

CUPRINSUL

1907—1957

	<u>Pagina</u>
DEMOSTENE BOTEZ: 1907	5
TUDOR VIANU: 1907 în literatură și artă	7
Cu maestrul ISER despre 1907	21
VLAICU BÎRNA: Triptic oltenesc	23
NICOLAE LIU: Geneza unui roman clasic despre 1907	27
★	
G. CALINESCU: Laude; Cîntecul întîrziat; Călimara; Consult toți filozofii; Contradicții; Exegi monumentum	37
★	
PERPESSICIUS: G. Baronzi și poezia politică	42
★	
MIHAI BENIUC: Piedestal; Prin beznă	51
MARIA BANUȘ: Gorgona; Frumoasă ești...; Pegasul	52
DAN DEȘLIU: Colț newyorkez; Dincolo de fereastră	54
RADU BOUREANU: Peisaj Iapon; Iederă de aur! (<i>din ciclul „Fata cu părul de aur“</i>)	56
GELLU NAUM: Studii pentru un poem la țărmul mării, completat cu paranteze lirice	58
★	
AUREL MIHALE: Nopti înfrigate (<i>povestirea unui sergent</i>)	61
★	
VICTOR TULBURE: Omar cătră ulcior; Hanu-Ancuței	79
AURORA CORNU: Pontus Euxinus; Să nu ucizi	80
C. NISIPEANU: Pastel	83
★	
GRAHAM GREENE: Americanul liniștit (<i>fragmente de roman</i>) (<i>în românește de Radu Lupan</i>)	84
★	
POEZII LUMII	
HORAȚIU: Ode (<i>în românește de Eugen Stănescu</i>)	138
CHARLES BAUDELAIRE: Răsvrătitul; Parfum exotic (<i>în românește de Al. Philippide</i>); Amurgul dimineții (<i>în românește de Lazăr Iliescu</i>)	141

SCRIITORI ȘI CURENTE

Pagina

I. NEGOIȚESCU: Reflecții stilistice asupra prozei lui Pavel Dan 143

CRONICA LITERARĂ

HORIA BRATU: „Cronică de familie“ (I) 151

CRONICA CINEMATOGRAFICĂ

D. I. SUCHIANU: „Moara cu noroc“ 165

DISCUȚII

Ov. S. CROHMĂLNICEANU: Spiritul revoluționar al realismului socialist . . . 169

TEORIE ȘI CRITICĂ

N. TERTULIAN: Critica stilistică și antinomiile ei (II) 180

LUCIAN RAICU: Delimitări 191

ROMUL MUNTEANU: Un roman despre viața și moartea unor „Oameni fără glorie“ 199

H. JACQUIER: Villon în traducerea lui Dan Botta 204

B. ELVIN: Posteritatea lui Anatole France 209

CARTEA STRĂINĂ

AL. PHILIPPIDE: O antologie a poeziei germane de astăzi 218

PUNCTE DE REPER

H. BADIU: Domnul Barbu Zevedei și paradoxele democrației 221

RECENZII

IOAN POP: Ieronim Șerbu: „Izgonirea din rai“ 225

ION HOREA: Teodor Balș: „1907“ 226

PERICLE MARTINESCU: Elena Vianu: „Racine“ 228

L. RAICU: Nicolae Țic: „A doua moarte a lui Anton Vrăbie“ 230

DOMNICA FILIMON: Radu Tudoran: „Ultima poveste“ 231

R. IACOB: R. I. Payro „Diavolul în Belgia“ 232

REMUS LUCA: Dimităr Dimov: „Tutunul“ 233

REVISTA REVISTELOR

Din Țară

„Tribuna“ nr. 1—2/957; „Utunk“ nr. 1—4/957 237

De peste hotare

Tudor Arghezi în „Sinn und Form“; „Arts“ — dec. 1956; „Mainstream“ . . . 240

*

MISCELLANEA: Biografia restituită; Retrospective; Polemică și demnitate;
Premiile literare în Franța; Un grăbit: Despre conjuncturalismul endemic . . . 249

ERRATA LA Nr. 2

Dintr-o eroare de paginatie, s-a schimbat ordinea ciclului „Ciutele“ din „Dialectica Poeziei“ de Marcel Breslașu. Ordinea reală este următoarea: „Tot despre imagini“, „Paranteză“, „Reversibilitate“. Poezia „Aparțință“ aparține altui ciclu al aceleiași lucrări. Facem cuvenita rectificare.

1907 - 1957

DEMOSTENE BOTEZ

1907

*Pe-un ciot de scaun cu trei piciorușă,
Ce ține ziua loc de pirostriei,
Stă mut țăranul răzimat de ușă,
Privind în gol cu ochii lui pustii.*

*E noapte? E târziu? El n-are ceas,
E timpul pentru el într-o-ntinsoare,
Și-i lung ca drumul fără de popas
Cu soarele și vîntul în spinare.*

*Ca dracu scurmă vîntul brusc în vatră,
Prin horn și sperlă șerpuindu-și coada,
In fața omului stînd ca de piatră
Cu pletele pe umeri ca zăpada!*

*Tot s-a sfîrșit în pod și pe cuptor,
Și el vîndut pe nu știu cite veri,
Stă viața înainte ca un nor,
N-au rost nici muncă oarbă, nici poveri.*

*E totul, orice-ai face, în zadar,
O știe el de șapte zeci de ani.
Nu are rost să mai înceapă iar,
Prin miriști, arături și bolovani.*

*Ti stau și noapte și pămînt în spate,
Si scăunelu-i trece prin ciolane.
Și-n alte zeci și zeci de mii de sate
Gîndesc ca dînsul șapte milioane.*

*Iși joacă foamea puii de năluci
Pe cîmpul larg pe care l-au călcat,
Picioarele lui negre ca de tuci
Incolo și încoace la arat.*

*Ti singerează tălpile crăpate
Prin rugii lungi și încilciți de mure
Cu jugul nevăzut și greu în spate,
Pe lângă boii cu grumaze sure.*

*Iși joacă foamea stafii prin cenușă
Și mîinile ca niște rădăcine
Stau gemene ca prinse-ntr-o cătușă
Și cu veninul îngroșat în vine.*

*„Și doar am semănat și-am strîns mereu
Dar de puține ori au mers la gură;
Am făurit ca nici un dumnezeu,
Pîni și averi, dar cine mi le fură?”*

*E-acum secătuit și fără vlagă;
O scorbura de salcie bătrînă.
Tăcerea nopții pentru el se roagă
Cu el prietenă, ca de țarină.*

*Iși joacă foamea flacăra prin stuhul
Acoperișului involburat de fum,
Și parcă s-a aprins întreg văzduhul
Și fug prin aer funigei de scrum.*

*Și-aleargă el cu păru-n vînt, vilvoi,
Răzbunător și aprig ca un smeu,
Cu tălpile desprinse din noroi
Și cu puteri cumplite ca de zeu.*

*Afară s-a iscat cumplit furtună
Și foamea-și joacă furcile pe cer
Din ceruri cade un pătrar de lună:
Un iatagan înfierbîntat de fier.*

*Se nalță pînă-n stele vîlvătaie
Și mintea-i arde, — aprinsă nu știu cum,
Ca un vîrtej incandescent de paie,
Ce-ar alerga nestăvilît pe drum.*

*Furtuna trage cu-amîndouă mîni
De funii în clopotnița pustie
Și sună clopotele din bătrîni
Și cin'le sună, nimenea nu știe.*

*Tăranu-a smuls din ștreasăina de șură
De parc-ar merge la cosit, o coasă,
Și pentru puțintică udătură
Pornește cu furtuna lui de-acasă.*

*Și foamea iar a început să-și joace
Fantomele ei alergînd prin noapte
Sub flăcările care suie din conace.*

Era-n o mie nouă sute șapte !

1907 ÎN LITERATURĂ ȘI ARTĂ*)

Evenimentele din primăvara anului 1907 au avut un puternic răsunet în literatura momentului. Acest răsunet s-a amplificat în toată epoca următoare și a produs, în intervalul de timp dintre cele două războaie și în anii regimului popular, vaste sinteze epice și lirice. Trebuie să spunem, spre cinstea scriitorimei românești, că n-a fost mînuitor al condeiului contemporan cu răscoala țărănilor și cu sălbatica represiune care i-a urmat care să nu fi vibrat în unison cu ridicarea muncitorilor pămîntului împotriva exploataților și schingiuitorilor lor. Au lipsit din acest concert de glasuri îndurerate sau mînioase acei scriitori care, aparținînd vechilor părțide sau fiind ei înșiși mari proprietari de pămînt, nu s-au asociat reacțiunii generale a conștiinței intelectuale a țării. Numărul acestora a fost mic. Toți scriitorii independenți, toți acei care n-aveau de apărut înguste interese de clasă, au fost alături de țărănimia răscolată pentru a-și cere dreptul la viață, dar care a primit în schimb riposta autorității de stat, dată cu sălbatica violență a unui război purtat într-un teritoriu străin.

Primul răsunet literar al evenimentelor din 1907 a avut un caracter eruptiv, a găsit, pentru a se exprima, forma scurtă a poeziei lirice, a articolului de ziar, a schiței narative inspirate de experiența directă a evenimentelor sau de știrile imediate cu privire la ele. Această primă etapă a literaturii produse de răscoalele anului 1907 se prelungește pînă către 1914. Anii neutralității și ai războiului care i-au urmat au adus dispariția temporară a tematicii răscoalelor din literatura vremii. Dar după 1920 și odată cu eșecul reformei agrare, care nu îndepărtase de loc posibilitatea de a se reface a marii proprietăți funciare, problema țărănească se pune din nou și amintirea relativ recentă a răscoalelor revine în conștiința citorva din cei mai însemnați scriitori ai timpului. De data aceasta, ei nu mai scriu sub influența emoției determinate de desfășurarea sîngeroasă a întîmplărilor imediate, ci dintr-o perspectivă în timp și asupra totalității faptelor, care le îngăduie să le înțeleagă mai adînc și în întregimea înlănțuirii lor. Această atitudine se prelungește și în epoca regimului popular, susținută totuși de un nou interes afectiv, explicabil în împrejurările revoluționare ale momentului, și de noi criterii de apreciere și înțelegere a faptelor. Vom încerca să arătăm, în cele ce urmează, dezvoltarea literaturii inspirate de răscoalele țărănești din 1907 în cele trei etape distinse mai sus și în cadrul cărora fiecare scriitor a adus, odată cu propriile lui mijloace de expresie, concepțiile și tendințele lui personale. Materialul este foarte întins, mai ales dacă-l sporim cu ceea ce i se asociază în chip firesc, cu operele artiștilor plastici, în care putem distinge de asemenea reacțiunea imediată la evenimente sau răsfrîngerea lor, după scurgerea anilor, în lucrări de compoziție mai mari. Aceste opere plastice, desene, stampe, picturi și sculpturi, sînt atît de înrudite, prin tematica și sentimentul care le inspiră, cu operele scriitorilor, par uneori comentarul lor vizual și sînt, în tot cazul, complementul lor în conștiința intelectuală și artistică a țării, încît nu este

*) Comemorarea ținută la Sesiunea Academiei R.P.R. din 25—26 martie 1957.

posibil a le despărți de poeziile lirice, de pamfletele, de schițele narative și de romanele consacrate aceluiași împrejurări. Din marea bogăție a materialului, nu vom reține însă decât esențialul, pentru a încerca o primă aproximație a capitolului atât de însemnat din istoria culturii noastre moderne: *1907 în literatură și artă*.

Indată ce primele semne ale revoltei se anunță, printre textele care încep să circule la țară cu scopul de a ajuta țărănimea săracă să dobândească o mai limpede conștiință a năzuinții și puterii ei, este și poezia lui G. Coșbuc, *Noi vrem pământ*. Poezia fusese scrisă cu mulți ani înainte și fusese tipărită în revista „Vatra” din 1894, desigur sub impresia uneia din numeroasele revolte țărănești care, începând din 1888, erau semnalate în diferite puncte ale țării. Niciodată suferințele țărănimii nu găsiseră forme mai energice de expresie, încărcate cu un dinamism mai puternic, ca în poezia lui Coșbuc, unde revenirea refrenului, uneori ușor modificat, *Noi vrem pământ*, dădea glas și formula stăruitor, obsedant, obiectul năzuinței fundamentale a țărănimii exploatare. Ca în întregimea liricii sale, și aici, Coșbuc nu vorbește în numele eului său poetic limitat; el se rostește în numele unei categorii obiective și generale, încît în versurile, aduse în circulația satelor prin învățători și prin unii propagandiști, fiecare din cititorii ei regăsea propriile lui simțiri și îndemnuri. Poezia „Noi vrem pământ” a lui G. Coșbuc a avut un mare rol mobilizator în ajunul evenimentelor din 1907 și în timpul lor și a însemnat o primă etapă a aceluși proces de punere a literaturii în serviciul societății, care va alcătui o trăsură izbitoare a noii epoci literare.

Poezia lui Coșbuc n-a rămas fără înrîurire și asupra altor scriitori, foarte deosebiți, de altfel, ca formă și valoare. În publicațiile sătești ale vremii se poate urmări o întreagă producție lirică a revoltei țărănești. Antologia documentelor literare *1907*, publicată de Editura de Stat pentru literatură și artă, reține, de pildă, alături de versuri populare, creații anonime foarte semnificative, poezia *Zi de socoteală* a lui I. Rădulescu-Niger, autorul unor romane populare, mult citite pe vremuri, ca și poezia în versuri populare *Odată și acum* a lui I. C. Vissarion, un învățător de prin părțile Argeșului, care în formele lui muntenesti de limbă, printre care se amestecă neologisme pătrunse de curînd în lumea satelor, dă expresie unora din motivele frămîntării țărănimii, condițiile așa ziselor învoeli agricole. Ambele poezii se încheie cu accente amenințătoare, ca la Coșbuc.

Aceste două din urmă poezii apăreau în „Apărătorul sateanului” și în „Gazeta țaranilor” din 1906, adică în același timp în care, la București, expoziția jubilară a celor patruzeci de ani de domnie ai regelui Carol I, înfățișa țării și străinătății imaginea atât de înșelătoare a progreselor țării. Venise, pentru a vizita expoziția, numeroși călători din țară, din celelalte provincii locuite de romîni, din străinătate. Se puteau vedea toate produsele muncii naționale, chiar a celei agricole, fără a se arăta însă de loc cine le face și cui folosesc. Unii din vizitatorii expoziției erau duși apoi către alte puncte ale țării și, în aceste împrejurări, nu li se puteau ascunde realitățile hîde mai adînci, mizeria înspăimîntătoare a țărănimii, bolile care o decimau, sălbatica ei exploatare de către stăpînii pămîntului și interpușii lor. Un astfel de grup excursionist, venit din Ardeal, poposește într-o zi la podul de la Cernavoda și un grup de țărani ieșiți la arat se apropie să-și vadă „frații”, spre spaima acestora. Înfațișarea țaranului român anula într-o singură clipă frumoasa idilă a expoziției jubilară. *Ascundeți țaranii!* exclamă N. Iorga într-un articol din octombrie 1906, apărut în *Neamul românesc* și care face mare vîlvă. „Puneți la temniță pe țărani din calea

„fraților“ noștri. Nu-i lăsați să umble slobozi pentru a strica prin nespusa lor nenorocire efectul cuvântărilor înfocate în care triumfă avântul șampaniei plătite de stat, adică tot de dînșii, robii sălbăticiți ai brazdei negre! — Ingrijiiți-vă, o voi, cumînți cîrmuitori de țară și de drumuri frumoase, pe care să le sămănați cu femei de la tîrguri și cu bugetivori din cancelarii, îmbrăcați în haine de gală pentru a juca pe cît se poate mai strălucit rolul de țărani romîni. Iar pe vita cîmpului rîspingeți-o-n pumni, ascundeți-o în vizuini, ca să nu strice bucuria risipei din anul jubilar. Tăiați mîna pelagroasă care scrie pe părății aurii ai saelor de banchete un nou *Mane, Tekel, Fares* de amenințare. Surghiuniți nenorocirea, Sardanapalilor, așterneți vîpseală groasă pe obrajii pămîntii, Iezabelelor, iar voi, Potemkini meșteri, decorați natura săcătuită și omul stors, pentru ca feeria să se desfășoare după cuvîntă. — Căci, altfel, uite, dă Dumnezeu că se betejește mașina zburătoare, că se oprește închisoarea trenului care duce pe „frați“ și, la un astfel de popas neașteptat, răsare, ca din fundul unui mormînt adînc și negru, Avel sîngerînd, care-și cere dreptatea în lumea lui Cain“.

Autorul acestei pagini cutremurătoare, tînărul învățat N. Iorga, dobîndise o mare influență asupra auditorilor săi la Facultatea de litere din București, dar și asupra întregului public intelectual prin cuvîntul său, purtat în diferitele orașe ale țării, prin scrisul său care, după activitatea în redacția revistei „Sămănătorul“, își găsisese acum un organ propriu, în „Neamul românesc“. Prin articolele, prin notele sale din această din urmă foaie, N. Iorga va urmări întreaga desfășurare a evenimentelor răscoalei care va porni numai cîteva luni după închiderea expoziției jubilar, în februarie 1907, mai întîi în Moldova de nord, împotriva arendașilor străini, apoi în tot restul țării.

Ecoul răscoalelor țărănești în presa anului 1907 este foarte întins și el ar merita o cercetare specială. Noi nu putem însă decît reține ceea ce are o valoare literară prin căldura sentimentului inspirator, prin energia expresiei. Cînd proprietarii și arendașii, refugiați de pe moșile lor, se adună la București, Iorga face apel la rațiunea acelor care reclamau represiuni nemiloase: „Fiți drepti!“ Pricina nenorocirilor întîmplăte nu trebuie căutată în altă parte decît „în obișnuita exploatare fără de margini și fără de milă, în neconținută jignire a muritorilor de foame“. Zadarnic se încearcă descoperirea „instigatorilor“, un cuvînt care se introduce și se răspîndește acum, acei instigatori printre care este denunțat Iorga însuși, cu jigniri personale care mergeau pînă la insultarea în stradă și amenințarea cu revolverul în domiciliul lui violat, despre care ne vorbește articolul publicat în *Neamul românesc* din 18 martie 1907. Și cînd, la 5 mai, patru țărani sînt împușcați la Botoșani, Iorga scrie pagina cu mare răsunset. „Dumnezeu să-i ierte“, o rugăciune pe care o face pentru muncitorii nenorociți ai pămîntului, culcați de gloanțele represiunii, pentru frații lor, ostașii care-și împovăraseră inima cu cel mai greu păcat, dar pe care o refuză „stricătorilor pămîntului“, „risipiților gospodăriilor“, „pîngăritorilor femeilor“, „politicianilor hîzi“, „cîrmuitorilor neghiobi sau vînduți“.

În împrejurările răscoalelor de la 1907 se afirmă talentul de mare pamfletar al lui N. Iorga, verbul lui arzător ca al vechilor profeți, auzit mereu de-atunci în cursul unei vieți pline de înălțări și căderi, pînă la tragicul lui sfîrșit: una din cele mai patetice existențe romînești. Alături de acțiunea publicistică a lui Iorga se afirmă aceea a unor oameni foarte deosebiți de el, ca formație și tendință. C. Mille, un moldovean venit din cercul socialist al „Contemporanului“ ieșean, comentează cu forță evenimentele în organul

său, în „Adevărul“, o foaie care continua linia protestatară a întemeietorului ei, Alexandru Beldiman. Paștele anului 1907, căzut în luna aprilie, împerechea egloga sărbătorii cu aspectele tenebroase ale distrugerilor săvârșite de țărani răsculați, de armatele trimise împotriva acestora. Tabloul este zugrăvit în „Paști triste“, odată cu precizarea înțelesului uimitor al evenimentelor. Apăruseră două țări, două popoare în interiorul aceluiași teritoriu național. „Pușca și tunul menite să meargă împotriva dușmanilor din afară, au stins mii de vieți românești“, scrie C. Mille. Represaliile dobândesc toate semnele acțiunii unei puteri colonialiste. „— Să-i ucidă ca pe câini, să-i învețe minte, ticăloșii! aud din toate părțile în jurul meu, notează Mille. Să-i bată și să-i liniștească pentru douăzeci de ani, sînt de părere toți, iar dacă vorbești cu oameni politici și ei îți fac teorii asupra represiunii și nu au nici o vorbă de compătimire pentru acest nenorocit popor, lăsat de noi toți în întineric, adus de către noi la deznădejde, apoi împușcat și maltratat mai rău decît s-ar petrece lucrurile în centrul Africei!“ Scriitorului i se aruncă în fața insulta: *ești nebun!* și asumîndu-și-o, recunoscînd nebunia lui de om despărțit de propria lui clasă socială, într-un articol de mare forță, în care fiecare paragraf începe prin legătura anaforică *sînt nebun*, explică insultătorilor lui atît de cumînți motivele demenței lui, în imposibilitate de a se rîndui în tabăra țării înarmate împotriva celeilalte țări, tratată cu mai multă asprime decît aceia aplicată prizonierilor de război.

În focul aceluiași eveniment, un răsunset puternic le răspunde în foaia socialistă *România muncitoare*. Un publicist tînăr pe-atunci dar pe care avem încă privilegiul de a-l ști printre noi, ca pe unul dintre martorii cei mai prețioși ai acelor zile, M. Gh. Bujor, se exprimă cu mare curaj cetățenesc recunoscînd cauza răscoalelor țărănești nu în „nemulțumiri locale“ sau în „îmboldiri individuale“, ci, după cum îl făcea a înțelege elementele culturii sale socialiste, în orînduirea însăși a țării de-atunci. „Starea de decădere materială și morală, scrie M. Gh. Bujor, este urmarea firească a vieții noastre sociale în care o mină de mari boeri și mari capitaliști dețin în mîinile lor „puterea“ țării, stăpînesc în adevăratul înțeles al cuvîntului, țara și spinzură. Lupta surdă dintre țaranul muncitor și sărăcit și dintre boierul ce se îmbogățește din exploatarea țaranului, a trebuit să aducă și aici, ca și în orașe, vîntul nemilos al revoltei“. Pentru întîia oară, în presa timpului, cauza țărănimii sărace este prezentată în legăturile ei cu aceia a proletariatului urban. Și cînd, după o lună, în aprilie, se întefesc știrile despre sălbăticia represiunilor la țară, M. Gh. Bujor strigă guvernanților: *Destul!* — „În numele muncii desconsiderate, în numele demnității omenești, în numele solidarității umane, în numele acelor milioane de oameni, suferinde și batjocorite“ și întreveđe momentul cînd țaranii deveniți „o forță conștientă și organizată, o forță politică, vor căuta să-i tragă la răspundere (pe guvernanți) și amarnică le va fi pedeapsa“.

Urmărirea ecourilor publicistice ale răscoalelor prezintă marele interes istoric de a ne înfățișa, împreună cu multe împrejurări concrete ale desfășurării lor, starea de spirit a intelectualilor din diferite tabere. Aceste ecouri publicistice, sporite prin studiile apărute curînd după ele, ca *Pentru ce s-au răsculat țararii* de Radu Rosetti și *Neoiobăgia* lui C. Dobrogeanu-Gherea, au fost singurele izvoare ale creatorilor epici de mai tîrziu. Într-un moment în care nu se publicase încă nici o colecție arhivistică, scriitorii ca Liviu Rebreanu sau Cezar Petrescu n-au avut aproape nimic altceva la dispoziție decît ce le puteau oferi ziarele și revistele timpului. Acestea din urmă, revistele literare ale anului 1907, conțin însă un număr destul de însemnat de producții lirice și narrative, pe care trebuie să le parcurgem

pentru a întregi tabloul primei reacțiuni literare față de tragicele evenimente.

G. Coșbuc, denunțat și el ca instigator, revine asupra temei care îl preocupă de atîta vreme și, în *Sămănătorul* din aprilie 1907, parafrazează într-o poezie parabola evanghelică a sămănătorului: Un bob a căzut pe cărare și l-au mîncat păsările, un altul a pierit de uscăciune, un altul, în umbra spinului, n-a apucat să crească, numai unul a rodit și s-a înmulțit. Dar cine s-a bucurat de el? Parabola evangheliei lui Marcu și Matei nu dă acest răspuns. Îl dă poetul: Rodul îmbelșugat al pămîntului îl pradă acei care nu l-au semănat, nu l-au muncit, nu l-au cules:

De ce n-ai spus și-aceasta, Doamne-al meu?
Tăcut, Tu poate-ngrămădești mînia?
Ori poate, vai, deși ești Dumnezeu,
Nu știi nimic ce-amar e-n România?

După moartea lui Mihail Eminescu, trei personalități s-au afirmat ca stelele fixe ale firmamentului literar: Caragiale, Coșbuc, Vlahuță. Toți trei s-au aliat cauzei țărănilor. Alexandru Vlahuță, care își manifestase și mai înainte tendințele lui în conflictele de clasă ale vremii, publică în luna mai, în *Viața romînească*, poezia 1907, care este poate cea mai cunoscută din bogata recoltă literară a vremii. Minciuna stă cu regele la masă și-i zugrăvește starea înfloritoare a țării. Apare Adevărul, primit cu greutate, care destăinuiește împrejurările reale. Adevărul este dat pe scări afară și Lingușirea înmulțește serbările în jurul regelui. Vuetul mare care se face auzit este al revoltei deslănțuite. Dar regele nu-și înțelege încă poporul și durerile lui:

Deschide ochii mari bătrînul rege
Și, tremurînd, din jilțu-i se ridică.
Au cine liniștea lui scumpă-i strică?
Ș'al vremii rost el tot nu-l înțelege.

Insemnătatea poeziei lui Vlahuță, judecată din punctul de vedere al istoriei literare, provine din faptul că fixează contrastul dintre aparența înșelătoare a țării înfățișate de expoziția jubilară și realitățile din adînc, un contrast semnalat de altfel și în articolul lui Iorga, comentat mai sus, și care va alcătui schema unora din compozițiile epice ale epocii următoare. Poezia, cu lumea ei de alegorii, se organizează apoi în jurul persoanei regelui, căreia Constituția vremii îi acorda prerogative, dar nu-i recunoștea răspunderi. Această poezie însemna deci un act de mare curaj cetățenesc, fără analogie deocamdată, și versurile ei clare și concise, purtate de valul unei simțiri măsurate dar energice, au făcut să reflecteze toate mințile și au mișcat toate inimile.

I. L. Caragiale a fost adînc turburat de evenimentele anului 1907. Se găsea, în momentul acela, la Berlin, într-un exil voluntar, întrerupt de puține înapoieri în țară, pînă la moartea lui în 1912. Cînd se anunță primele manifestări ale răscoalei, intră într-o stare de mare febrilitate, cere vești prietenilor din țară, care se hotăresc cu greu să-i răspundă, află și comentează cu îngrijorare pe acele culesse din gazete, apoi le comunică tînărului său prieten Paul Zarifopol, instalat la Lipsca. Corespondența lui Caragiale cu Zarifopol alcătuiește documentul acestei stări de spirit, împreună cu amintirile publicate mai tîrziu de fiul lui Caragiale, Luca. Pornesc spre

țară poezii de-ale lui Caragiale, cum nu i se mai întâmplase maestrului să compună din anii îndepărtați ai tinereții și pe care, sub pseudonimul *Un mare anonim*, Mihail Dragomirescu le publică în revista sa, în *Convorbiri critice*. Caragiale regăsește forma literară a fabulei. Una din ele evocă duelul plugului cu tunul, o alta, cu referire de sigur la jubileul regal urmat de răscoalele țărănești, zugrăvește înălțarea unui mîndru palat cu pietrele scoase din temelii lui, o alta evocă pe baba care acuză pe *necuratu'* pentru vina de a-i fi dat în foc iertura uitată pe pirostriile ei, o aluzie la acuza-rea așa zișilor instigatori, cea din urmă o parafrazăre a fabulei lui Grigore Alexandrescu, *Boul și vițelul*. Parlamentul votase noua lege a tocmelilor agricole care, sub masca ameliorării lor, întărea raporturile feudale de producție. Boul încîntat le explică, cu ifose, vițelului ageamiu. Dar, pe cînd așternea aceste fabule, Caragiale era preocupat de redactarea marelui său memoriu politic, *1907, din primăvară pînă în toamnă*, publicat mai întîi, în limba germană, în revista vieneză *Die Zeit*. Caragiale își cunoștea bine țara, după cum o dovedise în comediile, în schițele și momentele sale, dar acum o înfățișa în formele analizei politice. Paginile memoriului *1907* sînt oarecum comentarul întregii sale creații anterioare. Pentru fiecare din situațiile descrise în memoriu cititorul poate însemna în marginea textului numele unuia din personajele caragiariene sau titlul vreunui din operele scriitorului apărute, mai întîi, ca imagini poetice și, acum, ca reflecții ale gînditorului politic. Cînd, de pildă, Caragiale evocă personalul politic al vremii: „plebea incapabilă de muncă și neavînd ce munci, negustorași și precupeți de mahalale scăpătați, mici primejdioși agitatori ai satelor și împrejurimilor orașelor, agenți electorali bătăuși; apoi productul hibrid al școalelor de toate gradele, intelectualii semiculți, avocați și avocăței, profesori, dascăli sau dascălași, popi liber-cugetători și răspopiți, învățători analfabeți, toți teoreticieni de berărie; după aceștia, mari funcționari și împliegați mititei, în majoritatea lor amovibili“, cititorul poate nota în margine: „Scrisoarea pierdută“. Dar iată și pe „arendășul român“, pe Lache și Mache, pe Coriolan Drăgănescu, pe preotul din „Ultima emisiune“, iată „lanțul slăbiciunilor“ și altele. Caragiale explică cu claritate relațiile de producție ale vremii și o face cu o pornire abia stăpînită a durerii și revoltei. Invitat odată în Ardeal, pentru a lua parte la un banchet politic, un comesean s-a ridicat, închinînd paharul său în cinstea *marelui poet comic Comic? Comic?* a replicat îndată Caragiale. *Eu sînt un poet sentimental, domnule*, a adăugat Caragiale, înfrîngîndu-și cu greutate emoția. Acest aspect emotiv și îndurerat al creației sale apare în paginile memoriului *1907*, scris în toiul evenimentelor sîngeroase, cînd rănile adînci ale țării apăreau în toată tragica lor lumină.

Maestrii literari ai epocii, Coșbuc, Vlahuță, Caragiale, erau, așadar, alături de poporul răsculat, dar și cei mai de seamă dintre scriitorii tineri, în curs de afirmare. Din Ardeal se aude glasul lui Octavian Goga. În poezia *Un om*, apărută în *Viața romînească*, din martie 1907, poetul prohodeste un om, un om oarecare, un anonim din mulțime, un muncitor necunoscut al pămîntului, pe mormîntul căruia vor paște caii în curînd. Poezia se desfășoară într-o lumină scăzută, în tonuri de umbră și debitul ei are ceva din melopeia unui plîns îngînat. O babă milostivă păzește pe mort, așează boabe de tămîie pe cărbunii din jertfelnic, pune un ban în mîna slabă a mortului și, în timp ce opaițul își joacă para turburată, baba îl căinează încet.

Vai, de norocul tău, vecine,
De ce-ai mai fost pe lumea asta?...

A doua zi preotul va duce mortul la groapă și sapa muncitorului, răzimată de șură, ar vorbi de s-ar pricepe să vorbească :

O viață-ntreagă-am fost tovarăși
 În ploi și-n arșiță de soare,
 De truda palmei tale aspre
 Eu m-am făcut strălucitoare.
 Sclipirea mea spune rușinea
 Și jalea care mă purta,
 M-ai frînt de glia tuturoră
 Dar n-am săpat moșia ta.

Ecoul răscoalelor se prelungeste, în poezia lui Goga, pînă în anul următor, în versurile apărute în *Luceafărul* din Sibiu. Suita de sonete întitulate *Cain* reia simbolul, apărut și în scrisul lui Iorga, al primului ucigaș îndrjit împotriva fratelui său. *Cosașul* aduce din nou mărturia darului cu totul excepțional al poetului de a învia un portret și o situație, într-o atmosferă străbătută de mari neliniști. E vreme de secetă ; suflă un vînt bolnav, mor ovezele pe dealuri, tremură porumbul și trupul lor troznește ca „o oștire de schelete“. Este evocată deci seceta care a precedat anul răscoalelor. Cosașul își ascute coasa, la marginea poienii, lângă carul lui cu oiștea întoarsă. Oțelul blestemă și plînge, aerul se aprinde cu strălucirile de sînge ale amurgului :

Trudită, chinuită coasă,
 Vei mai cosi tu numai iarbă ?

În același timp cu Goga, P. Cerna dă în *Convorbiri literare* poemele *Zile de durere* și *Poporul*, cu mijloace apropiate de-ale lui Vlahuță, dar cu aceeași forță și adevăr, evocînd o armată altfel victorioasă decît aceia înăpoiata din războiul independenței, pe țăranul în revoltă, salutat de poet ca un înviat din morți. Nădejdea poetului întrevede însă o zare a armoniei și iubirii.

Șirul poezilor care răsfrîng evenimentele din 1907 este nesfîrșit. Unii din ei au ajuns la notorietate, alții s-au pierdut pe drum, ca miile de semînțe ale primăverii, dintre care numai unele întîlnesc pămîntul fertil. Una din cele mai active pene poetice ale momentului a fost aceea a lui George Ranetti, scriitor umorist, directorul, împreună cu N. D. Țăranu, al revistei *Furnica*, citită în medii foarte variate ale țării, care găsește simbolul luptei dintre plug și tun, înainte de Caragiale ; închipue o scenă la palat în care Vlahuță, apărut în locul Adevărului din alegoria acestuia, are aceeași soartă ca și Adevărul ; îndeamnă cu ironie amară pe țăran, adevărat Iov al vremii sale, să aștepte numai răsplata din ceruri ; mărturisește durerea sa, cînd iluminațiile de 10 mai îi amintesc pe acele ale satelor în flăcări. Pana lui G. Ranetti a fost nu numai activă, dar și foarte meritorie și poate numai modestia acestui scriitor l-a împiedicat să ocupe, în istoriile literare, locul pe care-l merită prin căldura inimii, prin firescul limbii, prin ingeniozitatea plină de haz a imaginației lui. Din Craiova vin versurile scrise cu mijloace moderne, apropiate de-ale lui Goga, ale poetei Elena Farago. Din celelalte provincii locuite de romîni se fac auziți ardelenii Zaharia Bîrsan și Ion Bîrseanu, bucovineanul G. Rotică. Din tabăra simbolistilor este auzit Mircea Demetriade, cu o baladă cu un *envoi* final, cu o *înmînare*, ca în vechile balade franceze. Scrie încă Lazăr Iliescu, C. Florea, Gh. Vlădescu-Albești,

G. Apostol, N. Șt. Bălănescu, Vasile Jurist, I. Dragomirescu-Dragion, V. Kalmuchi, Dela Cozieni, P. Lișteavă, Matei Rusu, devenit mai târziu scriitor francez, Riria, soția lui A. D. Xenopol, și alții. Un tânăr poet, care se găsea atunci la primii lui pași, G. Topîrceanu, îi dă replica lui Vlahuță, publicînd în *Neamul românesc* poezia 1908, care exprimă speranța că jertfa țărănilor nu va fi zadarnică și cere anului nou belșugul și pacea. Perechea poetică a lui D. Anghel și Șt. O. Iosif, învăluită în pseudonimul A. Mirea, apare cu o scurtă întîrziere față de evenimente, în *Scrisoarea deschisă a unui melc*, o ființă care se deplasează în adevăr cu o încetineală recunoscută de poeți, dar care nu apare fără a-și spune simpatia sa pentru țărani, în stil amabil, fără mînie. Hexametrii poemului 1907 aduc manifestarea aceluiași sentimente și a aceleiași atitudini. Dar Șt. O. Iosif, pe seama sa, va da în *Rugăciune*, cu accente energice, mărturia participării sale la evenimente.

Prozatorii se rînduiesc lîngă poeți. Paul Bujor în *Viața Romînească* din aprilie 1907 cere *Măcar o lacrimă...* descriind durerea tatălui țaran care-și descoperă fiul ucis de gloanțele represiunii. În *Urme după 1907* doi copii de țară învie, în jocurile lor, scenele tragice cărora le fusese martori. Mihail Sadoveanu, care arătase simpatiile lui active pentru țărani săraci încă din volumele sale de debut, publicate cu trei ani mai înainte, este denunțat acum ca instigator, suportă vizite și percheziții polițienești în casa lui din Fălticeni, dar nu pregetă să se amestece printre țărani, după cum o dovedesc scrisorile sale către Șt. O. Iosif, din care s-au publicat unele fragmente de curînd. O referire la o astfel de împrejurare face schița *În ziua aceea de mart 1907*, în care povestitorul, amestecat printre țărani în fierbere, observă cu durere în cei care schimbă vorbe tainice între ei, neîncrederea față de cei veniți din lumea orașelor. În nuvela *Un instigator* un țaran bătrîn povestește basmul cu tîlc al boerului prefăcut în bou înjugat pe lumea cealaltă și care trimite fiului său, bogatul și răsfățatul moștenitor al moșiei boerești, sfaturi de omenie și îndurare față de muncitorii pămîntului. Povestea era deci aluzivă și povestitorul un instigator. I. I. Mironescu narează, în *Furtună veteranul*, execuția, în timpul represiunii răscoalelor, a unui luptător de la 1877. N. N. Beldiceanu povestește în *Pîinea* fuga unui țaran de pe ogoarele unde răsculații erau omorâți fără judecată, drumul lui prin noapte, întîlnirea cu regimentele trimise împotriva satelor, sosirea la București unde speră să afle protecția deputatului ales de județul său, decepția amară a întîlnirii cu acesta, furtul unei pîni de către înfometatul hăituit, moartea lui pe caldarîm. Lia Hîrsu dă, în schița *Intr-un sat...*, publicată în *Viața literară și artistică*, chiar în focul evenimentelor, narațiunea execuției unui tată și a fiului, doi răsculați. Aceeași revistă acordă un loc întîns literaturii răscoalelor, cu Sergiu Victor Cujbă, în schița *Marea frescă*, unde pictorul Șerban Ropală are, în timpul unui concert, viziunea imaginilor care ar putea împodobi marea frescă circulară a Ateneului român, de la cuceritorii romani pînă la descendenții lor bolnavi și schingiuiți. Ion Gorun publică meditația gravă, cu avertismente, *Și s-a făcut tăcere*. N. Timișas dă scene de la începutul răscoalelor. Împreună cu *Viața literară și artistică*, organul socialist *Romînia muncitoare* se consacră aceleiași teme, publicînd pînă în 1909 un bogat material de schițe, cu caracter de reportaje, de mărturii directe asupra grozăviilor represiunii. I. Neagu-Negulescu publică *Cuvîntul din urmă* al unui Stan care, după ce suferă schingiurii, sfătuiește pe consătenii lui să se adune laolaltă pentru stăpînirea obștească a pămîntului, în unire cu muncitorii orașelor. I. Neagu-Negulescu este un talent; vorbirea personajelor în dia-

logurile lui este firească, cu forme bine notate ale limbii vorbite; compoziția lui este strânsă și imaginația lui, hrănită din experiența nemijlocită a evenimentelor, îi pune la dispoziție scene zguduitoare, ca aceia din *Inimă zdrobită*, publicată împreună cu alte schițe inspirate de răscoale în volumul *O noapte grozavă*, apărut la Cimpina, într-o editură socialistă, abia în 1920. *Inimă zdrobită* este a unui țaran chirigiu care povestește scriitorului soarta femeilor din satul lui, făcute martorele neputincioase ale masacrării copiilor și rivnite de zbirul militar, ucis apoi de una din aceste femei, frumoasa și viteaza Călina, fata lui. Poate însă că talentul cel mai puternic apărut în mișcarea literară a *României muncitoare* este I. C. Vissarion, pe care l-am întâlnit și mai sus, ca pe unul din primele glasuri premonitorii ale revoltei apropiate. Învățătorul Vissarion care își începuse activitatea la *Gazeta țaranului* a lui Al. Vălescu din Mușeteștii Argeșului atrăsese atenția asupra sa și, când izbucnesc răscoalele, în mijlocul cărora se amestecă, este arestat, dus în lanțuri și maltrat. Cunoștea deci bine situațiile, pe care le povestește în fragmentele romanului *Răsculații*, apărut în *România muncitoare* din 1910, ca de pildă aceia a țaranului îngropat de viu, un episod din Vlașca. Amintirea răscoalelor îl urmărește stăruitor pe Vissarion și, astfel, în 1915, el compune drama *Lupii*, adică toți prigonitorii satelor, moșierul și administratorul lui, jandarmul, primarul, notarul și circiumarul, înfățișați în urzile lor, pînă în clipa cînd răscoalele izbucnesc și aduc masacrarea țaranilor care liberaseră cu un moment mai înainte pe moșierul șiret. Tot din cunoașterea apropiată a faptelor, dacă nu din experiența lor directă, se inspiră Spiridon Popescu, colaboratorul *Vieții românești* care, după ce în nuvela *Moș Gheorghe la expoziție*, apărută în 1906, notase cu adevăr perplexitatea unui bătrîn țaran moldovean în fața civilizației ridicată din munca lui, dar nu pentru el, marează în *Rătăciră din Stoborăni*, în forma unui jurnal de amintiri din zilele de la 10 la 19 martie 1907, începuturile răscoalei într-un sat din Covurlui, năvala țaranilor către hambarele boerești și pentru împărțirea pămînturilor, represiunea care urmează cu schingiuri la fața locului, apoi revenirea proprietarilor, sub protecția baionetelor, grăbiți să-și întoarcă în hambare bucatele, împreună cu acele, sărăcicioase, găsite în pătulele țărănești. Spiridon Popescu vede răscoalele ca pe o erupție instictivă, dar nu putem ști dacă regretă această împrejurare și dacă recomandă o mișcare organizată, susținută de o ideologie, cum făcea în aceeași epocă I. Neagu-Negulescu, pentru că autorul scrie cu impersonalitate naturalistică, fără participare sentimentală, prezintă „documente umane”, dar o face cu precizie și oferă un izvor marcat de autenticitate scriitorilor de mai târziu.

Printre tinerii publiciști ai *României Muncitoare* apare, încă din 1908, N. D. Cocea. După doi ani, el își creiază în *Facla* propriul lui organ publicistic, cu un rol atât de important în mișcările sociale ale vremii. Cocea este comentatorul perioadei următoare răscoalelor, în care menține trează conștiința revendicărilor țărănești și o afirmă cu mare consecvență și cu un curaj cetățenesc, care-i aduce urmărirea în justiție și detențiunea în mai multe rânduri. Nu se poate cunoaște dezvoltarea vieții politice în epoca de după răscoale, fără studierea atentă a *Faclei* și, în primul rînd, a contribuției directorului ei. N. D. Cocea este un intelectual care dispune de o întinsă cultură, cu o gândire politică sistematică, alimentată din izvoarele clasice ale socialismului, un scriitor incisiv, un stilist capabil să găsească mereu trăsătura care ucide. Prin N. D. Cocea pamfletul politic devine un gen literar. Colaboratorii lui Cocea la *Facla* sînt numeroși, deși s-ar putea ca unele din iscăliturile care apar acolo să fie pseudonimele lui încă neidentificate. Printre acești colaboratori găsim numele lui Tudor Arghezi, un scriitor care se aso-

ciază mișcării protestatare a vremii, cu mijloacele unui mare artist. Este foarte interesantă comparația celor doi scriitori cu o înzestrare atât de remarcabilă. Amândoi sînt publiciști combativi, dar Cocea este mai intelectual, Arghezi mai vizionar. În proza luptătoare a lui Cocea, susținută de o mare putere a formulării lapidare, simțim o osatură de idei. Arghezi eliberează sentimentul său aprins într-o imagine a ochiului, într-o impresie unică, fulgurantă.

În timp ce se desfășura creația literară din jurul anului 1907, asistăm și la operele prin care pictorii, desenatorii, graficienii anunță răscoalele și le comentează în timpul lor sau curînd după ce sînt înăbușite. Producția plastică din preajma anului 1907 se leagă cu întreaga tematică a picturii inspirate de viața țărănească din momentul în care idila rustică din pînzele mai vechi este înlocuită prin viziunea realistă a unui Grigorescu în „Bordeiele“ sale, a unui Ion Andreescu în „Casă de ciurari“, mai tîrziu în compozițiile monumentale ale lui Camil Ressu. Momentul coincide cu acela prin care Al. Vlăhuță dădea o nouă orientare prozei narative. Și după cum în literatură, în ajunul răscoalelor, se aud glasuri prevestitoare, un mare pictor al momentului, Ștefan Luchian, crează în 1905 compoziția *La împărțitul porumbului*, un grup numeros de țărani, copii, femei, bărbați cu chipurile încruntate, înaintînd ca o masă compactă care se pregătește parcă și de o altă faptă decît aceea de a primi mica parte cedată lor din rodul bogat al brazdelor muncite numai de ei. Astfel de grupuri se vor ivi a doua oară după doi ani și vor fi descrise de toți povestitorii întîmplărilor din 1907. Cînd răscoalele izbucnesc, Luchian devine interpretul lor în *Durerea*, imaginea unei mame care-și plînge copilul muribund, o pînză îndepărtată din expoziția organizată la Ateneu în același an și pierdută de-atunci. S-au păstrat însă acuarela pe pînză 1907 și schița *Sfîrșit 1907* sau *sanghina 1907*, cu scene ale reprimării văzute sintetic, dar cu mare dramatism în viziunea oamenilor hăituiți pe cîmpia pustie, sub un cer iernatic. Tematică răscoalelor ocupă un loc întins în opera maestrului ieșean Octav Băncilă, începînd cu *Înainte de 1907*, o pînză reprezentînd un țăran bătrîn, în zdrențe, cu brațele desfăcute de trup și palmele întoarse către privitor într-un gest dureros al abandonării. Pînza 1907, cu un răscolat alergînd înebunit pe cîmpul presărat cu morți și răniți, sub zarea înroșită de incendiul conacelor și hambarelor boeresti, a fost mult reprodușă și este bine cunoscută. De asemeni *Recunoașterea*, unde grupurile femeilor care-și recunosc bărbații uciși sînt organizate în jurul personajului văzut din spate, cu ambele lui brațe ridicate în sus, într-un gest al invocării cerului sau al blestemului. Se adaugă *Înmormîntarea* victimelor în gropile săpate de soldați, *Prevestirea răscoalelor*, cu fata desfășurînd steagul roșu, după ce a închis ușa cantonului și *Lecția de istorie*, unde învățătoarea arată copiilor cartea deschisă la capitolul care nu trebuia uitat. Băncilă construiește în mai toate aceste pînze compoziții complexe, cu multe figuri, surprinse în situații patetice. Autoritățile se alarmează de forța sugestivă emanată din aceste compoziții, scoțîndu-le din expoziții, în timp ce *Romînia muncitoare* le reproduce, le comentează și ridică protestul ei împotriva actului de samavolnicie. Autori de schițe rapide, executate sub impresia imediată a evenimentelor sau curînd după ele și publicate în presa democratică și luptătoare a vremii sînt N. Vermont cu desenele sale din *Viața socială*, Fr. Șirato și Arry Murnu, ilustratorii Furnicii, dar mai cu seamă Iosif Iser care, îndată ce apare *Facla*, găsește o adevărată tribună a protestului său, în desene de o incisivitate, de o forță drastică a caracterizării al căror paralelism tematic și artistic cu pamfletele politice ale lui N. D. Cocea nu poate scăpa nimănui. Se poate spune că reacția artiștilor plastici

față de evenimentele din 1907 este destul de generală și că ea s-a manifestat prin câteva din cele mai bune forțe artistice ale momentului.

Înapoiindu-ne la literatură, trebuie să facem observația că întreaga producție narativă din epoca dintre 1907 și 1914 a înfățișat împrejurările anului răscoalelor, așa cum s-au desfășurat în mediul țărănesc, deși uneori din unghiul intelectualilor generoși de la orașe. Relațiile dintre sate și orașe, cu marii lor proprietari de pământ, cu politicienii lor, au rămas nereprezentate în producția perioadei imediat următoare răscoalelor. După 1920 a sosit vremea unei cuprinderi mai largi a fenomenelor, în compuneri care să țină seama de întreaga complexitate a faptelor. Este meritul lui V. Demetrius de a fi dat, cel dintâi, o astfel de compunere în romanul *Domnul deputat*, apărut în 1921. Opera se dezvoltă pe două planuri, în lumea deputatului moșier Marin Voiculescu, un om cu un temperament animalic, și în lumea țăranilor, care dau foc bunurilor moșierului, dar cad apoi sub gloanțele represiei conduse de el. Caracterele și situațiile rămân însă oarecum schematice în compunerea lui V. Demetrius și natura sentimentelor autorului față de categoriile care se înfruntă în povestirea sa nu rezultă numai din fapte, dar și din intervenția povestitorului. Cu obiectivitate epică superioară, cu puterea de a zugrăvi caractere mai bogate, cu o cuprindere mult mai întinsă a diferitelor medii de la orașe și sate scrie Liviu Rebreanu romanul *Răscoala*, apărut în 1933. Faptele sînt prezentate din unghiul tînărului literat ardelean Titu Herdelea, unul din personajele principale ale romanului anterior, *Ion*, care, strămutat în regat, este introdus îndată în diferite medii, în lumea moșierilor, a arendașilor, a presei, a politicienilor, a satelor cu toate categoriile lui și vede cum, sub ochii săi, se țese revolta cu o mie de chipuri. Influențat poate de tehnica mai nouă a cinematografului, scriitorul deplasează obiectivul său asupra unui mare număr de scene particulare, mai ales în partea romanului consacrată povestirii răscoalelor, și din aceste scene, văzute totdeauna cu adevăr, se încheagă atmosfera generală a țării, curentul care o zguduie și izbucnește într-o mare explozie. Scriitorul este un unanimist, pictează adică sufletul colectiv și stările de mulțime, așa încît, în multe părți ale povestirii sale, nu indivizii, ci grupurile sociale sînt personajele lui. Este deci un autor care și-a însușit unele din conceptele sociologiei moderne, făcute rodnice de el pentru scopurile viziunii literare. Stăpînește apoi o înțelegere a cauzelor profunde ale răscoalelor, pe care le recunoaște în relațiile de producție, dar și în alele din curentele ideologice ale vremii. A avut cel dintîi ideea să arate influența socialismului orașelor în lumea satelor, în figura lui Petre Petre, fostul soldat, întîlnit mai întîi la București, în atelierul unui cizmar socialist. Petre Petre va deveni, mai tîrziu, una din căpeteniile revoltei de la Amara. C. Dobrogeanu-Gherea arătase într-una din demonstrațiile celebre ale *Neoioabăgiei* sale, din 1911, răspunzînd preocupării oficiale de a descoperi instigatorii, că adevăratul instigator a fost statul însuși care, neavînd putința să împiedice răspîndirea ideologiilor înaintate, menținea totuși relațiile feudale de producție. Vorbind de tineretul sătesc, chemat sub drapel, unde descoperă o altă perspectivă asupra lumii, dar este restituit apoi condiției sale iobage, Dobrogeanu-Gherea scrisese cu ironie: „E clar ca lumina zilei că fostul sergent va deveni un revoltat, un revoltat sistematic, un conducător și talmăcitor al nemulțumirilor surde ale țărănimii. Și cu toate astea, cum s-au mirat guvernării — și cu ce mirare sinceră! — cînd la 1907 în capul revoltaților s-au găsit șefi de garnizoană și, în special, foști sergenți din armată. Mare mirare!” Este, cred, interesant pentru istoria literară, stabilirea acestei filiații între vederea gîndito-

rului și viziunea poetului. Iar această viziune, și în cazul portretului lui Petre Petre, și în alte cazuri, nu este niciodată simplistă. Scriitorul pătrunde adânc în jocul motivelor active în sufletul personajelor sale, coboară pînă la stările cele mai cețoase ale conștiinței lor și arată aceeași cunoaștere a celor două lumi care se înfruntă într-un conflict hotărîtor. Scriitorul înțelege perfect drama satelor, dar chipul în care expiră povestirea sa prin întoarcerea la moșie a tinărului Iuga, atît de deosebit de aprigul său tată, cu hotărîrea de a-și reconstrui proprietatea și cu bunăvoința filantropică pentru iobagii lui, sugerează cititorului o cale a reformei și nu a revoluției, a schimbărilor radicale pe care țara trebuia să păsească după un singur deceniu din momentul în care romanul lui Rebreanu și-a găsit atîția cititori.

Dacă Liviu Rebreanu este un reformist, Cezar Petrescu este un tradiționalist în marea lui frescă epică *1907* (1938), care începe cu amăgirea expoziției jubiliare din 1906, continuă cu un episod din viața adolescenților, înfățișează apoi erupția satelor în contrast cu agitația politicianistă, atît de neînțelegătoare a Capitalei, evocă violențele răscoalelor în diferite puncte ale țării și termină cu revenirea la proprietatea sa a bătrînului moșier Iordache Cumpătă, ale cărui bunuri fuseseră cruțate de răsculații, revoltați așa dar numai împotriva boierilor răi, nu și a celor îndurători și înțelepți... Perspectiva socială a romanului lui Cezar Petrescu este deci limitată. Dar cunoașterea țării vechi, a tuturor împrejurărilor ei, este foarte întinsă și puterea epică a povestirii nu se desminte niciodată în romanul lui Cezar Petrescu, unul din cele mai importante ale literaturii lui 1907. Trebuie să revenim la *Ciulinii Bărăganului*, din 1928, al lui Panait Istrati, o carte scrisă mai întîi în limba franceză, adusă apoi în limba noastră, într-o versiune elaborată de autorul însuși, pentru a afla narațiunea stărilor pregătitoare ale răscoalei, apoi izbucnirea ei, o narațiune întreprinsă din unghiul sărăcimii sărace, cu simpatii neîmpărțite pentru ea, dar nu declarate cu stîngăcie, ci făcute să rezulte din situații și caractere, din acel lirism învăluit care alcătuiește atmosfera atît de cuceritoare a creației lui Panait Istrati.

Este evident că întreaga creație literară anterioară a folosit scriitorilor care s-au oprit, în anii regimului popular, în fața temei răscoalelor. Totuși, noii scriitori manifestă o altă atitudine și introduc puncte de vedere noi în aprecierea și explicarea faptelor. Mai întîi, romancierii anului 1907, în noua perioadă, părăsesc pozițiile reformismului și cu atît mai mult ale veleitarismului tradiționalist. Ei nu mai pot lega nici o speranță de fost clasă stăpînitoare, pe care o prezintă în decadența ei, ca Zaharia Stancu în *Desculț și V. Em. Galan în Zorii robilor*, o decadență urmărită în procesul desfășurării ei în mai multe generații, ca în *Cronică de Familie* (I. VI. *Bijuterii de familie*) a lui Petru Dumitriu sau în *Ion Sintu* al lui Ion Marin Sadoveanu, o carte pe care n-o cunoaștem încă decît în fragmente, suficiente totuși pentru a o putea pune în legătură cu romanul care i-a premers și alcătuiește cu el o unitate, *Sfirșit de veac în București*. Față de instantaneele literare contemporane răscoalelor și chiar față de compunerile mult mai întinse din perioada de după 1920, noile romane au tendința să prezinte evenimentele anului 1907 ca pe o etapă din dezvoltarea modernă a țării noastre și, atunci cînd încep povestirea lor cu stări mai vechi, ele arată acea cuprindere mai largă și mai adîncă a realităților sociale, pe care n-o putea aduce cu sine decît trecerea timpului și progresele reflecției. Răscoala țaranilor romîni din 1907 n-a fost, de altfel, decît un moment al frămîntărilor sociale din întregul răsărit al Europei, unde

orinduirile semi-feudale în relațiile dintre proprietarii pământului și iobagii lor s-au menținut multă vreme. Încă din 1911, C. Dobrogeanu-Gherea a atras atenția asupra analogiei dintre răscoalele țăranilor români și ale celor ruși, izbucnite cu o periodicitate asemănătoare cu aceea a crizelor economice în țările industriale. Gherea avea dreptate să respingă explicația oficială a răscoalelor ca efectul unei simple propagande ideologice. Această explicație acoperea cauza reală a răscoalelor și întreținea iluzia comodă și profitabilă că nu modificarea profundă, structurală, a raporturilor dintre proprietari și țărani săraci poate îndepărta pe viitor răscoalele, ci simpla arestare a instigatorilor. Se poate spune totuși că Gherea a subestimat valoarea exemplului revoluției ruse, care, prin mișcările țărănești, începuse încă din 1904 și nu putea fi cu totul lipsită de răsunet într-o țară atât de apropiată de sediul ei. Valoarea și efectul alianțelor ideologice, în mișcările revoluționare, ne sînt astăzi mai bine cunoscute și, astfel, romancierii ultimei perioade, mai ales V. Em. Galan, Petru Dumitriu și Ion Marin Sadoveanu dau un loc mai mult sau mai puțin întins acțiunii „potemkiniștilor“, marinarii revoltați de pe vasul „Potemkin“, debarcați pe teritoriul nostru și amestecați cu masele muncitoare. În 1907 exista apoi, în țara noastră, o mișcare socialistă organizată care lupta împotriva tuturor formelor exploatarea și avea înscrisă, în programul ei, problema țărănească. Am văzut, în cursul acestei expuneri, rolul presei, al publiciștilor, al scriitorilor și artiștilor legați de mișcarea muncitorească, în desfășurarea răscoalelor. Documentele publicate de curînd au împropătat apoi amintirea contribuției muncitorimii în acele evenimente, care, de altfel, nu era necunoscută contemporanilor, după cum o dovedește urmărirea presei timpului, răsfîrntă și într-una din scrisorile lui Caragiale. Toată această componentă a răscoalelor lipsește însă cu totul din narațiunile anterioare, dar ocupă un loc destul de întins în noile romane, ba chiar deține o situație centrală în *Zorii robilor* ai lui V. Em. Galan, unde întreaga narațiune se încheagă în jurul episodului atât de semnificativ al acțiunii ceferiștilor de la Pașcani. Cunoașterea adîncă a stărilor, înțelegerea lor în legături înmînse de timp și spațiu, în complexitatea lor mai bogată sînt trăsături comune ale noilor romane ale răscoalelor, cadrul general care cuprinde o diversitate de temperamente, de viziuni, de mijloace. Zaharia Stancu narează din propriul lui trecut, cu apropiere memorialistică față de faptele narate și deci cu o tensiune afectivă eliberată în viziunea unor mici scene, însumate răbdător. Fiecare episod aduce contribuția lui infinitesimală la întregirea totalității monumentale, o particularitate care revine și în frazarea scriitorului, cu adaosurile, cu retușările ei succesive, cu refrenele care dau adeseori debitului său caracterul unei poeme în proză. Perspectiva asupra întîmplărilor povestite nu se produce din mijlocul lor, la Galan, la Petru Dumitriu, la Ion Marin Sadoveanu, ci de deasupra, din punctul de observație al epicului obiectiv. Din această împrejurare rezultă ușurința acestor scriitori de a schimba mediul observațiilor lor și de a compune prin alternarea momentelor aparținînd diferitelor fire ale narațiunii. Totuși, Galan pare a cunoaște mai bine mediul rural și oamenii simpli, în timp ce Petru Dumitriu și Ion Marin Sadoveanu arată o deosebită cunoaștere a mediilor urbane și a psihologiilor complicate, uneori tenebroase. Ambii scriitori evocă cu mijloace de artiști plastici, înmulțind portretele, peisajele, scenele de interior și de moravuri. Este interesant de observat la Petru Dumitriu arta clar-obscurului, prin care nu odată evocările sale dobîndesc un caracter fantastic.

Tuturor acestora li s-a adăogat, în Tudor Arghezi, nu numai un marior al evenimentelor, cum după o jumătate de secol se mai găsesc cîțiva, dar

și unul care a participat la ele, ca publicist luptător. Tudor Arghezi nu-și organizase niciodată poeziile sale în cicluri, așa cum a făcut-o în urmă prin opere ca *1907* și *Cîntare omului*. Este în aceste cicluri de poeme o trecere către o artă de compoziție, cu infiltrații epice, foarte remarcabilă în opera lui Arghezi. Poetul scrie din rindurile țărănimii răsculate, întrebunțînd formele *la noi* și *la noi în casă*, punînd să vorbească pe unul din personajele răscoalei sau compunînd în versuri populare, ca și cum ar înregistra cîntecul apărut atunci. Alteori schimbă procedeul și reproduce rapoartele și telegramele prefectilor și ale miniștrilor sau înjghebează scene, dialoguri și portrete, văzute însă din același unghi. Deși firul narativ nu este accentuat de poet, se poate urmări totuși, în ciclul *1907*, o succesiune care reproduce pe a faptelor, de la izbucnirea răscoalelor, pînă la represiune, la procesele în fața juraților, pînă la liniștea sinistră lăsată peste țară, odată cu ultimul bubuit de tun. Scriînd din unghiul țărănimii, nu cu simpatii pentru ea, ci propriu zis din sufletul ei, în limba ei cu multe forme și elemente regionale de vocabular, Arghezi dezvoltă poziția aceasta într-o artă, a cărei forță provine din felul drastic al formulărilor, din alăturarea neașteptată a cuvintelor, sporită prin dislocarea orală a unităților sintactice, din dramatismul situațiilor, văzute pe alocuri cu umorism crud. Este sigur că ciclul *1907* dezvoltă linii de direcție și mijloace prezente în opera anterioară a poetului, dar pe care acesta le duce acum pînă la una din tensiunile lor cele mai mari și pînă la forma lor cea mai combativă.

Artele plastice au însoțit tot timpul creațiile literare consacrate răscoalelor. Romanul lui L. Rebreanu inspiră pe pictorul Nicolae Mantu, un artist din vechea generație, cu puternice orientări sociale, care desenează schița în cărbune *Răscoala* și pictează pînza *Din ordin*, o scenă de execuție a țaranilor. B. Schweitzer-Cumpăna, care în cursul lungii sale cariere s-a oprit cu predilecție asupra tematicii rurale, a pictat de curînd o scenă a răscoalelor, cu reliefări portretistice a țaranilor grupați în masă. Petre Marin Constantin pictează un moment din întîlnirea răsculaților cu armata în pînza *Nu trageți*, Gh. Savu evocă *Iobagii* și Aurel Jiquide compune un întreg ciclu de desene sub titlul *1907*. Oprindu-se mai multă vreme asupra temei răscoalelor, Corneliu Baba pictează mai multe capete de țarani și o foarte remarcată compoziție, *Odihnă la cîmp*, cu o femeie stăpînită de o adîncă și concentrată durere, care veghează somnul bărbatului ei istovit și a pruncului lor nevinovat. Artistul a conceput aceste lucrări ca pe niște studii pentru *1907*, a dat adică fragmentele unei lucrări mai întinse, în curs de formație. Grupuri sculpturale au prezentat, în ultimele expoziții, Lelia Zuaf, Covalski și Naum Rîmniceanu. Tema răscoalelor continuă deci a preocupa pe artiștii plastici care, ca și colegii lor scriitori, adîncesc neconștient semnificația și mențin amintirea uneia din cele mai profunde zguduiri ale istoriei noastre contemporane.

CU MAESTRUL ISER DESPRE 1907

Despre 1907, maestrul Iser și-a spus părerea chiar atunci, în plină vîltoare a evenimentelor. E de ajuns să urmărim bogata suită a desenelor sale politice din acea vreme, răspîndite ani de zile prin „Adevărul“, „Belgia Orientului“ sau „Facla“, pentru a avea dintr-o dată în față imaginea imensului rău social care explică izbucnirea răscoalelor țărănești și a dus la drama zguduitoare a innăbușirii lor în sînge. Cu un ochi pătrunzător, artistul autentic a selectat din vasta panoramă a faptelor cotidiene, care l-au inspirat, gesturi și atitudini esențiale, descifrînd sub vălul aparențelor de progres și democratism, meschine intrigi politicianiste, fanfaronadă și venalitate, abuzuri de tot felul, dictate de interesele egoiste ale claselor străine și indiferente față de obida unui întreg popor. Linia netă, fără rețușuri a desenelor lui Iser, punînd în evidență contururi energic fixate, exprimă fermitatea poziției critice pe care se situa artistul, animat de o evidentă simpatie pentru mulțimea celor oropsiți.

Cunoscînd toate acestea nu ni s-a părut fără interes să cerem maestrului Iser să ne vorbească despre împrejurările acelei epoci căreia i-a fost nu numai martor dar și judecător, făcînd din procesul ei prima sa mare temă artistică. Firește, solicitînd o asemenea convorbire știam că ea va re-deștepta nesfîrșite amintiri personale, că va fi greu artistului să se depărteze prea mult de evocarea propriilor peregrinări și relații, ceea ce tocmai doream și am și căutat să obținem de la prima întrebare.

— Amploarea care se dă astăzi aniversării răscoalelor țărănești și pregătirile în vederea acestui eveniment, află, desigur în dumneavoastră un ecou deosebit. Vreți să ne relațiați cîteva din momentele pe care le-ați trăit în frământarea aceluia an ?

— *Eram la „Adevărul“ unde lucram din toamna lui 1905, în urma recomandării călduroase a pictorului Ștefan Popescu. La început foarte timid, atît de timid încît primul desen l-am schițat cu mîna tremurîndă, m-am adaptat curînd regimului gazetei și deși nu eram mulțumit întotdeauna de realizarea desenelor mele, mă preocupa în primul rînd sensul lor. Acordam o atenție specială conținutului pe care doream să-l exprim cu ascuțime. În 1907 nu mai eram decî un novice, deși mai tînăr decît cei mai mulți dintre redactorii zarului. De la primele semne ale răscoalei, și multă vreme după aceea, „Adevărul“ a urmărit în deaproape evenimentele, fiind eu însumi prins de animația pe care o trăia redacția. Uneori, directorul, C. Mille mă convoca în acele zile să particip la ședințele de colegiu unde se*

dezbăteau problemele actualității și poziția ce trebuia adoptată. Era clar că agitația țărănilor nu răsărise din senin și tot atât de clară era panica de care fuseseră cuprinși cei care înțelegeam că sînt de fapt vinovați pentru tot ce se petrecea sub ochii noștri.

— Acești vinovați, reprezentați prin acei care aveau pe atunci responsabilitatea treburilor politice, ne-am obișnuit să-i recunoaștem după chipul sub care dumneavoastră i-ați stigmatizat mai cu seamă în caricaturile din „Facla”. Ce a legat această revistă de anul 1907 ?

— Deși „Facla” a apărut cîțiva ani după stingerea răscoalelor țărănești, cruzimea cu care ele fuseseră înăbușite și menținerea țărănimii în aceeași stare înjositoare, subumană, făcea ca răscoala să constituie în continuare problema cea mai arzătoare. Cocea, cu excelentul său dar de animator, simțea această realitate, dînd revistei pe care a condus-o orientarea cuvenită. Prezența mea la „Facla” s-a datorat lui Cocea, care m-a înțeles și m-a încurajat, făcînd totul pentru a mă impune. Ideea unora dintre desenele apărute pe coperta „Faclei” mi-a fost sugerată de el. Bucuria mea cea mare a fost de a-l cunoaște acolo pe Argezei, năzuind să fiu cu desenele mele la înălțimea pamfletelor lui. Aici nu se mai întîmpla ca la „Adevărul” : aveam posibilitatea să lucrăm și cîte patru-cinci zile la un desen pînă să-i găsesc rezolvoarea satisfăcătoare.

— În afara cercului de colaboratori ai „Faclei”, aveai legături cu lumea artistică și literară care n-a rămas insensibilă la evenimentele răscoalei și la cele ce i-au urmat. Ne puteți comunica unele amănunte în acest sens ?

— Ajunge dacă voi spune că noi artiștii, și scriitorii de asemeni, o duceam tot atât de greu ca și marea majoritate a maselor populare, ceea ce făcea ca nemulțumiri identice să ne apropie.

— L-ați cunoscut pe Băncilă în anul răscoalei ?

— Nu l-am cunoscut atunci, dar apreciam unele dintre tablourile sale și țineam mult la „Peticarul”. Mai tîrziu ne-am întîlnit și ne-am împrietenit, proiectînd să și alcătuiem o grupare artistică în frunte cu Luchian. Dar... ne îndepărtăm de obiectul convorbirii noastre.

— O singură întrebare am dori să vă mai punem: ce importanță acordați activității dvs. la „Adevărul” și „Facla” de care v-am făcut să vă reamintiți acum ?

— Am desenat mult în acei ani. Pe lingă desenele care au apărut, cîte altele care s-au pierdut sau numai s-au rătăcit cine știe pe unde ! De pildă cele cîteva desene care am avut surpriza să le reîntîlnesc, cînd de unele nici nu-mi mai aduceam aminte, între lucrările întoarse cu Tezaurul de la Moscova. Am pus în fiecare un gînd, o simțire, dar multe n-au avut pe atunci răspîndirea necesară fiindcă iritau prea numeroase și mai ales înalte susceptibilități. Se vede că au fost predestinate aceste desene să fie cunoscute și iubite abia astăzi, după cum astăzi abia țărăniile care au sîngerat la 1907 își găsesc dreptatea rîvnită.

TRIPTIC OLTENESC...

ANOTIMP

Își trase iarna zeghea din munți, de la Tismana,
Pe dealuri și coline spre șesul dunărean.
Un pod de-argint e Oltul, scînteietor ca mreana,
Pădurile golașe: cenușă și mărgean.

Urcînd peste cătune se subțiază fumuri,
Văzduhul le topește în albăstrimi de cer,
Cînd urmele de sănii prin nea brăzdează drumuri
Și-n fund șoptesc izvoare un cîntec de Prier.

Acoperișu-i vîlnic de spumă, floare albă,
În streășină, pe garduri, sar vrăbii guralive,
Iar văile gorjene așteaptă noaptea calmă
Să ferece-n cleștare de geruri mori și pive.

Plugarii lingă vetre își spun: „Belșug se-arată,
Cînd turmele zăpezii din munte năvălesc“
Și amurgitul serii trezește-n Țirea toată,
O stea tremurătoare — Țior sărbătoresc.

POARTĂ DE LEMN

Privesc
Profilată pe cer
Sub zarea vînată dinaintea zorilor,
O poartă, în Oltenia de miază-noapte.
În stîlpii vechi, alburii,
Mai dăinuie — răni nevindecate —
Plumbii în cămașă ruginită de Țier,
Plumbii anului nouă sute șapte.

Poartă de conac
 Rămasă de peste veac,
 Alcătuire înaltă,
 Stejar cioplit de bardă,
 Crestat de securi,
 De pe vremea când Tudor
 Aduna sub steag cetele de panduri,
 O bătură zăpezi și grîndini,
 Crugul nopților geroase și înstelate,
 Cu revărsarea de aur a mierii,
 Funigeii toamnei,
 Vîlvorile verii,
 Ploile piezișe cu ațele,
 Vînturile toate, buimacele.

Inchid ochii
 Și sub arcul ei
 Văd ca-ntr-un ochean
 Depărtările vremilor sure :
 Satul cu acoperișuri țuguiate de paie
 Pitit lingă pădure ;
 Oamenii
 Cu capetele goale și cămeși de in
 Desțelenind pămîntul cu sapele,
 Morile cu roată mușchiată,
 În horbote înfășurată,
 Măcinînd mîlaiul puțin.

Văd femeile și pruncii,
 Fețe obidoase,
 Privirile pâlmașilor, mînioase ;
 Vătafi și vechili
 Cu pistoale și gîrbace,
 Năpustindu-se dinspre conace
 Să scoată satele la boieresc.

Pe rogojinile prispelor bolesc
 Făpturi galbene, trase,
 Pielea întinsă pe oase,
 De-ai zice că soarele
 Stăpîn primăverii
 Le-a luat singele și vlaga toată
 Să-mpodobească livezile,
 Piersicii și merii.

Dar iată și-alaiuri de nunți
 Cu cimpoieri și năieri,
 Cu viers din cavale de-alun,
 Imprăștiate,
 La porunca zapciilor în caștane,
 De năvala arnăuților crunți
 Ori de-ale lui vodă cătane.

Drum peste vremi
 Cît poate s-adumbre
 O poartă din Oltenia de miază-noapte !
 Umbre și umbre,
 Amaruri,
 Lacrimi, scînteii de amnaruri,
 Arșiță, ceți,
 Tot ce-a-ncălzit și-a legat
 Inimi și vieți,
 Așteptările și nădejdiile toate,
 Ca un lan secerate,
 De plumbii anului nouă sute șapte.

Vajnica poartă
 A suspinului și-a durerii
 Ar putea să ne povestească
 Întîmplările aceluia an cumplit
 În care piersicii și merii
 Mai aprins au înflorit.
 Trupurile hăituite ale răsculaților,
 Cu mîinile la spate,
 De birnele ei fost-au legate
 Cînd un oșîter de roșiori
 Prins în corset pînă subsuori
 A comandat
 Cu glas înecat : foc !
 Plumbii au ciuruit
 Pe la mijloc
 Carnea oamenilor și carnea
 Stejarului ostoit...

Fumegau puștile
 Pîrjolul umbla pe la case
 Cum umblă colindătorii ;
 Ciorile patrulind prin văzduh
 Presimțeau ceva.
 Numai pămîntul, nevolnicul,
 Se odihnea,
 Toropit,
 Încleiat de somn, beat,
 De vinul roșu al singelui vărsat.

Dulăii stăpînirii și boierul
 Socotiră că nu era destul
 (Putea și doar pămîntul de sînge sătul)
 De-aceea porunciră
 Să atîrne pe grinda porții, sus,
 Cîrlige și pălimare
 Să-i mai rostuiască pe cîte unii
 În spînzurătoare...

Ridic pleoapele
 Privesc iar
 Profilată pe cer
 O poartă în Oltenia de miază-noapte.
 În stîlpii ei mai dăinuie — răni nevindecate —
 Plumbii anului nouă sute șapte.

La un semn
 Zorile sună în talgerul cerului
 Cu spice de aur
 Și pe sub boltia de lemn
 Zorind spre ogoare
 Trec tovărășiile
 Cu pluguri și semănătoare.

SCOARȚĂ OLTENEASCĂ

Ramuri și frunze, păsări și flori,
 Roșii măceșe, brume, ninsori.

Le strîngi în urzeala de fire, măiastră,
 Pe-o pajiște verde, pe-o mare albastră.

Bănuții de stele în smalturi aduni-i
 Cu-arama din toamne, cu aurul lunii.

GENEZA UNUI ROMAN CLASIC DESPRE 1907

În galeria literaturii pe care au generat-o pînă azi evenimentele tragice ale lui 1907, romanul „Răscoala“ de Liviu Rebreanu ocupă, ca realizare artistică și putere de evocare, incontestabil locul de frunte. Conceput ca o cit mai fidelă frescă istorică, romanul este construit cu o exactitate și soliditate, cu un simț al proporțiilor rar întâlnite în literatura românească.

La această perfecțiune Liviu Rebreanu n-a ajuns însă dintr-odată. Ca și arhitecții antici, cărora pentru a realiza perfecțiunea de acustică și vizibilitate a teatrelor din Orange, Vaison, Arles sau măreția Coliseului din Roma le-au trebuit 8 veacuri de încercări și erori, pentru a construi vastul și impunătorul edificiu al romanului său, Rebreanu a avut nevoie, pe lângă experiența predecesorilor, de ani și ani de căutări personale, încercări și eșecuri. De aceea socotim plin de interes să desvăluim aici — folosind mărturii necunoscute sau puțin cunoscute ale scriitorului, precum și notele și însemnările sale de laborator — procesul de elaborare al „Răscoalei“.

Scriitorul făcuse prima cunoștință cu răscoalele țărănești din România pe cînd se afla încă în Transilvania austro-ungară. Prin intermediul puținelor vești pe care le aducea presa locală sau cele cîteva reviste, cărți și broșuri strecurate de peste munți. „In vremea aceea — avea să mărturisească el într-o conferință ținută prin 1932, despre geneza romanului „Ion“ — preocuparea de căpetenie a vieții mele era să plec la București, iar plecarea mi-o pregăteam din punct

de vedere spiritual, adîncindu-mă în lecturi exclusiv românești. Era curînd după răscoalele țărănești de la 1907, care zguduiseră grav statul român și răspindiseră multă îngrijorare și în Ardeal. Mi-au căzut în mînu diferite volume și broșuri în care se discutau cauzele răscoalelor și soluțiile care le-ar putea evita în viitor“.¹⁾

Despre ce anume „volume și broșuri“ era vorba, ne informează un text ulterior, păstrat între manuscrisele de la Biblioteca Academiei R.P.R. : „Între altele au fost, în special, o carte a lui Gherea și mai ales a lui Rosetti — scria Rebreanu — care m-au lămurit mai serios asupra problemelor reale ale tulburărilor“²⁾. Cartea lui Dobrogeanu-Gherea nu era alta decît „Neoioabăgia“, iar cea a lui Rosetti, amplul studiu istoric „Pentru ce s-au răscolat țărani?“³⁾, apărută la București în 1908. Cit despre broșuri, menționăm ca fiindu-i cunoscute cu siguranță, încă de pe atunci, „Răscoala țărănească în România“ de Partenie Cosma, apărută la Sibiu din teascurile tipografiei archidiecezane în 1907, și broșura apărută la Budapesta în acelaș an, „Răscoalele țărănești“, ambele cu circulație printre românii ardeleni.

În plus, Rebreanu se mai putea informa asupra răscoalelor și prin intermediul revistelor „Convorbiri critice“ (la care el colabora în această epocă și care publica versurile lui Caragiale inspirate de această,

1) L. Rebreanu, „Amalgam“, p. 32.

2) Bibl. Acad. R.P.R. achiz. 63/1952.

ca și articolul aceluiaș despre „Cauzele răscoalelor țărănești” apărut mai întâi în ziarul german „Die Zeit”) și „Viața Românească” (în care apar, pe lângă poezia 1907 a lui Al. Vlahuță și povestirea „Furtună Veteranul” de I. I. Miromescu, numeroase articole și studii în legătură cu răscoalele și starea țărănimii, recenzii și relatări mai mult sau mai puțin ample despre numeroasele cărți și broșuri ocazionate de evenimente, etc.)

Aceste lecturi nu numai că lărgesc concepția sa asupra romanului „Zestrea” (viitorul „Ion”), la care medita pe atunci, dar îi sugerează să urmărească drama pământului și în celelalte provincii românești, „*într-un roman colosal, în multe volume, cel puțin însă o trilogie de romane*”. Aceste romane aveau să fie legate între ele „*prin fire destul de solide, încât să le țină laolaltă și, în acelaș timp, destul de elastice, ca fiecare parte să poată exista independent de celelalte*”. Ceea ce trebuia să fie „*povestea lui Ion Glanetașu*” pentru Ardeal, „*va fi o răscoală țărănească*” pentru regat. Când? Deocamdată își notează aproape zilnic, timp de două luni „*mici scene*” din viața înconjurătoare, gesturi, crîmpeie de convorbiri, nume de oameni și de locuri ce i se păreau caracteristice, pentru „*elaborarea părții întâi, cea ardeleană, singura unde mă simțeam acasă...*”¹⁾

Curînd, această muncă perseverentă de documentare pentru romanul „Zestrea” e întreruptă. Sosise momentul mult așteptat al plecării la București. Deabia peste patru ani, în martie 1913, Rebreanu își va mai putea permite să reia lucrul la povestea vieții lui Ion Glanetașu. În schimb, împrejurările scot acum — așa cum se întîmplă de multe ori — cea de a doua temă, tema răscoalelor țărănești, pe primul plan al preocupărilor scriitorului.

Desigur, nu mai putea fi vorba de un roman, așa cum hotărîse inițial. O asemenea operă cerea documentare amplă și timp îndelungat de elaborare. Ori el nu dispunea nici de una, nici de alta. Atunci? Va scrie mai bine o piesă de teatru. Redactarea unei piese e mai facilă, iar reprezentarea ei scenică poate aduce mai curînd, dacă nu cele-

britatea, cel puțin mijloacele de subsistență necesare într-o epocă în care existența scriitorului era mereu hărățită de lipsuri materiale. De altfel nu cu mulți ani în urmă, acesta „invadase” literalmente redacțiile și direcțiile teatrelor, din Budapesta, Viena, din Transilvania, cu proiecte și piese de teatru scrise în ungurește sau nemțește. Încercase chiar și în romînește să scrie o piesă din viața „inteligenței” ardelen. E drept că acestea fuseseră simple „comedii de salon”. Iar ceea ce voia să dea acum trebuia să fie pe măsura evenimentelor, cu alte cuvinte o dramă puternică, zguduitoare..

„*Veneam în țară — notează Rebreanu însuși, mai tîrziu, consemnînd frămîntările sale din această epocă — curînd după răscoalele țărănești, care au înroșit orizontul românesc cu flăcări de conace aprinse și stropi gîlgînd de sînge fierbinte mult... Gemetele de abia se potoliseră. Din tren, venînd, am văzut mormane de ruine unde înainte fusese gospodărie boierească sau sat de țărani. Pe-alocuri cruci albe se îngîmădeau la margine de sat cu morminte proaspete. Urmele unei tragedii naționale.*”

În literatură un țărănism electoral. Un arendaș lacom, un boier melancolic și un tîran idilic — leit-motivul: Din răscoale s-au inspirat cîteva anecdote de un umor îndoielnic. Groaza trecuse peste orașe fără urme. A rămas numai miticismul și o ură mai mare cu dispreț pentru țărani.

Veneam să scriu tragedia aceasta specific romînească și mă așteptam să găsesc preocupări identice. Zadarnic. Discuții de clanuri ridicole, de întîietăți, de artă pentru artă. Decepție.

Voiam ceva ca „Țesătorii”, doar obiectiv, simplu, îngrozitor... În prealabil însă îmi trebuiau exerciții. Și am scris diferite povestiri, despre care un critic spune că erau totdeauna alături de artă. Evident. Arta erau: castele, castelane... ceva eteric sau tirade patriotice”¹⁾

Indignarea legitimă îl făcea pe Rebreanu, pentru care literatura trebuia să fie oglinda selectivă a vieții reale, să generalizeze trăsăturile negative ale literaturii și criticii romînești a vremii: dar nu e mai puțin

¹⁾ L. Rebreanu, op. cit. p. 24 și urm.

¹⁾ Bibl. Acad. R.P.R., fond Rebreanu, mss. II.

adevărat că din preocupările multor scriitori tema prezentării realiste a răscoalelor țărănești lipsea. Cauza? Majoritatea scriitorilor n-aveau legături adevărate cu viața reală. „Existența scriitorului se petrecea între cenaclu, cafenea și birou“...

De fapt, însuși Rebreanu își va da curînd seama din propria-i experiență că nu e de ajuns să-ți propui să scri ceva realist, zguduitor, despre un fenomen atît de complex ca răscoalele țărănești cită vreme nu le-ai trăit și nu le cunoști. Pînă acum în povestirile sale înfățișase întîmplări din viața țăranilor ardeleni, „de acasă“, din mediile care îi erau familiare. Iar, din păcate, nici acum nu putea fi vorba de „o documentare normală, în vreunul din satele sau conacele unde răscoala și represiunea au fost mai violente“. Aceasta, fiindcă — așa cum arăta scriitorul într-o conferință despre „Răscoala“ redactată prin 1943—44, dar pe care evenimentele și moartea l-au împiedecat să o facă cunoscută publicului — punerea în aplicare a unui asemenea plan „— ar fi implicat cheltuieli, iar eu nu posedam decît bunăvoință“. La aceasta se adăuga lipsa de experiență scriitoricească și faptul că prozatorul era încă un necunoscut „mai necunoscut decît își putea cineva închipui“. Publicase două povestiri în „Lucefărul“ „destul de mediocre“ și-o alta „mai reușită“ în „Convorbiri critice“. „Cu atîta bagaj literar m-am hotărît totuși să devin cîntărețul răscoalelor țărănești“, observa ironic Rebreanu. Hotărîrea aceasta și dorința de a-și suplini cumva lacunele de documentare îl determină să facă o vizită la Biblioteca Academiei Romîne pentru a consulta „presa din vremea răscoalelor“ și ori ce alt material informativ. Astfel, găsim notale într-o listă de titluri, datînd probabil din această epocă, o serie de articole din „Revista economică“, „Viața socială“, „Economie Naturelle“, „Convorbiri literare“, „Cultura romînă“, „Viața agricolă“ sau din ziarele „Patria“, „Viața națională“, „Agrarul“, „Bukarester Tageblatt“ precum și „Acte și legiuri privitoare la chestia țărănească“ cu cota II 29.368“, „Neoioabgia“ lui Ghenea cu cota II 21.500, „Pentru ce s-au răscolit țărăni?“ de R. Rosetti cu cota II 9510, „Evaluările făcute de comi-

siunile instituite daunelor cauzate în timpul și din cauza răscoalelor țărănești“ (III. 22.951) și alte titluri de cărți și broșuri. Informațiile pe care le găsește însă în presă nu numai că sînt puține, dar sînt și „anodine“, uneori „comice“, „se vede că sînt opera unor corespondenți urbani, care habar n-au ce viață e la țară“. Se mulțumește de aceea să-și noteze „Daunele în răscoale“ și citeva date despre începutul răscoalei pe moșiile prințului Grigore M. Sturza și, fiindcă i s-au părut „ceva mai interesante“, dezbaterile parlamentare din martie 1907, publicate în „Monitorul Oficial“.

Incepe concomitent să stabilească personajele, să facă descrierea lor, să însemne idei și replici, chiar să redacteze primul act al piesei, căreia îi pune titlul „Țărăni“. Dar cu toată dorința sa de a folosi prilejul favorabil ivit prin numirea lui Pompiliu Eliade, cunoscut sprijinitor al dramaturgiei originale, la direcția Teatrului Național din București, — „oricît de dornic eram după o glorie grăbită și ieftină“, mărturisește Rebreanu, — el nu îndrăznește să persiste în hotărîrea de a scrie o piesă despre evenimentele „încă fierbinți“ din 1907. Ceea ce așternuse pe hîrtie se dovedea inconsistent, neoglîndind viața reală. „Nu văzusem în viața mea un arendaș. Nici nu știam bine ce-i cu arendașii și cu conacele boierești“. Pînă și numele de oameni și de locuri erau transilvănene. De exemplu „casa lui Ion Motoșelea, în Dumbrăveni“.

S-au păstrat din această primă încercare, aproape contemporană cu evenimentele, de a aduce răscoalele țărănești sub lumina rampei, o listă a personajelor din care ne putem da seama că autorul încerca să cuprîndă în piesa sa întreaga viață a satului cu țărani, arendași, logofeți, șoferi, fată în casă, cu preoți, jandarmi, un student, un cîrciumar, etc. Numele unora dintre aceștia, ca de pildă logofătul Amariu și plutonierul Jelea, sînt alese pentru semnificația lor socială. Personajul principal, singurul creionat, urma să fie Zaharia, „un țaran înalt, voinic, cu o înfățișare blindă, zimbitoare“. Acesta este considerat de conșătenii săi drept „cel mai tare om din sat“. Cînd în actul al doilea „arendășul îl bruf-

tuluiește“ Zaharia vrea să izbucnească dar se stăpînește. În cele din urmă „*în actul al treilea se dă și el de partea nemulțumirilor și conduce pe răsculați împotriva cōnacului*“. El este cel care propune celorlalți ca acesta să fie dărimat, pentru ca „*să nu rămîie piatră pe piatră*“ din trecutul de exploatare. Deși bigot, milos, „*cînd se înfurie e nebun*“. După cum se vede, Rebreanu însuși în caracterizarea țărănimii nu scăpase de influența clișeeilor vremii, deși pentru țăranul Zaharia folosise ca model portretul unui țăran din Prislop.

Ca și începutul primului capitol al nuvelei „Rușinea“¹⁾, prima scenă a actului întii avea menirea să introducă cititorul în atmosferă :

ACTUL I

Casa lui Ion Motofelea, în Dumbrăveni.

FLORICA : (desculță, cămașă lungă, murdară, părul nepieptănat, șase ani, intră, se furișează pe lingă mă-sa, domol, scîncit :) Măicuță, mi-i foame!

SAFTA : Taci, maică, taci! Acuși vine tat'to cu gologani de la boier...

FLORICA : Mi-i foame!

SAFTA : N-auzi ce-ți spun?... Ce ești așa neroadă... Uite-acușica vine și aduce parale. Pe urmă cu paralele cumpărăm de mîncare.

FLORICA : Unde-i tata ?

SAFTA : La boier... S-aducă bani.

FLORICA : La boier ?

SAFTA : Da, da, maică, la boier... la curte.

FLORICA : Și-i dă porumb acolo ?

SAFTA : Vezi bine că-i dă...

FLORICA : Și lapte ?...

SAFTA : Ia mai lasă-mă-n pace, măi copile...

BABA : (cu o frică copilărească ce o cuprinde din ce în ce, aproape mîrîind) : Copii, copii, unde-o fi-nțirziind ?!

SAFTA : Poate i-o fi pus logofătul să mai taie lemne, ori să muncească ceva. Bani se dau cu greu...

BABA : (plînge) Numai să nu se fi abătut pe la cîrciumă...

SAFTA : Ce mai te bocești, maică ?! Il știi

pe taica. Nu prăpădește el banii pe băutura...

BABA : Da, da... tu grăiești, dar atunci de ce nu vine?... Ce ne facem noi dacă n-duce nici bani nici d-ale gurii ? Te pomenești că se pune la chef. Nu-i o mină de mălai în toată casa, n-avem măcar un fir de sare. N-avem lemne, n-avem nimic. Și-i frig, și sintem șapte guri...

SAFTA : Lasă, maică, nu-ți mai face inimă friptă. Ne ducem noi și mai strîngem ceva găteje din pădure. N-o să pierim de frig dacă nu pierim de foame.

BABA : Da, să vă prindă logofătul...

Lectura „dramei sociale“ în patru acte „Lupii“ de I. C. Vissarion, dramă care i s-a părut extrem de nerealizată, precum și descurajarea care-l cuprinsese la gîndul că nu va fi în stare niciodată să atingă perfecțiunea dramatică și forța evocatoare a „dramei sociale“ în cinci acte „Țesătorii“ de Gerhardt Hauptmann l-au hotărît — va afirma scriitorul în acelaș text inedit din 1944 — să părăsească din nou ori ce proiect de operă literară avînd ca temă răscoalele din 1907.

Hotărîrea aceasta, din fericire, n-a rămas definitivă. Nemulțumit de felul cum se închea romanul lui Ion Glanetașu la care începuse să lucreze în martie 1913, Rebreanu își notează la 7 decembrie, acelaș an, un titlu, „Răscoala, dramă în patru acte“ și citeva scene. Apoi, își va aminti scriitorul mai tîrziu, „am pus cruce definitiv dramei cu răscoalele, cînd am văzut că a fost interzisă la un teatru particular o piesă foarte ușor revoluționară“.

De data aceasta hotărîrea luată e definitivă. După ce renunță la proiectul unui volum de nuvele cu subiect din răscoalele țărănești,¹⁾ probabil după modelul „Povestirilor din război“ ale lui Mihail Sado-

¹⁾ În legătură cu acest proiect găsim într-un caiet-manuscris al lui Liviu Rebreanu, care poartă eticheta „Insemnări“, București, 1 Mai 1912“ între explicația unor termeni ca tartan sau calengiu și subiectul unei povestiri despre forța primei dragoste, mențiunea încadrată în creion roșu, „Răscoala, o serie de nuvele“.

¹⁾ Vezi „Viața Romînească“ nr. 2/1957.

veanu, Rebreanu se întoarce la roman, ca formă cea mai potrivită de reprezentare artistică a unui eveniment atât de complex. Din epoca dinainte de primul război mondial datează, după afirmația lui Rebreanu și următoarea schiță de plan, scrisă în creion pe o hirtie îngălbenită de vreme, care deși prezintă deosebiri substanțiale față de versiunea definitivă a „Răscoalei” poate fi considerată drept embrionul romanului.

„Titu e în România, la sora lui Pteancu care e măritată cu un deputat. Acesta e moșier. Fratele lui e un băiat de vîrsta lui Titu cu o dragoste mare pentru țărani. Iubește pe fața unui țăran mîndru, sărac, supus și chiar vrea s-o ia de nevastă. Se împotrivește deputatul și soția, iar Titu e pentru. Mizeria la țară. Alături moșia unui mare boier, dată unui arendaș grec. Băiatul arendașului necinstește fetele. Stoarcerea țăranilor. Deputatul mai mult stă la București.

Expoziția. Treburile cu țărani la București. Sărbătoarea de-aici, și mizeria de-acasă. Străinismul în Capitală. Lupta pentru limba romînă.

Iarna critică. Frământarea țăranilor. Foametea. Exploatarea.

În vremea aceasta un bal splendid la București, Național.

Fratele deputatului cu Titu iau parte. Comparația între strălucirea de aici și cea la țară. Epidemia dansurilor.

Inceputul mișcării. Se opune primarul, tatăl fetei, bătrînii. Purtarea arendașului. Un copil aruncă o piatră. Se prăvale tot. Furia țăranilor. Primele victime. Strivirea arendașilor.

Sosește Titu cu băiatul, care încearcă să-i potolească. Zadarnic. Insuși tatăl fetei e în fruntea țăranilor turburați care-l sfișie în bucăți, în vreme ce un flăcău, care a iubit pe fată, o ucide ca pe țirșa boierului. Titu scapă prin fugă.

Incendiul se întinde brusc în toată țara.

Bucureștii tremură. Camera. Ședința cu benzina. Schimbarea guvernului.

Represiunea. Batalionul vine în sat. Tatăl fetei își sapă groapa. Grozăviile represiei. Bătăile.

Linuștea — morminte și jandarmi!

Pe verso-ul primei pagini a acestei schițe

de plan găsim notate treisprezece titluri de capitole. 1. „Gemetele fără glas”, 2. „Strălucirea falsă”, 3. „Simbolul”, 4. „Se mișcă țara”, 5. „Foametea”, 6. „Cutremurul”, 7. „Boala dansului”, 8. „Singele”, 9. „Focul arde cu flăcări”. 10. „Groaza-Bucureștii”, 11. „Furia”, 12. „Se stinge vilvătaia”, 13. „Cruci albe și coperișe roșii”. Numai două titluri s-au păstrat dintre acestea în versiunea publicată în 1932, cel al capitolului 8, care va deveni capitolul 10, și cel al capitolului 4, care se va transforma în titlul general al primului volum. Cît despre coincidența numărului de 13 al capitolelor din proiect, cu cel al capitolelor romanului „Ion”, ea nu pare a fi fost întîmplătoare. (În versiunea publicată a „Răscoalei” numărul lor a fost redus la 12).

Despre importanța primului proiect în procesul de creare al romanului lui 1907, Rebreanu observa în conferința-manuscris din 1944: „Insemnarea, deși puțin bombastică, și copilăroasă, este de fapt începutul „Răscoalei”. Pînă acuma, romanul sau drama cu răscoale țăărănești, era o simplă idee, sau poate nici măcar atîta, poate numai o dorință de a utiliza tragedia răscoalelor într-o operă de artă... Aici, pentru înțîia oară, se conturează cîteva subiecte și o schiță de acțiune cu o culminare și un deznodămînt. Cine-și amintește „Răscoala” va ști că din toate notațiile de aici aproape nimic n-a fost păstrat. Și totuși parcă pînă și atmosfera generală a romanului, aici își are obîrșia.”

Greul și peripecile vieții sub ocupație, fuga la Iași, munca neostoită la „Ion” care vede în sfîrșit lumina tiparului în 1920, apoi munca de creație la cele trei piese de teatru: „Cadrilul”, „Plicul”, „Apostolii”, la nuvelele „Calvarul”, „Catastrofa”, „Ițic Ștrul dezertor”, etc., la romanele „Pădurea spinzuraților” (apărut în 1922), „Adam și Eva” (1924), „Ciuleandra” (1927), nu i-au mai îngăduit mult timp lui Liviu Rebreanu să reia proiectul romanului răscoalelor din 1907. Totuși vremea n-a trecut în zadar. Imaginea se clarifică, materialul amorf se cristalizează. Între timp romancierul află amănunte noi asupra desfășurării lor. „Am cunoscut — notează el — proprietari, arendași, administratori, logofeți, vătăși și alți oameni de-ai curșilor, precum și preoți, în-

vățători, jandarmi, țărani de toate felurile, care cu toții au trăit răscoalele, fiecare în felul său cu primejdiile, riscurile, aventurile, necazurile sau durerile sale". A cunoscut miniștri, deputați, militari care luaseră parte la represiune. Mai mult, acum are posibilitatea pe care mijloacele materiale modeste dinainte de război nu i-o ofereau, de a vizita, de a vedea cu proprii săi ochi teatrul evenimentelor, de a cunoaște în mod direct viața și necazurile oamenilor, obiceiurile, etc. Astfel, în vara 1926 vizitează în repetate rânduri cu automobilul, locurile acțiunii în Argeș, la sud, spre Teleorman, împreună cu soția. „Plecarea o făceam — ne spune soția scriitorului, de la care deținem amănuntele de față — de la via unei rude apropiate din Valea-Mare. Plecam dimineața și ne întorceam seara. ne opream în drum și Liviu Rebreanu stătea de vorbă cu țărani mai bătrâni pe câmp, la horă, la primărie, aceștia îi vorbeau despre necazuri, îi povesteau amintirile lor, îi relatau evenimentele la care participaseră, îi arătau locul pe unde fusese hotarul moșiei, îi descriau vechiul conac, etc." Tot acum presupunem că a făcut cunoștință cu multe dintre celelalte prototipuri ale romanului. Aceeași rudă apropiată de altfel, îi procură planurile moșiilor respective și contribuie substanțial la a-l pune pe scriitor în legătură cu diversele persoane care să-i înlesnească documentarea. Din aceste călătorii Rebreanu își notează între altele, portrete de țărani și, expresii semnificative ca aceea a țaranului ce-și biciuia boii acuzându-i de boierie și pe care o va folosi în roman, sau ca aceea „a unui țăran deștept și simpatic, bătrîior“, care la întrebarea „cum le-a venit să se răzvrătească“ a răspuns: „— De! domnule, omul cînd nu mai poate răbda, ce să facă, se iuștește... Dar tot răul aduce un bine — Am cîștigat pămînturi. Am suferit, am sîngerat, dar așa e rostul lumii... Noi n-am dobîndit nimica fără sînge, fără mult sînge. Tot pămîntul nostru e îndoit cu sînge de-al nostru. Deaceea ni-i drag“. Acest răspuns pe care-l regăsim și în proiectul capitolului final, pus la sfîrșit, cu mici schimbări, în gura unui țăran, a rămas îngropat între notele scriitorului. De altfel, cit l-a frămîn-

tat pe acesta sfîrșitul romanului său, care știm că în redacția definitivă se încheie cu despărțirea dintre Titu Herdelea și Grigore Iuga și cu plecarea acestuia din urmă însoțit de Olga — noua lui soție, spre Amara, în freamătul Gării de Nord și surșul celor rămași pe peron, o dovedește și faptul că între primele însemnări despre „Răscoala“ de pe vremea cînd autorul lucra încă la „Ion“, se află și mențiunea unui final cu totul deosebit de cel de mai sus, dar nu mai puțin semnificativ: *La sfîrșit: o umbră uriașă, imensă și îngrozitoare se întindea parcă peste toată țara. Scripările artistice ale orașelor, luminile silite ale luxului și destrăbălării, spoiala și superficialitatea nu puteau străbate printrînsa, precum nu puteau străbate nici gemetele grele, înnăbușite în lacrimi, ale mulțimii uriașe ce muncea fără speranță și spera totuși*¹⁾.

Dinainte de romanul „Ciuleandra“ s-au păstrat cîteva încercări de început a „Răscoalei“. Cu o meticulozitate la care cultura germană a scriitorului a contribuit desigur nu cu puțin, Rebreanu își însemna cu regularitate pe manuscris în timpul muncii data la care erau redactate diferitele părți, ca să nu mai vorbim de notarea pe foi separate a orelor lucrate, a paginilor realizate, etc. Astfel, la data „Luni, 19.IV.26“ sub titlul „Răscoala“ se înșiră cîteva rînduri de plan. „Cap. I., Sfîrșit septembrie, Moșia Răznovanu în Argeș. Douăsprezece pluguri, ară. Semănătorii cu grîul“ iar în colțul din dreapta sus, găsim însemnat „Nadina, soția lui Grig, 24; Grig, 29“, desigur, ani. Pe o altă filă găsim fraza: „Pămîntul se jilăvise și se muiașe ca o imensă plăcintă de noroi. Două săptămîni a plouat neconținut cu găleata. O ploaie aspră, rece, de toamnă“ sub data „Luni, 1.XI.1926“, iar altă dată: „Pămîntul era cleios și murdar ca un ciocoi sătul și îngreșat“, sub datele „Luni, 1.XI.1926“ și „marți, 2.XI“, cînd de fapt a fost redactat.

Tot din timpul acestor încercări datează o nouă împărțire a romanului în cinci cărți: Cartea I-a, „Două lumi“; Cartea II-a „Firul de nisip“ (?), — Intii acasă, eroul țăran Petre, Nadina, etc.;

¹⁾ Bibl. Acad. R.P.R., mss rom. 2540, fila 21 verso.

Cartea III-a „Se mișcă țara“, — răscoala propriu zisă; Cartea IV-a „Vilvătaia“, — continuarea răscoalei și represiunea; Cartea V-a „Cruci albe și coperișe roșii“ (?) — încheiere“. Fiecare carte urma să aibă o sută de pagini manuscris cu 10—15 capitole.

Aceste prefaceri în planul romanului „Răscoala“, notarea caracteristicilor personajelor, a subiectului fiecărei părți, etc, precum și revenirea la vechea formă cu 13 capitole, însă cu un nou conținut, s-au efectuat în bună parte pe vremea când, întors la Maieru, în locurile copilăriei, pentru o vară, Rebreanu termina transcrierea ultimei versiuni a romanului „Ciuleandra“. Iată ce spunea scriitorul însuși despre această „vară de creație“ în cuvântarea de care ne-am mai folosit: „Cînd lucrezi la o carte de dimensiuni mai mari, cum e un roman, trebuie să ai posibilitatea să te izolezi, să te concentrezi complect... În viața plină de zgomot și de alte preocupări a Capitalei izolarea nu se poate realiza. De aceea totdeauna, pentru fiecare carte, am căutat să evadez, să mă retrag undeva, pînă cînd norocul mi-a îngăduit să dobîndesc o foarte mică proprietate, Valea-Mare lîngă Pitești, unde să pot fi singur cînd doresc și cît doresc, pe care am inaugurat-o tocmai cu „Răscoala“. Pînă atunci trebuia să găsesc un prieten sau o rudă care să mă primească și să mă găzduiască o lună, două, poate și mai mult lăsîndu-mă pe seama mea, în deplină libertate, fără să-mi ceară să fac frumos... Pentru „Ciuleandra“ am fost oaspetele unei prietene din copilărie, la Orlat, lîngă Sibiu, vreo 2—3 luni. Acolo am terminat prima versiune și am făcut o bună parte din versiunea care s-a tipărit. Era prin ianuarie 1927. În vara aceluiași an am primit bucuros invitația altui prieten de odinioară, devenit preot chiar în satul copilăriei mele în Maieru“¹⁾. Fiîndcă m-am dus cu întreaga-mi familie mi s-a pus la dispoziție, pentru scrisul meu, o sală de

clasă din școala comunală, cu un pat improvizat, cu o masă lungă, firește după ce băncile se adunaseră grămadă, într-un colț. Școala era veche, cu o grădină care mergea pînă la malul Someșului. Scriam numai noaptea, ca totdeauna, într-o liniște ideală. Cînd deschideam ferestrele se auzeau apele Someșului murmurînd parcă numai amintiri. În școala aceasta, mulți ani în urmă, făcusem și eu primele clase primare, învățător fiind tatăl meu. Deseori, mai ales în primele nopți, mă pomeneam copleșit de amintirile copilăriei, întorcîndu-mă înapoi cu gîndurile ca să-mi regăsesc jocurile și bucuriile, în loc să isprăvesc aventurile eroului meu din Ciuleandra. Totuși am terminat transcrierea „Ciulendrei“ în vreo două săptămîni. Era vorba într-adevăr numai de terminat ultimele capitole. Pe urmă voiam să încep „Răscoala“. De fapt asta mă interesa mai mult. Mă simțeam încercat de viața ce trebuia să trăiască în viitorul roman și rîvneam să mă eliberez. Parcă niciodată nu m-am așezat la masa de scris cu mai multă pasiune.

Dar n-a mers atît de ușor cum speram. Desigur că, în cursul anilor,... am ajuns la o frămîntare continuă a materialului. Rămăsesem la împărțirea în 13 capitole, titlurile însă s-au schimbat. Primul capitol de pildă se numea acuma „Două lumi“. Stabilisem, cel puțin în mare, ce anume ar trebui să cuprindă fiecare capitol. Numele personajilor principale erau alese și, mai mult sau mai puțin, fixate. Pentru țărani aveam liste de nume cu caracterizări speciale. În sfîrșit, regiunea unde se desfășura răsmerița mea o văzusem și-o delimitasem: sudul județului Argeș. Satele, cele mai multe, există cu numele din carte, dar cu înfățișarea necesară împrejurărilor. Localitățile principale, firește, nu se află pe nici o hartă: Amara, Ruginoasa, altele. Îmi desemnasem o hartă în culori, pe care erau notate nu numai satele și cătunele ci și moșiile cu întinderile lor și cu numele proprietarilor și arendașilor, cu distanțele dintre ele și altele.

Eram destul de pregătît și totuși nu mergea. Am început într-o sîmbătă 9 iulie 1927. Într-o noapte întregă, de la 9 seara pînă la 6 dimineața, am scris exact opt rînduri pe care le-am reluat în aceeași noapte și

¹⁾ E vorba de preotul Ciorba, pe atunci paroh în Maieru (Năsăud). Familia Rebreanu a locuit la cumnatul acestuia, în casa lui badea Constantin în tot timpul șederii aici.

le-am redus la șapte făcînd totuș o modificare de nume folositoare: arendașul Rogojinaru ținea înții moșia Ciuta, pe urmă a primit — Olena-Dolj. A doua seară am reluat d'a capo, și am scris patru jumătate pagini; Rogojinaru deveni arendașul moșiei Ocina. Noaptea următoare am realizat exact treisprezece rînduri... Două săptămîni m-am zbuclumiat toate nopțile, în zadar. Nu venea nimic. Răsfoiam note și broșuri. Am citit cîteva cărți despre problemele pămîntului și chestia fărănească de pe vremuri.

Luni 1 August, am găsit în sfîrșit, fraza salvatoare cu care avea să înceapă „Răscoala”. „Dumneavoastră nu cunoașteți țărănul român”. Pentru mine chinul cel mai mare este prima frază și primul capitol. Prima frază marchează ritmul deosebit, unic, al romanului. După ce am găsit-o, pare atît de naturală, încît te miri cum de te-ai putut gîndi la altceva. Conținutul ei, cuvintele, cadența, toate o caracterizează ca fiind singura posibilă și indicată să deschidă poarta unei lumi noi. La fel primul capitol zugrăvește atmosfera generală a acestei lumi sau cel puțin o prevestește.

Lupta pentru prima frază și primul capitol e cea mai aprigă. Afară de „Jon” unde s-au realizat într-o singură noapte într-un elan vertiginos, pentru fiecare roman am făcut și refăcut începutul nu mai știu de cîte ori. Capitolul I din „Pădurea spînzuraților” a fost încercat în întregime sau parțial — de zeci de ori. Numai cînd într-un moment fericit am nimerit prima frază, am nimerit și restul. Simțeam neconținut că fraza aceasta trebuie să marcheze nu numai apăsarea cenușie, dar și o mișcare voluntară poruncită parcă de glasul fatalității. Așa trebuia să sosească la locul execuției Apostol Bologa minat de o putere covîrșitoare... Aceeași trudă, subț altă înfățișare, s-a repetat la „Adam și Eva” chiar la „Ciuleandra”, cu acel „taci” reluat de trei ori și redus a treia oară la o frîntură de exclamație...

În noaptea aceasta am scris patru pagini, noaptea următoare, alte patru. Pe urmă iar o neputință de șapte zile. Și deodată, la 9 august, o zi de marți, paisprezece pagini, ba încă noaptea următoare

șaisprezece pagini, apoi iar opt și iar șapte și tot așa noapte de noapte, cu spor și cu avînt, mereu pînă la 21 august, cînd n-am mai fost în stare să închei decît o singură pagină. Am continuat să rămîn la masa de scris și în nopțile următoare; vacanța se isprăvea abia la 1 septembrie. Nu mai mergea. La 30 august am produs o jumătate de pagină, la 31 august, tot atîta, adică de șapte pagini. Simțeam de altfel că vina aceasta creatoare s-a istovit. Nu mai aveam încredere. Ce-are-a face. Voi relua lucrul altădată; curînd, poate chiar la iarnă, la Orlat...”

De fapt speranțele lui Rebreanu se dovedesc nefondate. Dacă într-adevăr scriitorul pleacă la Orlat în iarna aceea, o face ca să lucreze la „Crăișorul”, roman care vede lumina tiparului după doi ani. Faptul că aici are posibilitatea să minuiască masele, să exprime în imagini sufletul colectiv al poporului, să înfățișeze o răscoală, cu presiunea respectivă, ne face să credem că scriitorul a abordat acum povestea lui Horia tocmai pentru verificarea forțelor sale în vederea mării încercări pe care o reprezenta înfățișarea răscoalelor țărănești din 1907.

De altfel, între timp „Răscoala” îl preocupă „chiar cînd nu lucra la ea” arată mai departe Rebreanu în cuvîntarea din 1944. „În cele trei săptămîni, la Maieru, scrisesem peste 150 de pagini, mai mult de 200 de pagini de tipar, adică o treime cel puțin din romanul gata. De obicei nu recitesc ce scriu după inspirație pînă la încheierea manuscrisului. În mod firesc, dacă te lași dus de năvala momentului, ai îndepărtat și autocritica. O lectură, la rece, ar putea să te decepționeze și să-ți rezeze avîntul. De data aceasta n-am rezistat ispitei. Romanul mă pasiona, dar mă și îngrijora. Amintindu-mi distribuirea materiei, capitolele scrise, mersul acțiunii și al oamenilor, mă cuprindeau toate îndoielile. S-a mai încercat la noi, în cîteva romane, introducerea răscoalei țărănilor, căci răscoale au fost în România destule, mai mult sau mai puțin întinse și înainte de 1907. La Duiliu Zamfirescu, așa zisa răzmeriță din „Tănase Scatiu” e copilăroasă, ca și la Demetrius, într-unul din numeroasele ro-

mane sociale¹⁾. Ceea ce nu a împiedecat pe regretatul Demetrius²⁾ să spună că i-am plagiat opera în „Răscoala“. Dacă nu voi reuși să realizez altceva, păcat de toată osteneala, fără să mai vorbim de celalalte.

Recitind cele 150 de pagini, îndoielile mi-au sporit. Nu că textul ar fi fost slăbuț sau lipsit de interes. Era întreaga atmosferă a „Răscoalei“ așa cum s-a realizat. Dar avea lungimi multe și mai ales era lipsit de construcție. Voiam să mă verific. Fiindcă mi se cerea să colaborez, ca și azi, la diferite reviste și ziare, în special la ocazii mari, m-am gândit să încerc să public fragmente din „Răscoala“. Evident cu măsură și prudență. N-am obiceiul să mă împulzesc a colabora; dimpotrivă, chiar. Nu refuz mai niciodată, dar amîn mereu pînă ce solicitantul se plictisește și renunță. Sint însă unii care nu renunță, care-s mai insistenți în a reclama colaborarea nerefuzată, decît sint eu în a găsi neconținute motive de amînare. Aceștia ajung să te someze solemn, să te facă responsabil că nu-și pot împlini menirea culturală, îți telefonează în zori de zi sau la miezul nopții. In sfîrșit trebuie să te execuți...

În trei ani am publicat astfel sub formă de fragmente, cu diverse titluri, o bună parte din textul de la Maieru. Firește, înainte de a publica îl frămîntam din nou și-l transcriam cum se cuvine pentru tipar... Am avut prea puține ecouri. Fragmentele de roman numai rareori se nimerește să oprească atenția cititorului. Văzînd însă textul tipărit m-am lămurit treptat cel puțin asupra tăieturilor severe ce va trebui să operez.

În literatură poate că nu există lege mai aspră, decît aceea care te obligă să știi CE SĂ NU SCRII sau, cu alte cuvinte, să știi ce să tai, dacă ai avut ghinionul să scrii ce nu trebuia. Nu sint deloc indulgent față de opera mea. Nu mă sfîesc niciodată a tăia în carne vie. Știu din experiență de lector că e preferabil să regreți un gol, decît să sai pagini întregi necitite. Am tăiat prin urmare totdeauna fără cruțare. După

ultima transcriere a lui „Ion“ la ultima corectură în pagini, am avut curajul să suprim un subcapitol întreg, vreo opt pagini. Singur Mihalache Dragomirescu a observat lipsa, socotind că motivarea suprimată ar fi fost totuși necesară. Mai mult am tăiat însă în „Pădurea Spînzuraților“. În general mai cu seamă pasagii mici, cu excese de motivații psihologice. Am tăiat însă și ceva ce mă doare pînă azi. Cine a citit „Pădurea spînzuraților“ își aduce aminte desigur că Apostol Bologa, în partea finală, după ce a fost judecat de Curtea Marțială, reîntors în camera lui de închisoare, cere hîrtie și cerneală să răspundă la scrisoarea primită de la maică-sa. Speranța vieții, frica morții, vîlmășagul de alte gînduri îl fac să amîie mereu, și în cele din urmă renunță să mai scrie... Ei bine: în versiunea primă, Apostol Bologa răspundea într-o scrisoare, care deși am suprimat-o, mi-a rămas dragă... Tot în „Pădurea spînzuraților“ am suprimat ultimul capitol. Romanul se sfîrșește... cu moartea eroului și mai ales cu cuvintele preotului: Apostol... Apostol... În versiunea primă mai urma un capitol în care, în zori, venea Ilona să-și plîngă iubirea pe mormîntul lui Apostol...

Abia în vara anului 1930 — arată mai departe Rebreanu — vreo trei luni la țară la mine, m-am chinuit să organizez cele 150 de pagini de manuscris din „Răscoala“, să le dau forma care să-mi permită să continui lucrul. N-am reușit. Am reluat de multe ori subcapitolele, le-am copiat și răscopiat, le-am ciopîrțit, le-am lungit, le-am schimbat ordinea. De prisos. Singura ispravă a acestei veri, a fost că am fixat definitiv titlul primului și ultimului capitol mare: „Răsăritul“ și „Apusul“.

Vara următoare am revenit cu mai mult noroc; în prima lună am scris versiunea de tipar a primului capitol, vreo 150 de pagini. În sfîrșit o victorie! Și mai ales o încurajare. Am persistat, și în alte două luni am terminat definitiv alt capitol „Pămînturile“. Pe urmă pînă m-am întors în capitală, al treilea capitol „Flămînzii“. Acuma într-adevăr simțeam pulsul cărții bătînd puternic și sigur în sufletul meu. Am dobîndit nouă încredere. Toamna și iarna 1931 am aruncat pe hîrtie restul ca-

¹⁾ Este vorba de romanul „Domnul Deputat“ apărut în 1926.

²⁾ Mort în 1942.

pitolelor, ca să am gata întregul material brut pentru anul viitor, când eram sigur că voi termina definiția.

Așa a fost. Din aprilie pînă în noiembrie 1932 am lucrat aproape fără întrerupere, în toate nopțile cite 9—10 ore. Eram atît de pornit pe muncă, încît după-amezile, când trebuia să mă odihnesc, mă așezam la biurou și continuam pînă se însera. Toată vara n-am fost la București, decît de 5—6 ori cite-o zi-două. A fost cea mai pasionată-muncă dar și cea mai istovitoare. Ultima noapte, când am putut scrie „sfîrșit” pe ultima filă, am adormit peste manuscris, gata sleit parcă de toate energiile...”

Versiunea definitivă a „Răscoalei” și transcrierea pentru tipar, lucrate la Valea-Mare, au durat așa dar doi ani de muncă asiduă: decembrie 1930—septembrie 1932. În toamna aceluiași an prima ediție în două volume lua drumul librăriilor.

S-ar mai putea adăuga multe alte amănunte semnificative din dosarul de note cu privire la procesul de creație a acestui roman clasic al literaturii noastre despre evenimentele tragice ale lui 1907. Spațiul unui articol e însă limitat. Ținem totuși în încheiere să facem o precizare ce ni se pare necesară. Se poate constata din cele expuse mai sus că pornind în procesul de creație al romanului său de la o idee generală, făcînd în scris portretul personajelor, desenînd locul acțiunii, fixînd acțiu-

nea într-o schiță scurtă apoi detalînd-o pe capitole, punînd atîta preț pe documentare la fața locului, cercetînd tot ce s-a scris mai de seamă despre problemă și notînd ce i se pare esențial, înainte de a trece la masa de scris, scriînd apoi aproape curent, fără ștersături, metodic, citeva pagini de tipar pe zi, Liviu Rebreanu dovedește cit era de aproape de procedeele de creație ale unui Emile Zola, de pildă. Sînt apoi aspecte care amintesc de procedeele de creație ale lui Balzac, Flaubert, Cehov sau Tolstoi. În toate aceste cazuri este vorba însă de procedee și metode în cea mai mare parte comune tuturor scriitorilor realiști. Ceea ce nu împiedică fiecare operă să-și aibă drumul ei propriu, iar creația fiecăruia dintre acești scriitori să fie profund originală. Aproximarea de procedeele de creație ale altor opere ale înaintașilor sau contemporanilor nu întunecă așa dar cu nimic importanța dezvoltării procesului de creație a uneia din marile culmi ale romanului românesc.

Ceea ce explică de ce, prin punerea pe prim plan a eroului colectiv, mînuirea a sute de personaje cu mînă de maestru, conducerea lor incusită, fiecare pe drumul său, prin furtuna unei mari mișcări sociale, într-un veritabil roman-epopee, „Răscoala” de Liviu Rebreanu a adus în romanul românesc o inovație care a putut fi comparată cu aceea adusă de romanul „Război și Pace” de Lev Tolstoi în literatura universală.

LAUDE

*Tot Universul nu este
Decît joc de mari curcubee,
In scripetul lumii celeste
Eu sînt așezat pe o scintee.*

*Ce este-n planetele șapte
Se-ascunde în elemente
Bolta e stropită cu lapte,
In lapte-s de stele fragmente.*

*Cerescul așezămînt
Are un înfim consonant,
Diamante găsești în pămînt,
Pămîntu-i pe cer diamant.*

*Lăudată fie cascada,
Lăudată fie marea;
Minunată este zăpada,
Strălucitoare e sarea.*

*Vulcanii falnic detună,
In mină safirele cîntă,
In aer frunzele sună
Ploaia ropotește sfîntă.*

*Elefanți trec cu trompa groasă,
Armăsarii pe cîmpuri zburdă,
Tresaltă-n țărîină voioasă,
Cirtîța oarbă și surdă.*

*De cimitir nu se teme
Fluturul ce-n aer scrie,
Din moșți răsar crizanteme,
Greerii cîntă-n sicrie.*

*Căldura se-mpacă cu gerul,
Zvîcnind materia crește,
De păsări se-ntunecă cerul,
Balta se umflă de pește.*

*Pădurile se-nmulțesc robuste,
Pășunile exală efluvii,
Lăudați întinsele puste
Lăudați mărețele fluvii.*

CÎNTECUL ÎNTÎRZIAT

*Cîntecul meu a stat dospit pe sub pămînt
Încît acum se-aprinde scofînd vîpăi în vînt*

*Sau se repede-n slavă, un puț artezian,
Scofînd imense jerbe de joc aerian.*

*Aburul înghețat pe geam în evantaliu
A prins contur fantastic și s-a făcut vitraliu.*

*Abia am scos cîndva suspinul unei plîngerii,
Acum îmi vine sunul unui concert de îngeri.*

*Sînt ca un lac pacific, neturburat sub lună,
În care zace-o flotă zdrobită de furtună.*

*Plasa zvîrlită odată pe țărături tinerești
O trag acum umflată de-o sbatere de pești.*

*Plăpînd arbust atuncea cu mici flori eșemere
Sînt azi copac robust încovoiat de mere.*

*Rupte în bucățele hîrtiile de ieri
Au încolțit în juru-mi păduri de palmieri.*

*Un must subțire, clar, de mult în urnă cern
Acum e gros și negru ca vinul de Falern.*

*Poemul scris cu aur pe o foiță ușoară,
Îmbălsămat de timp, miroase a scorțișoară.*

CĂLIMARA

*Cerneala mea e o esență rară
Bătînd în purpură și-n auriu,
O apă vie într-o călimară,
Fierbind atunci cînd scriu.*

*Din undele ei grele se exală
Cele mai dulci miresme ce cunosc,
De ambră și de coji de portocală,
Vanilie și mosc.*

*Cînd tocul scot muiat în fundul ei
Și pe hîrtie sborul dau peniței
Caetul alb se umple de scînteii
Și joc de artișiții.*

*Un curcubeu de flăcări se ridică
Țișnind în fire ca dintr-o cișmea
Făcută din cleștar și majolică,
Stropind pe fruntea mea.*

*Pe un covor mă-ntind, devin persan
Și mă visez cu ochi întredeschiși
Călare străbătînd spre Ispahan
Păduri de chipariși...*

CONSULT TOȚI FILOZOFII

*Ce este-această lume
Otilio, să-mi spui!
Neantul face glume
Fiind un demon hai-hui.
Ce este această lume?*

*Te-ntreb unde e anul
Cînd prin salon jucai
Sau răscoleai brusc pianul
Ca pe un stol de cai?
Te-ntreb unde e anul!*

*Am în acest album
Un fir de-aur curat
Din părul tău — un fum
De mult evaporat.
Am în acest album.*

*Consult toți filozofii
Pe Platon și Socrate
Să știu dacă pantofii
Sînt semn c-ai existat.
Consult toți filozofii.*

*În scrin am o batistă
C-un monogram rotund,
La teza agnosticistă
Cu ea-ncerc să răspund
În scrin am o batistă.*

*Cînd totul se usucă
Și ochii amăgesc,
Că n-ai fost o nălucă
Nu pot să dovedesc
Cînd totul se usucă...*

CONTRADICȚII

*În viață am fost plin de contraste
Cu zile albe sau neîfaste.*

*Am fost centaur în poeni
Și o șopîrlă-n buruieni,*

*O sepie stropind cu tuș,
Un alb pe mare pescăruș,*

*Ostaș purtînd sabie grea,
Curtean în mîină c-o lalea,*

*Suav ca îngerii din Rai,
Războinic ca un Samurai.*

*Un sfînt Francisc smerit sub glugă,
Attila neclintit la rugă,*

*Gunguritor ca turturica,
Impenetrabil ca pisica,*

*Cuprins de flăcări ca pădurea,
Tăios și rece ca securea,*

*Tumultuoasă cataractă,
Baziș de marmură compactă,*

*Sofist ironic din Elada,
Fanatic, sumbru Torquemada,*

*În arta vieții un Socrate,
Neliniștit ca Mitridate,*

*Atlet senin de Policlet,
Extravagant, nocturn Hamlet,*

*Suind pe creste colosale,
Tînjind turcește pe sofale,*

*Descins din craiul Netinav
Și dintr-un proșt, nemernic sclav,*

*Paragină de bozii plină
Cu cipri și cu mirși grădină,*

*Un pin cu fruntea maiestoașă
O salcie plîngînd pletoasă,*

*Un măr domnesc cu carnea bună,
O:răvitoare mătrăgună,*

*Bison cu pielea-nnămolită,
Păun cu coada zugrăvită,*

*Nebun ca neamul lui Atrid,
Poet ca regele David.*

EXEGI MONUMENTUM

*Am ridicat un monument care e un castel de foiță
Transparent ca o aripă de musculiță
Ușor ca balonul de păpădie
Gata să se sîrîme la cel mai slab vînt ce-adie.
O firavă boare îl dă peste cap
De nu-l țin bine în palmă din mîină îl scap,
Un fir de nisip peste el urnit
Îl zguduie asemeni unui bloc de granit.
Arsă de soare hîrtia devine pală
La o ploaie repedē slova se spală,
Cu un pic de căldură se scorojește și sună
Fiind gata să ia foc la o rază de lună.*

*O vijelie, și tot tezaurul meu
Se va soîrli în aer nebun precum un smeu
Cu sfoara ruptă; și nu voi ști de cade
În clocotul rece al unei cascade
Sau se-aprinde pe sus făcîndu-se scrum
Ori mai de grabă pică-n noroiul din drum.*

*Nu va fi-n stare nici un arheolog
Să desgroape poemele mele din glodosul epilog
Unde copita boului cu mersul rar
Le-a-mpins ajutată de roata unui car.
Cînd mi-e teamă ca Siriu să nu explodeze
Și să nu-nghete soarele, e greu să dureze
Niște foi de hîrtie în mileniul cellalt
Ca munții de cremene și de bazalt.*

*Dar ăsta-i unicul meu document, printr-un vers
Dovedesc că am existat cîndva în univers;
Mi-am pus sufletul într-un caiet care-adie
Fragil ca balonul de păpădie.*

G. BARONZI ŞI POEZIA POLITICĂ*)

Şi George Baronzi figurează în „Lecturariul“ lui Aron Pumnul (IV, partea 2-a, Viena, 1865), istorica antologie a dascălului bucovinean, din care Eminescu şi-a tras atîtea din sugestiile „Epigonilor“ săi, dar să-l fi alineat celorlalte „sînte firi visionare“ ale trecutului nostru poetic nu i-a trecut nici prin gînd, cu toate că la vremea cînd îşi schiţa poemul său de debut, în 1870, Baronzi avea înapoia sa o întinsă activitate. Mai întinsă desigur şi mai variată decît a lui Prale, a lui Scavinschi sau a lui Sihleanu, dar, de bunăseamă, însăşi această vastă şi risipită activitate de poligraf, împărţită cu egală patimă în tălmăciri din proza franceză literară şi ideologică a timpului, în poezie elegiacă sau satirică, în ziaristică, în teatru, nu îngăduia în lipsa unei personalităţi puternice, cristalizarea unei opinii hotărîte. Aşa se explică, fără îndoială, în ciuda atîtor merite, de cultură şi de artă, consemnate în numeroase texte, situaţia cu totul particulară a acestui mînuitor al condeiului, care a scris neîntrerupt peste o jumătate de veac, dar care neîntrerupt a rămas în afara vieţii literare, a solidarizărilor, şi a consacărilor ei de obşte. „Un om cu însuşiri geniale, care a scris îndelung şi cu multă iubire pentru arta sa, aproape fără a fi ţinut în samă“ declara N. Iorga în „Floarea Darurilor“ (I, 1, 1907, pg. 21) şi dacă, în anii următori, părerea aceasta atît de favorabilă,

avea să fie întrucîtva retuşată, revenirile insistente ale istoricului literar mai păstrau încă mult dintr-însa. Infăţişînd doi ani mai tîrziu pe G. Baronzi, la capătul unei linii pe care evoluaseră Alecsandri, Eliade şi Bolintineanu, N. Iorga vorbea de „cariera fără noroc a unui poet liric care nu poate fi urmărit potrivit cu mişcări literare la care n-a luat parte şi cu mode cărora nu li s-a supus şi care, mai ales n-are o dezvoltare normală a concepţiilor sale poetice sau a formei sale“ („Istoria literaturii romîne în sec. XIX“, 1909, vol. III, p. 176 sqq.) Iar în prefaţa culegerii de „Poezii alese“ din Baronzi, una din cele mai substanţiale alcătuiuri antologice din cîte s-au consacrat unui scriitor năpăstuit, după ce vorbeşte de „virtuozitatea“ care-l deosebeşte, întotdeauna „în ritm, rimă, calificative, icoane“ şi de „noutatea“ care zbucneşte din scrisul său „fără a o căuta“, N. Iorga sfîrşeşte cu aceste rînduri în care ultima frază constituie o adevărată sentinţă capitală, faţă cu care — pentru cazul, evident, că ar putea fi demonstrată — elogiile anterioare nu sînt decît convenţionale flori de mormînt. „Totul e la dînsul, scria Iorga, spontaneitate, vioiciune nestăpînită, capriciu romantic, jucărie cu vorba, cu sunetul, cu învăţătura şi, nu rareori, cu ideea. Din tot ceea ce poate să aibă un poet de frunte, o singură însuşire îi lipseşte: sinceritatea unei simţiiri personale, desluşite şi puternice“. Ceea ce nu-l împie-

*) Din volumul **Menţiuni de istoriografie literară şi folclor**, în curs de apariţie.

dică, totuși, ca tot acolo, să vorbească de injustiția („una din cele mai grele nedreptăți din literatura noastră”) ce s-ar fi făcut cu ostracizarea lui Baronzi. Zigzagul acestor opinii e cu osebire semnificativ și el se explică prin chiar natura unei cariere, bogată în aspecte contradictorii și în continuă alternare de umbre și lumini. Este ceea ce Aron Pumnul a intuit cu justeță, când în notița biografică din „Lepturariu” informa că Baronzi publicase „o mulțime de poezii fugitive”. În sensul, negreșit, de poezii improvizate, stîrnite mai mult de evenimente și simțiri aleatorii decît de o predispoziție lirică, originală și capabilă să-și imprime sigiliul pe oricare din stihurile unei atît de stăruitoare activități. Cam în aceeași vreme cu „Lepturariul”, scriind despre „Orele dalbe”, volumul de versuri din 1864, („cu lucruri netăgăduit frumoase”) al lui Baronzi, Hasdeu stăruia, în una din ipostazele lui mefistofelice, de critic literar („Aghiuză”, III, 20, 10 mai 1864) asupra multelor neglijențe ale volumului, oprindu-se în deosebi la „Visiune”, poezie cu bune intenții fanteziste, în care Saturn trece în revistă cronica istoriei noastre contemporane, dar ale cărei unele epitețe stridenter (Mircea Bătrînul suflet cu dinte — Vasile Lupu nebun cu minte, etc. —) criticul era de părere că ar fi mai bine să fie vîndute Muzeului Național, dornic desigur de o atît de bizară recuzită. O opinie cu totul favorabilă, deși nu depășește elogiul în serie, cu care marele poet dar desigur incertul critic Al. Macedonschi era atît de risipitor, este aceea despre poemul „Baptista Veleli” („Literatorul”, I, 12, 6 aprilie 1880). Baronzi firește e „distinsul poet”, ce practică un „stil elegant” și o „versificațiune atît de corectă încît se apropie foarte mult de o perfecțiune desăvîrșită” și e locul a spune că pentru o inserție bibliografică era de ajuns, cu toate că poemul („Batista Veleli sau răzbușarea poporului”, legendă națională, Galați, 1879) pune în scenă un episod din istoria noastră întunecată, cu dramatism, bogate decoruri și elanuri descriptive, în care mai supraviețuiesc ecouri din „Zburătorul” lui Eliade (De-odată se face o lungă tăcere — Un sațiu, o lene pe toți i-a cuprins — Nici cel mai mic sușet de ris, de plăcere — Pă-

rea că uritul pe oaspeți s-a-ntins”). Mai categorică pare să fie prețuirea de peste trei ani, cînd Macedonschi dedică lui G. Baronzi poezia intitulată „Suflarea lyrică” („Literatorul”, III, 7, 1882), în care ai zice că însăși invocarea Libanului derivă dintr-o strofă a poemului „Batista Veleli” (Mii lămpi de aur ardeau prin saloane — Libanul da-n aer un dulce miros, etc.), fără a putea hotărî dacă inspiratele strofe se referă la Baronzi sau mai curînd își sînt sieși adresate: Lyrismul sau satira se joacă pe-a lui frunte — Ca fulgere pe creasta înaltului Liban! — Nou Moise, el se urcă atunci pe vîrf de munte — Și alte legi aduce la generul uman — De plînge pe poporul ce merge la piere — Tiranul-ncremenește sub biciul său de foc — Dar vai! el care zboară de-a drept la nemurile — Adesea n-are-n viață nici pîine, nici noroc! Sîntem în anul 1882, al polemicelor cu Alecsandri, cu Eminescu, cu cercul „Junimea”, unde citise „Noaptea de noiembrie”, completată cu violentele atacuri nominale din „Viața de apoi” (despre care însuși relatează cu lux de amănunte în „Literatorul” aceluiași an) și orice ipoteză e plauzibilă. Așa cum își alia pe Carol Scrob, în lupta împotriva adversarilor, nu este exclus să se fi gîndit și la bătrînul rapsod ce-și exercitase ani de-arîndul pana satirică, dar care în afara cîtorva piese de teatru, destul de inegale, nu mai adaugă nimic de seamă, după acea dată, numelui său. În 1896 octogenarul George Baronzi se stinge din viață, după ce în cursul aceluiași an colaborează la „Revista literară” a lui Th. M. Stoenescu, publicație-magazin, în care discernămintul e total absent, retipărindu-și poezii vechi de cîteva decenii, a căror mireasmă trezită comunică cetitorului o dureroasă crispație.

★

Și cu toate acestea Baronzi e un poet, demn să reție mai mult de o pagină din antologia lirismului românesc în secolul al XIX-lea. El răspunde tipului de scriitor minor sau de al doilea raft (du second rayon cum obișnuiesc francezii să spună) și a cărui imagină cîștigă în expresie dacă e publicat cu atentă selecție, încadrat în epoca

sa și cu acele note, ce-i sînt prin excelență proprii, chiar dacă de un ecou mai slab în conștiința cetitorului. Dacă un scriitor de întie mărime interesează prin totalitatea manifestărilor sale creatoare, un scriitor minor se cuvine întotdeauna publicat numai antologic, în „bucăți alese”. Adresîndu-se poezilor vremii sale, în prefața întieii sale culegeri, „Cugetările singurătății” (1847), Baronzi caută să-i convingă că „bunul” în poezie nu stă în cantitate și că două-trei poezii originale prețuiesc mai mult decît o sută copiate. Deși în lunga și constanta sa producție versificată nu s-a prea conformat sfatului acestuia atît de judicios, Baronzi posedă, în schimb, acele două-trei poezii originale cu care își poate plăti, oricînd, trecerea dincoace de Styxul uitării. Pentru aceasta, nu vom face apel însă la elegia sentimentală, la poezia inspirată de mari evenimente ale istoriei noastre contemporane și nici chiar la baladele de factură populară, în ordinea cărora unii comentatori au încercat să-l așeze deasupra lui Alecsandri, ceea ce, desigur, e de-adreptul exagerat, întrucît diferența dintre un tipar și altul e aceea de timbru, autentic la unul, simulat la epigon. Alecsandri, singur dintre toți compozitorii noștri de cîntece bătrînești, a intuit cu siguranță instinct arta altoiurilor culte, păstrînd intacte sevele originare. Toți ceilalți, și printre ei și Baronzi, artificializează cu mai multă sau mai puțină abilitate. Stihurile ce închină revoluției de la 1848 și lui Eliade nu depășesc nivelul producției unui Aricescu iar poezia lui de iubire și elegiile sentimentale sînt impregnate de nota sumbră și melodramatică a atîtor producții ale timpului, așa cum apar ele în volumul său intitulat: „Nopturnele” (1853). Un exemplu ajunge. A opta nopturnă, se intitulează „Îți voi rumpe masca de angel d-aș știe că o să văz un demon” și ea poartă în stihuri mai puțin terifiante de cum titlul lăsa să se prevadă, o decepție sentimentală, încadrată între un epigraf („Cîntarea-mi nu e alta decît cea cîntare — Ce lebăda o cîntă numai atunci cînd moare”) aproape armonios, de n-ar fi cîlții umpluturilor, și un distih final: „Să vărs acum blasfeme p-ăst cap ce m-a vindut? — Sau să mai las vendeta să facă un minut?”.

tot atît de melodramatic ca și episoadele sentimentale din „Batista-Veleli”. Poezia lui Baronzi e în altă parte. Și este întru totul semnificativ că printre atîtea note artificioase ale „Nopturnelor” își face loc și aceea însușire prețioasă, a virtuozității metrice și fanteziste, care-l distinge dintre ceilalți stihuitori minori ai timpului și care-l va duce nu peste mult să realizeze piese de calitate a lui „Figaro” și a „Zodiei Racului”. A XVII-a nopturnă se intitulează „Șoseaua într-o seară de sărbătoare solemnă” și ea descrie una din acele kermese, atît de habituale în istoricul Bucureștilor, cu procesiuni de echipagii împletite în roze, cum se mai obișnuiau pe vremea cînd studenți famelici jinduiau cornul cu sare al vînzătorilor ambulauți sau felia de dovleac copt de pe tejgheaua exterioară a simigîului. Poezia, evident, nu e întru totul egală cu sine și ea putea să indispuie, prin anume expresii, pe unul din cei mai categorici admiratori ai lui Baronzi, pe N. Iorga. Ea interesează mai puțin prin epicureismul care o animă, cea filozofie ronsardiană, derivată din Horațiu, a folosirii clipei prezente și bucuriilor ei, ce colorează poezia „Ghitara”, reproducă în „Lepturariu”, cît prin ritmul așa zicînd topîrcenean al rimelor antepenultime, prin cîteva inițiative lexicale cu totul moderne și mai ales prin cea atmosferă vetustă, ce ar face din ea legenda unei stampe de epocă, schițată de un Raffet, de un Bouquet sau de un Szathmary, al cuvîntului pitoresc și documentar, totodată. Iată, dintru întii, peisagiul vesperal, amplificat de focurile de artificii, atît de populare încă de la sfîrșitul veacului al XVIII-lea, despre care vorbea cu atîta emoție, fie un călător de-al nostru la Petrograd, preotul Mihai Popovici din Arad, în relația sa din 1771, fie Stendhal în anume pasagiile lirice ale Jurnalului său, focuri de artificii ce alcătuiau punctul de rezistență din programul serbărilor pentru Kiseleff, în pădurea de la Băneasa, dacă nu mă înșel:

Veniți dar, spectatorilor,
 În zi de sărbătoare,
 Cînd este luna florilor
 Și lumea e-n primblare;

Cînd steaua zilei scapătă
Și temperează focu-i
Și noaptea dulce capătă
O altă stea în locu-i;

Cînd mîndra artiștiie
Cu raze colorate
Debută prin capriție
Cu cercuri din patrate;

Cînd flacăra bengalică
Ne dă o altă față,
Și noaptea, arta galică
O face dimineață.

Observațiile sînt prinse pe viu de un iubitor al spectacolelor și ele notează, în termeni proprii, (pătratul devenit cerc prin rotație — să se compare cu notațiile înrudite, despre artificiile de la Petersburg ale lui Mihai Popovici, 1771), — atît jocul capricios al artiștilor sau jerbele luminoase ale orchideelor de Bengal, cit și atribuțele cosmopolite ale cortegiilor, cu îndrăznețe creații lexicale, în care arnăuții din coada butcelor de pe vremea lui Filimon și-au mai împodobit livreaua cu cîteva găitane și au devenit „lachei kaiseliho-albani“ :

Trăsurile-nvîrtindu-se
Cu ageri armăsari,
De cucerii nemți mînîndu-se
Sau Lipoveni birjari

Și cu lachei cit namile
Kaiserlihoalbani
Și înăuntru damile
Cu cavaleri romani.

Volumul de „Satire“ din 1867, aduce un Baronzi renovat atît sub raportul temelor cit și sub acela al expresiei. Ceea ce putea să pară, ca în versurile de mai sus, derivații silnice și artificiale, cînd nu erau decît construcții fanteziste și concesii de hatîrul rimelor, ca și ceea ce era cu adevărat artificial și cădea în recuzita „nopturnelor“, se lămurește în motive folklorice, la care și expresia e sugestivă, precum în poema „Cătelul pămîntului“ („Revista Carpaților“, II, 1861, pg. 264) al cărei refren

(„In numele sfîntului — Taci și-auzi cum latră — Cătelul pămîntului — Sub crucea de piatră“) a devenit celebru de cînd Eminescu l-a folosit ca epigraful uneia din părțile poemului său din 1876, „Strigoii“, așa cum celebru a devenit și celălalt refren utilizat de Ion Creangă în „Capra cu trei iezi“ („Feți, feți, cucuieți — Ușa mamei descuieți“, etc.) pe care humuleșteanul îl va fi desprins din „Lupoaca și mieii“, apărută în chiar volumul de „Satire“ de la 1867.

Sînt însă în volumul acesta de „Satire“ nu numai cele mai izbutite dintre poeziile lui Baronzi, dar, în deosebi, acelea precum „Zodia racului“, „Figaro“, „Un om de stat“ la care se va adăuga „Lupta dintre fiare“ din 1880, etc., și cari, toate, ilustrează sectorul cel mai personal al poeziei lui, poezia politică. „O fire ca a lui Baronzi, impresionabilă și războinică, părea anume făcută pentru poezia politică“ scria Iorga în amintita prefață a antologiei de la 1909 și sentința istoricului literar se verifică pe de-antregul. Poezia politică, cu implicații sociale se înțelege, are o lungă tradiție în literatura noastră. Ea începe foarte de timpuriu și numără cîte nume ilustre se înșiruiesc între Zilot Romînul și Tudor Arghezi, pentru a numi doar capetele acestei axe, înfiptă în măduva istoriei noastre naționale, pe distanța unui secol și jumătate. Ea urcă, judecînd bine, chiar mai înainte, la Istoria Ieroglifică a lui Dimitrie Cantemir, vast poem politic, în care fantezia poetică însoțește tot timpul fabulația. Marile teme și curente cari au frămîntat fie istoria omenirii, fie cea națională, își află, cu toatele, ecoul în poezia noastră politică. Tirania, sau cu numele ei frecvent la meridianul nostru, despotismul (Conachi zice : despotismosul) ; romantismul social de la începutul veacului al XIX-lea, revoluția de la 1848, excesele feudalității, lupta împotriva privilegiilor de clasă (așa zisa oborîre a pronomiilor) ; dezrobirea țiganilor, egalitatea între rase, și, în primul rînd, marea chestiune țărănească sub feluritele ei aspecte de la sclavia cea mai crîncenă la periodice izbucniri revoluționare, culminînd cu aceea din 1907 — au alimentat, rînd pe rînd, poezia noastră politică. Cîrlova și Grigore Alexandrescu, Dinicu Golescu, Bălcescu și Kogălniceanu (căci și proza parti-

cipă cu emoții nu rareori superioare celor versificate) pentru întâia jumătate a secolului al XIX-lea; Alecsandri, Eminescu, Vlahuță, Caragiale, Coșbuc, Cerna, Rebreanu, din cea de a doua jumătate și pînă azi, își împart filele acestui calendar al inspirației politice în literatura noastră. O pagină de Dinicu Golescu, un cuvînt al țărănilor într-una din șanțele comisiei agrare de la 1848, înregistrată și comentată de Bălcescu în „Question économique“, o frază din „Dorințele partidei naționale“, redactate de Kogălniceanu, în 1848, („...nu este omenesc ca omul să exploateze pre om, ca cei mulți să fie instrumentul de muncă a celor puțini și ca un popor întreg să-și jărtfească viața în folosul unora, în contra principiilor Evangheliei și a adevăratei libertăți“) imprimă revendicărilor agrare o gravitate pe care rareori poezia politică a izbutit s-o realizeze.

Paralel însă cu poezia politică solemnă și de altitudine la care au ridicat-o Grigore Alexandrescu în „Anul 1840“ sau Eminescu în cea de a doua parte a „Scrisorii a III-a“, secolul al XIX-lea a cunoscut o poezie politică de aspirații mai modeste, însoțind istoria contemporană cu comentariile ei improvizate, un fel de balet, afiliat fabulei, mimînd și parodiînd evenimentele grave. Este ceea ce s-a numit cronică rimată și poezie umoristică, practică cînd în cuplete de voderil și cînd în periodice anume alcătuite și a căror lectură, astăzi, constituie un adevărat supliciu. Ajunge să amintim de faima lui N. T. Orășanu și de calitatea îndoelnică a jocurilor lui de cuvinte, ce mascau cu stîngăcie și prostul gust și insulta. „Presentele de anul nou 1863“, ce se făcea personalităților, sînt desigur la origina răvașelor de plăcintă și ele explică decadența acestora. Cezar Boliac era „fratele Kesarie Beau Fleac“, Costaforu, evident, „Costea-Furul“, Copenhaga, „Kiopek-Aga“, iar cu generalul Florescu în „dicționarul politic sau epoca prusacă...“ era de o amabilitate surprinzătoare, cînd îi menea : „Nene ghinărare, mare noroc ai — De-i scăpa din iarnă fără guturai“. Surprinzătoare, spuneam, pentru că media acestor grațiozități era aceea din complimentele ce adresa lui Bolintineanu, directorul „Dîmboviței“ în preziua Unirei. „La 182... se născu

în satul Bolintinului din Vale un animal biped, care crescău mîgădău mare și se făcu Boho-lic, sau poet ori rîmător pastolar, care precedă oile. Ghiciți ghicitoarea mea, ce-i aia care face miau-miau!“ („Niki-percea“, 24 oct. 1859). Că astfel de platitudini erau cefite și gustate, iată ce cu greu se poate concepe, cînd tot pe vremea aceea, spirite ca Costache Bălăcescu, Alecsandri, Baronzi, Hașdeu ofereau publicului o literatură umoristică de calitate, pentru a nu mai vorbi de înaintașul tuturor, de Eliade. Incît nu cu puțină satisfacție citești articolul de fond cu care Hașdeu respingea calomniile foaiei lui Orășanu și scăzutul nivel al glumelor lui, în cuvinte răspicate, ce constituie totodată și o bună lecție de literatură : „Deprinși cu bufonerii, spunea Hașdeu, născuți pe timpul suitarilor care încungiurau pe veneticii fanarioților ; crescuți apoi în școala Țînarului, Pepelii, Nichipericii, Bondarului, lectorii noștri n-au avut cînd și de unde să învețe ceea ce e un adevărat umor, o satiră pură, o critică mușcătoare și spirituală... Ne putem însă fâli de a fi înlăturat cu desăvîrșire cală cea grunzuroasă a celorlalte ziare numite la noi umoristice ; în zadar dușmanii noștri s-ar bizui a găsi în coloanele Aghiuței brutalități, murdării și nerozii, botezate sub numele de spirit ; întocmai precum în societate ni se întîmplă uneori a întîlni babe urite (adjectiv cam de prisos, fiindcă babe frumoase nici că au fost vreodată), numite : Beatrice, Bianca, Bella, etc., etc... („Aghiuță“, I, 4, 24, nov. 1864). Polemica continuă în același ton, iar peste cîteva numere Hașdeu opune lui Nichipercea pe spiritualul Cilibi Moise...

Momentului acestuia, să-i zicem al lui „Aghiuță“, unul din cele mai strălucite din istoria umorului nostru, căci totul se poate cetii cu satisfacție și astăzi în coloanele îngălbenite de timp, îi putem anexa și cele cîteva poezii de extensie și de calitate ale lui Baronzi, chiar dacă unele din ele, urcă, cronologic, cu o generație mai devreme. Folosindu-se (cum făcuse dealtminteri și Eliade în „Figaro și Don Pasquale“) de masca celebrului bărbier al lui Beaumarchais, Baronzi trece în revistă cîteva tipuri demne de săpuneala neîndurătorului frizer și felul cum o face, verva ce cheltuiește, au-

gurează cele mai bune perspective pentru cupletul de revistă, ce va cunoaște o atît de frumoasă carieră în analele teatrului nostru comic. Versuri la prima vedere facile, dar care nu exclud nici satira socială nici virtuozitatea tehnică :

Iat-o matroană
Ce-o vezi pe stradă
În toate zilele
Ca-ntr-o paradă ;
Tot înfioată
Și-ntindichiată
Și-mpoțonată
Ca o salată,
C-o crinolină
Cît o cabină
Și c-o figură
De secătură.
Ea are-acasă
Copii de fașă
Pe care-i lasă
Ca o drumașă,
Plîngînd de foame,
Crăpînd de sete,
Ca niște rame
Puse-n perete,
Ca să străbată
Operă, baluri
Și dulci petreceri
Din carnavaluri,
Să cate dascăli
Printre oștire
Ca să-i conjuge
Verbul iubire.

Figaro, spală-mi-o,
Figaro, tunde-mi-o,
Figaro, rade-mi-o
Pe la șinioane
Ca să se sature
De cotilioane.

Un tablou cu mult mai complex este acela pe care-l zugrăvește Baronzi în „Zodia Racului“. Lungă peregrinație în 28 de strofe ea continuă tradiția poemei de compoziție așa cum o inițiasă Costache Bălăcescu cu cele 120 strofe din al său „Fă-mă, tată, să-ți seamăn sau căftănitul de țară la București“ (1837) în care, sub pretextul inițierii unui pui de ciocoi, asistăm la sati-

rizarea instituțiilor și dregătoriilor din timpul domniilor regulamentare.

„Zodia racului“ reia într-un fel, tema pe care Baronzi o enunțase încă din 1848 în poezia sa „Între Scila și Charibda“ :

Bine-i să umble unii-n cupele,
Alții s-alerge tot prin noroaie ?
Unii să șează pe catifele
Și-alții să doarmă tot pe gunoaie ?

se întreba cu neliniște Baronzi, în 1848, întind adevărul dictonului latin după care cei care vrea să evite Scila cade în Charibda. Dilema pîdea la toate răsplintiile. **De vom mai merge cum merge racul — Vedem pe dracul**, suna una din variantele refrenului acelei poezii, jucînd pe clapele acelorași vocabule și „Zodia racului“, scrisă două decenii mai tîrziu, (în care refrenul joacă pe aceleași două vocabule) vine să ilustreze și să confirme avertismentul. Poetul imaginează, așa cum au făcut-o, rînd pe rînd, toți umoriștii, de la Aristofan la Montesquieu și de la «Micro-megas» la «Țara de Kutu» o expediție într-un ținut de basme și care de vreme ce nu-i altul decît propria țară a călătorului, se dovedește a fi un iad, în puterea cuvîntului :

Auzeam odinioară
Că într-astă lume mare
Se afla o țărișoară,
Țară din acele rare
Cu cîmpii de grîne-ntinse,
Holde, țarine mănoase,
Și cu mine neatînse
De metale prețioase..
Și-am plecat tîriș ca racu',
Vreau s-o văd și eu, ce dracu' !

Mai ales că printre multe
Ce adesea se vorbiră —
Și cui vrea să le asculte
Mii de guri le repețiră —
Se zicea că-n astă țară,
Fericită, minunată,
Foamea n-a făcut să piară
Nici un om sărac vreodată...

Și am zis atunci ca racu' :
Ai s-o văd și eu, la dracu' !

Unii chiar voiau să crează,
 Și credeau mulți, deochiații!
 Că li s-a-ntîmplat să vadă
 Cum plouau din cer cîrnații,
 Cum creșteau mărgăritarii
 Dintre picături de rouă,
 Cum ieșeau milionarii
 Ca ciupercile cînd plouă...

Și eu m-am roșit ca racu':
 Drept spun ei sau mint ca dracu'?

Și deziluziile încep de la frontieră. Intii vameșii, apoi birja trasă de trei mîrtoage, care abia de face o poștă într-o zi, popasul la un han dărăpănat, dar cu un hangiu pe care fama lui Pitagora nu-l tulbură prea mult; drumul pînă în Capitală prin hîrtoape gloduroase și apoi Capitala cu viața ei politică, instabilă, cu procesul de sciziparitate al partidelor și mai ales cu luptele lor sîngeroase, care dezmint dictoanele consacrate de veacuri, după care „corb la corb nu-și scoate ochii” sau, în succesiunea tablourilor și cu chiar versurile poetului:

Iac-a treia zi birtășul
 Aducîndu-mi contul... brava,
 Făcea tocmai gălbenașul...
 Invățai la Sfîntul Sava
 Tablele lui Pitagora —
 Timp pierdut ne-ndemînatec,
 Căci pe toți îi trage fora
 Ast model de matematic,
 Care calculă ca racu'
 Și te scoate chit ca dracu'!

Opt cu una face nouă
 Și cu una face zece!
 Ține dar la mîină două
 Și în loc de zero trece
 Cifra care îi pleznește,
 Numai doară să s-ajungă,
 Pînă cînd te potrivește,
 Să-ți ia galbenul din pungă.
 M-am tras înapoi ca racu'
 Țista a-ntrecut pe dracu'!

Am plecat! Ce drum! Ce cale!
 Un noroi clisos, o tină!..

Urcam dealul dintr-o vale;
 Pîn-aci plesni o șină,
 Mai incolo două roate.
 Și ploua și bătea vîntul;
 Intrau caii pînă-n coate,
 Parcă desfundau pămîntul!
 Rătăceam în rîu ca racu',
 Drum e ăsta — ori ce dracu'!

Nu e credit, nu-i dreptate,
 Nu e ban în vistierie.
 Cu minciuni și vorbe late
 Nu scăpăm de sărăcie.
 N-avem strade, nici șosele,
 Iarna, gîrlele ne-neacă;
 De atîtea zdruncinele
 Am ajuns curea de teacă;
 Toate merg pe dos ca racu'
 Unde coada-și viră dracu'!

Camera domnia odată
 Cu partidele amîndouă:
 Dup-un an, bată-i să-i bată!
 Se făcură trei din două;
 Apoi nu știu cum făcură
 Și adăogiră patru,
 Nu-mi ziceți să tac din gură,
 Eu știu ce vorbesc, nu latru.
 Vă probez și-aci că racu'
 Joacă cum îi cîntă dracu'!

În deal la Mitropolie
 Se tratează despre șarte.
 Despre legi și... cine știe
 Dacă mulți din ei știu carte!
 N-auzi decît flori de fraze,
 Dispute, discursuri, certe,
 Speechuri lungi și vorbe grase,
 Și-apoi, Domnul să mă ierte!...
 Să nu zic că joacă racu'
 După cum îi cîntă dracu'?

Ba să zici, dar care limbă
 Poate spune-o premeneală,
 De guverne ce se schimbă

Cînd de tot, cînd prin cîrpeală,
De n-apuci să servi cu unul
Și vezi altul că-i ia locul,
Ca să aibă și nebunul
Drept să-și scuture cojocul!
Căci în zodia sa racu'
Iar s-a constelat cu dracu'!

Corb la corb își scoate ochii,
Lup pe lup mi ți-l mînîncă,
Focile vînează focii,
Fundul mării stă pe stîncă,
Apele cursu-și precurmă,
Nu mai e ce-a fost odată:
Rătăcirea după urmă
Pe-al lor steag e alîșată...

Cînd vedeți că joacă racu'
Vă-ndoiți că-i cîntă dracu'?

Poema sfîrșește, cum a și început,
păstrînd toate atributele ficțiunii (aș mai
zice ș-aș mai spune), așa cum sfîrșesc
toate basmele în care povestitorul încalecă
p-o șea și se dedă la fel de fel de exhibiții
de vicleim. Un vicleim trecut, de astădată,
prin fantazia unui bun cunoscător al voca-
bularului aforistic și al graiului popular:

Aș mai zice ș-aș mai spune
Pînă mîine mii și sute,
Dar mă tem că n-or fi bune
Poate chiar și necrezute;
Dar odinioară poate
Ii voi da prin tîrbăceală
Și, pe cîte le știu, toate
Le voi scoate la iveală.
Căci eu nu sînt cum e racu'
Și roșesc cînd văz pe dracu'.

L-astea-o țară să-s-aștepte
Dacă nu-i tocmeală bună,
Și tocmelele nu-s drepte
Cînd se fac lătrînd la lună.
A plecat cămila-n piață
Să-și ia coarne de-o păreche
Dar a trebuit s-o pață

Că s-a-ntors fără-de ureche,
Am dar să-mi petrec cu racu'
Ca să fac să ridă dracu'.

La nivelul artistic al „Zodiei Racului“,
Baronzi s-a mai ridicat doar o singură
dată, din nefericire nu într-un poemă în-
chegată, dar într-un cîrmpei de 9 versuri
ale uneia din numeroasele piese de teatru,
scrise în ultimii douăzeci de ani ai acti-
vității sale. Pasajul face parte din piesa
„Ordinea zilei“ de la 1879 și a fost sem-
nalat de același prețuitor de totdeauna al
scriitorului, de N. Iorga („Adevărul lite-
rar și artistic“).

Iată cum se tînguie feciorul din casă
Ion, cu gîndul la fericirile vieții de apoi,
cu care-l consolează cei ce-i refuză o soartă
mai bună, aici, pe pămînt:

Dar parcă văd ș-atuncea, de-oi fi
pe ceea lume,
Ș-acolo voi petrece sărac
și fără nume
Și tot fecior de casă
cum fecioresc p-aici:
Cei mari tot mari p-ori unde, cei mici
rămîn tot mici.
Aud și pe acolo pe Dumnezeu
strigîndu-mi
Din somnul cel mai dulce și astfel
ordonîndu-mi:
Ioane, — atîrnă luna și stelele
pe cer,
Ioane-ațiță focul în soare că e ger
Ioane, strînge norii și-ntinde-i
p-astă lume...

Excelente versuri fanteziste, cu adînci
reflexe sociale, care nu numai contrastează
cu restul textului, pururi prozaic, dar fac
prin excepționala lor valoare, și mai preg-
nantă inegalitatea, ce pare să fie însăși le-
gea invariabilă a scrisului lui Baronzi. Inșă
a constata această inegalitate, acest zig-
zag și această spirală a inspirației în scri-
sul cuiva nu ajunge. Pentru ca cineva care
a scris poezii de calitate celor ce s-au în-
tîlnit în rîndurile de mai sus, să ajungă
poligraf al atîtor opuscule și genuri, să-și
înece bunele intenții sub mormane de ma-

culatură, trebuie să fie o explicație care ar trebui urmărită mai de aproape. Aici și-ar avea rostul investigația strict biografică întemeiată pe documente autentice, și în primul rînd pe corespondența scriitorului.

Și adevărul este că, pînă la ora aceasta nu cunoaștem nimic din această corespondență și din această biografie, ce singure ar justifica și umbrele dar și luminile poeziei politice a lui George Baronzi.

PIEDESTAL

*Mă inventau, de cumva n-aș fi fost.
Eu sînt în secol o necesitate,
Sînt toboșarul vremii care bate
Vestind ce are și ce n-are rost.*

*Se poate c-o să mor ucis în post
Și mulți vor plînge, vor și rîde poate,
Dar chiar vrășmașii numai pe-nfundate,
Căci n-am fost caraghios, fricos ori prost.*

*Iar moartea pentru mine-i pedestal
Pe care nu-l doboară nici un val,
Rugina vremii, uneltirea crimei.*

*Căci m-am zbatut și m-am mișcat mereu
Cu cei de jos la bine și la greu
Și voi trăi în inima mulțimii.*

1957

PRIN BEZNĂ

*Zăpada-i cu urme de feară,
Tăcerea ca ceața coboară
Și sara domoală-și înhamă
La sanie luna de-aramă.*

*În preajmă stă frigul și golul,
Subt șubă la coapsă pistolul,
Iubito, și tu ești cu mine,
Cu noi sînt și stelele pline!*

*Eu știu că prin beznă și lupul
Cu flăcări în ochi stă la pîndă
Tu-mi știi, însă, inima, trupul
Și mina-mi ce nu e prea blîndă.*

*Așa-i că e cald lîngă mine?
Și mie cu tine mi-e bine.*

1957

MARIA BANUȘ

G O R G O N A

*Sculptată-n piatră, parcă-mi văd epoca,
Incremenită patimă și ură,
Orbite crude, dureroasă gură,
Gorgonă răvășită este roca.*

*Și tu mi-arăți o netezime sură,
Artistule, când dalta-ți o evocă.
Cumplitele volume le dislocă
Și părul-n șerpi i-o gingașă frizură.*

*Arat-o-n frumusețile-i monstroase
Și scut și spadă fie-ți adevărul,
Cum, înarmat de zei, Perseu luptase.*

*El nu-mpietri. Fu vrednic s-o abată
Și țeasta-i apucă, îi prinse părul
Și-o duse-n lupte crunte, aliată.*

FRUMOASĂ EȘTI...

*Frumoasă ești, cumplită ești, Gorgona,
Cumplită vreme și cumplită muză,
Blesteme-ți ard și scrișnete pe buză,
Tu nu zimbești curată ca madona.*

*Seninul va veni pentru lăhuză.
Tu încă naști, captivă-n neagră zonă.
Tu țipi și struna-ți tremură atonă.
O, vreme-n chinuri, aprigă Meduză.*

*E armonie-n țipătul sălbatec
Și-n ritmurile făcerii e vestea...
Un fulger și-apoi iarăși hău noptatec,*

*Și iar sînt munci și pauze-ntre-acestea,
Ca blînde luminișuri și-apoi iară
O noapte-a zămislirilor, amară.*

PEGASUL

*Nebun, lucid, viclean, Perseu luptase,
Uitînd de tot și ars de-o cruntă sete.
Gorgona nu putea să-l mai îmbete,
Să-l facă stei. Sub spada lui picase.*

*Căzînd dar capul fîoroasei fete
Țișnise-o mizgă neagră-n valuri groase,
Și-un mînz grozav din sînge se-nchegase:
Pegasul nostru, numai duh, poete!*

*Incălecă Perseu și-ntraripatul
Il duse-n altă luptă, mai amară,
Cu alte iazme ce spurcau olatul.*

*Și vaer fu, icneli și horcăituri
Pînă pămînt și cer se-nseninară.
O, vechi, neistovite, grele mituri...*

DAN DEȘLIU

COLȚ NEW-YORKEZ

*Colindam, zăboveam uneori
în parcul dintre zgîrie-nori.*

*Pe alei de asfalt, pe cărări de beton,
pașii mei singurei răsunau monoton.*

*Cînd și cînd,
limuzine treceau, șuierînd,*

*și rar, ne-nchipuit de rar,
oreun pieton prin preajmă —
eveniment bizar...*

*Săracii
prieteni mei, copacii,*

*se simțeau — presupun — ca și mine,
foarte jalnic pe-acele țărături foarte străine —*

*Oricum, ți-e greu — de-ai fi chiar pom
făr-o floare-mprejur,
fără picior de om!*

*Frunzele toate, pe cît se pare
pieriseră-n Brumar, de gălbinare...*

*Crengile goalé știam că visează
muguri moi,
haine noi,
constelații de pază,*

*cîntec de paseri, raze de lună...
Copacii, săracii, n-aveau glasuri să spună.*

PEISAJ LAPON*)

Unde-i pădurea vie a coarnelor de reni,
Ogorul alb în țară pustie și laponă,
acolo zugrăvisem o ideală zonă
cu biblicele gesturi de stranii pămînteni.

Plecări de ice-berguri ne-ar fi lăsat mai singuri.
cu legănări umane treceau doar albi urși
și numărînd pe labe cu urșii anii scurși,
oceanul amintirii l-am fi sorbit în linguri.

Lumina boreală a inimii aprinse
ar fi albit legenda, mai albă lingă Pol,
dar întinzînd spre mine, de gheață, brațul gol
și inima și umbra de foc ar fi cuprinse.

Laponii, lingă sănii, cu șoimii pe baltaguri,
lung, peste reni, de-asupra osoaselor păduri,
pieziș priveau, să iasă din seară lupii suri,
aud cum calcă timpul pe înghețate praguri.

Nu știu că peste nori sînt albastre-arhipelaguri,
că ochii tăi albaștri atunci cînd prind să plîngă,
ca scoicile bolnave-n Pacific, lasă lingă
ureche triste perle. Desfășurări de steaguri

de fum, trec peste corturi de ghiață, dar lumina
va fi doar despletirea de păr de aur moale,
ce-o așteptau ca mine în întristata vale
laponii cu bretonul ca negrul tuș de China.

IEDERĂ DE AUR!

Înfășoară-te, înfășoară-te iederă
De aur pe trunchiul bradului meu,
Cînd vor bate furtuni legănîndu-mă greu,
Caldă să sui pe scoarțe asprită de ani
Spre inimă, spre frunte rotînd în spirală
Și despletîndu-te în virș pe bradul meu să pui beteală.

*) Din ciclul „Fata cu părul de aur”

Stringe-te pe scoarța mea, adîncește-ți urmele
 Să dormi, să trăiești în jghiabul ce mi ai săpat în carne,
 Ca șerpii lui Laocoon îmi sînt rădăcinile ;
 Furtunile anilor nu vor putea să ne răstoarne.
 Privind către cer vom vedea, cînd sub crengi auzi-vom
 jivinele.
 Cum norii își plimbă pe pajîștea cerului turmele.

Și dacă odată voi fi doborît de secure,
 Sub trăsnet urlînd, căzînd sub coada lui de balaur,
 Să-mi strîngi mai tare trunchiul, iederă de aur.
 Și cînd vom putrezi întinși în tufele de mure
 Vom auzi balada brazilor pe aripi colindată
 Cîntîndu-ne iubirea și moartea încleștată.

*
 * *
 *

O dată poate, o să-ți pară rău
 simțînd la tîmple
 răceala unui val de frig
 venind din stratul
 zăpezilor albind în părul tău.

O dată, o să-ți pară rău, tîrziu,
 vei vrea în vatra
 cea stînsă, inima s-aprinzi
 mănunchiul amintirilor ;
 căldura-nchipuită n-am s-o știu.

O dată poate-a rîs în gîndul tău
 Un diavol mic
 și galben ca trădarea
 să rîzi și tu de toate
 și de dragoste.
 În vatra neagră, inima
 a izbucnit ca niște șlăcări reci
 albastre salamandre
 veninoase.

Și de atunci ca o vrăjitoare
 Serbînd sabatul
 zadarnic căuta-vei să aprinzi
 un foc pîrjolitor de dragoste dogoritoare
 că îl va stinge
 răceala unui val de frig
 venind din stratul
 zăpezilor albind în părul tău.

STUDII PENTRU UN POEM
LA ȚĂRMUL MĂRII
completat cu
PARANTEZE LIRICE

*Tu, care-ți rezimi fruntea de ape și țărină
precum odinioară ți-o rezimai de mină
și care-n osul timpului, ca într-un antic scut,
mai simți vibrând, sub deget, zvîcnirea de-nceput,*

*la ceasul cînd pe creste se mai adună încă
luminile plăpînde și umbrele domoale,
cînd se desprind din ape și se preling pe stîncă
șopîrlele de spumă cu mlădieri egale,*

*nu sta s-ascuți, în seară, cum marmura îngină
sub vetre de cenușă tulburătoru-i mit
purat de vînt din largul Mangaliei și pînă
departe, în Colchida cu țărmul aurit;*

*nu sta să te cuprindă tristețea idioată:
cetatea asta greacă, vîind pe sub pămînt,
din amfora ei spartă mai sună cîteodată
și orbul mai bocește din flautul lui frint.*

*Nu sta să-ți pună umbra zăbranic peste chip
ci, scuturîndu-ți sarea din părul ca de smoală,
îngroapă-ți cu călcîiul tristețea, în nisip,
s-o umple apa mării cu verdea ei cocleală.*

(Cel care urmărește de obicei zborul pasărei fără să țină seama de svîcnirea aripilor, n-are decît să citească strofele una după alta, așa cum au fost scrise, sărînd peste paranteze. În ceea ce mă privește încerc săturația melodiei și vraja ei, încerc necesitatea de-a o rupe și de-a o păstra, în același timp. Totodată, cred că un colț de frescă poate submina parțial dar nu poate salva viziunea întregului, după cum întregul nu poate salva colțurile roase de vreme și se schimbă el însuși întregindu-și-le; în asemenea condiții imaginea seamănă grozav cu petala încă vie a unei flori veștejite, iar abundența creiază mozaicuri și nu corole vii.

În această încheștare poetică, esențialul e să-ți păstrezi retina imaculată).

*In fața ta e marea, gigantic sin, rotund,
sub străvezii maramă zbatându-se încet
și ea, pe nesimțite, trezește din afund
tristețea ta nativă de om și de poet;*

*pe-aici trecu, în nave cu untdelemn și vin,
pe clinuri moi de valuri, pierzându-se în larg,
străvechea deznădejde și geamătul deplin:
pe-aici trecu Ulysse, jelind, lângă catarg,*

*pe-aici, în noaptea scită, pe-o cremene de stîncă,
și-a scăpărat, spre stele, copita, un centaur
și tot aici, în unda tăcută și adîncă
și-a înecat Orfeus poemele de aur;*

*apoi, plutind, cu ciurma la proră, către sud,
șiraguri de corăbii s-au clătinat alene
lăsînd, pentru vecie, pe giulgiul mării, ud,
întunecate lacrimi de roabe moldovene...*

*Tu, învelit în falduri de vînt, ca-ntr-o cămașă,¹⁾
la pragurile apei, lingă zăgazul rupt,
prin carapacea asta de scoică uriașă,
ascuți tristețea lumii cum bate, dedesubt...*

(Dar toată istoria tristeții omenești, toate faldurile și amforele antice, nu pot acoperi aici caducitatea situației poetului meditînd la țărmul mării; sursa penibilului constă mai ales în înghețarea expresiei la etape depășite și, de aceea, limitante.

Nu mă recunosc — nici măcar ca simbol — în tragismul lui Orfeus, după cum nu recunosc în tristețile minore, de situație, nici urmă din tragismul epocii acesteia pasionante.

Iar pentru a-mi agrava contradicțiile, transcriu mai departe:)

*Știu: încovoi spinarea și biigui, abătut,
fragmente de poeme acum clasicizante
și regăsești în ele miazme de trecut
ca zgura de cărbune uitată-n diamante;
cum stai aici, la pragul frenetic al stihiei,
îți potrivești pe buze o cută de tristețe
izbind solemn, cu fruntea, sicriul poeziei
și deslușești năluca, de mult, din tinerețe:*

*FRUMOASA ADORMITĂ de-atiția ani uitată
această Callipyge profund contemporană
și se ivește iarăși, dormind, netulburată,
lin unduindu-și coapsa și brațul de liană.*

*Îi recunoști pantofii cu tocul ascuțit,
agrafa violetă cu gheare ca de clește,
dantela învechită sub care s-a ivit
o unghie lucioasă ca solzul unui pește.*

¹⁾ Deși întregul imaginii presupune, de fapt, tricourile cu dungi ale vechilor asociații sportive din preajma anului 1900 (G. N.).

*Și părul, ca o creangă subțire, de coral,
desprinsă din adincuri de ape, într-o noapte,
alene clătinată pe coama unui val, —
și mâinile, cu miros de portocale coapte,*

*le recunoști pe toate și le privești cum dorm
mai prăbușite parcă în somnul lor domol :
FRUMOASA ADORMITĂ respiră uniform
și lin se-așterne praful pe umărul ei gol...*

(Aici las mării, veșnic aceeași, vuietul ei, și mă întorc spre oamenii de pe țarm : — cât e ceasul ? — mai e vreun tren care pleacă ? — ești în doliu ? — când se deschide ?

Ei nu-și uită niciodată numele, culoarea ochilor, linia obrazului...

Și, lăsînd de asemenea mării melodia legănătoare și tristețea clasicizantă, rețin doar consecințele lirice ale acestor paranteze).

Costinești, vara 1956.

NOPTI ÎNFRIGURATE *

— Povestirea unui sergent —

Frontul din Moldova se întindea pe coastele dealurilor domoale și lungi, pustiite de război și pirlite de arșiță. În stînga pozițiilor noastre, săpăturile se pierdeau departe, către Heleștieni și lunca Siretului, iar în dreapta, linia lor urca spre Tîrgul Frumos, urmînd apoi calea ferată și drumul către Podul Iloaiei și Iași. Pămîntul era răscolit de obuze, tăiat în fel și chip de tranșee, împestrîțat de galbenul gropilor adînci, din care uneori scînteia în soare, fugăr, oțelul baionetelor. Valea dintre noi și trupele sovietice statornicite pe coastele dealurilor din față rămăsese în „țara nimănui“, ca un tărîm al morții, pustiu și blestemat, sinistru. Era, însă, bine păzită ; nici pasărea nu se mai încumeta să treacă pe deasupra, către păduri și munți.

Vara era uscată, fierbinte, secetoasă. Văzduhul se aprindea de cum răsărea soarele și numai cînd cădea înserarea, îl înfiora o undă de răcoare. Grînele care se mai putuseră ridica spre poalele dealurilor se îngălbeniseră sub ochii noștri, ruginiseră și căzuseră la pămînt, scuturîndu-se. Pe locurile mai joase, înspre luncă, încolțiseră a doua oară, înverzînd lanurile odată cu volbura și pălămida ce le năpădiseră. Porumbul rămăsese pipernicit, cu știuleții subțiri și mici, lipsiți de boabe, cu frunzele scorojite, arse și răsucite ca hirtia. Simțeam țărîna sub picioare ca pe niște alice împrăștiate și adeseori se iscau vînturi uscate care ridicau o pulbere lutoasă, alb-gălbuie, și o purtau de pe un deal pe altul, învăluind fronturile. Urgia războiului și pustiirea secetei, acesta era blestemul sub care căzuse partea aceea de țară în august 1944.

— E anul pierzaniei ! ne înfricoșa Ciocea, unul de la noi din grupă... Ne-a pedepsit dumnezeu !

Cînd se pornea furtuna asta zăludă, umplînd zările de pulbere, secătînd pămîntul și mai adînc de apă și pîrjolînd lanurile, el se ghemuia pe fundul gropii și începea să se închine și să murmure rugăciuni. Tot așa făcea și cînd se dezlănțuiau tunurile și „cătîușele“ rușilor, împresurîndu-ne, bătînd pozițiile din stînga și dreapta noastră. Atunci citea și dintr-o cărțuție vineție, soioasă, pe care o primise în dar de la unul dintre popii ce veneau tot mai des în primele linii, cu cite-o cruce mare de argînt într-o mîină și cu toiagul în cealaltă, iar cu gîndurile la averile rămase în Moldova de nord și Basarabia.

* Din ciclul „Povestiri din război“.

— Ciocea, roagă-te și pentru noi ! îi strigam în deridere.

El se supăra, se încrunta, și ne cerceta pe rînd, cu privirile întunecate și ochii micșorați. Pornea apoi iarăși să se închine în neștire, pînă cînd uita de noi și sfîrșea bombardamentul sau furtuna. Atunci nu-l mai putea clinti nimeni din nemișcarea în care cădea. Ochi-i spălăciți, aproape albi, rotunzi, i se luminau treptat, înviorați de această trăire lăuntrică, necunoscută nouă.

— Ciocea, pentru ce te rogi tu cel mai mult și mai mult ? l-am întrebat eu într-una din zilele din urmă.

— Știi tu ! a șoptit el.

Apoi s-a uitat temător în jur, de parcă rostise cine știe ce cuvinte. Din ziua aceea, Ciocea n-a mai avut decît o singură misiune : să ne aducă apă, muniție și mîncare. Către prînz, adunam bidoanele celor șase oameni din grupă — că doar ațiția mai rămăseseam — le înșiruiam pe o centură și i le puneam în brațe. El le arunca pe umăr și dispărea pe șanț, către porumbul din spatele nostru.

În valea de dincolo de coasta dealului pe care se întindea frontul nostru, într-un tufăriș de răchită, se găsea o fîntînă cu cumpănă. Acolo se buluceau trimișii tuturor unităților romînești și nemțești de pe cîteva kilometri, să ia apă. Citeodată nici nu te puteai apropia de fîntînă fără scandal și imbrînceană. De aceea îl trimiteam pe Ciocea înainte de prînz, cînd înghesuiala era mai mică și apa mai limpede. De cîteva zile, însă, ne aducea mai mult noroi decît apă. Secătuiseră și izvoarele fîntînii de apă secetă și de cit fuseseră supte fără intrerupere, ziua și noaptea, de sute de mii de oameni. Uneori, rămîneau fără apă, că Ciocea era prea molic și i-o luau alții înainte. Mă gîndeam să-l schimb, să trimit pe altul în locul lui. Eram, însă, prea puțini, și nu mă puteam lipsi de nici unul dintre ceilalți ; fiecare avea misiunea lui și-un loc bine chibzuit în dispozitivul grupei. Cit despre Ciocea, mai bine era să nu fie de față dacă se pornea bătălia, că iar începea cu rugăciunile și închinăciunea, de ne clătina și fărîma de hotărîre ce mai aveam și nimeream cu toții la curtea marțială.

Dealtfel, era liniște adîncă pe front. De șapte-opt zile stăteam lungiți într-un lan de porumb, cu mitraliera ascunsă la capătul unei vilceluțe care se pierdea în vale, către ruși. Frontul batalionului nostru se întindea în stînga, tîind ca un arc coasta dealului. În dreapta, pe alt deal, erau înghesuite trupe nemțești de infanterie și tancuri. Noi păzeam vilceluța, să nu se furișeze rușii pe ea, între noi și nemți, și să pătrundă în spatele frontului.

Ziua nu ne puteam mișca. Stăteam tolăniți în gropile săpate printre mușuroaie, îndurînd foamea și setea, fierți în zăpușeala porumbului. Seara ieșeam din gropi și, după ce ne dezmorțeam oasele, hîrjonindu-ne, ne adunam în jurul marmitei cu mîncare. Cînd aveam ce, mîncam pe îndelete, cite un ceas întreg, pentru că abia seara următoare mai trecea artelnicul pe la noi. După cină, Nana Gheorghe și Jerca Constantin rămîneau la mitralieră, iar noi ne afundam în lan, să coacem porumb. Acolo, Ciocea scobise în malul unei gropi o adîncitură boltită ca un cuptor, în care făceam focul fără să fim văzuți de ruși. Pînă ce el cutreiera lanul de porumb și-și umplea sacul de merinde cu niște știuleți piperniciți, cu boabele mici și rare, zbircite, noi încingeam cuptorul cu pereții de pămînt ars, înfundîndu-l cu cîteva snopi de coceni, tăiați cu baionetele. Curățam apoi vatra de cenușă și jar și aruncam înăuntru știuleții de porumb. Unul de-ai lui Pînzaru, dintr-un sat cu mine — dar dintr-un contingent mai vechi, îi tot întorcea

c-o vergea de armă, pînă se rumeneau. Care cum era gata îl arunca pe malul gropii, în mijlocul nostru. Noi apucam știuleții înfierbîntați, suflam spuza de pe ei și infulecam lacomi, rozîndu-i în capcana dinților. Pînzaru alegea cîtiva și-i punea deoparte, într-o cască, pentru cei de la mitralieră.

După ce ne umflam burțile cu porumb copt, beam toată apa pe care o mai aveam în bidoane și-l trimiteam pe Ciocea să le umple, iar, de la fîntîna dintre răchiți. Pînzaru lua casca cu știuleții calzi încă și pleca să-i ducă celor de la mitralieră. Eu rămîneam în porumb cu Călin Alexandru, unul mic și negricios, de prin părțile Bărăganului, tăcut și rușinos ca o fată. Asta, Călin, era cel mai tinăr din grupa noastră; aici, pe frontul din Moldova primise botezul focului. Il îngrozise cruzimea războiului și-l mistuia un dor nemărturisit, proaspăt încă. Il țineam mai mult pe lîngă mine, ferit, cînd se putea.

În porumb, ne întindeam cu fața în sus, cu ochii la stele și auzul ațîntit la liniștea nopții. Între noi și ruși stăpînea întunericul și tăcerea întinderilor neumblate dintre fronturi. Răbufneau citeodată mitralierele și tunurile nemților, detunînd singunatice, fără răspuns; se vedea că pe nemți îi cuprîndea urîtul și că trăgeau în vînt, să prindă curaj. Așteptam pînă se linișteau și ei. Curînd se stîngea și foșnetul de aramă al porumbului. Liniștea nopții se reîntregea. Atunci, mă tiram pînă lîngă Călin Alexandru, care avea un viers nemaipomenit.

— Mă Sandule, mă rugam de el... ia mai zi, mă, ceva!

Și Sandu nu se lăsa prea mult rugat; își vîra palmele sub ceafă și începea. De dor și jale cînta, duios și cutremurător de te podideau lacrimile. Auzeam mai întîi un murmur înăbușit, mai ușor ca însăși răsuflarea pămîntului și totuși amestecat cu ea, desprins parcă din liniștea aceea mocnită a nopții de război. Cîntecul se înfiripa pe nesimțite, creștea, atît cît nu putea răzbate dincolo de cîtiva pași, și tremura apoi, îndurera; și trist. Era ca un geamăt luminos al unui suflet sfîșiat de durere și chinuit de dor. N-am avut niciodată tăria să-l iscodesc mai adînc; cîntecul lui era destul de grăitor:

*Dorul meu e numai dor
Nu-l mai spune tuturor
foaie verde...*

Ne adunam iarăși, cu toții, în porumb. Cîntecul lui Călin Alexandru ne aduna. Ciocea se întorcea cu bidoanele pline de apă și se așeza, reze-mat într-un cot de mușuroaiele de pămînt. Odată cu Pînzaru venea și caporalul Nana, care-l lăsa pe Jerca singur la mitraliera din capătul vilcele-luței. Se întindeau și ei aproape de noi, tot cu fața în sus, privind aceleași îndepărtate stele. Ne cuprîndeau pe toți gîndurile; ne săturaserăm de război. Dorul de acasă, de mai noștri, își înfigea necruțător ghiara în inima noastră.

— Paștele mă-si de război! scrișnea Nana, cînd cîntecul se stîngea... Cînd o să se termine, mă?

Tăceam, cuprinși de gîndurile care ne răscoleau și mai aviam. Taina nopților pe care le petreceam în lanul acela de porumb se împlinea iar, și mai adîncă. Numai întunericul scînteia arar în partea nemților, străbătut de trasoare și fulgenat de rachete. În acele clipe, doar scînteierile acestea zburătoare ne mai aminteau că sîntem pe front. În partea noastră, de zile și săptămîni întregi domnea o liniște de mormint, căreia îi simțeam înfri-

gurați nesiguranța și-i bănuiam cât de cât sfârșitul. În mersul războiului, atunci, în august 1944, mocnea ceva neliniștitor, plutea parcă o amenințare, pe care poate numai liniștea aceasta ne îndreptătea să o așteptăm ca pe o izbăvire. Uităm repede de vraja cîntecului și încă vreme îndelungată căutam răspuns întrebării pe care Nana o striga în fiecare seară :

— Ce ne-a trebuit nouă război, mă ? !...

Și se înfuria dintr-o dată, căci era iute din fire ca o flacără și necrutător ca biciul. În liniștea din porumb îi auzeam parcă și scîrțitul nestăpînit al dinților. Se ridica într-un genunchi și iarăși ne întreba, privindu-ne pe rînd, — de parcă noi eram vinovații —, pentru ce ne mai batem. Dar nu-i răspundea nimeni ; fiecare din noi se temea de răspuns. Întrebarea săpa însă hrube tot mai adînci în inima noastră ; pentru că, dacă la începutul războiului nici nu ne puteam gîndi la așa ceva, acum ne feream numai de cine nu trebuia să ne iudă. De aceea, îl trăgeam pe Nana de mîncă și ieșeam din porumb.

— Nana, tu vezi *ce* și *cum* vorbești ! il mustram, cînd ajungeam la marginea lanului.

Aici, el se înmuia dintr-o dată și cădea într-o stare nervoasă de neputință. Șoptea tulburat, rugîndu-se deznădăjduit, încîndu-se ca de plîns :

— Sitarule, nu mai pot !... Nu mai pot, mă !

Și își apuca tîmplele între palme, strîngîndu-le puternic, temîndu-se parcă să nu-i crape capul, și ofta adînc, prelung, răscolitor...

*
* *
*

Intr-una din aceste nopți, cînd Nana striga mai turbat ca niciodată, l-am apucat de mînă și l-am împins afară din lan, la lărgime. Mă gîndeam că-l sufoca poate și zăpușeala porumbului și liniștea aceea mocnită, neobișnuită pe alte fronturi. Am apucat-o pe șanțul care cobora spre vil-celuță, către mitraliera de la postul de pîndă. Acolo l-am găsit pe Jerca Constantin, lungit în spatele mitralierei.

— Il vezi ? mi-a șoptit Nana, înfuriat încă... El crede că-și face datoria și-ar trage și cu ochii închiși !

Cum ne-a simțit, Jerca a apucat pistolul și s-a întors spre noi, scrutînd întunericul. Eu am tușit cu înțeles, liniștindu-l, și ne-am furișat din șanț în groapă, lîngă el.

— Ce e, Jerca ? l-am întrebat. Ce se mai aude ?

— Nu e bine, don' sergent ! a răspuns Jerca speriat... Au început fronturile să se miște... Ia, ia ascultați !

Am încremenit toți trei, cu palmele la urechi și coatele sprijinite de marginea gropii. Dintru început, liniștea nopții părea de nepătruns. Ascultînd însă mai atent și mai îndelung, am deslușit un murmur neîntre-rupt care se ridica de jos, din vale, ca o șoptă a pămîntului. O mișcare îndepărtată, abia simțită, se stîngea neauzită în această liniște de mormînt. Nu era altceva decît un ropot de sute și mii de picioare și de roți, de tunuri și motoare, răsunător și totuși înăbușit de scoarța pămîntului. În noaptea aceea, de cum căzuse totul din nou în stăpînirea întunericului, frontul sovietic căpătase o viață ascunsă, care îi strecura în suflet neliniștea și teamă. Mi s-a părut atunci că aud aievea pîrîitul înfundat al ghețurilor pe care apele umflate le sapă pe dedesubt, vestind apropierea primăverii. Am tresărit și m-am întors spre încărcător, șoptind :

— Jerca, du-te de te mai odihnește și tu... rămînem noi aievea !

Am aşteptat pînă ce umbra lui a dispărut în întunericul şanţului. Apoi l-am apucat pe Nana de braţ şi tăcuţi, am ascultat iarăşi mişcarea aceea a pămîntului dinspre ruşi.

— Ei, ce zici ? l-am iscodit pe Nana, după un timp.

Nana a mai tăcut o vreme, îngîndurat, fără cuvînt.

— Aha ! a mormăit mai apoi, clătînd capul cu înţeles... Ceva trebuie să se întîmple !... Nu se poate, pregătesc *ei* ceva !

Am rămas mai departe singuri, sprijiniţi de marginea gropii, ascultînd încă hăuirea aceea a pămîntului, neîntreruptă, de nepătruns. Parcă se clătina uşor, pe nesimţite, dealul din faţa noastră ; parcă murmura, îndepărtat şi stîns, văzduhul. Şi totul părea ca o nălucire a auzului, ca un ecou al însăşi mişcării neogoite a firii, pentru că în întunericul care ascundea frontul-ruşilor nu întrezăreai nici o mişcare, nu scînteia nici o lumină. O noapte adîncă stăpînea împrejurimile ; nici măcar vîntul nu adia. Doar stelele de pe cer licăreau, într-acolo ca şi deasupra noastră, tremurat, nestingherite.

— Sitarule ! a tresărit Nana într-un timp, cu privirile aţintite încă spre poziţiile ruşilor... Îţi mai aminteşti ? a şoptit tainic.. Aşa a început şi la Cotul Donului !

O înfiorare rece, ca de moarte, mi-a răvăşit simţirea. Noaptea din faţa noastră mi-a apărut ca un gol adînc, întunecat, ca un pustiu de beznă care de astă dată s-a aprins aevea, mistuit de flăcări scinteietoare ; întretăiat de fulgere. Tot aevea, am simţit şi zguduirea năpraznică a pămîntului, ca de cutremur înfricoşător, şi prinseră a-mi vîji urechile de vuiet şi explozii... Am pipăit înfrigorat marginea gropii, ca să mă încredinţez cu adevărat că totul nu a fost decît o nălucire de o clipă a minţii mele... Într-adevăr, aşa începuse şi la Cotul Donului ! Numai că hăuirea aceea a pămîntului venea de departe şi se apropia odată cu cercul de foc şi fier care se strîngea în jurul nostru. Acum, însă, toată mişcarea aceea a frontului sovietic, era aproape, chiar în faţa noastră, numai la un pas de noi, şi cuprinsese parcă pămîntul întreg. Şi mai ales vîlul tăcerii aceleia mornite, adînci şi neliniştitoare, forfoteala aceea ascunsă m-a înfricoşat. Mi-am dat seama, cutremurîndu-mă, că de data asta nu va mai fi nici măcar ca la Cotul Donului... „Va fi sfîrşitul, îmi spuneam... Zvircolirea cea mai de pe urmă !“.

— Sitarule, a revenit Nana, gînditor, scrutînd nemişcat noaptea dinspre ruşi... tu ce zici mă, este adevărat că bolşevicii nu ţin seama de viaţa prizonierilor ? Crezi că le taie nasul, urechile, că-i ard de vii ?

L-am privit pe sub sprîncene, tăcut, bănuitor, clipe în şir. „Unde vrea să ajungă ?“ mă întrebam. „Ce, vrea să ştie cu adevărat ce gîndesc ? Păi, lui pot să-i spun !“ Văzînd că tac, Nana s-a răsucit spre mine şi a rămas aşa, nemişcat, speriat de ţilcul întrebării lui. Prin întuneric, ochii îi scăpărau de parcă erau de jar.

— Nu cred ! i-am răspuns într-un tîrziu.

— Nici eu nu cred ! a repetat el, scuturîndu-şi capul. Au scornit ofiţerii asta, ca să ne sperie !

Şi iar am tăcut o vreme, amîndoi, ascultînd înfioraţi freamătul acela ca de pădure răscolită uşor de vînt. Acum nu ni s-a mai părut atît de tainic şi de tulburător. Părea numai ceva nepămîntesc, dar era tot atît de firesc ca însăşi răsufărarea pămîntului şi a văzduhului. Nu ştiu de ce, dar atunci aşa mi s-a părut că trebuie să răsune mersul timpului. În liniştea acelor clipe, am simţit aevea cum timpul venea spre noi, grăbind trecerea nopţii, apropiînd zorile, şi m-am cutremurat.

— Nana, am murmurat eu, mai mult spre a mă încredința că nu trăiesc în afară de cursul vieții... trage o rafală!

Nana s-a lungit în spatele mitralierei, care sta de zile și nopți întregi cu banda pusă, și-a înfipt coatele în pământ și a apucat mînerule. A apăsător încet pe buton și o rafală de cinci-șase gloanțe a răpăit scurt pe deasupra văii. O clipă mi s-a părut că toată mișcarea aceea a pământului s-a înterupt. A fost o părere numai; a trebuit să se întregească iarăși liniștea nopții, pentru ca freamătul frontului sovietic să se audă și mai deslușit.

— Nici nu le pasă! a mormăit Nana, temător... Să le cînt cel puțin sîrba popilor!

Și a apucat din nou mînerule mitralierei. Cîteva clipe a rămas gînditor, căutînd parcă în mînte firul melodiei. Nana ajunsese cel mai iscusit trăgător de mitralieră din tot regimentul. După cum înlănțuia pocnetele de cîte unul sau mai multe focuri ale mitralierei, reușea să redea cît de cît tactul unei melodii... A apăsător pe buton și mitraliera a început să clempane grăbit, întrerupt și scurt, cînd dulce, cînd furtunos. Noaptea a răsunat pe neașteptate, hăuind îndelung. Trasoarele zburau pe deasupra văii, închihuind o punte de lumină între cele două fronturi. Dar nici de data asta nu ne-au răspuns mitralierele din partea rușilor. Acolo totul a rămas învăluit în aceeași liniște tainică și adîncă... Au pornit, însă, să răpăie turbate mitralierele nemților din dreapta noastră. Într-o singură clipită, sute și mii de arme și mitraliere au dezlănțuit un foc ucigător dar orb, ațîțind și tunurile din urmă, dinspre Strunga, să bată clocotitor și dur.

— Ha! a izbucnit Nana, satisfăcut... S-a zis cu nemții! a zîmbit apoi, răutăcios... Le e frică!

Mitralierele sovietice n-au răspuns nici urgiei de foc și fier a nemților; nici măcar cu un singur foc de armă. Dacă nu am fi deslușit din nou freamătul acela stîns și neliniștitor al mișcărilor de dincolo de pozițiile rușilor, puteam crede că ei nici nu mai sînt pe front. Nana a rămas la mitralieră să asculte mai departe apropierea lor ascunsă, iar eu m-am întors în porumb. Eram cuprins de un sentiment ciudat, încercat de teamă și neputință, dar tot mai mult își făcea loc în inima mea o umbră de nădejde. Atunci am înțeles pentru prima dată, cu adevărat, că tăcerea rușilor însemna putere și siguranță, o tărie de neînfrînt. Și asta mă înfricoșea și mă bucura, deopotrivă...

*
* *
*

Ajuns în porumb, m-am întins aproape de grupul celorlalți și am rămas cu fața în sus ceasuri întregi, fără să adorm. Fel și fel de gînduri mă încercau. „Nana are dreptate, imi spuneam. Pentru ce ne-a trebuit nouă război?... De ce nu ne batem noi cu nemții care ne-au cîtotipit și ne-au vîndut o parte din țară la Viena?... Sau cu boierii?... De ce nu-i luăm noi pe boieri de piept, să dăm de pământ cu ei?“ Și-așa, m-au obosit și gîndurile... Cînd să adorm, chipuri încețoșate mi s-au învălmășit în mînte ca într-un vis. L-am văzut într-aevea pe tata, bătrîn și cocîrjat, cu obraji supti, uscați, cu pieptul scofilcit, alergînd trudit în urma plugului... tîrîndu-se pe miriște cu secera în mină... Mama mi-a apărut ca o umbră încremenită în poartă. Știam că chiar din ziua plecării noastre sta cu privirile ațîțite în pustiul uliții... I se stînseseră ochii de plîns și așteptare... Ea încă nu știa că frate-meu Marin — care căzuse în încercuirea de la Cotul Donului, — nu se va mai întoarce niciodată...

Acolo, la Cotul Donului, gustasem din fierea cea mai amară a prăbușirii, a dezastrului, a nebuliei spre care ne împinsese foamea, gerul și moartea. Șaptesprezece zile am fugit, ziua și noaptea, pe drumuri înghețate, flămânzi și cu bocancii spartii, cu sania sau călări, pe jos sau cu mașinile nemților. Am ajuns în țară ca niște strigoi; umbre ale celor rămași la Cotul Donului, numai carne și oase, în piept numai c-o fărîmă de viață și cu ochii aprinși de recea sticlire a morții. Ne întorseserăm parcă de pe celălalt tărîm... Și totuși am scăpat! Da, am scăpat din grozăvie, din iadul care fusese la Cotul Donului! Și Nana a scăpat! Și încă cițiva din tot regimentul!... De data asta însă, eram incredințat că nu mai scăpăm, că nu mai putem scăpa. Atunci am fugit peste două mii de kilometri și poate că încă mai puteam fugi, dacă țara era mai departe. Dar acum, unde era să mai fugim? I... Nane, vorbeam în gînd cu caponalul, n-am vrut să te înfricoșez și mai mult dar, acesta este adevărul.

Și-așa mi-a apărut din nou vedenia mamei... Chipul ei mi se destrăma în minte ca un fum... umbra-i cernită ieșea pe poartă ușor, mai mult alunecînd, purtată ca de un vînt... S-o fi prăpădit și mama! m-a fulgerat un gînd... Ba nu! Uite, a apucat drumul cîmîtirului c-un buchet de busuioc uscat și lumînările într-o mînă... Nu, încă nu am murit, mamă! am dat să strig. Nu, nu voi mai aștepta să mor!... Și am dat să fug după ea, dar nu știu cine mă ținea de mînă, de nu mă puteam mișca...

— Sitarule... Ionică... mă, Ionică! m-am trezit zgîlțit de cineva.

Am deschis ochii, aveam fruntea năpădită de sudoare rece; alături, sta al lui Pinzaru, ridicat într-un cot, aplecat asupra-mi. Ieșise dintre celălaltii, care dormeau iepurește printre mușuroaiele de porumb, și se tîrîse pînă lîngă mine. Cînd am dat să-i vorbesc, mi-a astupat gura cu palma și mi-a făcut semn în partea de unde se auzeau răsuflăturile liniștite ale celorlalți. Prin întuneric i-am întrezărit sprincenele încruntate, ochii întunecați, fața pămîntie. S-a aplecat asupra mea și a rămas așa cîteva clipe, ascultînd liniștea porumbului și a fronturilor.

— Ionică, mi-a șoptit el, tainic, aproape de ureche.. Ce să le spun acasă, la ai tăi?!

Pînă să mă dezmeticesc de-a binelea, a mai trecut un timp. Apoi l-am luat în deridere, mormăind:

— Aha, uitasem c-a venit de la Antonescu un ordin special pentru tine!

El m-a fulgerat cu privirile, supărat, și-a rămas îmbufnat, neașteptîndu-se poate la gluma mea. În liniștea porumbului, i-am simțit răsuflarea grăbită și tremurul nestăpînit al mîinii care-mi strîngea brațul. Un pocnet de armă a răsunat pe-aproape, stingher, înspre nemți. Pinzaru a tresărit, smulgîndu-se gîndurilor, și-a șuiertat printre dinți, cu hotărîre:

— Ionică, eu fug!... Chiar în noaptea asta fug!

Și repede, s-a și ridicat într-un genunchi să plece. M-am repezit și l-am apucat de piept. L-am trîntit în țărînă cu fața în sus. Am dat să-l cuprind în brațe și să-i înfrîng, astfel, zvircolirea, dar el s-a ferit și-am ajuns eu dedesubt. După o luptă surdă, înăbușită de liniștea porumbului, am ajuns iar deasupra, pe pieptul lui, cu ochii numai la o palmă de ochii lui.

— Ce, ești nebun? am scrișnit, înfricoșat de ceea ce vroia să facă.

— Fug! a gemut el... m-am săturat!

Am căutat să-l sperii, amintindu-i de soarta unuia din batalionul trei, care numai cu două zile în urmă, fusese prins și trimis în fața plutonului de execuție.

— Aia a fost prost! m-a încredințat Pinzaru.

Cînd mi-a venit bine, l-am apucat în brațe, gîndindu-mă să-l țin așa pînă va obosi. Dar nu s-a liniștit pînă ce nu l-am dus la postul de pîndă, să asculte și el mișcarea aceea tainică și tulburătoare a frontului sovietic. Acum, cînd liniștea nopții devenise și mai adîncă, freamătul acela părea ca al unor valuri nesfirșite, a căror involburare creștea, prevestind furtuna.

— Nu mai e mult! l-am încredințat eu, în șoaptă.

În acelaș timp însă, în minte îi dădeam dreptate. „Da, asta este singura scăpare, îmi spuneam... să fugim! Altfel ne prinde atacul sovietic și pierim. Murim degeaba... pentru ce?!... pentru cine?!... Și dacă fugim, unde o să fugim? Atunci am fugit șaptesprezece zile și șaptesprezece nopți și iată că uraganul acela de foc și fier tot ne-a ajuns. Acum nu mai avem de fugit decît o singură noapte și dăm de Dunăre... Și pe urmă? Pe urmă ce se va întîmpla?!“...

Ne-am întors în porumb tocmai către ziuă. Eu am adormit repede, obosit de frămîntarea asta a gîndurilor, tulburătoare, ascunsă.

Nu știu cît am dormit; după o vreme am sărit în picioare, trezit de bîzîitul unui avion. Era în zori. Vinețitul cerului păstra încă, spre orizonturi, urme destrămate de întuneric. Din vale, se ridica o boare răcoroasă, înviorătoare, care trecea ușor pe deasupra porumbului. Fronturile dormitau într-o pustietate care stăpînea deopotrivă și pozițiile noastre și pe cele ale rușilor. Cînd cerul s-a mai luminat, a apărut în înalt silueta micuță, argintie, a unui avion. Pasărea de fier s-a rotit un timp pe deasupra liniilor nemțești din dreapta noastră. Apoi a dispărut în spatele frontului, către Strunga. A revenit însă repede, strălucind pe deasupra frontului românesc, unde-a bîzîit iarăși o vreme, nestingherit. L-am cunoscut după zgomot că era sovietic. „E de recunoaștere!“ mi-am zis. Și iarăși mi-am amintit de mișcarea de peste noapte a frontului sovietic. Bănuielile noastre căpătau temeieri care ne îngrijorau; dar cuprindeau și licărul acelei speranțe, căreia îi așteptam împlinirea cu înfrigurare crescîndă.

Peste zi, frontul sovietic a rămas mai departe în mișcare și taină. Totul dispăruse în pămînt și tufărișuri. Dincolo de firul văii, pe cealaltă coastă, se întrezăreau numai cîteva șanțuri cotite, părăsitate parcă. Pe unul dintre ele, către prinz, a coborît o singură dată un agent de legătură, urmărit îndeaproape de focul nemților. Alceva, nimic; împrejurimile, închise de crestele dealurilor, dormitau toropite de căldură. Soarele a strălucit fără întrerupere, arzător, pînă în amurg. Apusul a înecat în singe și flăcări uriașe de lumină purpurie zarea dinspre munți. Și chiar în acele clipe, cînd flăcările lui nu se stinseseră încă, deasupra pozițiilor noastre, a apărut iarăși un avion sovietic, legănîndu-se, plecîndu-și aripile pentru salut. A făcut mai întîi un ocol larg, plutind liniștit, ca o pasăre cutezătoare, și apoi a coborît vijelios către pămînt. A trecut în linie dreaptă pe deasupra frontului, șuierînd. În urma lui a rămas un stol nesfirșit, lung, de hîrtiuțe albe, cît palma de micuțe. Parcă erau niște porumbei care tăiau în joacă unda aerului.

Noi am rămas cu ochii la hîrtiuțe și am așteptat multă vreme, pînă ce lina lor alunecare le-a apropiat de pămînt. Au căzut cîteva și-n lanul acela de porumb. Al lui Pinzaru a apucat cel dintîi o asemenea hîrtie și ne-am îngrămădit cu toții pe el. După ce-a întors-o și pe-o parte și pe alta, am rămas nedumeriți. Hîrtiuța nu mai arăta ca manifestele cu care fuseserăm obișnuiți să le primim din partea rușilor. În ea nu se mai pomenea nici despre nemți, nici despre Antonescu, nici despre nedreptatea din țară și nici despre război. Nici nu mai erau scrise sus, apăsat, cu litere

mari și groase, cuvintele : Citește-l și dă-l din mină în mină ! Foaia aceea de hîrtie albă arăta altfel. La mijloc erau scrise cu litere de-o șchioapă, câteva cuvinte, în rominește : *Permis de liberă trecere*. Sub ele, o explicație scurtă, scrisă cu litere mici, înghesuite : *Cu acest permis, poți trece fără teamă linia frontului sovietic. El vă asigură viața și libertatea...* atîta tot!

Atunci m-am incredințat cu adevărat că eram în ajunul unei mari bătălii. Un val de căldură mi-a înfiorat obrazii ; apoi, am simțit, rece, sudoarea de pe șira spinării. Presimțeam că ceva îngrozitor și totuși așteptat, inevitabil, trebuia să se întîmple...

Intr-o singură clipă am împînzit cu toții porumbul, căutînd alte asemenea hîrtii.

— Cine știe, don' sergent, mormăia Ciocșa... poate o să avem trebuință !

Dar tocmai el n-a avut parte de-o asemenea hîrtie ; că numai ce-o zărise albind în întunericul din porumb și Nana s-a și repezit, înaintea lui, și i-a luat-o. Tirziu de tot, am mai găsit cite una și eu și Călin Alexandru. Jerca Constantin, care nă se dezlipise de lingă mitralieră, ridea de noi ; el n-avea nevoie de-o asemenea hîrtie, în care nu credea. Cu Ciocșa, însă, am avut de furcă ; toată seara a mormăit, cînd supărat, cînd milogindu-se, pînă ce Călin Alexandru s-a îndurat și i-a rupt jumătate din hîrtia lui.

Ne-am adunat iarăși, ca de obicei, la capătul porumbului. Ne-am întins printre mușuroaie cu fața în sus, la stele. Hîrțiile pe care le ascunseserăm cu grijă în buzunarele de la piept, și care foșneau înăbușit ori de cite ori le pipăiam cu mîna, ne treziseră acum și alte gînduri... Din cînd în cînd, cite unul dintre noi se ridica și ieșea la marginea lanului de porumb. Rămînea acolo clipe în șir, nemișcat, privind către frontul sovietic. Cerceta îngîndurat întunericul din partea aceea, cuprins deopotrivă de hotărîre și îndoială, de teamă și nădejde...

Dar toate aceste gînduri ne-au fost repede întrerupte de urgia bombardamentului dezlănțuit de nemți. Sute și mii de tunuri băteau cu furie, turbate, pozițiile rușilor, luminate de flăcări și explozii. Acesta era răspunsul comandamentului german la acțiunea de împrăștiere a manifestelor sovietice pe frontul românesc. Inșă, hîrtiuțele acelea mici și albe ne zguduiseră mai mult decît o sută de asemenea bombardamente. În inimile noastre se pornise o prăbușire de care ne înfricoșam, dar pe care o doream, nepricepînd prea multe lucruri.

*
* *

După cină, am strîns bidoanele ca în fiecare seară, le-am înșirat pe-o centură și l-am trimis pe Ciocșa s-aducă apă. Eu, Nana, al lui Pînzaru și Călin Alexandru am rămas lungiți în porumb ; Jerca pindea vîlceluța năpădită de tufăriș, ascuns în spatele mitralierei. Pe noi ne-au cuprins iarăși gîndurile. Intr-un timp, am auzit un foșnet înăbușit de hîrtie și am întrezărit prin întuneric cum Nana netezea afișul pe piept. Apoi l-a privit în liniște, cercetător, de parcă se temea că nu era acela pe care-l găsisese în porumb. L-a împăturit cu grijă și l-a virit în sîn. N-a mai fost apoi nici o mișcare. În porumb, s-a statornicit iarăși tăcerea nopților de pe front, adîncă și încordată, tainică, mistuitoare. De la o vreme, liniștea aceasta mă îngrozea. Știam că la adăpostul ei se petrecea ceva care scapă înțelegerii noastre. Și poate de aceea, simțeam aveau cum puterea ei se întindea

treptat, treptat și în văzduh. Așteptam ca, din clipă în clipă, să aud pină și foșnetul îndepărtat și stins al stelelor.

Se vede că nici Călin Alexandru n-a mai putut îndura această apă-sare, c-a început să cînte. Viersul său tremurat, umbrit de duiosie, șoptit aproape, a venit ca o alinare a inimilor răvășite de atîtea gînduri. Dorul de casă mi-a înmuiat simțirea și iarăși m-a purtat ca un vis către ai mei. Atunci, am ajuns să deslușesc pină și răsuflarea caldă a pămîntului, amestecată cu răsuflările celorlalți... La sfîrșit, Nana a oftat adinc, intrerupînd tăcerea pe care cîntecul lui Călin o întregise.

— Paștele mă-si, de război! a scrișnit el, ca de obicei.

În clipa aceea, s-a întors și Ciocea. S-a oprit din fugă în fața noastră, speriat, arătîndu-ne mîinile goale, izbucnînd:

— Nu m-au lăsat nemții, don' sergent!

M-am ridicat într-un genunchi, nedumerit.

— Cum, mă? ! I-am luat la rost... Unde-s bidoanele?

— Unde-s!... Mi le-au luat! a strigat el... Acum nu se mai apropie nici pasărea de fîntînă. Au pus sentinele... Pe-ai lor îi așază în rînd, cîte doi, și le dă apă cu cana...

— Ptiu! a izbucnit Nana, înciudat... mămăligă!... cîrpă ce ești!

Ciocea s-a întors spre noi, îmbufnat.

— Don' sergent, să nu se mai lege de mine...

— Ce face, mă? I-a apucat Nana de piept, zgîlțîindu-l... Trebuia să vii cu gura mînjită de sînge... cu dinții să fi rupt din ei!

— Atunci du-te tu, mă deșteptule! a strigat Ciocea.

— Ce, a sărit Nana... crezi că nu mă duc?... Și-a pornit să-i înjure pe nemți: Crucea mamei lor!... Ce, nici apă nu mai putem bea în țara asta?!

Și-așa l-a cuprins deodată furia; striga prin porumb ca un turbat, rotîndu-se pe loc, zbugiumîndu-se, de parcă era închis într-o cușcă. A apucat apoi un pistol-mitralieră, a aruncat sacul cu grenade pe umăr și a luat-o la fugă prin porumb, înjurînd încă.

Ciocea s-a repezit și s-a agățat de brațul meu:

— Don' sergent, nu-l lăsa că nu se mai întoarce!

Cine-l mai putea, însă, ajunge sau împlînzî pe Nana? Am rămas cu toții nemișcați, pînă ce foșnetul de aramă al frunzelor de porumb s-a stins. Liniștea nopții s-a reîntregit și mai adîncă, întînzîndu-se iar și peste lanul de porumb și peste fronturi...

Atunci am auzit din nou freamătul acela neînterupt și tainic al frontului sovietic. N-a mai fost nevoie să coborîm pînă la mitraliera din capătul vîlceluței; ne-am oprit la marginea porumbului. Mișcarea care se auzea din cale, înăbușită, putea fi auzită acum din orice parte a lanului. Înfrigurarea pe care eu o încercam de cîteva nopți, i-a cuprins și pe ceilalți. Uruitul motoarelor, deși stins, îndepărtat, părea nespud de aproape și parcă-l simțeam, deopotrivă, cum plutește în jur sau se ridică din pămînt.

Acolo ne-a găsit Nana, cînd s-a întors, la marginea porumbului. Avea pistolul-mitralieră într-o mînă și șapte-opt bidoane nemțești, îmbrăcate în coajă de lemn și legate într-un ciorchine, în mîna cealaltă. Se vedea că urcase dealul spre noi, în fugă; răsufla prelung, întretăiat, fierbinte. Era întunecat la chip, cu sprîncenele apropiate, cu ochii înnegurați, grăbit, îngîndurat și tăcut ca niciodată. Numai cînd i-a întins și lui Ciocea un bidon, a mormăit ca un urs:

— Ție, ar trebui să nu-ți dau...

A ascultat apoi, împreună cu noi, freamătul frontului sovietic. Fața

parcă i s-a mai luminat, încercată ca de un vis. Curînd, însă, și viața aceea de noapte a liniilor sovietice s-a stins; treptat, pe nesimțite, asemenea unui val sau unei furtuni ce se îndepărta. Fronturile au rămas din nou în stăpînirea tăcerii și întunericii...

— E miezul nopții, a șoptit al lui Pînzaru, cu ochii pe cer, trădîndu-și îngrijorarea... poate că chiar în zori începe!

Nu i-a răspuns nimeni. Peste cîteva clipe, noi ne-am întors în porumb, iar Nana a coborît spre vilceluță, să-l schimbe ca de obicei pe Jerca.

Ațipisem, cînd am auzit ca prin vis mitraliera lui Nana, cîntînd sirba popilor. Și de data asta, nu i-au răspuns decît tot mitralierele nemților, care băteau în gol, innebunite. Am înțeles că nemții erau peste măsură de înciuțați pe liniștea frontului. Tăcerea asta adîncă și îndelungată a rușilor îi scosese din sărite; nu mai puteau răbda. Risipeau sute și mii de proiectile, numai ca să se tragă de jos, din vale, sau de pe cealaltă coastă, un foc de armă. Dar și în noaptea asta, întunecimea care ascundea frontul sovietic n-a scînteiat nici măcar o singură dată...

Am ațipit iar, în răbufnirea aceea nestăpînită de pe frontul nemților. Nu știu cît am dormit, așa iepurește, tresărind în somn cînd zgomotul detunăturilor creștea... Într-un rînd, am deschis ochii, trezit de foșnirea aspră, înăbușită, a porumbului. Atunci am deslușit, înfricoșat, și duduital unor pași, niște pași ușori, ca de oameni ce se furișau prin porumb. Și foșnetul frunzelor moarte și duduital pașilor se apropiau. Și-n aceeași clipă, mi s-a părut că lanul întreg foșnește și că sute și mii de oameni urcau hoștește spre noi. „Gata, au început!“ mi s-a năzărit, gîndindu-mă la ruși... Am apucat pistolul-mitralieră de-alături și am întins mina de i-am deșteptat și pe ceilalți. Ne-am fîrît pe rînd, mai spre marginea porumbului, cu armele în mîini, zăpăciți încă de somn și de frămîntarea gîndurilor în care adormisem...

Ne-am dat însă repede seama că zgomotul venea din spatele nostru și că, de fapt, nu erau decît cîțiva oameni. I-am așteptat cu degetul pe trîgaci pînă ce umbfele lor au apărut din întunericul porumbului. I-am oprit la șapte-opt pași. Erau numai doi: comandantul plutonului, un plutonier-adjutant *téré*, student în civilie, și agentul său. M-am ridicat și am dat raportul, cu mina la casca de oțel, în șoaptă. Plutonierul m-a întrerupt morocănos, făcîndu-mi semn cu mina, și s-a așezat între noi. Ne-a întrebat de una, de alta, de mișcarea de noapte a rușilor despre care și el știa, și-apoi ne-a cerut apă de băut. Al lui Pînzaru i-a întins unul din bidoanele nemțești aduse de Nana. El a dat să bea, dar s-a oprit deodată și a ridicat bidonul în lumina difuză a stelelor. L-a privit îndelung și abia apoi l-a dus la gură. După ce a băut, a rămas cu el în mînă.

— Da' de unde aveți voi bidonul ăsta? ne-a întrebat.

I le-am arătat și pe celelalte, care erau la fel.

— Caporalul Nana le-a adus, am răspuns eu, repede... nu știu de unde!

M-am încruntat apoi spre ceilalți, pentru că mă temeam să nu înceapă vreunul să-i povestească de împlinirea lui Ciocea, să ne facă de rușine. Plutonierul a băut iarăși apă, a mai privit un timp bidonul și apoi i l-a întins înapoi lui Pînzaru. A rămas tăcut, mutîndu-și privirile pe rînd la bidoanele care se odihneau pe șoldurile noastre. Mie mi-a dat de bănuț această tăcere a lui și l-am privit prin întuneric, iscoditor, drept în față. Căutam să-i ghicesc gîndurile.

— Va să zică, Nana v-a adus apă?! a mormăit el, într-un fel în care se vedea că de fapt răspunsese gîndurilor ce-l frămîntau în clipa aceea.

— Nana, am murmurat eu fără curaj...

N-am mai vorbit apoi, nici noi, nici el, despre asta. El ne-a întins pachetul de ne-am ales câte o țigare și ne-a dat și foc, purtînd bricheta aprinsă de la unul la altul. A privit cu interes în ochii fiecăruia dintre noi, împingînd lumina cît mai aproape de fețele noastre. Atunci am înțeles că venise pentru ceva anume, dar se temea încă să dezvăluie asta. Și-a aprins și el o țigare și pînă ce am terminat cu toții de fumat, tot tăcut și gînditor a rămas... Cînd s-a ridicat să plece, m-a luat și pe mine pînă la marginea porumbului. Acolo, l-a trimis pe agent înainte, iar mie mi-a făcut semn să mă așez. S-a așezat și el, alături, și iar a scos pachetul și bricheta. Am aprins iarăși câte o țigară. În timp ce fumam, a început să mă iscodească : de unde sînt, ce fac ai mei, cît pămînt avem, de cînd îndur frontul, d-astea... Vorba lui parcă mi-a mai risipit bănuiala ; venise de curînd din țară și-așa era pe front : trebuia să știi întotdeauna pe cine ai în dreapta, în stînga, de cine să te ferești, în cine să te încrezi... Cînd a adus însă vorba iar de Nana, am tresărit, înfiorat ca de-o picătură de apă rece ce-mi aluneca pe șira spinării.

— Nana nu v-a spus nimic ? m-a întrebat el, privind-mă lung pe sub sprîncene.

— Nu, am mormăit eu.

El a supt țigara pentru ultima dată și-a stins-o apoi, înfundînd-o în țărînă. A suflat fumul în pămînt, cîteva clipe în șir, lungindu-mi așteptarea.

— A tras în nemți ! a șoptit el, rece, fără să mă slăbească din ochi... Pe toți care erau în clipa aceea la fîntînă i-a curățat... Apoi a adăugat răs-picat : Șapte a împușcat !

Am tresărit, răsucind dintr-o dată capul spre el, ca și cînd aș fi știut de asta. Din felul cum spusese că „i-a curățat“ pe nemți, am înțeles că el nu-l condamna pe Nana. Și nu m-am îndoit nici o clipită că totul era adevărat ; pe Nana îl credeam în stare de orice ; de împușcarea nemților, în primul rînd.

— El a fost, a urmat plutonierul, convins... pentru că nimeni alt-cineva nu s-a mai putut apropia de fîntînă !

— Apoi, bine-a făcut ! am scrîșnit eu, nemaiputîndu-mă stăpîni.

Plutonierul a rămas nemișcat, cu privirile care-i fulgerau așintite în ochii mei. Simțeam că pe el îl interesau mai mult decît orice gîndurile mele. Și nu știu cum, dar am văzut că privirile lui au tresărit, întunecate, și mi s-a părut că în liniștea aceea de mormînt a fronturilor i-am auzit foșnetul gîndurilor. În clipita aceea am înțeles, zguduit aproape, că și el îi ura pe nemți !

— Trebuie să vă gîndiți ! a șoptit el cu ochii țintă în ochii mei... Mîine dimineată o să vină un procuror militar la batalion, să facă cercetări...

Am înțeles dintr-o dată tot ; trebuia să ne gîndim cum să-l scăpăm pe Nana. Un val de sînge mi-a umplut inima și mi-a aprins obraji. L-am simțit pe plutonier mai aproape de noi, soldații, ca pe nici un alt om de pe lumea asta. Îmi venea să strig de bucurie, să mă reped să-i îmbrățîșez picioarele și să-i sărut cizmele pline de praf. În ochi am simțit aburul lacrimilor, viu, fierbinte, tulburător...

Mi-am șters fața, îndelung, cu mîneca vestonului. Cînd am ridicat privirile am întrezărit umbra plutonierului dispărînd în întuneric. Am făcut instinctiv cîțiva pași după el, stîrnind foșnetul frunzelor de porumb. El a întors capul, s-a oprit și mi-a făcut semn să mă apropiu :

— Eu nu știu nimic ! m-a prevenit el cu degetul lipit de buze. Apoi

a urmat în șoaptă, pentru sine mai mult : — De altfel, o să se surpe într-un fel toată șandramaua asta... Cît de curînd!...

Am rămas în marginea porumbului, năuc, gîndindu-mă nu atît la nemții uciși, la Nana sau la soarta noastră, cît mai ales la cele din urmă cuvinte ale plutonierului. O bucurie fără seamăn mă încerca...

*
*
*

M-am întors în porumb cu gîndurile învălmășite. Învălmășeala asta începuse însă să mi se destrame pe nesimțite; se lumina. Și tot mai clar îmi răsărea în minte chipul plutonierului. Mai auzisem eu o dată vorbindu-se despre el, printre ostași, însă nu mi-am plecat urechea prea mult la lauda ce i-o aduceau, precum că ar ține cu noi, nu cu ofițerii. „Trebuie să fie ceva cu el, îmi spuneam. Degeaba n-a venit el pe front, cu ideile astea!“ Și drept să spun, mă bucuram că era comandantul nostru.

Pe ceilalți i-am găsit strînși în cerc, tolăniți pe mușuroaiele de pămînt. M-am așezat tăcut între ei și abia atunci mi-am dat seama că luasem cu mine pachetul plutonierului; l-am trecut din nou din mîna în mîna, de-a aprins fiecare iarăși cîte o țigară. M-am liniștit fumînd, sugînd adînc țigara, suflînd fumul îndelung, într-un firîșor subțire, neîntrerupt. Cu asta mi s-au limpezit și gîndurile. Unul singur mă mai tulbura, mă îngrijora, mă înfricoșa chiar... „Nana!... Ce facem cu Nana?“ mă întrebam. Celorlalți nu le puteam spune încă nimic. Trebuia să mă îngrijesc singur de el... Tot gîndindu-mă astfel, mi-a apărut în minte o imagine cutremurătoare. L-am văzut pe Nana, aieva, în fața plutonului de execuție... desculț, fără veston, cu cămașa albă deschiată la piept, cu părul vîlvoi și ochii acopeți, legați strîns cu o fișie de pînză albă... legate îi erau și mîinile, la spate, cu o curelușă... Cei care-l purtau au vrut să-l facă să îngenunchieze, dar el s-a zmucit, și-a tras mîinile și și-a dezlegat ochii... Și a rămas așa, cu fruntea ridicată și pieptul scos, dirz, în fața plutonului de execuție... Atunci am întrezărit în spatele plutonului, aieva, un zid de uniforme cenușii, nemțești, sute și mii de căști pătrate, de oțel întunecat, de sub a căror vizieră sticleau răzbunătoare sute și mii de priviri clioase...

— Jerca! am strigat, scuturat ca de un fior al morții și uitînd de liniștea ce trebuia păstrată... Du-te și cheamă-l pe Nana!... Rămîi în locul lui la mitralieră!

Jerca a coborît repede spre capătul vîlceleței, înghițit de întuneric. Eu am ieșit la marginea porumbului, să-l aștept acolo pe Nana și să-i spun totul doar între patru ochi... „Nu are decît o singură scăpare, mă gîndeam, — să dispară!... Ori îl ascundem deocamdată în porumb, ori se furișează chiar în noaptea asta printre linii și fuge în pădurile dinspre munți!“... Altă scăpare nu avea. Il știam însă și încăpățînat, ca nimeni altul, și mă temeam că nu va primi în ruptul capului să facă așa ceva. Mai curînd va rămîne să înfrunte pînă la capăt pe cioclii de la curtea marțială și pe cîinii de hitleriști... Și iar mi-a apărut, chinuitoare, îngrozitor de crudă, imaginea plutonului de execuție... și pe Nana înaintea lui, cu fruntea ridicată și pieptul scos afară, cutezător...

Din întunericul dinspre vîlceleță s-a desprins în clipa aceea o umbră de om. A urcat coasta plecată și s-a apropiat de lanul de porumb în fugă. Am ieșit din porumb și i-am făcut semn cu mîna, șoptînd:

— Nana... Nana, vino încoace!

Dar nu era Nana, ci Jerca Constantin. Se întoarse speriat, privind în urmă de parc-ar fi fost urmărit de cineva.

— Don' sergent, Nana a fugit! a izbucnit el cînd s-a oprit lingă mine. Răsufla grăbit, întretăiat și stins, sugrumat aproape. Era îngrozit... — A fugit la ruși! a șoptit, înfricoșat.

Vestea asta a căzut ca un trăznet. Și eu, și Jerca, am rămas la marginea porumbului, tăcuți, parcă lipsiți de gânduri. Priveam în neștire întunecimea plină de taină dinspre frontul sovietic; acolo dispăruse Nana, fără de urmă. Mi-am dat repede seama că el alesese o altă cale, mai sigură, la care eu nu îndrăznisem încă să mă gîndesc.

L-am trimis pe Jerca s-aducă mitraliera la marginea porumbului, unde aveam dispozitivul de luptă. Tot acolo, în gropile din jurul mitralierei, am adus și restul grupei. Am stat de veghe toată noaptea, pîndind întunericul, ascultînd liniștea fronturilor. Pentru ceilalți, fuga lui Nana părea de neînțeles; ei nu știau nimic despre *curățirea* nemților de la fințină. Jerca, numai, mormăia din cînd în cînd, împotriva-i. Din tăcerea celorlalți am înțeles, însă, că în gîndul lor cel mai ascuns ei îl fericseau pe Nana. Ba, încă, într-o vreme, Ciocea — care nu prea ținea socoteală ce vorbește — a dat frîu liber gîndurilor:

— Deștept, Nana! a zis el, neascunzîndu-și admirația.

— Se zice că ăștia, — a prins curaj Călin Alexandru, — care-au trecut de bună voie, nu pățesc nimic!

— Nici ăilalți nu pățesc! a sărit al lui Pînzaru... Așa am auzit eu despre unul care s-a-ntors *d-acolo!*

Jerca a început să ridă, răutăcios.

— Ți-a spus ție unul! l-a îngînat el pe Pînzaru... Parcă nu-i cunoaște lumea pe *bolșevici!*... Te jupoaie de viu!

Au tăcut o clipă toți ceilalți, înfricoșați parcă.

— Hea, prostii! a îndrăznit Ciocea... vorbe de-ale ofițerilor!... Ce, n-au și *ei* un dumnezeu al lor?!

Nu i-a răspuns nimeni; gîndurile noastre luptau din greu cu îndoiala asta. Tîrziu abia, Călin Alexandru a mormăit temător, ferindu-se parcă să tulbure liniștea aceea mornită.

— Și ce-a spus *ăla?* l-a întrebat el pe Pînzaru... cum a scăpat? A fugit?

— Nu! s-a împotrîvit al lui Pînzaru... Cum să fugă? Ei i-au dat drumul!... Să vezi, cum!... Și în aceeași clipă Pînzaru a ieșit din groapă și s-a tîrît pînă aproape de noi, lingă mitralieră... Uite cum a fost! a urmat el. — Ți-a căzut prizonier cu alții într-un atac de-al nostru... O zi și-o noapte au stat în spatele frontului, într-o gară... Cînd să-i imbarce ca să-i pornească spre lagăre, ăsta, Biță, c-așa îl chema, a ieșit din rînd și-a căzut la picioarele ofițerului sovietic... A început să se vaite că are copii, cinci la număr, și toți îs mărunței... că dacă el moare o să moară și ei... că e sărac lipit pămîntului... Și uite, așa a înmuiat inima ofițerului, care l-a oprit deoparte și nu l-a mai trimis în lagăr... Peste cîteva seri, ofițerul l-a chemat la el... l-a poftit frumos la masă, i-a dat vodcă, pîne, șuncă și țigări... Inchipuiți-vă, prizonier!... Apoi ofițerul l-a întrebat de una, de alta... despre gospodărie și copii, despre pămînt... tot d-astea legate de viața lui!... Despre front, n-a spus nici măcar o singură vorbă!... Faci rău că vrei să te întorci! i-a spus ofițerul într-un timp... Noi tot o să-i batem pe nemți și n-are nici un rost să mori degeaba... Vrei să mori pentru nemți?... — Nu! a mărturisit Biță, că acolo n-avea de cine să se mai teamă. Dacă-ăș putea, aș rupe cu dinții din ei!... Vezi, pentru ce să pleci atunci? l-a întrebat iar ofițerul. Ce, tot nu te-ai săturat de front?...

Biță și-a pus mâinile-n cap și n-a mai zis nimic... — Aici, ai viața asigurată! a urmat ofițerul... Care viață? a mormăit Biță. Lasă că știu eu!... Ce știi? l-a întrebat ofițerul cu blîndețe. Biță a tăcut; îi era frică să spuie că pe ceilalți prizonieri i-a dus să-i omoare... Dar pînă la urmă n-a avut încotro și a spus... Aha! a făcut ofițerul și a rămas pe gînduri... Cît timp a mîncat Biță, tot așa în fugă și cu frica în sîn, ofițerul a fumat tăcut, țigară după țigară. Fața i s-a întunecat puțin cîte puțin, pînă ce-a devenit ca pămîntul... S-a ridicat de la masă și a ocolit-o, călcînd apăsător și rar. Biță a înlemnit pe scaun, cu ochii la el și răsufletul oprită... îi înghețase inima în piept de frică... Ofițerul însă și-a lăsat o mînă pe umărul lui, prietenește, și l-a întrebat: — Cunoști pe cineva dintre prizonierii care-au plecat atunci?... — Cum să nu?! a sărit Biță ceva mai liniștit... Păi, toată compania noastră a fost prinsă! — Așa? a făcut ofițerul, mulțumit. *Harașo! Harașo!*... Apoi a deschis ușa și a chemat un ostaș. — Il iei pe *tovarășul* Biță, i-a ordonat... Auziți? a șoptit tainic al lui Pînzaru... pe *tovarășul* Biță!... și vă duceți la lagărul *cutare*... Stați acolo două-trei zile și vă întoarceți... ne-ajungeți din urmă!... Le-a dat apoi și ordin de serviciu, le-a spus să se pregătească de drum și-n zori să plece...

Al lui Pînzaru și-a întrerupt povestirea și și-a lipit deodată pieptul pe pămînt. Noi ne-am tras în gropi, scrutînd întunericul dinspre vale. Nu știu ce li s-o fi părut nemților, că nici măcar vîntul nu adia în noaptea aceea, c-au pornit pe neașteptate un bombardament vijelios, zguduind din temelii pămîntul. Văzduhul vijilia cumplit, înfiorîndu-ne, întunericul fulgera aprins de explozii, noaptea se cutremura. În cîteva minute numai, mii și mii de proiectile s-au abătut ca un potop asupra rușilor. Peste alte cîteva minute, tot bombardamentul acela a încetat deodată, ca prin minune. Nici măcar un țuit de glonț n-am mai auzit. Tot așa de repede s-a stins și ecoul exploziilor. Liniștea și întunecimea nopții ne-au apărut apoi și mai adînci...

— Încearcă tunurile! a murmurat Jerca. Trage pe reper...

— Țț! s-a împotrivit Călin Alexandru. Le e frică. Încearcă frontul sovietic!

— Dă-i în mă-sa! s-a lburzuliț Ciocșa. Pînzarule, spune mai departe, mă!

Al lui Pînzaru s-a ridicat iar pe coate și-a început:

— Peste o săptămînă, Biță s-a întors... era cu sentinela după el... S-a întîlnit iar cu ofițerul acela... — Ei, cum e, *tovarășe* Biță? l-a întrebat ofițerul... Biță n-a avut încotro și-a recunoscut că toată povestea cu omorîrea prizonierilor era o minciună... doar dăduse în lagăr peste camarazii lui!... Ei, *tovarășe* Biță, l-a întrebat iar ofițerul, acum mai vrei să pleci?!... Biță s-a rușinat, dar n-a răspuns. Tîrziu de tot, a îngăimat fără putere: — Mi-e grijă de ai mei, dom'le ofițer. Am o inimă moale și-o să-mi fie tare dor... — Va să zică tot vrei să pleci, a înțeles ofițerul... *Harașo!* Și a chemat iarăși soldatul acela... La noapte, i-a ordonat, il iei pe *tovarășul* Biță și-l treci frontul... il duci pînă dincolo de liniile noastre și-i dai drumul...

— Ce vorbești?! s-a minunat Ciocșa, cu răsufletul întreruptă.

— Pînzarule, tu spui minciuni! l-a amenințat Jerca, îndoindu-se.

— Să-mi sară ochii dacă vă mint! i-a încredințat al lui Pînzaru, în șoaptă... Așa a fost! Ba, încă la plecare, ofițerul i-a strîns mîna și i-a spus: — Mergi sănătos, *tovarășe* Biță! Poate o să ne întîlnim și după război!... — Să vă audă Dumnezeu! a zis Biță. Aș vrea să vă am oaspete la casa mea, dom'le ofițer!... Și a plecat... Chiar în noaptea aceea Biță a apărut în fața liniilor romînești cu mâinile ridicate... Cînd l-au văzut

ai noștri, s-au crucit; parcă se întorsese de pe lumea cealaltă... Pe ofițeri i-a mințit c-a fugit din lagăr... Soldaților însă le-a spus adevărul... Peste câteva nopți, el a luat drumul pădurilor... iar soldații din plutonul la care fusese repartizat au trecut cu toții la ruși!...

Șoapta lui Pinzaru s-a stins într-o liniște de mormînt. Noi am rămas fără de cuvînt, într-o încremenire lipsită parcă de viață. O adîncă răsturnare de gânduri ne încerca, cutremurîndu-ne pe ascuns. Întunericul din partea rușilor nu mi se mai părea acum atît de tainic. Fiecare dintre noi privea într-acolo, înfiorat de-o speranță vagă, tulburătoare, îndoielnică încă...

— Dracu' să-l ia! a mormăit Ciocea într-o vreme.. că prost a fost de s-a întors!

Apoi n-a mai scos nimeni nici un cuvînt. Spre ziuă, ne-am retras și mai adînc în porumb. Ne temeam nu atît de privirile și gloanțele rușilor, cît de prăbușirea care se pornise în sufletele noastre...



Ziua care a urmat am petrecut-o în silă, ca niște osîndiți. Fuga lui Nana și povestea spusă de Pinzaru aveau un anume înțeles, pe care dacă nu-l cunoșteam îndeajuns, îl bănuiam totuși, și nu ne mai temeam de el. Ne apropiaserăm pe nesimțite de un nou adevăr despre soarta noastră și a fronturilor. Și numai pentru că lumina acestui adevăr ne apărea dintru început prea puternică, nu aveam destulă încredere în el. Ceva neînțeles ne țintuise în gropile din porumbul acela, cu mina pe arme și degetul pe trăgaci. Nu aveam încă tăria să ne ridicăm și să fugim. Trebuia să ne mai împingă cineva doar cu un deget și drept în brațele rușilor cădeam. Dar degetul ăsta întîrzia să se arate și noi trăiam încă, puternic, sub amenințarea curților marțiale.

Așa mi-am amintit și de procurorul militar care trebuia să vină să cerceteze cazul nemților împușcați de Nana. Toată ziua am stat cu urechile ciulite, s-aud din spate foșnirea frunzelor de porumb. N-a venit, însă, nimeni. Spre seară, m-am gândit să mă reped pînă la plutonier, să-i spun de fuga lui Nana și să-l întreb ce era de făcut. N-am mai ajuns însă pînă la postul de comandă; m-am oprit la primii ostași din plutonul nostru, ascunși în gropile de dincolo de porumb. De la ei am aflat că plutonierul fusese chemat în zori de-un procuror militar și nu s-a mai întors... Știrea aceasta m-a tulburat și mai mult decît fuga lui Nana sau povestea spusă de-al lui Pinzaru. Eram sigur că plutonierul a fost trimis în fața plutonului de execuție... Atunci mi-am amintit de șoapta lui, spusă la marginea porumbului: „Trebuie să vă gândiți!“... De fapt, înțelesul cel mai adînc al îndemnului lui era acesta: — „Nu mai puteți aștepta! Acționați! Faceți ceva! Treceți la fapte!“

M-am întors în porumb, fără să mai raportez cuiva despre fuga lui Nana. Nu mai era nevoie. În clipa aceea luasem o hotărîre care mă îngrozea; noaptea, trebuia să trec frontul cu toată grupa mea! N-am dezvăluit, însă, nimănui gîndul ăsta. Dimpotrivă; am lăsat ca totul să se desfășoare ca și în celelalte seri. Ciocea a copt din nou porumb, iar pe Călin Alexandru l-am trimis la companie după apă. De cînd cu scandalul cu nemții de la fîntînă, ni se aducea apa în fiecare seară cu o saca, pînă în prima linie. Am așteptat și cina și-am mîncat pe săturate, ciorovăindu-ne cu artelnicul care se temea să nu-l apuce ziua pe front. După toate astea, l-am pus pe

Călin Alexandru să ne cînte ceva de dor și jale. Ne-am amintit iarăși de ai noștri și de viața noastră și ne-am umplut din nou de scîrba războiului ăstuia... M-am încredințat atunci, încă o dată, că gîndul pe care-l nutream în ascuns era cel mai drept...

Către miezul nopții, ne-am mutat cu mitralieră cu tot tocmai în capătul vilceluței, pe locul dintru început al postului de pîndă.

— De-aici putem veghea mai bine! am arătat eu, celorlalți. În sinea mea, însă, îmi spuneam: „Trebuie să fim cît mai aproape de *ei*, cît mai aproape!“

Spre uimirea noastră, noaptea a fost înfiorător de liniștită. N-am mai auzit nici mișcarea aceea a frontului sovietic, pe care de cîteva nopți o ascultam ca pe o chemare. Peste dealuri și văi, peste toate fronturile, în întunericul nopții domnea tăcerea de la începutul lumii. Era atît de adîncă această tăcere, încît te așteptai ca din clipă în clipă să auzi deodată răsunarea acelor sute de mii de oameni ascunși în pămînt, care stăteau față în față, pîndindu-se răzbuunători. Dar nu era greu să deslușești încordarea care mocnea în văzduh și în însăși trecerea nesimțită a timpului. Poate numai pentru a nu tulbura această liniște n-a deschis gura nici unul dintre noi. Tîrziu, o pasăre de noapte a trecut pe deasupra văii, într-un filfîit ușor, sinistru...

— Don' sergent, a șoptit Jerca... hai în porumb... mi-e frică!

M-am lîrît pînă lîngă el și i-am căutat prin întuneric mina care tremura pe mînerul mitralierei.

— De ce ți-e frică? l-am întrebat.

— Dracu' știe de ce! a scrișnit el, nervos... Niciodată însă nu mi-a fost atît de frică!

Am tăcut, mîngiindu-i mai departe mina ca să-l liniștesc. Auzindu-ne șoapta, s-au lîrît și ceilalți lîngă noi, așa încît eram îngrămădiți cu toții în spatele mitralierei. Îmi dădeam seama că și ei căutau un sprijin în apropierea noastră. Am rămas astfel vreme de un ceas; era de-acum spre ziuă. După atîtea nopți de front, știam că ăsta e momentul cel mai potrivit pentru a trece *dincolo*. Știam de asemenea că o astfel de hotărîre trebuie îndeplinită în clipa în care s-a luat... Am apucat brațul lui Jerca și i l-am strîns cu putere...

— Jerca, am șoptit eu, așa ca să audă și ceilalți... noi ne-am hotărît să fugim la ruși!... Jerca a tresărit, dar nu i-am dat timp să se mai gîndească: — Ce faci, l-am întrebat, mergi cu noi sau rămîi aicea?!

Jerca s-a întors spre ceilalți și i-a privit pe rînd, cercetător. Nu bănuia că nici ei nu avuseseră timp să se gîndească. Tăcerea l-a pus la început în încurcătură. Cînd a văzut, însă, că Ciocca și Pinzaru au și apucat armele și s-au rîdicat într-un genunchi, gata să plece, a murmurat fără putere:

— Merg...

Ne-am înșiruit pe firul vilceluței, furișîndu-ne prin tufăriș. Liniștea stăpînea mai departe, deopotrivă, fronturile. Același întuneric, adînc și plin de primejdii, domnea și înaintea și în urma noastră. Peste cîteva clipe numai, trecuserăm în „țara nimănu“. În toată pustietatea aceea de lume, doar noi mai viețuiam. Ne tîram hoștește, pe burtă, ștergînd iarba umezită de roua ce cădea.

Cînd am ajuns pe firul văii, ne-am oprit; ne dureau și coatele și genunchii. Întunericul începuse însă să albească; se anunțau zorile și n-aveam timp de pierdut... Am pornit-o pe cealaltă coastă, în urcuș, către pozițiile rușilor. Dar n-am făcut decît cîțiva pași și, deodată, văzduhul a

răbufnit de tunete. Dealul lăsat în urmă, pe care era frontul nostru și al nemților, fu cuprins în aceeași clipă de un uragan de foc și fier. Ardea pământul de explozii; noaptea, înflăcărată, se destrăma. Mii și mii de obuze, de branduri, de tunuri și de „Catiușe“ fulgerau văzduhul de deasupra noastră. Au prins apoi să bată și mitralierele, desfășurând o pinză deasă de trasoare către pozițiile nemților. Am auzit dudit de motoare și scrișnet de șenile apropiindu-se, și-am înghețat. Ne-am lipit de pământ, fără să mai răsflăm și fără de gânduri...

În curînd am auzit ca prin vis strigăte de „ura“, prelungi, furtunoase, nesfîrșite...

Au trecut însă, pe lîngă noi, și primul, și al doilea, și al treilea val de infanterie sovietică... Au trecut și tancurile cu stea roșie pe turelă, în aceeași dezlănțuire oarbă, puternică, nimicitoare... Și-au apărut alte rînduri, nesfîrșite, de luptători... Nimeni, însă n-a avut vreme de noi. Am rămas în urma lor la fel de îngroziți, neînțelegînd încă ce se întîmpla. Un gol fără de fund ne cuprindea treptat și sufletele și simțirea. În uimirea ce ne încerca s-amestecau, deopotrivă și teama și speranța...

OMAR CĂTRĂ ULCIOR

*Care olar de seminție veche,
Lut frământă — cîntînd — cu aspre mîni,
Să-ți deie chip frumos, fără pereche,
Ulcior născut din arsele țărini.*

*Chenarul tău e scris cu duh de floare,
Cu zboruri fulgerate de lăstun.
Ești coapsa lunii cînd din mări răsare
Ori fruntea amurgitului străbun?*

*Ce mîndră față a iubit olarul?
Ce vilvătăi de dor l-au mistuit?
Că buza de te-atinge, simte jarul
Iubirii care mi te-a zămislit.*

*Eu, cel ce trec prin viață — călătorul —
Și-ți sorb cu sete vinul pîn' la fund
În mină nu știu dacă string ulciorul
Sau sînul toamnei, tînăr și rotund.*

1945

HANU-ANCUȚEI

*Han vechi, ascuns în vreme, dăinuia —
Popas tîrziu cu umbrele-nserării...
Avea hangița mîni de catifea
Și ochi ferbinți cum e amiaza verii.*

*Veneau drumeți cu care și povești,
În fiecare toamnă moldoveană,
Cînd plai băteau mărunte în ferești
Iar vinul roșu spumega în cană!*

*...Mi-ași vrea, Ancuță, cofăielul plin.
Citindu-ți ochii vremea mi-ași tot pierde
Și stare-ași fi, ca nimeni să mă-nchin,
La fața ta ca la un codru verde...*

*— Vii prea tîrziu... Intoarce-te din drum!
Dau zorile în jerăgai pe creste.*

*Hangiță destrămată-n zări de fum
La noapte iar te cauț în povește.*

1945

PONTUS EUXINUS

1.

*Inima omului e o mare necunoscută încă,
Un vinturat și temut Pontus Euxinus,
Ieri pluteam pe un Da obișnuit, cunoscut
Azi ne răsare în față o stincă pe care scrie Nu.
Trec zilele ca de obicei cu gesturi știute
Și deodată nu mai poți zîmbi unui prieten
Îl descoperi deodată și strigi: Nu.
Iar un altul de-abia băgat în seamă
Îți devine mai scump decît fratele tău.
Un val subteran face un salt,
Și iată-te pe alt țarm.
Peisajul s-a schimbat, dar asta nu te miră,
Te îngrozești sau te întristezi uitîndu-te înapoi.
Dar dacă ai picioare bune, începi să explorezi ținutul cel nou
cu arborii săi, cu pietrele, cu șerpii și păsările.*

2.

*Cine să înfrîngă valul necruțător ce ne-mpinge?
Cine să aibă un ochi așa de pătrunzător
Ca să vadă în valurile care se înghit între ele
Pe acela tainic și viclean
Care se insinuează în coasta corăbiei
Și-o împinge aiurea.
Cine să înregistreze toate algele și scoicile călătoare
Care se lipsesc pe pîntecul ei și există cu ea
Circulă cu ea, intervin și-i modifică mersul?
O, vîntul și valul de deasupra
care ne captează atenția nu sint totul.
Și lemnul corăbiei și încărcătura schimbătoare
și fiecare pasager cu mișcarea lui la dreapta și la stînga
Și fiecare marinar cu puterea lui de azi sau de mîine
Și mai ales acel Ce
care grupează cîteva elemente din cîteva sute,
și le imprimă un sens nebănuît.
Pentru că inima omului e o mare pe care se plutește
Ca pe vremea romanilor blestemînd-o și temînd-o
fără instrumente de precizie,
fără ultimele descoperiri tehnice.*

3.

*Valul subteran, necruțător și veșnic
Dușmanul nemișcării și al îndrăgostiților
Inchid uneori ochii și văd lucruri dintr-o altă viață*

închid ochii și văd noaptea, patul îndrăgostiților
 pe care natura nu i-a croit împreună.
 Văd ochii deschiși și urechile incremenite
 care ascultă cu groază
 trosnetul rău prevestitor al corăbiei.
 Văd desnădejdea cu care se aruncă unul spre altul, și se înlanțue
 Au găsit o certitudine? Au cucerit stabilitatea?
 O clipă a îndepărtat mișcarea amenințătoare
 apoi adorm oboșiți și cedează.
 Valul îi smulge pe nesimțite;
 In zori când se trezesc, sînt departe, patul frînt în două,
 fiecare pe scîndura lui, pe valul lui
 unul se mai aruncă înspăimîntat îndărăt
 înfruntă curentul, dar celălalt, deja curajos,
 plutește înainte, spre alt țarm.
 S-a sfîrșit.
 Marea a făcut un salt și iată țarmul cel nou.

4.

Valul necruțător și veșnic. Mișcarea!
 De la începuturi, lumea îi caută taina.
 Ideea aceasta ca un fir de nisip irită de veacuri
 pîntecul scoicii uriașe care e lumea.
 Firul de nisip căruia Heraclit obscurul
 i-a pus cu milenii înainte primul strat de sidef
 spunînd: „împăcați-vă,
 nu vă scâlțați de două ori în apa aceluiași fluviu,
 nici nu vă încălziți în fiecare zi cu acelaș soare.
 Împăcați-vă, totul se mișcă“
 Văd firul de nisip cum se rostogolește
 și se îngroașe în pîntecul lumii,
 cu încă un strat catifelat calmînd neliniștea,
 dar care se întărește și încă unul nou,
 prin univers, călătorie halucinantă.
 Ca o bilă enormă,
 rostogolindu-se mereu,
 Prin timp, prin spații, prin revoluții,
 înglobînd idei și metal, sînge și bani
 și prelucrînd tot ce ia ca o uzină ciudată, călătoare;
 Un imens mărgăritar rotunjit în neliniște;
 Iar cei care-l cunosc devin liberi.

5.

Dar inima? Dar îndrăgostiții?
 Stabilitatea! Nemișcarea!
 De cîte ori obosită n-am dorit-o.
 Dar trebuie să alegi:
 o mare moartă a sentimentelor
 sau această mare necunoscută bine,
 Pontus Euxinus tulburător și temut
 în care legea mai presus de tine
 te silește să-ți găsești echilibrul

cum și-l gădesc marinarii.
 Să-ți concepi viața pe puntea bintuită,
 să cucerești stabilitatea în fie ce clipă
 s-o pierzi și s-o cucerești iarăși.
 Să devii învingătorul ei în fie ce clipă;
 supus valului și învingătorului lui.
 Și sînt gata să binecuvîntez această mișcare necruțătoare
 valul neînduplecat și timpul,
 dacă pe țărnișurile unde voi poposi
 printre pomii mirișici cu pasări de aur
 sau printre stîncile aspre și neprimitoare
 mă va întâmpina uneori,
 zîmbetul îndrăgostit,
 silueta subțire și dulce a iubitului meu.

SĂ NU UCIZI

Mă gîndesc la măcelari și hingheri;
 La parlagiile din micile abatoare;
 În fiecare clipă securea cade pe un cap legat,
 care rumegă neștiutor sau se ferește neliniștit,
 pe ochii aceia mari și umezi, pe care Grigorescu i-a făcut nemuritori.

Fără ură sau patimă, fără gînduri, în fie ce clipă,
 ochi mari și umezi, ochi ca ai soției lui Jupiter
 se-nchid înăuntru, într-o liniște care nu e măcar veșnică.
 Meserie simplă;
 ca un lampagiu care stinge felinarele, sau ca un comutator
 pe care-l întorci ca să faci întuneric.
 Meserie tristă, pe care o facem cu toții..
 Măcelarul din mine și-a făcut ucenicia în copilăria mea
 retezîndu-mi dorințe, spontaneități, naivitatea care mă lăsa pradă
 colților lumii
 curiozitatea neprefăcută, liniștea și siguranța în mijlocul lumii
 și nuanțele, nesfîrșitele nuanțe, care pîlpăiau în sufletul meu
 ca focurile pe comori.

Porunca „să nu ucizi” e greu de păstrat.
 Fără ură și fără patimă, dură și indiferentă ca un măcelar,
 am ucis în sufletul meu licărirea ochilor umezi și dulci, neștiutori și blînzi,
 ochii aceia care erau apa sufletului meu,
 creanga verde și crudă, vîrful cu floarea și fructul timpuriu
 pe care lumea-l contemplă înduioșată.
 Vai, prieteni, ferți-vă să ucideți!
 Crengile rămîn cioturoase,
 Cu fructe sărace și dure
 Vîntul și soarele le gădesc agitîndu-se
 Caraghios și dezarmant ca un pinguin
 Iar cînd vine bucuria, însăși bucuria,
 Găsește stingăcie și neîncredere
 Și nu sînt destule frunze care palpitînd în aer
 S-o prindă toată și s-o asimileze.

PASTEL

*Baba iarna-ntr-un landou
A sosit cam pe la cină.
Peste munți și pe depou
Și-a pus blana de hermină.*

*Dedesubt, pământul cald,
Trup plăpînd de față brună,
Și-a deschis la piept un fald,
Să-l bronzeze-un ciob de lună...*

*Cerul e murdar, urît.
Vîntu-și face scări din ramuri
Și-l curăță atît,
Că te vezi pe cer ca-n geamuri!*

GRAHAM GREENE

Considerat ca unul din cei mai de seamă scriitori britanici de azi, Graham Greene continuă în lucrările sale, într-un mod oarecum neobișnuit, tradiționala preocupare a romanului englez pentru problemele etice. Folosind în acest scop datele convenționale ale romanului de aventuri, el îl transformă într-o dezbateră dramatică a unor probleme morale esențiale pentru viața și destinul eroilor săi.

Născut în anul 1905, Graham Greene a început a publica pe la sfârșitul celui de al treilea deceniu al veacului nostru. El a scris, de atunci, numeroase romane, „divertimente“ (cum își numește singur romanele, pe care și le consideră mai puțin importante), cărți de călătorie, eseuri, etc. Multe dintre ele se disting printr-o pronunțată tendință mistico-religioasă, autorul lor văzînd în diversele și complexe manifestări ale făpturii umane o „dovadă“ a înăscutei înclinații a omului spre păcat și spre căutarea absoluției divine. Totuși autorul sugerează uneori, precum reiese din desfășurarea acțiunii unor romane ca „Stîncă din Brighton“ („Brighton Rock“, 1938) sau „Miezul problemei“ („The Heart of the Matter“, 1948) — imagini întunecate ale unei lumi bintuite de rău și de neliniște — că religia nu poate aduce o rezolvare totală și mulțumitoare problemelor ridicate de nemernicia oamenilor. Atitudinea citeodată sarcastică față de ineficiența dogmelor religioase, ține și de o altă trăsătură a scrisului lui Graham Greene și anume: ironia. Folosită ca un mijloc de revizuire a părerilor obișnuite despre viciu și virtute, ironia lui Greene a împrumutat ceva din valențele marelui înaintaș al romanului englez, Fielding, a cărui influență deosebită asupra-i a și mărturisit-o, de altfel. În romanul „Anglia m-a făcut“ (England Made Me — 1935), ironia se vădește în chip ascuțit în crearea unor situații paradoxale. Dacă scriitorul vorbește în genere despre nemernicia ființei umane care face ca ori ce intenție bună să se transforme în opusul ei, aici el arată că în cei mai decăzuți oameni chiar, mai poate exista o licărire de omenie. Oamenii respectabili, marii financiari se dovedesc a fi niște ticăloși, iar un om decăzut pus să-i păzească, se dovedește a avea un pic de omenie. Bine înțeles că, așa cum se întîmplă în chip obișnuit la Greene, chiar și

aceasta a fost în zadar, răul triumfând pînă la urmă! Incercările scriitorului de a pătrunde în adîncul sufletului omenesc, de a dezvălui cauzele mai profunde ale comportării umane nu-și află însă încetare, lupta interioară pentru găsirea unei rezolvări satisfăcătoare a problemelor etice care se pun societății contemporane fiind încă în curs. Datorită acestui fapt critica engleză a putut observa ca o trăsătură caracteristică a lucrărilor lui Greene: „un deosebit simț al vieții”. „El reușește, scrie criticul englez Arnold Kettle, în crearea fără romantism, a unei atmosfere de corupție și decădere, cadrul colonial îi oferă posibilități deosebite” (*An Introduction to the English Novel*, 1954).

„Americanul liniștit” din care publicăm cîteva episoade, este cel mai recent roman al lui Graham Greene. Tradus în rusă, franceză, germană, cehă, poloneză etc., el a prilejuit numeroase discuții, deoarece pentru prima dată în opera scriitorului se arată o cale care ar putea duce spre rezolvarea conflictului dintre bine și rău. Impotriva a ceea ce predicau romanțele sale de pînă acum, nu resemnarea în fața răului, acceptarea voinței divine, se consideră a fi căi potrivite pentru rezolvarea acestui conflict sau pentru favorizarea victoriei binelui, ci alegerea, participarea. În cursul acțiunii, un personaj prezentat ca un patriot vietnamez, spune: „Mai curînd sau mai tîrziu trebuie să te situezi de o parte, dacă vrei să rămîi o ființă umană”. Se înțelege, întreaga desfășurare a faptelor din „Americanul liniștit” nu proclamă aceasta în chipul cel mai categoric, rezervele scriitorului sînt încă numeroase, înțelegerea socială clară a evenimentelor lipsește. Hotărîrea lui Fowler, ziaristul englez aparent cinic și obosit de viață, de a ajuta la înlăturarea lui Pyle, americanul aparent cumsecade și drept — în realitate inițiatorul unor acțiuni agresive și criminale îndreptate împotriva poporului vietnamez — nu este determinată de adeziunea sa la lupta dreaptă dusă împotriva colonialiștilor, dar nu e mai puțin justificată moralmente. Fowler ajunge să fie pe drept dezgustat de crimele și de aventurile militare puse la cale de „inocenți” ca Pyle. Iar ironia lui Greene față de așa zisele bune intenții ale „Americanului liniștit”, precum și față de binefacerile de înfățișare diferite ale civilizației acestor „americani liniștiți”, exprimă cu artă disprețul său pentru inumanitatea și josnicia unui asemenea mod de a „ferici” pe semenii tăi.

Intr-o amplă discuție purtată în paginile revistei sovietice „Innostranaiia Literatura” cu privire la problemele acestui roman se observa că „deși la scriitor continuă să nu existe perspective istorice precise... totuși tematica etică din „Americanul liniștit” are în ori ce caz un caracter obiectiv nou pentru opera lui Greene: prin însăși natura sa, omul nu poate să nu se amestece în lupta socială, să nu se simtă răspunzător pentru destinele milioanele de oameni.”

Acest fapt a generat noi și complexe trăsături în romanul scriitorului englez, ceea ce a prilejuit aprecierea de mai jos a criticului sovietic A. Elistratova cu privire la valoarea cărții: „În această lucrare ce iese din comun prin forța ei artistică și psihologică, Greene reevaluează cu multă finețe, noțiunile burgheze existente despre bine și rău atît în politică, cît și în viața de toate zilele”.

GRAHAM GREENE

AMERICANUL LINIȘTIT*)

„Nu-mi place a fi mișcat, voința mi-e
stărnită astfel, iar fața
E primejdioasă foarte; și tremur cînd
mă gîndesc că i-ar urma
Vreun vicleșug al inimii, vreun pro-
cedeu nedrept;
Sintem atît de înclinați spre aste lu-
cruri, avînd păreri îngrozitoare des-
pre datorie.”

A. H. CLOUGH

„Aceasta-i epoca vestită a noilor in-
venții
Urzite întru pieirea trupului și-a su-
fletului mîntuire
Și-n lume răspîndite cu prea cinstit-
intenții”.

BYRON

PARTEA I-a

CAPITOLUL I

Era după cină și-l așteptam pe Pyle la mine acasă, în apartamentul pe care-l locuiam pe rue Catinat. Imi spusese: „Voi fi la tine cel tirziu pe la zece”, de aceea cînd auzi că bate miezul nopții, n-am mai putut sta locului și am coborît nefiniștit în stradă.

Pe palierul scării pălăvrăgeau cîteva bătrîne cu pantaloni negri. Era prim februarie. Ieșiseră pe-afară pentru că, probabil, nu mai puteau sta în pat din cauza căldurii. Conducătorul unui trishaw **, pedala alene îndreptîndu-se spre malul fluviului. Pe locul unde fuseseră debarcate noile avioane americane se zăreau felinarele aprinse. Pe stradă, nici urmă de Pyle.

Se putea, mă gîndeam, să fi fost reținut pentru un motiv sau altul la Legația americană, dar mi-ar fi telefonat, cu siguranță, în acest caz la

* Fragmente din romanul cu același titlu.

***) Trăsurică ușoară împinsă de o tricicletă.

restaurant — era deosebit de grijuliu în privința atențiilor acestora mărunte. Mă întorsei, vrînd să urc, cînd zării o față care aștepta în pragul porții vecine. Nu-i vedeam fața, ci numai pantalonii de mătase albă și rochia lungă înflorată. Știam totuși cine e. Mă așteptase de-atîtea ori, la aceeași oră și în același loc să mă întorc acasă.

O chemai: „Phuong” — nume care înseamnă în vietnameză pasărea phoenix, deși azi nimic nu mai e fabulos, și nimic nu mai renaște din propria-i cenușă. Mi-am dat seama, înainte de a-mi răspunde că-l așteaptă pe Pyle.

„Nu a venit”.

„Je sais. Je t'ai vu seul à la fenêtre *)

„Totuși dacă vrei, poți urca să-l aștepți sus. Va veni în curînd”.

„Pot aștepta și aici”.

„E mai bine să nu rămîi singură pe stradă. Să nu te înhațe poliția”.

Mă urcai pe scări. Mă gîndeam la numeroasele glume batjocoritoare și neplăcute pe care le-ași fi putut face, dar slabele ei cunoștințe de franceză sau engleză nu i-ar fi îngăduit să înțeleagă aluziile mele ironice. Și, ce e mai ciudat, nu simțeam nici cea mai mică dorință să o jignesc și nici să-mi bat joc de mine însumi. Cînd am ajuns pe palier, femeile au întors capul după noi și imediat după aceea am auzit glasurile lor urcînd și coborînd, ca și cum ar fi cîntat în cor.

„Ce spun?”

„Își închipuie că m-am întors acasă”.

Florile galbene ale copăcelului pe care-l adusesem cu cîteva săptămîni înainte, în cinstea Anului nou chinezesc, se scuturaseră aproape cu totul. Petalele căzuseră printre clapele mașinii de scris. Le scosei cu băgare de seamă de-acolo.

„Tu es troublé **”), îmi spuse Phuong.

„E un lucru neobișnuit la Pyle. E un om atît de punctual”.

Mi-am scos cravata, m-am descălțat și m-am lungit pe pat. Phuong a aprins reșoul cu gaz și a pus apa de ceai să fiarbă. Toate ar fi putut fi la fel cum erau acum șase luni.

„El spune că vei pleca în curînd”.

„S-ar putea”.

„Ține mult la tine”.

„Mulțumește-i din partea mea... pentru nimic”.

Am observat că se pieptăna altfel. Părul negru îi cădea drept pe umeri. Îmi amintii că Pyle spusese odată că are o pieptănătură foarte complicată. Ea o credea nimerită pentru o fiică de mandarin. Inchisei ochii și era iar aici în tot ceea ce fusese și mai înainte: șueratul aburilor, clinchetul ceștii, un anume ceas al nopții și făgăduiala odihnei.

„Nu va întîrzia prea mult”, îmi spuse Phuong, ca și cum eu ași fi avut nevoie să fiu consolată de întîrzierea lui Pyle.

Eram curios să știu ce vorbesc ei oare cînd sînt împreună. Pyle era un tip grav și mă plictisise de moarte cu orațiile lui despre Extremul Orient pe care-l cunoștea abia de cîteva luni, în timp ce eu îl știam de cîtiva ani. Un alt subiect de conversație pe care-l prefera era Democrația. Pyle vorbea solemn și agasant despre tot ce făceau Statele Unite pentru lumea întregă. Pe de altă parte Phuong era teribil de neștiutoare; dacă ar fi venit vorba de Hitler, te-ar fi întrerupt ca să te întrebe cine e ăsta. Explicația ar fi fost și mai dificilă, deoarece ea nu cunoscuse niciodată vreun neamț

*) Știu. Te-am văzut singur la fereastră. (în franceză în text).

***) Ești emoționat (în franceză, în text).

sau vreun polonez și avea cele mai vagi cunoștințe posibile despre geografia Europei, deși despre prițesa Margaret, știa desigur mult mai multe lucruri de cât mine. O auzeam cum pune tava pe marginea patului.

„Te mai iubește, Phuong?”

Cînd o anamită e culcată lîngă tine, e ca și cum ți s-ar fi așezat pe pernă o pasăre care ciripește și cîntă. Era o vreme cînd credeam că nici una dintre ele nu are un glas atît de melodios, ca Phuong. Am întins mîna și i-am atins brațul, oasele lor sînt la fel de delicate ca și ale păsărilor.

„Te mai iubește, Phuong?”

Rîse și o auzii cum aprinde un chibrit. „Dacă mă iubește?” repetă ea. Cine știe, poate că nu prea înțelegea ce-i spuneam...

„Să-ți pregătesc o pipă?”, mă întrebă.

Cînd am deschis din nou ochii, aprinsese lampa și tava era pregătită. La lumina lămpii, pielea ei avea o culoare aurie, întunecată cum e chilimbarul. Cu fruntea încruntată din cauza concentrării, ea se apleca deasupra flăcării, încălzind micul bulgăre de opium înfipt în vârful acului pe care-l rotea mereu.

„Tot nu fumează Pyle?”, o întrebai.

„Nu.”

„Trebuie să-l faci să fumeze, altfel n-o să se mai întoarcă.”

Se spunea printre ele că iubitul care fumează se întoarce întotdeauna, chiar și din Franța. Potența sexuală a bărbaților scădea din cauza fumatului, ele preferau însă unui amant viril, un iubit credincios. Frămînta acum bulgărașul de pastă fierbinte de marginea întoarsă a ceștii și mirosul de opium îmi umplea nările. Nu există pe lume altă mireasmă care să-i semene. Ceasul deșteptător de lîngă pat arăta ora douăsprezece și douăzeci, încordarea mea scăzuse cu totul. Pyle se pierduse undeva, în depărtări. Cînd îmi întinse pipa, văzui pe fața ei luminată de lampă, aceeași expresie de îngrijorată atenție pe care ar fi avut-o față de un copil. Îmi îndrăgisem pipa: cele vreo șaizeci de centimetri de bambus neted și drept, cu capetele de fildeş. Undeva, mai jos, era ceașca, asemeni unui potir răsturnat de rochița rîndunicii, cu marginea întoarsă lucind mat din pricina opiumului. Cu o mișcare rapidă a mîinii, Phuong înfundă acul în gura îngustă a pipei, scutură bulgărașul de opiu și acoperi flăcăruia cu ceașca. În mîna ei fină, pipa mă aștepta. Trăsei în piept și bulgărașul sfîrși ușurel și plăcut la auz.

Fumătorul priceput poate trage o pipă întregă dintr-o singură inspirație, dar eu aspiram întotdeauna mai puțin profund și de mai multe ori. Apoi mă lungeam pe spate, odihnindu-mi capul pe perna de piele în timp ce ea îmi pregătea o nouă pipă.

„Acum știu. E limpede ca lumina zilei. Pyle știe că fumez cîteva pipe înainte de a mă culca și nu vrea să mă deranjeze. O să vină desigur mîine dimineață.”

Din nou acul se înfundă și-a doua pipă era gata. Stăteam lungit și-mi spuneam: „La ce bun să te mai necăjești? Chiar că nu ai de ce”. Sorbii o înghițitură de ceai și o apucaii de braț. „Cînd m-ai părăsit, Phuong, am fost fericit că mi-a rămas fumatul. E un local bun pe rue D'Ormay. Ce gălăgie facem noi europenii, așa pentru o nimica toată. N-ar trebui să trăiești cu un bărbat care nu fumează.”

„Dar o să mă ia în căsătorie”, îmi spuse Phuong. „Curînd”.

„Fără îndoială, dar asta e altceva.”

„Să-ți mai pregătesc o pipă?”

„Da.”

Mă întrebam dacă va voi să doarmă cu mine în noaptea aceea, în caz că Pyle n-ar fi venit, dar știam că după ce aveam să fumez patru pipe n-o voi mai dori. Mi-ar fi plăcut, desigur, să-i simt lângă mine coapsa — dormea întoldeana pe spate — iar miine dimineață ași fi putut începe ziua cu o pipă în loc să fiu doar cu mine însumi.

„Pyle n-o să mai vină. Rămii cu mine, Phuong“. Imi întinse pipa și clătină din cap. După ce fumați însă, prezența sau absența ei nu mă mai interesa.

„De ce nu a venit Pyle?“, mă întrebă ea.

„De unde să știu?“

„S-a dus să-l vadă pe generalul Thé?“

„Habar n-am“.

„Mi-a spus că dacă nu va putea mânca cu tine, va veni aici“.

„Nu te necăji. O să vină. Mai fă-mi o pipă“. Văzui chipul ei aplecat deasupra flăcării și-mi veni în minte un vers dintr-un poem de Baudelaire : „Mon enfant, ma soeur...“ *

Cum era mai departe?

„Aimer à loisir,

Aimer et mourir

„Au pays qui te ressemble“.

Afară, lângă malul fluviului, dormeau vasele „dont l'humeur est vagabonde“**. Mă gîndeam că de-ai fi adulmecat-o, pielea ei ar fi avut o vagă mireasmă de opium, precum culoarea îi era asemănătoare cu aceea a flăcării de deasupra lămpii. Florile de pe rochie le văzusem undeva pe marginea canalelor din Nord; era de pe aici ca și ierburile, și niciodată n-ași fi vrut să mă întorc acasă.

„Aș vrea să fiu Pyle“, spusei cu voce tare, dar suferința mi-era acum mai puțină și de îndurat — opiul își făcuse efectul. Cineva bătu în ușă.

„Pyle“, sări ea.

„Nu-i el. Nu bate așa“.

Cineva bătu din nou, nerăbdător. Ea se sculă repede și atinse în trecăt pomul cu florile galbene care-și împrăștiară din nou petalele printre clapele mașinii de scris. Ușa se deschise.

„Monsieur Fowler“, vorbi cineva răspicat.

„Eu sînt“, răspunsei. Nu m-am sculat, era un polițist — îi vedeam pantalonii kaki fără să trebui să-mi ridic capul.

Intr-o franco-vietnameză aproape neinteligibilă îmi spuse că eram chemat — imediat — repede — la Sureté***).

„La cea franceză sau la cea vietnameză?“

„Franceză“. In graiul lui cuvîntul sunase cam așa : „Frînceză“.

„Pentru ce?“

Nu știa; avea ordin să mă ducă acolo. „Toi aussi“****), spuse el adresîndu-se lui Phuong.

„Spune *vous* cînd vorbești cu o doamnă, îl repezii. De unde știai că e aici?“

Polițistul repetă doar că acestea erau ordinele pe care le primise.

„Voi veni miine dimineață“.

* Copila mea, sora mea (în franceză, în text).

** A căror fire e hoinară (în franceză, în text).

*** Siguranță (în franceză, în text).

**** Și tu. (în franceză, în text).

„Sur le chung“*), îmi spuse din nou. Pe fața lui îngustă, cu trăsături nete, se vedea încăpăținarea. N-avea nici un rost să încep a discuta, așa că mă sculai, îmi pusei cravata și mă încălțai. Aici poliția avea ultimul cuvânt, ar fi putut să-mi retragă permisul de liberă trecere, ar fi putut să-mi interzică accesul la conferințele de presă, ar fi putut chiar, dacă ar fi vrut, să-mi refuze viza de ieșire. „N-o să merg pe jos“, îi spusei polițistului. „O să-mi plățiți cursa cu trishaw-ul“. Trebuia să-ți menții demnitatea.

Refuzai de aceea țigara pe care mi-o oferi ofițerul francez la Siguranță. După ce fumasem trei pipe, mintea îmi era limpede și ageră : puteam lua cu ușurință asemenea hotărâri fără să pierd din vedere problema principală : ce voiau de la mine. Il cunoșteam pe Vigot, pe care-l întâlnisem adeseori, în diferite împrejurări. Il remarcasem pentru că părea, în mod cu totul ciudat, să-și iubească nevasta, o falsă și frivolă blondă care-l ignora. Acum la ora două dimineața, pe o căldură insuportabilă, el ședea, în fumul de țigară, obosit și abătut, cu viziena verde deasupra ochilor și răsfoia un volum de Pascal, de pe birou, ca să-i mai treacă timpul. Când refuzai să-i dai voie să o interogheze pe Phuong fără ca eu să fiu de față, renunță imediat, scoțind doar un oftat care spunea cât îi era de lehamite de Saigon, de căldură sau de întreaga condiție umană.

Îmi spuse în engleză : „Regret că a fost necesar să vă chem“.

„Nu am fost chemat, mi s-a dat ordin să viu“.

„O, polițiștii aceștia indigeni... nu prea înțeleg nimic“.

Ochii i se opriseră pe o pagină din „*Les Pensées*“, ca și cum ar fi fost încă absorbit în acele amare reflecțiuni.

„Voiam să vă pun unele întrebări... despre Pyle“.

„Întrebați-l mai bine pe el însuși“.

Se întoarse spre Phuong și o întrebă iute în franceză :

„Cît timp ați trăit cu Monsieur Pyle?“

„O lună, nu știu exact“.

„Câți bani v-a dat?“

„N-aveți nici un drept să o întrebați“, intervenii. „Ea nu se vinde“.

„Nu a trăit cu dumneavoastră mai înainte?“ , mă întrerupse el. „Timp de doi ani“.

„Sînt un corespondent de presă care ar trebui să scriu despre războiul dus de dumneavoastră — cînd mă lăsați să o fac. Nu-mi cereți să colaborez și la fițuicile dumneavoastră de scandal“.

„Ce știți despre Pyle? Vă rog să-mi răspundeți la întrebări, d-le Fowler. N-aș vrea să vi le pun. Dar e vorba de ceva serios. Vă rog să mă credeți că e vorba de ceva foarte serios“.

„Nu sînt informator. Dumneavoastră știți tot ce v-aș putea spune despre Pyle. Vîrsta : treizeci și doi de ani, funcționar la Misiunea de Ajutor Economic, de naționalitate americană“.

„Se părea că sînteți un prieten de-al lui“, îmi spuse Vigot, privind spre Phuong. Un polițist indigen intrase în cameră aducînd trei cești cu cafea neagră.

„Sau preferați ceai?“ , întrebă Vigot.

„Sînt prietenul său. Și de ce nu aș fi? Nu o să plec odată și-odată acasă? Nu pot să o iau cu mine. Ea se va simți foarte bine cu el. E un aranjament rezonabil. O să o ia și în căsătorie, așa spune. Să știți că s-ar putea să o și facă. În felul lui e un băiat bun. Serios. Nu ca toți scandalagiii aceia de la Continental. Un american liniștit“, îmi rezumai opiniile

* Pronunțare defectuoasă a lui „sur le champ“ — imediat (în franceză, în text).

cu o conciziune precisă, ca și cum aș fi spus: „o șopîrlă albastră“, „un elefant alb“.

Vigot aprobă: „Da“. Părea să caute pe birou, cuvintele cu ajutorul cărora să se poată exprima tot atît de precis pe cît o făcusem. „Un foarte liniștit american“. Stătea în camera aceea mică și încălzită peste măsură așteptînd ca unul din noi să vorbească. Un țîțar biziia gata să se repeadă și eu o pîndeam pe Phuong. Opiul îți ascute mintea poate numai pentru că îți liniștește nervii și-ți potolește emoțiile. Nimic, nici măcar moartea, nu mai pare să aibe vreo importanță. Mă gîndeam că Phuong nu și-a dat seama de tonul cu care vorbise Vigot, ușor melancolic și concludiv. Știa deajuns de prost engleza. Stătea acolo pe scaunul tare de birou și-l aștepta liniștită încă pe Pyle. În clipa aceea renunțasem să-l mai aștept și vedeam pe fața lui Vigot că a înțeles ce se petrecea cu fiecare din noi.

„Cum l-ai cunoscut?“, mă întrebă poliștistul.

Ce rost avea să-i explic că de fapt Pyle mă cunoscuse. Era prin septembrie, acum un an. Traversa piața îndreptîndu-se spre barul de la Continental — un obraz atît de tînăr și de puțin obosit și ochii îndreptați spre noi ca o săgeată. Cu picioarele lui de om obișnuit cu mersul, cu părul tăiat scurt și cu aerul lui naiv de student părea un om incapabil să facă cel mai mic rău cuiva.

Mesele de pe trotuar erau mai toate ocupate. „Imi permiteți?“ mă întrebasese el cu o politețe gravă. „Mă numesc Pyle. Sînt nou pe-aici“, și plecîndu-se se așeză într-un scaun și ceru o bere. Apoi privi repede undeva în lucirea orbitoare a amiezii.

„A fost o grenadă?“, întrebasese cu emoție și interes.

„Cred că, mai de grabă o explozie la eșapamentul unui automobil“, spusese și-mi păru rău că se arătase dezamăgit. Uși prea repede tinerețea omului cu care vorbești: alădată mă interesau și pe mine ceea ce, din lipsa unui alt termen mai potrivit, numim știri. Dar exploziile grenadelor nu mă mai impresionau deloc; erau pomenite pe ultima pagină a ziarelor locale — atîtea la Saigon în noaptea trecută; atîtea la Cholon — niciodată nu ajungeau știrile acestea în paginile presei din Europa. Pe stradă, treceau drăguțe, siluete fine, cîteva femei vietnameze cu pantaloni albi de mătase, cu tunicile lungi și strîmte de culoare trandafirie sau mov, despicate pe lături pînă la coapsă. Le urmăream din ochi cu nostalgia pe care știam că o voi simți cînd voi fi părăsit pentru totdeauna aceste locuri.

„Nu-i așa că sînt drăguțe?“, îl întrebai pe Pyle, iar el le aruncă într-o doară o privire grăbită.

„A, da, desigur“, răspunse cu indiferență: era un tip serios. „Ministrul e foarte îngrijorat din pricina acestor grenade. Ar fi foarte neplăcut, spuse el, dacă s-ar întîmpla vreun accident... unuia dintre noi, se înțelege“.

„Unuia din voi? Mda, cred ar fi un lucru serios. Congresul ar fi neplăcut impresionat“. De ce ești în totdeauna ispitit să-ți bați joc de oamenii naivi? Poate că nici nu trecuseră încă zece zile de cînd se plimba prin Boston cu brațele pline de cărți, pe care le citea pentru a se documenta asupra Extremului Orient și asupra problemelor din China. Nu auzise ce-i spuneam: se cufundase iar în meditații asupra problemelor Democrației și ale responsabilităților Apusului: era ferm hotărît — aveam să aflăm aceasta foarte curînd — să facă bine, nu cuiva anume ci unei țări întregi, Continentului, lumii. Ei bine, acum era în elementul lui — putea să aibe grijă de soarta întregului univers.

„E' depus la morgă?“, îl întrebai pe Vigot.

„De unde ați știut că e mort?“. Era o întrebare prostească de poliștist,

nedemnă de omul care-l citea pe Pascal, nedemnă de asemeni de omul care-și iubea soția într-un chip atât de ciudat. Nu poți iubi dacă ești lipsit de intuiție.

„Sînt nevinovat“, spusei. Mă asiguram pe mine însumi că acesta e adevărul. Oare nu făcea întotdeauna Pyle numai ce-l tăia capul? Căutam să-mi dau seama dacă nu sînt mișcat cumva măcar de bănuiala polițistului, dar nu simțeam nimic deosebit. Nimeni în afară de Pyle nu era responsabil de ceea ce se întîmplase. Opiul îmi limpezise îndoielile: morți, oare nu ne este mai bine? O priveam cu fereală pe Phuong. Pentru ea era mai greu. Trebuie să-l fi iubit în felul ei: nu ținuse la mine și nu mă părăsise totuși pentru Pyle? Se atașase de tinerețea, de speranțele și de seriozitatea lui, iar acum toate acestea aveau să o dezamăgească mai mult decît bătrînețea și desnădejdea. Stătea și ne privea pe amîndoi și mă gîndeam că nu a înțeles poate ce se petrece. Ar fi fost bine dacă am fi putut pleca de acolo, înainte ca să priceapă despre ce e vorba. Eram gata să răspund la orice întrebare în așa fel încît interogatoriul să se termine cît mai repede și în acelaș timp să rămînă tot atât de neclar. Iar ei aveam să-i explic ce s-a întîmplat mai tîrziu, acasă, departe de ochiul bănuitor al polițistului, de scaunele tari de birou, de globul alb în jurul căruia se roteau moliile.

Il întebai pe Vigot: „Ce ore te interesează?“

„De la șase la zece“.

„La ora șase am băut ceva la Continental. Chelnerii o să-și amintească. La șase patruzecișicinci m-am îndreptat spre chei și am privit cum se descărcau avioanele americane. L-am văzut pe Wilkins de la Associated Press în poartă la Majestic. Am intrat apoi la cinematograful de alături. Iși vor aminti probabil — au trebuit să-mi schimbe niște bani. De acolo am luat trishaw-ul și m-am dus la Vieux Moulin — am ajuns cred, pe la opt treizeci — și am luat masa singur. Era și Granger — îl puteți întreba. Am plecat apoi acasă cu trishaw-ul cam pe la zece fără un sfert. Veți găsi, desigur, omul care-l conducea. Il așteptam pe Pyle să vină la ora zece, dar n-a mai venit“.

„De ce-l așteptați?“

„Îmi telefonase. Îmi spunea că vrea să mă vadă ca să discutăm ceva important.“

„Aveți vreo idee cam despre ce era vorba?“

„Nu. Pentru Pyle orice era important“.

„Și cu fata aceasta — știți cumva unde era?“

„Il aștepta în stradă... la miezul nopții. Era neliniștită. Nu știe nimic Cum, nu vă dați seama că-l așteaptă încă?“

„Ba da“.

„Nu se poate să credeți cu adevărat că l-am ucis din gelozie — iar ea pentru ce să o fi făcut? — urmau doar să se căsătorească“.

„Știu“.

„Unde l-ați găsit?“

„In apă, sub podul de la Dakow“.

Clădirea lui Vieux Moulin se afla chiar lîngă pod. Poliția înarmată patrula pe acolo, iar restaurantul avea o grilă de fier menită să facă imposibilă aruncarea de grenade înăuntru. Trecerea podului nu era sigură în timpul nopții, deoarece după căderea întunericului tot malul mai depărtat al riului era sub controlul Vietminului. *) Cînasem la vreo cincizeci de yarzi de trupul lui.

*) Autorul se referă, sub această denumire, la tot ce privește R. D. Vietnam, partizanii vietnamezi și forțele populare armate vietnameze. (N.R.)

„A făcut prost, spusei, că s-a amestecat...”

„Ca să fii sincer, răspunse Vigot, nu-mi pare deloc rău. A făcut mult rău”.

„Dumnezeu să ne păzească întotdeauna de cel inocent și de cel bun”.

„De cel bun?”

„Da, de cel bun. Căci era bun, în felul lui. Dumnezeuastră sînteți romano-catolic și nu puteți aprecia calea pe care a urmat-o. În orice caz însă era un yankeu afurisit”.

„Nu vă supărați, dar trebuie să-l identificați. Imi pare rău, dar așa e obiceiul, un obicei nu prea agreabil”.

Nu voiam să-l sîcîi, așa că nu-l întrebai de ce nu așteaptă pe cineva de la Legația Americană. Cunoșteam motivul. Metodele franțuzești sînt puțin cam învechite în raport cu procedeele noastre mai reci, mai impersonale: ei cred în conștiință, în simțămîntul culpabilității, criminalul trebuie să fie pus în fața crimei comise de oarece s-ar putea întîmpla să nu se poată stăpîni și să se trădeze. Ii repetai încă odată că sînt nevinovat și coborîi pe scara de piatră în subsol, de unde se auzea bîzîitul instalației frigorifice.

Il scoaseră afară pe o tavă cu cuburi de gheață și-l privii. Rănila erau înghețate, nu sîngerau. Le spusei: „După cum vedeți nu se redeschid în prezența mea”.

„Comment?” *

„Oare nu acesta era unul din motivele confruntării? O ordalie într-un fel sau altul? L-ați înghețat însă prea tare! În Evul Mediu nu aveau frigorifere”.

„Il recunoașteți?”

„O, da!”

Nici de data asta nu era la locul lui: ar fi trebuit să rămînă la el acasă. Il vedeam în diferite fotografii dintr-un album de familie: călătorind vara pe pajiștile unei ferme, scîldîndu-se la Long Island, fotografiat cu colegii într-un apartament de la al douăzeci și treilea etaj. Aparținea zgîrie-norilor și lifturilor exprese, înghețatei și whiskyului sec, laptelui la prînz și sandwichurilor cu pui cumpărate la magazin.

„N-a murit din pricina acestei răni”, imi spuse Vigot arătîndu-mi o tăietură la piept. „A fost înecat în nămol. Am găsit noroi în plămîni”.

„Lucrați rapid”.

„N-ai încotro, cu clima asta...”

Împinseră tava înăuntru și închiseră ușa. Cauciucul amortiză zgomotul ușii trîntite.

„Nu ne puteți ajuta deloc?”, mă întrebă Vigot.

„Deloc”.

Mă întorsei cu Phuong acasă. Nu mai eram tot atît de preocupat să-mi păstrez demnitatea. Moartea alungă orice vanitate, chiar vanitatea incor-noratului care nu trebuie să-și arate durerea. Ea nu știa încă ce se întîmplase, iar eu nu mă pricepeam deloc cum să-i spun vestea, cu prevenire și grijă. Eram corespondent de presă: pentru mine totul se exprima în titluri: „Funcționar american ucis la Saigon”. Cînd lucrezi la ziar, nu înveți cum să anunți știrile rele și chiar acum trebuia să mă gîndesc la ziar și să o întreb: „Nu te superi, aș vrea să mă opresc la poștă”. Am lăsat-o să mă aștepte pe stradă, am trimis ziarului cablograma și m-am întors. Era doar

*) Poftim ? (în franceză, în text).

o simplă formalitate : știam prea bine că ziariștii francezi fuseseră informați, sau că în cazul în care Vigot se purtase cinstit, cenzorii aveau să rețină telegrama mea pînă ce francezii vor fi trimis pe ale lor. Ziarul meu avea să primească știrea după Paris. Și nu din pricină că asasinarea lui Pyle ar fi fost un lucru deosebit de important.

N-avea nici un rost să telegrafiez o seamă de amănunte despre adevărata lui îndeletnicire sau că înainte de a fi murit se făcuse vinovat de provocarea a cel puțin altor cincizeci de morți, deoarece aceasta ar fi dăunat relațiilor anglo-americane, Ministrul ar fi fost furios. Avea pentru Pyle un mare respect. Pyle era posesorul unui foarte apreciat titlu universitar, știu și eu ce fel de titlu, unul din acelea pe care americanii le au de obicei : licențiat în relații publice sau în arta teatrului, sau poate chiar în problemele Extremului Orient (citise o mulțime de cărți despre asta).

„Unde-i Pyle ?“, mă întrebă Phuong. „Ce-au vrut ?“

„Hai acasă“, îi spusei.

„O să vină și Pyle ?“

„Va veni tot așa cum va mai veni vreodată undeva“.

Bătrînele stăteau tot pe palier pălăvrăgind. Afară aerul era oarecum mai răcoros. Deschisei ușa. Puteam jura că, în absența mea, camera fusese percheziționată : totul era mai la locul lui decît fusese vreodată.

„Să-ți pregătesc o pipă“, mă întrebă Phuong.

„Da“.

Imi scoasei cravata și mă descălțai. Interludiul se terminase, noaptea era aproape la fel cum fusese și pînă atunci. Phuong se aplecă și aprinse lampa. Mon enfant, ma soeur *) — cu pielea de culoarea ambrei. Sa douce langue natale **).

„Phuong“, o chemai. Frămînta bulgărașul de opiu pe marginea ceștii.

„Il est mort, Phuong“***). Ținea acul în mîină și se uita la mine ca un copil care încearcă să se concentreze, încurîntîndu-și sprincenele. „Tu dis ?“

„Pyle est mort. Assassiné“****).

Puse acul jos și, stînd pe călcîie, mă privi. Nici o scenă, nici o lacrimă, se gîndea doar — cum se gîndesc, îndelung și însingurați, oamenii care trebuie să-și schimbe întreg cursul vieții.

„E mai bine să rămîi aici peste noapte“, îi spusei.

Dădu din cap și luînd acul începu să încălzească din nou bulgărașul de opium. În noaptea aceea mă trezii dintr-un somn scurt și adînc, cum dormi de obicei cînd fumezi opium, un somn nu mai lung de zece minute dar care-ți pare tot atît de lung cît o noapte întregă. Mina mea se odihnea, ca în oricare altă noapte, pe coapsa ei. Dormea și abea o auzeam respirînd. Din nou, după atîtea luni, nu mai eram singur, și totuși mă întrebai deodată supărat, amintindu-mi de Vigot cu viziera lui peste ochi și de poliție și de coridoarele tăcute de la legație pe unde nu mai trecea nimeni și de pielea mătăsoasă și nebedă de sub mîna mea : sint oare singurul om căruia îi pasă cu adevărat de Pyle ?

* Copila mea, sora mea (în franceză, în text).

** Dulcea ei limbă natală (în franceză, în text).

*** A murit (în franceză în text).

**** Ce spui ? Pyle a murit. Asasinat. (în franceză în text)

CAPITOLUL II

1

Pînă în dimineața în care Pyle nimerise în piața din fața „Continental“-ului, cunoscusem deajuns de mulți americani, colegi de-ai mei din presă, voinici, zgomotoși, copilăroși sau mai serioși, făcînd glume răutăcioase pe seama francezilor, care duceau totuși războiul. După ce se sfîrșea de-a binelea cine știe ce încăierare și morții fuseseră ridicați de pe cîmpul de luptă, corespondenții erau chemați la Hanoi, la o distanță de vreo patru ore de zbor. Aici, comandantul șef le ținea o cuvîntare, și după o noapte petrecută în cantonamentul rezervat presei unde se spunea că servește cel mai bun barman din Indochina, zburau cu avionul deasupra ultimului cîmp de bătăie la o înălțime de 3000 de picioare (distanța la care bate o mitralieră grea). După aceea erau depuși din nou, sănătoși și gălăgioși ca niște școlari după o excursie, la Hotelul Continental din Saigon.

Pyle era un om liniștit, părea a fi modest și uneori, în acea primă zi, trebui să mă aplec peste masă ca să pot înțelege ce spune. Și era foarte, foarte serios. De mai multe ori avui impresia că se crispează din pricina tărăboiului pe care-l făceau corespondenții americani sus pe terasă — pe terasa socotită a fi mai greu de ajuns cu grenadele de mînă. Dar nu vorbi de rău pe nimeni.

„L-ai citit pe York Harding?“, mă întrebă el.

„Nu. Nu cred. Ce-a scris?“

Se uită la o lăptărie de pe trotuarul din față și spuse cu un aer vișător: „Parc-ar fi un chioșc cu răcoritoare“. Ce dor de casă dezvăluia atenția dată acestui amănunt neobișnuit, observat într-un peisaj atît de puțin familiar! Parcă eu nu mă oprisem, plimbîndu-mă pentru prima oară pe rue Catinat, întii și întii la vitrina în care se aflau flacoanele cu parfum Guerlain și nu mă consolasesem gîndindu-mă că, mai la urma urmei, Europa nu era mai departe de treizeci de ore de zbor?

Desprinzîndu-se fără entuziasm din contemplarea lăptăriei îmi spuse:

„York a scris o carte intitulată „Progresul Chinei Roșii“. O carte foarte profundă“.

„N-am citit-o. Îl cunoști pe Harding?“

Dădu din cap cu gravitate și căzu într-o tăcere adincă. După o clipă însă se grăbi să rectifice impresia pe care mi-ar fi putut-o face, spunîndu-mi: „Nu-l cunosc prea bine. Cred că l-am văzut numai de vreo două ori“. Îmi plăcu asta — socotea că e o dovadă de laudăroșenie afirmția că l-a cunoscut pe... cum l-o mai fi chemat și pe ăla, pe York Harding. Mai tîrziu aveam să aflu că nutrea un imens respect pentru acei pe care-i considera scriitori serioși. Calificativul nu se aplica romancierilor, poeților sau dramaturgilor decît dacă scriau despre o temă pe care el o aprecia ca fiind contemporană și chiar în acest caz era mai bine să citești problema respectivă de-a dreptul din York.

„Știi, dacă trăiești multă vreme într-un loc nu te mai interesează ce se scrie despre el“.

„Desigur, și mie mi-a plăcut întotdeauna să aflu ce spune omul de la fața locului“, răspunse Pyle prudent.

„Și după aceea să-l verifici cu York?“

„Da“. Simțise probabil ironia, deoarece adăugă cu obișnuita lui politețe: „Aș considera-o drept un semn de mare bunăvoință dacă ați avea

vreme să mă lămuriți asupra problemelor mai importante de pe aici. Știți, York Harding a fost prin aceste locuri acum mai bine de doi ani“.

Îmi plăcuse loialitatea lui față de Harding — cine-o mai fi fost și așa. Nu semăna de loc cu birfeala corespondenților de presă sau cu cinismul lor băiețesc. Îl îndemnai : „Să mai bem o bere și o să încerc să-ți explic cam cum stau lucrurile“.

Începui, în timp ce mă privea atent ca un elev silitor, să-i arăt care este situația în Nord, la Tonkin, unde francezii se cramponaseră în acele zile de delta Fluviului Roșu, pe teritoriul căreia se afla Hanoi și singurul port din Nord, Haiphong-ul. Aici erau cele mai întinse culturi de orez și când recolta dăduse în pirg, începu bătălia din fiecare an pentru a pune mâna pe ea.

„Asta-i în Nord. Francezii ar putea rezista, dacă Vietminul nu va fi ajutat de chinezi. Războiul se poartă prin junglă, prin munți și prin câmpii mlăștinoase cultivate cu orez în care te cufunzi la fiecare pas pînă la umeri, iar dușmanul dispore pur și simplu, își îngroapă anmele și se îmbracă țărănește... Nu poți totuși să zaci liniștit în umezeala din Hanoi. Acolo nu se bombardează. Dumnezeu știe de ce. Ai putea spune că-i un război regulat“.

„Și aici în Sud?“

„Francezii controlează drumurile principale pînă la ora șapte seara ; turnurile de pază după ora asta, și orașele, unele din ele. Asta nu înseamnă că ești în siguranță, altminteri nu și-ar avea rostul grilele de fier de la intrările restaurantelor“.

De cîte ori nu repetasem aceste lucruri. Ca o placă de patefon pusă pentru cei care sosiseră de puțină vreme : parlamentari veniți în vizită, noul ministru englez... Cîteodată mă trezeam în mijlocul nopții și spuneam : „Să luăm, de pildă, cazul Caodaistilor“. Sau al trupelor Hoa-Hao sau Bin Xuyen, armatele particulare care-și vindeau serviciile fie pentru bani, fie pentru a se răzbuna. Străinii le considerau un subiect interesant, dar ce putea fi interesant în trădare și neîncredere.

„Și desigur mai e și generalul Thê. Era șeful statului major al Caodaistilor, dar a plecat în munți ca să lupte atît împotriva francezilor cît și a comuniștilor...“

„York, mă întrerupse Pyle, scria că Orientul are nevoie de o a treia forță“. Poate că așa fi trebuit să observ lucirea aceea de fanatism în ochii lui, să-mi dau seama cît îl atrage sunetul magic al cifrelor : coloana cincea, a treia forță, ziua șaptea... Am fi fost cu toții scutiți de unele necazuri, chiar și Pyle, dacă mi-aș fi dat seama atunci încotro se îndreaptă mintea lui tînără și activă. Dar l-am părăsit, după ce-i dădusem cîteva informații sumare și seci despre lumea în care sosise și am plecat să-mi fac plimbarea mea zilnică pe rue Catinat. Avea să învețe singur cum arată cu adevărat această lume care te urmărea cum te urmăresc miremele : aurul cîmpiilor de orez într-un amurg cu luciri de soare tîrziu, trestiiile subțiri ale pescarilor plutind asemeni țînțarilor pe deasupra cîmpiilor ; ceștile cu ceai de pe taraba vreunui preot bătrîn, cu patul și calendarele lui comerciale, cu gălețile și ceștile sparte, cu văsăria adunată de o viață întregă, spălată și pusă la uscat în jurul scaunului sau pălăriile largi ale fetelor care repară șoseaua distrusă de explozia minelor ; aurul și verdele crud și veșmintele deschise din Sud, cafeniul întunecat, îmbrăcămintea neagră și cercul amenințător al munților și uruitul avioanelor în Nord. Cînd venisem pentru prima oară aici socoteam cîte zile mai aveam de stat, ca un școlar care așteaptă vacanța. Credeam că sînt legat de ceea ce mai rămăsese în amintirea mea din piața din Bloomsbury și din autobuzul 73 trecînd pe lingă.

portalul din Euston și din primăvara în cărucia din Torrington Place. Acum în grădina din piață luminile erau stinse și nici nu-mi păsa. Doream să mai vie o zi punctată de exploziile acestea care puteau fi ale echipamentului unui automobil sau ale unei grenade, doream să văd mereu aceste fete în pantaloni de mătase care se mișcau cu grație în amiaza umedă, o doream pe Phuong și casa mea se mutase la opt mii de mile de Anglia.

Am cotit după reședința Inaltului Comisar, unde stăteau de pază soldați din Legiunea străină cu chipiuri albe și epoleți purpurii, am trecut pe lângă Catedrală și m-am întors pe partea unde se înalță zidul mohorit al Siguranței vietnameze care părea că miroase a urină și nedreptate. Și totuși, chiar și asta făcea parte din casa mea, ca și coridoarele întunecoase de care te ferești în copilărie. Numerele noi ale revistelor obscene „*Tabu*” sau „*Illusion*” se lăfăiau în standurile de lângă chei, și așezați pe trotuar marinarii beau bere, oferind o țintă ușoară bombelor făcute de indigeni. Mă gândeam la Phuong care se țirguia probabil la piață, pe strada a treia la stînga, înainte de a se duce să-și întâlnească prietenele la lăptărie (știam întotdeauna unde se află în acele zile) așa că Pyle dispăru în chip firesc și fără eforturi din gândurile mele. Nici nu-i vorbii lui Phuong despre el cînd ne așezarăm la masă în camera noastră de pe rue Catinat, și ea purta cea mai frumoasă rochie de mătase inflorată, deoarece se împlineau atunci doi ani din ziua în care ne cunoscusem la Grand Monde din Cholon.

★

Niciunul din noi nu-i pomeni numele, cînd ne-am sculat a doua zi dimineața. Phuong se trezise mai înainte și pregătise ceaiul. Nu poți fi gelos pe un om mort. Așa că-mi păru deajuns de simplu în acea dimineață să ne reluăm viața de altădată.

„Rămii și în noaptea asta?” o întrebai la dejun pe Phuong, pe un ton cît mai obișnuit cu putință.

„Va trebui să-mi aduc lucrurile.”

„Politia va fi acolo”, îi spusei. „Ar fi mai bine să vin cu tine”. Fu singura dată în aceea zi cînd veni vorba într-un fel de Pyle...

CAPITOLUL III

I

Pyle o întâlnise pentru prima dată pe Phuong tot la Continental, la vreo două luni după ce sosise la Saigon. Era spre seară, nu prea tîrziu. Soarele abia asfințise și o undă de răcoare stăruia în aer. Feștile începeau a pîlpii pe tarabele de pe străzile laterale. Zarurile cădeau cu zgomot pe mesele la care francezii jucau Quatre-Vingt-et-un și fete cu pantaloni albi de mătase coborau cu bicicletele pe rue Catinat.

Phuong bea o oranjadă, iar eu îmi gustam berea. Deodată îl văzui pe Pyle îndreptîndu-se cam încurcat spre masa noastră. Il prezentai. Se uită lung la Phuong, ca și cum nu ar mai fi văzut pînă atunci vreo altă femeie apoi roși. „Nu ați dori cumva, dumneata și doamna să veniți la masa noastră? Atașatul nostru...”

Era vorba de atașatul economic. Ne zîmbea de pe terasa de deasupra, cu gura pînă la urechi, invitîndu-ne plin de amabilitate și încredere în sine, ca omul care nu-și pierde prietenii, fiindcă folosește antiodorantele cele mai potrivite. Auzisem de cîteva ori că i se spune Joe, dar nu izbutisem niciodată să aflu cum îl mai chiamă.

Se agită dînd zgomotos la o parte scaunele, chemîndu-l pe chelner deși toată această activitate nu putea avea alt rezultat aici, la Continental, decît să ni se aducă bere, brandy cu sifon sau vermut.

„Nu-mi închipuiam că ești în oraș“, îmi spuse. „Îi așteptăm pe băieții să se întoarcă de la Hanoi. Se pare că pe front au fost lupte, nu glumă. Nu te-ai dus cu el?“

„Nu mai vreau să zbor patru ore cu avionul pentru o conferință de presă“.

Mă privi cu un aer de dezaprobare.

„Băieții ăștia sînt într-adevăr niște tipi tari. Cred c-ar putea cîștiga de două ori mai mult făcînd afaceri sau lucrînd la radio, și asta fără nici un risc“.

„Da, dar ar trebui să și aibe de lucru“, observai eu.

„Parc-ar fi niște cai de luptă, așa-i atrage războiul“, continuă atașatul cu glasul exultant, făcîndu-se că nu a auzit vorbele mele care, evident, nu-i erau pe plac. „Bill Granger de pildă... nici nu poate sta deoparte cînd aude de vreo încăierare“.

„Ai dreptate! L-am și văzut luînd parte aseară la una, în bar la Sporting.“

„Știi bine că nu mă refeream la asta“.

Doi conducători de trishaw-uri coborau în goană pe rue Catinat pedalînd furios. Într-un finish impresionant ei se opriră drept în față la Continental. În primul trishaw se afla Granger. În celălalt zăcea îngrămădit un ghemotoc cenușiu și lipsit de grai pe care Granger îl împingea pe trotuar: „Hai, hai odată, Mick, spunea el, „hai“. Apoi începu să se tîr-guiască cu conducătorul trishaw-ului cît să-i plătească.

„Na, îi ieși sau nu?“ se înfurie deodată Granger și aruncă în mijlocul străzii o sumă de cinci ori mai mare decît trebuia, ca omul să se aplece s-o adune.

Atașatul economic se grăbi să spună: „Băieții ăștia merită și ei puțină distracție, nu?“

Granger se trînti pe un scaun. Deodată observă pe Phuong.

„La te uită, bătrîne porc de cîine“, se adresă el lui Joe. „De unde ai mai pus mina pe bucățica asta? Nu știam că le vezi! Mă iertați, mă duc să... Aveți grijă de Mick“.

„Ce grosolănie cazonă...“

Pyle mă privi, roși din nou și se scuză cu gravitate: „Dac-aș fi știut, nu v-aș fi invitat...“

Grămada de haine cenușii fu apucată deodată de un tremur și capul îi căzu, frînt, pe masă. Se auzi un suspin adînc, un suspin șuerat a infinit plictis și totul reintră în liniște.

„Îl cunoști“ îl întrebai pe Pyle.

„Nu. N-o fi cumva ziarist?“

„Am auzit că Bill îi spune Mick“, interveni atașatul economic.

„Poate că-i noul corespondent al lui „United Press“.

„Nu-i el. Il cunosc. Să nu fie cineva din personalul misiunii voastre economice“.

„N-aș crede, spuse atașatul economic. Nu-mi amintesc să-l mai fi văzut înainte“.

„Am putea să ne uităm prin actele omului“, ne sugeră Pyle.

„Pentru numele lui D-zeu să nu-l trezim cumva. Doar mai avem un om beat la masă. Și oricum Granger trebuie să-l cunoască“.

Dar nu-l cunoștea. Se așază la masă și întrebă morocănos: „Cine-i doamna?”

„D-ra Phuong e o prietenă a lui Fowler“, îi răspunse pe un ton înțepat Pyle. „Am vrea să știm cine-i...”

„De unde a găsit-o? În orașul ăsta trebuie să fi foarte grijuliu“, îl întrerupse Granger și adăugă întunecat: „Slava domnului că mai există și penicilina“.

„Bill, interveni atașatul economic, am vrea să știm cine-i Mick“.

„Știu și eu...”

„Dar tu ni l-ai adus.“

„Franțuzii ăștia nu rezistă la whisky. E făcut rău...”

„E un francez? Parcă-i spuneai Mick“.

„Trebuia să-i spun într-un fel“. Granger se aplecă înspre Phuong și-i spuse: „Ascultă, tu. Nu mai vrei o oranjadă? Ești ocupată în seara asta?”

I-am răspuns eu: „E ocupată în fiecare seară“.

Atașatul economic se grăbi să intervină: „La spune Bill, care-i situația de pe front?”

„Mare victorie la nord-vest de Hanoi. Francezii au recucerit două sate de care n-au pomenit niciodată că sînt pierdute. Vietminul a suferit pierderi grele. Ei n-au avut încă vreme să-și calculeze pierderile proprii, dar o să ni le anunțe într-o săptămînă, două...”

Atașatul reveni iar: „Circulă zvonul că trupele Vietminului au intrat în Phat Diem, au dat foc catedralei și l-au izgonit pe episcop“.

„Despre asta nu ne-au spus nimic la Hanoi. Păi ce, asta-i victorie?...“

„Știi că una din echipele noastre sanitare n-a reușit să treacă dincolo de Nam Dinh“? spuse Pyle.

„Voi n-ați ajuns însă chiar atît de departe, nu-i așa Bill?“ întrebă atașatul.

„Drept cine mă luați? Sînt doar un simplu corespondent de presă căruia i s-a dat un Ordre de Circulation*) în limitele unei anumite regiuni. Am zburat cu avionul pînă la aeroportul din Hanoi. Aici ne-au pus la dispoziție o mașină care ne-a dus la cantonamentul rezervat Presei. Ne-au aranjat o călătorie cu avionul deasupra celor două localități pe care le-au recucerit și ne-au arătat tricolorul filfiind în aer. La înălțimea aia, putea fi orice steag. Apoi am participat la o conferință de presă, la care un colonel ne-a explicat ce-am văzut. După aia telegramele noastre s-au dus la cenzură. Și apoi ne-am dus să bem. Cel mai bun barman din Indochina. Și-apoi am luat avionul ca să ne întoarcem“.

Pyle privea încruntat în paharul cu bere din fața lui.

„De ce-ți bați joc de tine însuși, Bill?“ îl întrebă atașatul pe Granger. „Reportajul acela despre șoseaua cu nr. 66 — ce titlu avea? „Calea iadului“, merita să ia premiul Pulitzer. Știi la ce mă refer... povestea aceea cu omul fără cap care a ingenunchiat în șanț, și cu celălalt pe care l-ai văzut mergînd ca în vis“...

„Cum, și chiar crezi că m-am apropiat de șoseaua aia iafurisită? Stephen Crane**) a putut scrie despre război fără să fi luat parte la vreunul? Eu de ce n-aș putea? Mai la urma urmei nu-i vorba de altceva

* Bilet de liberă trecere (în franceză, în text).

** Scriitor american (1871—1900), care a scris unul din cele mai realiste romane de război americane: „The Red Badge of Courage“ (Insigna roșie a curajului).

decît de-un blestemat de război colonial. Umple-mi paharul. Și apoi să mergem să găsim o fată. Voi aveți, vreau și eu una“.

Il întrebai pe Pyle: „Crezi că o fi ceva adevărat cu zvonul acela despre Phat Diem?“

„Nu știi. Are vreo importanță? Să mă duc să cercetez, dacă-i important“.

„Important pentru misiunea economică?“

„Ei, nu-i chiar așa, e greu de făcut deosebiri foarte nete. Medicamentele nu-s și ele un fel de armă? Ce crezi, catolicii ar fi de ajuns de îndirjiți ca să se opună comuniștilor?“

„Catolicii negociază cu comuniștii. Episcopul își procură vitele și lemnul de bambus pentru construcții de la comuniști. N-aș putea spune, continui cu ironie, că ar constitui chiar cea de-a treia forță visată de York Harding“.

„Terminați odată“, izbucni Granger. „N-o să ne pierdem toată noaptea aici. Eu mă duc la Casa cu cinci sute de Fete“.

„V-aș ruga, pe dumneata și pe doamna Phuong, să luați masa cu mine...“ ne invită Pyle.

„Puteți mânca la Chalet“, îl întrerupse Granger, „în timp ce eu mă voi distra alături, cu fetele. Hai, Joe. Orice s-ar spune, ești cineva“.

Cred că atunci am simțit pentru prima oară, întrebîndu-mă cum cum vine asta să fii cineva, că țin la Pyle. Cu o expresie de vizibilă dezaprobară pe față, îi întoarse spatele lui Granger și învîrtind în mînă paharul cu bere, îi spuse lui Phuong: „Îmi face impresia că sînteți sătulă de toate prostiile astea... despre țara dumneavoastră...“

„Comment?“ *)

„Cum rămîne cu Mick?“ întrebă atașatul.

„Să-l lăsăm aici“, răspuse Granger.

„Nu se poate. Nici nu știm măcar cum îl cheamă“.

„Să-l luăm cu noi și să-l lăsăm în grija fetelor“.

Atașatul rise gros și spuse: „Oamenii tineri ca voi pot face tot ce le trece prin minte. Eu însă, sînt prea bătrîn pentru asemenea isprăvi. O să-l iau cu mine. Spuneai că-i francez?“

„Vorbea franțuzește“.

„Dacă l-am duce pînă la mașina mea...“

După ce plecă atașatul, Pyle cu Granger se urcară într-un trishaw. Phuong și cu mine îi urmam pe drumul care duce spre Cholon. Granger încercase să se urce în același trishaw cu Phuong, dar Pyle îl împiedicase. Mergeam de-a lungul șoselei mărginașe care se îndreaptă spre cartierul chinezesc. O coloană de tancuri franțuzești cu tunurile în poziție de tragere, cu ofițeri tăcuți și nemișcați stînd în turelă ca niște stane de piatră, trecu pe lîngă noi. Deasupra, pe bolta întunecată și catifelată luceau stelele. Iar se răsulasera probabil, trupele vreunei secte. Binh Xuyen, poate, cei care controlau restaurantul Grand Monde și tripourile din Cholon. Ne găseam într-o țară de feudali răsculați. Cam cum era în Europa în evul mediu. Dar ce căutau americanii în toată afacerea asta? Columb nu descoperise încă țara lor pe atunci.

Îi spusei lui Phuong: „Îmi place băiatul ăsta, Pyle“.

„E un om liniștit, îmi răspuse și adjectivul pe care-l folosi pentru întîia oară Phuong mi se întipări în minte cum ți se întipăresc în minte porecele din vremea școlii. Pînă la urmă aveam să-l aud pe Vigot folosindu-l

* Poffim? (în franceză, în text).

în seara aceea în care, cu viziera trasă peste ochi, îmi vorbise despre moartea lui Pyle.

În fața la Chalet ne-am oprit și i-am spus lui Phuong : „Intră și caută o masă. Eu o să am grijă de Pyle“. Aceasta a fost prima mea înclinație : să-l apăr. Nu-mi trecea de loc prin minte gândul că ar fi fost mai necesar să mă apăr eu însumi. Inocența cheamă fără glas ajutorul altora, deși ar fi fost cu mult mai înțelept să ne ferim de ea : inocența e asemeni leprosului care și-a pierdut clopotul și rătăcește prin lume fără să vestească apropierea primejdiei.

CAPITOLUL IV

1

Văzută din clopotnița catedralei bătălia semăna cu o ilustrată din războiul cu Buri, desprinsă din paginile unui vechi număr din „Illustrated London News“. Un avion parașuta provizii unui post aflat undeva departe între stîncile de calcar ale ciudaților munți, roși de vremuri, de la frontiera cu Anamul, munți care seamănă cu niște grămezi de piatră ponce, și fiindcă revenea mereu în același loc era ca și cum nu s-ar fi mișcat de fel, iar parașuta se zărea mereu în același punct în drumul ei spre pămînt. Dinspre cîmpie exploziile de artilerie improșcau neconținut cerul și fumul lor părea a fi incremenit, iar în piață flăcările păleau în lumina asfințitului. Siluetele minuscule ale parașutiștilor se înșiruiu de-a lungul canalurilor, dar de aici îți făceau impresia că nici nu se clintesc măcar. Pînă și preotul care stătea într-un colț al clopotniței își citea imobil rugăciunile. De la distanță războiul era o treabă curată și bine ordonată.

Venisem din Nam Dinh, înainte de revărsatul zorilor, cu un vas de debarcare. Nu putusem ajunge pînă în port, deoarece trupele dușmane strîngeau orașul într-un cerc cu raza de șase sute de yarzi. În lumina incendiilor eram o țintă ușor de atins, dar dintr-un motiv sau altul nu se trase asupra noastră. Nu se auzea alt zgomot decît acel al lemnului care ardea trosnind și pîrînd. În liniștea care se lăsase puteam distinge tro-păitul santinei senegaleze de pe marginea fluviului care-și schimba poziția.

Cunoscușem bine Phat-Diem-ul în zilele dinaintea luptelor — o stradă lungă și îngustă mărginită de dughene de lemn, avînd la fiecare sută de yarzi un canal, o biserică și un pod. Noaptea, orașelul era luminat cu lumînări sau lămpi cu gaz (în Phat-Diem nu exista electricitate decît în cantonamentul ofițerilor francezi). Pe unica stradă se îmbulzea veșnic — ziua sau noaptea — o mulțime agitată și zgomotoasă. În felul său ciudat, medieval, trăind în umbra și sub protecția prințului episcop, Phat Diem-ul fusese cel mai viu oraș din întreaga țară, iar acum, după ce acostasem și mă îndreptam spre locuințele ofițerești, mi se părea a fi cel mai lipsit de viață. Călcam printre grămezi de moloz și de sticlă sfărîmată, în aer mirosea a vopsea și a ipsos ars, strada cea lungă era pustie cît vedeai cu ochiul. Îmi amintii de străzile Londrei în zori, după bombardamente — te așteptai să întilnești placarde : „bombă neexplodată“.

Zidul dinspre stradă al cantonamentului ofițeresc fusese distrus, casele de peste drum erau un morman de ruine.

Acum, după patru zile de luptă, inamicul fusese dat înapoi, cu ajutorul parașutiștilor, la o distanță de jumătate de milă de oraș. Francezii suferiseră o grea înfrângere: nu-i era permis nici unui ziarist să vină la fața locului, nu se puteau trimite nici un fel de telegrame, ziarele trebuiau să anunțe numai victorii. Autoritățile m-ar fi oprit la Hanoi dacă ar fi cunoscut scopul călătoriei mele, dar cu cât te îndepărtați de cartierul general, controlul devenea tot mai slab pînă ce, ajuns în apropierea dușmanului, erai primit ca un oaspete binevenit — ceea ce fusese o primejdie pentru statul major din Hanoi, o sîcîială pentru colonelul din Nam Dinh, însemna pentru locotenentul de pe front o glumă, o distracție, un semn al interesului pe care i-l purta lumea exterioară, așa încît timp de cîteva ore se prezenta el însuși într-o lumină mai interesantă și-și considera morții și răniții ca pe niște eroi.

Înainte de mine, pe o distanță de vreo trei sferturi de milă, nu se zăreau în afară de mine, decît două ființe vii — doi soldați cu căști camuflante, cu carabinele sub braț gata să tragă, îndepărtîndu-se încet, încet spre capătul străzii. Spuneam vii, pentru că în fața unei uși, cu capul în stradă, zăcea trupul unui om. Singurele zgomote care se auzeau erau bîzîitul muștelor foind în jurul cadavrului și tropăitul bocancilor care se îndepărta tot mai mult. Trecui repede pe lîngă cadavru, privind în partea opusă. Cîteva minute mai tîrziu eram singur, cu umbra mea, și nu se mai auzea alt zgomot decît acela pe care-l făceam mergînd. Mă simțeam ca o țintă într-un poligon de tragere. Îmi trecu prin minte că dacă mi s-ar întîmpla ceva acum ar trece multe ore înainte de a fi găsit: îndeajuns de multă vreme ca să se adune muștele.

După ce lăsați în urmă două canale, o apucați pe un drum care ducea spre o biserică. Doisprezece oameni, în uniformă tărcată de parașutiști, stăteau pe jos. Lîngă ei, doi ofițeri se uitau pe o hartă. Mă apropiai, dar nimeni nu-mi dădu nici o atenție. Unul dintre parașutiști care purta antena unui post mobil de radio-recepție spuse: „Putem merge“. Ceilalți se ridicară imediat.

Îl întrebai în francezeasca mea aproximativă dacă-mi îngăduie să-i însoțesc. Fața mea de european se dovedea a fi pe front, în acest război, un pașaport prin ea însăși — europenii nu puteau fi suspecți că sînt agenți ai dușmanului.

„Cine sînteți dumneavoastră?“ mă întrebă locotenentul.

„Scriu despre război“.

„American?“.

„Nu, englez“.

„N-o să fie cine știe ce ispravă, dar dacă doriți să mergeți cu noi...“

Duse mîinile la cap ca să-și scoată casca de oțel. „Nu, nu, protestai, asta e pentru combatanți“.

„Cum doriți“.

Plecarăm, ocolind biserica, în șir, unul cite unul. În frunte mergea locotenentul. Ne oprirăm o clipă pe marginea canalului pentru ca soldatul transmisionist să poată lua legătura cu patrurile de pe celălalt mal. Proiectilele mortierelor vîjîiau deasupra noastră și explodau undeva departe. Întîlnisem un grup de soldați în spatele bisericii și acum eram vreo treizeci de oameni. Locotenentul îmi explică cu voce joasă, împungînd cu degetul harta: „Am fost informați că în satul acesta sînt trei sute. Se adună poate pentru la noapte. Nu știm. Nimeni n-a dat de ei“.

„Unde-s?“

„La vreo trei sute de yarzi de aici“.

Prin radio se stabilise legătura, așa că o pornirăm din nou, în tăcere, de-a lungul canalului, întâi pe dreapta apoi la stînga prin mărăcișul scund, prin cîmpie și din nou prin mărăcini. „In regulă“, șopti locotenentul făcînd un gest încurajator. Mersem încă vreo patruzeci de yarzi pînă dădurăm de un alt canal. O scîndură îngustă, fără nici o balustradă, unea cele două maluri. Asta era tot ce mai rămăsese dintr-un pod. Locotenentul ne făcu semn să ne desfășurăm în trăgători. Ne-am trîntit cu fața la pămînt. Înaintea noastră, la treizeci de picioare depărtare, dincolo de scîndură, se întindea un teritoriu necunoscut. Oamenii se uitau încordați înspre canal, dar deodată, ca la comandă, își îndreptară privirile în altă parte...

Canalul era plin de cadavre — îmi amintea de o tocană de miel cu prea multă carne. Leșurile erau grămădite unele peste altele; capul unuia, cenușiu și anonim ca al unui ocaș cu țeasta rasă, ieșea pe deasupra apei asemenea unei geamandure. Nu se zărea nici urmă de sînge, apele îl spălaseră de multă vreme. Nu puteam să-mi dau seama cîți or fi fost — încercînd să se retragă, fuseseră probabil prinși în focuri de pe ambele maluri. Mulți dintre noi se gîndeau, fără îndoială, că și nouă ni se putea întîmpla așa ceva. Încercai să privesc în altă parte, nimănui nu-i place să i se amintească cît de puțin valorează, cît de repede, de simplu și de anonim poate muri. Chiar dacă spiritul meu năzuia spre clipa morții, mi-era totuși teamă, ca o fecioară înainte de a nunti. Aș fi dorit ca moartea să vină după o cumvenită înștiințare, astfel încît să mă pot pregăti... Pentru ce? Nu știam nici eu pentru ce, nici cum, ca să mai arunc poate o privire în jurul meu să văd puținul pe care aveam să-l părăsesc.

Locotenentul ședea lângă transmisionist, cu privirile ațintite la pămînt. Aparatul de radio începu să bolborosească și, cu un oftat adînc, de parcă ar fi fost trezit din somn, locotenentul se ridică în picioare. Gesturile oamenilor trădau o ciudată camaraderie, ca și cum toți ar fi avut de făcut împreună o treabă pe care o mai făcuseră de multe ori. Doi soldați se îndreptară spre scîndură și înceroară să treacă peste apă, dar nu-și putură păstra echilibrul din pricina armelor. Așezîndu-se atunci de-a călare, se tîrîră centimetru cu centimetru pînă la celălalt mal. Un alt soldat găsi o luntre ascunsă undeva în niște tufișuri și o aduse în fața locotenentului. Intrarăm în luntre șase oameni și soldatul începu să o împingă spre țărnuț celălalt. Dînd însă peste un morman de cadavre, nu mai puturăm înainta. Infundîndu-și prăjina în grămada de leșuri, soldatul încercă să le dea deoparte. Unul dintre trupuri se desprinse și alunecă pe lângă barcă asemenea unui înotător care face pluta. După aceea o pornirăm din nou și odată ajunși dincolo, plecaram mai departe fără să ne mai întoarcem privirile înapoi. Nu se trăsese nici un foc, eram în viață, cine știe, poate că moartea avea să ne cruțe pînă la celălalt canal. Auzii pe cineva că spune în spatele meu cu gravitate: Gott sei dank *). Afară de locotenent, cei mai mulți dintre soldați erau nemți.

În față se zărea un grup de căsuțe de țară: locotenentul o luă înainte, strecurîndu-se pe lângă ziduri. Noi îl urmam, la o distanță de șase picioare, unul după altul. Oamenii, fără să mai aștepte vreun ordin se împrăștiară printre case. Viața fugise de-aici, nu mai rămăsese nici o găină, iar pe pereții a ceea ce fusese înainte o odaie de locuit atîrnau două litografii oribile ale sfintei Fecioara și a Maicii Domnului cu Pruncul, ceea ce dădea întregului grup de căsuțe dărăpănate o înfățișare europeană. Știai în ce cred

* Slavă Domnului (în germană, în text).

acești oameni, chiar dacă nu împărtășeau credința lor — erau niște ființe omenеști, nu leșuri cenușii, umflate de apă.

În jurul nostru războiul pindea și nu făcea nimic altceva decît să aștepte.

Făcînd singuri ceea ce mai făcuseră de atîtea ori, sentinelele își luară în primire posturile. Orice s-ar fi mișcat acum în fața noastră era dușmanul. Locotenentul desfăcu harta, se uită pe ea și raportă prin radio noua noastră poziție. Liniștea amiezii ne învălui: chiar și mortierele tăcuseră, iar în văzduh nu se mai zărea nici un avion. Un soldat desemna cu un bețișor în praful din curte. Mă gîndeam că Phuong va fi trimis desigur, costumele la curățat. Un vînt rece răscolea paiele din curte, și unul dintre oamenii din curte se duse cuviincios după o șură să se ușureze. Încercam să-mi amintesc dacă-i plătisem consulului englez din Hanoi sticla de whisky pe care mi-o dăduse.

De undeva de aproape se auziră două împușcături și mă gîndii: „E ea. Acum vine“. Nu doream nici o altă înștiințare. Așteptam, cu un sentiment de mulțumire, lucrul cel veșnic.

Dar nu se întîmplă nimic. Iar „exagerasem proporțiile evenimentului“. După cîteva lungi minute, intră o sentinelă și raportă ceva locotenentului. Deslușii cuvintele: „Deux civils“*)

Locotenentul îmi spuse: „Să mergem să vedem ce s-a întîmplat“. O pornirăm după soldat, pe un drumeag noroios dintre două ogoare. La vreo douăzeci de metri depărtare de grupul de case, într-un șanț îngust, dădurăm peste ce căutam: o femeie și un băiețaș. Se vedea că sînt morți: pe fruntea femeii era o pată mică și uscată de sînge, copilul părea să fi adormit. Să tot fi avut vreo șase ani. Se ghemuise ca un făt în pîntecele mamei cu genunchii osoși aduși spre gură. „Malchance“**), spuse locotenentul. Se aplecă și întoarse copilul cu fața în sus. Purta o amuletă sfîntă la git. Îmi spuseli: „Farmecele nu l-au apărat“. Sub trupul copilului era o bucată de pîine fărămițată. Mă gîndii: „Urăsc războiul“.

Locotenentul mă întrebă: „Ați văzut de ajuns?“ cu un glas sălbatic, ca și cum aș fi fost răspunzător pentru acești morți: civilul îi apărea, probabil, soldatului, ca omul care-l pune să ucidă, care bagă în plic odată cu solda și sentimentul de vinovăție pentru crimele comise, scăpînd astfel de orice responsabilitate.

Ne-am întors și ne-am așezat pe paie, la adăpost de vîntul care, ca și animalele, părea să știe că se lasă întunericul. Omul care desemnase în praf cu bețișorul se ușura după șură, iar omul care se ușurase desemna și el în praful din curte. Mă gîndeam că, în acele clipe de liniște, după ce sentinelele își ocupaseră posturile, ei trebuie să fi crezut că pot ieși din șanț. Mă întrebam dacă vor fi stat multă vreme acolo — pîinea era foarte uscată. Căsuțele acestea vor fi fost probabil locuința lor.

Aparatul de radio bîzîia din nou. Locotenentul îmi spuse cu un glas obosit: „Vor bombarda satul. Patrulele sînt rechemate la bază, să stea noaptea acolo“. Ne ridicarăm și o pornirăm înapoi, din nou cu luntrea pe lîngă mormanele de cadavre, înșiruindu-ne iar unul cu unul, pe după biserică. Nu ne îndepărtasem prea mult și totuși mi se părea că făcusem o lungă călătorie al cărei singur rezultat fusese uciderea celor două ființe. Avioanele trecură deasupra noastră și bombardamentul începu.

* Doi civili (în franceză, în text).

** Nenoroc (în franceză, în text).

Cînd am ajuns la cantonamentul ofițeresc se întunecase de-a binelea. Aveam să-mi petrec noaptea acolo. Termometrul arăta un grad deasupra lui zero, dar singurul loc mai călduros era piața în flăcări. Unul dintre pereți fusese ciuruit de rafalele de mitralieră, așa că în ciuda ușilor închise și a perdelelor de pînză groasă, era un curent teribil. Ca să nu se stingă luminările — dinamoul era în pană — a trebuit să ridicăm o baricadă de cutii și de cărți. Jucai Quatre Vingt-et-un pe bani de-ai comuniștilor cu un oarecare căpitan Sorel. Nu puteam juca pe băutură, deoarece eram invitat să iau masa la popotă. Norocul îmi suridea sau se depărta într-un chip sîcitor. Deschisei sticla de whisky, ca să bem și să ne mai încălzim. Ceilalți ofițeri se strînseseră în jurul nostru. Colonelul spuse: „Asta-i primul pahar de whisky pe care-l beau, de cînd am plecat de la Paris“.

Un locotenent care fusese de rond intră și ne spuse: „Vom avea parte de o noapte liniștită“.

„Nu vor ataca înainte de ora patru“, spuse colonelul. „Aveți revolver?“ mă întrebă el.

„Nu“.

„O să vă găsec eu unul. Să-l țineți mai bine pe pernă“. Adăugă prevenitor: „Mă tem că salteaua o să vi se pară cam tare. Și mortierele vor începe să bată la ora trei. Încercăm să împiedicăm orice concentrare de trupe“.

„Și cît credeți că o să mai țină situația asta?“

„Cine știe? Nu mai putem obține nici un ajutor din Nam Dinh. Aici se desfășoară o operație de diversiune. Dacă vom putea rezista fără nici un alt ajutor decît acel primit acum două zile, vom înregistra aproape o victorie“.

Vîntul bătea cu putere, căutînd să intre în încăpere. Perdeaua se umflase (îmi adusei aminte de Polonius înjunghiat îndărătul draperiei) și flăcăriu la luminării juca. Umbrele se alungeau pe pereți ca la teatru. Parcă eram o trupă de actori ambulanți.

„Posturile dumneavoastră au rezistat?“

„Pe cît știu...“ adăugă el cu un aer foarte obosit: „Aici nu-i nimic, înțelegeți, un lucru neînsemnat, în comparație cu ce se întîmplă la o sută de kilometri mai departe, la Hoa Binh. Acolo se dă o bătălie adevărată“.

„Mai doriți un pahar, domnule colonel?“

„Mulțumesc, nu. Whisky-ul dumneavoastră englezesc e minunat, dar mai bine să păstrez puțin și pentru la noapte, la caz de nevoie. Aș dori, nu vă fie cu supărare, să mă duc să mă culc. Nu se poate adormi după ce încep mortierele. Căpitane Sorel, te rog să ai grijă ca Monsieur Fowler să capete tot ce are nevoie: luminare, chibrituri, revolver“. Și plecă în camera sa.

Acesta fu semnalul că și noi trebuia să ne retragem. Îmi așternură o saltea într-o cămară mică, pe podea. Eram înconjurat de lăzi de lemn. Rămăseși treaz numai puțină vreme — tăria podelei te muia asemeni odihnei. Mă întrebam, dar ciudat fără pic de gelozie, dacă Phuong o fi acasă. Să dormi alături de trupul unei femei îmi părea în noaptea aceea un lucru prea puțin important, poate pentru că ziua văzusem prea multe trupuri care nu aparțineau nimănui, nici chiar lor înseși. Toți putem fi spulberați în vînt ca pleava. Am dormit, visîndu-l pe Pyle. Dansa singur, pe scenă, țepăn, strîngînd în brațe un partener invizibil, iar eu, stînd pe taburet, țineam un revolver în mîna, gata să intervin în cazul în care cineva ar fi încercat să-l întreprună. Pe un afiș de lîngă scenă, așa cum se obișnuiește în music-hall-

urile englezești, scria : „Dansul iubirii. Examenul cel mai greu“. Cineva se mișcă în fundul sălii. Am strâns mai tare revolverul. Și atunci mă sculai.

Mina mea căuta pistolul pe care mi-l dăduseră înainte de a mă culca. În pragul ușii era un om care ținea în mână o luminare. Pe cap purta o cască de oțel care-i umbrea ochii. Vorbi cu multă sfială în glas : „Îmi pare grozav de rău că te-am sculat. Mi-au spus că pot dormi și eu aici“.

Nu eram cu totul treaz. „De unde ai căpătat casca ?“ îl întrebai.

„A, mi-a împrumutat-o cineva“, se bîlbîi Pyle. Căna după dinsul o trusă militară și începu să scoată de-acolo un sac de dormit, căptușit pe dinăuntru cu lînă.

„Ești bine echipat“, remarcăi, încercînd să-mi amintesc cine trebuia să fie acolo, eu sau el.

„E trusa obișnuită de voiaj a membrilor echipelor noastre medicale. Mi-au împrumutat-o la Hanoi“. Scoase un termos, o mică spirtieră, o perie de cap, un etui cu scule pentru bărbierit și o cutie de conserve. Mă uitai la ceas. Era aproape trei.

2

Pyle continua să despacheteze. Din cutiile și cutiuțele cu care venise făcu o moviliță pe care-și puse oglinda de bărbierit și tot felul de dichisuri. Il avertizai : „Nu știu dacă ai să poți căpăta apă“.

„O! nu-i nimic, am în termos atît cît îmi trebuie pentru mîine dimineață“. Se așeză pe sacul de dormit și începu să-și scoată bocancii.

„Cum naiba ai ajuns pînă aici ?“, îl întrebai.

„Mi-au dat voie să călătoresc pînă la Nam Dinh, unde se află echipele noastre de combatere a trahomei, și de acolo am închiriat o barcă“.

„O barcă ?“

„Nu chiar o barcă, un fel de luntre, nu știu cum i s-o mai fi spunînd. La drept vorbind a trebuit să o cumpăr. Nu m-a costat prea mult“.

„Și ai coborît pe riu la vale, singur ?“

„N-a fost prea greu, știi. Mă ducea curentul“.

„Ești nebun“.

„Aș, de unde. Singura primejdie reală era să mă împotmolesc undeva“.

„Sau să fii mitraliat de vreo patrulă navală sau de vreun avion francez. Sau să fi ucis de soldații Vietminului.“

Rîse incurcat. „Ei, a trecut, acum sînt aici“.

„În ce scop ?“

„Eh... din două motive. Dar n-aș vrea să te țin treaz“.

„Nu mi-e somn. Tunurile o să înceapă să bată în curînd“.

„Nu te superi dacă o să dau lumînarea deoparte. Îmi bate lumina în ochi“. Părea să fie cam agitat.

„Care-i primul motiv ?“

„Cum să-ți spun... alaltăieri m-ai făcut să mă gîndesc că aici trebuie să se întîmple ceva interesant. Îți aduci aminte, cînd am fost împreună cu Granger... și cu...“

„Mda...“

„M-am gîndit că n-ar fi rău să vin să văd și eu ce-i pe aici. Ca să-ți spun drept, mi-era și cam rușine de Granger“.

„Da, da... acum totul e foarte clar“.

„Și apoi, nici nu mi-a fost deloc greu, nu ?“ Începu să se joace cu sireturile bocancilor. Se făcu o tăcere care dură multă vreme.

„Știi, nu prea mă port ca un om cinstit“, spuse el în cele din urmă.

„Nu?”

„De fapt, am venit să te văd.”

„Ai venit să mă vezi?”

„Da.”

„În ce scop?”

„Își ridică privirile despărțindu-se peste măsură de încurcat de șireturi. „Trebuie să-ți mărturisesc că... m-am îndrăgostit de Phuong.”

Izbuonii în rîs. Nu reușisem să mă stăpînesc. Ceea ce-mi spunea era atît de neașteptat și el vorbise atît de sfios! Îl întrebai: „Și n-ai putut aștepta să mă întorc? Săptămîna viitoare voi fi la Saigon.”

„Se putea întîmpla să fi ucis. N-ar fi fost cinstit din parte-mi. Și apoi nu știu dacă aș fi izbutit să nu o văd pe Phuong în tot acest timp.”

„Vrei să spui că nici n-ai văzut-o?”

„Desigur. Cum, crezi că i-aș spune ceva, fără ca dumneata să știi dinainte.”

„De obicei, cam așa se face. Cînd s-a întîmplat?”

„Cred că în noaptea aceea cînd am fost la Chalet și am dansat cu ea.”

„Atunci? Păi nici nu te-ai apropiat măcar mai mult de ea.”

Mă privi grozav de nedumerit. Dacă purtarea lui mi se părea ciudată, a mea îi părea cu totul inexplicabilă.

„Știi, cred că din cauză că am văzut fetele acelea... Erau atît de drăguțe. Și ea ar fi putut nimeri acolo. Am vrut s-o apăr.”

„Nu prea are nevoie să fie apărată. Sau te-a poftit cumva dra Hei să o ocrotești?”

„Da, dar n-am dat curs invitației. M-am ținut departe.”

Se opri o clipă și continuă, întunecat la față: „A fost ceva îngrozitor. Mă simt foarte prost, dar mă crezi, nu-i așa că mă crezi, dacă ați fi fost căsătoriți — se înțelege, nu aș fi intervenit niciodată între un bărbat și soția sa.”

„Pari a fi foarte convins că poți interveni”, îl întrerupsei cu glasul tăios. Pentru prima dată mă supăraser.

„Fowler... nu-ți cunosc numele de botez...”

„Thomas. De ce?”

„Pot să-ți spun Tom, nu-i așa? Într-un fel lucrul acesta ne-a apropiat. Vreau să spun... faptul că iubim aceeași femeie.”

„Și ce-ai de gînd să faci!”

Se ridică în capul oaselor, plin de însuflețire.

„Acum că știi totul, lucrurile îmi par altfel. O să o cer în căsătorie, Tom.”

„Aș prefera să-mi spui Thomas.”

„Va trebui să aleagă între noi doi, Thomas. Așa e cît se poate de drept.” Era într-adevăr drept? Pentru prima dată mă încercă fiorul prevestitor al singurătății. Totul părea ireal, și totuși, și totuși... N-avea nici o importanță că ar fi fost un amant ca vai de capul lui, eu însă eram un biet om. Infinitele posibilități ale unei situații onorabile erau de partea lui.

Începu să se dezbrace. Mă gîndeam: „E și tînăr”. Mă simțeam atît de trist că-l invidiez pe Pyle.

„Nu mă pot căsători cu ea”, îi spusei. „Am o soție, acasă, care nu va divorța de mine niciodată. E o anglicană fanatică, dacă știi ce înseamnă asta...”

„Îmi pare rău. Thomas. Știi... eu mă numesc Alden, dacă vrei...”

„Rămîn mai degrabă la Pyle. Mă gîndesc la dumneata ca la Pyle.”

Se vîri în sacul de dormit și întinse mîna spre lumînare ca să o stingă. „Uh, oftă el ușurat, mă bucur că am terminat și cu asta, Thomas. Mă simțeam îngrozitor de prost“. Era foarte limpede că acum nu se mai simțea prost defel.

În lumina flăcărilor de afară se vedea linia netă a părului său scurt, tuns soldățește.

„Noapte bună, Thomas. Somn ușor“.

Abia spusese aceste cuvinte, și, ca într-o comedie proastă, mortierele începură să uruie, să șuier și să bubuie.

„Doamne, exclamă Pyle, ne-or fi atacînd“.

„Nu, încearcă să-i împiedice să atace“.

„Atunci, mi se pare că n-o să mai dormim“.

„Nu, n-o să mai dormim“.

Thomas, aș vrea să știi ce cred despre felul în care te-ai purtat în toată istoria asta — ei bine, ai fost admirabil, admirabil, nu găsesc un alt cuvînt mai potrivit“.

„Mulțumesc“.

„Ai văzut mult mai multe locuri decît mine, Thomas. Boston e totuși un oraș cam provincial... Chiar dacă nu ești un Lowell sau un Cabot. Aș vrea să-mi dai un sfat...“

„În legătură cu ce?“

„Cu Phuong“.

„Dac-aș fi în locul tău, n-aș avea încredere în sfatul pe care ți l-aș da. Vreau să rămîmă cu mine“.

„Nu, știu că ești un om corect, absolut corect, și interesele ei ne stau amîndorura la inimă“.

Nu mai putui suporta comportarea asta de băiețandru, și-i spusese: „Puțin îmi pasă care-i sînt interesele. Dacă vrei, poți avea grijă tu de ele. Ceea ce vreau eu e trupul ei. Vreau să mă culc cu ea. Aș prefera să o distrug și să mă culc cu ea, decît... să am grijă ca să-i meargă bine“.

În întineric, nu se auzi decît o exclamație înăbușită: „Oh!“

Continuă: „Dacă vrei să te îngrijești numai de interesele ei, pentru numele lui D-zeu n-o mai bate la cap pe Phuong. Ca ori și care altă femeie, are nevoie mai degrabă să fie bine...“, bubuitul unui mortier feri urechea bostonianului de nerușinatul cuvînt anglo-saxon.

Dar Pyle nu putea fi dezarmat atît de repede. Hotărîse că eu aveam să mă port ca un om cumsecade și a trebuit să mă port ca un om cumsecade.

Îmi spusese: „Știi cît suferi, Thomas“.

„Dar nu sufăr“.

— „Ba da, suferi. Știi cît aș suferi eu dacă ar trebui să mă despart de Phuong“.

„E fericită“.

„Nu poate fi... în situația în care se află acum“.

„Crezi chiar în toate prostiile pe care sora ei...“

„O soră știe mai bine uneori...“

„Soră-sa a vrut să-ți bage în cap toate astea, Pyle, deoarece s-a gîndit că ai o situație mai bună. Și a reușit...“

„Dar n-am altceva decît salariul“.

„Da, dar ai un regim mai favorabil la schimbul devizelor“.

„Nu te amărî, Thomas. Se mai întîmplă și de-astea. Oricui aș fi vrut să i se întîmple așa ceva, numai ție nu. Trag mortierele noastre?“

„Da, mortierele „noastre“. Vorbești de parcă Phuong m-a și părăsit“.

„Desigur, spuse el fără convingere, ar putea hotărî să rămână cu tine“.

„Și atunci ce-ai face?“

„Aș cere să fiu transferat“.

„De ce nu pleci, Pyle, fără să mai incurci lumea?“

„N-ar fi drept față de ea, Thomas“, îmi răspunse Pyle foarte serios. Nu mai văzusem niciodată un alt om care să aibă motive atât de întemeiate pentru toate încurcăturile pe care le pricinuia. Adăugă: „Nu cred că o înțelegi prea bine pe Phuong“.

După câteva luni, trezindu-mă în acea dimineață cu Phuong alături de mine, mă gândeam: „Și tu, tu 'ai înțeles-o? Ai fost în stare să prevezi această situație? Phuong dormind fericită lângă mine și tu mort?“ Timpul se răzbună în felul lui, dar răzbunarea e adeseori atât de amară. N-am face mai bine să nu încercăm să înțelegem, să acceptăm faptul că nici o ființă umană n-o înțelege pe cealaltă, că soția nu-și înțelege bărbatul, îndrăgostitul iubita, părintele copilul. Poate că de asta au născocit oamenii existența lui D-zeu... o ființă capabilă de înțelegere. Poate că dacă aș fi vrut să fiu înțeles sau să înțeleg aș fi trebuit să mă înșel pe mine însumi, să devin un drept credincios. Eu însă eram un simplu reporter: Dumnezeu există numai pentru redactorii care scriu fonduri.

„Ești sigur că e mare lucru de înțeles?“ îl întrebai pe Pyle. „Dar, pentru numele lui D-zeu, să bem mai degrabă un whisky, e mult prea mult târboi ca să mai discutăm“.

„E puțin cam devreme“, observă Pyle.

„E teribil de târziu“.

Turnai whisky-ul în pahare. Pyle ridică paharul și se uită prin limpezimea lichidului la feștila luminării. Orice cîteori exploda vreo ghiulea îi tremura mîna și totuși făcuse călătoria aceea nebunească de la Nam Dinh pînă aici.

„Ce ciudat, remarcă Pyle, că niciunul din noi nu poartă ură celuilalt: „Noroc“.

Băurăm așadar, fără să ne mai spunem nimic.

CAPITOLUL V

1

Crezusem că voi lipsi din Saigon doar o săptămînă, dar nu reușii să mă întorc de pe front decît abia după trei săptămîni. Întîi se dovedî a fi mult mai greu să ieși din regiunea Phat-Diem, decît fusese să pătrunzi. Șoseaua dintre Nam Dinh și Hanoi fusese tăiată și nu se putea organiza o cursă specială cu avionul pentru un reporter care oricum nu avea ce să caute ocolo. După aceea, cînd am ajuns la Hanoi, corespondenții de presă, aduși cu avionul ca să li se comunice cum stăteau lucrurile cu ultima victorie plecau, și în avionul cu care se întorceau nu mai rămăsese nici un loc liber. Pyle plecase din Phat Diem în dimineața zilei în care venise; își îndeplinise misiunea — să-mi vorbească despre Phuong... așa că nimic nu-l mai reținea acolo.

Cînd tirul mortierelor încetă, el adormi. Plecai la popotă să beau o ceașcă de cafea și să mănînc cîțiva biscuiți. Cînd m-am întors nu l-am mai găsit. Am presupus că a ieșit să se plimbe — după ce coborîse cu luntrea pe fluviu tocmai de la Nam Dinh, n-aveau cum să-l mai înfricoșeze sniperii: nu era în stare să-și închipuie că-l amenință vreo suferință sau vreo primejdie, precum nu era în stare a-și imagina suferința pe care o putea pricinui

altora. Odată — dar asta cu câteva luni mai târziu — mi-am pierdut răbdarea și l-am călcat pe picior. Îmi aduc aminte cum s-a dat la o parte, s-a uitat la pantoful murdar și a spus: „Trebuie să mi-i lustruiesc înainte de a mă duce la Ministru”. Știam că se străduia să se exprime într-un stil pe care-l învățase din cărțile lui York Harding. Era sincer în felul lui: o simplă coincidență făcuse ca toate sacrificiile să fie suportate de alții pînă în acea noapte din urmă de sub podul de la Dakow.

Abia cînd m-am întors la Saigon am aflat că Pyle, în timp ce eu îmi beam cafeaua, reușise să convingă pe un tinăr ofițer de marină să-l ia pe un vas de debarcare care, după ce-și făcuse obișnuita patrulare, îl duse pe ascuns la Nam Dinh. Norocul îl urmărea și izbuti să se întoarcă la Hanoi cu echipa lui de combatere a trahomei, cu douăzeci și patru de ore înainte ca șoseaua să fie oficial declarată ca fiind tăiată de către trupele dușmane. Cînd am ajuns la Hanoi, plecase deja spre sud, și-mi lăsase un bilet la barman-ul de la cantonamentul presei.

„Dragă Thomas, îmi scria Pyle, nici nu-ți pot spune cît de grozav ai fost aznoapte. Pot să-ți spun doar că eram cu sufletul la gură cînd am intrat în camera în care dormeai.” (Dar unde fusese oare cînd coborîse cu barca de-a lungul fluviului?) „Nu sînt mulți oameni care ar privi întreaga poveste cu atîta calm. Ai fost mare, și nu mă mai simt, acumă că ți-am vorbit, nici pe jumătate atît de meschin pe cît mă simțeam”. (Numai el era acela care conta? Eram supărat, dar îmi dădeam seama totuși că nu voise să spună chiar asta. Întreaga întîmplare îi apărea într-o lumină mai fericită acum că nu mai era un om meschin... eu eram mai fericit, Phuong era mai fericită, întreaga lume era mai fericită, pînă și atașatul economic dimpreună cu Ministrul. Primăvara pogorîse asupra Indochinei, acum că Pyle nu mai era un om meschin). Te-am așteptat pe-aici timp de douăzeci și patru de ore, dar dacă nu plec azi nu voi mai fi la Saigon decît peste o săptămînă și adevărata mea treabă e acolo în Sud. Le-am spus băieților din echipele de combatere a trahomei să aibe grijă de tine — o să-ți placă. Sînt băieți buni și fac o treabă grozavă. Nu te necăji de loc că mă întorc înaintea ta la Saigon. Îți promit că nu voi vedea pe Phuong, pînă nu te întorci. N-aș vrea să crezi cumva mai târziu că într-un fel sau altul am fost necinstit. Cu multă simpatie, al tău, Alden”.

Din nou aceeași calmă presupunere că „mai târziu”, eu aveam să o pierd pe Phuong. Se poate baza oare încrederea pe cursul devizelor? Se vorbea odată despre calitățile de aur. Trebuie să vorbim acum despre o dragoste anume a dolarului? Dragostea dolarului presupune, probabil, măritișul, ziua copilului și a mamei, chiar dacă mai târziu prevede Reno, Virgin Islands sau alte localități unde se duc americanii să divorțeze. Dragostea dolarului presupune bune intenții, o conștiință limpede și dracu să-i ia pe toți ceilalți. Dragostea mea nu avea însă nici o intenție: ea cunoștea viitorul. Tot ce se poate încerca e să faci viitorul mai puțin greu de suportat, să-l îmblînzești cînd a venit, și la treaba asta te poate ajuta și opiul. Nu prevăzusem însă niciodată că prima lovitură a viitorului de care trebuia s-o consolez pe Phuong avea să fie moartea lui Pyle.

PARTEA II-a

CAPITOLUL I

Pyle se invitase la mine să bem. Așa îmi spusese, deși știam foarte bine că nu obișnuiește să bea. După ce trecuseră câteva săptămîni, întîlnirea aceea fantastică de la Phat Diem îmi părea aproape de necrezut iar amă-

nuntele discuției deveniseră foarte vagi. Erau asemeni literelor șterse de pe mormintele romane, iar eu un arheolog care încearcă să le reconstituie cum poate, potrivit pregătirii sale științifice. La un moment dat mă gândisem chiar că și-a bătut joc de mine, și că discuția fusese o ironică și intenționată înșelătorie menită să ascundă scopul pe care-l urmărea cu adevărat. Se și spunea în Saigon că e în slujba acelor servicii denumite în chip prostesc secrete. Poate că umbla să furnizeze arme americane unei a Treia Forțe...

Aveam în buzunar telegrama care mă așteptase în Hanoi. N-avea nici un rost să i-o arăt lui Phuong, deoarece ne-ar fi otrăvit puținetele luni care ne mai rămăseseră pînă la plecare cu lacrimi și certuri. Nici viza de ieșire nu aveam intenția să o cer decît în ultimul moment, pentru că ar fi fost posibil să aibe vreo rudă la biroul de emigrări.

„Știi, Phuong, la ora șase vine Pyle la noi“.

„O să plec atunci la soră-mea“.

„Cred că ar vrea să te vadă“.

„Nu vrea să mă vadă, nici pe mine, și nici pe altcineva din familia mea. Cît timp ai fost plecat n-a venit măcar odată s-o vadă pe sora mea, deși ea l-a invitat. A fost foarte jignită“.

„N-are rost să pleci“.

„Dacă ar fi vrut să mă vadă ne-ar fi invitat la Majestic. Vrea să-ți vorbească în particular... chestiuni de afaceri“.

„Dar cu ce se ocupă Pyle?“

„Se spune că-i vin prin import o mulțime de lucruri“.

„Ce fel de lucruri?“

„Chimicale, medicamente...“

„Astea-s pentru echipele din Nord de combatere a trahomei“.

„Se poate. Autoritățile vamale nu au voie să deschidă nimic. Colete diplomatice. Odată s-a comis însă o greșeală. Funcționarul în cauză a fost concediat. Primul secretar a amenințat cu sistarea tuturor importurilor“.

„Dar despre ce era vorba?“

„Materiale plastice“.

Mă întrebam nedumerit: „De ce-or fi avînd nevoie de materiale plastice?“

Cînd Phuong plecă, mă apucau să scriu acasă. Peste cîteva zile un coleg de la Reuter pleca la Hong Kong și putea să-mi expedieze scrisoarea de acolo. Știam că apelul meu va rămîne fără răspuns, dar cel puțin nu aveam să-mi reproșez după aceea că n-am încercat tot ce se putea. Îi scriam directorului că momentul pentru schimbarea de corespondenți nu era bine ales. Generalul de Lattre agoniza la Paris, Francezii erau pe punctul de a se retrage din Hoa Binh: nicidecînd Nordul nu fusese amenințat de o mai mare primejdie. Și apoi nu eram potrivit pentru funcția de șef al secției externe, eu eram reporter, un om fără opinii solide. Pe ultima pagină invocasem chiar motive de ordin personal, deși era foarte puțin probabil să mai existe vreo urmă de simpatie omenească dincolo de becurile cu lumină de zi, viziunile verzi și expresiile stereotipe: „în interesul ziarului“, „situația cere ca...“

Scriam: „Pentru motive de ordin personal aș fi foarte nefericit dacă ar trebui să părăsesc Vietnamul. Nu socotesc că aș putea lucra prea bine în Anglia, unde voi avea greutăți nu numai financiare, ci și familiare. Dacă mi-aș putea permite să o fac, aș demisiona mai curînd decît să mă întorc în Anglia. Menționez acest lucru numai pentru a vă arăta cît de greu cîntărește motivul invocat. Nu cred că mă considerați a fi un prost co-

respondent și aceasta este prima favoare pe care v-o cer". După aceea mi-am revăzut articolul despre bătălia de la Phat Diem, ca să-l pot trimite pentru a fi expediat din Hong Kong. Francezii n-ar fi avut nimic serios de obiectat acum — asediul fusese ridicat: o înfringere care putea fi prezentată drept o victorie. Am luat apoi scrisoarea și am rupt ultima pagină. N-avea nici un rost... „motivele personale“ n-ar fi servit la alt ceva decât la a furniza subiectul unor glume răutăcioase. Se știe că fiecare corespondent de presă își are „fata“ lui. Directorul ar fi glumit cu redactorul șef de noapte, care s-ar fi întors — invidiindu-mă în gândul lui — la căsuța sa din Streatham și s-ar fi urcat în pat gândindu-se tot la mine, și ar fi adormit lângă credincioasa lui soție cu care trăiește de mulți ani, încă de pe timpul când erau la Glasgow. Vedeam atât de bine casa aceea fără de noroc... tricicleta stricată din hall, pipa favorită pe care a spart-o cineva, în sufragerie o cămașă de copil căreia îi lipsește un nasture ce trebuie cusut. „Motive personale“: când aveam să beau la Clubul Presei nu voiam ca glumele lor să-mi amintească de Phuong.

Se auzi o bătaie în ușă. Deschisei și câinele negru al lui Pyle intră în cameră înaintea stăpînului său. Pyle privi peste umărul meu și văzu că sînt singur.

„Da, sînt singur. Phuong s-a dus la sora ei“.

Roșii. Purta o cămașă hawaiiană, e drept cu o croială și de o culoare mai puțin excentrică. Eram uimit: fusese acuzat oare de activitate anti-americană?

„Sper că nu te-am deranjat...“

„O, nu! Bei ceva?“

„Mulțumesc. Bere?“

„Nu, îmi pare rău. N-avem frigider, trebuie să luăm ghiață. Nu vrei cumva un scotch?“

„Unul mic, dacă nu te superi. Nu-mi prea priesc băuturile tari“.

„Sec?“

„Cu mult sifon... dacă ai la îndemînă“...

„Nu te-am mai văzut de la Phat Diem“, observai.

„Ai primit bilețelul meu, Thomas?“

Adresîndu-mi-se cu numele de botez voia parcă să-mi atragă atenția că nu glumise și că acum venise să o ia pe Phuong. Își aranjase, se vedea, și frizura, și probabil că bluza hawaiiană trebuia să aibe rolul penajului de păun.

„Da, l-am primit. Și în consecință ar fi trebuit să te bat zdravăn“.

„Desigur că ai tot dreptul, Thomas. Dar am făcut boxul la colegiu... și sînt cu mult mai tînăr ca tine“.

„Da, da, n-ar fi prea indicat să încerc“.

„Știi, Thomas (și sînt convins că și tu ești de aceeași părere), nu-mi place să discut despre Phuong cînd nu e de față. Credeam că va fi și ea acasă“.

„Bine, atunci despre ce să discutăm... despre materiale plastice?“ Nu intenționasem deloc să-l pun în încurcătură.

Mă întrebă mirat: „Știi despre asta?“

„Mi-a spus Phuong“.

„Cum putea...?“

„Poți fi sigur că tot orașul știe. Și apoi ce importanță are? Te ocupi de negoțul cu jucării?“

„Nu am vrea ca ajutorul pe care-l dăm să fie cunoscut cu de-amănun-

tul. Știi doar ce înseamnă Congresul... și apoi mai vin și diverși senatori. Am avut o întreagă poveste cu echipele de combatere a trahomei din pricină că foloseau unele substanțe chimice în locul altora“.

„Bine, bine, dar tot nu înțeleg ce are de-aface asta cu materialele plastice?“

Cîinele lui negru, ședea pe podea și gîfîia nervos; limba-î atîrna ca o clătîtă arsă. Pyle spuse într-o doară: „A, n-ai de unde să știi, vrem să punem pe picioare unele din industriile de pe aici și trebuie să ne ferim de francezi, care vor ca totul să fie cumpărat din Franța“.

„Nu-i acuz. Războiul cere bani“.

„Îți plac cîinii?“

„Nu“.

„Credeam că Englezilor le plac foarte mult cîinii“.

„Și noi credem că Americanilor le plac dolarii, dar probabil că sint și excepții“.

„Nu știu ce m-aș face fără Duke. Știi, uneori mă simt îngrozitor de singur...“

„În meseria ta ai totuși mulți asociați“.

„Pe primul meu cîine îl chema Prince. Îl numisem așa după Prințul cel Negru. Știi, tipul care...“

„A masacrat toate femeile și toți copiii din Limoges“.

„Nu-mi amintesc“.

„Despre povești din astea nu se scrie în cărțile de istorie“.

Aveam să văd de multe ori expresia aceea de jenă și dezamăgire ce i se întipărea pe față și în privire, cînd realitatea nu se potrivea cu ideile romantice pe care și le făurise. Sau cînd cineva pe care îl admira sau îl iubea se situa sub nivelul imposibil la care și-l imaginase. Îmi amintesc că odată l-am prins pe York Harding făcînd o greșeală grosolană. A trebuit să-l consolez: „E omenește să greșești“. Rise nervos și-mi spuse: „Cu riscul să mă crezi un dobitoc, dar mi-l închipuiam infailibil“. A daugase: „Tatălui meu i-a plăcut grozav cînd s-au cunoscut, și e foarte greu să-i plăci tatălui meu“.

După ce gîfîise îndeajuns ca să-și asigure într-un fel dreptul de a respira, cîinele negru și uriaș, cu numele de Duke, începu să adulmece prin cameră.

„Vrei să-i spui să stea liniștit?“ îl întrebai pe Pyle.

„Vai, iartă-mă. Duke, Duke. Stai locului, Duke“. Duke stătu locului și începu să se lingă zgomotos sub coadă. Umplui paharele și în trecere avui grijă să-i întrerup toaleta lui Duke. Dar pauza dură foarte puțin, cîinele începu să se scarpine.

„Duke e teribil de inteligent“, spuse Pyle.

„Ce s-a întîmplat cu Prince?“

„Cînd am fost la ferma noastră din Connecticut a fost călcat de o mașină“.

„Ai fost tare necăjit?“

„Fără îndoială că am fost. Însemna foarte mult pentru mine, dar trebuie să fi totuși un om rezonabil. Nimic nu-l mai putea face să se întoarcă“.

„Și dacă o vei pierde pe Phuong vei fi rezonabil?“

„Da, cred că da. Dar dumneata?“

„Mă îndoiesc. S-ar putea să mă apuce nebunia. Te-ai gîndit la asta, Pyle?“

„Aș vrea să-mi spui Alden, Thomas“.

„Nu pot. Numele de Pyle e... legat de unele lucruri. Te-ai gândit la asta?”

„Fără îndoială că nu. Ești cel mai grozav tip din câți am cunoscut. Când mă gândesc cum te-ai purtat când am dat buzna în...”

„Îmi amintesc că înainte de a adormi m-am gândit că ar fi bine să fim atacați și să fii ucis. O moarte eroică. Pentru Democrație”.

„Nu-ți bate joc de mine, Thomas”. Se mișcă stînjănit pe scaun. „Știu că mă crezi cam greu de cap, dar îmi dau seama când glumești”.

„Dar nu glumesc”.

„Sînt convins că de fapt nu-i vrei decît binele”.

Și atunci auzii pașii lui Phuong. Sperasem împotriva oricărei speranțe că Pyle o să plece înainte ca ea să se întoarcă. Îi auzise și el pașii, și-i recunoscuse. Spuse: „A venit”, deși nu observase cum merge decît într-o singură seară. Pînă și cîinele se ridică și se duse la ușa larg deschisă ca să fie mai răcoare, ca și cum ar fi acceptat-o ca făcînd parte din familia lui Pyle. Eu eram un intrus.

Phuong spuse: „Sora mea nu era acasă” și-i aruncă lui Pyle o privire bănuitoare.

Mă întrebam dacă spune adevărul sau dacă nu cumva soră-sa îi ordonase să se întoarcă de îndată.

„Îți amintești de dl. Pyle?”, o întrebai.

„Enchantée*). Era foarte politicoasă.

„Îmi pare foarte bine că vă revăd”, spuse el înroșindu-se.

„Comment?**)“

„Nu știe engleza atît de bine”, explicai eu.

„Din nefericire franceza mea e îngrozitoare. Dar iau lecții. Și aș putea înțelege... dacă dra Phuong ar vorbi mai nar”.

„O să fii eu interpret. Trebuie să te obișnuiești cu accentul de pe aici, ca să te poți înțelege. Și acum, ce vrei să spui? Șezi, Phuong. Dl. Pyle a venit anume să te vadă. Ești sigur, îl întrebai pe Pyle, că nu doarești să vă las singuri?”

„Doresc să auzi tot ce vreau să-i spun. Altminteri nu ar fi corect”.

„Bine, dă-i drumu”.

Și atunci el începu să spună cu glas solemn, ca și cum și-ar fi învățat rolul pe de rost, că are pentru Phuong o profundă afecțiune și un mare respect. Și-a dat seama de asta chiar din noaptea în care a dansat cu ea. Mi se părea într-un fel că asist la prezentarea unei „case mari”, făcută unui grup de turiști de către majordom. Casa cea mare era inima lui, iar apartamentele particulare unde locuia familia ne erau arătate în treacăt și foarte repede. Traduceam cu o grijă plină de meticulozitate... cuvintele sunau și mai îngrozitoare așa, iar Phuong ședea liniștită cu mîinile-n poală ca la vizionarea unui film.

„A înțeles ce i-ai spus?”, mă întrebă el.

„În măsura în care pot eu garanta. N-ai vrea să adaug cumva și puțină pasiune, nu?”

„O nu, te rog să traduci numai. N-aș vrea să o tulbur peste măsură”.

„Aha, înțeleg”.

„Spune-i că vreau să o iau de nevastă”.

* Incintată (în franceză, în text).

** Poftim (în franceză, în text).

„I-am spus“.

„Ce-a zis?“

„M-a întrebat dacă ești un om serios. I-am spus că așa ți-e felul“.

„E într-adevăr o situație deajuns de ciudată, observă Pyle. Eu, să te rog să traduci“.

„Aproape ciudată“.

„Și totuși mi se pare că așa trebuie să fie. Mai la urma urmei ești cel mai bun prieten al meu“.

„E foarte drăguț din partea ta că mi-o spui“.

„N-aș apela într-un caz grav la nimeni, decît la tine“.

„Și faptul că te-ai îndrăgostit de femeia mea e tot un caz grav“.

„Desigur, Thomas. Aș fi dorit să fie oricine altcineva și nu tu“.

„Bine. Ce să-i mai spun? Că nu poți trăi fără ea?“

„Nu, asta ar fi prea emoționant. Și de altfel nu e cu totul adevărat. Ar trebui să plec, evident, dar se poate trece peste orice“.

„În timp ce te gîndești ce să-i mai spui, nu te superi dacă-i mai zic și eu cîte-un cuvînt în ceea ce mă privește?“

„Nu, de ce să mă supăr, e foarte corect așa, Thomas“.

„Ascultă-mă, Phuong, chiar vrei să mă părăsești din cauza lui? Se va căsători cu tine. Eu nu pot să fac lucrul ăsta. Știi de ce“.

„Tu ai de gînd să pleci?“ , mă întrebă ea și mă gîndii la scrisoarea directorului. Era în buzunarul meu.

„Nu.“

„Niciodată?“

„Se poate promite așa ceva? Nici el nu poate. Și căsătoriile se desfac. De multe ori se desfac mai repede decît o legătură ca a noastră“.

„Nu vreau să plec“, spuse ea, dar vorbele ei nu erau prea încurajatoare, cuprindeau și un „dar“ subînțeles.

Pyle interveni: „Cred că ar trebui să dau cărțile pe față. Nu sînt bogat. Dar după moartea tatălui meu voi avea vreo cincizeci de mii de dolari. Sînt perfect sănătos... am un certificat eliberat abia acum două luni, și-i pot spune din ce grup sanguin fac parte“.

„Asta nu știu cum să traduc. La ce servește?“

„Păi, ca să știm în chip sigur dacă putem avea sau nu copii“.

„Așa se face dragostea la voi în America... veniturile și grupul sanguin?“

„Nu știu, nu mi s-a mai întîmplat pînă acum. Acasă s-ar putea ca mama mea să mai vorbească cu maică-sa și despre altele“.

„Despre grupurile sanguine?“

„Nu-ți bate joc de mine, Thomas. Știu că mă port ca un om de modă veche. Eu nu mă prea descurc într-o asemenea situație“

„Nici eu. Nu crezi c-am putea s-o scoatem la capăt jucînd-o în zaruri?“

„Acuma, Thomas, vrei să te arăți ca un tip dur. Dar o iubești în felul tău tot atît de mult ca și mine“.

„Bine, Pyle, zi-i înainte“.

„Spune-i că nu mă aștept să mă iubească, așa, dintr-odată. Asta va veni cu timpul, dar spune-i că-i ofer siguranță și respect. Asta nu sună prea atrăgător, dar poate că-s mai bune decît pasiunea“.

„Pasiunea, replicai, o va putea obține oricînd de la șoferul tău, cînd vei fi plecat la birou“.

Pyle se înroși. Ridicându-se stînjnit îmi spuse: „Asta-i o glumă murdară. Nu pot admite să o însuși. N-ai nici un drept“...

„Nu-i încă soția ta“.

„Ce-i poți oferi tu?“ mă întrebă el furios. „Cînd ai să pleci în Anglia, ai să-i lași vreo două sute de dolari sau, cine știe, poate și mobila?“

„Mobila nu-i a mea“.

„Nici ea. Phuong, vrei să te căsătorești cu mine?“

„Dar cu grupa de sînge cum rămîne?“ îl întrebai. „Și certificatul de sănătate? O să ai nevoie de-al ei, nu-i așa? Poate că trebuie să-l ai și pe-al meu? Și horoscopul ei... nu, asta e un obicei indian“.

„Vrei să te căsătorești cu mine?“

„Spune-i asta în franțuzește. Să fiu al dracului dacă mai traduc un cuvînt pentru tine“.

M-am ridicat în picioare. Cîinele începu să mîrîie. Mă înturui: „Spune-i blestematului tău de Duke să fie cuminte. E la mine acasă, nu la el“.

„Vrei să te căsătorești cu mine?“ repetă Pyle. Făcui un pas înspre Phuong și cîinele mîrîi din nou.

Îi spusei lui Phuong: „Spune-i să plece și să-și ia și cîinele cu el“.

„Vino cu mine, acum“, o chemă Pyle. „Avec moi“ *).

„No“ **), spuse Phuong în engleză, „no“. Și deodată furia noastră, a amîndurora, pieri. Problema fusese atît de simplă încît putea fi rezolvată printr-un cuvînt de numai două litere. Mă simțeam grozav de ușurat; Pyle rămăsese cu gura căscată și cu o expresie de zăpăceală întipărită pe față. Îmi spuse: „A zis nu“.

„Atîta engleză mai știe și ea“. Îmi venea să rîd. Cum ne prostisem amîndoi.

„Șezi, Pyle, să mai bem un scotch“.

„Cred că trebuie să mă duc“.

„Unul pentru drum“.

„N-aș vrea să-ți beau tot whisky-ul“, murmură el.

„Obțin cît vreau prin intermediul legației“. Mă îndreptai spre masă, și cîinele îmi arătă colții.

Pyle se repezi furios la el: „Jos, Duke. Fii cuminte“. Își șterse sudoarea de pe frunte. „Regret foarte mult, Thomas dacă am spus ceva nela-local lui. Nu știu ce mi-a venit“. Luă paharul și continuă, dus pe gînduri: „Cel mai bun cîștigă. Numai un lucru aș vrea să te rog. N-o părăsi, Thomas“.

„Desigur că n-o s-o părăsesc“.

Phuong mă întrebă: „Nu vrea să fumeze o pipă?“

„Ai vrea să fumezi o pipă?“

„Nu, mulțumesc. Nu mă ating de opiu, și regulamentul nostru e foarte sever în privința asta. Beau numai whisky-ul ăsta și plec. Îmi pare rău că Duke s-a purtat atît de urît. De obicei e foarte liniștit“.

„Rămii la masă“.

„Aș prefera, nu te supăra, să fiu singur“. Zîmbi nesigur. „Cred că se poate spune că amîndoi ne-am purtat cam ciudat. Îți doresc, Thomas, să te poți căsători cu ea“.

„Chiar îmi dorești așa ceva?“

„Da. De cînd am fost în locul acela... știi care, casa aceea de lângă Chalet... mi-e atît de teamă de soarta ei...“

*) Cu mine (în franceză, în text).

***) Nu.

Bău repede whisky-ul, fără să se uite la Phuong, și când spuse la revedere nu-i dădu mâna, ci se înclină ușor, puțin cam încurcat. Observai că privirile lui Phuong îl urmăresc pînă la ușă. Trecînd pe lîngă oglindă mă văzui, așa cum arătam: nasturele de la betelia pantalonilor desfăcut, înțepeam să am burtă. Afară, Pyle îmi spuse: „Îți promit, Thomas, să nu o mai văd, dar n-aș vrea ca tot ce s-a întîmplat să ne îndepărteze pe unul de celălalt. Voi cere să fii transferat, cînd îmi vîi termina treburile“.

„Și cînd se va întîmpla asta?“

„Peste vreo doi ani“.

M-am întors și mă gîndeam. La ce bun erau toate acestea? Puteam foarte bine să le spun amîndurora că voi pleca. Avea să-și poarte inima sîngerîndă timp de cîteva săptămîni ca o decorație... Minciuna aceea avea să-i liniștească chiar și orice remușcare

„Să-ți pregătesc o pipă?“ , mă întrebă Phuong.

„Da, o clipă numai. Vreau să scriu o scrisoare“.

Era a doua scrisoare din acea zi, dar nu aveam să rup nici una din ele, deși speram foarte puțin într-un răspuns. Scriam: „Dragă Helen, în aprilie mă întorc în Anglia ca să preiau postul de șef al secției externe a ziarului. Îți poți închipui că nu sînt prea fericit. Anglia e scena eșecului meu. Dorisem să fim împreună cît mai multă vreme ca și cum aș fi împărțit cu adevărat credința ta creștină. Nici pînă astăzi însă nu știu ce n-a mers (de încercat, știu că am încercat amîndoi dar probabil că temperamentul meu a fost de vină). Știu cît de crud și de rău mă pot purta. Acum sînt ceva mai potolit — orientul m-a influențat — nu netezind asperitățile, ci liniștindu-mă. Sau poate pentru că am pur și simplu cinci ani mai mult... în această perioadă a vieții cînd cinci ani înseamnă mult din ce a mai rămas! Ai fost foarte generoasă față de mine, și nu mi-ai reproșat nimic de cînd ne-am despărțit. N-ai vrea să fii acum și mai generoasă? Îmi amintesc că înainte de a ne căsători m-ai avertizat că nu vom putea divorța niciodată. Am acceptat acest risc și nu am de ce să mă plîng. Dar în același timp vreau să-ți cer ceva“.

Phuong, din pat, îmi strigă că totul e pregătit pentru fumat.

„O clipă.“

„Aș putea înfățișa lucrurile astfel, continui a scrie încît totul să pară mai onorabil și mai demn pretinzînd că trebuie să procedez așa de dragul altcuiva. Dar nu-i adevărat. E vorba numai și numai de interesul meu. Iubesc pe cineva foarte mult, am trăit mai mult de doi ani împreună, mi-a fost foarte credincioasă, dar știu că nu reprezintă totul pentru ea. Dacă o voi părăsi va fi puțin cam nefericită, dar nu se va întîmpla nici o tragedie. Se va căsători cu altcineva și-și va întemeia o familie. E o prostie din partea mea că-ți spun toate acestea. Îți dau singur un argument cu care să-mi poți răspunde. Dar fiindcă am fost și pînă acum foarte sincer, mă vei crede dacă-ți voi spune că a o pierde ar însemna, pentru mine, începutul morții. Nu-ți cer să fii „rezonabilă“ (dreptatea e în întregime de partea ta) sau să fii miloasă. Cred, că ceea ce îți cer e să te porți, așa dintr-odată în chip irațional, cum tu nu te porți de obicei. Aș vrea să simți odată (am ezitat ce cuvînt să folosesc și pînă la urmă nu l-am ales pe cel potrivit) ce înseamnă afecțiune și să acționezi înainte de a avea vreme să mai gîndești. Știu că e mai ușor să faci astia la telefon, decît așa, cînd între noi e o distanță de peste opt mii de mile. Dacă mi-ai telegrafia doar atît: „Sînt de acord!“

Cînd am terminat m-am simțit ca și cum aș fi fugit vreme îndelungată și mi-aș fi încordat peste măsură mușchii. M-am întins pe pat în timp ce Phuong îmi pregătea pipa. Spusei: „E tînăr.“

„Cine?“

„Pyle.“

„Asta nu e chiar atît de important.“

„M-aș căsători cu tine, Phuong, dacă aș putea.“

„Eu te cred, dar sora mea nu.“

„I-am scris soției mele cerîndu-i să divorțeze. N-am mai făcut niciodată lucrul ăsta. Mai e o șansă.“

„Mare?“

„Nu, neînsemnată.“

„Nu te necăji. Fumează.“

Am tras fumul în piept și mi-a pregătit a doua pipă. Am întreat-o din nou: „Spune-mi drept, Phuong, chiar nu era acasă sora ta?“

„Ți-am mai spus... nu era acasă.“ Era absurd să o silesc să aibe această pasiune pentru adevăr, o pasiune occidentală, ca și patima alcoolului. Din cauza whisky-ului pe care-l băusem cu Pyle, efectul opiului era micșorat. „Te-am mințit, Phuong“, îi spusei. „Am fost chemat acasă.“

Lăsă pipa jos. „Dar n-ai să te duci?“

„Dacă refuz, din ce vom trăi?“

„Aș putea veni cu tine. Aș vrea să văd Londra.“

„Ți-ar fi foarte greu dacă n-am fi căsătoriți.“

„Dar cine știe, poate că soția ta va accepta să divorțeze.“

„Poate că da.“

„Oricum, am să vin cu tine“. Chiar așa se și gîndea, dar în timp ce ridica pipa ca să încălzească bulgărașul de opium zării în ochii ei cum se declanșează un lung șir de gînduri.

Mă întrebă: „La Londra sînt zgîrie-nori?“ și o îndrăgii pentru nevinovăția întrebării. Putea minți din politețe, de teamă, chiar din dorința de cîștig, dar nu era atît de vicleană încît să-și ascundă minciuna.

„Nu, îi răspunsei, ca să vezi zgîrie-norii trebuie să te duci în America.“

Îmi aruncă o privire rapidă pe deasupra acului și-și dădu seama de greșeala pe care o făcuse. Și apoi, în timp ce învirtea bulgărașul de opium deasupra flacăruții, începu să vorbească fără șir ce rochii o să poarte la Londra, unde o să locuiască, cum o să fie cu metro-ul despre care citise într-un roman, sau cu autobuzele cu imperială, dacă o să zboare cu avionul sau o să călătorească cu vaporul...

„Și am să văd statuia Libertății...“

„Nu, Phuong, și asta e tot în America...“

PARTEA III-a

CAPITOLUL I

2

Fusesem pedepsit. Pyle, cînd plecase de la mine mă condamnase parcă la cine știe cîte săptămîni de nesiguranță. De fiecare dată cînd mă întorceam acasă mă așteptam ca dezastrul să se fi produs. Cîteodată nu o găseam pe Phuong, și-mi era imposibil să mă apuc de ceva pînă nu se întorcea, fiindcă nu eram sigur dacă mai revine. O întrebam unde a fost (în-

cercînd să nu-mi trădez neliniștea) și-mi răspundea: la piață, la cumpărături...

Îmi dădea și dovezi (chiar faptul că era întotdeauna gata să-mi confirme ce spunea îmi părea în acea vreme nefiresc), altelei fusese la cinema și-mi întindea biletul ca să mi-o dovedească, sau la soră-sa... acolo mi se părea mie că se întilnește cu Pyle. În zilele acelea mă culcam cu ea cu furie, cașicum aș fi urit-o, dar ceea ce uram era viitorul. Singurătatea dormea cu mine în pat și noaptea strîngeam în brațe singurătatea. Nu se schimbaseră deloc: gătea, îmi pregătea pipele, își dăruia cu gingășie trupul ca să-mi facă plăcere, (de mult încetase însă să mai fie asta o plăcere) și așa cum în primele zile dorisem să fiu stăpîn pe gîndurile ei, acum voiam să ghicesc ce se petrece în mintea ei, dar gîndurile îi erau ascunse bine, și nu aveam cum să le aflu taina. Nu voiam să o întreb nimic, pentru că nu doream s-o silesc să mintă (atîta vreme cît nu fusese rostită nici o minciună evidentă, puteam pretinde că între noi totul era ca și mai înainte), dar neliniștea mea vorbea deodată și o întrebă: „Cînd l-ai văzut ultima oară pe Pyle?”

Ezită... sau se gîndea cu adevărat cînd a fost asta? „Cînd a fost aici”.

Începui — aproape fără să-mi dau seama — să vorbesc de rău tot ce era american. Discutam mereu despre sărăcia literaturii americane, despre scandalurile politice din America, despre cinismul copiilor americani. Parcă-mi era răpîtă de o națiune și nu de un om. Nimic din ce-ar fi făcut America nu era bine. Cum auzeam de Americani, cum mă dezlanțuiam și începeam să-i plictisesc chiar și pe prietenii mei francezi care erau oricum deajuns de dispuși să-mi împărtășească antipatiile. Parcă fusesem trădat, dar nu poți fi trădat de un dușman...

Mă întorceam acasă și trecînd pe palier auzii bătrînele mele vecine cum sporovăiesc ca niște vrăbii gureșe, dar n-am înțeles ce vorbeau, așa cum nu înțelegeam nici graiul păsărilor. Phuong, nu era acasă... găsii un bilet prin care-mi spunea că e la soră-sa. Mă întinsei pe pat — oboseam încă foarte repede — și adormii. Cînd m-am trezit, cadranul luminos al ceasului meu arăta ora unu și douăzeci și cinci. Întoarsei capul știind că o s-o văd pe Phuong adormită alături de mine. Dar perna era neatinsă. Schimbaseră probabil în ziua aceea cearceaful, se mai simțea încă răcoarea rufei proaspăt spălate. Mă sculai și trăsei saltarul scrinului în care-și ținea eșarfele... nu erau acolo. Mă dusei la raftul cu cărți... Viața familiei regale cu ilustrații nu mai era. Își luase zestrea cu ea.

În clipa în care ești lovit, durerea este mai mică: ea începu abea cam pe la trei dimineața cînd încercai să-mi imaginez cum urma să se desfășoare viața pe care o mai aveam de trăit și cînd îmi rememorați diverse scene ca să le pot uita. Amintirile fericite sînt cele mai rele, încercam să-mi amintesc de clipele nefericite. Aveam o oarecare practică. Mai trăisem și altădată momente din acestea. Știam că voi putea face ceea ce era necesar de făcut dar eram cu atîția ani mai bătrîn... simțeam că mai am prea puțină energie ca să mărefac ceva.

3

M-am dus la Legația Americană și am întregbat de Pyle. Ca să intri trebuia să completezi un formular și să-l dai unui polițist militar. Îmi spusese: „N-ați indicat scopul vizitei”.

„O să știe despre ce-i vorba.“

„Ați aranjat atunci cu el?“

„Dacă vrei d-ta așa, da, am aranjat.“

„Controlul vi se pare probabil, stupid, dar trebuie să fim foarte atenți. Vin uneori pe-aici tipi foarte ciudați.“

„Am auzit.“

Polițistul își mută guma de mestecat din gură de pe o parte pe alta și intră în lift. Așteptam. Habar n-aveam ce-o să-i spun lui Pyle. Era o scenă pe care nu mi-o închipuisem niciodată pînă atunci. Polițistul se întoarse. Spuse printre dinți: „Puteți urca. Camera 12 A. Primul etaj.“

Cum am deschis ușa am văzut că Pyle nu era acolo. Joe ședea după biroul lui de atașat economic. Cum s-o mai fi numit, nici atunci nu-mi amintii. De după o măsuță pentru mașina de scris sora lui Phuong mă privea cu atenție. Era desigur o lucrare de triumf ceea ce mi se părea că deslușesc în ochii aceia cafenii și răi.

„Intră, Tom, intră“, mă pofti Joe zgomotos. „Mă bucur că te văd. Cum îți mai merge cu piciorul? Nu prea avem cinstea să te vedem mai des pe la noi. Ia-ți un scaun. Spune-mi, ce părere ai despre felul în care se desfășoară noua ofensivă. L-am văzut pe Granger așeară la Continental. A plecat în Nord, din nou. E tare băiatul ăsta. Unde se întâmplă ceva, hop și Granger. O țigară? Servește-te. O cunoști pe dra Hei? Nu pot ține minte toate numele astea... Cam prea greu pentru un om bătrîn ca mine. Îi spun „Hei, tu“, și-i place așa. Fără nici un fel de rigiditate colonialistă. Ce se mai vorbește prin oraș, Tom? Voi trebuie să știți totul. Mi-a părut rău cînd am auzit ce-ai pățit cu piciorul. Alden mi-a spus“...

„Unde-i Pyle?“

„A, în dimineața asta Alden nu-i la birou. Cred că-i acasă. Are o mulțime de lucru acasă.“

„Las-că știu eu ce face acasă.“

„Băiatu ăsta e tare. Ce spuneai?“

„Că știu cel puțin unul din lucrurile pe care le face acasă.“

„Nu înțeleg ce vrei să spui Tom. Mă știi doar, eu-s Joe cel greoi. Așa am fost. Așa am să rămîn.“

„Se culcă cu fata mea, cu sora dactilografei.“

„Nu înțeleg ce vrei să spui.“

„Întreab-o pe dactilografă. Ea a aranjat totul. Pyle mi-a luat fata.“

„Ascultă-mă, Fowler, credeam că ai venit aici cu o treabă anume. La noi nu se fac scene la birou, știi asta.“

„Am venit să-l văd pe Pyle, am impresia însă că se ascunde.“

„Fowler, cred că ar trebui să fii ultimul om care să spună așa ceva. După ce-a făcut Alden pentru tine.“*)

„Da, știu fără îndoială. Mi-a salvat viața, nu-i așa? Dar nu i-am cerut niciodată să o facă!“

„Cu prețul unei mari primejdii pentru el însuși. Băiatul ăsta e foarte curajos.“

„Ce-mi pasă mie de curajul lui. Acuma e vorba despre cu totul altceva.“

„Fowler, nu poți face asemenea aluzii de față cu o doamnă.“

*) În cursul unei călătorii, Fowler și Pyle au fost siliți să rămînă peste noapte într-o regiune unde se dădeau lupte de guerilla. Rănit la picior, Fowler a fost salvat grație lui Pyle. (n.r.)

„Doamna și cu mine ne cunoaștem foarte bine. De la mine n-a reușit să obțină nimic, a obținut în schimb de la Pyle tot ce-a vrut. Bine. Știu că mă port urît și am să continui să mă port urît. În situații de astea oamenii se poartă urît.“

„Avem foarte mult de lucru. Trebuie să fac un raport despre producția de cauciuc“...

„N-avea grijă, plec imediat... Dar să-i spui lui Pyle, dacă telefonează, că am fost pe-aici. Ar putea socoti că e politicos să-mi întoarcă vizita.“ Sorei lui Phuong îi spusei: „Sper să fi legalizat târgul în fața notarului public, a consulului american și a Bisericii Științei Creștine“.

Am ieșit pe coridor. În fața mea se vedea o ușă pe care scria „Bărbați“. Am intrat, am închis ușa și cu capul rezemat de peretele rece am plîns. Pînă atunci nu mai plînsesem niciodată. Dar pînă și toaletele lor erau prevăzute cu aer condiționat, așa că aerul uscat îmi uscă lacrimile așa cum îți usucă saliva în gură și sămînța în trup.

4

Lăsați totul în seama secretarului meu, Dominguez, și plecați în Nord. La Haiphong aveam cîțiva prieteni în escadrila de aviație, Gascogne și puteam să-mi petrec vremea fie bînd în barul de pe aeroport, fie jucînd popice pe o alee prunduită. În chip oficial însemna că mă aflu chiar pe front: puteam rivaliza în curaj cu Granger, dar pentru ziarul meu totul nu avea mai multă valoare decît excursia pe care o făcusem la Phat Diem. Cînd scrii însă despre război, respectul față de tine însuși cere să-i împărtășești măcar așa, întîmplător, riscurile.

Nu era prea ușor, fie chiar pentru un răstimp mai limitat, deoarece din Hanoi se primise ordin să nu mi se dea voie să-i însoțesc pe aviatori decît în raidurile orizontale, raiduri tot atît de sigure în acest război ca și călătoriile cu autobuzul, deoarece se zbura dincolo de plafonul de înagere al mitralierelor grele. Eram la adăpost de orice primejdie, în afară de cazul în care pilotul ar fi greșit sau am fi avut vreo pană la motor. Plecam la oră fixă și ne întorceam la oră fixă: încărcătura de bombe zbura în diagonală spre pămînt, norii de fum se urcau în trombă la intersecțiile drumurilor sau pe unde era vreun pod, și apoi ne întorceam la ora aperitivului și jucam popice pe aleea prunduită.

Intr-o dimineață pe cînd mă aflam la popota din oraș și beam brandy cu sifon împreună cu un tînăr ofițer care-și mărturisise o dorință pasionată de a vedea Southend Pier, sosiră niște ordine de plecare în misiune: „Vrei să vii cu noi?“. Am vrut. Chiar și un raid orizontal însemna o posibilitate de a-ți omori vremea și de a nu te mai gîndi. În drum spre aeroport, ofițerul îmi spuse: „E vorba de un raid vertical...“

„Credeam că e interzis să...“

„Atîta vreme cît nu scrii nimic despre asta... O să vezi un colț de țară, de lîngă frontiera chineză, pe care nu l-ai mai văzut pînă acum. E aproape de Lai Chau.“

„Știam că pe-acolo e liniște și că francezii sînt stăpîni pe situație.“

„Asta a fost. Au recucerit regiunea acum două zile. Parașutiștii au plecat doar de cîteva ore. Trebuie să-i împiedicăm pe Vietnamezi să-și ridice capul, pînă ai noștri o să recucerească postul. Asta înseamnă, picaj și mitraliere. Nu avem decît două avioane pentru povestea asta... unu-i la treabă. Ai mai zburat în picaj pînă acuma?“

„Nu.“

„Nu-i prea agreabil, dacă nu ești obișnuit“.

Escadrila Gascogne avea câteva bombardiere mici de tipul B.26. Francezii le numiseră „prostituțatele“, deoarece din cauza anvergurii reduse a aripilor nu aveau un mijloc vizibil de sprijin în aer... M-am ghemuit pe o șea de metal de mărimea aceleia de bicicletă, cu genunchii proptiți în spatele pilotului. Am zburat deasupra Fluviului Roșu, urcând încet, încet. La ora aceea Fluviul Roșu era cu adevărat roșu. Parcă ne întorsesem cu ani și ani în urmă și vedeam râul cu ochii geografului care-l numise așa pentru prima oară, la acea oră când strălucirea purpurie a soarelui se reflecta în unde de la un mal la celălalt. Apoi ne-am îndreptat, zburând la o înălțime de 9000 de picioare, spre Fluviul Negru, cu adevărat negru și acoperit de o umbră întunecată care-ți falsifica unghiul de vedere. Uriașa panoramă plină de majestate a defileului, stâncilor și a junglei se rotea și se ridica drept în fața noastră. O întreagă escadrilă s-ar fi putut pierde în imensitatea acestor întinderi verzi și cenușii, fără să lase altă urmă decât aceea a câtorva bănuți de aur, risipiți într-un câmp înecat de grâne. Departe, înaintea noastră se zărea un avion, nu mai mare decât o muscă. Trecurăm peste râu.

Ne învîrtirăm de două ori deasupra turnului și a satului înconjurat de zone largi de verdeață și apoi țîșnirăm în văzduh, sus, sus de tot. Pilotul — pe care-l chema Trouin — se întoarse spre mine și îmi făcu cu ochiul: pe volanul lui erau butoanele care controlau tirul mitralierii și camera bombelor. Când ne îndreptarăm poziția pentru a coborî în picaj, mi se făcu un gol în stomac, așa cum ți se întâmplă întotdeauna când încerci o nouă experiență... primul dans, primul dineu, prima iubire. Avui timp să văd pe cadran, înainte de a coborî, indicația: 3.000 de metri. Nu mai vedeam nimic, nu eram altceva decât simțuri. Fui svîrlit în spatele pilotului, pe piept mi se părea că mă apasă o greutate enormă. Nu-mi dădai seama când fură lansate bombe; auzii după aceea mitraliera țâcănind și carlinga se umplu de miros de cordită. Ne ridicam și greutatea care mă apăsa pe piept pieri, în schimb stomacul îmi cădea parcă, învîrtindu-se, în jos, atras spre pământul pe care-l părăsisem. Timp de patruzeci de secunde nu mai existase nici Pyle și nu mai existase nici singurătatea. Urcam descriind un arc imens și prin ferestruica din dreapta zării norii de fum care se ridicau spre mine. Înaintea celui de al doilea picaj îmi fu teamă — teamă că mă voi umili, că voi vomita peste pilot, teamă că plămîni mei îmbătrîniți nu vor mai rezista presiunii. După al zecelea picaj nu mai simțeam altceva decât că eram iritat... povestea durase prea mult, era vremea să ne întoarcem acasă. Și iar țâcăni mitraliera, și iar ne înălțarăm și fumul se ridică iar în văzduh. Satul era înconjurat de jur împrejur de munți. De fiecare dată trebuia să luăm acelaș drum, să revenim în acelaș loc pentru a pica. Nu exista nici o altă modalitate de atac. Și pe cînd coboram în picaj pentru a paisprezecea oară, acum că mă eliberasem cu totul de teama de a mă umili, mă gîndeam: „N-ar avea decât să fixeze o mitralieră în poziție și să tragă...“ Din nou ne ridicarăm în văzduh, în siguranță, probabil că nu aveau nici măcar o pușcă. Cele patruzeci de minute de patrulare îmi păruseră fără de sfîrșit, dar mă eliberaseră de neplăcerea de a gîndi. Soarele asfințea cînd ne-am întors, ora geografului trecuse: Fluviul Negru nu mai era negru, iar Fluviul Roșu era numai auriu.

Am coborît din nou spre apă, depărtîndu-ne de copacii noduroși și rari pe alocuri, trecînd razant peste întinderi părăsite ale ogoarelor de orez și năpustindu-ne spre un sampan care aluneca pe apele galbene-aurii. Mitraliera păcăni o singură dată, sampanul se făcu țandări într-o țîșnitură.

de scînteii. Nici n-am mai așteptat să vedem victimele luptînd ca să se salveze, am urcat și ne-am îndreptat spre casă. M-am gîndit din nou, cum mă gîndisem cînd am văzut copilul mort la Phat Diem: „Urâsc războiul“. Fusese ceva atît de profund neplăcut în întîmplătoarea și subita noastră alegere a unei prăzi — se întîmplase tocmai să trecem, fusese necesară doar o singură rafală, nimeni nu trăsese în noi, plecaserăm iar nesupănați, adăugînd doar cota noastră numărului morților de pe această lume. Îmi pusei casca, deoarece căpitanul Trouin voia să-mi vorbească. Îmi spuse: „O să facem un mic ocol. Apusul soarelui e minunat în munții ăștia calcaroși. Nu se poate să scapi așa ceva“, adăugă el cu amabilitate, ca o gazdă care-și arată domeniul și frumusețile lui, așa că zburarăm pe o distanță de o sută de mile de-a lungul asfințitului de soare din Baie d'Along. Gînditor, marțianul cu cască se uita jos la poenile aurii pierdute printre virfurile și arcurile de piatră poroasă, iar rana pricinuită de crimă încetă să mai sîngereze.

CAPITOLUL II

2

Săptămînile treceau, eu însă nu-mi găsisem încă o altă locuință. Și nu din pricină că nu aveam vreme să caut. Criza anuală a războiului trecuse iar, în Nord revenise vremea fierbinte: francezii fuseseră scoși din Hoa-Binh, campania culesului de orez se terminase în Tonkin ca și campania opiuului în Laos. Dominguez putea să se ocupe și singur de tot ce se petrecea în Sud.

În cele din urmă m-am dus într-o zi să văd un apartament situat într-o așa zisă clădire modernă (în stilul Expoziției de la Paris din 1934), aflată tocmai la celălalt capăt al străzii Catinat, dincolo de Hotel Continental. Era locuința din Saigon a unui plantator de cauciuc care se întorcea acasă. Voia să o vîndă cu mobilă, cu tot ce se afla în ea... Cînd am ieșit era aproape unsprezece și jumătate. Coborii pînă la Pavillon ca să beau un pahar de bere la ghiță. Pavillon era un local frecventat de europence și americance, și eram sigur că acolo n-o s-o întîlnesc pe Phuong. E adevărat, știam foarte precis unde poate fi la ora aceea... nu era ființa care să-și schimbe obiceiurile și de aceea, venind de la plantator, traversasem pentru a evita lăptăria în care la această oră ea își lua ciocolata cu maît. Două tinere americance ședeau la masa învecinată, curate și elegante cu toată arșița de afară, și mîncau delicat, cu lingurița, înghețată. Pe umărul stîng al fiecăreia atirna o poșetă de acelaș model cu o insignă de alamă reprezentînd un vultur. Și picioarele lor erau asemănătoare, lungi și subțiri, ca și nasurile de altfel, ușor cîrne. Își mîncau înghețata cu un aer concentrat de parc-ar fi făcut o experiență în laboratorul colegiului. Mă întrebam dacă nu sînt cumva colege cu Pyle: erau drăguțe și vroiam să le trimit și pe ele acasă. Își terminară înghețata și una din ele se uită la ceas. „Ar trebui să plecăm, spuse, ca să fim mai la adăpost“. Mă întrebam așa într-o doară, cam ce fel de întîlnire or fi avînd.

„Warren spunea să nu întîrziem peste ora unsprezece și douăzeci și cinci“.

„Oricum am întîrziat“.

„Aș fi curioasă să mai stau. Habar n-am ce-o să se întimple, tu nu știi?“

„Prea precis, nu, dar Warren spunea că e mai bine să nu rămînem“.

„Crezi că-i vorba de-o demonstrație?“

„Am văzut atâtea demonstrații“, spuse una cu un glas plictisit, ca un turist care s-ar fi săturat să tot viziteze mereu alte și alte biserici. Se ridică și puse pe masă banii pentru înghețatele consumate. Înainte de a pleca, privi de jur împrejur și oglinzile îi reflectară profilul puțin pistruiat din toate unghiurile. Rămăserăm doar eu și o franțuzoaică dolofană, cam trecută, care se farda în chip inutil, cu o deosebită grijă. Cele două fete aproape că nici n-aveau de ce să se fardeze, să-și dea cu ruj pe buze, să se pieptene. O clipă, privirea ei se opri asupra mea... nu semăna deloc cu privirea unei femei, ci mai degrabă cu aceea a unui bărbat, foarte precisă, avînd în vedere parcă o anumită desfășurare a lucrurilor. Apoi se întoarse repede către prietena sa: „Să mergem!“ Le priveam cum merg una lângă cealaltă pe strada înecată în soare. Era imposibil să ți le închipui prada unor pasiuni neîngăduite de legi: nu le puteai vedea svîrcolindu-se în așternuturi mototolite sau acoperite de sudoarea imperechierii. Iși luau oare deodorantele cu ele în pat? O clipă mă surprinsei că le invidiez pentru lumea lor sterilizată, atât de deosebită de aceea în care trăiam... și care dintr-odată, într-un chip inexplicabil, se fărîmă în țandări. Două dintre oglinzile de pe pereți se repeziră spre mine, dar la mijlocul drumului căzură la pămînt. Franțuzoica dolofană stătea în genunchi în mijlocul unei grămezi de mese și scaune sfărîmate; pudriera ei zăcea deschisă și intactă pe genunchii mei, iar ceea ce era de ajuns de ciudat, eu însumi eram exact în acelaș loc în care fusesem și înainte, deși masa mea se făcuse praf și ajunsese în mormanul de fărîmături îngrămădit în jurul franțuzoicei. Se auzea un fișit ciudat de parcă ar fi fost într-o grădină: ca susurul egal al unui izvor. Privind spre bar văzui rînduri, rînduri de sticle sparte din care curgeau izvoare multicolore — porto-ul roșu, cointreau-ul portocaliu, chartreusa verde, pastis-ul galben întunecat — de-a lungul pardoselii. Franțuzoica se ridicase și-și căuta calmă pudriera. I-o dădui și-mi mulțumi foarte politicos șezînd pe podea. Imi dădui seama că nu o auzisem prea bine. Explozia fusese atât de apropiată încît timpanele mele, din cauza presiunii nu-și reveniseră la normal...

Mă gîndeam aproape cu bucurie: „O altă glumă cu mase plastice! Ce are să spună domnul Heng*), ce-i voi scrie acum?“ Cînd am ajuns însă în Place Garnier imi dădui seama după norii groși de fum că nu fusese deloc o glumă. Fumul venea de la automobilele care ardeau în locul rezervat pentru parcare din fața teatrului național. Pe toată suprafața pieții se zăreau risipite piese de motor, volane sau roți, iar în partea dinspre grădinile ornamentale se zbătea un om căruia picioarele îi fuseseră zmulse de explozie. Și dintr-o dată îmi răsunară în urechi, infundate pînă atunci, sirenele automobilelor poliției, clopotul ambulanțelor și al mașinilor de stins incendiile. O clipă uitasem că Phuong trebuia să fi fost în lăptăria de peste drum de piață. Fumul acoperea totul. Nu se putea vedea nimic prin el.

Intrai în piață și fui oprit de un polițist. Formaseră un cordon ca să împiedice mulțimea să se adune în jur și deja brancardele începură să apară. Implorai pe polițistul din fața mea: „Lasă-mă să traversez. Un prieten...“

„Stai locului“, îmi spuse. „Fiecare din noi are prieteni pe-aiici“.

Se dădu la o parte ca să-l lase pe un preot să treacă. Încercai să-l urmez, dar polițistul mă împinse înapoi. Spusei: „Fac parte din presă“.

*) Personaj prin care Fowler, datorită secretarului său, intrase în legătură cu partizanii vietnamezi, dușmani ai regimului din Sud (n.r.)

dar în zadar mă căutam prin buzunare să-mi găsec permisul : nu era. Plecasem oare în ziua aceea fără să-l iau ? Il rugai : „Spune-mi măcar ce s-a întâmplat cu lăptăria de peste drum“.

Fumul se risipea și încercai să văd ceva, dar mulțimea care se adunase mă împiedica să văd. Imi răspunse ceva, dar nu auzii.

„Ce-ai spus ?“

Repetă : „Nu știu. Stai locului. Nu vezi că împiedici trecerea bran-cardelor ?“

Pierdusem oare portofelul la Pavillon ? Mă întorsei cu intenția de a mă duce acolo, cînd îl văzui pe Pyle : „Thomas !“, exclamă el.

„Pyle, pentru numele lui D-zeu, unde ți-i permisul de trecere de la Legație ? Trebuie să traversăm, Phuong e la lăptărie“.

„Nu, nu-i acolo“.

„Ascultă-mă Pyle, e acolo. Intotdeauna se duce acolo pe la unsprezece și treizeci. Trebuie s-o găsim“.

„Nu-i acolo, Thomas“.

„De unde știi ? Unde ți-i permisul ?“

„Am avertizat-o să nu se ducă“.

Mă întorsesem spre polițist, cu gîndul să-l dau deoparte și să traversez piața în fugă : ar fi putut trage, dar ce importanță avea... cînd deodată cuvintele „am avertizat-o“ răsunară limpezi în mintea mea. Il luai pe Pyle de braț. „Ai avertizat-o ?“, îl întrebai... „Adică ce înțelegi tu prin cuvintele astea „am avertizat-o ?“

„I-am spus ca în dimineața asta să nu se ducă pe-acolo“.

Piesele izolate începeau să se unească în mintea mea. „Și Warren, îl întrebai, cine-i Warren ? Le-a avertizat și el pe fetele acelea ?“

„Nu înțeleg“.

„Printre americani nu trebuiau să fie victime, nu-i așa ?“

Un automobil-ambulanță se îndrepta dinspre rue Catinat spre piață, și polițistul care mă oprise se dădu deoparte ca să-i lase liberă trecerea. Polițistul de lîngă el era prins într-o discuție. Il împinsei pe Pyle înaintea mea și intrarăm în piață, fără să mai putem fi opriți.

Ne găsirăm îndată în mijlocul unei mulțimi care jelea. Poliția putea opri pe alții să intre în piață, dar fusese neputincioasă în fața supraviețuitorilor și a primilor veniți. Doctorii erau prea ocupați ca să se mai uite și la cei morți, așa că aceștia fuseseră lăsați în seama stăpînilor lor, deoarece poți fi stăpînul unui mort, tot așa cum poți fi stăpînul unui scaun. O femeie ședea de-a dreptul pe pămînt, ținînd în poale ce-i mai rămăsese din copilul ei, și-l acoperise cuviincios cu o pălărie țărăneasă de paie. Ședea liniștită și tăcută și într-adevăr ce mă izbi în piață cel mai mult fu tăcerea. Mă simțeam ca într-o biserică pe care o vizitasem în timpul mesei ; singurele sunete care se auzeau veneau de la cei care oficiau serviciul divin. Ici și colo, cîțiva europeni plîngeau și se tînguiau și apoi tăceau din nou, ca și cum s-ar fi rușinat de simplitatea, răbdarea și cumințenia orientului. Torsul fără picioare dinspre marginea grădinilor se mai zbătea încă asemeni unui pui căruia i-a fost tăiat capul. După bluza omului, se părea că e un conducător de trishaw.

Pyle spuse : „E îngrozitor“. Privi spre băltoaca în care intrase cu pantofii și mă întrebă cu un glas alb : „Ce-i asta ?“

„Sînge“, i-am răspuns. „N-ai mai văzut niciodată așa ceva ?“

Imi spuse : „Trebuie să-mi lustruiesc pantofii înainte de a mă duce la Ministru“. Cred că nici nu-și dădea seama ce spune. Pentru prima dată

i se întâmpla și lui să vadă ce-i aceea un război adevărat: ajunsese la Phat Diem, așa, într-un fel de exaltare băiețească și oricum în ochii lui soldații nu aveau nici cea mai mică importanță.

„Vezi ce poate face Diolactonul, *) îi spusei, în alte mâini“. Il forțai, apăsându-l cu mîna pe umăr, să privească de jur împrejur. „La ora asta piața era plină de femei și copii... e ora cumpărăturilor. De ce ați ales tocmai ora asta dintre toate orele?“

Vorbi cu glasul slab: „Pe aici trebuia să treacă parada“.

„Și sperai să doborîi cîțiva colonei. Parada fusese amînată încă de ieri, Pyle!“

„Nu știam“.

„Nu știai“. Il împinsei într-o băltoacă de sînge, lăsată de o brancardă în urma ei. „Ar trebui să fii mai bine informat“.

„Am lipsit din oraș“, imi spuse și se uită din nou la pantofi. „Ar fi fost bine să fi amînat totul“.

„Și să se lipsească de această distracție? Crezi oare că generalul Thé ar fi renunțat la această demonstrație? Păi asta-i mai bună decît orice paradă. Femei și copii uciși, asta înseamnă știri într-un război, nu soldații. Asta o să-l facă să ajungă la cunoștința ziarelor din întreaga lume. L-ai făcut celebru pe generalul Thé, așa cum se cuvenea, Pyle. Ai reușit acuma s-o scoți la capăt și cu a Treia Forță și cu Democrația Națională. Du-te acasă și povestește lui Phuong ce faptă eroică ai săvîrșit... nu mai trebuie să te necăjești de soarta cîtorva duzini dintre compatrioții ei“.

Un preot mic și gras trecu în fugă, purtînd ceva pe o tavă acoperită cu un șervețel. Pyle tăcuse, iar eu nu aveam ce să-i mai spun și-i spuseseam într-adevăr deajuns de mult. Fața îi era albă și trasă și părea că e gata să leșine. Mă gîndeam: „La ce bun, va rămîne întotdeauna un inocent, nu poți să-l cerți pe inocenți, ei sînt întotdeauna fără prihană. Tot ce se poate face e să-i controlezi sau să-i înlături. Inocența e la fel ca și nebunia“.

Spuse: „Thé n-ar fi făcut asta. Sînt sigur că n-ar fi făcut-o. Cineva l-a indus în eroare. Comuniștii...“

Era cu neputință să ajungi la mîntea lui, înzăuat cum era în bune intenții și ignoranță. L-am lăsat să stea acolo, în piață, și m-am îndreptat prin rue Catinat spre Catedrala aceea oribilă și roză care stătea proțăpită în drum. Lumea începuse să se adune: îi consola probabil faptul că se puteau ruga morților pentru cei morți.

Spre deosebire de ei însă, eu aveam pentru ce mulțumi Domnului. Nu era oare Phuong în viață? Nu fusese Phuong „avertizată?“ Imi aminteam însă mereu de ciotul acela fără picioare din piață, de copilul din poala țărăncii. Ei nu fuseseră avertizați: ei nu erau deajuns de importanți. Și dacă parada ar fi avut loc, ei nu ar fi fost tot acolo, din curiozitate, să vadă soldații, să audă pe cei care aveau să vorbească, să arunce flori? O bombă de două sute de livre nu face deosebiri. Cit de mulți colonei morți pot justifica moartea unui copil sau a unui conducător de trishaw, cînd vrei să constitui un front democratic național? Oprii un trishaw și spusei conducătorului să mă ducă spre Quai Mytho.

*) Diolactonul era masa plastică livrată de Pyle generalului Thé, ca acesta să organizeze diverse atentate împotriva regimului din Sud, în scopul de a prelua puterea. (n.r.)

PARTEA IV-a

CAPITOLUL II

1

În drum spre Quai Mytho, văzui câteva automobile-ambulante care treceau în viteză dinspre Cholon spre Place Garnier. Puteai să-ți dai seama cât de departe ajunsese știrea, după expresia oamenilor de pe stradă. La început cei care vedeau că vin din direcția pieții îmi aruncau priviri întrebătoare și curioase. Dar când intrai în Cholon, depășisem știrea, viața se desfășura într-un ritm normal, agitat și neîntrerupt: nimeni nu știa încă nimic.

Găsiu depozitul d-lui Chou și urcai în locuința sa. Nimic nu se schimbaseră de la ultima mea vizită. Pisica și câinele își schimbau locul tolănindu-se când pe podea, când pe cutiile de carton, când pe cufăr, ca o pereche de nebuni pe tabla de șah, care nu se pot întâlni niciodată. Copilul se tura pe jos, iar cei doi bătrâni jucau într-una mahjongg. Tinerii însă lipseau. Cum intrai pe ușă, una dintre femei începu să toarne ceai într-o ceașcă. Bătrâna zăcea în pat și-și privea picioarele.

„Dl. Heng?“ întrebai. Clătinai din cap în semn că nu doream să beau ceai, nu eram deloc dispus să m-apuc a sorbi din acea băutură amară. „Il faut absolument que je voie M. Heng*“*. Mi se părea că-mi va fi imposibil să-i fac să înțeleagă urgența cererii mele, dar refuzul meu net de a bea ceai pricinuisese totuși o oarecare neliniște. Sau poate că, asemeni lui Pyle, aveam pete de sânge pe pantofi. Oricum o fi fost, după o scurtă ezitare una dintre femei mă conduse afară și apoi jos pe scări, și după aceea de-a lungul a două străzi pline de lume, de zarvă și de drapele de mătase și mă lăsă singur în fața a ceea ce s-ar fi numit în țara lui Pyle: „o întreprindere de pompe funebre“, plină de urne în care sînt păstrate osemintele chinezilor morți.

„Cu dl. Heng“, spusei unui bătrîn chinez care stătea în ușă. „Cu dl. Heng“. Nimerisem într-un loc foarte potrivit, pentru aceea zi care începuse cu colecția erotică a plantatorului și continuase cu oamenii uciși în piață. Cineva dintr-o cameră dinlăuntru strigă ceva și chinezul se dădu la o parte ca să mă lase să intru.

Însuși dl. Heng mă întâmpină cu cordialitate și mă conduse într-o cameră plină de scaune de lemn negru sculptat pe care le găsești în orice anticameră chinezească, nefolosite și cu totul neprimitoare. Bănuii că de data aceasta, fuseseră totuși folosite, deoarece pe masă se aflau cinci ceșcuțe de ceai, și două dintre ele erau încă pline. „V-am întrerupt dintr-o convorbire“, mă scuzai.

„O chestiune de afaceri“, spune dl. Heng evaziv, „fără importanță“. „Sînt întotdeauna încîntat să vă văd, d-le Fowler“.

„Vin din Place Garnier“...

„Bănuiam că asta trebuie să fie“.

„Ați auzit...“

„Mi s-a telefonat. S-a considerat că e mai bine să plec pentru cîtva timp de la dl. Chou. Poliția va fi foarte activă astăzi“.

„Dar nu sînteți amestecat cu nimica“.

„Treaba poliției e să găsească un vinovat“.

„Tot Pyle a fost“.

* Trebuie neapărat să-l văd pe dl. Heng (în franceză, în text).

„Știu.“

„A fost ceva îngrozitor“.

„Generalul Thé e un caracter puțin stăpinit“.

„Și masele plastice nu sînt deloc potrivite pentru băiatul acela din Boston. Cine-i șeful lui Pyle, d-le Heng?“

„Am impresia că dl. Pyle este chiar propriul lui stăpîn“.

„Din ce organizație face parte? O.S.S.?*)

„Inițialele astea sau altele, n-are prea mare importanță“.

„Ce se poate face, Heng? Trebuie să fie oprit“.

„Puteți scrie care-i adevărul. Sau cumva nu puteți?“

„Generalul Thé nu e un personaj interesant pentru ziarul meu. Pe ei îi interesează poporul vostru, Heng“.

„D-le Fowler, vreți cu adevărat ca dl. Pyle să fie oprit?“

„Dacă l-ai fi văzut, Heng. Stătea acolo și spunea că totul e o greșeală regretabilă, că trebuia să aibe loc o paradă. Spunea că trebuie să-și curețe pantofii înainte de a se duce la Ministru“.

„Ați putea, fără îndoială să povestiți poliției ceea ce știți“.

„Nici pe ei nu-i interesează Thé. Și crezi că o să îndrăznească să se atingă de un american? Se bucură de privilegiile diplomatice. E diplomat al universității din Harvard. Ministrul ține la Pyle. Heng, era o femeie acolo al cărei copil... îl acoperise cu pălăria ei de paie. Asta nu poate să-mi iasă din minte. Și în Phat Diem era un alt copil“.

„Fiți calm, d-le Fowler, încercați să fiți calm.“

„Cine știe ce o să mai facă încă, Heng, cine știe ce o să mai facă? Cine știe cîte bombe și cîți copii morți mai pot fi de pe urma unei cutii cu Diolacton?“

„Sînteți hotărit să ne ajutați, d-le Fowler?“

„El greșește și oamenii trebuie să moară din cauza asta. Aș fi vrut ca oamenii voștri să-l fi prins pe fluviu, cînd plecase de la Nam Dinh. Alta ar fi fost soarta multor vieți omenesti“.

„Sînt de acord cu dvs., d-le Fowler. Trebuia să fie împiedicat. Aș vrea să vă fac o sugestie“. Cineva tuși delicat în camera cealaltă apoi scupă zgomotos. Heng îmi spuse: „Ce-ar fi dacă l-ați invita la masă astă seară la Vieux Moulin. Intre opt treizeci și nouă treizeci?“

„Și la ce-ar... folosi asta?“

„Am putea vorbi cu el, pe drum“.

„Și... dacă e ocupat?“

„Poate că ar fi mai bine să-l invitați la dvs... la șase treizeci. Atunci va fi liber și va veni cu siguranță. Dacă poate lua masa cu dvs., veniți cu o carte în mînă la fereastră, ca și cum ați dori să vedeți mai bine“.

„De ce la Vieux Moulin?“

„E aproape de podul dela Dakow... cred că pe-acolo vom găsi un loc unde să putem vorbi în liniște“.

„Ce vreți să faceți?“

„D-le Fowler, nici nu doriți de fapt să știți asta. Vă promit însă că vom acționa cît mai prevenitor cu putință“.

Prietenii nevăzuți ai lui Heng se mișcau dincolo de perete asemeni unor șoareci.

„Veți face asta pentru noi, d-le Fowler?“

„Nu știu“, îi spusei, „nu știu“.

*) Inițialele unuia dintre serviciile de spionaj americane. (Office of Strategic Services).

„Mai devreme sau mai târziu“, spuse Heng și-mi amintii de căpitanul Trouin vorbind în fumătoria de opiu. „trebuie să iei o poziție. Dacă vrei să rămii om“.

2

I-am lăsat un bilet lui Pyle la Legatie, chemându-l la mine și apoi m-am dus la Continental să beau ceva. Totul fusese curățat, pompierii spălaseră piața cu furtunul. Nu știam atunci cât de importante aveau să devină timpul și locul în care mă aflam.

La un moment dat m-am gândit chiar să rămân la Continental toată noaptea și să nu mă mai duc la întâlnire. După aceea m-am gândit că voi reuși, înspăimântându-l, și spunându-i ce primejdie îl așteaptă — în măsura în care era vorba de vreo primejdie — să-l determin pe Pyle să nu mă întreprindă nimic. Și așa mi-am terminat berea și m-am dus acasă, iar când am ajuns acasă am început să nădăjduiesc că Pyle nu va veni. Am încercat să citesc, dar nu aveam în rafturi nimic care să-mi țină atenția încordată. Aș fi fumat, dar nu era nimeni ca să-mi pregătească pipa. Fără să vreau am început să trag cu urechea dacă nu se aud cumva pași. În cele din urmă îi auzii. Cineva bătu în ușă. Deschisei, era însă Dominguez.

„Il întrebai : „Ce dorești, Dominguez ?“

Mă privi cu un aer de surprindere pe față : „Ce doresc ?“ Se uită la ceas. „La vremea asta vin deobicei la dta. Sînt ceva știri de trimis ?“

„Iartă-mă... uitasem. N-am nimic de transmis“.

„Dar o urmare la explozia bombei din piață ? N-ar trebui făcut ceva ?“

„Te rog, Dominguez, aranjează d-ta ceva. Nu știu ce se petrece cu mine... poate că fiind la fața locului am fost oarecum șocat. Nu pot să mă gândesc la lucrul ăsta în termenii cu care aș scrie o știre“. Strivii un țintar care-mi bizăia în urechi și observai că Dominguez a tresărit instinctiv când a auzit pleznitura. „Nu te necăji, Dominguez , nu l-am nimerit“. Zimbi jalnic. N-avea cu ce să-și justifice sila asta de a lua viața oricărei ființe, cât de mărunță să fi fost ea, deși era doar creștin... unul dintre aceia care învățaseră de la Nero cum să transforme trupurile omenești în torțe.

„Pot să vă ajut cu ceva ?“, mă întrebă Dominguez. El nu bea, nu mîncea, nu omora... îl invidiam pentru blîndețea lui spirituală.

„Nu, Dominguez. Aș vrea să rămîn singur în seara asta“. Privii pe fereastră, cum se îndepărta, traversînd rue Catinat. Un conducător de trishaw se oprise pe trotuarul din fața casei mele, tocmai lângă fereastră ; Dominguez vru să plece cu el, dar omul clătină din cap : nû merget. Poate că aștepta un client care coborise la vreo prăvălie, deobicei conducătorii de trishaw-uri nu stăteau pe acolo. Când mă uitai la ceas observai cu surprindere că nu așteptam de mai mult de zece minute și Pyle bătu la ușă, fără să-i fi auzit măcar pașii.

„Intră“. Dar ca deobicei, primul fu cîinele lui cel negru.

„M-am bucurat că nu mi-ai lăsat biletul acela, Thomas. Azi dimineață credeam că ești peste măsură de furios pe mine“.

„Poate că și eram. Nu aveam în fața ochilor o priveliște prea agreabilă“.

„Știi atît de multe acuma, încît n-ar fi rău să-ți mai spun încă ceva. Azi dimineață l-am văzut pe generalul Thé“.

„L-ai văzut ? E în Saigon ? O fi venit să-și dea seama ce ispravă a făcut cu bomba“.

„Îți spun asta în chip confidențial. L-am muștruluit rău“. Vorbea de parcă ar fi fost căpitanul unei echipe sportive școlare care l-a surprins pe unul dintre băeți că nu-și face antrenamentul. Cu toate acestea l-am întrebat cu o oarecare speranță: „L-ai dat cumva dracului?“

„I-am spus că în cazul în care va mai face vreo demonstrație fără a fi controlat, n-o să mai avem nimic comun“.

„Dar cum, n-ai rupt-o cu el, Pyle?“ Am dat nerăbdător deoparte cîinele care mă adulmeca pe la glezne.

„Nu pot. (Jos, Duke). Mai la urma urmii e singura speranță pe care o avem. Dacă ar prelua puterea cu ajutorul nostru, am putea să ne bazăm pe el...“

„Cît de mulți oameni trebuie să moară pînă o să-ți dai seama...“ Dar acesta era un argument lipsit de orice șansă.

„Să-mi dau seama de ce, Thomas?“

„Că nu există grațitudine în materie de politică“.

„Cel puțin n-o să ne urască cum îi urăsc pe Francezi“.

„Ești sigur? Uneori nutrim față de dușmanii noștri un fel de dragoste, iar alteori ne urim prietenii“.

„Vorbești ca un european, Thomas. Oamenii ăștia nu-s deloc complicați“.

„Asta-i tot ce-ai învățat în cîteva luni? Acuma ai să spui că sînt ca niște copii“.

„Păi... într-un fel...“

„Găsește-mi, te rog, un copil fără complicații, Pyle. Cînd sîntem tineri sîntem o junglă de complicații. Devenim mai simpli pe măsură ce îmbătrînim“. Dar la ce bun să-i mai fi vorbit?

Atît în argumentele mele cît și în ale lui stăruia irealitatea. Devenisem un gazetar de articole de fond, înainte de a fi fost efectiv așa ceva. M-am ridicat și m-am dus la raftul cu cărți.

„Ce cauți, Thomas?“

„O pagină dintr-o carte pe care-mi place s-o citesc. Nu iei masa cu mine, Pyle?“

„Aș vrea, Thomas. Sînt atît de bucuros că nu mai ești furios pe mine. Știu că nu ești de acord cu ce fac, dar putem avea păreri diferite și să rămînem prieteni, nu-i așa?“

„Nu știu. Nu cred“.

„Mai la urma urmii, Phuong a fost ceva mai important decît asta.“

„Crezi asta cu adevărat, Pyle?“

„Păi cum, nu e ea cel mai important lucru? Pentru mine. Și pentru tine, Thomas“.

„Pentru mine nu mai e“.

„Știu că ai avut azi un șoc teribil. Dar ai să vezi Thomas, că într-o săptămînă ai să uiți totul. Vom avea grijă de rude“.

„Vom?“

„Da. Am telegrafiat la Washington. Vom căpăta autorizația de a folosi unele din fondurile noastre“.

L-am întrerupt. „Atunci ne vedem la Vieux-Moulin? Intre nouă și nouă treizeci?“

„Unde vrei, Thomas“. M-am îndreptat spre fereastră. Soarele coborîse dincolo de acoperișuri. Conducătorul de trishaw mai aștepta încă să i se plătească. Il privii, și el își ridică fața spre mine.

„Aștepți pe cineva, Thomas?“

„Nu. Căutam numai o bucată“.

Pentru a-mi ascunde intențiile, citii ținînd cartea în lumina care se stingea :

„Alerg cu mașina pe străzi și de nimic nu-mi pasă.
Oamenii privesc uimiți și întrebă cine sînt de acasă ;
Și vreo tîrfă de-oi călca, mai știi,
Oricît de grav ar fi, am de unde plăti.

Ce plăcut e să ai bani, hei ho !

Ce plăcut e să ai bani“.

„Ce poem ciudat !“, spuse Pyle cu o nuanță de dezaprobare în glas.

„Autorul e un poet din veacul al nouăsprezecelea. N-au fost prea mulți ca el“. Privii din nou pe stradă. Conducătorul trishaw-ului plecase.

„Ce s-a întîmplat ? Nu mai ai nimic de băut ?“, mă întrebă Pyle.

„Nu, dar mă gîndeam că nu...“

„Probabil că am început să mă schimb“ spuse Pyle. „Sub influența ta. Cred, Thomas, că mă influențezi în bine“.

Adusei sticla și paharele — uitai întîi unui — și după aceea trebui să mă întorc să iau apă. Tot ce făceam în seara aceea mergea greu. Imi spunea : „Știi, familia mea e o familie grozavă, dar poate că sînt puțin cam severi. Trăim într-una din acele case vechi de pe Chestnut Street, cum urci dealul, pe partea dreaptă. Maică-mea e colecționară de obiecte de sticlărie, iar tata — cînd nu studiază eroziunea falezelor — se ocupă cu cercetarea tuturor manuscriselor lui Darwin și a copiilor lor care-i stau la îndemînă. După cum vezi amîndoi trăiesc în trecut. Poate că din cauza asta York a avut asupra-mi o atît de mare influență. Mi s-a părut că-mi deschide calea către viața modernă, de azi. Tatăl meu e un izolaționist“.

„Cred că tatăl tău mi-ar plăcea“, îi spusei. „Și eu sînt izolaționist“.

Pe cît de tăcut era Pyle de obicei, în seara aceea însă avea o poftă de vorbă grozavă. Nu auzeam tot ce-mi spune, pentru că gîndurile mi-erău în altă parte. Încercam să mă conving că dl. Heng avea la dispoziție și alte mijloace decît acela rudimentar și evident. Dar într-un război ca acesta nu aveai timpul să șovăi : te folosești de armele care-ți stau la îndemînă : Francezii de bomba cu napalm, dl. Heng de pistol sau cuțit. Mi-am spus, dar prea tîrziu, că nu eram făcut să fiu judecător. Îl voi lăsa să vorbească și după aceea îl voi avertiza. Putea să-și petreacă noaptea la mine. N-o să îndrăznească ei să vină și-aci. Cred că vorbea despre bătrîna lui doică : „A însemnat pentru mine mai mult chiar decît mama mea și ce plăcinte grozave făcea !“, cînd l-am întrerupt.

„Din noaptea aceea... porți la tine revolverul ?“

„Nu. Avem ordin de la Legăție să...“

„Dar tu ai o misiune specială“.

„Nu mi-ar fi de nici un folos... dacă ar vrea să mă curețe, ar putea oricînd. Noaptea nu vād deloc. La colēgiu mă porecliseră Liliacul... fiindcă vād în întuneric tot atît de bine ca și un liliac. Odată cînd ne hărțuiam în jurul...“ Iar o pornise razna. M-am întors la fereastră.

Lingă trotuarul din față aștepta un conducător de trishaw, cred însă că era altul. Poate că își aștepta cu adevărat clientul. Mă gîndii că Pyle ar fi fost în cea mai deplină siguranță la Legăție. Planurile trebuie să fi fost făcute deja, de cînd dădusem semnalul convenit, pentru seară dar pentru ceva mai tîrziu, și în ele trebuie să fi fost ceva care avea legătură și cu podul de la Dakow. Nu puteam înțelege de ce și cum anume : fără îndoială că Pyle nu era atît de nebun încît să treacă peste pod după apusul

soarelui și apoi de partea noastră podul era întotdeauna păzit de polițiști înarmați.

„Văd că numai eu vorbesc“, spuse Pyle. „Nu știu cum se face dar în seara asta...“

„Vorbește, te rog. Sînt cam lăcitur și atîta tot. Poate că ar fi mai bine să renunțăm la masa aia“.

„Nu, te rog nu. M-am simțit departe de tine de cînd... știi...“

„De cînd mi-ai salvat viața“, spuse și nu putui să-mi ascund durerea acestei răni pe care singur mi-o pricinuisem.

„Nu voiam să spun asta. Cu toate astea, doamne, cum am vorbit noi în noaptea aceea? Cașicum avea să fie ultima noastră noapte. Atunci am aflat o mulțime de lucruri despre tine, Thomas. Nu sînt deloc de acord cu poziția ta, poate pentru tine ea e justă, de a nu te amesteca. Oricum ți-ai păstrat-o, și chiar după ce ți-ai frînt piciorul ai rămas tot neutru“.

„Vine întotdeauna însă și un moment cînd te schimbi. Într-o clipă de emoție...“

„Tu nu ai trecut încă prin asta. Și mă îndoiesc că vei trece vreodată. Nici eu nu mă voi schimba niciodată... numai moartea m-ar putea schimba“, adăugă el zîmbind.

„Nici măcar dimineața de azi? Nici asta nu poate schimba opiniile unui om?“

„Așa se întîmplă în război. Era păcat, dar nu poți lovi întotdeauna în ținta fixată. Oricum au murit pentru o cauză dreaptă“.

„Ai fi spus la fel, dacă ar fi căzut și bătrîna ta doică, aceea care-ți făcea niște plăcinte grozave?“

Nici nu-mi luă în considerare acest argument ieftin. „Intr-un fel se poate spune că au murit pentru Democrație“, spuse el.

„Nu știu cum s-ar putea traduce asta în vietnameză“. Mă simții dintr-odată foarte obosit. Voiam să plece cît mai repede și să moară. Abea atunci aș fi putut să-mi reliau viața de la început... de acolo de unde rămăsese înainte ca el să fi venit aici.

„Nu prea mă iei în serios, Thomas, așa mi se pare“, îmi reproșă el cu veselia aceea băiețească pe care părea să o fi păstrat pentru această noapte dintre toate nopțile. „Știi ce... Phuong e la cinema... ce-ar fi să ne petrecem toată seara împreună? Acum n-am nimic de făcut!“ Parcă-l învăța cineva cum să-și aleagă cuvintele în așa fel încît să nu-mi lase nici o scuză posibilă. Continuă: „De ce să nu mergem la Chalet? N-am mai fost acolo din noaptea aceea. Mîncarea e tot atît de bună ca și la Vieux Moulin și mai e și muzică“.

„N-aș vrea să-mi mai amintesc de noaptea aceea“.

„Iartă-mă, Thomas. Mă port cîteodată ca un dobitoc. Ce spui de o masă chinezească în Cholon?“

„Ca să fie bună, trebuie s-o comanzi dinainte. Ți-e teamă de Vieux Moulin, Pyle? E bine împrejmuț cu sîrmă ghimpată și poliția patrulează întotdeauna pe pod. Și doar nu ești nebun să treci peste podul de la Dakow?“

„Nu de asta. Mă gîndeam cît de plăcut ar fi fost să petrecem acolo toată seara“.

Se mișcă și-și răsturnă paharul care se făcu fărîme pe podea. „Noroc“, spuse el mecanic. „Iartă-mă, Thomas“. Începui să adun cioburile și să le pun într-o scrumieră. „Ce zici, Thomas?“

Cioburile îmi aminteau de sticlele care se spărseseră în barul de la Pavillon.

„Am avertizat-o pe Phuong că o să ies probabil cu tine“. Cit de rău fusese ales cuvântul „avertizat“. Ridicai ultimul ciob de pe jos. „Am o întâlnire cu cineva la Majestic, îi spusei, și n-o să te pot vedea înainte de nouă“.

„Bine, atunci o să trebuiască să mă întorc la birou. Numai că mi-e teamă să nu fiu reținut de cine știe ce“.

Nu era nici un pericol în a-i mai acorda această singură șansă. „Nu te necăji dacă trebuie să întârzi“, îi spusei. „Dacă ești reținut, caută-mă mai târziu acasă. Mă voi întoarce la ora zece acasă și dacă n-o să poți veni la masă, am să te aștept“.

„O să te înștiințez...“

„Nu te amărî. Vino sau la Vieux Moulin... sau aici“. Lăsai în mîniile cuiva în care nu credeam dreptul de a hotărî: dacă voia putea interveni, o telegramă găsită pe birou, un mesaj din partea Ministrului. Altfel nu exista, dacă nu avea măcar puterea de a schimba viitorul. „Acuma pleacă, Pyle. Trebuie să fac o mulțime de lucruri“.

Mă simții cuprins de o ciudată sîrșeală, cînd îl auzii că se îndepărtează, urmat de tîrșăitul labeilor ciinelui său.

Înainte ca filmul să se termine, am luat un trishaw și m-am dus la Vieux Moulin.

Restaurantul era înconjurat cu sîrmă ghimpată ca să fie la adăpost de exploziile grenadelor și doi polițiști patrulau la marginea podului. Patronul care se îngrășase singur de la mîncarea gătită ca în Bourgogne, îmi făcu loc să trec. În aerul greu și fierbinte al serii mirosea a clapon și a unt topit.

„Cinați împreună cu dl. Granjair?“ *)

„Nu.“

„O masă pentru o singură persoană?“ Așa atunci mă gîndii pentru prima oară la viitor și la întrebările cărora va trebui, poate, să le răspund. „Pentru o persoană“, îi răspunsei patronului, și-mi păru că așa fi spus cu glas tare că Pyle a murit.

În sala mare, grupul lui Granger ocupa o masă mare în fund. Patronul îmi făcu loc la o masă mai aproape de sîrma ghimpată. La ferestre nu erau geamuri de teama cioburilor de sticlă. Cunoșteam pe unii dintre oamenii cu care chefuia Granger și-i salutai înainte de a mă așeza. Granger întoarse capul. Nu-l mai văzusem de vreo cîteva luni... decît odată, din noaptea în care Pyle se îndrăgostise. Cine știe ce remarcă jignitoare pe care o făcusem pătrunsese prin ceața lui alcoolică, fiindcă ședea cu o față posomorită în capul mesei, în timp ce d-na Desprez, soția unui ofiter însărcinat cu relațiile publice, și căpitanul Duparc, de la serviciul relațiilor cu presa, îmi răspunseră dînd din cap. Mai erau la masă un bărbat masiv, hotelier, mi se pare, în Pnom Penh, o franțuzoaică tînără pe care n-o mai văzusem pînă atunci, și alte două sau trei figuri pe care le întîlneam numai prin baruri. Păreau a fi un grup deajuns de liniștit.

Comandai un pastis, deoarece voiam să-i dau timp lui Pyle să vină. planurile pot da greș și atîta vreme cît nu începusem să mîncînc, aveam impresia că mai pot spera. Și apoi mă întrebai ce sper. Ca omul din O.S.S., sau cum s-o mai fi chemat banda din care făcea parte, să aibe noroc? Ca bombele cu materiale plastice și generalul Thé să-și continue nesupărați acțiunile? Sau speram cumva, singur între atîția oameni, că se va produce

*) Pronunțare franțuzească a numelui Granger.

un fel de miracol : o metodă de a discuta inventată de dl. Heng și care să nu fie pur și simplu moartea ? ...Am așteptat cu pastis-ul meu încă vreo douăzeci de minute. Apoi am comandat masa. Curînd avea să fie nouă și jumătate : acum nu mai putea veni.

Împotriva voinței mele ciuleam urechea să aud ceva : ce ? un geamăt ? o împuscătură ? vreo mișcare a poliției pe-afară ? În orice caz nu aveam să aud probabil nimic, deoarece oamenii de la masa lui Granger se încălziseră. Hotelierul care avea o voce plăcută, deși necultivată, începu să cînte și cînd dopul unei noi sticle de șampanie sări în aer, ceilalți îi urmau exemplul. Granger însă nu cînta. Ședea și mă privea cu ochi răi. Mă întrebam dacă n-o să ne luăm cumva la bătaie : nu prea eram un adversar potrivit pentru el.

Cîntau o romanță sentimentală și mă gîndii, în față cu claponul *duc Charles* pe care-l comandasem fără să am nici cea mai mică poftă de a mîncă, pentru prima dată de cînd știam că nu pășise nimic, la Phuong. Îmi amîntii de ce spunea Pyle, atunci pe șosea, așteptînd să fim atacați : „E tot atît de proaspătă ca și o floare“, și eu îi răspunsesem dezinvolt : „Sărmana floare“. Nu va mai vedea niciodată Noua Anglie și nu va mai cunoaște secretele din Canasta. Poate că nu avea să știe niciodată ce-i aceea siguranța : ce drept aveam să o consider mai puțin importantă decît cadavrele din piață ? Suferința nu crește prin multiplicare : o singură făptură poate trece prin chinurile întregii suferinți umane. Judecasem ca un ziarist, ținînd seama numai de cantitate și-mi trădasem propriile mele principii : devenisem tot atît de *engagé* *) ca și Pyle, și mă gîndeam că de-acum înainte luarea oricărei hotărîri nu va mai fi un lucru atît de simplu ca pînă acum. Mă uitai la ceas, era aproape zece fără un sfert. Poate că, pînă la urmă, fusese reținut și poate că „cineva“ în care el credea acționase în favoarea lui și acum ședea în birou, la Legație, agitîndu-se să descifreze o telegramă. Curînd avea să tropăie pe scările care duceau la mine în rue Catinat. „Dacă va fi așa, îi voi spune totul.“

Granger se ridică deodată de la masă și se îndreptă spre mine. Un scaun îi stătea în drum, se împiedică de el și se apucă de marginea mesei. „Fowler, hai cu mine afară“. Lăsai banii pe masă și-l urmai. Nu eram dispus să mă bat, dar în clipa aceea n-aș fi spus nimic chiar dacă m-ar fi znotit în bătaie. Sînt atît de puține căi prin care să ne putem liniști sentimentul de vinovăție !

Se rezemă de parapetul podului. Polițiștii îl priveau din depărtare. Îmi spuse : „Aș vrea să-ți vorbesc, Fowler“.

Îl urmaam la o distanță la care mă putea lovi și așteptam. Nu se clintea. Stătea ca o statuie înfățișînd tot ce uram în America — tot atît de prost croit ca și Statuia Libertății și tot atît de lipsit de sens. Îmi spuse : „Crezi că m-am făcut. Greșești“.

„Ce s-a întîmplat, Granger ?“

„Trebuie să-ți vorbesc, Fowler, nu vreau să mai stau astă seară cu Franțuzii ăia. Nu te simpatizez, dar oricum vorbești engleza. Un fel de engleză“. Se rezemă de parapet, îndesat și diform, pîrînd în obscuritate asemeni unui continent neexplorat.

„Ce vrei ?“

„Nu-mi plac englezii“, spuse Granger. „Nu știu de ce ține Pyle la tine. Poate pentru că-i din Boston. Eu însă sînt din Pittsburgh și sînt mîndru de asta“.

*) Angajat (în franceză, în text).

„De ce n-ai fi?”

„Asta ești tu“. Încearca, fără să reușească, să-și bată joc de accentul meu. „Toți vorbiți atât de moale. Și sînteți atât de afurisit de încrezuți. Credeți că știți totul“.

„Noapte bună, Granger. Mă duc, am o întîlnire“.

„Nu pleca, Fowler. N-ai deloc inimă? Nu pot să stau de vorbă cu Franțuzii ăia“.

„Ești beat“.

„Am băut două pahare de șampanie, asta-i tot. În locul meu te-ai fi îmbătat și tu. Trebuie să plec în Nord“.

„Și ce, e rău?”

„A, nu ți-am spus încă? Mă gîndeam că toată lumea trebuie să știe. Am primit azi dimineață o telegramă de la soția mea.“

„Da, și?”

„Băiatul mi s-a îmbolnăvit de paralizie infantilă. E într-o stare gravă.“

„Îmi pare rău.“

„N-ai de ce. Nu-i fiul tău.“

„Nu poți pleca acasă cu avionul?”

„Nu. Vor să le scriu nu știu ce poveste afurisită despre o operație de curățire de lîngă Hanoi și Connolly e bolnav. (Connolly era secretarul lui).“

„Îmi pare rău, Granger. Aș vrea să te pot ajuta cu ceva“.

„Astă seară e ziua lui de naștere. După ora noastră, la opt și jumătate. Iată de ce am făcut un chef cu șampanie. Trebuie să spun asta cuiva, Fowler, și nu puteam să le-o spun Franțuzilor ăia“.

„Azi se pot face însă multe lucruri pentru vindecarea paraliziei infantile“.

„Nu m-aș supăra dacă ar rămîne infirm, Fowler. Nu, numai să trăiască. Eu n-aș putea face nimic dacă aș fi infirm. El însă e un copil inteligent. Știi ce făceam cînd blestematul ăla cînta? Mă rugam. Mă gîndeam că dacă D-zeu vrea să ia viața cuiva, să o ia pe a mea“.

„Crezi, așadar, în D-zeu?”

„Aș vrea să cred“, spuse Granger. Își trecu mîna peste frunte ca și cum l-ar fi durut capul, în realitate însă voia să nu se vadă că-și șterge lacrimile.

„În locul tău m-aș îmbăta“.

„Nu, trebuie să fiu treaz. N-aș vrea după aceea să mă gîndesc că m-am îmbătat ca un porc în noaptea în care mi-a murit băiatul. Soția mea nu se poate îmbăta, așa că...“

„Nu poți scrie la ziar?”

„Connolly nu-i chiar bolnav. S-a dus după o damă la Singapore. Trebuie să scriu și pentru el. Ar fi concediat dacă s-ar ști“. Se mișca greoi. „Iartă-mă dacă te-am reținut, Fowler. Trebuia să vorbesc cu cineva. Și acum să mă întorc, că se încep toasturile. Ciudat e că ai fost tocmai tu, care mă urăști“.

„Trimit eu articolul în locul tău. Aș putea pretinde că sînt Connolly“.

„N-o să-i poți imita accentul“.

„Nu-mi displaci deloc, Granger. Ce orb am putut fi pînă acum...“

„Eh, tu și cu mine, eram ca pisica și cîinele. Îți mulțumesc în orice caz pentru simpatia pe care mi-o arăți“.

Mă deosebeam chiar atât de mult de Pyle? Trebuia și eu să mă bag în toate încurcăturile astea înainte de a ști ce înseamnă durerea? Granger intrase în restaurant. Se auzeau glasurile celor care-l salutau zgomotos.

Găsiu un trishaw și fui transportat acasă. Nu era nimeni la mine. Șezui și așteptai pînă la miezul nopții. Coborii apoi în stradă fără să mai am vreo nădejde să vină cineva și o găsiu pe Phuong.

CAPITOLUL III

„A fost dl. Vigot? Voia să te vadă”, îmi spuse Phuong.

„Da. A plecat înainte cu un sfert de ceas. Era bun filmul?” Deja se apucase să pregătească tava și acum aprindea lampa.

„Era foarte trist, dar avea culori foarte frumoase. Ce-a vrut dl. Vigot?”

„Voia să-mi pună cîteva întrebări.”

„Despre ce?”

„Diverse. Nu cred că o să mă mai plictisească de-acum înainte.”

„Cel mai mult îmi plac filmele cu sfîrșit fericit”, îmi spuse Phuong.

„Vrei să fumezi?”

„Da.” Mă lungii pe pat și Phuong începu să mînuiască acul. Spunea :

„I-au tăiat capul fetei.”

„Ce lucru ciudat.”

„Acțiunea se petrecea în timpul Revoluției franceze.”

„A! Un film istoric. Acum înțeleg.”

„Cu toate astea era foarte trist.”

„Nu mă interesează soarta oamenilor în istorie.”

„Și iubitul ei... s-a întors în mansarda lui... și era nefericit și a scris un cîntec... știi, era poet, și foarte curînd toți oamenii care-i tăiaseră capul fetei cîntau acest cîntec. Era Marsilieza.”

„Istoria nu pare să fi fost prea mult respectată.”

„Stătea acolo, la marginea mulțimii în timp ce toți cîntau și avea un aer foarte amărît și cînd zîmbea știai că era și mai amărît și că se gîndea la ea. Am plîns o mulțime, și sora mea a plîns.”

„Și sora ta? Nu-mi vine să cred.”

„E foarte emotivă. Era și bărbatul acela îngrozitor, Granger. Era beat și rîdea într-una. Dar spectacolul nu era prea vesel, ci mai degrabă trist.”

„Nu pot să-i fac nici un reproș. Avea ce să sărbătorească. Fiul lui e în afară de orice pericol. Am auzit eri știrea la Continental. Și mie îmi plac sfîrșiturile fericite.”

După ce fumai două pipe, mă întinsei pe pat cu capul pe perna de piele și cu mîna în poala lui Phuong. „Ești fericită?”

„Desigur”, îmi spuse ea neglijent. Nu meritase un altfel de răspuns.

„E la fel, minții eu, ca acum un an.”

„Da.”

„Nu ți-ai mai cumpărat o eșarfă de multă vreme. Nu te duci mîine să faci cumpărături?”

„Dar e sărbătoare.”

„A da, uitasem.”

„N-ai deschis telegrama care a venit să vezi despre ce e vorba?”, îmi spuse Phuong.

„Nu, de asta am uitat. Astă seară nu vreau să mă gîndesc la lucru. Si oricum e prea tîrziu ca să mai fac ceva. Mai povestește-mi cum era filmul.”

„Așa, iubitul ei încercă să o scoată din închisoare. Ea vru să evadeze, travestită în haine băiețești și își puse pe cap o șapcă așa cum purtau temnicerii, dar când să iasă pe poartă, părul îi căzu de sub șapcă și toți începură să strige: „Une aristocrate, une aristocrate“. Asta era o greșală. Trebuiau să o lase să scape. Și atunci ar fi avut amândoi mulți bani de pe urma cîntecului acela și-ar fi plecat în străinătate, în America... sau în Anglia“, adăugă ea gîndindu-se ce iscusită fusese.

„Să citesc mai degrabă telegrama. Să nădăjduim, cu ajutorul Domnului, că nu va trebui să plec mine în Nord. Aș vrea să rămîn cu tine, acasă“.

Luă telegrama dintre borcanele de cremă și mi-o dădu. O deschise și citii: „M-am mai gîndit în legătură cu scrisoarea ta stop acționez în chip nerezonabil așa cum ai sperat stop am spus avocatului să intenteze acțiune de divorț din cauză de părăsire de domiciliu stop Dumnezeu să te binecuvînteze cu dragoste Helen“.

„Trebuie să pleci?“

„Nu, nu trebuie să plec. Să-ți citesc și ție telegrama. Iată sfîrșitul fericit pe care-l așteptai“.

Sări jos din pat. „Dar e minunat. Trebuie să mă duc să-i spun sorii mele. O să fie foarte fericită. Am să-i spun: Ști cu cine ai de-a face? Cu noua doamnă Fowler“.

În fața mea, pe raftul cu cărți stătea „*Rolul Apusului*“, de parc-ar fi fost portretul unui tînăr cu părul tuns băiețește și cu un ciine negru la picioare. Nu mai putea face acum nimic rău. O întrebai pe Phuong:

„Îți lipsește mult?“

„Cine?“

„Pyle“. Ciudat, chiar și acum, chiar față de ea, îmi era imposibil să-i spun pe numele cel mic.

„Poți să pleci? Te rog... Sora mea va fi atât de emoționată...“

„I-ai spus odată numele în somn“.

„Nu-mi amintesc niciodată ce visez“.

„Erau atât de multe lucrurile pe care le puteați vedea împreună. Era tînăr“.

„Nici tu nu ești bătrîn.“

„Zgîrie-norii... Empire State Building“...

Spuse cu o ezitare: „Vreau să văd Cheddar Gorge“.

„Nu-i totuși ca Grand Canyon“. O trăsei jos în pat. „Îmi pare rău, Phuong“.

„Pentru ce să-ți pară rău? Telegrama asta e ceva minunat. Sora mea...“

„Da, du-te și spune-i sorii tale ce s-a întîmplat. Dar mai întii, sărută-mă“. Buzele ei febrile îmi atinseră ușor obrazul... Plecase.

Mă gîndeam la ziua în care Pyle ședea lîngă mine la Continental, privind la chioșcul de răcoritoare de peste drum. Totul se îndreptase în viața mea de cînd murise, dar cît de mult aș fi dorit să fie cineva căruia să-i pot spune cît de rău îmi părea.

POEZII LUMII

HORATIU

ODE

1. (I.IX)

Îl vezi, alb e Soracte muntele gros
de zăpadă; osteniți codrii abia își poartă
povara și sub a gerului spadă
înțepenit-au marile ape.

Craiu al ospățului fă frigul să piară
darnic răstoarnă butuci peste foc
nu fii avar când destupi ulceaua sabină de ceară
și-mi torni, de patru ani vechiu, vin în pahar

Lasă zeilor tot ce rămîne. S-a potolit doar
războiul de vînturi pe marea furioasă;
nemișcați stau acum chiparoșii
și ulmii pădurii bătrîne.

Să nu pui iscoadă zilei de miine. Trăiește-n
putere ceasul ce soarta ți-l dă,
și nu-ngădui să aștepte, băiete
dulceața iubirii și dansul

cît timp tristețea părului alb departe-i de tine
Acum e în toiu' raița prin Cîmpul lui Marte, pe sub copăci;
la ceasu-ntîlnirii înțeleasă înainte
pe seară vor fi îngîinate șoaptele moi.

Acuma e clipa cînd rîs de argint dă de gol
fetișcana ascunsă în colțuri umbroase
cînd brațu-i părăsește brățară sau smuls e
inelul din degetul ce se lasă înfrînt.

2. (I.XXIX)

*Iccius, comorile de basme ale Arabiei toate
astăzi rîvnești ; grozave armate începi să pornești
împotriva împăraților Sabei niciodată învinși
și lanțuri de fier văd că țeși.*

*Mezilor groaznici. Slujnică oare
între alîtea fecioare barbare cu flăcăii uciși
cine-ți va fi? Cu păr parfumat, ce copil răpit
din palate, lîngă tine o să-ți toarne vin din chiat,*

*săgeți chinezești învățat să arunce departe
cu arcul strămoșilor săi. Astăzi cine să spună
că repezi pîraie nu pot să urce spre munții colțoși
și Tibrul să curgă înapoi*

*cînd vrei, pentru armuri spaniole, să schimbi
un traiu filozofic și cărțile stoice
pe care cu bani le-adunai din toate ungherele
lumii.*

Mai mult, făgăduiseși, că poți să ne dai.

4. (II,X)

*De vrei să trăiești cumsecade, Licinius,
să nu te repezi, mereu harnic, spre larg
și drept temător de furtuni, prea mult
să nu cauți țărnul fățarnic.*

*De aur e drumul de mijloc,
alege ; ferit ai să fii de cocioaba
murdară dar și, cumpătat, de palatul
ce pizmă culege.*

*Mai des vijelia înconvoaie
pinul fălos, grea e căderea de sus
a cetății, mai lesne lovit e de trăznet
piscul muntos.*

*Să sperî cînd bine nu-ți merge, să te temi
de schimbare-n noroace, cu inima
să-nfrunți, la toate întărită. Jupiter
e cel ce aduce iarna pocită*

*și-o alungă tot el. Nu-i spus dacă-i vitreg
prezentul, să fie ziua de mîine la fel ;*

*Nu totdeauna trage cu arcul și din lăută se-ntîmplă
să trezească Apolo muza tăcută.*

*Arată-te-n clipele grele îndrăzneț
și puternic ; înțelept va fi însă
să stringi din pînzele pline
de-un vînt prea prielnic.*

5. (III,XIII)

*Fîntînă a Bandusiei, ca sticla mai clară
vin licoros și flori ți se cade ;
de un ied cu fruntea umflată de coarne
născînd, curînd va fi să ai parte,*

*Zadarnică speranță de iubire și harță
viitoare. Din trunchiu ușuratic, vlăstar,
cu singe va face apa-ți de gheață
să aibă culori de jăratec.*

*De vremea ucigașă a arșiții verii
ce-ți pasă? Cirezi hoinărînd, și vite
de plug ostenite la tine găsesc
o dulce răcoare.*

*De seamă, între fîntînile lumii, vei fi ;
nu degeaba vorbesc de gorunul crescut
pe stîncile goale din care apele tale
guralive fișnesc.*

7 (III, XXX)

*Am întocmit o clădire decît bronzul mai tare
mai sus ca ruina piramidei regale
pe care s-o surpe în stare nu-î lacoma ploaie
nu-i vîntul bicisnic nici anii cu șir
sără număr, nici vremea fugară.
Întreg n-am să mor, o parte mare din mine
de îngerul morții va scăpa neștiută și ziua de mîine
cu laude tînăr mereu mă va naște cît timp pe Capitol
un pontif va urca însoțit de fecioara tăcută.
Se va spune că acolo unde bate, șuerînd, Aujdul,
unde în ape sărac, peste neamuri rurale
șu Daunus monarh, m-am născut și din tină
înălțat sus de tot așezat-am versul eolic
în cadența latină. Hai, Melpomene fii mîndră
pe drept de șaptele mele și-mi pune cu voie
pe frunte cunună din lauri de Delfi.*

In romînește de Eugen Stănescu

CHARLES BAUDELAIRE

RĂSVRĂTITUL

*Un Inger ca un vultur coboară drept din cer,
Inșfacă strâns pe omul necredincios de chică
Și-i spune zgâlțându-l: „De-acum vei ști de frică,
Și, pentru că sînt bunul tău Inger, vreau și cer :*

*Să îndrăgești statornic și-n veci ascultător
Săracii și schilozii, nerozii și viclenii,
Și lui Isus în cale, cu-a tale milostenii,
Să-i poți așterne astfel un triumfal covor.*

*Așa-i iubirea ! Deie-ți dar inima răgazul
Să-ți reaprinzi la slava lui Dumnezeu extazul :
Plăcere-adevărată ce poate mult dura !“*

*Și Ingerul muștrîndu-l, din dragoste firește !
Pe-așurisit cu pumnii lui grei îl chinuiește.
Dar veșnic osînditul răspunde că nu vrea.*

PARFUM EXOTIC

*În calde seri de toamnă, cînd sorb cu adîncire
Mireasma care molcom din sînul tău adie,
Un vechi tărîm al vrajei în mîntea mea învie
Orbit de-o monotonă, fierbinte strălucire :*

*Un ostrov leneș unde mărinimoasa Fire
Dă arbori stranii, poame cu care te îmbie,
Bărbați cu trup subțire și sprintenă tărie,
Femei cu-o fără seamăn de sinceră privire.*

*Mireasma ta mă duce-n meleaguri minunate
Și văd un port cu multe corăbii adunate
Ce-s încă ostenite de valuri și lumină.*

*În vreme ce parfumul ce-l dau tamarinarii
Domol îmi umflă nara și-n sufletu-mi se-mbină
Cu cîntecul pe care-l îngîină marinarii.*

În romînește de Al. Philippide

AMURGUL DIMINEȚII

*De prin cazărmi, se-aude a goarnei deșteptare,
Iar vîntul dimineții dă buzna-n felinare.*

*E ceasul cînd, în ghiara visărilor, nebuni,
Se răsucesc în paturi adolescenții bruni ;
Cînd, ca un ochiu de sînge, clipind în dimineață,
Lumina lămpii pare o pată de roșeață ;
Cînd cugetul, cu trupul posac, plin de venin,
Se-ncaeră, ca lampa cu zorile ce vin.
Trec spiridușii nopții prin aer și-l descintă,
Ca un obraz în lacrimi pe care-o boare-l zvîntă.
Poetul lasă scrisul ; de dragoste, acum,
Femeea e sătulă ; din hornuri iese fum.*

*Femeile de stradă, în somn lipsit de vise,
Au vinete pleoape și buze-ntredeschise ;
Iar cele nevoiașe, tirînd munciții sîni,
Aprind tăciunii-n vatră suflîndu-și peste mini.
E ceasul cînd lehuza, în frig și sărăcie
Durerea-și simte-n pîntec, mai aprigă, mai vie.
Asemeni unui geamăt, în sînge innecat,
Se-aud cîntînd prin ceață, cocoșii, depărtat ;
Un ocean de neguri e-ntins pe edificii ;
Cei care stau să moară, prin fînduri de ospicii,
Își dau în chin și spasme obștescul horcăit ;
Destrăbălatul vine acasă obosit.*

*Zori zgribulite-n rochii roz-verzi trec peste Sena
Deasupra undei netezi lin răsfrîndu-și trena
Și harnic, dîrz, bătrînul Paris, trezit, își ia
Uneltele pe umăr și-ncepe munca sa.*

In romînește de Lazăr Hiescu

REFLECȚII STILISTICE ASUPRA PROZEI LUI PAVEL DAN

Contribuția ardelenilor la proza noastră epică e nu numai masivă dar și continuă, încât evoluția ei are semnificațiile unui adevărat proces istoric, ale cărui linii de forță străbat întregul și îi dau unitate. Iar stilul prozatorilor ardeleni este purtătorul unui bogat material de observație a vieții, valorile lui așteptînd să fie așezate într-o mai dreaptă lumină. Poate tocmai adevărul și intensitatea vieții ce se comunică prin scrisul povestitorilor din Ardeal, într-o vreme cînd proza romînească nu s-a definitivat încă, ci luptă cu limite istorice firești, ale puterii de expresie a limbii și cu ispitele marilor viziuni epice, determină caracterul greoi al stilului, care uneori e inegal pînă la monstrozitate, pătruns de acea inerție specifică urnirii începutului.

În „Mara” lui Slavici, care rămîne încă unicul nostru roman de dragoste valabil în toate dimensiunile lui, erosul apare ca o fatalitate primară, urmărit de autor de la cele mai fine simptome pînă la irumperea sa totală — într-o construcție epică durabilă. Utilizînd mijloace de expresie simple, denudate, aservite în mod deplin narațiunii, Slavici izbutește să transmită prin proza sa un mesaj liric ce vine dintr-o zonă profundă. Din inerțiile prozei, care nu rămîn totuși străine de poezia vieții, se degajă lirismul existenței umane însăși. Într-un mic tablou autumnal din „Mara”, stimmungul adîncurilor umbros lirice străbate pînă la tărîmul clarității, explicitului: „Dimineața a căzut bruma groasă, după răsărirea soarelui s-a lăsat negura, iar înspre amiazăzi, soarele a risipit

ceața și cerul s-a înseninat. Era una din zilele de toamnă, în care mereu îi vine omului să plîngă. Prin văzduhul curat și proaspăt fluturau, căzînd alene spre pămînt, lungi fire de păienjenis, iar de pe duzi se scuturau din cînd în cînd frunzele brumate”. Propoziția subliniată de noi conține, ca o esență limpede, simțămîntul tainic din care Slavici a creat frumoasa scenă nocturnă din vie, în romanul său, ori în nuvela „Pădureanca”, scena plimbării cailor prin curte (rivalitatea erotică dintre Iorgovan, stăpînul, și Șofron sluga) sau în fine cea a secerișului, în care dialogul dintre Iorgovan și Simion are o măreață simplitate. La o analiză formală mai adîncă, n-ar fi lipsită de importanță observația că stilul lui Slavici seamănă cu exprimarea unui om gîtit de emoția pe care limba nu o poate cuprinde. Fără îndoială, descrierea peisajului din „Moara cu noroc” rămîne extrem de săracă artistic — și totuși perspectiva epică ce se deschide e impunătoare: „Cît țin luncile, ele sînt pline de turme de porci, iară unde sînt multe turme, trebuie să fie și mulți păstori. Dar și porcarii sînt oameni, ba între mulți, sînt oameni de tot felul, și de rînd, și de mîna a doua, ba chiar și oameni de frunte.

O turmă nu poate să fie prea mare, și așa, unde sînt mii și mii de porci, trebuie să fie sute de turme și fiecare turmă are cîte un păstor și fiecare păstor e ajutat de către doi-trei băieți, boitarii, adeseori și mai mulți dacă turma e mare. E dar pe lunci un întreg neam de porcarii, oameni

care s-au trezit în pădure la turma de grăsunii, ai căror părinți, buni și străbuni tot păstori au fost, oameni care au obiceiurile lor și limba lor păstorească, pe care numai ei o înțeleg“. Stilul greoi, împiedecat în repetiții, în aglomerările cantitative izbitoare pentru imaginația omului simplu, crește parcă din picla acelei misterioase, obscure limbi pastorale, primitivă și arhaică, stăpînită încă de duhul pămîntului din care s-a desprins omul dintii

Și mai greoi scrie uneori Agîrbiceanu, a cărui proză cunoaște totuși nu rare momente de virtuozitate stilistică. Dar nu alif jocul surprinzător între expresia urîtă și cea splendidă revelatoare este caracteristic lui Agîrbiceanu, cît diversitatea de forme, pe o gamă ce urcă de la miticul popular la realismul cel mai evoluat.

Cenușiu și monocord, stilul lui Liviu Rebreanu păstrează inerțiile lui Slavici, fără a cădea însă niciodată în inexpresivitatea lui Agîrbiceanu (probantă e alăturarea pe care o face Tudor Vianu între anumite pasagii din „Arhanghelii“ și analizele autorului „Pădurii spînzuraților“), dar și fără a atinge poezia acestuia, ori bogăția formelor lui stilistice. Rebreanu e la egală distanță alif de lirismul fundamental care se comunică prin narațiunile lui Slavici, cît și de prospețimea mitică, diversitatea și finețea viziunii din povestirile lui Agîrbiceanu; el e rece și modern (modernitate tributară în bună parte naturalismului), iar stilul său dacă nu are frumusețe, are în schimb eficiență, slujind o mai evoluată, mai exactă putere de observație. Lipsite de fantezie sînt imaginile în această zugrăvire de anotimp din „Ion“: „Vremea se dezmoțea. Iarna, istovită ca o babă răutăcioasă se zgîrcea mereu, simțind apropierea primăverii din ce în ce mai dezmiertătoare. Haina de zăpadă se zdrențuia dezvelind trupul negru al cîmpurilor“ — însă ele se pierd în curgerea cenușie a narațiunii, nu-i contrazic *obiectivitatea*, așa cum, săracă e comparația pe care scriitorul o încearcă spre a exprima sentimentul înstăpînirii lui Ion în pămînturi: „Acuma, stăpîn al tuturor pămînturilor, rîvnea să le vadă și să le mîngîie ca pe niște ibovnice credincioase“. Chiar atunci cînd într-o imagine: „... gloanțele ce pocneau în răstimpuri rare ca niște țipete ascuțite, cu-

tremurînd durerile înălțate și amorțite în văzduhul posomorît“ („Îfic Ștrul dezertor“), după comparația de loc relevantă urmează o figurare mai nuanțată, în abstract. efectul nu este deosebit. Cine poate totuși să nu ia în considerare că acest stil poartă substanța vieții autentice și reale a literaturii lui Liviu Rebreanu? Că acest stil este eficient, contribuind la soliditatea arhitecturală a întregului epic?

Opera restrînsă dar prețioasă a lui Pavel Dan urmează direct tradiția epice ardelene, în primul rînd prin realismul viguros al celor trei sau patru nuvele închinată lumii satului românesc de dincolo de munți, nuvele care asigură autorului lor un loc propriu în istoria literaturii noastre. Dacă însă puterea de obiectivare și bogăția de viață a realismului său îl leagă de înaintașii lui transilvani, perspectiva din care Pavel Dan îmbrățișează realitatea de el zugrăvită — se schimbă. Ca și Slavici, Agîrbiceanu și Rebreanu, autorul lui „Urcan Bătrînul“ manifestă un interes nemijlocit față de fenomenele vieții în totalitatea ei, față de omul ca realitate biologică, psihologică, morală și socială; pentru a se arăta interesat, în sfîrșit, de realitatea ca epifenomen, în cultură. Iată de ce, conștiința lui artistică, dublată de experiența etnografului și folcloristului, trece dincolo de moravurile și aspectele naturale ale mediului rural, pentru a semnifica omul de la țară în tradițiile, obiceiurile, riturile și credințele, în tainicele lui aspirațiuni ancestrale. Am spus a *semnifica omul*, căci în literatura lui Pavel Dan tradițiile, obiceiurile, credințele nu sînt prezentate independent și exterior, ca un material documentar, ori ca fundal pitoresc și decorativ, ca un mijloc de a da culoare locală, ci ca o nouă posibilitate de a cunoaște omul în întimitatea lui obscură, enigmatică, rezervată. Sondajul spiritual unic, pe care scriitorul îl operează cu ajutorul materialului tradiției și eresurilor, își vădește sensul din faptul că Pavel Dan surprinde în mod predilect omul riturilor și credințelor arhaice, cu prilejul momentului esențial al nașterii („Copil schimbat“) sau cu ocazia supremă a morții („Inmormîntarea lui Urcan Bătrînul“, „Privighiul“, „Sborul de la cuib“); interesul său nu se îndreaptă însă spre reacția omului în fața propriei sale morți,

ca act strict subiectiv, ci față de fenomenul morții în general, ca manifestare secundă, obiectivă, în ritul înmormintării.

Dar scriitor realist, în a cărui viziune realitatea se dublează cu un nou strat de semnificații, Pavel Dan recurge, în proza sa, pe de o parte la mijloacele stilistice, proprii realismului, iar pe de alta la mijloace care i se par mai adecvate acestor semnificații și care derivă din cultul pentru formă al vremii. Relevând importanța fantasticului popular în scrierile celui cărui a-i a fost întâiul cercetător de seamă, criticul Ion Chinezu a intuit de fapt întilnirea, pe plan stilistic, dintre realism și fervoare formală la Pavel Dan, căci a legat întrebuintarea acestui element folcloric de numele poetului Adrian Maniu.

Stilul lui Pavel Dan poate oferi exemplul celui mai autentic realism: „Era după cărat, târziu, de cules nu se apucase încă nimeni, dar porumbul cu frunzele verzi era aproape copt. Toamna, cu ploile nesfârșite, cu noroi și neguri, nu venise încă. Intra-miezile erau tot ca în dricul verii, numai serile și nopțile luminate de lună, ca ziua, erau lungi și răcoroase“ („Urcan Bătrînul“). Tot ca în această statică descriere a anotimpului, căreia doar perfectul compus, intervenind de două ori (nu se apucase; nu venise încă) și participiul trecut (luminate) în monotonia imperfectului repetat simetric (era-era; erau-erau), îi dau profunzime și stimmung, — static-realist e și tabloul țărănilor veniți la înmormintare și care, în așteptarea ceremoniei și a împărțitului colacilor, s-au așezat la umbră, în ogradă: „Unii — și aceștia erau cei mulți — se tolăniseră pe spate la umbra salcîmilor înalți de după casă. Nepăsîndu-le de mirosul de mort ce ieșea din casă prin ferestruia deschisă în dreptul lor, cu pălăriile de paie, vechi, înegrite de vreme, puse pe ochi, dormeau fără griji. Stînd întinși, cu mîinile aruncate alături, izmenele li se suflocaseră, și între ele și obiala murdară de opincă se vedeau bucăți de picioare păroase, murdare. Cîteva muște mari, sbrnitoare, treceau de la unul la altul, pișcîndu-i de mîini, de ori unde rămînea un petec de trup descoperit. Prin somn se clătina un umăr, se zgîrcea un gît, un picior“ („Inmormintarea lui Urcan Bătrînul“). În primul citat, pigmentul

realist e dat de observația cu privire la cules și la porumb, pe cînd în al doilea întreaga notație a amănuntelor (mirosul de mort, izmenele, obielele, urîțenia picioarelor păroase și murdare, reacțiile în somn ale oamenilor pișcați de muște) servește conțurării exacte a realității. Cînd în acest stil intervine imaginea, elementele ei sînt, în mod firesc, rurale, potrivit cu mediul naționații: „Soarele parcă se așezase la poavești cu muierile și nu mai da Dumnezeu să se rupă din loc, să-și vadă de treburile lui...“ („Urcan Bătrînul“). Remarcabila lui putere de plasticizare îl ajută de altfel pe Pavel Dan să creeze, cu puține mijloace figurative, o bogată atmosferă: „În încăperea lampa era trasă; o lumină somnoroasă, spălăcită, țîriia, ca o negură tomnatică, peste lucrurile adormite“ („Urcan Bătrînul“); aceeași atmosferă intimă, în misteriosul clar-obscur, dar cu alte nuanțe: „Afară noaptea se îngroșase. Din bucătăria de vară curgea în bățătură o apăraie de lumină sîngerie“ („Inmormintarea lui Urcan Bătrînul“); sau: „Focul ardea încet, mocnit. În odaie era întuneric. Cîte o limbă de flacără albă tresărea pîlpîind, lîngea cu raza-i palidă obrazul zbîrcit al bătrînei, apoi se strîngea, înnebind totul în umbră“ (id.).

Lucrat cu grijă, acordînd o atenție deosebită sugestiei imagistice, acest stil „frumos“ poate duce totuși uneori la o opacizare a viziunii epice. Desigur, realismul lui Pavel Dan nu e nici o clipă atins, în substanța sa, de vădita preocupare stilistică a povestitorului; comparînd însă scena mesei familiare din „Inmormintarea lui Urcan Bătrînul“ („Scrieri alese“, p. 67-69), cu cea izbitor identică din „Moromeții“ lui Marin Preda (p. 22-32), concluziile sînt hotărît în favoarea ultimului dintre acești autori. Pe cînd Pavel Dan descifrează doar stilul de viață al Urcăneștilor, relevat de momentul mesei, Marin Preda merge mai adînc, ochiul său dur dezvăluind straturi primare ale sufletului uman, cea ostilitate psihologică între Moromeți, ce are rădăcini profunde în ființa umană.

Printre componentele stilului lui Pavel Dan, înfrîmțirile predecesorilor aceleiași regiuni geografice și spirituale se desprind cu ușurință. Slavici e prezent cu tonul său oral, cu înțelepciunea lui sfîtos populară,

în aprecierea vieții din unghiul de vedere al economicului, concretizată în dicton (la Pavel Dan : „fiecare atît cîntărește cită avere“) : „Cît au stat în sat, abia puteau ține două vaci rele și astea cu mare trudă ; bucatele le erau numai pleavă și golgotine ; nu odată au fost siliți să cumpere, primăvara, ca să aibă ce semăna. Și uite, acum jireziile de grîu li-s mari cît dealurile și șase boi ca șase flori scot carul din ograda lor.

Odată cu numărul boilor din poată, și turma din ocol, le crescuse și vaza în sat, unde nu se mai ia nimeni după faima neamului ci fiecare atîta cîntărește cită avere are“ („Urcan bătrînul“)

Imaginea își poate restrînge aria de semnificație, mulțumindu-se a fi doar eficientă, doar aplicată, ca la Rebreanu : „În nopțile lungi de iarnă, cînd țaranii, în odaia caldă și prietenoasă, torc și spun povești, bătrînul o să stea aici, singur, acoperit în bunda groasă a pămîntului...“ („Sborul de la cuib“). Tot ca la Rebreanu, dar cu o ușoară afectare : „Iarba grasă, tomnatecă, e arsă de duhul rece al brumei ; cărările sînt pline de frunze galbene. Printre salcîmii despuiați se vede pînă departe ca printre oasele pămîntii ale unui schelet“ (id.)

Covârșitoare se dovedește însă înfrîurirea stilistică a lui Agîrbiceanu, deoarece nuelistica acestuia îi oferea tînarului căutător de forme mai pure, exemple numeroase de finețe și plasticitate expresivă, de poezie a viziunii epice (deși la spontaneitatea vizionară a maestrului său, Pavel Dan, nu va ajunge niciodată), pe scara de la mitic la fantastic, ce n-au urcat-o nici Slavici, nici Rebreanu. Iată, în „Urcan Bătrînul“, dialogul mitic, precum în „Comoara“ lui Agîrbiceanu : „Văzîndu-l pe Valer gata de drum, cu bita ghîntuită cu ținte galbene în mînă, cu straița cu coadă de vulpe în spinare, nu se putu răbda și înălțîndu-se într-un cot, întrebă :

— Măi Valer, dragul mamei, unde te duci tu ?

Valer nu se uită la mamă-sa ; îi răspunse smucit :

— Mă duc să aduc apă de unde se bat znuții în capete...“

Asemenea celui de a descris cu nespuse duioșie „adurmirea“ lui moș Ioniță, Pavel Dan consenmează moartea mitic — popu-

lar : „În ziua a patra, pe la hodina amiezii, Urcan a început să arate cu mîna poarta raiului“ („Inmormîntarea lui Urcan Bătrînul“). Elementarismul imaginilor lui Agîrbiceanu se regăsește din abundență și pînă la identificare, în această proză studiată, pîndită la tot pasul de prețiozitate și salvată doar de vigoarea realismului ei fundamental : „Omul plescăi din gură, ca atunci cînd lovești apa cu paîma“ („Urcan Bătrînul“) ; „Aruncă pe gît trei pahare, unul după altul, cum ai arunca apă într-o prăpastie adîncă“ (id.) ; „Pe tatăl, astmatic și cu picioarele umflate cît coafele îl rupse mai întii moarlea de la mal ; apoi îi căzură în apa lurbure a vieții de dincolo mama și o soră mai mică“ („Inmormîntarea lui Urcan bătrînul“) ; „Apa adîncă și agitată se uita la oamenii de afară cu ochi dusmănoși de hoată bătrînă“ („Priveghiul“). În ultimul exemplu e sensibilă, față de Agîrbiceanu, aceeași ușoară afectare, pe care am observat-o și în cazul comparației cu Rebreanu, afectare ce se poate remarca și în alte două imagini, fără ca totuși pregnanța lor să scadă : „Înlăuntru totul era somnoros, adormit. Se părea că oamenii dorm de multă vreme, că lucrurile din casă au rămas treze în urma lor, au vorbit și s-au ciorovăit ca babele, apoi le-a cuprias piroteala, au ațipit“ („Urcan bătrînul“) — și : „Zîmbetul îi cuprinse toată fața ; în tăcerea desăvîrșită din odaie, el aducea cu ochiul soarelui învăluit de o perdea ușoară de nor, uitîndu-se peste un cîmp pustiu de ghiață“ („Inmormîntarea lui Urcan Bătrînul“). Elocvent fiind în sfîrșit procedeul, comun ambilor scriitori, de a porni de la realul pur spre a deschide perspectiva fantasticului, ca și cum accentuarea realității, tocmai în acest moment și prelungirea ei în zona crepusculară, ar da concreteță, priză rațională, lumii fantasmelor, pe care ar converti-o la realul îmbogățit astfel cu o nouă și stranie dimensiune, ce nu-i știrbește cu nimic esența. La unii autori romantici, ca E. T. A. Hoffmann, fantasticul absoarbe realul și îl transfigurează, elementele realiste ale operei lor avînd doar o funcție formală. La autorii realiști, în schimb, fantasticul sau dă un fel de aură realului, spre a-i lumina contururile (Agîrbiceanu) sau sparge aceste contururi spre a desprinde

sensurile pierdute ale realului (Pavel Dan, în „Copil schimbat“). Tinzînd să răspundă propriilor sale căutări și întrebări, Pavel Dan, pornește însă de la aura fantasticului învăluind realul, caracteristică pentru Agîrbiceanu: „La noi, în satele de munte, casele nu-s virite una într-alta ca oile netunse vara, pe căldură, așa cum văd că-s pe la dumnieavoastră. Se vede că oamenii sînt ca albinele, onora le place traiul laolaltă, în stup, altele trăiesc răzlețe și își caută sălaş în trestiiile din streășina caselor. Pînă la casa vecinului este o cale de cîteva svîrlite.

Noi sîntem învățați cu umbletul noaptea, cu foșnetul pădurii, cu lupul și cu roua. Nu ne e frică. Dar atunci, ce să zic. Vorbele muierei? Altceva? Abia mă îndepărtați puțin de casă, și îmi venea să mă uit înapoi. Știam că asta nu-i bine, noaptea mai cu seamă, și nu m-am uitat. Mă apăsa ceva pe suflet; parcă îmi șoptea cineva la ureche: uită-te înapoi, întoarce-te acasă. Incepuși să mă uit cu teamă împrejur, la desişul negru al pădurii. Din pămîntul plin cu apă se ridica o negură deasă care în bătaia lunii se făcea albă, lăptoasă“. („Copil schimbat“). Spre deosebire totuși de Agîrbiceanu, Pavel Dan, merge uneori mai departe, lăsînd fantasticul să se reverse pe întreaga arie epică. Și astfel în realismul de bază al scriitorului pătrund noi elemente stilistice. Dar, cu toate că nuvela „Copil schimbat“ e un exemplu de trecere în fantasticul pur, noua viziune nu trebuie totuși considerată ca romantică. Analiza amănunțită a diverselor infiltrații provenite din cultul pentru formă, în proza lui Pavel Dan, va arăta cum fantasticul e și el aici doar un aspect al fervorii formale. În estetism, stilul ajunge la valori autonome, care se rup de armonia întregului artistic, desintegrîndu-l chiar, citeodată (ca de pildă în „Craii de curtea veche“ ai lui Matei Caragiale), iar hipertrofierea estetică poate lua diferite înfățișări, de la simpla literaturizare pînă la grotesc. Există, la Pavel Dan, o grijă pentru stil care face parte din evoluția firească a realismului transilvan, ce avea să depășească într-o zi limbajul inexpresiv, inerțiale, pentru a atinge treptele virtuozității formale. Dar există în același timp și afectare, căutare prețioasă, așa cum

există manifestări ale estetismului, care deși lesne identificabile, ca moment desintegrator în armonia complexului artistic, deschid totuși calea spre realizări stilice vrednice de admirație, vădînd frămîntările de ordin superior ale lui Pavel Dan, înalta lui conștiință creatoare. Să nu se uite că tînărul scriitor era abia la începutul unei cariere literare ale cărei făgăduinși se citesc chiar în aceste frămîntări, în această admirabilă luptă cu frumosul. Iată de ce, cultul pentru formă al lui Pavel Dan, trebuie socotit ca ferment al viitoarei opere, tragic frînte.

Procedeul transpunerii brusce în trecut, prin răsturnarea imaginii și dizolvarea contururilor vremii, e tipic literaturizant: „Într-o noapte... și bătrîna Urcăneasa cea de șaptezeci și unu de ani dispăre, în locul ei se ivește o nevastă rumenă, cu basma roșie și sînul bogat de nu-l cuprindea cămașa...“ („Inmormîntarea lui Urcan Bătrînul“). Mai puțin comun este apoi dialogul gîndurilor: „— Mă dor picioarele. — Așa e cînd ești bătrînă, îi răspunde alt gînd. Cioturile picioarelor de la genunchi în jos păreau două bețe ascuțite, care îi intrau în carne, chinuînd-o amar. — Mă dor picioarele. — Nu e nimic. Drumul omului pe pămînt e plin de chin și de amar. Ne naștem și murim în durere. Cît trăim ne bat durerile cum ne bat vînturile și ploile. Suferim cînd ne strivește carul, suferim junghiul, boalele și bătăile“ (id.) Așa cum literaturizant e acest bocet idilic, cu expozitivă încîntare în fața praveștilor vieții de la țară: „Imbrobodite înainte, aplecate asupra sicriului, cu stînga proptindu-și bărbia și cu dreapta lipită de piept, cîntau moșia mare a Urcăneștilor, cîntau plugurile care ieșeau primăvara în brazdă, dimineața cînd cîntă ciocîrlia; cîntau viața creștinească, tihna din mijlocul cîmpului înșorit în cîinoșia morții“ (id.) Tonul devenînd aproape dulceag, asemenea excesiv literaturizantului G. M. Zamfirescu. Literaturizarea apare și în imagini: „Porumbul sta drept, cu frunzele ude, pleoștite, ca niște moșnegi cerșetori, care așteaptă pomană“ („Urcan Bătrînul“) sau, mai artificial: „Noaptea se scurgea anevoie. Părea că e o turmă mare de oi, grămădite la umbră pe luna lui Cuptor și femeia nu le poate urni din loc“ (id.). Interesant este

cum în imagini, care au la bază vizionarismul asemănător celui al lui Agârbiceanu, intervine o întorsătură estetizantă. Vorbind despre „fusul care sărise din ciur și se rostogolea pe pământ ca o găină cu gîtul tăiat“ (id.), autorul face o comparație care se naște din viziunea vitalității ce încalcă domeniul morții, al materiei neînsuflețite, dar asociația e vizibil căutată, nu-ți dă impresia unei *evidențe pe care o descoperi cu ajutorul artistului*; și totuși, imaginea e fericită. Riscul se arată însă mare, dovadă această literaturizare în elementar, de un gust îndoielnic: „glasurile pițigăiate, rupte, bătrînești, se întîlneau la cotiturile cîntecului cum se întîlnesc pîraiele pustiitoare de pe dealurile Cîmpiei în și-voiu adînc, clocotitor al Mureșului“ („Inmormîntarea lui Urcan Bătrînul“).

A literaturiza înseamnă a înlocui sugerarea vieții prin literatură — ceea ce constituie activitate artistică creatoare — cu sugerarea literaturii prin literatură, fie utilizînd clișeu literar, adică procedee care prin uzură și-au pierdut capacitatea de a sugera viața și astfel reproduc mecanic efectul altă dată viu; fie alcătuiind imaginea sau tonul expresiv în mod manierat, adică lăsînd neta impresie de literatură și nu de viață; fie privind viața nu cu ochiul creaor care înregistrează semnificațiile ei artistice proprii, în locul și timpul unic, ci prin prizma literaturii în general, de dragul literaturii, prelungind astfel momentul literar, infiltrîndu-l în viață.

Spre deosebire de literaturizare, care se poate înfățișa ca treaptă a estetismului (acesta pare a fi cazul la Pavel Dan), cultul pentru formă e o atitudine mai adîncă, în creația artistică, deoarece presupune nu numai — în perspectiva viziunii exclusiv estetice, — căutarea formei frumoase, dar duce și la descoperirea de valori noi. Valorile poetice ale prozei, pentru care a luptat Flaubert, sînt în definitiv una din marile cuceriri ale acestei atitudini exclusiviste. Primejdia sa constă în rolul desintegrator pe care valorile estetice (în mod obișnuit integratoare) îl pot juca atunci cînd autonomia lor devine tiranică. Scrise „*prea frumos*“, un roman sau un discurs își pierd substanța lor proprie, complexul lor de valori se disolvă.

La autorul „Priveghiului“, estetismul e depășit de puterea creatoare, proza cîștigînd o nouă strălucire artistică, fără ca substratul ei, să sufere. Intîlnirea dintre realism și cultul pentru formă fiind aici doar semnul fericit al unei evoluții artistice de ansamblu.

Dacă în proza dominată de fervori formale imaginile se detașează prin frumusețea lor deosebită, care te reține pentru a te depărta de sensul firesc al operei, cîcî finalitatea lor e altundeva decît în orizontul epic (niciodată așa ceva nu este cu puțință în stilul oricît de poetic al lui Agârbiceanu), cu atît mai mult se detașează ele din realismul puternic, specific rural, al lui Pavel Dan: „Cînd soarele atingînd pămîntul se topea ca un disc de ceară, pe o placă înroșită — din discul pe jumătate topit curgea materia gălbuie băltuindu-se pe jos — se ivi din deal carul Urcăneștilor“ („Inmormîntarea lui Urcan Bătrînul“). Poezia acestei imagini vine nu din stimulungul peisajului, din ecoul liric al naturii, ei — întocmai ca în lirismul modern, al epocii care a transformat sensibilitatea estetică în funcție autonomă — din picturalul ei material, din frapanța pastei care figurează tabloul (jocul culorilor și fluiditatea lor); deci un lirism secund, născut din ecourile altor arte. Aceeași materializare a luminii — semnificînd o tragică, misterioasă, nenumită crimă: „De sus ploua înlăuntru o lumină moartă, roșie, ca sîngele amestecat cu apă“ („Copil schimbat“). Narațiunea curge realist și deodată, imaginea ne mută într-un alt cîmp vizual, cu totul străin de lumea și de momentul dat, menită fiind să ne mute de fapt în altă regiune de sensuri estetice: „Din spre sat, pe fundul apei de întunec venea un car încărcat; se auzeau scîrțîituri, îndemnuri la vite. Apoi, carul apucă la loc oblu, vitele se ușurară și omul începu să cînte și el. Sub bolta cerului, cîntecul lui părea rostogolirea unui ban de argint pe fundul unei căldări de aramă“ („Inmormîntarea lui Urcan Bătrînul“). În tabloul realist al vieții de la țară, traectoria în spațiu a sunetului, organizarea sonoră a zgomotelor spre treptele muzicii, vizibila construcție imagistică denotă obsesia formei: „Mugetul prelung al vacii trecu pe lîngă el

zburind peste sat, se înfipse în dealul înțirimului.

Strigăte, guitături, scrîștite de care și tot prisosul vieții satului se ridică în văzduh, contopindu-se într-un ciudat cîntec de seară“ („Priveghiul“). Căci „ciudatul cîntec“ se mișcă în acelaș spațiu ca și cel care figurează misterul morții : „La întrebarea asta cîntecul nu mai știa răspunde. Se învîrtea neconținut pe deasupra, apropiindu-se și depărtindu-se, dar nu găsea pămîntul pe care să se lase, cum nu găsește pasărea ce zboară rătăcită, deasupra apelor pustii.“ („Inmormîntarea lui Urcan Bătrînul“). Gestul, ațitudinea, iau uneori, într-o comparație enormă, forma fascinant — extatică : „Cum stătea pe ruda carului, ghemuit, cu capul în palme, părea o slugă pocăită, îngenunchiată la picioarele unei strigoaice înfuriate“ (id.) ; a reînțarcerii în ordinea elementului : „Sprijinindu-și soția, Simion pare că afirmă de ea ca o pară sbîrcită de o creangă fulgerată“ (ib.) Mai neașteptată se arată însă autenticizarea unei viziuni prin introducerea cuvîntului local, a ardelenismului, în mod evident tributară cultului pentru formă „Deasupra casei noastre o stea aprinsă se durigă pe bolta cerului lăsînd în urmă-i o diră de foc“ („Copil schimbat“). Fiindcă grija, preocuparea atentă, prețiozitatea chiar, cu care Pavel Dan întrebunțează lexicul provincial : hoplintoc, potracăr, ceglău, nojițe, ciuprag, golgotine, jirezi, polojenii, porodiță, fleură, ori expresii ca „să tot fi fost găinușa la prînzul cel bun“ — sînt de atribuit fervorii sale formale.

Exemplară, în ce privește amestecul stilistic de realism și cult pentru formă la Pavel Dan, cu infiltrații literaturizante și fantastice, este scena de la începutul capitolului II din „Urcan Bătrînul“. Primul tablou înfățișează cerul sumbru al nopții, simbolizînd ura și cearta iscată între tatăl și fiul ce își dispută averea bătrînului Urcan : „Găinușa asfințise ori se scufundase în marea tălăzuită a cerului. Printre crestele întunecate ale valurilor de nori care se ciocneau sfîrțecîndu-se în fișii gigantice, se zăreau sfărîmături din vasul naufragiat al găinușei : ici-colo cîte o stea aruncată de pe o culme de val pe alta“. Imaginea sfărîmăturilor din „vasul naufragiat al găinușei“ e tot atît de departe de elementarismul unui Agîrbiceanu, ca și această mi-tic — stilizată imagine a toamnei : „Deșteptată fără de veste, toamna cu iarbă vedere în părul cărunț bătrînă, șchioapă, cu un ochi de tînăr și altul de bătrîn, udă ca scoasă din fundul apelor, se ivi într-un lan de porumb tinguind ascuțit, plîngător. Auzindu-i glasul, cîinii Urcăneștilor își vîrîră cozile între picioare și se retraseră la adăpost între fînuri“. Cu ultima frază, reintrăm în realismul pur, care continuă cu descrierea lui Simion dormind la masă, cu capul rezemat în mîini, și notarea dialogului mental al Ludovicii. Un alt tablou apoi, mai departe, conține o imagine din ordinea firească și alta aproape expresionistă : „Veșca de tinichea (a lămpii — n.n.) aplecată într-o parte ca o pălărie de bețiv pusă pe un ochi, despărțea încăperea în două. Partea de sus și fruntea casei rămîneau în umbră, astfel încît odaia părea tăiată de o sabie cumplită. Tăietura se făcuse prin capul lui Simion, căruia o jumătate de frunte îi rămînea în umbră“. Pentru ca în sfîrșit fantasticul să apară și el, ca element decorativ-simbolic : „Pe peretele din față Arhanghelul Mihai sta de strajă răsîmat în sabie. Cercul de raze din jurul capului era stîns, pătat de muște, sabia ruginită și de pe fața lui se vedea că n-a fost schimbat de multă vreme, e obosit, de abia se mai ține pe picioare.

Intr-un colț mai întunecos, diavolul, luîndu-și coada la subsuoară, cobora din cadrul vechiu al unei icoane. Pășise cu un picior afară din ramă și se oprise trîgînd cu ochiul la Arhanghelul adormit și făcînd semn cu mîna cetui care îl urma să nu facă zgomot, tiptil se furișă afară din icoană..

— Unde-i tilharul, să-l omor, strigă Simion, fără să-și ridice capul de pe masă. Ludovica se trezi, speriată :

— Măi, omule, nu mai răcni. Se face ziuă și trec oamenii spre Luduș, la țîrg“. După imaginea realistă a figurii Arhanghelului (chipul „pătat de muște“), fantastica desprindere a diavolului din cadru și la urmă realismul brutal, violent, al trezirii lui Simion.

Ca o componentă a cultului pentru formă, fantasticul lui Pavel Dan se împletește cu

folclorul: „Unde vezi că trage calul să se rupă, ciulește urechile și sforăie, nu te opri să te uiți înapoi. Chiar de ai auzi gemete și miorlăituri ca de pisică, nu te opri, fă-ți cruce și treci“ („Copil schimbat“) sau: „Știi, că dacă întâlnești un om noaptea în pădure și îi arăți o lumânare în fața oglinzii, vine după tine“ (id.) sau: „L-aș ține în loc pînă ar veni lumina zorilor să-i topească oasele și aș chema cocoșii negri din nouă sate să-i bea ochii“ (id.); cu grotescul expresionist: „Deodată luna o zbughi de după munte, și o văd sărind de pe stîncă pe stîncă, luînd-o la goană printre brazi“ (id.) sau: „Peste munții brumași de lună era o tăcere tare ca piatra, o tăcere pustie, care îți intra pînă în măduva oaselor. Ceea ce mă înspăimîntă mai mult erau umbrele ciudate ale brazilor, răstignite pe pămînt. Erau ca niște ghiare cumplite, întinse spre mine, gata să mă prindă“ (id.) Fantasticul născut de spaimă, de aici, păstrîndu-se la aceeași distanță de romantism, ca și psihologia liminară a bûchnerianului Woyzeck. Niciodată în literatura noastră, grotescul expresionist n-a realizat o imagine mai zguduitoare ca în tabloul înmormîntării lui Urcan Bătrînul, în care Ludovica ascultă predica popii, bîntuită de halucinația scribei și a urii: „...Sub haina bisericească de brocart, atîrnă reveranda neagră, apoi o bandă de pantalon vîrgat și dedesubt în ghetele ascuțite, din piele moale ca pînza, piciorul popii se mișcă în ritmul vorbirii: Ludovica vede cum strigă, cum întinde mîinile să împrăștie vorbele cît mai departe... Pe nesimțite trupul își pierde formele omenești, se lățește, acum e aproape pătrat. Deasupra-i rînjește capul colțuros — ai zice, un imens bostan așezat pe un trup apocaliptic, ce aduce vag a corp omenesc — gura cu buzele sîngerii, băloase se lărgește pînă la urechi: o tăietură cumplită de o mîină stîngace... Incet, trupul se subțiază, lungindu-se, se înalță deasupra oamenilor; a casei chiar, brațele se bălbănesc în aer ca două reptile gigantice; în păru-i negru, sburlit se văd pitit două cornițe mici, închircite... ..— dialogul fantasmagoric ce urmează desăvîrșind această pagină unică a prozei ro-

mînești, în care, prin apa tare a stilului, substratul moral se străvede puternic.

De altfel, tonul caustic, viziunea satirică, îl caracterizează pe Pavel Dan. Spiritul său lucid — amar se manifestă, tot sub aspect formal, ca ironie. În „Inmormîntarea lui Urcan Bătrînul“, transpunerea în cursive a anumitor cuvinte, adică accentuarea lor fin ironică, dezvăluie crud înțelesul adevărat, semnificația morală a faptelor și atitudinilor eroilor. Despre cîinele furat se spune că „Simion îl aflase în Turda“: despre femeile care bocesc mortul: „**podîndu-le** plînsul își cîntau în versuri dragostea pentru răposatul Urcan“; despre Ludovica apoi, că „vrea să rămînă lingă **socrul ei drag**“; despre preotul cu vederi moderne, că îngăduia „să i se sărute mîna, firește **împotrîvindu-se**“. Minciuna lui Simion, ritualul gol de trăire al bocitoarelor, fățarnicia Ludovicăi, lipsa de autenticitate a modernismului popii, iată ce demască această subliniere ironică. Renunțînd totuși la acest procedeu formal — de semnificație estetistă —, prin care încearcă să descrie formalitatea umană însăși, scriitorul dă un trup adevărat ironiei sale, în personajul Șuta din „Priveghiul“. În figura teatrală, histrionică (deci tot cu tendințe spre formă) a lui Șuta, ironia lui Pavel Dan se străduiește de fapt să depășească estetismul, îndreptîndu-se spre miticul popular, ridicat la noi potențe.

Varietatea mijloacelor expresive, care se întîlnesc în prea puțin întinsa lui operă, arată adîncimea și importanța experienței stilistice a lui Pavel Dan. Iar rodnică împletire dintre realism și fervoare formală, în proza viguroasă și cu atîta grijă artistică lucrată, din „Urcan Bătrînul“, din „Priveghiul“, din „Copil schimbat“, e un semn că opera pe care autorul lor avea să o creeze la maturitate, ar fi fost de o excepțională valoare pentru literatura noastră. Ce cale urma să aleagă un scriitor atît de dăruit, e greu de spus avînd în vedere mult prea curînd întrerupta lui carieră. Probabil însă că substanța lui incontestabilă s-ar fi transfigurat spre a atinge treptele marelui poezii, pe care scrisul românesc e vrednic să le cucerească.

CRONICA LITERARĂ

„CRONICĂ DE FAMILIE“

„Cronică de familie“ este una din operele literare care demonstrează precaritatea obișnuitelor clasificări cu care operează critica atunci când determină o anumită specificitate a modalității epice. Căci ce este „Cronică de familie“? Operă de „reconstituire“ a unei epoci sau de „problematică“? „Roman balzacian“ sau „modern“? „Creație“ sau „analiză“? Oricât de ispititoare, asemenea clasificări devin insuficiente atunci când avem de-a face cu lucrări de mari dimensiuni, în care diversitatea aspectelor pretinde o varietate de mijloace și o problematică care să scoată în relief sensul fundamental, ideologic, al materialului (tocmai de aceea clasificările sînt neputincioase în fața „Comediei umane“ sau „Familiei Thibault“, în fața epopeii tolstoiene sau trilogiei lui Fedin). Prin proporții (și prin intenții), „Cronică de familie“ capătă o coloratură balzaciană; prin problematică este însă tipic modernă; tehnica construcției este aidoma nuvelei clasice realiste, așa cum o înțelegea Maupassant; ideea „Cronicii“ însă vine de la Shakespeare (Hamlet: „The abstract and brief chronicle of our time“ — Cronică concisă și tipică, — generalizată — a epocii noastre); și de la Stendhal („Chroniques italiennes“ — O dramă singeroasă care se consumă întreagă în cadrul unei nuvele); spiritul este al romanului-cielu sau fluviu din secolul XX care redescoperind paradoxal în Zola drama mitică antică, urmărește destinul implacabil al unei familii; fraza este alertă, transparentă, aidoma marelui tradiții realiste,

însă nu lipsită de strălucirea și uneori de îmbelșugarea paletelor lui Matei Caragiale; (și de aceea cu atât mai izbitoare unele neglijențe stilistice); critica moșierimii vădește etica severă și nemiloasă a dramelor lui Gorki, fără a lipsi însă nuanța ironică a contrapunerii în spiritul lui Filimon a boierilor „vechi“ și „noi“; împărțirea în 24 de episoade, sugerează epopeic „Odisea“, iar „timpul“ joacă un rol predominant, ca în opera lui Proust; iată câteva din etichetele dintre care unele s-au pus, iar altele le vom pune noi înșine asupra „Cronicii de familie“, toate fără îndoială, cu o anumită justificare, constituind pretextul binevenit a numeroase cronici mai puțin artistice însă... literare.

Adevărul este că avem în fața noastră opera unui scriitor cu o serioasă cultură estetică — în tradiția lui Eminescu, Caragiale, Călinescu, Camil Petrescu —, dublat de un ascuțit cunoscător al celor mai variate mijloace și modalități ale artei epice. Trecut prin marea literatură universală, Petru Dumitriu „a luat bunul său pretutindeni unde l-a găsit“, topind însă totul într-o materie unitară. În general, în critica noastră literară un asemenea elogiu ar fi rău primit; ideea *pluralității* în materie de „precursori“, de „tradiții“, de „personalități“ — sub semnul căroră s-a dezvoltat un creator, este stigmatizată ca „eclectism“, ca o sugestie insidioasă că scriitorul respectiv este lipsit de originalitate. Determinarea specificității se face după formula, „sau... sau“. Opera lite-

zară trebuie să fie neapărat ori whitmanian-nerudiană, ori în tradiția Alecsandri, Pillat, Voiculescu; ori eminesciană ori maiakovskiană; ori argehiană ori barbizantă. Tocmai de aceea merită salutată inițiativa criticii noastre care, la douăzeci de ani de la apariția „Enigmei Otiliei”, a descoperit în fine că romanul lui G. Călinescu nu este nici balzacian, nici modern, ci un roman balzacian trecut prin sensibilitatea unui modern, că trăsătura sa predominantă nu este nici clasicizantă și nici barocă, ci un realism viguros în care o „multilaterală” conștiință estetică a înțeles că nu se poate dispensa nici de clasicism, nici de romantism, nici de baroc.

„Cronică de familie” este și ea o demonstrație vie a sterilității dilemei „tradiționalism”-„modernism”, „realism clasic”-„realism modern” atunci când nu este pusă pe terenul ferm al conținutului de idei și al verificărilor incontestabile ale experienței istoriei literare din ultima jumătate de veac. Căci opera lui Petru Dumitriu, tratând despre descompunerea unei clase, care a părăsit scena istoriei, punând în scenă evenimente „asupra cărora s-a tras cortina istoriei”, este mai contemporană decât multe opere demonstrativ „moderne”. Se cunoaște formula cu care unul din filozofii contemporani a ironizat „capitalismul popular american”: o societate în care egalitatea e atât de desăvârșită, încît unii oameni au ajuns mai egali decât alții. Parafrazînd această formulă, o putem aplica atît asupra care se vor cu tot dinadinsul moderni, (mai moderni decît marii creatori ai secolului XX), cît și acelora care neagă cu indignare orice „legături” cu arta modernă (năzuind să fie mai clasici decît toți clasicii). Modernitatea unei opere literare nu este un act de voință, după cum nu reprezintă o judecătă de valoare; ea reprezintă pur și simplu consemnarea unui fapt, anume că opera respectivă exprimă spiritul secolului al XX-lea, și anume al uneia dintre cele două culturi, a căror înfruntare este trăsătura cea mai caracteristică a artei contemporane. De fapt aici intervine distincția fundamentală. O operă valabilă este în mod necesar modernă (nu neapărat stilistic) și a spune că nu-i modernă înseamnă de fapt a-i reproșa anacro-

nismul. Inșăși eludarea contemporaneității devine o trăsătură caracteristică a modernității în cazul literaturii decadente. Iraționalistul sau poetul obscur exprimă într-un sens tot atît de limpede și răsplat o atitudine față de realitate ca și apologetul fățiș al modului de viață american. Modernitatea nu reprezintă o categorie estetică unică și nici o noțiune exclusivă în raport cu realismul socialist și cu atît mai puțin, o metodă de creație.

Tocmai de aceea, călăuziți de teoria leninistă a celor două culturi, de inșăși experiența istorică a literaturii contemporane care demonstrează chiar în sînul literaturii „moderne” existența a două tendințe fundamentale, pe noi ne interesează nu orice literatură modernă ci aceea care în diferite forme — poate inegale în valoare și orientare dar semnificative pentru amploarea și varietatea aspectelor — exprimă această dislocare, în spiritul și în particularitățile artistice contemporane progresiste. Ne interesează deci acea literatură cu adevărat revoluționară, aflată direct sub influența Marelui Octombrie, literatura afirmării în spirit socialist a noului, a forțelor populare, a realităților și perspectivelor socialiste; acea literatură străbătută de patosul negării realității capitaliste contemporane, — chiar dacă uneori nu a ajuns încă la înțelegerea cauzală a mecanismului răului, la demascarea lui conștientă; precum și acea literatură care s-a desfăcut și s-a delimitat treptat de șuvoiul diferitelor curente „moderniste” sau de diferite școli literare cu caracter programatic și iz diversionist. Mai ales că vorbim de orientarea modernă în literatura noastră actuală, ceea ce ne interesează în primul rînd este *realismul socialist, antinomic (excluzîndu-se reciproc)* cu modernismul decădent, și, de asemenea, fiind *diferit* de realismul critic sau de alte curente literare contemporane. Incadrată astfel, ideea unei literaturi moderne nu este aceea „cheie universală” și soluție generală a tuturor problemelor literaturii noastre, așa cum au lăsat unii să se înțeleagă, după cum nu înseamnă nici acea tentativă camuflată de a duce literatura noastră la „remorca literaturii occidentale”, cum se temeau alții. Pentru ca dezbaterea în jurul spiritului modern să nu se transforme în-

tr-o simplă lipire de etichete, e nevoie deopotrivă de fermitate ideologică, de spîrit de discernămint și de analiza pe viu a operelor literare. Este tocmai ceea ce încercăm să facem în articolul de față.

„Cronică de familie“ este deci o operă ale cărei preocupări vădesc un interes deosebit pentru problemele grave ale contemporaneității. Propriu zis tematica a mai fost atinsă în literatura romină. (Duiliu Zamfirescu, Liviu Rebreanu și mai ales Hortensia Papadat Bengescu). Inșă originalitatea autorului „Cronicii de familie“ se vedește mai ales în ideile pe care le vehiculează, în larga problematică al cărei interes depășește de multe ori simpla „reconstituire“ a descompunerii unei clase sau ambiția de a reedita — ce-i drept — pe o secțiune îngustă — performanța „Comediei umane“. Ideile sale nu sînt poate originale din punct de vedere filozofic (aceasta nu poate fi nicidecum un reproș la adresa autorului, așa cum s-a întîmplat pe nedrept în critica noastră), dar exprimate și îngemănate într-un context specific, devin remarcabile puncte de plecare ale unei problematice artistice, devin motorul principal care mișcă înainte „Cronică de familie“. Așazisa „obiectivitate“ balzaciană este aparentă (după cum și în Euridice, maniera neoclasică, mitologia, ascundea un conflict și o frămîntare, extrem de patetică: — dureroasa metamorfoză a lui Sebastian Romînu — adusă la punctul culminant, la liniștea marilor deznădejdi și hotărîri disperate.) Eroii lui Petru Dumitriu nu sînt decît personificări de probleme, de multe ori în cea mai bună tradiție realistă; în bună măsură „Cronica“ nu este decît o polemică violentă și continuă pe cîteva teme fundamentale; polemică artistică, în măsura în care folosește ca mijloc tipologia unei clase întregi; polemică care irupe pînă în cele din urmă în mod fățiș („Tineretea lui Pius Dabija“). Inșă spre deosebire de alți scriitori „moderni“, unde dezbateră de idei imprimă operelor o manieră intelectualistă și direct polemică, transformînd eroii în fanteze, Petru Dumitriu, cu un instinct sigur de creator, a înțeles că obiectivitatea literaturii epice este prima și principala condiție pentru a scăpa

de efemer dezbateră de idei, și a încercat să garanteze obiectivitatea dezbaterii prin obiectivitatea manierei epice, imprimînd întregii dezbateri caracterul unei fresce de epocă, de reconstituire aparent detașată a unor vremuri apuse. A evitat stilul direct, fățiș, așa-zisa „erlebte Rede“ caracteristică unei mari părți a prozei moderne¹⁾. Dînd întregii „Cronici de familie“ alura „Comediei umane“, Petru Dumitriu nu s-a depărtat inșă de la o convingere fundamentală, în legătură cu permanenta înfruntare din viața socială; exprimată într-o manieră etic-simbolică chiar în „Cronică de familie“, această convingere se reduce la ideea că atît infernul cît și paradisul nu reprezintă altceva decît o ipostaziere a luptei dintre bine și rău pe pămînt; ingerii și demonii nu sînt altceva decît purtătorii de cuvînt ai diferitelor tendințe și pasiuni omenești. Este tocmai ceea ce demonștra Sebastian Romînu prietenului său, în Euridice, cînd filozofa pe tema „l'enfer c'est l'autre“. În „Cronică de familie“ Petru Dumitriu ne descrie mai ales Infernul (și uneori purgatoriul), dispunîndu-l chiar în cercuri concentrice, într-o ierarhie pe care paralelismul personajelor trebuie s-o scoată și mai mult în evidență. Fiecare personaj ilustrează o idee, fiecare galerie de eroi ilustrează diferitele aspecte ale uneia și aceleiași probleme; iar întreaga „Cronică de familie“ trebuie să demonștreze un adevăr fundamental. Universul eroilor lui Petru Dumitriu este un univers ierarhic; personajele sînt dispuse geometric iar comunicațiile, revenirile și deznodămintele reprezintă ritmul construcției, legăturile, liniile de forță ale unei solide arhitecturi ținînd strîns legate elemente disparate care converg către cîteva idei generale care au fertilizat întotdeauna adevărata artă. Imaginația epică a lui Petru Dumitriu este arhitecturală, în același timp combinatorie și originală în producerea diferitelor idei și forme artistice care oricînd pot fi urmărite îndărăt înspre prototipii lor, inșă creînd pe baza acestor idei și forme, un mic univers, universul „Cronicii de familie“.

¹⁾ Hemmingway, Leonov, etc.

LUPTA PENTRU PUTERE — PIVOT FUNDAMENTAL AL UNUI UNIVERS IERARHIC

Există în „Cronică de familie“ două documente fundamentale care aruncă o lumină semnificativă asupra psihologiei eroilor operei lui Petru Dumitriu și fixează ideea în jurul căreia se învîrte întreaga „Cronică de familie“. Primul este scrisoarea lui Bonifaciu Cozeanu către Lăscăruș Lascari, scrisă de pe frontul din Bulgaria în plină campanie a anului de grație 1877. După o violentă bătălie în care fiul lui Alexandru Cozianu era cîț pe aci să-și piardă capul, tînărul locotenent își cristalizează o surprinzătoare filozofie a istoriei, care sună ca o replică semnificativă la faimoasele cugetări ale lui Bolconschi pe malul Berezinei: *„Jubite nene Lascăre — scrie Bonifaciu Cozianu — am avut în sîrșit ocaziunea fericită de a-mi tăia reciproc beregata cu niște turci; ...pușin lipsea și imi aeriseau creierii. Dar după aceste mari fapte de arme, am înțeles că aici e pierdere de vreme pentru mine. Sînt două soiuri de oameni: cei care le poruncesc altora să-și taie gîtul între ei, și cei care primesc și execută porunca. Doresc să trec din această a doua tagmă în cealaltă și să mă fac din nicovală ciocan, și din cal, călăreț.“*

Un al doilea document de importanță capitală, pentru înțelegerea eroilor „Cronicii de familie“ se găsește în mult discutata năvelă „Acvarium“: conversația dintre Șerban Romano și Fănică Niculescu. În noaptea uciderii ministrului Vardală, filozoful abisal Fănică Niculescu îi dezvăluie lui Șerban Romano pe care încearcă să-l convertească la ideile sale, ultimul din cele trei adevăruri fundamentale, rodul căutărilor sale de o viață întreagă și a cercetărilor sale exhaustive în istoria filozofiei. Oamenii — declară în esență Fănică Niculescu — se împart în două categorii: Cei care cred în diferite iluzii, în variate „*idolatribus*“, cinste, onoare, democrație etc. Pe plan filozofic asemenea iluzii se întemeiază pe credința în existența unui adevăr obiectiv și a unei orînduirii raționale, armonice a lumii. Oamenii care cred în aceste iluzii, sînt oamenii „slabi“, cei care au nevoie pentru a trăi de sprijin din afară, de

mituri și de alte produse ale neputinței morale. A doua categorie, e alcătuită de toți acei care au curajul să rupă cu iluziile, să recunoască cu îndrăzneală că nu există adevăr și că singura satisfacție — adevărata, reala satisfacție pentru care merită să trăiești — este de a stăpîni pe ceilalți, de a fi pe deasupra lor. Din păcate Șerban Romano, dedat „plăcerilor tineretii“ nu se dovedește pînă la sîrșit din rasa acestor oameni tari și nu posedă virtuțile necesare pentru a merge pe drumul „stăpînitorilor“.

Întreaga „Cronică de familie“ devine astfel o ciocnire pe diverse planuri între aceste două puncte de vedere și aceste două criterii morale: o morală a stăpînitorilor, a oamenilor tari, a celor care cred în cultul forței, un *Herrenmoral* și o morală a sclavilor, a turmei, a sentimentalității, un *Herdenmoral*. „Cronică de familie“ devine astfel o amplă monografie — poate cea mai amplă care s-a scris pînă astăzi, a *luptei pentru putere* în societatea burgheză modernă romînească, luptă analizată sub toate aspectele: politică, socială, economică, familială, sexuală, etc. Satisfacția de a domina, de a „strivi“, de a te juca cu soarta celorlalți, de a-i impune o ierarhie și a o face respectată, este mobilul principal al eroilor fundamentali ai „Cronicii de familie“, imperativul lor categoric. De la diferitele aspecte ale carierismului și pînă la ideea unei autorealizări care depășește egoismul imediat și urmărește creația de valori permanente, năzuința pentru putere definește întreaga tipologie a romanelor și tocmai în raport cu acest mobil central se clasifică eroii, se clarifică reprezentările pe care și le fac în legătură cu viața și cu lumea înconjurătoare, tocmai în raport cu acest pivot se ierarhizează universul.

Înainte de a trece mai departe, va fi cazul ca în cadrul de ansamblu al trilogiei să subliniem specificitatea deosebită a eroilor în primele două volume, în momentul apoteozii puterii. În „Comedia umană“, univers în permanentă mișcare, Nucingen, Rubempré, Grandet, Claës, Vautrin sînt încărcăți, după expresia lui Baudelaire, *„de la volonté jusqu'à la gueule“*. Esther, Goriot, Vautrin, Rubempré sînt împinși de dorinți obscure, par ecoul unei lumi sub-

terane, sînt umflați de vicii, de dorinți, venite de departe care-i mușcă și ai căror sclavi sînt. Dacă Goriot ar uita o clipă de fiicele sale, dacă Claës ar ceda stăruințelor alor săi, dacă Vautrin s-ar odihni, ei n-ar mai fi Goriot, Vautrin. Tocmai prin aceasta Balzac creează viața, unind libertatea de comportare cu o necesitate de oțel, necesitatea devenită oameni vii. Însă Balzac nu crează — ca în literatura modernă — eroi mișcați de un destin ci îl incarnează în viața fiecăruia și fiecare este posedat de iluzia că face ceea ce vrea; obligați să cheltuiască cantități enorme de energie, au iluzia că trăiesc frenetic, că trăiesc pentru putere. Din acest punct de vedere, eroii lui Balzac sînt niște monștri, manifestînd prin gigantism cîteva din valențele fundamentale ale naturii umane. E drept, păstrînd proporțiile, ceva din această sete frenetică de a voi, de a putea, de a poseda o găsim și la Cozieni, la Elvira, sau la Lascăr Lascari. Însă în primele două volume din „Cronică de familie“, niciunul din eroii ei mai însemnați nu devine ceea ce se numește propriu-zis un erou balzacian. Nici Elvira Vorvoreanu, nici Ghighi Duca nu au propriu-zis pasiuni *frenetice*, ci pasiuni mecanizate, capricii. Bancherii lui Petru Dumitriu sînt de o prudență și de un calcul tipic modern, nu au nicidecum avariția lui Nucingen. Prototipul lor este bancherul Gherson, un Nucingen devitalizat, fără pasiuni lumești, care lucrează direct numai cu pachetele de securi, lipsit de orice bucurie — chiar de plăcerea de a zornăi arginți, o umbră în fine, veștedă și roasă de boli necunoscute, o prezență neglijabilă, dispărînd din „Cronică“ neobservat. Ar fi de inimaginat în mediul Cozienilor și Lascarilor apariția unui martir al paternității, jertfa totală din dragoste, detracarea din pricina unei idei fixe, colecționarul maniac pînă la idioție și în fine pasiunea pentru bani, avariția. Este foarte adevărat că banul joacă un rol însemnat în „Cronică de familie“, dar el constituie un mijloc și nu un scop. Formele plebee, „vulgare“ burgeze ale clasicei „Course à l'argent“ balzaciene lipsesc în primele două volume și o dată cu aceasta cea excepțională colcăială de viață, acel dinamism și intercomunicație universală pe care o are ro-

manul balzacian. Imbrățișînd o întregă societate de la lumpenproletariat pînă la aristocrație, baza „Comediei umane“ o constituie lumea imensă de mici negustori, de liber profesioniști, de intermediari, artizani, boemi, care în angrenajul imensului mecanism social, intră în contact cu virfurile și cu lumea interlopă, efectuează imensul transfer de bunuri și de putere din mîinile aristocrației de sînge, în cele ale aristocrației financiare. În „Cronică de familie“ (vorbim mereu de primele două volume) dinamica socială se efectuează într-un cerc restrîns — cercul în care se învîrtesc protagoniștii și eroii clanului — iar, cu excepția ultimului volum, burghezia apare în calitate de figurantă. Ea este prezentă numai în punctul de intersecție dintre high-life-ul bucureștean și marea finanță. De aceea reticența, uscăciunea, ceremonialul rece și obsecios, disimulația mai mult sau mai puțin desăvîrșită, înlocuiește expansivitatea și jovialitatea expresivă a eroilor balzacieni. Pentru lumea „Cronicii de familie“ printr-o lungă tradiție, gesturile spontane, reflexiile imediate s-au transformat în gesturi mecanice, în maniere rigide; lumea „Cronicii de familie“ este înțepenită, închistată în tradiții, în orgoliul de castă, cultivă disprețul suveran față de roturieri, poate într-o măsură mai mare chiar decît ar fi fost de așteptat la aristocrația romînă. Zvircolirii disperate ale unui Rastignac, eforturilor supraomenești ale unui Vautrin, pășind cu oscilații amenințătoare pe firul îngust care desparte prăpastia de culmea puterii, îi iau aici locul certitudinea absolută a unui refugiu confortabil în caz de eșec, mecanismul sec și automat al complexului de relații care se pun în mișcare atunci cînd „băiatul“ intră în lume. Perspective deschise pe cale ereditară, fără eforturi, educație, cultură și experiență concentrată în preceptele clarvăzătoare ale familiei, o situație socială inalienabilă atunci cînd nu sînt călcate aceste principii (cum face Cozianu în tinerețe sau căpitanul Dumitriu) toate acestea dau eroilor lui Petru Dumitriu o alură caracteristică. În „Cronică de familie“, demonstrațiile de energie, salturile mortale, se execută avîndu-se dedesubt o *bine întînsă plasă de susținere*. Dar chiar

pe latura formală, unde asemănările cu „Comedia umană“ par la prima vedere izbitoroare și fățiș profesate avem mai degrabă de-a face cu identități formale. Continuitatea armonioasă, legătura și succesiunea strânsă fac din diversele nuvele mai degrabă capitole dintr-un roman-fluviu decît „scene“ ale unei „Comedii umane“. „Cronică de familie“ este mai degrabă un roman continuu decît diverse fragmente de sine stătătoare dispuse în cicluri vaste, unități dintr-un lanț închis și nu o vastă frescă.

Dacă eroii săi nu se desfășoară pe vaste panorame sociale, dacă nu sînt urmăriți în toate împrejurările, într-un cuvînt dacă nu au marea respirație a eroilor balzacieni, nu găsim nici acea gesticulație memorabilă, acel demers inefabil care transformă dintr-un compars al „Comediei umane“ (ilustrul Gaudissart) un personaj de neuitat iar dintr-un Stănică Rațiu — cea mai puternică realizare a romanului „Enigma Otiliei“. A refuza însă calificativul de balzacieni unor eroi care aparțin unui alt univers, unui univers de sine stătător, înseamnă a introduce — prin negație — specificitatea creației lui Petru Dumitriu, condiția caracteristică a eroilor săi, originalitatea creației. Înseamnă a rupe cu etichetele, cu formulele flatante care induc în eroare. Intr-adevăr ceea ce face ca orice personaj din „Cronică de familie“ să fie recunoscut dintr-o sută este alura lor tipic modernă, silueta de „gangster intelectualizat“ suplinindu-și energia prin lovituri de măciucă, adepți ai filozofiei „clenciului“ care lovesc sub centură și se scapă de adversar în doi timpi și trei mișcări, păstrînd alura „gentlemanlike“.

În ultimă instanță, Goriot este un maniac, un anormal, Balthazar Claes a căzut în stare de prostrație, are reflexele și ticurile unui „nebul liniștit“. Rubempré descoperă cu groază la Vautrin alienația mintală. Eroii lui Petru Dumitriu sînt de asemenea descrierați însă cu *premeditare și intenție polemică patologizată*. Un Bonifaciu Cozianu care primește cu seninătate vestea morții fratelui său și-i contemplă fără cel mai mic tremur cadavrul, nu mai interesează psihologia normală. Este un caz clinic. Ghighi Duca e „mai bătrîn decît noi

toți“ după spusa lui Fifi Oprescu, adică este un erotoman sadic, capabil să îndeplinească, detașat, în liniște, cel mai sălbatic ritual, în stare să înspăimînte și o prostituată cu experiență. Este și el, evident, un caz clinic. Șerban Romano — un homosexual. Lăscăruș Lascari ca și Dim Cozianu își urmăresc scopurile lor, cu o fixitate de demenți. Cînd Davida îi evocă îngrozită perspectiva morții, Lăscăruș are o replică memorabilă de pensionar de ospiciu: „Ba eu am să rid, mon chère, chiar și pe patul morții, căci te-am posedat, a fost după voia mea!“ Lumea Lascariilor este dominată de obsesia erotică, care ia forme maladive. Prototipul ei este Dodel Dodescu, un degenerat din spița banilor craioveni, care umblă în călduri să „posede“, sau Carol II, un adevărat mascul libidinos. Eroii lui Petru Dumitriu se înrudesc astfel, într-un sens, cu eroii unei întregi literaturi care studiază formele extreme patologice moderne ale unei anumite condiții de existență în zodia capitalismului; gestul lui Bonifaciu Cozianu la catafalcul fratelui său seamănă cu al lui Sebastien Merceau, eroul din „Străinul“ lui Camus, care își aprinde țigara mașinal pe mormîntul mamei sale, chiar în ziua înmormîntării ei, și este incapabil să înțeleagă de ce nu ar avea dreptul să ucidă o ființă umană, atunci cînd este iritat de căldura soarelui; Dim Cozianu revelează o asemănare frapantă cu Lucien de la Haye, din „Tineretea unui viitor șef“ de Jean Paul Sartre, unde un tînăr băiat de bani gata, dintr-o aleasă familie franceză, se simte obligat să-și lovească cu barbarie colegii evrei, pentru „a simți că are putere“, „că există“. Avînd deci ca punct de plecare o idee balzaciană, pasiunea care devorează o existență pînă la manie, — cultul puterii la eroii lui Petru Dumitriu ia forme demente, iraționaliste, caracteristic epocii contemporane; pare că un vînt de nebunie planează asupra întregii „Cronici de familie“, împingînd eroii ei la gesturi demente, însă perfect explicabile, prin împrejurările fantastice care marchează destinul modern al moșierimii în descompunere. Nu mai vorbim de „nebulii din vocație“, ca mademoiselle Marchand, care servește soțului ei „des petits plats à l'arsenic“, de Eustațiu

Cozianu cu mania horoscoapelor, de Davida, cu obsesiile ei byroniene, de Eleonora „Bijuteriilor“ și de o serie întregă de comarși care, *mutatis mutandis*, reeditează la periferia mării boierimi, destinul eroilor lui Brătescu-Voinești, la care inadaptabilitatea ia forme obsesive iar complexul de inferioritate dă naștere la adevărate refuzări. „Sînt cetățeană britanică“ („I am a british subject“) strigă miss Richman, în stare de ebrietate și pe cale să moară de foame. „N-am nevoie de ajutor de la nimeni. *Thank you!*“ Aceasta nu este mîndrie, ci euforie de lunatecă măcinată de mizerie.

Un Fănică Niculescu are replici de acest gen care vădesc puternice simptome paranoice, de altfel foarte caracteristice pentru categoria pe care o reprezintă (ideologia nazismului). Întreaga sa comportare, parcă o fișă medicală, ilustrează o tendință excesivă de agresiune și reacții obsesive, prin care devine frate bun cu Tudorel Ioanide din romanul lui G. Călinescu. Scriitorul dă de altfel numeroase referințe privind viața particulară a filozofului abisal, legate de amintirea unor sentimente de frustrare continuă, de reprimare brutală a unui mecanism psihologic primar. Chiar amănuntele fizice, trebuie să demonstreze aceasta. Ochiul de fakir cu culori deosebite, o ținută mefistofelică contrastînd cu imaginea patriarhală a locuinței etc. În gura unui astfel de „demon“ mistificator, filozofia autoritară, delirantă, mitul unei societăți eroice, misiunea predestinată a unei rase de stăpîni, etc. apar ca perfect integrate pe terenul unei personalități malade, care-și „sublimează“ sentimentul de nesiguranță într-o pasiune distructivă, într-o atitudine de continuă revoltă față de un mediu ostil. Eroii lui Petru Dumitriu sînt mizantropi în stare paroxistică, îndeplinind însă cu strictețe ceremonialul social, sublimîndu-și impulsurile în dorința maladivă de putere, de a poseda.

Același sentiment de nesiguranță combinat însă cu un sentiment dominant irepresibil de slăbiciune îl regăsim la Davida, la femeia dezaxată în genul lui Riri Duca sau Monica Mareș. Chiar și Elvira, marea tacticiană, lucidă și stăpîină pe sine, mi-mînd mereu pasiuni și emoții pe care nu le are, este permanent cuprinsă de o nebulie

rece, care îi dictează acțiunile, îi determină de fapt relațiile cu cei din jur. Personajele „Cronicii de familie“ sînt cazuri clinice, eventualii pensionari ai unor așezăminte psihiatrice (în genul „Casei Snagov“ din piesele lui Camil Petrescu).

Chiar oamenii de lume, posedați de o morbidă dorință de a fi în relații cu alții (Titel Negruzi, etc.), dezvăluie un tip de personalitate incapabilă de a fi într-un adevărat dialog. Totul este o aparență, conține sensuri ascunse, dezvăluie un ritual maniacal și prestabil.

Acest aspect al „Cronicii de familie“ pornit pe o idee balzaciană dezvoltată însă în sens modern relevă o trăsătură veche a personalității lui Petru Dumitriu; înțelegerea oarecum mecanicistă a negativității etice, ca o deformare patologică a personalității umane (vezi cazul Pricop și Prețiosu din „Pasărea furtunii“): setea de „sănătate“ inclusă în idealul său etic-estetic, repulsia față de murdăria fizică și morală, perseverența aproape schematică cu care descalifică o anumită specie „gelatinoasă“ de eroi, (în genul lui Lăscăruș Lascari), la care întreaga bogăție nu este în stare să-l absolve de o anumită murdărie congenitală, exprimată prin detalii semnificative: mătreața de pe reverul hainei, o mîină permanent asudată, (strîngerii de mîină cleioase), incapacitatea de a purta „elegant“ un costum veșnic mototolit, oricît de des schimbat. Căzînd în zodia murdăriei, Eraclie Antoniu dezvăluie aceleași caracteristici. Eleonora Vorvoreanu își rade jegul de pe gîtul (slab și vînat ca de găină pleșuvă) cu o „ghiară“ cu dinții de oțel. Este un procedeu tipic, „de descalificare“, extrem de uzitat în literatura modernă.

Nu este vorba desigur de o identitate de concepții, de imitarea unui anumit „model“ sau de îndemnul de a-l imita. Asemănarea constă în anumite particularități al universului stilistic, într-o anume înclinație către anumite aspecte concrete imediate ale in-fraumanității, într-o anume tendință de a investiga formele hipertrofiate patologice ale egoismului, de a sonda dragostea „fenomenologic“, pe treptele de jos ale dorinței senzuale, ale urii și neputinței. Dar aici intervine o deosebire esențială. În timp ce

scriitorul occidental modern (să zicem existențialist) se plasează în interiorul universului eroilor săi, face cauză comună cu scara lor de valori, îi justifică chiar atunci când nu se complăce în excentricitățile lor psihopatologice, Petru Dumitriu privește acest univers cu un ochi clinic, vede în el destinul istoric al unei clase condamnate, inconștientă de faptul că trăiește doar un răgaz, nu mai mare decât cel care precede executarea sentinței. Detaliile prin care scriitorul român urmărește „descalificarea“ eroilor „Cronicii de familie“, sînt în acest sens caracteristice și repertoriului unei anumite literaturi moderne. Ele urmăresc descrierea minuțioasă și ostentativă a reversurilor de decor, fărîmarea măcar și a aparentei grandori.

În raport cu opera lui Balzac o asemenea deosebire nu trebuie înțeleasă însă în sens exclusivist. Am arătat că în „Cronică de familie“ banul nu constituie un scop în sine ci un mijloc pentru a-și alimenta puterea. Punînd mîna pe moștenire, formîndu-și un capital, înființînd bănci, sporindu-și averea din naștere, lumea aceasta ambiționează să ocupe un loc mai înalt decât cel pe care îl conferă ierarhia socială. Exclusivismul acestei lumi nu exclude ascensiunea. Specificul universului lui Petru Dumitriu este tocmai faptul că eroii aparținînd boierimii, îmbrățișează o arie destul de întinsă. Unii din membrii acestor familii aparțin celei mai înalte protipendade (Ghiculeștii), alții însă țin de mica boierime provincială (Dabija). Lumea aceasta, se situează deci pe o treaptă intermediară, sau mai bine zis formează o treaptă de legătură între marea boierime care obține puterea pe cale ereditară ca un drept ce i se cuvine și mica boierime provincială, care prin interesele și mentalitatea ei, este din atîtea puncte de vedere, apropiată burgheziei. Lumea Cozienilor și Lascarilor nu este astfel un univers stătut, o ierarhie care prin rigiditate a ajuns să se cristalizeze în așa fel încît nici o modificare nu mai este posibilă. Esențial este faptul că nu sînt saturați de putere, ci urmăresc să-și valorifice însușirile într-o bătălie al cărei rezultat poate fi *îndoielnic*. Afîndu-se deci destul „*de sus*“ pentru a nu fi exclus de la putere și destul „*de jos*“ pentru ca

ascensiunea pe culme să nu reprezinte o simplă formalitate, familia Cozienilor și Lascarilor reprezintă materia ideală pentru un scriitor care năzuiește să zugrăvească simultan descompunerea unei clase dar și ascensiunea individualităților, degringolada, falimentul istoric dar și întrecerea, competiția cu rezultatul incert, lipsa de vlagă și de energie dar și demonstrațiile de forță. Capacitatea artistică a contrastului se poate valorifica înlăuntrul aceluiași cerc unde, pornind de la poziții și prilejuri egale, unii se dezvăluie condotieri, iar alții epigoni ai dandismului. Există astfel un nucleu fundamental de eroi, care imprimă dinamism întregii lumi, îi dictează legile și punctele de atracție. Aceștia sînt principalii protagoniști ai luptei pentru putere, Bonifaciu și Dimitrie Cozianu, Lăscăruș și Șerban Lascari, Vogoride și Elena Vorvoreanu, condotieri într-o lume lipsită de vlagă și de energie, dinamici într-o lume paralizată de ceremonial și de prejudecăți, activi într-o lume de apatici și tocmai de aceea roși de ambiție, devorați de dorința de a fi mai presus de acei pe cari îi disprețuiesc și pe cari vor să-i supui, profund convinși de drepturile excepționale pe care i le conferă însușirile; îndrăgostiți de viața pe care vor s-o stoarcă de tot ceea ce le poate da, sceptici și increduli în fața oricărei complicații metafizice, cinici și primejdioși, violenți și aroganți, disimulați și impulsivi; cu un profund dispreț față de natura umană pe care o cultivă sau o flatează după caz, pentru a-i specula slăbiciunile sau a-i cîștiga aderenți — aceștia sînt principalii protagoniști ai luptei pentru putere, care sugerează poate mai mult decât trăiesc efectiv, inspiră oroare și dezgust, perpetuează o primejdie care depășește uneori propria condiție de clasă și devine una din rămășițele caracteristice ale lumii vechi, poate cea mai primejdioasă și mai persistentă dintre ele: mentalitatea pragmatică, carierismul lipsit de scrupule, existența lipsită de omenie, violența și duritatea egoismului primar mascat în formele subtile ale civilizației moderne.

Chiar psihologia omului tare, magistral prinsă în diferitele ei aspecte, sublimează amploarea primejdiei: a nu trăda nimic din

adevăratele sentimente, mimetismul excepțional; frica exagerată de ridicol, care aduce ranchiuni întreținute latent timp de o viață întreagă. (Acesta este punctul slab al omului tare). Cercul se închide „a la Vico“ în mod iremediabil și bătrânețea vine ca un vid, pe care plăcerile puterii nu o mai pot umple sau nu mai sînt la îndemînă (Bonifaciu, Eustațiu, Elvira, etc.). În cele trei volume din „Cronică de familie“, Petru Dumitriu construiește un univers al groazei, un infern aproape desăvîrșit cu un mecanism aproape perfect, în care sînt excluse aproape cu desăvîrșire sub aparența cea mai protocolară cu putință, tot ceea ce intră în repertoriul valorilor umane și ale civilizației: modestie, sensibilitate, dragoste, umanitate, fraternitate, gîndire, etc. Punînd în centrul operei sale lupta pentru putere, fascinația și atracția pe care o constituie cultul forței în veleitățile și activitatea unei clase exploatare, realizînd cîteva voințe dure, nemiloase, care concentrează în jurul lor evoluția acestei clase, autorul „Cronicii de familie“ a oferit odată cu un neprețuit document de epocă, imaginea concretă a filozofiei inegalității, de la formele cele mai subtile pînă la cele mai grosolane.

În „Cronică de familie“ cei cari urmăresc puterea luînd însă mijlocul — banii — drept scop, sînt eroii discreditati *ab initio*, ei sînt eroii minori în genul regelui Carol, un rege burghez, un intrus, respingător, prin avariția sa, prin scopurile sale pur economice. El are un *gust vulgar pentru putere*. Gustul subtil ca și cel vulgar se moștenesc, se transmit prin ereditate. Dim. Cozianu reface pînă la un punct biografia lui Bonifaciu Cozianu; Carol al II-lea pe a lui Carol I, Elvira pe a Sofiei von Bodman, Șerban Lascari pe a lui Lascăr și Cezar pe a lui Șerban, generalul Turtureanu pe a lui Cilibia, într-un imens carusel care se deplasează însă o dată cu întreaga societate. Puterea este un centru în jurul căruia în diferite cercuri concentrice evoluează diferitele personaje ale „Cronicii de familie“.

Intr-o formă acută, aceeași dorință pentru putere se vedește și la Fănică Niculescu. El este însă și un teoretician al puterii, expunînd mai clar și într-un mod ci-

nic mobilul acțiunii eroilor cronicii. Pentru el puterea este o plăcere vitală, cinestezică, exprimînd chintesența satisfacției puterii. Puterea oferă o gamă întreagă de satisfacții de la cele mai subtile la cele mai rare. Dim. Cozianu înflorește dintr-o dată dacă acaparează un capital, Elvira strălucește, Lascăr Lascari devine sigur de sine, stăpîn și parcă mai bărbat.

Un farsor al luptei pentru putere este Matei Duca, care vrea să devină monarh, trecînd la inamic, înșelînd pe toți prin pseudoamplombul și prin pseudocompetența sa.

Cu toate deosebirile caracterologice se poate vorbi de o etică și un destin comun al eroilor din cercul de bază al „Cronicii de familie“. Soarta omenirii în general, condiția omului pe pămînt, fizică și spirituală, sensul uman și istoric al evenimentelor trăite, cu implicațiile lor, sînt preocupări inexistente în lumea Cozienilor și Lascariilor. Ei trec prin războaiele țărănești, prin cele două războaie mondiale, prin propria lor prăbușire de clasă cu o lipsă totală a sentimentului de participare la o existență colectivă în afară de cea de clasă, cu acel deplin indiferentism care — așa cum arată atît de bine Petru Dumitriu — au făcut posibile masacrele săvîrșite în ultima jumătate de secol.

Pe de altă parte regăsim întregul registru clasic al eroului machiavelic. Cozienii și Lascarii se comportă exact ca și cum și-ar fi făcut din „Prințul“ cartea de căpătîi. Într-un anume sens, cîteva din cele mai remarcabile nuvele ale „Cronicii de familie“ reprezintă o ilustrare a cîte unui capitol al celebrului manual al lui Machiavelli. Ucigîndu-l pe Mihail Ipsilanti, Bonifaciu Cozianu procedează exact ca prințul machiavellian care trebuie „să evite disprețul“ și „să-și păstreze reputația“: „*E mai bine să ucizi un nevinovat, — se scrie în „Prințul“ — chiar dacă este laș, fricos și incapabil de a fi un adversar serios, dar care poate fi pretextul unei luări în rîs generale, decît să manifesti generozitate și spirit de dreptate, decît să recunoști că ai de a face cu un nevinovat care este în fond jertfa unui concurs nenorocit de împrejurrări*“. Eroul lui Petru Dumitriu este perfect

convins că „e mai bine să fii temut decît iubit” și că cruzimea este mai eficace decît clemența. Dim. Cozianu este în anumite privințe un clasic „secretar” al Prințului. El sintetizează în sine cele trei soiuri de inteligență pe care le cer împrejurările. Multe lucruri le înțelegea prin el însuși, altele prin intermediul unui interlocutor. Dim. Cozianu avea geniul de „a se informa”, de a reconstitui din cîteva cuvinte ale interlocutorului situația exactă, întocmai ca eroul machiavellic el folosește șansa și armele altuia pentru a pune mîna pe pradă. În al treilea rînd, existau lucruri pe care nu le înțelegea nici el însuși și nici prin intermediul altuia. Tocmai un asemenea soi de neînțelegere l-a făcut să rateze dragostea Izabelei Roșcanu, pasiunea vieții sale și în același timp să părăsească tere-nul învins.

În sfîrșit întreaga „Cronică de familie” ilustrează capitolul asupra acelora „care prin crimă au ajuns sus”. Ea dezvoltă de fapt cîteva pagini de cronică consemnată din destinul aristocrației romînești.

Pre dilecția pasiunii politice îl duce pe autor spre un alt plan de desfășurare, spre acele comploturi sîngeroase care nu duc la nimic, executate de oameni obscuri rămî-nînd pînă la urmă necunoscute în istorie. În „Davida” găsim un astfel de tip de complot romantic, al epocii pașoptiste, cu eroi tuberculoși, cu carbonari sectari și tenebroși, cu idealîști înfocați și lipsiți de mijloace. În „Marșul noapții” perspectiva se schimbă: în planurile care se pun la cale în locuința Augustei accentul este modern, contemporan, participă aventurieri plictisiți de război, amatori de senzații tari, filozofi care și-au pierdut încrederea în filozofie și care nu mai vîd în epoca contemporană altă cale de a parveni la reputație decît politica și activitatea conspirativă care ar trebui în mod violent să-i scoată din obscuritate. Oamenii cinstiți, acei pe care într-adevăr războiul s-a întipărit cu o pecete neștersă, sau revoluționarii de profesie sînt în minoritate.

Dînd operei sale un dublu caracter, făcînd în același timp un roman al extincției dar și al activității, roman al energiei dar și al descompunerii, „Cronică de familie” și-a cîștigat un loc deosebit în configurația

literaturii care tratează diferitele aspecte ale vieții moșierimii. Dacă, în opera Hortensiei Papadat Bengescu sau a lui Matei Caragiale tabloul converge spre zugrăvirea degenerării și detractării spirituale, la Duiliu Zamfirescu panta descendentă a moșierimii relevantă în antiteza Dinu Murguleț-Tănase Scatiu, își găsește un complement în activitatea „pozitivă” a Comăneștilor. În spiritul adevărului istoric, P. Dumitriu nu ne prezintă nici o forță socială „sforșită” înainte de a coborî de pe scena istoriei (ca la Matei Caragiale) și nici o clasă care mai posedă încă „rezerve interne” de energie (Comăneștenii lui Duiliu Zamfirescu). Moșierii din „Cronică de familie” nu se sting de la șine după cum nu modifică cursul istoriei ci acționează și operează în limitele epocii dovedind, uneori energie deosebită, în marginile unei descompunerii lente, istorice a unei clase. Nu numai „Cronica unei familii” ci cronică a unei epoci, prin materialul ei faptic, prin zugrăvirea destinului generațiilor succesive de Cozieni și Lascari, trilogia devine o oglindă a societății romînești sub cei trei monarhi, o imagine de ansamblu, a ceea ce se numea odinioară „Romînia modernă”.

FILOZOFIA ZADARNICIEI: DE LA ADOLESCENȚA LA DEZNODAMINT

Fără îndoială că Petru Dumitriu are poate într-un grad mai înalt decît mulți alți scriitori ai noștri, sentimentul viu al gestului istoric, pasiunea comploturilor tenebroase, imaginația vie a omului modern care reînvie, pe baza unor simple indicii și a unor simple fragmente de cronică, drame sîngeroase ascunse sub colbul istoriei. Întreaga „Cronică de familie” este de la un capăt la celălalt o nesfîrșită desfășurare de momente culminante, de pasiuni care se aprind, se dezvoltă brusc și se sting apoi cu încetul, nelăsînd în urma lor nimic altceva decît un gust amar de cenușă. Principiul pe care se bazează este acela al „Cronicilor italiene” ale lui Stendhal, cu aceea aparentă și exagerată atenție acordată detaliilor, cu redarea rece, „impersonală” a unor drame înfiorătoare, însă sub care pulsează o filozofie amară, o tendință foarte precisă, un gust foarte sigur. Petru Dumitriu

triu a preluat și acea manieră stendhaliană de a termina brusc nuvela, redînd în cîteva rînduri, în final, destinul ulterior al eroilor, rezumînd în cîteva rînduri o existență din care perioada arătată constituie doar un mic fragment.

Tot de la Stendhal, scriitorul moștenește acea „trăsătură“ finală, care trage printr-o simplă frază cortina peste destinul unui individ. Filozofia subjacentă este aceea că odată consumată drama, individul nu mai interesează. Cîtă dramă, atîta existență. Restul este inerție morală, o tîrîre înainte în virtutea obișnuinței, un epilog care se prelungește în mod stupid ani de zile. Eroii lui Petru Dumitriu sînt eroii unei singure drame. Cititorul capătă impresia sigură că o dată cu ultima pagină a nuvelei, destinul eroului s-a consumat. Restul nu mai interesează: „vorbe, vorbe, vorbe!“ La Stendhal, unde pasiunea care consuma destinul eroului era de cele mai multe ori o „dragoste furioasă“, sfîrșitul indica un destin sfărîmat, asupra căruia plutește în continuare un regret, un ceva inefabil, imposibil de exprimat în ulterioare cuvinte, și asupra căruia este mai bine să tragem cortina tăcerii.

Din același punct de vedere, „Cronică de familie“ prezintă de data aceasta unele asemănări structurale și cu „comedia umană“ a lui Balzac. Nu e vorba desigur de asemănările formale asupra cărora se insistă atîta: ambiția de a face din operă un „document al epocii“, trecerea eroilor dintr-un volum în altul, succesiunea relațiilor, accentul pus pe aspectul genealogic, etc. Asemănarea dintre „Cronică de familie“ și „Comedia umană“ — în măsura în care se poate vorbi de o asemănare — constă în demonstrația stringentă a bătăliei dintre întreprinderea omenească și acțiunea corporivă a timpului, sentimentul final al eșecului iremediabil al oricărei acțiuni umane pe care o întrerupe brusc moartea. Dincolo de aspectul stimulant (fundamental pentru înțelegerea operei) pe care îl dezvăluie marea demonstrație de energie desfășurată de eroii „Comediei umane“, lectura operelor lui Balzac se termină în cele din urmă cu o întrebare paralizantă: *la ce bun?*

Elvira moare în mizerie, roasă de cancer, cu una din marile averi ale țării —

bijuteriile Cozienilor — îngropate la picioarele patului. Intreaga spiță a Lascariilor dispare fără urmă; unii uciși într-un șanț de lîngă frontieră, Lena Lascari dispărută — cine știe? — într-un bordel de peste ocean, Șerbănică stingîndu-se încet în mansarda din Culmea Veche.

Ceva din această fatalitate, din necesitatea inexorabilă a falimentului oricărei încercări care urmărește să depășească linia inexorabilă a destinului individual sau al tendințelor inevitabile ale istoriei a pătruns și în „Cronică de familie“. Și aici timpul își exercită acțiunea sa corosivă, poate mai puternic decît asupra vieții și siluetei răătăcitoare și uneori dereglate ale „Comediei umane“. Viața lui Bonifaciu Cozianu se termină astfel după ce acesta urcă pe toate treptele puterii cu sunetul surd al ușii de fier a cavoului care se închide peste sicriul marelui om de stat: „*Apoi toată lumea se duse acasă*“.

Însă cel mai puternic, acest sentiment al eșecului final, al zădărniceii se descoperă la femeile „Cronicii de familie“. Galeria de femei din „Cronică de familie“ joacă un rol însemnat în definirea obiectivelor și a satisfacțiilor concrete ale luptei pentru putere. Alături de o viață rafinată, de un interior bogat, femeia reprezintă unul din semnele puterii, o dovadă a succesului în viață. Lascăr Lascari care obține mina Davidei printr-un adevărat șantaj, la capătul unei curse senzaționale, exprimă într-un mod lapidar psihologia tipică a eroilor din primul cerc concentric. — În urma unei scene violente în care Davida încearcă să-i demonstreze cît de efemere sînt aspirațiile sale și cît de sterile și lipsite de sens în fața deznodămîntului final, Lăscăruș, respins de către soția sa, spiritualicește însă victorios asupra ei prin legăturile de oțel cu care a marcat-o, strigă triumfător: „Ba eu am să rîd, cucoană, căci te-am posedat“.

Femeia participă la lupta pentru putere, folosind mijloace specifice: de aici felinitatea bestială a eroinelor „Cronicii de familie“, arta desăvîrșită de a se juca cu destinele oamenilor, de a-i distruge. În opera lui Petru Dumitriu, femeia este incapabilă de a iubi, fiind de timpuriu cuprinsă de anxietatea îmbătrînirii și pustiirii fizice.

Rivala ei cea mai înverșunată rămîne timp. Sofia Cozianu, este cuprinsă de o adevărată frenezie a nimicirii și, în pragul morții este cuprinsă de o ură pătimașă față de cei cari îi vor supraviețui. Imaginea anticipată a dispariției ei îi produce un adevărat coșmar pe care încearcă să-l risipească prin lichidarea totală a moștenirii, cu care speră să rămînă de-a pururi în amintirea urmașilor („Mă vor iubi nepoții!...”) Trăind cu anticipație momentul în care nepoții vor afla cu groază că nu mai au nimic de moștenit, ea găsește noi surse, noi izvoare de putere pentru a-și desăvîrși proiectele și imaginea anticipată a lăcomiei nesatisfăcute, a urii turbate și neputincioase cu care va trăi în amintirea progeniturii, o țin în viață pînă își desăvîrșește proiectele. („Să mă ție minte și să mă binecuvînteze“.)

Moștenind încăpăținarea Elenei, Elvira Vorvoreanu este urmărită de aceeași imagine a eroziunii firii ei, măcinată de perspectiva de a rămîne o ființă obscură, de o importanță minoră „aici în țărișoara asta... în care, dacă trăiești sau nici măcar n-ai existat vreodată tot una e“... „cu dinții încleștați, se uita la oamenii aștia de pe calea Victoriei, satisfăcuți, bine îmbrăcați, plini de mîncare și de băutură, ieșiți de la teatru... și care toți o ignorau, trăiau mai departe pe lîngă îmbătrînirea, prăbușirea, moartea ei“. Energia sălbatică pe care o desfășoară în bătălia pentru cucerirea regelui este întru totul virilă, asemănătoare planului de bătălie al unui comandant de oști, sau a unui tip de calibrul lui Bonifaciu Cozianu. Eșecul ei final, se datorește unui accident, unui accident *stupid* în ordinea imediată, însă semnificativ în modul în care subliniază ideea de bază a „Cronicii de familie“. Ca toți eroii principali ai „Cronicii de familie“, Elvira Vorvoreanu pornise la realizarea planului ei, de pe o poziție inferioară, de pe o platformă inferioară obiectivului propus. Ea își pregătește în mod savant ascensiunea, își programează etapele în mod minuțios, nu ignorează absolut nici un factor, care i-ar putea, întîmplător, bara drumul spre patul regal. Este *marea ocazie*, așteptată de o viață întreagă, din momentul în care Elena Vorvoreanu pregătea „călătoria de plăcere“ a Sofiei Co-

zianu. Pentru acest moment desfășuraseră toate forțele și acum trebuia să se vădească întreaga capacitate de combinare, de viclenie. Cu hotărîrea de fier, cu energia și cu lipsa de scrupule care concentrează în sine toate calitățile și defectele Vorvoreanilor, Elvira nu cruță nici unul din mijloace, trece prin patul diferiților amanți, își creează diverse legături, desfășoară o activitate care îi cere o stăpînire de sine și un calcul de Napoleon. Inșă ea procedează prea exact, prea savant și prea minuțios, așa încît, coarda ajunsă la maximul de încordare se rupe și Carol montat după toate regulile pentru scena finală, nu mai poate rezista, mașinăria se desface brusc. Un incident stupid, o cantitate neglijabilă distruge un plan laborios de o viață întreagă al Sofiei Cozianu. Cîtă energie uzată, cîte crime făptuite, cîte speranțe hrănite pentru a ajunge la acest eșec! Și niciodată viața nu parea mai plină de posibilități decît tocmai în această clipă. Este reflecția Alecsandrei pe drumul care o duce spre moarte, este chiar gîndul lui Bonifaciu, odată ajuns la culmea puterii și care se vede învins — în unica pasiune care-i mai însuflețește existența. Invins de un locotenent oarecare, și de o actriță pe care nu poate să-i zdrobească cu toată averea sa. Este filozofia tuturor învinșilor „Cronicii de familie“: bijuteriile Elvirei îngropate nu se știe unde, averea Lascărilor intrată în buzunarul lui Bobel Stoica, briliantele Hurmuzachilor pierdute de Alecsandra într-un moment de distracție, banii lui Gogu Apostolescu roși de șoareci. Este concluzia pe care Elena Vorvoreanu o repetă cu amărăciune totală, cu acea lipsă de satisfacție și de speranță pe care numai apropierea morții o poate da, cuvintele care caracterizează, de fapt, eșecul iremediabil, final al eroilor „Cronicii de familie“. Femeia care făptuise omoruri, care se prostituase, o viață întreagă, și izbutise să pună în sîrșit mîna pe cele mai strălucitoare bijuterii din țară, trebuie să recunoască în cele din urmă: „De geaba am făcut tot ce am făcut, rahat, rahat, rahat“. La ce servesc puterea, cunoașterea, infinitul dragostei, cînd moartea pîndește și rezolvă toate șocotelile! Ideea de la care se pornește este iarăși balzaciană, dezvoltată însă în spirit modern. Personajele lui Balzac nu au iu-

bit, nu au cunoscut, nu au posedat atâtea decît pentru a se găsi ca niște copii în fața morții avînd de învățat totul de la ea. Viața lor chiar dacă se desfășoară pînă la punctul culminant, nu este pînă la urmă decît un cerc vicios, parcursă de o mașină care trebuie să înapoieze pînă la sfîrșit întreaga energie care i s-a dat. Nici un rezervor unde această faimoasă energie se poate înmagazina, nici un angrenaj multiplicator. Omul trece întreg și ireversibil în acțiunile sale, așa cum Balzac însuși a trecut în „Comedia umană“. Ideea balzaciană apare astfel din nou interpretată în spirit modern. Vautrin n-a fost nicicînd un strateg atît de strălucit, un tactician atît de abil ca în afacerea Esther Gobseck. Întreaga Comedie umană converge către acest moment în care Vautrin, trecînd peste cadavre, peste sentimente, se pregătește să ia *puterea* prin Rubempré. Însă el nu s-a gîndit că Esther s-ar putea omori. Dorința sa frenetică de a-l căsători pe Lucian și de a-l domina prin intermediul lui l-a făcut să neglijeze imponderabilele. atunci cînd un moment de distracție, de scădere a tensiunii l-ar fi slujit și l-ar fi făcut să triumfe. Balzac el însuși, pe patul său de moarte, continua să eșafodeze romane, în timp ce în camera de alături ex-contesa Hanska îl înșela cu un gigolo, Jean Gigoux. În Comedia umană, eroul „trece“ atît de complet în acțiunile sale, identificarea este atît de perfectă, încît într-o bună zi, mașina lipsită de alimente, se detachează. După eșecul cu Popescu, Bonifaciu Cozianu devine o cîrpă, după atentatul contra lui Vogoride, Davida devine o umbră, după ce și-a jucat chinta regală Elvira nu mai contează. Rețeta este balzaciană, lipsește însă grandoarea, drama este tipic modernă: absurdă în sine, semnificativă însă istoricește.

Pe aceeași linie a zugrăvirii zădărnicii umane, există în „Cronică de familie“ cîțiva eroi care cad — în cea mai perfectă tradiție balzaciană — victimă propriilor lor pasiuni, maniei obsesive care le devorează instinctul de conservare. Așa este Eustațiu Cozianu, maniac al astrologiei, ros de ambiția de a pune mîna pe pămînturile obștei din Dobrunu și adînc convins că poziția astrelor îl favorizează și-i justifică această

ambție. Eustațiu Cozianu este însă ucis cu pietre de țărani, tocmai cînd după un război de o viață întreagă, obține pînă la sfîrșit cîștig de cauză și merge să-și ia în stăpînire definitivă pămînturile. El moare exact în ziua în care după calculele astrologice, poziția astrelor era cea mai favorabilă pentru a lua în stăpînire pămînturile. Enormitatea tragi-comică, stupiditatea gigantică a acestor coincidențe încheie într-adevăr un destin balzacian, pe linia de mai mică amploare desigur, însă oarecum pe linia unui Balthazar Claes sau a lui Gonzalu Ionescu.

În acest fel Petru Dumitriu a scos de pe fruntea eroilor „Cronicii de familie“ aureola tragicului. Deznodămîntul stupid, micul incident care sfărîmă ca pe nimic un plan măreț, un destin elaborat cu strășnicie — aceasta este una din ideile fundamentale ale „Cronicii de familie“, aceasta este legătura care leagă în definitiv diversele aspecte ale cărții. Între moartea lui Bonifaciu Cozianu, a lui Eustațiu, a Elvirei și a Lascarilor plutește același nimb al zădărnicii, filozofia lui Hamlet la groapa lui Yorrick. Răsună astfel într-o tonalitate schimbată pe o nouă perspectivă istorică, cîteva din motivele fundamentale din „Euridice“. („*Sînt totdeauna singur*“). Scriitorul de astăzi privește însă filozofia zădărnicii cu înțelegerea raționalistului: *zădărnicia* nu este *absurdă*. De aci, umorul *latent istoric*, pentru a relua expresia lui Spranger, cu care „cronicarul“ narează marea tragedie a existenței. Filozofia „zădărnicii“ eroilor „Cronicii de familie“ este patosul unei clase „angajate“ pe drumul pierzaniei, comprimată din ce în ce mai mult de o implacabilă legitate împotriva căreia istoricește, nu se poate împotrivi. Nu avem aici desigur de aface cu „mizerabilismul“ unei „literaturi a disperării“, de reducerea obstinată a lucrurilor la cel mai scăzut numitor. Petru Dumitriu nu se delectează în „l'absolue pourriture de toute destinée humaine“, ci vede o anume condiție dezumanizată determinată istoricește. Însă fiind vorba tocmai de *prăbușirea unei clase*, nu apare tocmai clar cine anume dă replica istorică la această condiție a eroilor „Cronicii de familie“. Dacă există în anumite pagini o replică a „cazurilor“, o replică a „individului

izolat — în „Datoria“ și „Salata“ — așa cum vom arăta în partea a doua a articolului — tocmai aței care fac posibilă această replică, care o provoacă și o determină nu apar decît uneori foarte pal în „Acvarium“.

* * *

Din cercul acțiunii, din clanul celor care luptă pentru putere, intrăm în *acvariu*, în cercul stagnării. Aici dăm de adevărata pinză de fond a „Cronicii de familie“, de

acele personaje tipice care reprezintă media statistică, de acei eroi de a doua mînă, înșă profund de veridici și care semnifică prin diverse laturi, descompunerea unei clase.

Autorul este interesat de fapt în urmărirea modului în care lupta pentru putere se repercutează în cercuri concentrice asupra întregului univers al „Cronicii de familie“. Cum se face aici „alegerea apelor“, cum răsună motivele fundamentale ale „Cronicii de familie“ o vom arăta în numărul viitor.

D. I. SUCHIANU

„MOARA CU NOROC“

„Valoarea cinematografică a acestui film“ — zice un cronicar despre „Moara cu noroc“ — „trebuie măsurată începînd de la scenariu. Alexandru Struțeanu și Titus Popovici au realizat fiecare, unul independent de celălalt, cîte o versiune pentru ecran a nuvelei lui Ion Slavici — amîndouă izbutite deși în feluri diferite“.

Dar să revenim la sensul mai banal al cuvîntelor. Succesul mare în materie de scenariu cred că aparține mai ales lui Iliu. Am mai spus și altădată. Un scenariu este „regisoral“ sau nu este de loc. El trebuie să fie nu o poveste ci o descriere, cît mai talentat literară, a fiecărui milimetru de mișcare cuprins în cele circa 100 de planuri. În „Moara cu noroc“ această viziune esențială a avut-o probabil Iliu, regisor de talent și intelectual subțire. El a avut și norocul de a avea ca executant pe Ovidiu Gologan, un excelent șef-operator. În „Moara cu Noroc“ alegerea colțurilor expresive, a unghiurilor juste, este remarcabilă. Un singur cusur — care este poate și al peliculei : prea au toate fotografiile culoare de noapte. Cronicarul deja citat îl felicita pe Gologan pentru jocurile de alb și negru. Dacă prin aceasta înțelegem efecte de umbre chinezești, putem subscrie la felicitări. Dar cuvintele „alb și negru“ sînt fără obiect. Efectele sînt **negru pe negru**, cel mult „ton-pe-ton“. Și în tot cazul, umbrele chinezești tocmai pentru că-s un efect tare trebuie să rămînă rar.

De altfel acest cusur al sterilizării țării prin repetarea nesfîrșită se găsește intrucît-

va și în decupaj. Filmul nu e o succesiune de circa 100 de planuri, ci o succesiune de circa 100 de culmi. Aproape fiecare cîșpă e un Climax, o întîmplare decisivă, un viraj epocal pentru biografia eroilor. Adică decupajul permite ca fiecare plan să fie jucat mereu așa. Imediat după aceasta, vine alt viraj care cîrmește în cu totul altă parte, însă tot paroxistic și decisiv.

Totuși, după cum am mai spus, scenariul, decupajul, montajul în acest film marchează un net progres față de multe alte filme anterioare. Iar dacă actorii ar fi renunțat la acea atitudine „culminantă“ de care vorbeam, filmul ar fi avut o vrajă mare, foarte rară pe ecranele noastre.

Vraja, vai, se rupe la fiecare 30 de secunde. Și aceasta numai din pricina felului de a vorbi al actorilor. N-am zis „jocul“ actorilor, care-s toți foarte talentați. Iliu a obținut de la ei ceva important : să nu-și mai agite trunchiul și membrele ca un pîton în transă, cum făceau pînă acum artiștii noștri de film. Mișcările lor sînt sobre. Sobre chiar cînd eroul este obligat să se miște foarte acrobatic. De pildă în scena cînd eroina dansează un joc îndrăcit, așa cum cere coregrafia noastră națională. Nicăieri ca atunci mimica Ioanei Bulcă în rolul Anei nu este mai fină. E vorba de a trece de vre-o trei patru ori de la ciudă la plăcere, ciuda de a fi cedat și primit să joace, și plăcerea dansului, plăcere crescîndă care o fură treptat, dar probabil că o și mînie, căci din nou trece la indiferență voită, pentru ca din nou să o recupereze

pofta, poftă la care se adaogă și emoția că hărbatul acela începuse să-i placă, bărbatul care era dușmanul lor și care pe dinsa chiar o jignise. O cută vine din cînd în cînd să umbrească obrazul Anei, dar numai o clipă, căci beția dansului și ispita simțurilor se redeșteaptă amîndouă iară. Dar toate aceste frămîntări ea le estompează dinadins, căci lumea nu trebuie să știe ce se petrece întrînsa. Iliu a obținut de la Ioana Bulcă toate aceste subtile lucruri. N-a putut obține însă aceeași ascultare și cu privire la grai. De îndată ce vreunul din personaje deschide gura, vraja se rupe. S-a dus „Moara cu Noroc”. Ne trezim în plin Macbeth la Tirgu-Frumos. Staffiile Conservatorului de Declamație, umbrele trecute, ale Teatrului Național transformă în rege Lear tot ce ele ating. Cele mai anodine lucruri sînt proferate cu limbă de moarte. Ne bucurasem, la un moment dat, că într-o scenă unde Ana ține cozile de bici pe care Lică Sămădău i le împletește, cei doi actori parcă ar începe să vorbească aproape omenește. O secretă și subtilă atracție sexuală îi face să vorbească așa, mai în șoaptă, mai ca dumneata și ca mine.

— O să iasă un bici frumos... — Păi cum să nu iasă frumos, cînd îl ține în mîna o nevastă așa frumoasă...“ Și mîinile lui împletesc biciul, și gata să se împletească cu ale ei... Cînd, patatas! D-l Barton, ca să spună acest lucru atît de simplu: „Codiriștea o fac singur“, arborează un cap de medalie și zice, sfîșietor, desnădăjduit:

„Codiriștea...

Pauză. Profil. Scrutare a orizontului. Și toată tristețea cuvintelor apasă pe dramaticele cuvinte:

„...o fac singur!...”

Apoi suspin final care face racordul cu situația culminantă următoare.

I-a fost greu lui Iliu să lupte cu fantoma lui Nottara și Mărculescu. Pe vremuri, pe cînd Iancovescu era un adolescent promițător, și-a permis — cu acea îndrăzneală care n-avea să-l mai părăsească niciodată — și-a permis să-i spună marelui, divinului Nottara care, în nu mai știu ce fîntînă blandezie se deda la triluri mai hamletiene ca niciodată:

— „Maestre, de ce vorbiți d-voastră așa? Așa de... înșfîșit, așa cum vorbiți... D-voastră n-ați fost atent cînd vorbesc oamenii?... Ei vorbesc parcă...”

— Tinere, îi răspunse magnific și debonar maestrul. Tu nu poți încă ști cum vorbeau zeii...”

Multora din generația noastră ni s-a părut că Manolescu ar vorbi parcă mai natural ca alții. Era avantajat de două înfirmități naturale (graseaiatul și o oarecare poticnire guturală), care îl obligau să fie natural (pentru a mai compensa anomalia fiziologică). Și efectul era extrem de plăcut. Totuși, să nu se creadă că Manolescu nu era și el pătruns de falsa doctrină a Conservatorului de Declamație. Odată, în clasă, unul din elevi, influențat de stilul actorilor de cinematograf, și-a lucrat lecția pe linia dezinvolturii și a sobrietății. Maestrul i-a corectat fiecare silabă, șecspirizînd-o precum se cuvine. Elevul a încercat să-și apere punctul de vedere; a vorbit de naturalețe... La care profesorul a spus această vorbă care trebuie reținută:

— Desigur, naturalețea este prima calitate cerută la actor. Dar să nu confundăm naturalețea din viața de toate zilele cu naturalețea de teatru. Aceasta e cu totul altceva.

E posibil totuși ca pînă la urmă lucrurile să fie spuse într-adevăr cum trebuie. E mai greu să obții aceasta de la actorii deja celebri. Dar nici atunci nu este imposibil. Avem un exemplu tipic în Colea Răutu. Este singurul care în vorbirea lui seamănă a om. Cînd deschide gura, facem ca o baie de adevăr, care ne spală de păcatele unei schilodiri incalificabile ale vorbirii românești. Deosebirea dintre Răutu și toți ceilalți este elocvent arătată într-o mică scăpare din partea cronicarului de care vorbeam la început. Ferm hotărît să-i apere pe toți, îi înșiră laudativ unul după altul, iar cînd ajunge la Răutu, zice: „și mai ales extrem de interesantul actor de film Colea Răutu (căprarul Pintea)”. Așa dar niciunul din ceilalți nu este actor de cinema. Acuzare gravă, care trebuie să dea de gîndit Direcției noastre cinematografice. Trebuie luptat împotriva trufiei seculare a acestui iritabile genus. Țin minte cum pe vremuri, am fost rugat să vizionez cîteva scene mai

reuşite din filmul „Se aprind făcliile“. Le-am spus atunci în glumă așa : „Singurul pasaj jucat cu naturalețe, singurul personaj interpretat cu autenticitate este un ceas cu cuc. Nimic fals în felul de a se exprima al acestui cuc. Și poate că oarecare accente mai umane am putea găsi și la o babă căreia i-ați aruncat, ca un os, un rol secundar. Probabil, că baba joacă ceva mai bine din pricină că e obosită tare și nu-i mai arde de ifose, umflat în pene și lăsat în scări. Pe când actorii mai tineri au o blestemată de energie care îi împinge în tot momentul la „creații“ de geniu.

Dar acum să vorbim serios, căci serioasă foarte ne este și problema. Actorii noștri, din pricina orgoliului cu care se încuie în tradiția stearpă a conservatorului, nu numai că uită a vorbi dar riscă să uite chiar și a înțelege ce spun. Iată un caz extrem de tipic. La un moment dat, unul din interpreții din „Moara cu Noroc“ spune :

„Ce-i în mână nu-i minciună!“

Această frază așa de lesne de înțeles pe care toată lumea o spune la fel, nu numai fiindcă e scurtă, deci n-ai cum s-o strici, dar și pentru că fiind de secole prefăcută în proverb, are o circulație mult mai intensă și un dinamism ortoepic mult mai stereotipat.

Știți cum intonează artistul nostru această străveche sentință ? Zice :

„Ce-i în mână nu-i minciună“

Un enorm accent cade pe cuvântul minciună, mai ales pe silabele **ciună**, însoțite bine înțeles de o intonație plină de sfătoșenie, tife și fatalitate.

Ei bine nimeni, niciodată, de la colonizarea Daciei până în zilele noastre, n-a zis așa. În românește accentul se pune pe „nu-i“. Dar firește, dacă ne-am apuca să vorbim ca toată lumea, de ce mai sîntem actori ?

În românește, și de altfel, în toate limbile din lume, accentuarea cuvintelor în frază poate schimba complet înțelesul. Este clasică antinomia dintre :

„Il a un certain talent“
și :

„Il a un talent certain“.

Dar chiar dacă lăsăm topica intactă, găsim exemple ca :

„Este mai frumoasă ca tine“ care înseamnă exact contrariul lui „este mai frumoasă ca tine“ ; primul e un reproș, celălalt un compliment superlativ.

Primul lucru pe care trebuie să-l știe un actor este să dea cuvintelor și frazelor sensul lor adevărat.

Iliu este dintre regizorii noștri care ar putea contribui la deparazitarea gîntei actoricești în cinematograful de microbul conservatorului. Actorul român să nu țină seama de spectatorul căruia, de pildă, nu i-a plăcut jocul uimitor al Simonei Signoret, sub motiv că „ședea bleagă ca o momie“. Aceste vorbe, pe care le-am auzit aievea, sînt triste, dar trecătoare. Totdeauna bunul gust a învins pe cel prost.

„Moara cu Noroc“ a mai fost acuzată de stîngăci în psihologia personajelor. Atît circiularul Ghiță cît și nevastă-sa Ana ar fi personaje confuze. Nu știi bine ce vor, subț ce rubrică să-i așezi. Ana urăște oare pe bărbat-său ? Sau îi e ciudă ? Sau îi e frică de el ? Dar pe cellalt ? De ce s-a culcat cu el ? De ce-i cere s-o ia cu dînsul ?

Toate aceste incertitudini dovedesc nu imperfecție, ci dimpotrivă iscusință psihologică din partea regizorului (căci aci regizorul și nu scenaristul pur literar a intervenit). Ambele personaje de care vorbeam sînt personaje complexe, complicate, deci cu reacții fluctuante. Cupiditatea, ambiția, vanitatea, ispita sexuală, ciuda, țifna, avariția, frica de gura lumii, apoi disperarea care te scapă de asemenea frici, apoi elanul în ignominie, tot așa precum și remușcarea, toate acestea sălășluiesc laolaltă în sufletul circiularului ; și tot ele, toate se găsesc coexistînd și-n sufletul Anei, însă cu totul altfel grupate, cu totul altfel alterate. Nu e confuzie, este psihologie adevărată. Oamenii nu-s, ca personajele lui Racine „des théorèmes qui marchent“ (formula e a lui Taine). Am spus o dată cît de complecși sînt țărani descriși de Sadoveanu. Țăranul e foarte complicat. Mai ales cel ardelean, care a avut frecvenări culturale variate și de nivel inegal (austriaci, unguri, etc.) precum și probleme politice, religioase, școlare și în general culturale mai numeroase. Personajele din nuvela lui Slavici sînt oameni cu psihologie tenebroasă, cînd impulsivi și cînd șovăitori.

cînd foarte demni, cînd prăbușindu-se în turpitudine. Aceste frămîntări sînt intensificate din pricina locului primejdios în care au trăit, primejdios și mai ales încurcat, căci tot timpul trebuia să te ferești, să te socotești, să-ți faci planuri, să te aștepti la vre-o surpriză. Plus că ei tot timpul își zic că în curînd o să plece de acolo și o să înceapă cu totul altă viață. Iar peste toate astea, apăsarea crimelor unora împiedica virtuțile altora, dînd întregii povești ceva foarte asemănător cu romanele polițiste cu gangsteri, unde de asemenea avem „stat în stat” și nelegiuiri care fac legea locului. Fiind o poveste palpitantă ca un film de gangsteri, se puteau scoate din nuvela lui Slavici efecte cinematografice foarte emoționante. Și s-au scos, iată de ce filmul a plăcut și meritul lui Iliu a fost mare. Dacă el ar fi obținut și de la actori să vorbească natural, am fi avut un film ce cu drept cuvînt s-ar fi putut numi o sărbătoare pentru cinematografia romînească. Lucrul era posibil. În „Afacerea Protar” aproape toți actorii vorbesc cu naturaleță. Ar fi existat un mijloc garantat de a-i obliga pe actori să vorbească omenește. Trebuiau puși toți să arboreze un accent țărănesc ardelean. Aceasta nu numai că ar fi introdus o plăcută variație, dar ar fi produs ceva asemănător cu cazul Manolescu.

Am spus toate acestea pentru că totuși — cum de altfel am spus-o încă de la început — acest film este bine jucat. Rolurile sînt grele și actorii, dacă dăm la o parte cusurul vorbirii de care ei nu-s responsabili, sînt toți perfecți. Mimica lui Codrescu, a lui Barton, Ronea, Ioana Bulcă, Marieta Rareș, toate mișcărilor lor, toate variațiile fizionomice, sînt desăvîrșite. Barton

are o personalitate fizică de mare vedetă cinematografică. Am puricat bine fiecare mișcare, a fiecăruia din interpreți. Nu se găsește nici o notă falsă. (Cu excepția frumoasei doamne din caleașcă). Această perfecție merge pînă la ultimul figurant. Nu numai în rolurile mai mari (Atanasiu-Atlas, Dabija, Ghițulescu), dar și în cele de cvazi-figuranți (vizitiul, lăutarii, aprodul, soldații din patulă), la fiecare prim-plan avem în fața noastră un obraz expresiv ca de mare, vechi, consumat actor. Tot ansamblul este impecabil. Pentru toate aceste motive am semnalat cu atîta insistență blestemata racilă ancestrală a declamației teatralistice care acum riscă a contamina și filmul, ba chiar a nenoroci generațiile tinere de actori și regizori cinematografici. S-a făcut acum recent un film romînesc „Ora H”, care este din multe puncte de vedere admirabil. Dar el ne umple de groază mai întii pentru că toți actorii lui sînt foarte tineri și totuși îi vedem oficiînd după ritualul vetust al declamației teatralistice străbune. Ceva mai mult : în acest film joacă vre-o 12 copii. Joacă uimitor. Dar regisorul i-a obligat să vorbească ca Sarah Bernhardt. Toți. Este dezolant. Mai ales pentru viitor. De aceea trebuie să facem apel la toți oamenii noștri de teatru ca în film să se ferească de o anumită tradiție. Nu-i oare păcat ca un film ca „Moara cu Noroc”, aît de bine compus, aît de bine jucat, aît de bine înregistrat cu exact capetele portretistice potrivite rolului —, să dea, în momentul cînd, la o reprezentație, aparatul sonor a avut o pană, să dea, în acel moment, sentimentul perfecțiunii? Devenit cinema mut, spectatorul a putut verifica experimental ce bine jucau toți actorii !!

Op. S. CROHMĂLNICEANU

SPIRITUL REVOLUȚIONAR AL REALISMULUI SOCIALIST

Nu vreau, în cele ce urmează, decât să-mi exprim o părere — firește personală — într-o discuție cu implicații prea ample și prea grave ca să i se pară cuiva că o poate lichida prin două-trei articole de gazetă. Fac însă această precizare de la început, din motive foarte serioase. Lupta de opinii a generat la noi foarte multe lucruri bune, dar și destule calamități. De pildă, speța carnasierelor ideologice, care nu participă la discuție, dar vinează de pe margini inerentele greșeli, hrănindu-se ca hienele cu cadavre de idei.

Ca urmare, orice lucru trebuie spus cu infinite precauții, întors, înainte de a fi rostit, pe față și pe dos, cîntărit de o mie de ori, ca nu cumva să poată fi interpretat cine știe cum.

Aceasta îi dă celui dornic într-adevăr să-și exprime părerea un sentiment penibil, pe care nu mă pot reține să nu-l mărturisesc.

Și acum să trec la chestiune: e vorba de lupta împotriva dogmatismului și de realismul socialist. Circulă astăzi, în legătură cu problemele acestea tot felul de idei, formulate mai deschis sau mai puțin deschis, cu o armătură teoretică mai solidă sau mai puțin solidă. Pînă aici nu-i nimic îngrijorător, dimpotrivă. Ingrijorarea începe însă, cînd problemele amintite încep să fie abordate sistematic, într-un spirit nihilist. Unii vor să desființeze dogmatismul, aruncînd în aer orice principiu acceptat pînă mai ieri. Cuprinși de o sfîntă frenezie distructivă, se anată gata să nege tot, și în literatură de exemplu, încep prin a contesta însăși ideea realismului socialist. Acesta li se pare o curată aberație estetică, iar producțiile create în numele lui, simple rezultate ale unor constrîngerii administrative, impuse de cultul personalității. De fapt, asemenea opinii, oricît de bine intenționate ar vroi să pară, nu mai diferă cu nimic de cele pe care lumea burgheză le afișează de ani de zile în raport cu cultura socialistă.

Maurras proorocea în „Viitorul inteligenței“ că democrația și socialismul îl vor aduce pe intelectual în robia cea mai cumplită, „visătorul și speculativul nu se vor menține decît cu prețul demnității și buneii lor stări; slujbele, succesul sau gloria vor recompensa suplețea histrionului; mai mult decît altă dată, într-o măsură necunoscută vîrstei de fier, sărăcia, singurătatea vor răsplăti mîndria eroului și a sfîntului. Ce soartă! Să postești, cu brațele încruciate deasupra banchetului, sau, pentru a roade casele, să te tăvălești împreună cu cîinii!“ (Ch. Maurras: „L'avenir de l'intelligence“).

De peste o jumătate de secol lumea burgheză nu emite în legătură cu tot ce produce socialismul pe plan cultural decît variante ale acestei

părerii. Cărțile publicate în Uniunea Sovietică, în țările de democrație populară sau oriunde, sub semnul comunismului, n-ar fi literatură ci propagandă pură, cu scopuri strict politice și fără nici o legătură cu arta.

Ași vrea să fiu bine înțeles. Nu mă ridic împotriva unor critici oricât de aspre ale efectelor lamentabile, pe care concepțiile dogmatice și practicile administrative le-au avut asupra producției literare realist-socialiste în ultimii ani. Nu neg justetea unor observații, nu refuz să văd că într-adevăr o serie de definiții cu mare circulație rezistă greu unui examen serios. (Toată noutatea estetică a realismului socialist s-ar reduce la faptul că el „înfățișează viața în dezvoltarea ei revoluționară“, că arată „perspectiva către care merg lucrurile“ sau că „zugrăvește eroi pozitivi“).

Nu mă gândesc să apăr o serie de îngustimi date în spiritul dogmatismului drept norme estetice, obligatorii. Nu cred în delimitări estetice, capabile să deosebească în mod categoric și absolut literatura realist-socialistă de orice formulă artistică din trecut sau astăzi. Nu sînt partizanul unei izolări culturale prostești. Refuz totuși să mă împac cu ideea că *aceste* lucruri caracterizează realismul socialist. Mistificarea începe de acolo de unde efectele dogmatismului în câmpul literaturii sînt identificate cu arta realist-socialistă. Aceasta n-ar fi reprezentată de Gorki, Maiakovski, Tihonov, Șolohov, Babel, Fedin, Ehrenburg sau Leonov, ci de producția în serie, a nu știu cărui autor nefericit de romane șablonarde. Vreau să las la o parte orice polemică. Nu urmăresc să pun în discuție onestitatea unor argumente, chiar cînd ele ignoră anumite aspecte ca să releve doar altele. Să admitem că observațiile acestora critice la adresa realismului socialist sînt făcute de niște oameni pe care nu-i preocupă altceva decît destinul artei. La ce se reduc, atunci, în ultimă instanță? La atît: că realismul socialist n-a adus nimic nou din punct de vedere estetic, deoarece lucrurile apărute sub eticheta lui ori n-au nici o valoare, ori, atunci cînd o au, nu fac decît să continue anumite modalități artistice. anterioare.

Cu alte cuvinte, ce e bun, de pildă, în literatura realist-socialistă aparține unor curente literare cunoscute mai de mult, și ce rămîne nu face doi bani. Gorki n-ar fi decît unul din ultimii realiști critici, Șolohov, la fel, Maiakovski un futurist convertit la comunism, Neruda un suprarealist cumințit, Brecht un expresionist întîrziat, iar despre rest, ce să mai vorbim...

Oricît ar părea de paradoxal, dar asemenea puncte de vedere „anti-dogmatice“ sînt emise în spiritul cel mai dogmatic cu putință. Nu se discută la obiect, pe un material literar concret, ci pe abstracții. Cineva respinge însăși titulatura metodei, descoperindu-i contradicții interioare (Cum realism-socialist, — se întrebă Halldor Laxness —, atunci înseamnă că e presupus și un realism „nesocialist“, un realism „capitalist“ sau „imperialist“).

Altcineva o apără făcînd tot felul de speculații pe seama ei (realismul socialist nu-i decît vechiul realism întărit de filozofia marxistă); vine un al treilea și propune ca noțiunea de metodă să fie înlocuită cu cea de curent. Și eșafodează diferite teorii iar în abstract, ca și cum ar avea de a face cu un termen complet arbitrar, nelegat de nici o realitate concretă istorico-literară.

Lucrurile ar trebui însă întoarse pe dos. Nu să pornim de la definiții, de la formule, de la „trăsături“, ci de la fenomenul literar viu, pe care să-l interpretăm în lumina concepțiilor noastre estetice.

Nu există mișcare literară, căreia să nu i se poată contesta orice originalitate, dacă i se discută numai programele, manifestele, justificările estetice și nu realizările practice. Ce ar rămîne din romantism dacă un spirit critic necruțător s-ar înverșuna să supună analizei tezele teoretice ale școlii așa cum sînt expuse, să zicem, în scrierile lui Schlegel, în notițele lui Novalis sau în prefața la Cromwell, a lui Victor Hugo.

Ce ar fi arta poetică a lui Boileau, fără acoperirea „Caracterelor” lui La Bruyère, a tragediilor lui Racine, a fabulelor lui La Fontaine sau a comediilor lui Molière? Cine îndrăznește să apere estetic simbolismul numai cu autodefinițiile lui?

Și încă ceva: nici o mișcare artistică nu poate fi judecată integral, decît realizînd reprezentarea ei de fenomen istoric viu. Izolînd, rupînd lucrurile din legăturile lor firești, privindu-le numai sub un anume unghi, nu-i greu să demonstrezi nici că negrul e alb. I se aplică astăzi realismului socialist aceeași metodă de critică neonestă, cu care în numele dogmatismului, din păcate, și mulți dintre noi au ajuns să conteste evidențele. A existat o „metodă” de negare în bloc a literaturii occidentale contemporane, pe criteriul foarte simplu: cum cultura burgheză se descompune de vreo cincizeci de ani, rezultă că nimic bun nu mai se poate scrie în lumea capitalistă decît de către comuniști. În ultima vreme unii și-au descoperit „curajul” de a batjocori ideea de modernitate în artă. Ei o identifică imediat cu modernismul, fulgerînd și tunînd apoi împotriva acestuia, după un procedeu foarte comod. Îl rezumă la produsele sale extremiste, plastică abstractă, muzică de claxoane, poezie fabricată prin scoaterea la întîmplare a cuvintelor din pălărie, ș.a.m.d.

Dacă-i întrebi ce cred despre versurile lui Poë, Rimbaud, Apollinaire, Eluard sau Neruda, despre romanele lui Faulkner sau Kafka, despre compozițiile lui Alban Berg, Șostakovici, Prokofiev sau Bela Bartok, despre pinzele lui Picasso, Matisse sau Riberá, atunci îți răspund că aceștia nu intră în discuție, pentru că sînt mari talente, care, vai, dacă ar fi înțeles pe ce drumuri rătăcite au apucat, mai mult ca sigur că s-ar fi desmeticit imediat și ar fi dat, acolo, niște lucrări serioase, sănătoase, poate chiar la înălțimea operei criticilor lor de azi.

Sistemul e infailibil. Numai că poate fi extins la orice formulă artistică. Ce sursă imensă de humor ar fi de pildă clasicismul rezumat la Leclerc, Coras, Pradon, sau Boursault, rivalii lui Racine, autori de care nu-și mai amintește nimeni sau la Ducis, Lejouve, Laya și alți urmași ai lui Voltaire, fabricanți de infiorătoare tragedii istorice în cel mai riguros stil clasicist.

Realismul socialist e contestat de adversarii săi cam în acelaș spirit; dar cîtă valabilitate avea „critica” prin care dogmaticii noștri reușeau să reducă — de pildă — proza americană actuală la romanele polițiste ale lui Myke Spillane, sau poezia modernă la lettrism, tot atîta valabilitate au „criticile” care contestă azi realismul socialist, reducîndu-l la rebuturile lui literare.

Apoi, nici a-i atașa pe marii scriitori, grație complexității lor tuturor școlilor, nu e nou. Shakespeare e un produs al renașterii engleze și a fost dat mereu ca model de autor clasic. L-au revendicat însă împotriva lui Racine romanticii, ca astăzi să vie unii și să susțină că e un scriitor tipic baroc. O minte clasicistă care lucrează cu convingerea că nimic nu e nou sub soare va descoperi în Lutrémont un Bossuet delirant; pe cînd un suprarealist va jura că Sade nu era decît un Maldoror încă neevoluat.

Dadaiștii aveau chiar un manifest care suna cam așa: „Dada existe depuis toujours, la Sainte Vierge fut déjà dadaïste!“*)

E ușor de spus, Maiacovski n-a făcut altceva decât să continue pe temele revoluției poezia sa futuristă, Barbusse e un urmaș al naturalismului, pripășit printre comuniști, Brecht și-a împăcat credințele politice cu arta sa expresionistă, introducînd în teatru spiritul plebeu, Gorki e ultimul reprezentant al realismului critic rusesc, ce rost are să ne pierdem timpul cu teoriile lui?

Asemenea afirmații se pot face cu oarecare șanse, chiar de a fi luate drept adevăruri, atîta vreme cît se referă la autorii amintuți mai sus, sau alții ca ei, considerați fiecare în mod izolat. Cum îi privește cineva în bloc, cum îi situează într-o familie, încercarea de a nega că reprezintă împreună ceva nou, deosebit în mișcarea literară mondială, e de-a dreptul rizibilă. Iată pentru ce cred că argumentul cel mai convingător în apărarea realismului socialist rămîne argumentul istorico-literar.

De peste cincizeci de ani lupta clasei muncitoare pentru răsturnarea ordinii burgheze a făcut să se nască în lumea întreagă o literatură revoluționară. Să plecăm atunci de la realitatea ei concretă și nu de la cîteva definiții aproximative. De altfel nici un om serios n-a susținut că în 1932 s-a inventat o metodă artistică nouă și a fost pusă în practică de la acea dată, printr-o rezoluție oficială. Ca model al realismului socialist a fost dată mereu „Mama“ lui Gorki, apărută încă înainte de Revoluție. La fel, opera lui Maiakovski, de fapt încheiată în 1932. Lucrări considerate clasice ale realismului socialist: „Cimentul“ lui Gladkov, „Ceapaev“ de Furmanov, „Pe Donul liniștit“ de Șolohov și „Calvarul“ lui A. Tolstoi (primele volume). „Infrîngerea“ de Fadeev, „Torentul de fier“ al lui Serafimovici, „Și a fost ziua a doua“ de Ehrenburg, „Liubov Iarovaia“ de Treniov, „Bursucii“ de Leonov au apărut în 1923—1928. Se discută deci, de la început, despre un fenomen literar pe care diferite formule teoretice încearcă să-l cuprindă cu mai mult sau mai puțin succes.

Dogmatismul a limitat serios capacitatea aceasta, referindu-se exclusiv la literatura sovietică. Iviți din mijlocul primei realități socialiste, fără îndoială că ea oferă experiența cea mai interesantă și cea mai bogată.

Literatură revoluționară e întii și întii literatura sovietică, literatura oamenilor care au făcut revoluția, care au apărut-o în războiul civil, care au clădit în cîteva cincinale un edificiu uriaș al socialismului și au stăvilit cu pieptul lor valul barbariei fasciste.

Opere ca „Mama“ lui Gorki, ca „In gura mare“ a lui Maiakovski, „Cei 12“ de Blok, „Așa s-a călit oțelul“ de Ostrovski, „Cavaleria roșie“ de Isaac Babel, „Soti“ al lui Leonov, „Pe Donul liniștit“ de Șolohov, „Poemul pedagogic“ al lui Makarenko, „Pe nerăsuflăteala“ de Ehrenburg, „O vară neobișnuită“ de Fedin, „Tragedia optimistă“ de Vsevolod Vișnevski și atîtea altele care n-au mai încăput în această enumerare sumară, sînt mesaje incendiare ale revoluției proletare și ele ard de multă vreme pe întinsul globului întreg. Dar literatura revoluționară, aprinsă de flacăra din Octombrie, nu se rezumă numai la literatura sovietică, oricît de mare ar fi însemnătatea acesteia. Teatrul, lirica și proza germană, de pildă, cunosc imediat după primul război mondial o mișcare artistică în jurul revistei „die Linkskurve“, organul asociației scriitorilor revoluționari, cu un caracter net antiburghez și cu țeluri dictate nemijlocit de lupta proletariatului. Mai mult, un întreg climat literar, care a stat sub semnul radica-

*) Dadaismul există de totdeauna, pînă și Sfînta Fecioară era dadaistă.

lismului critic al clasei muncitoare și a trăit din mădejdile ei în revoluție, a făcut să se nască poemele lui Johannes Becher, Max Barthel („Arbeiterseele“ — „Suflet de muncitor“ — și „Das Herz in erhobener Faust“ — „Inima în pumnul ridicat“), piesele lui Berthold Brecht („Trommeln in der Nacht“ — „Tobe în noapte“; „Dreigroschenoper“ — „Opera de trei parale“) sau Toller („Die Wandlung“ — „Prefacerea“; „Masse Mensch“ — „Omul din masă“), versurile satirice ale lui Kurt Tucholski și Kästner sau cele sumbre, rebele, ale lui Klabund și Mühsam, romanele lui Leonard Frank și proza acidă a lui Karl Sternheim.

Dar nu există și o literatură revoluționară franceză a grupului de la „Clarté“ și de la „Commune“? N-a dat ea o carte despre care a vorbit toată lumea: „Prăpădul“ lui Barbusse? N-a împus o figură de talia lui Romain Rolland?

După primul război, o bună bucată de vreme proza și poezia noului continent au fost dominate, îndeaproape, de literatura care agita ideile revoluției sociale. „New Masses“ a fost publicația principală a anilor 30 în America. John Dos Passos, pe atunci un autor „interzis“, cu „Manhattan Transfer“ și ciclul „S.U.A.“ (a „42-a Paralelă“, 1919 și „Avere Mare“) a împus o formulă cu totul nouă romanului modern. Dacă stăm să ne gândim bine, mulți dintre autorii cei mai discutați ai veacului nostru își datoresc reputația literară epocii în care cărțile scrise de ei purtau insignele revoluției proletare. Tot ce a publicat André Malraux după ce a părăsit mișcarea muncitorească, n-a sporit renumele lui de romancier. Dimpotrivă, dacă astăzi e încă socotit unul din marii prozatori ai secolului al XX-lea, aceasta se datorește faptului că a scris cândva „La condition humaine“ („Condiția umană“). La fel, Silone a rămas autorul „Fontamarei“, așa cum John Dos Passos al lui „Manhattan Transfer“ și al „Celei de a 42-a Paralele“, iar compatriotul nostru, Panait Istrati, al „Ciulinilor Bărăganului“. Chiar lui Hemmingway, cartea care i-a asigurat o faimă mondială a fost „Cui îi bate ceasul“, mărturia experienței omenești pe care a trăit-o ca luptător în brigăzile internaționale din Spania.

Ori de câte ori momentele majore ale secolului nostru au angajat într-o luptă hotărâtoare, cum era și firesc, în primul rând masele muncitoare, literatura revoluționară a cunoscut o înviorare neobișnuită, afirmând mereu forțe noi pe plan mondial.

Anii Revoluției și ai războiului civil i-au făcut cunoscut lumii pe Maiakovski, pe Essenin, pe Vsevolod Ivanov, pe Leonov, pe Fedin și pe Babel, pe Barbusse, pe Becher și pe John Reed. Anii crizei economice, anii primului plan cincinal, anii înfiorați de chemarea: „Barați drumul fascismului“, i-au scos la iveală pe Șolohov și pe Lorca, pe Ehrenburg și pe Neruda, pe Bloch și pe Brecht; anii războiului și ai Rezistenței au făcut să se audă de Fadeev, de Tvardovski, de Stefan Heym, de Vercors, de Alberto Moravia, de Carlo Levi și de Aragon. Chiar și o istorie literară academică burgheză, așa cum e binecunoscuta Bédier-Hazard, simte nevoia să scrie că, după înfrângere, comunistul Aragon a devenit poetul cel mai popular al Franței, înfăptuind „miracolul de a reconcilia poezia modernă cu cântecul și cu publicul“.

E în această pulsație neconținută, pe care am căutat să o pun în evidență, un semn nefiindic de vitalitate. Cum se poate vorbi atunci de falimentul realismului socialist? Cineva încăpăținat însă a susține o astfel de afirmație, mi-ar putea obiecta: pînă acum n-ai citat decît fenomene dispartate. Unde e dovada unității lor? Ce te îndreptățește să integrezi toate

aceste victorii artistice, într-adevăr incontestabile, în formula realismului socialist ?

Aici, înainte de a răspunde, trebuie să precizez câteva lucruri. N-am pretenția că exemplele aduse în discuție reprezintă tipuri de literatură cu o formulă estetică pură. Dealtfel așa ceva, nici nu s-ar putea, pentru că așa cum arată prof. G. Călinescu în „Impresiile“ sale asupra literaturii spaniole: „Nu există în realitate un fenomen artistic pur, clasic ori romantic. Răcine e clasic și romantic. Clasicismul elin e și clasic e și romantic. Romantismul modern e și romantic e și clasic și nu e vorba de vreun amestec material de teme, influențe, tradiții, căci nu ne punem pe teren istoric, ci de impurități structurale. Clasicism — romantism sînt două tipuri ideale *inexistente* practic în stare genuină, reperabile numai la analiza în retortă („Clasicism-romantism-Baroc“ — Impresii asupra literaturii spaniole, pag. 17). Cu alte cuvinte e foarte posibil ca multe din exemplele mele să nu se încadreze riguros în ceea ce ar constitui formula artistică precisă a realismului socialist. Dar aceasta n-ar schimba nimic. Formula n-are o expresie concretă pură, ci e o deducție abstractă, teoretică, făcută pe baza unei realități literare vii și contradictorii.

În al doilea rînd, am mai spus-o, dacă vrem într-adevăr să scăpăm de dogmatism, să nu căutăm în fenomenul artistic concret ilustrații ale definițiilor, ci să elaborăm definițiile pornind de la fenomenul artistic concret și să le verificăm în raport cu acesta. Oricît de multe și frumoase „trăsături“ ale realismului socialist, „laturi“ și „elemente“ ale lui ar înșina cineva, ele n-au nici o valoare, dacă lasă în afara lor o operă revoluționară originală, de excepțională valoare artistică și de extraordinară eficiență socială cum ar fi „Mutter Courage“ a lui Brecht, sau acel măreț „Canto general“ al lui Neruda.

În sfîrșit, unii vor ca integrarea estetică despre care e vorba să ducă la anumite particularități de stil. Cerința n-ar fi absurdă, dacă n-ar fi luată într-o accepție îngustă. Orice fenomen artistic autentic are un stil al lui și el îl caracterizează în modul cel mai intim. Dar o asemenea unitate, care e însăși expresia unei organizări formale, particulare, nu exclude în acelaș timp o uriașe varietate a elementelor componente.

Petrarca, Rabelais, Shakespeare — de exemplu — sînt reprezentanți ai Renașterii; în Italia, Franța și Anglia.

Mai trebuie să arăt ce deosebiri fantastice de stil în sensul imediat al cuvîntului, îi despart? Petrarchismul a devenit chiar o manieră poetică, iar despre rabelaisianism se vorbește și astăzi în mod curent. Între cei trei autori citați nu se poate descoperi decît o unitate aproape strict spirituală în raport cu ideea anticilor despre om. Și totuși, ce unitate profundă, de vreme ce reușește să apropie personalități atît de deosebite și să le facă expresia aceluiași fenomen cultural! Există așadar un stil al renașterii, deși diferitele școli, curente și opere care o reprezintă au la rîndul lor un stil propriu.

Diferența e aici de ordin, de categorie a fenomenului. Dacă cineva ține cu tot dinadinsul să definească realismul socialist ca o școală cu norme artistice, precise și obligatorii, teza despre varietatea stilurilor și curentelor în interiorul artei realist-socialiste devine o bazaconie. Nu există stiluri și curente ale clasicismului sau romantismului așa cum există stiluri și curente ale renașterii.

Am folosit formula, arta revoluționară, înadins, ca să subliniez ideea de mișcare spirituală.

Marx și Engels scriau în Manifestul Comunist : „...Conștiința socială a tuturor veacurilor, în ciuda diversității și a varietății, se mișcă în anumite forme comune, în forme de conștiință, care se vor dizolva cu desăvârșire numai odată cu deplina dispariție a antagonismului de clasă.

„Revoluția comunistă“ este ruptura cea mai radicală cu relațiile de proprietate moștenite din trecut ; nu e deci de mirare că în cursul dezvoltării ei se produce ruptura cea mai radicală cu ideile tradiționale.“

Realismul socialist nu poate fi decît expresia în plan estetic a unei asemenea profunde și fundamentale revoluții spirituale. Sigur că în artă mai mult ca oriunde nimic nu se poate face fără asimilarea creatoare a unei experiențe uriașe anterioare. Cine vrea să pornească în acest domeniu de la un alfabet absolut nou, e ori idiot ori complet ignar. Dar preluarea critică a moștenirii culturale în spirit revoluționar n-are nimic de-a face cu tradiționalismul. De altfel ideea artistului revoluționar care trăiește în cultul pios al tradiției nu poate încăpea decît într-o minte serios deranjată. Noi nu curățim operele vechi de impurități ideologice păstrînd ce rămîne, ci realizăm o nouă *interpretare*, o *integrare* a lor în spiritualitatea noastră. Noi *descoperim* în clasici sensuri și valori, pe care din cauza marginirilor ei, conștiința socială a lumii împărțite în clase, nu le putea intui și dăruim vechilor autori o *nouă viață*. Încercăm de asemeni din răspuțeri, mai ales, să *ne exprimăm*, să producem documentele artistice ale spiritualității *noastre* umane, cu atît mai mult cu cît ea se află — așa cum spune Marx — în „ruptura cea mai radicală cu ideile tradiționale“.

Realismul socialist e după mine în primul rînd *artă revoluționară*. Nu-i de mirare deci că prima asociație a scriitorilor și artiștilor din întreaga lume, atașați luptei proletariatului, s-a numit „Asociația scriitorilor și artiștilor revoluționari.“

Ce se înțelege însă prin artă revoluționară ? Termenul l-au compromis oarecum diverse școli de avangardă, intitulîndu-se pe rînd revoluționare și ultrarevoluționare. Noțiunii trebuie de aceea să i se restituie înțelesul ei imediat. Revoluționară e arta care s-a născut din mișcarea revoluționară mondială a proletariatului, arta care a cunoscut întîiul ei mare avînt odată cu Marea Revoluție Socialistă, și în care răsună și astăzi vîntul acesteia. Nu e nevoie aici de multe vorbe. Încercați să compuneți într-un fotomontaj mental o gravură de Masserel, tăiată de cîteva versuri-manifest de Maïakovski, o scenă din „Crucișătorul Potemkin“ al lui Eisenstein, coperta plachetei lui Becher „Am Grabe Lenins“, steagul roșu și mîna care se ridică să jure, un afiș de teatru anunțînd premiera „Tragediei Optimiste“, niște desene de Georg Grosz sau de Käethe Kôlwitz, o pagină din „Mama“ lui Gorki în traducere italiană, engleză și chineză, un fragment dintr-o frescă a lui Carlo Ribera, panourile expoziției sovietice de la Geneva din 1928, un grup statuar al Verei Muchina, și veți avea imediat senzația artei revoluționare.

E în ea un îndemn la „luarea cerului cu asalt“, o pasiune de a reconstitui lumea pe alte dimensiuni omenești, într-un cuvînt o chemare subversivă de o vigoare nemăiîntîlnită.

În fața produselor autentice ale artei revoluționare, oficialitatea burgheză nici nu poate avea altă reacție decît aceea a vameșului lui Maïakovski în fața pașaportului sovietic.

Cărțile, piesele, filmele, oîntecele, panourile prin care vorbește spiritul Comunei extind de fapt o formidabilă explozie istorică începută în 1917.

Literatura revoluționară conține în primul rînd o idee nouă asupra

omului, întrucît îl urmărește în încercarea sa, cea mai grea și mai dramatică, încercarea de a-și birui *toate* alienările.

E sensul imediat pe care-l descifrez în lucrările cu adevărat reprezentative ale realismului socialist, de la un poem ca „In gura mare“ de Maikovski sau o piesă ca „Egor Bulțiov“ de Gorki, și pînă la un roman ca „Tașkent, oraș al belșugului“ sau un vers din cutremurătoarea „Liberté“ a lui Paul Eluard. Spiritul revoluționar nu-l înțeleg numai în înfățișarea unor momente revoluționare din punct de vedere social (lupta deschisă a maselor pentru răsturnarea ordinei de stat burgheze sau pentru apărarea cuceririlor proletariatului). Spiritul revoluționar e inclus și în cîmpul unor probleme etice sau filozofice și o literatură și-l poate foarte bine păstra în epoca de construcție relativ pașnică, atunci cînd atacă efectiv aceste probleme cu îndrăzneală comunistă.

Există un radicalism necesar dincolo de care realismul socialist încează să mai existe pentru că e chemat prin însăși natura sa să fie anti-conformist. Și iată pentru ce idilismul, optimismul de paradă, practicate în numele lui i-au făcut un rău imens. Nimic mai contrar spiritului revoluționar decît împăcarea cu situațiile date, alunecarea pe panta rutinieră, acceptarea prejudecăților de orice ordin.

La Congresul scriitorilor sovietici din 1934, Isaac Babel a povestit o scenă la care fusese martor. Un muncitor, un metalurgist și-a bătut nevasta. S-au strîns vecinii. Unul susținea că bătaușul e un om rău dacă lovește o femeie. Altul pretindea că trebuie să fie bolnav. Un al treilea s-a apropiat și a spus: Ce dracu bolnav! E pur și simplu un contrarevoluționar.

„Tovarăși — adăoga Babel, am fost mișcat profund auzind aceste cuvinte. Din momentul în care o atît de înaltă noțiune spirituală despre revoluție a fost în stare să pătrundă în păturile cele mai de jos ale poporului, victoria ei e într-adevăr definitivă. Vorbele nu merg la fel de repede ca sentimentele. Țelul nostru e să înobilăm astfel de vorbe“.

E de observat că cei care proclamă astăzi falimentul realismului socialist, o fac în special identificîndu-l cu producțiile conformiste generate de cultul personalității. Etiemble, de pildă, în cartea lui cu oarecare răsunset, „Littérature degajée“, atunci cînd atacă literatura sovietică de război, se referă la tot felul de cărți, dar se ferește măcar să pomenească de povestirile și de romanele lui Grossman, de „Frontul“ lui Korneiciuk, de „Tior-kin“ al lui Tvardovski, de versurile lui Tihonov.

Unii scriitori polonezi fac astăzi declarații asemănătoare pornind de la aceiași substituție falsă.

Dacă literatura realist socialistă e chemată să fie prin însăși esența ei străină de orice conformism, nu e mai puțin adevărat că ea nu poate avea nimic comun nici cu criticismul sceptic, nici cu disperarea nihilistă. Oricît de odios i-ar fi burgheziei, optimismul revoluționar rămîne o realitate.

Aici nu e vorba — cum din nefericire și-au închipuit unii — de miopia suficienței, ci de un sentiment tonic adînc, conținut în însuși *destinul clasei muncitoare*. Ea e optimistă *organic* așa cum e optimist un om tînăr, în raport cu un om bătrîn, un om, care abia începe să trăiască, în raport cu altul, care se pregătește să moară.

Nu pornești să răstorni o lume, fără sentimentul că ești în stare să o reclădești mai bine. Atitudinea revoluționară presupune credința în viitor. Cine e convins că totul e „zădărnice a zădărniciilor“ se face călugăr și nu luptător revoluționar.

De aceea așa cum o literatură pentru adulți de tipul „bibliotecii roz“ nu e realist-socialistă, ori cite tablouri „în perspectivă“ ar zugrăvi și oricîți eroi pozitivi ar mobiliza, la fel nu e realist-socialistă nici literatura care se ocupă foarte intens de lumea revoluției, dar n-are încredere în idealurile ei.

Fără pretenția că stabilesc trăsăturile artei revoluționare, aș mai adăuga despre ea că are o *tendențiozitate maximă*. Termenul, probabil îi va sbîrli pe unii, dar n-am ce le face. Ori ce artă e tendențioasă, acesta e un adevăr fundamental. E însă iarăși adevărat că tendențiozitatea diferitelor opere nu e egal de puternică. Vreau să fiu bine înțeles. Discut în interiorul artei adevărate, așa că tot ce spun se referă la o tendențiozitate implicată, dedusă din creații care s-au săvîrșit cu sentimentul deplinei libertăți, și nefiind nici o clipă ilustrații ale unor teze își păstrează o viață a lor proprie. Chiar și în acest domeniu însă, lucrurile nu stau la fel cu toți autorii. Dante e mai tendențios ca Petrarca, Rabelais ca Montaigne, Caragiale ca Delavrancea.

Ca literatură revoluționară, literatura realist-socialistă trebuie să fie literatura cea mai tendențioasă. Că pledează cu violență, cu pasiune pentru cauza comunismului, o arată toate lucrările pe care le-am înșirat pînă acum. „Pe Donul Liniștit“ al lui Șolohov ca și „Canto General“ al lui Neruda; „Pușca doamnei Carrar“ a lui Brecht ca și „Tragedia Optimistă“ a lui Vișnevschi. Nici nu se poate altfel. Ideea de *eficiență*, de *acțiune grabnică nemijlocită* asupra maselor cititoare intră în însăși noțiunea de artă revoluționară. Maiakovski îi invita pe tinerii preocupați de „meșteșugul arhaico-poetic“ să recite minerilor din Bazinul Donețului versurile lui Pușchin despre „Iornionul dezamăgit“ sau să „alerge înaintea coloanelor ce defilează de 1 Mai, strigînd: „Am unchi pătruns de cuviință“ *).

Și privitor la modul cum această eficiență necesară trebuie să modifice intim însăși munca poetică, adăuga:

„Nu-i de ajuns să ceri (poeziei n.n.) desfășurarea în marș. Trebuie ca desfășurarea să se facă după toate regulile luptelor de stradă, trebuie ca muncitorii răsculați să ocupe telegraful, băncile, arsenalele...“

Literatura revoluționară a înlocuit imaginea lamartiniană a poetului pierdut în visări solitare, cu cea a agitatorului, care vorbește mulțimilor în piețe publice sau în uriașe hale de montaj. Artă revoluționară a ridicat la un loc de cinste afișul incendiar și placatul. Teatrului i-a redat funcția de școală civică, iar cinematografului o însemnătate excepțională, tot din cauza puterii sale de a mișca imediat pe o arie uriașă sufletul mulțimilor.

Putem discuta oricît asupra înțelesului ideii de agitație, în materie de artă. Avem dreptul (și e și cazul) să vestejim cu această ocazie toate opacitățile dispuse să transforme o cerință firească în constrîngeri degradante și în îngustimi idioate. Dar un artist revoluționar lipsit de sentimentul imperios că romanul pe care-l scrie sau pînza pe care pictează, trebuie să acționeze asupra conștiinței maselor în spiritul revoluției, e un om care trișează ori cu el însuși ori cu cei din jur.

Iată și de ce literatură apolitică realist-socialistă nu poate exista, și oricîte libertăți tematice ar revendica pe drept cuvînt poezia noastră, absența din cîmpul ei în ultima vreme a problematicei politice — ascuțit politice îndrăznesc să spun — e de natură să ne alarmeze. Lucrul nu-i mai puțin adevărat pentru proză ca și pentru teatru, unde retragerea într-un trecut evocat oricît de critic sau patriotic, nu înseamnă mai puțin *retragere*. Noutatea literaturii noastre actuale stă în capacitatea ei de a

*) V. Maiakovski: „Cum se fac versurile“

răscoli sufletul maselor și de a sădi în el germenii atitudinii revoluționare față de viață sub raport filozofic, etic și estetic. Și de aceea poezia, proza, dramaturgia epocii socialiste trebuie să-și caute stilul propriu nu în reluarea retușată a diverselor motive dinaintea ultimului război mondial, al primului, sau al celui pentru independență de la '77, ci în investigarea îndrăzneță a problematicii omului de azi.

Se discută de la o vreme la noi despre modernism și tradiționalism. Dar unii iau termenii într-o accepție atât de semidoctă încât descurajează ori ce ripostă. Cum se poate vorbi de un spirit modern a literaturii realist-socialiste fără raportarea lui mai întâi la procesul dramatic de dislocare prin care au trecut curente moderniste în ultimii trei zeci de ani sub influența luptei proletariatului? Astăzi e evident că acest proces de dislocare a avut loc sub semnul tendinței firești a artiștilor, care năzuiau către o artă revoluționară, de a-și uni activitatea creatoare cu lupta practică pentru socialism a maselor muncitoare.

„Poezia e inseparabilă de revoluție“ — mărturisea Paul Eluard în 1939.

„Totul în societatea de astăzi se ridică la fiecare pas spre a ne umili, spre a ne face să ne întoarcem îndărăt. Dar noi nu pierdem din vedere că aceasta se întâmplă pentru că noi sintem răul, răul în sensul pe care i-l dădea Engels, deoarece împreună cu toți cei asemenea nouă conlucrăm la ruina burgheziei, la ruina binelui ei și a frumosului ei. Acest bine și acest frumos, aservit ideilor de proprietate, de familie, de religie, de patrie îl combatem împreună cu proletarii; poeții demni de numele pe care-l poartă, refuză să fie exploatați. Poezia adevărată e inclusă în tot ce nu se conformează acestei morale, neînvățată să facă altceva pentru a-și menține ordinea ei și prestigiul ei, decît să construiască bănci, cazărmi, închisori, biserici și bordele. Poezia adevărată e inclusă în tot ce eliberează pe om de acest bine înspăimîntător, care are fața morții... De peste o sută de ani, poeții au coborît de pe piscurile unde credeau că viețuiesc. Au pornit pe străzi, și-au insultat stăpînii, nu mai au zei, îndrăznesc să sărute frumusețea și dragostea pe gură, au învățat cîntecele de revoltă ale mulțimii nefericite și fără a se degrada încearcă să o învețe acum și pe ea cîntecele lor.“ (Paul Eluard, „Donner a voir“, 1939).

Pentru această unitate au părăsit Aragon, Eluard, Prévert, Guillen, Neruda, sau la noi Geo Bogza, suprarealismul. Dislocări asemănătoare a cunoscut și futurismul, și expresionismul, și alte curente.

Există o tendință foarte pronunțată a artei moderne de a-și câștiga o reală eficiență revoluționară, de a ieși dintr-un cerc de snobi și a deveni cu adevărat populară. Dar numai în raport cu această tendință vie, istorică și lămurind foarte bine sensul ei, considerațiile în legătură cu afluențele moderniste ale realismului socialist capătă sens. Altfel cad în confuzia cea mai complexă.

Problema centrală, dacă vorbim de un spirit modern al artei revoluționare, rămîne aceea a caracterului ei popular. Cum se împacă el cu diferențele „inovații estetice“? Și aici nu mi se par lipsite de interes niște observații pe care le făcea în 1954 unul din principalii reprezentanți ai vieții literare iugoslave, poetul, romancierul, dramaturgul și eseistul Miroslav Krleža cu ocazia unei discuții similare; acceptînd premisele aduse în discuție de moderniști, el analiza însăși pretenția lor de a-și considera încercările „străpungeri în necunoscut“. „Ce plictiseală! declara referindu-se la schemele mereu repetate ale artei abstracte. „Îți vine să crezi că de patru zeci de ani vizitezi mereu expoziții internaționale închinete semnelor de circulație“.

„Și dacă e vorba de artă abstractă, de revoluționare a formelor percepției, mă miră“, a spus Krleža, că „niciunul din acești gânditori-creatori n-a avut ideea să studieze ca artist apriorismul kantian de exemplu“.

„Pentru ce în cursul acestor ultimi cincizeci de ani nimănui nu i-a trecut prin cap, de vreme ce aspiră atât la originalitate, să imagineze pictural una sau alta din formele apriorice ale observației, percepției sau gândirii, în loc să-și lase fantezia să se tîrască pe pînză ca o muscă pe jumătate moartă ale cărei aripi muiate lasă după ele urma unei cerneli abstract sinuoasă, a unei cerneli care în afara neputinței nihiliste, nu spune nimic nimănui, nici măcar creatorilor, și care din punct de vedere decorativ este mai mult sau mai puțin lipsită de interes, sau în orice caz nu echivalează fantezia abstractă a covoarelor iconoclaste musulmane“.

După părerea mea, elementul revoluționar în arta realist socialistă e în primul rînd important pentru că se poate milita foarte bine pentru „realism“ nu numai fără idei revoluționare, dar chiar cu idei profund reacționare. În Statele Unite critica oficială încurajează astăzi așazisul realism „național“, care e chemat să exalte modul de viață american. Un romancier ca Mauriac, chiar prin cărțile lui, e foarte departe de revoluție, dar nu și de realism în sens strict stilistic. În ultima vreme asistăm la o absolutizare chiar a raționalismului, ca piatră unghiulară a artei realiste. Dar în cel mai pur spirit naționalist, Valéry a făcut poezie puristă, decadentă.

Se știe, în sfîrșit, că literatura realist-socialistă este un cîmp vast de înflorire liberă a diferitelor particularități naționale. Aceasta n-o împiedică însă de a avea un caracter internaționalist ne mai întilnit pînă la ea. Ce vreau să spun? Că prin însăși caracterul ei revoluționar, literatura aceasta, cînd își merită numele, găsește o rezonanță specială în sufletul maselor muncitoare de pretutindeni. Ori ce artă majoră are un limbaj universal. Dar aici e vorba de o formă mai directă, mai imediată de universalitate și care ține de caracterul internaționalist al mișcării muncitorești. Operele scriitorilor revoluționari, cu toate că au de învins rezistența întregii mașini de propagandă burgheze, se răspîndesc uluitor de repede pe tot globul. Nu există limbă aproape în care să nu fi apărut „Mama“ lui Gorki. Maia-kovski este poetul contemporan cel mai tradus și influența lui asupra poeziei mondiale e considerabilă. Ehrenburg sau Șolohov, sînt cunoscuți în Asia ca și în Australia, în Europa ca și în America.

Deși nu aparțin literaturii unor popoare mari, chilianul Neruda, turcul Nazim Hikmet, cubanul Guillen, danezul Andersen Nexö, românul Zaharia Stancu au intrat de pe acum prin mesajul revoluționar al scrisului lor în conștiința lumii.

Iată de ce cred că arta realist-socialistă, de la orice experiență locală ar porni, trebuie să fie animată de sentimentul că vorbește mulțimilor muncitoare de pe întreg pămîntul, trebuie să caute *universalul acesta*, fugind de izolarea regională și de cultul primitivității pitorești.

N-am pretenția de a socoti problema epuizată. Nu cred că particularitățile întregii arte revoluționare despre care am vorbit se pot stabili. *asa* cu una, cu două în citeva rînduri. Pentru aceasta sînt necesare studii amănunțite și sistematice, pornite însă de la realități concrete istorice și nu de la speculații asupra unor abstracțiuni. Telul meu a fost să schitez o cale la capătul căreia cu un material bogat și viu în față, să trecem la diverse considerații generale asupra realismului socialist.

N. TERTULIAN

CRITICA STILISTICĂ ȘI ANTINOMIILE EI*)

IV

O comparație între studiile stilistice mai ample ale lui Leo Spitzer și Tudor Vianu ne poate duce la unele concluzii revelatoare: studiile despre epitetul eminescian sau stilul lui Odobescu ale prof. Vianu ne apar ca studiile unui anatomist al formei operei literare, descriind sistematic configurațiile variate pe care artistul le taie în pînza generală a limbii, descompunînd stilul în părțile sale componente, utilizînd și graficele pentru a ilustra tehnica frazei lui Odobescu (simetria, ramificarea, inversiunea) sau statisticile cu cifre pentru a urmări evoluția categoriilor epitetului la Eminescu (Oskar Walzel compunea deopotrivă tablouri sinoptice în care descria cu o complicată figurație grafică construcția „Ifigeniei” lui Goethe sau a „Regelui Lear”), analizînd succesiv lexiconul, fonetismele, perioada, procedeele narative, enumerările, digresiunile, etc., la Odobescu, țelul dominant al unor asemenea studii fiind descrierea sistematică a procedeelelor stilistice, o descriere fenomenologică, aproape pozitivistă, apropiată de spiritul filologilor și retoricienilor vechi. Figura celui care studiază cu atîta minuțiozitate categoriile gramaticale ale epitetului eminescian, distingînd metodic epitetul substantivelor, al verbelor, epitetul în frază, cu diviziuni și subdiviziuni, (atributul adjectival, epitetul substantiv în cazul prepozițional, apoziția, etc.), apoi categoriile estetice ale epitetului (epitetul fizic și moral asociate cu termenul moral sau fizic), epitetul individual, ornant, rar și antitetice, ș.a.m.d., figura celui care-și construiește demonstra-

ția pe observații formulate astfel: „Întreaga construcție (a frazei lui Odobescu, n.n.) se sprijină pe două propoziții principale în raport de coordonare adversativă, indicată prin conjuncția *dar...* Din aceste două propoziții, numai cea din urmă primește un mare număr de determinări, asociate în grupuri de 3 și 2×3: trei propoziții circumstanțiale temporale... alte șase propoziții determinante coordonate între ele..., etc.” — ne apare a fi figura unui spirit retoric, descinzînd din tradiția retorică, „formalistă” în sensul literal al cuvîntului, a antichității sau renașterii, preocupată în analiza ei stilistică să judece operele în primul rînd „nu după cuprinsul lor uman, după adevărul și adîncimea acestui cuprins, ci după frumusețea formei lor și după regularitatea structurii lor” (T. Vianu). Într-adevăr în articolul său „Epocile criticii literare” din volumul „Figuri și forme literare”, prof. Vianu vorbind de acea critică „formalistă în antichitate” care considera „opera literară ca pe un fapt lingvistic, ca pe o manifestare expresivă a omului”, sublinia „noua actualitate a acestui punct de vedere *adoptat de noi înșine într-o lucrare recentă...*” (s.n.: aluzie la „Arta prozatorilor romîni”)!

Nimic nu-i este mai străin lui Leo Spitzer decît atitudinea descriptiv-empirică în investigarea stilului literar, nimic nu-i este mai străin celui care se declară discipol al „organologiei romantice” decît concepția atît de scumpă prof. Vianu a artei ca „meșteșug uman”, ca tehnică însumînd procedee generale și individuale determinate, nimic nu este mai departe de Spitzer decît

* Vezi „Viața romînească” nr. 2/1957.

„idolatria stilului“, atracția sau voluptatea de a investiga și defini „procedeele literare“ privity în sine sau de a descrie sistematic formele lingvistice caracteristice unui scriitor: pentru Leo Spitzer analiza stilistică reprezintă doar — după caracterizarea adevărată a lui Croce — „un punct de plecare didactic“ („un punct de plecare didactic“) în ascensiunea către descifrarea condiției spirituale a scriitorului studiat. Leo Spitzer tinde să folosească analiza stilistică pentru a dobândi prin intermediul ei însăși individualitatea spirituală a scriitorului, o „mens“ philippina sau o „mens“ rabelaisiana, năzuința sa cutezătoare fiind de a urca pornind de la studiul stilistic către motivele mai adânci, chiar către conținutul etic-filozofic al operei *) în timp ce în cazul prof. Vianu cercetarea procedeele stilistice tindea să devină uneori obiect independent de studiu tocmai dintr-o reacțiune împotriva tendinței de a interpreta opera de artă ca pe un document sociologic, filozofic sau psihologic.

Ecoul pe care l-a avut cândva și la noi metoda fenomenologică în estetică, metodă în care s-a văzut poate justificarea atitudinii de simplă descriere autonomă a procedeele tehnice și a valorilor stilistice ca o reacțiune împotriva tendințelor criticii sociologice sau psihologice, nu trebuie să ne împiedice astăzi de a considera iluzorie credința fenomenologilor că prin „punerea în paranteză“ a studiului cauzelor social-istorice și a semnificației filozofice sau ideologice a operei de artă și prin con-

*) Anticipând demonstrația finală, să spunem însă de pe acum, că această pretenție a lui Spitzer de a se ridica prin inducție de la „stil“ la însuși „cuprinsul etic-filozofic“ al operei nu va rezista analizei, ceea ce nu înseamnă însă că tentativa de a stabili asemenea legături între concepția operei și stilul ei nu este extrem de interesantă și fructuoasă: dacă nu vom putea accepta ideea că pornind doar de la studiul conjucțiilor cauzale în romanul lui Philippe criticul a stabilit însăși concepția romancierului (chiar Spitzer recunoaște undeva că pentru a determina concepția romanului s-a adresat și „altor izvoare“!), nu rămâne mai puțin valabilă și interesantă ideea legăturii necesare între tehnica „motivării pseudo-obiective“ utilizată de romancier și viziunea sa a unei lumi care funcționează rău cu o aparență de justiție!

centrarea exclusivistă asupra „tehnicelor și structurilor speciale ale artelor“ se va putea obține o intuiție mai exactă a specificului operei literare, uitându-se că dacă a urmări pur și simplu reflexul decadenței feudalismului în „Don Quichote“ sau reflexul acumulării capitaliste în opera lui Shakespeare înseamnă într-adevăr a rămâne încă departe de comprehensiunea estetică reală a operei literare — simpla descriere „fenomenologică“ a valorilor stilistice sau a procedeele narative și analitice în dorința superstițioasă de a salvagarda „autonomia esteticului“ nu ne duce la o reprezentare mai puțin abstractă și unilaterală a operei literare. Nu ne aducem aminte să fi întâlnit vreodată de atitudine a prof. Vianu față de metoda criticii stilistice a lui Leo Spitzer dar este evident că Spitzer cere în mod categoric abandonarea studiului autonom al categoriilor stilistice utilizate de un scriitor, respinge ideea de a face anatomia formei literare ca și ideea priorității formei asupra conținutului, proclamând în mod îndrăzneț dispariția stilistice și dizolvarea ei în critica literară, utilizarea analizei stilistice doar ca un mijloc de ascensiune „de la suprafață către centrul vital interior al operei de artă“, pretinzând chiar — cit de îndreptățită este această pretenție vom vedea mai jos! — ca prin studiul limbajului unui scriitor ca Charles-Louis Philippe să arunce o privire nu numai asupra sufletului scriitorului dar și asupra unor stări de spirit ale poporului francez la începutul secolului XX (ne-am întrebat de pildă dacă Spitzer nu s-ar arăta dezinteresat de preocuparea care apare uneori la prof. Vianu în a urmări constanța unui procedeu literar la individualități cu totul deosebite: „comparația clasică“ la Negruzzi, Odobescu, Hogaș; „îmbinarea popularului cu savantul“ în expresia lingvistică la Gala Galaction, Ion Barbu — la acesta *ingălat* sau *hanger lîngă azur și meninge* —; „tehnica mai mult ca perfectului“ la Negruzzi, Reboreanu, Camil Petrescu, etc. Nu către un asemenea studiu autonom al formelor stilistice — pe care îl întâlnim nu odată în „Arta prozatorilor români“ — se îndreaptă Spitzer, ci dimpotrivă particularitatea stilistică îl interesează ca reflex al sufletului individual, *hic et*

nunc, aci și acum și este semnificativ că utilizarea originală de către Flaubert a unei forme reflexive a verbului: „il ne faut pas s'écrire“ nu-l interesează ca procedeu stilistic în sine, ci ca reflex lingvistic al cunoscutei „imposibilități“ flaubertiene, atitudine care și-ar fi găsit expresia lingvistică originală în această utilizare puțin obișnuită a reflexivului).

„Poate unora li s-a părut că m-am aplecat prea puțin către explicarea elementului lingvistic — scrie Spitzer în finalul articolului său „Interpretarea lingvistică a operei literare“ publicat în „Romanische Stil- und Literaturstudien“ (1931) —: aceasta corespunde opiniei, în mine tot mai puternică, că stilistica și disocierea elementului lingvistic din opera de artă trebuie să dispară, resorbindu-se în însăși analiza operei de artă. Autonomia absolută a stilisticii (astăzi încă puternic susținută de H. Pongs și H. Hatzfeld) este numai un comprehensibil stadiu intermediar între studiul „anestetic“ al limbajului și acea analiză totală a operei artistice care este singura justă“ (pag. 29—30). „Afirmarea autonomiei stilului avea o justificare, ca să spunem astfel, pedagogică: a reacționa față de precedentă indiferență în problemele stilului. Dar ea ar duce, prin natura ei, la o concepție mecanică a limbii, asemănătoare celeia a retorilor Renașterii care concepeau opera de artă ca rezultatul (efectul!) unui travaliu, nu ca un fruct (organic!)... Organologia romantică germană a înălțat această concepție a operei „poetice“ ca a unui lucru fabricabil după rețetă, restituind exigenței formale a operei de artă justa ei valoare“ Spitzer subliniază că „idolatria stilului“ a influențat cercetători ca Vossler sau Walzel (la acesta în „Gehalt und Gestalt“, „Conținut și formă“, prioritatea o are aceasta din urmă — scrie Spitzer) și conchide: „Cît despre mine, după ce am cultivat stilistica ani de zile, tind acum cu toate forțele mele spre a obține dispariția ei ca ramură autonomă a științei lingvistice și constituirea ei ca parte integrantă a acelei unice și indivizibile critici literare din care s-a desprins“.

În estetica burgheză în rîndurile teoreticienilor „autonomiei esteticului“ s-a prădus cîndva o sciziune semnificativă. A apă-

rut pe de o parte o tendință dualistă, care în dorința de a distinge arta de celelalte forme ale conștiinței, în dorința de a dobindi un concept particular al specificului artei a ajuns la un cult hipertrofic al laturii formal-tehnice a operei de artă, inițiind un adevărat curent al studiului sistematic, anatomic, al forme artistice privită în sine: Wölfflin studia valorile formale în pictură, subordonarea părților întregului sau relativa independență a părții tabloului față de întreg ca pe niște categorii stilistice autonome, independente de sensibilitatea artistului sau a epocii, prezente în mod egal în opere cu conținutul cel mai eterogen și la artiști cu personalitatea cea mai diferită cu puțință, scheme formale cu o existență independentă, Walzel studia pe compartimente, rînd pe rînd, structura frazei diferiților scriitori (ușoară introducerea urmată de țîsnirea unei cadențe armonioase, desfășurate egal — la Lessing, echilibrul armonic al frazei, fiecare parte cu clausula ei, fraza avînd la mijloc o delicată proeminență — la Goethe, mișcarea dramatică a frazei tinzînd către o concluzie *forte*, cu o ușoară retardare înainte a culminației —, la Schiller etc.), tipurile finalurilor de act în dramă și de capitole în proza epică (culminante, epigramatice, descendente, etc.) „tectonica operei“, simetria sau asimetria compunerii părților unei drame, stabilea axa mediană în drama clasică și gruparea — simetrică sau nu — a actelor și a scenelor fiecărui act în raport cu această axă mediană, etc. etc.

Ecourile unei asemenea aspirații către o știință formală a literaturii, către un studiu al „structurilor tehnice“ și al „organizării“ formale a operelor independente de conținutul lor social-istoric, etic sau psihologic, studiu pătruns de convingerea — pentru noi astăzi evident paradoxală! — că singurul obiect de cercetare riguros științific și de cunoaștere rațională îl constituie organizarea formală a operelor (în timp ce studiul conținutului lor istorico-filozofic „aparține ipotezei“!) — le-am regăsit ca pe-un motiv statornic și în unele studii mai vechi ale prof. Vianu: protestînd — desigur că obiectul protestului îl forma în primul rînd simplismul explicațiilor sociologice sau biologice ale pozitivistilor

secolului XIX — împotriva tendinței de a privi opera „cînd ca o verigă într-un lanț de fenomene psihologice și biologice, cînd ca un simptom istoric, cînd ca reflexul unei atitudini teoretice“, prof. Vianu scria în spiritul salvagădării „autonomiei esteticului“: „Ceea ce artistul dorește să producă nu este un document psihologic, sociologic, și istoric, ci o elegie, o dramă sau un roman. Lucrarea poetului nu devine un roman, o elegie sau o dramă pentru că niște energii generale lucrează asupra lui, ei pentru că voința lui își asumă un scop și folosește unele procedee“. Subliniind că-și propune să studieze operele literare „printr-o opoziție deliberată“ față de metodele sociologică, psihologică, etc., „în latura organizării lor“, prof. Vianu definea „scopul esteticii literare“ ca fiind „stabilirea structurilor obiective ale operelor“. iar atunci cînd salută aplicarea categoriilor artei plastice în domeniul literaturii, ceea ce îngăduie a se vorbi de monumentalitatea unei drame shakespeareiene sau proporția-armonioasă a unei tragedii de Racine, „despre compoziții limpezi ori confuze, simetrice sau asimetrice“, nu mai avem nici o îndoială asupra influenței curentului Wölfflin-Walzel (se știe că Walzel a inițiat extinderea „formelor“ wölffliniene la studiul artei) în gîndirea esteticianului român: „o îndrumare pe care ne făgăduim noi înșine a o respecta în cursul cercetărilor noastre“ scria în concluzia studiului „Cîteva observații la deschiderea unui curs“ din vol. „Transformările ideii de om..“ (1946 p. 106—110) prof. Vianu.*

*) Astăzi o asemenea poziție ne apare depășită în gîndirea prof. Vianu, dacă ținem seama de concepția pusă la baza articolului „Despre construcția „Anei Karenina“ de Tolstoi“ publicat în volumul „Probleme de stil și artă literară“: aci prof. Vianu preferă deschis acelei „gramatice“ a formelor artistice, studiate fără raportare la semnificațiile pe care le poartă, analiza arhitecturii romanului în strînsă legătură cu concepția social-istorică a romanțierului. Autorul studiază „organizarea binară“ a romanului ca și construcția lui complicată, împletită, în „țesătură“ și nu în „lanț“ în funcție de „materia“ specifică a cărții, de structura specifică a acelei epoci de criză descrisă de Tolstoi („La noi, toate s-au răsturnat și abia acum se așează din nou“, cuvintele lui Levin citate de

Nimeni nu s-a arătat însă mai consternat și mai iritat de reducția analizei estetice la aspectele formal-tehnice ale operei de artă decît chiar reprezentantul cel mai eminent al teoriei „autonomiei esteticii“ în estetica burgheză modernă, nimeni nu a protestat cu mai multă consecvență împotriva acestei tendințe denunțînd-o uneori cu o violență năpraznică, cu sentimentul acut că prin formalismul ei tehnic compromise însăși puterea de persuasiune a cauzei „autonomiei esteticii“, decît Benedetto Croce: Croce era un „spiritualist“ consecvent, un idealist subiectiv consecvent, care nu putea admite dualismul esteticii „dublei rădăcini“ a lui Wölfflin, segregăția operei într-un „conținut“ spiritual și o „formă“ materială, nu putea concepe existența unor valori formale studiate independent de „sufletul liric“ al artistului. Nu ne va surprinde să-l vedem așa dar — după ce a salutat tendința curentului lui Wölfflin de a elimina din cîmpul esteticii aprecierile sociologice, filozofice sau etice, — reproșîndu-i lui Wölfflin claustrarea analizei estetice în valori formale abstracte, să-l vedem ironizîndu-l fără cruțare pe Walzel ca reactualizator al primăriei și anacronicei

Lenin sînt utilizate de prof. Vianu spre a lumina rădăcinile construcției specifice a romanului), în funcție de observarea subtilă a psihologiei eroilor unei lumi care „deși intrată în procesul disoluției, nu ajunsese încă în acest stadiu“, ezitățile și frămîntările determinate în conștiința eroilor de asemenea condiții specifice, explicînd pe deplin poziția sui-generis, stufoasă, contrapunctică, a romanului. Vechea antinomie: „critică sociologică“ — „critică tehnică“ ne apare cu aceasta definitiv depășită și nu credem să greșim descifrînd în acest studiu o influență certă a exigențelor gîndirii estetice marxiste, după cum nu credem să greșim afirmînd că în analiza formei literare, în funcție de conținutul social-istoric al operei lui Tolstoi prof. Vianu se întîlnește într-un acord deplin cu metoda favorită de analiză a lui Georg Lukacs și cu concepția „obiectivității formei“ promovată de acesta.

Nu se poate sublinia îndeajuns valoarea exemplară a metodei pe care o utilizează în acest articol prof. Vianu, exemplu cu atît mai demn de prețuire dacă ne amintim valorile de diletantism și frazeologie tulpure care au înecat recent în publicistica noastră articolele în legătură cu problema raporturilor dintre conținut și formă

tratări retoric-tehnice a literaturii (v: „Un tentativo eclettico nella storia delle arti figurative” în „Nuovi saggi di estetica”) iar mai târziu denunțând fără milă acea „critică stilistică” care sfirtecă inutil forma poeziei în „vocaboli, modi sintattici, metafore, ecc.”, atacând acele „analize tehnice” care înjosec opera la nivelul unui produs industrial „pentru a arăta cum e compusă: introducerea, ordonarea, intriga, digresiunile, expedientele de prelungire sau scurtare, efectul final, etc.”, obținându-se astfel doar „partea mecanică” dar nu substanța poetică a operei (v. B. Croce: „La Poesia”, pg. 332).

O singură excepție semnificativă în această canonadă crociană: curentul „criticii stilistice” al lui Vossler — Leo Spitzer. Căci ceea ce făgăduia să aducă nou acest curent era tocmai abandonarea aceluși studiu quasi-independent al procedeeleor de stil și compoziție (se poate spune că un asemenea studiu și-l propunea — pînă la un punct — și prefața „Artei prozatorilor romîni” atunci cînd definea obiectul ei specific de analiză a fi: „Aspectul propriu zis artistic, adică acela care este făcut din gruparea materialelor, inexpresive esteticește aștia timp cît artistul nu le-a supus prelucrării lui, ca și din valorile stilistice pe care creatorul le extrage și le dezvoltă din imensul rezervor de virtualități al limbii”): ideea pe care o propaga Leo Spitzer era identificarea analizei stilistice cu analiza integrală a operei, a examenului limbajului operii unui scriitor cu examenul a însăși motivelor ei inspiratoare, identificarea analizei lingvistice cu înseși critica și istoria literară!

V

Ex ungue leonem — a reconstitui dintr-o simplă „unghie” întregul organism, a descifra în utilizarea neobișnuită a unei forme reflexive a verbului la Flaubert ecoul unei atitudini fundamentale a scriitorului: impasibilitatea, a recompune din simpla listă a unor cuvinte utilizate cu predilecție de Boileau (jamais, toujours, fertile, grossier, etc.) înseși fizionomia sa ideologică, figura aceluși *praeceptor Franciae*, dog-

matic și sentențios (de aci utilizarea intensă a celor două adverbe: *jamais* și *toujours*) cu o mentalitate de curte intransigentă în oroarea ei de vulgaritate (de aci frecvența semnificativă a epitetului *grossier*), etc. — aceasta este metoda pe care ne-o propune Leo Spitzer. Nu se poate tăgădui adevărul ideii lui Spitzer după care particularitățile stilistice care ne surprind atenția la lectura operei unui scriitor sint produsul gîndirii și sensibilității unei personalități originale care în nevoia de a se exprima sparge tiparele inerte ale unui limbaj comun și convențional (Spitzer citează cu încintare pe Victor Hugo: „la langue est ebranlée quelquefois... par le passage royal des grands écrivains”) adevărul ideii că „cine a gîndit puternic și a simțit puternic a introdus inovații în limba sa”, că „virtutea creatoare a gîndirii se imprimă imediat în limbă, unde devine virtute creatoare lingvistică”, că „ceea ce e rigid și pietrificat în limbă nu mai apare ca suficient exigențelor expresive ale unei personalități puternice” („Critica stilistica e storia del linguaggio” pg. 125). Dincolo de ori ce „deviație stilistică” de la uzul normal al limbajului, începînd cu variațiile minime și abia perceptibile și pînă la invenția unui nou cuvînt sau apariția unui neologism, este necesar a se descoperi originalitatea sentimentului generator: „sentimentele noastre acționează asupra limbii ca limfa în fermentație asupra copacilor primăvara: îi face să înmugurească și să înflorească. Pentru a capta acest suc fermentant și germinant al sufletului, trebuie să observăm germeii și mugurii limbii: ei nu vor putea să nu pună în evidență substanța psihică ce i-a generat”. Spitzer aplică ideea studiului operei literare și cere ca diferitelor particularități lingvistice care surprind atenția noastră să li se găsească „numitorul comun”, emoția specifică care le-a generat: aplicînd această metodă inductivă vom parcurge drumul de la limbajul scriitorului la sufletul său, la centrul său emotiv, analiza stilistică oferindu-ne baza materială a caracterizării critice, premiza tacită fiind că viziunea și sensibilitatea originală a scriitorului, nu pot să nu și afle echivalentul lingvistic în limbajul operei: problema capătă însă un interes „sen-

zațional" cînd aflăm despre pretenția de a transforma — pornindu-se de la ideea spitzeriană că examenul stilistic al unei scrieri literare ne conduce inevitabil la determinarea esenței spirituale a acelei opere — critica stilistică în metoda *esențială* a criticii literare, mai mult, despre pretenția de a o prezenta ca fiind singura metodă îndreptățită întrucît pleacă de la o bază experimentală, certă, „obiectiv-validă“ (trăsăturile stilistice ale operei!), cînd aflăm că în occident s-a cristalizat și s-a accentuat un întreg curent estetic sub stindardul „criticii stilistice“ — în care multe voci occidentale par a vedea o „mîntuire“ din agnosticismul sau relativismul critic, Leo Spitzer fiind numele în jurul căruia gravitează subit interesul înfrigorat a nu puțini critici occidentali dornici cu aviditate după deceniile de incertitudine ale intuiționismului și subiectivismului de a găsi în sfîrșit un punct de reazim solid, o insulă stabilă în oceanul de himere al unei estetici aflată în criză cronică. „Apariția criticii stilistice pare să fi modificat într-un mod sensibil metoda și perspectivele criticii literare, întrucît voci din multe părți reclamă o dizolvare a celei de a doua în prima, ca fiind singura capabilă să furnizeze analizei un instrument cu o validitate obiectivă“, — ne informează Cesare Cases, în introducerea articolului său „I limiti della critica stilistica e i problemi della critica letteraria“, publicat în revista marxistă italiană „Società“ (1955, nr. 1, 2): „Credința — sau iluzia — de a putea „demonstra“ esența operei de artă ca pe o teoremă de matematică, *more geometrico*, stă fără îndoială la baza fascinației exercitată de critica stilistică...“ Și într-adevăr în cartea lui Alfredo Schiaffini „Momenti di storia della lingua italiana“ (Editrice Studium, Roma, 1953) am găsit citate cuvintele unui critic italian, G. Contini care-și exprimă convingerea că fie și un rezultat — din punct de vedere abstract, — identic, obținut cu ajutorul criticii literare și cu cel al stilistice, „deține o cu totul altă doză de certitudine cînd a fost obținut cu ajutorul unei evidențe stilistice experimentale decît prin intermediul procedeelelor psihologice (procedimenti psicologistici); iar în clipa de față instrumentul unei revelații stilistice non

formaliste este cel mai util instrument al progresului criticii *une et indivisibile*“! (p. 186).

Metoda lui Leo Spitzer s-a născut ca o reacție împotriva spiritului pozitivist în cercetarea lingvistică și literară, ca o reacție împotriva acelei tendințe de a colecționa, inventaria și clasifica pur și simplu faptele de limbă fără a se cerceta rădăcinile mai adînci ale apariției, evoluției și schimbării lor: tînărul student austriac de la începutul secolului nostru, adorator al spiritului și culturii franceze, pentru care sosirea la Viena a trupei franceze era o emoție plină de delicii și care se simțea mereu înconjurat de-o atmosferă franceză, încerca un sentiment de consternare definitivă audiind prelegerile de lingvistică romanică ale „marelui maestru“ Meyer-Lübke unde „nu o imagine a poporului francez sau a spiritului francez al limbii sale, îi era oferită“: în acele lecții vedeam *ca* latin tindea „purta de legi fonetice inexorabile“ către *e* francez (*pater* a devenit *père*), vedea un nou sistem de declinare țîșnind din nimic, un sistem în care cele șase cazuri latine erau reduse la două, mai tîrziu la unul, etc; în raport cu o formă franceză dată, Meyer-Lübke cita forme ale portughezei vechi, ale bergamasco-ului modern și ale macedo-rominei, forme germane, celtice și latine vechi, încît tînărul exasperat nu putea să nu se întrebă: „dar unde se reflecta în toată această doctrină Franzeza lui pasionată, spirituală, disciplinată...?“ Din asemenea impulsuri antipozitivistice, din reacția împotriva reducției limbii la un conglomerat de schimbări disparate, anecdotice, lipsite de o semnificație mai profundă, din nevoia de a descifra în limbă reflexele vieții spirituale s-au născut preocupările stilistice ale lui Leo Spitzer. Pentru istoricul marxist al curentelor filozofice nu este însă un secret că tocmai pe ruinele pozitivismului, pe ruinele insuficiențelor și carențelor acestui curent incapabil în raționalismul său mărginit și mecanic să ofere o explicație autentică, coerentă, superioară numeroaselor fenomene empirice, au apărut din nou — înviorate de acest faliment al „scientismului“ — tendințele și explicațiile idealiste, ispititoare în așura lor îndrăzneată și aventuroasă: nu este un

secret că tocmai pe ruinele istoriografiei literare pozitivistă, cu depozitele ei enorme și inutile de informații biografice aglutinate spre a „explica” operele marilor scriitori s-a înălțat triumfător „spiritualismul” și idealismul estetic al lui Croce; nu este un secret că tocmai pe ruinele încercărilor pozitivismului lingvistic de a reduce evoluția limbii la stabilirea unor legi fonetice, încercări iremediabil mărginite și mecanice, a apărut idealismul lingvistic al lui Karl Vossler, cu încercările sale speculative de a explica transformări elementare din morfologia, sintaxa sau chiar fonetica limbilor prin evoluția concepției despre lume și a vieții spirituale a societății, de a explica de pildă apariția subjonctivului francez prin apariția filozofiei carteziene (chiar Spitzer recunoaște în „Stilstudien, II”, p. 162: „Vossler a tins să vadă în subjonctivul francez cartezianismul, fără să convingă însă în general”), sau de a explica introducerea articolului în limba franceză prin apariția raționalismului realist, practic și chibzuit al noii clase negustorești, concepție care ar fi simțit necesitatea de a împărți obiectele în abstracte și concrete, determinate și nedeterminate, ceea ce ar fi generat la sfârșitul evului mediu apariția în franceză a articolului (aceste exemple — între altele — sînt citate ca tipice pentru excentricitatea și arbitrarul subiectivist flagrant al explicațiilor vossleriene de către lingvistul sovietic Zveghințev în broșura sa recentă „Idealismul estetic în lingvistică” apărută la Moscova în 1956). Deși în cu totul altă constelație spirituală, totuși într-un spirit asemănător, eliberat de orice rigoare științifică și aparținînd purei fantezii speculative, Lucian Blaga explica ritmul trohaic al poeziei noastre populare, alternanțele de silabe accentuate și neaccentuate, prin sentimentul „ondulat” al destinului (deal-vale, vale-deal) care ar fi caracteristic orizontului subconștient românesc (v. „Spațiul mioritic”), deși simpla observație empirică că acelaș ritm îl putem găsi și în poezia populară a altor popoare destramă fulgerător ori ce încredere în ipoteza fantastă a gînditorului român.

Intr-un anumit sens Leo Spitzer continuă ideile lui Vossler prin tentativa — în sine

interesantă și justificată și la Vossler — de a descoperi în formele limbajului reflexele vieții spirituale, dar mai ales prin concepția tipică idealismului lingvistic că întreaga dezvoltare a limbii stă sub impulsul marilor personalități creatoare, sub impulsul inițiativei individuale, că individul este singurul creator de limbă, ceea ce duce la acea concepție spiritualistă a dezvoltării limbajului (Wortwandel ist Kulturwandel und Seelenwandel) care pune în umbră faptul fundamental al legăturii limbii cu dezvoltarea materială a societății și cu necesitățile obiective ale evoluției sociale (V. V. Vinogradov în concluziile sale la discuția asupra problemelor de stilistică desfășurată în 1954—1955 în paginile revistei sovietice „Probleme de lingvistică” a denunțat cu tărie caracterul idealist al acestei concepții vossleriene); nu intră în competența și posibilitățile noastre de a discuta aci ideea lui Spitzer reluată după Vossler și concretizată în formula *nihil est in syntaxi quod non fuerit in stylo*, consecință a tezei că „ori ce inovație lingvistică pornește de la indivizii creatori”, dar este evident că însăși ideea de a considera sintaxa și gramatica pur și simplu ca „stilistica raggelata” (stilistică înghețată) aparține celui mai pur idealism lingvistic.

În studiile de critică stilistică ale lui Leo Spitzer, urmărind tentativele sale de a descoperi „rădăcina psihologică” a formelor lingvistice predilecte unui scriitor, va trebui să distingem cu spirit critic acele demonstrații pline de subtilitate și rigoare științifică în care „inducția” spitzeriană face să apară cu elocvență în transparența formelor stilistice o stare de spirit pe care o recunoaștem cu o surpriză încântată ca fiind într-adevăr original-caracteristică scriitorului studiat — de acele studii în care „explicația” spitzeriană a formelor lingvistice ne apare ca o ipoteză arbitrară și ca o extravaganță idealistă de tipul „interpretărilor” vossleriene citate mai sus. Cînd în scrierile romancierilor naturaliști francezi de la sfârșitul secolului trecut Spitzer remarcă folosirea insistentă a unor construcții adverbiale specifice, care întotdeauna tind să fixeze raporturi între situația descrisă și mediu, să „însceneze” acea situație, să pro-

iecteze acordul sau contrastul între ea și mediul înconjurător (cu exemple numeroase din Zola, frații Goncourt, Huysmans, Taine, etc.) explicația criticului stilistic care vede aci reflexul concepției deterministe a mediului introdusă de Taine, numind acele construcții adverbiale „determinări adverbiale scenografice“ („inszenierende Adverbialbestimmungen“) ni s-a părut pe deplin convingătoare (este firesc ca un mod specific de a vedea și a stiliza ordinea fenomenelor lumii să poată crea o construcție sintactică adecvată și Spitzer poate scrie: „Das „wie ich es sehe“ des Kunstlers bestimmt sein „Wie ich es sage“; „Acel „cum văd“ al artistului determină pe acel „cum spun“). Cînd însă Spitzer analizînd „monștri lexicali“ creați de Rabelais (sorbonagres, sorboniformes, sorbonicoles, etc.) vrea să vadă în această creație verbală rabelaisiană un salt al scriitorului în „irealitate“, o tendință „absolut antirealistă la Rabelais“, sufletul unui scriitor „care pleacă de la realitate către irealitate“, explicînd invenția verbaia colosală printr-o pretinsă viziune rabelaisiană a unei lumi populate de hidre, demoni, monștri — avem sentimentul net al arbitrarului și excentricității și nu putem să nu fim de acord cu întrebarea pe care și-o pune ironic Cesare Cases cu privire la descoperirea de către Spitzer a „celui mai abisal irealism“ în opera lui Rabelais: „hidrele, demonii, monștrii înainte de a fi în conștiința lui Rabelais nu erau cumva în conștiința lui Spitzer?“

Și acum putem să ne punem întrebarea decisivă: convertindu-ne pentru o clipă la metoda lui Leo Spitzer pentru a-i putea măsura soliditatea „dinăuntru“ printr-o judecată „immanentă“, să ne întrebăm dacă este într-adevăr posibil ca pornind de la particularitățile lingvistice („Andacht zum Kleinen“) ce se manifestă la suprafața operei să ajungem la însuși centrul ei vital, dacă este oare viabilă această răsturnare a metodei critice tradiționale — care pretinde că pornind de la „periferia“ aceluia sistem planetar pe care-l formează în viziunea lui Spitzer opera literară, vom ajunge printr-o „iluminare“ (clic) subită, după încercări repetate, să descoperim însuși astrul sistemului planetar,

acea *mens* a artistului care însuflețește toate aspectele operei și în jurul căreia ar gravita toți „sateliții“ (intriga, subiectul, compoziția, limba, etc.): mai mult, ridicînd problema pe un plan filozofic, să ne întrebăm dacă este viabilă faimoasa teză diltheyană, împrumutată de la Dilthey de Spitzer, după care este posibil a anticipa pornind de la o particularitate externă imaginea organismului spiritual întreg, dacă este adevărat că nu prin studiul sistematic, multilateral al tuturor particularităților operei literare vom determina structura ei fundamentală, ci pornind de la anumite particularități externe, anticipînd printr-un act *devinator* întregul, structura însăși a operei, reîntorcîndu-ne din nou la altă serie de particularități pentru a verifica soliditatea ipotezii și astfel, printr-o mișcare circulară, un „to and fro movement“, după trei sau patru „călătorii dus-întors“ esența operei literare va fi determinată! Metodologia analizei literare pe care o propune Spitzer în ultimul său studiu teoretic important („Lingvistica și istoria literară“, publicat în 1948 la New York) poartă o certă amprentă intuiționistă. Spitzer pretinde a se situa în fața operei literare înarmat cu un singur instrument de lucru fundamental: *lectura* („o lectură, o lectură aprofundată este singura mea metodă de lucru“) și în această atitudine de contemplație intensă și atenție concentrată, încearcă să desprindă în curgerea textului „un particulare“, să surprindă acea particularitate stilistică semnificativă care să-i apară „legată în mod fundamental“ cu însăși structura operei de artă: acest „particolare“ nu poate fi însă ales după bunul plac al criticului ci este o revelație a inspirației și Spitzer mărturisește: „De cite ori, cu toată experiența teoretică a metodei pe care anii au acumulat-o în mine, nu am rămas perplex, asemenea ori căruia dintre studenții mei începători, înaintea unei pagini care nu-și lăsa decantată vraja ei!“ Spitzer cere a se continua cu perseverență lectura, impregnîndu-ne de atmosfera operei pînă ce deodată se detașează în fața noastră un cuvînt, o frază, raportul dintre noi și operă se stabilește, acelei trăsături i se asociază altele, intră în joc și asociații

determinate de „educația anterioară“ — iar totul convergînd într-un „impuls quasi metafizic“ (?), se produce iluminarea, „caracteristicul clic“ și cu aceasta intuiția definitivă a structurii operii.

Utilizînd „metoda“ — să ne întrebăm de pildă la ce concluzie revelatoare ne poate duce analiza stilistică a textelor unui scriitor cum este Camil Petrescu... Studiul a numeroase comparații și metafore de care abundă textul („Obsesia asta este un *cancer al nervilor...*“, „tot sufletul mi-a devenit alb ca pielea pe care o atinge termocauterul“, „și a fost în mine ca o schimbare de cadrul în neliniște“, „și gîndul îmi aleargă ca o suveică, în urzeala posibilităților“, „ar fi în mine o *dospire* de recunoștință și voie bună“, „mă întărită ca pe o meduză“, „(avea) o neliniște și o nestabilitate în gesturi de aparat de mare precizie sensibil la mai multe influențe deodată“ — are fără îndoială o anumită elocvență și ne oferă imaginea unui analist intens, cu o viziune — am zice — fizică, aproape anatomică, a celor mai fine procese sufletești și intelectuale; în „Patul lui Procust“ am notat câteva epiteze rare sau contradictorii caracteristice lui Camil Petrescu: „(Emilia avea o) șăgălnicie rigidă, rezumată“, o „îndirjire plată“, o gravitate caligrafică“, sau în altă parte: „verva gravă și atît de așezată“, etc. din care analiza stilistică poate „induce“ spiritul polemic acut, verbul iritat al lui Camil Petrescu, care în primele exemple citate ia forma „misoginismului“, forma denunțării ironice a pseudo-feminității sau a vidului sufleteș; un anumit stil hiperbolic și anumite comparații: „parcă tot sufletul îmi plecase spre capătul lumii“, „parcă nu știe ce poteci de moarte am în suflet“, parcă din tot corpul mi s-a scurs sîngele din mine, prin picioare în pămînt... Era în sufletul meu ca un peisaj nou, ca ajungerea trenului într-o stație de ocnă“ — ne poate apare ca un simptom al unei sensibilități extreme, catastrofice; după cum în formule stilistice caracteristice de tipul celei întilnite în fraza: „lumea-i apărui lui Ladima și mai deznădăjduit compartimentată“ sau „acestui chinuit de himerele lui interioare și de arsura de neacceptat a vieții într-o societate burgheză“ — putem recunoaște modul în care constatările și judecățile into-

lectuale se desfășoară pe un fond de tensiune afectivă înaltă, putem intui aceea „febră“ în luciditate specifică scriitorului sau invers, fondul de luciditate intensă pe care sînt proiectate perpetuu stările afective. Fără îndoială analiza stilistică ne duce la stabilirea unei „psicogramma“ (psihogramă) — după expresia lui Spitzer — dar ceea ce avem în fața noastră sînt cîteva linii sufletești dispartate — spiritul polemic, iritat, sensibilitatea efervescentă, „catastrofică“, luciditatea febrilă — care și-au pus o amprentă vizibilă, proprie în plasma lingvistică a operei, însă cu aceasta sîntem încă cu totul departe de a fi descins în însuși „astrul“ sistemului planetar al operii; din simpla analiză stilistică am rămas departe de a fi putut „induce“ înseși motivele mai adînci ale operii scriitorului, conflictul acut între intelectualitatea superioară a eroilor și politicianismul levantin, arsura definitivă pe care o provoacă unei conștiințe superioare revelația trivializării femeii într-o societate burgheză, drama imposibilității de a realiza absolutul pur, etc.; nici un fel de „clic“, nici un fel de „intuiție devinatoare“, nici un fel de „Zirkelschluss“ diltheyan, nu ne va putea face să determinăm pornind doar de la „particularități externe“ de genul celor citate mai sus însăși substanța dramei eroilor scriitorului, ceea ce am obținut fiind doar cîteva forme imediate, cîteva „categorii generale“ ale sensibilității sale; pentru a determina înseși resorturile și motivele dramei, resorturile și motivele acelei continue iritări polemice și acelei sensibilități febrile, — este inevitabil necesară o analiză substanțială a structurii eroilor, a semnificației acțiunilor lor, etc. a „tot ceea ce există ca *extra-verbal*“ — după o expresie mai veche a lui Spitzer cînd nu ajunsese încă poate la recente pretenții extravagante — într-un cuvînt, va fi inevitabil necesară părăsirea sferei simplei „critice stilistice“ pentru a păși în sfera criticii literare propriuzise, în sensul tradițional — și solid! — al cuvîntului.

Adjectivale tari, virulente, asociațiile neașteptate, paradoxale, epitetul surprinzător sînt forme stilistice întilnite constant în scrierile lui Paul Zarifopol: putem oare re-

constitui și recompune din aceste particularități externe ale scrierilor lui Zarifopol întregul, fizionomia de ansamblu a criticului și polemistului Zarifopol, după exemplul lui Spitzer care pretinde că pornind de la observarea utilizării frecvente la criticul francez G. Crémieux a „viitorului profetic“ (de ex.: „le vrai mérite de Pierre Hamp sera...“, despre Valery Larbaud „cette fraternité des hommes libres d'Europe invoquée par Larbaud, l'avenir lui accordera peut-être une grande importance“, etc.) a stabilit preocuparea critică esențială a lui Crémieux, care este de a fixa importanța unei opere de artă contemporane în viitor: „a prevedea, a prezice ce va fi această operă după noi — iată aventura (de profet!) pe care o încearcă dl. Crémieux“. Fiind gata să admitem că analiza formelor stilistice ale scrisului lui Zarifopol ne poate oferi imaginea unui spirit iconoclast, caustic, paradoxal, cu aceasta nu am obținut decât câteva coordonate psihologice abstracte și nu însăși substanța gândirii critice a lui Zarifopol. „centrul intern“ al atitudinii sale și nu putem să nu ne întrebăm cum ar fi posibil din constatarea utilizării adjectivelor tari și vehemente sau a asociațiilor rare și neașteptate să „anticipăm întregul“, să reconstituim din aceste câteva membre periferice disparate întregul organism spiritual. Înțelegem prea bine oroarea de pozitivism și empirism tiritor în cercetarea literară, repulsia față de simpla aglutinare de date și fapte particulare lipsită de ori ce viziune sintetică a întregului: dar pentru noi este limpede că „intuiția esențială a întregului“ nu o putem obține decât printr-o analiză rațională, dialectică a laturilor fundamentale ale conținutului scrierii analizate, printr-o analiză istorico-filozofică a atitudinilor esențiale ale scriitorului: pentru noi este limpede că numai o analiză dialectică, discursivă a motivelor și resorturilor gândirii lui Zarifopol: raționalismul lucid, repulsia față de prejudecățile burgheze curente, față de sentimentalismul și moralismul burghez, disprețul activ față de frenezia mistică sau iraționalistă, dar și o antipatie nu mai puțin burgheză pentru literatura militantă revoluționară — ne poate duce la definirea fizionomiei sale ideologice și de aci — la

explicarea aceluiași facies mereu sceptic — ironic, caustic sau paradoxal pe care ne l-a dezvăluit studiul stilistic al operei sale. Și aci critica stilistică nu ne apare ca fiind capabilă de a fi transformată în metodă esențială de analiză literară, ci doar de a fi utilizată ca un instrument în individualizarea aceluiași conținut spiritual al operei pe care îl determină cu mijloace de analiză ideologică și nu verbală.

Ceea ce ne propune însă Spitzer este o metodă „devinatorie“ care cere pur și simplu filologului „să continue a-și umple tablele sale cu date și exemple, în speranța că o lumină superioară va veni să strălucească asupra lor și va face să apară liniile pure ale adevărului...“, ridicând „iluminarea“ la demnitatea de metodă critică fundamentală, cerind să ne declarăm încrezători într-o lumină divină care ne va revela adevărul (am citit cu stupeoare și uluire profesia de credință teologică pe care o face acest savant remarcabil într-un răspuns către Dewey: „Da, noi umaniștii, sîntem teologi!“ *) Spitzer citează teza lui Heidegger din „Sein und Zeit“ după care interpretarea oricărui fenomen cere o „pre-viziune“ (Vorsicht), o pre-cunoaștere, o comprehensiune „originară“ a ceea ce este interpretat (teză evident antiraționalistă, fundamentind cel mai pur arbitrar în cunoaștere), citează o idee a lui Franz Rosenzweig — pe care o fructifică în interpretarea literară — după care operele filozofice nu pot fi înțelese printr-un studiu deductiv-logic, urmărind consecvența logică a demonstrațiilor (metodă numită *ancien-regime!*) ci trebuie „cucerite“ à la Napoléon, printr-un asalt îndrăzneț în grosul forțelor inamice iar după victoria în acest punct,

*) În niciunul dintre studiile publicate de Spitzer pînă în anul 1933, anul cînd a emigrat din Germania în urma instaurării hitlerismului, nu am întîlnit vreo profesiune de credință asemănătoare: afirmația de mai sus aflată în „notele“ la studiul din 1948 publicat la New-York, ne-a făcut să ne întrebăm dacă „perioada americană“ a lui Spitzer nu a coincis cu radicalizarea influențelor curentelor idealiste și iraționaliste în concepția sa, mergînd pînă la o îmbrățișare manifestă a unor vederi cari la un asemenea om de știință nu pot fi calificate decât ca obscurantiste.

„micile rezistențe cad de la sine“ — teză concepută în același spirit intuiționist. Iar după toate acestea nu ne va surprinde să-l vedem pe Spitzer revendicându-se din metoda definită de Pascal „spiritul de finețe“ (bazată în fond pe intuiția imediată în opoziție cu „spiritul de geometrie“, bazat pe analiza rațională, discursivă, conceptuală) sau din metoda diltheyană a „comprehensiunii“ (Verstehen). Ce este reprobabil în metoda lui Leo Spitzer nu este principiul „coeziunii interne“, ideea că particularitățile externe sînt indisolubil legate de tendințele interne ale operei („viitorul profetic“ în stilul lui Crémieux, de o atitudine spirituală a sa) sau ideea că partea nu poate fi înțeleasă fără întreg, ci teza teoretică că o simplă particularitate externă ar putea fi suficientă pentru a „anticipa întregul“ — teză al cărei corolar metodologic este „comprehensiunea devinatoare“. „Viitorul profetic“ în stilul scriitorului analizat poate fi un simpton semnificativ: dar dacă băgăm bine de seamă Spitzer a fost nevoit să studieze *mai întîi* concepția critică generală a lui Crémieux, tendința acestuia de a studia „legătura profundă a operei literare cu esența epocii“, această esență formînd-o după Crémieux forțele care determină viitorul — și abia *după* ce-a determinat astfel credo-ul estetic al criticului a putut să integreze observarea frecvenței în stilul acestuia a „viitorului profetic“ în „întregul“ spiritual al lui Crémieux: nu cercetarea stilistică a format prin ea însăși nucleul judecății critice ci analiza independentă a conținutului scrierii, analiză pe fondul căreia au devenit *ullterior* transparente și particularitățile stilistice. În acest sens Cesare Cases putea să scrie pe bună dreptate în articolul din „Societă“ — articol care ni s-a părut însă excesiv critic, negativist, neînțelegător față de anumite contribuții cu totul remarcabile pe care critica stilistică le-a adus în analiza literară, —: „...judecata critică nu este oferită, în ultimă instanță, de examenul stilistic, ci de ceea ce în acest examen apare importat din instanțe de altă origine, istorico-filosofice“.

Limitele implacabile ale „criticii stilistice“ apar poate mai puternic ca oriunde

dacă se încearcă a se aplica „metoda“ nu acelor scriitori „lirici“ sau „stiliști“ foarte personali unde expresia sentimentului în limbaj ia o formă imediată, transparentă, directă — în asemenea cazuri, la un poet ca Geo Bogza sau la un prozator „liric“ ca Ch. L. Philippe analiza stilistică poate duce la anumite rezultate excelente — ci la scriitorii epici de tipul „obiectiv“ unde limbajul nu poartă amprenta expresiei directe a personalității scriitorului: cine ar putea crede în mod serios că examenul stilului lui Rebreanu, în legătură cu care prof. Vianu remarcă „puținătatea și monotonia mijloacelor de sensibilizare“ iar prof. G. Călinescu scria: „Frazele, considerate singure, sînt incolore ca apa de mare ținută în palmă“ — ne-ar putea duce la acele concluzii revelatoare cu privire la structura operei pe care ni le făgăduiește Leo Spitzer?

Nu ne mai oprim aci asupra altor aspecte ale concepției lui Leo Spitzer (de pildă asupra ideii diferitelor „linii“ istorice în evoluția literaturii, stabilite pe bază stilistică, de pildă linia: Pulci-Rabelais-Victor Hugo-Céline, renașcentistul Rabelais și fascistul Céline fiind uniți prin concepția „autonomiei cuvîntului“ ! ?) — analiza acestor aspecte depășind scopul pe care ni l-am propus.

★

Dacă analizele stilistice au îmbogățit într-un mod remarcabil sfera cercetării literare iar tradiția inaugurată la noi de paginile de analiză stilistică ale „Artei prozatorilor romîni“, se cere continuată în spirit marxist de critica noastră literară, nu este însă mai puțin adevărat că pretenția de a transforma critica stilistică în metoda fundamentală a criticii literare — pretenție exprimată în Occident și formulată de pildă într-un spirit radical și definitiv de un cunoscut stilist spaniol, Alonso: „Stilul este unicul obiect de investigare științifică a literaturii. Stilul este unica realitate literară. Stilul este opera literară... Stilistica este unica Știință a Literaturii posibilă“ — ne-a apărut vană și cu totul imposibilă, simplă încercare iluzorie, iremediabil condamnată eșecului, de a salva critica literară burgheză din „criza ei generală“ de concepție și metodă științifică.

DELIMITĂRI

A spune că arta cu „tendință“, arta de inspirație contemporană și semnificație socială reprezintă o inovație a timpului nostru, o înfăptuire și un deziderat de ultimă oră este (nimeni nu se îndoiește astăzi) o dovadă de prost gust și de ne mai pomenită îngustime de spirit. Nu trebuie cine știe ce rafinament pentru a ajunge la o asemenea constatare și se observă chiar că pînă și cei mai puțini isteți s-au deprins să facă exerciții de ironie pe această temă persiflind cu o ușoară îngăduință pe semenii lor mai puțin învățați. Sentimentul continuității, produs de regăsirea marilor valori ale trecutului în intimă apropiere cu sufletul celor de astăzi este desigur un factor stimulator al creației, un mijloc de a goni dintre noi fantoma zădărnicii lucrurilor. Mă întreb numai, întrucît stabilirea cu entuziasm a unui raport de continuitate cu operele importante pe care ni le pune la dispoziție istoria literaturilor înseamnă și soluția problemei, studiate astăzi cu atît de dreaptă stăruință, a contactului artei cu viața contemporană și dacă nu cumva frecventa invocare a datelor eterne (și Homer i-a descris pe oamenii timpului său, și Cervantes, și Balzac, deci...) nu riscă să adoarmă spiritele, să întunece în oarecare măsură specificitatea ardentă proprie aceleiași probleme în vremurile noastre. Fiindcă, trebuie să mărturisesc, începe să devină obositoare uimirea — cu un accent de nealterată prospețime — ce o manifestă unii față de simplitatea atît de clară, curgătoare și rațională a imperativului ac-

tualității. Dezbaterii substanțiale și în termeni concreți i se substituie atunci un punct de vedere mai mult liric, o atitudine de extaz, de mirare și de îndemn. Oare, Gîrleanu și St. O. Iosif n-au scris nuvele și versuri de inspirație contemporană, n-au ridicat ei cu măiestrie problemele timpului lor? Brătescu-Voinești l-a descris pe inadaptabil, hai să descriem și noi eroii vremurilor noastre, viața e simplă, își urmează cursul ei de totdeauna, de ce să ne complicăm în chip inutil. În linii mari, lăsînd deoparte particularitățile de grație și stil, cam aceasta e schema multor articole ce țintesc rezolvarea problemelor actuale ale literaturii. Folosul unor asemenea lecții bine intenționate de altfel din punct de vedere moral, arătînd multă puritate și clar-viziune nu poate fi decît limitat. Orientarea către social, către actualitatea imediată, a scriitorului român de astăzi, perspectivele pe care le deschide concepția marxist-leninistă asupra vieții sociale conțin o vibrație nouă, un suflu specific vremurilor noastre, hotărîtor pentru gradul de originalitate a literaturii de astăzi în raport cu opera înaintașilor. Fenomenele care au zguduit societatea romînească în ultimul deceniu au dat scriitorului posibilitatea să încerce marea satisfacție a ineditului, să spună lucruri care nu s-au mai spus, descoperindu-i o lume necunoscută și într-un anume înțeles (n-aș vrea să fiu greșit interpretat) i-au atenuat obsesia tiranică a marilor modele. Un scriitor dotat cu o rară perspicacitate în analiza vieții interioare

cum e Anton Holban mărturisește la un moment dat că nu-și mai dă bine seama întrucît o trăire a sa este autentică sau e numai o reminiscență din lecturi, o amintire din Proust. Pentru un scrijtor adevărat, acesta este un sentiment penibil, un mod de a se sufoca, simțindu-se inutil, dezarmat, pustiu. *„Mă recitesc. Așa găsesc identice unele motive cu ale lui Proust, că mi se pare inutilă această povestire care nu poate fi decît o copie palidă a unui original magistral. Cînd te gîndești că în nopțile mele albe mototolesc perna și biugui pînă la epuizare întrebarea „ce s-o fi făcut Irina“, poate numai din pricina unei influențe literare“*. Desigur că această mărturisire este și rodul unei excesive și mult prea scrupuloase auto-suspectări, a unui spirit critic dilatat la extrem, dar e tot atît de adevărată ca expresia unui moment de criză, indicînd marginile literaturii de stricță și perpetuă introspecție, atinsă de o maladie istovitoare, sufocată de lipsa unei comunicări mai intense cu viața socială. Cu bună știință am evitat exemplul unui autor de mîna doua, care oricum, și de-ar fi trăit fără obsesia lui Proust și chiar de-ar fi comunicat cu agitația lumii exterioare tot n-ar fi avut nimic nou de spus simțindu-se pustiu numai din vina sa și nu din vina altora; m-am referit la Anton Holban care este un scrijtor cu totul remarcabil, totdeauna pătrunzător, totdeauna nou și interesant tocmai pentru că mărturia sa e mai mult o expresie a speciei și mai puțin a individului. În aceste împrejurări este de înțeles de ce întoarcerea către social a scrijtorului sub impulsul revoluției la care e martor și a unor idei care vin să-i fertilizeze gîndirea, eliberînd-o de false imagini, de iluzii zadarnice înseamnă nu numai o lărgire a orizontului de inspirație ci, în primul rînd, crearea unor premise de intensitate favorabile mării literaturi de observație și problematică socială. Maturizarea romanului în special, dincolo de condițiile specifice, de gradul de dezvoltare artistică a unei literaturi naționale se leagă de obicei în primul rînd de participarea unei întregi generații la o experiență memorabilă, la desfășurarea unor evenimente care scot societatea din mersul ei normal, producînd o zguduire multă vreme resimțită după

aceea, cu urmări hotărîtoare pentru destinul unor mari categorii umane. De cele mai multe ori această experiență depășește viața interioară a individului, o influențează sensibil și domină soarta fiecărui om în parte. Nu e nevoie să mai adaog că o asemenea experiență e aproape totdeauna o experiență socială. S-a vorbit de-atîtea ori despre rolul hotărîtor pe care l-a avut experiența primului război mondial asupra unei mari categorii de intelectuali și cu deosebire s-a arătat de către scriitori cu răspundere ce înseamnă această experiență pentru evoluția de mai tîrziu a literaturii romîne. Nu întîmplător după război a apărut o literatură pătrunsă de ideea responsabilității pentru soarta fiecărui individ și a societății în genere. Experiența războiului a imprimat un accent mai viguros social operei scrijtorului român, a creat o literatură cu ecouri problematice. „Pădurea spinzuraților“, „Balaurul“, „Intunecare“, „Ultima noapte de dragoste“, unele din scrierile lui Panait Istrati sînt cărți de după război, și altfel nu pot fi concepute astăzi de nimeni, chiar dacă prelucreează o tipologie socială cristalizată de douăzeci-treizeci de ani. Problematica e în ori ce caz a timpului, chiar dacă tipurile de oameni nu sînt eminentamente specifice anilor de după război.

O experiență cu repercusiuni mai însemnate, experiență într-adevăr tulburătoare ale cărei consecințe morale sînt incalculabile prilejuiește altei generații de scriitori al doilea război și prefacerile rapide legate de începuturile socialismului în țara noastră. Ce a însemnat pentru literatura romînă această epocă cu toate consecințele ei, vom vedea limpede mai tîrziu. Cert este că renașterea cu o nouă vigoare a artei cu tendință socială, mai pronunțată, mai explicită decît a fost în anii de după primul război reprezintă un fenomen firesc determinat, cu consecințe înnoitoare, de care istoricul de mîne al literaturii va fi obligat să țină seama. Cu toate că valoarea înnoitoare a acestei orientări, fertilizată prin pătrunderea experienței literaturii sovietice de după revoluție și mai ales prin posibilitatea — pentru întîia oară oferită scrijtorului — cunoașterii marxiste a mecanismului social, nu poate fi pusă la îndoială, cu toate acestea zic, trebuie să acceptăm ideea că

rezultatele nu sînt încă la înălțimea așteptărilor, astăzi la aproape doisprezece ani după terminarea războiului. Cum se explică sentimentul de insatisfacție pe care ni-l provoacă literatura noastră inspirată de viața contemporană (cu toate că avem de pe acum opere a căror valoare deosebită este de netăgăduit) ținînd seama de amploarea și adîncimea prefacerilor sociale prin care am trecut și trecem încă? Voi numi pe scurt și ceva mai departe voi căuta să analizez mai pe larg un motiv (desigur nu singurul motiv) ce mi se pare de esențială însemnătate. Cred anume că dacă literatura de acum cîteva zeci de ani a avut să facă față problematicii de după război, prelucrind în genere o tipologie dinainte cristalizată, literatura de astăzi pe lîngă problematica timpului nostru are de făurit o tipologie încă în formare, cu foarte multe elemente noi.

*

Dacă orientarea scriitorului român de astăzi către o literatură cu caracter insistent social este un fenomen obiectiv și înnoitor, deschizător de orizonturi necunoscute, nu toate tendințele legate de această orientare sînt determinate printr-un proces firesc. Artificialitatea unora dintre aceste tendințe neaderente la specificitatea reală a epocii noastre și nu atît schematismul, ori lipsa de intuiție a cutărui scriitor, explică insuficiența în general a unui număr însemnat de opere literare consacrate vieții contemporane. Există la unii dintre scriitorii tendința de a face mai cu seamă operă de istoric și de a compune de fiecare dată o „frescă”. Cîte o perioadă mai însemnată din dezvoltarea societății românești în ultimii zece ori doisprezece ani (în cel mai fericit caz), e tratată exhaustiv, urmărindu-se fenomenul între anul X și anul Y cu incursiuni stăruitoare în mai toate clasele și păturile sociale. Scriitorul mai mult zugrăvește, descrie, decît interpretează, căuțînd să ne dea senzația unui proces oarecum încheiat, cristalizat în tipare definitive.

Tipul acesta de literatură presupune de asemenea o concepție matură asupra vieții care nu poate fi decît rezultatul unei perspective mai înalte. Scriitorul de astăzi pare să fi început cu ceea ce în realitate încheie ciclul firesc al unei evoluții (Zola în Fran-

ța, Tolstoi în Rusia) O societate în schimbare rapidă, înregistrînd de la o zi la alta fenomene noi și de atîtea ori contradictorii generează în primul rînd drame umane, înfruntări și dileme cu consecințe neașteptate și o problematică ascuțită care se acomodează mai puțin unei descripții ample, totale a vieții, unei literaturi întemeiate pe mersul „normal”, pe fapte al căror înțeles a fost definitiv filtrat printr-o experiență îndelungată. Ori tocmai această tendință către o problematică a omului contemporan, terenul unor interpretări diverse și originale și a unor controverse ascuțite, tocmai această tendință firească unei literaturi aflate la începutul ciclului său evolutiv se face simțită cu ecouri slabe încă, dominată pe de o parte de cultivarea excesivă a romanului-frescă, cu intenție de zugrăvire completă și definitivă a mersului societății, iar pe de altă parte de presiunea încă foarte puternică a prejudecăților și a generalităților false, a formulelor cu valabilitate vagă, lipsite de o adîncire concretă.

Probabil că distincția pe care o facem între problematică și „reconstituire”, „redare”, practic nu e întru totul mulțumitoare. Practic e cu neputință să desfăcăm opera lui Flaubert, Dostoievski, Tolstoi, Proust în elemente de problematică și elemente de reconstituire. Dar ne consolăm oarecum cu gîndul că subtila distincție făcută de Ibrăileanu între creație și analiză e poate la fel de deficitară dacă o considerăm în aspectul ei terestru. Nu există o literatură de creație și alta exclusiv de analiză și introspecție. Tot așa după cum nu există un roman curat psihologic și altul în exclusivitate social. Cu toate acestea avem sentimentul pregnant că o latură sau alta poate să domine la un moment dat, că putem fi izbiți la lectura unei cărți de accentul ei problematic, ceea ce nu înseamnă că opera respectivă e nulă din punct de vedere al „reconstituirii”. Primele cărți ale lui Fedin impresionează în primul rînd prin vigoarea lor problematică, și cu toate acestea în romanul „Frații” — de exemplu — intuim prin mijlocirea dramei muzicianului Nichita Karev o lume întreagă răscolită de ecurile și frămîntările Marii Revoluții Socialiste. În schimb „Primele bucurii” și „O vară neobișnuită”, opere de mai tîrziu,

opere de liniștită maturitate, fără a pierde din acuitatea problematică, fiind rodul aceleiași conștiințe fremătătoare, realizează în primul rînd o sinteză a vieții sociale în vîrfurile revoluției, o sinteză obținută din virful unui unghi istoric sigur și consecvent. O problematică a zilelor noastre nu numai că nu ar îndepărta pe scriitor de era contemporană, dar i-ar deschide posibilitatea de a descifra înțelesurile profunde și tulburătoare ale vremii noastre. Ar fi cea mai nimerită modalitate de a scrie cărți bune despre prezent.

Ne-am obișnuit să repetăm fără un examen critic serios, formule de o valoare concretă cu totul relativă. Unii manifestă chiar un talent special din a face o apă și un pămînt, din lucruri interesante fiecare în felul său, dar de o valabilitate limitată. Unui haos îninteligibil firește că-i preferăm o monotonie comodă și liniștitoare pentru spiritul nostru, învățînd să repetăm ca prin vis, o serie obositoare de termeni proprii artei realiste în totalitatea și universalitatea ei, amestecînd și trăgînd un semn de egalitate între noțiuni diferite totuși, integrate parcă organice existenței noastre de fiecare zi și de fiecare ceas. Dacă o carte satisface spiritul nostru ea dovedește neapărat: fidelitate, autenticitate, originalitate, veridicitate, verosimilitate, personalitate, complexitate. Dacă o operă e „fidelă“ atunci neapărat e și personală. Dacă scriitorul descrie — și descrie bine — e de la sine înțeles că și interpretează. Dacă o carte arată veridicitate, firește că nu-i putem contesta complexitatea. Dacă e vorba de o frescă înseamnă că e și autentică. Tot ce există, „înfățișează“. Flaubert a „înfățișat“, a „zugrăvit“, noi de asemenea zugrăvim. Cine nu e veridic, autentic, fidel, original, complex? Numai scriitorii fără talent nu se bucură de aceste virtuți. Unui comentariu critic îi căutăm numaide-cît poanta. Văzînd cîte pîruiete stilistice face criticul, cît de nuanțat se zisează detaliile, cît de subtil intuiește mobilul interior al personajului, cîte citate aparent fără legătură cheamă în sprijin, cît de departe o ia, ne cuprinde o mare nerăbdare, cerem autorului să nu mai facă atîtea mofturi, să ajungă mai repede și mai scurt la ple-

biscit.... „Aha, e vorba de originalitate...“ sau: „îi contestă veridicitatea...“ sau: „însinuează că nu e complex“. Va să zică despre asta era vorba. „S-ar fi putut exprima mai concis.“ Totodată ne cuprinde o moleşeală plăcută, provocată de satisfacția pe care unii o resimt cînd constată că în fond nimic nu e nou șub soare; că termenii în jurul cărora ne învîrtim sînt aceiași, mereu aceiași, că oricîtă poezie am face, oricît rafinament am dovedi în expresie, tot ne întoarcem la ale noastre, fii credincioși care după o aventură neserioasă tot revin la casa părintească. Vezi, degeaba l-am vorbit de rău pe cutare, nu trebuia să punem sub semn de întrebare caracterul său, în fond tot băiat bun e; contestă veridicitatea, afirmă verosimilitatea și amintește personalitatea.

Această existență onorabilă, această conviețuire cu fidelitatea, complexitatea și personalitatea e profund plictisitoare. Toate aceste abstracțiuni venerabile și odihnitoare pentru mintea noastră însetată de simetrii tind să nu mai însemne nimic, dar absolut nimic dacă le tundem la același nivel, le potrivim, le aranjăm, demonstrînd cu un sentiment al triumfului că în fond una decurge în chip firesc din cealaltă și că luate la un loc sînt, sincer vorbind, indispensabile. Dar sînt încredințat că nu toți scriitorii de aceeași valoare sînt egali de fideli, originali și complecși, că aderența la una sau alta dintre abstracțiuni nu ridică brusc valoarea operei și că „fidelitatea“ de exemplu, e o măsură foarte relativă. Ridicînd-o la gradul suprem, înseamnă, practic, și dacă am fi consecvenți în mînuirea acestui criteriu, să renunțăm la foarte mulți scriitori și la o întreagă literatură. Ce rămîne atunci din marile roman analitic, la baza căruia dacă privim din perspectiva fidelității stă, cum s-a mai spus, un fals teribil, prin chiar faptul originar că ne prezintă un om analizîndu-se, observîndu-se într-un moment de maximă tensiune; dacă ar fi să rămînem fideli adevărului, individul în stare de tensiune, cînd toate forțele sale vitale sînt concentrate într-o singură direcție nu stă să se analizeze. Există însă o logică internă a acestui gen de literatură care nu e tot una cu logica bunului simț, cu judecata noastră de toate zilele. Faptul ne

apare atunci perfect verosimil, nu avem senzația de fals artistic. Tot astfel din punctul de vedere al adevărului strict, dacă e să rămănem ținutii în „fidelitate“ nu e tocmai normal ca un om aflat într-o situație grea să refuze o binefacere, evident, bine intenționată. Dar nuvela lui Tolstoi „Dimineața unui moșier“ nu ne dă senzația de anormal. „Baltagul“ lui M. Sadoveanu se întemeiază pe situații oarecum nefirești dar valoarea sa se sprijină pe un punct de vedere simbolic și etern, străin de criteriul „fidelității“, al „redării“ vieții. Dacă un scriitor „reconstituie“ sau face o frescă nu înseamnă că opera e de la sine cit se poate de dramatică.

Se vorbește adesea despre necesitatea „reconstituirii“ artistice. Este o formulă limitată care stăruie, și nu e numai o limitare terminologică, ci expresia unei tendințe reale. O literatură de reconstituire „obiectivă“ a cursului vieții în tablouri largi și cumpătate e de obicei produsul unei perspective oferite de societatea a cărei evoluție s-a filtrat printr-o lungă experiență și a atins un prag de relativ repaos. Numai un asemenea tip de literatură pretinde ca o condiție obligatorie *perspectiva* timpului — și nu ori ce literatură în genere. De aceea e fără folos să discutăm în general despre necesitatea unghiului istoric sau despre lipsa de necesitate a unghiului istoric în surprinderea fenomenului contemporan. Nu fiecare literatură pretinde cu necesitate o detașare în timp, o experiență care să supună unui examen definitiv valoarea și semnificația faptului. Dacă o literatură care să facă în primul rând *istoria* vieții contemporane, cere cu necesitate, un sentiment de detașare, pretinde un unghi istoric și o verificare îndelungată și nu se poate face *din mers*, în plină precipitare contemporană, în plin proces, înseamnă că tendințele firești, căile firești de dezvoltare a literaturii trebuie căutate în altă parte, și anume pe o latură, în genere puțin cultivată de scriitorii noștri. Pentru a face „istorie“ contemporană, e necesară cu o expresie a lui Maupassant „fapta de un adevăr irecuzabil și constant“. Dacă scriitorul nu dispune de asemenea fapte constante, „în stare normală“, sentimentul că face

„istorie“ contemporană e numai *formal*. Astfel e abătută atenția scriitorului de la acele modalități literare capabile într-adevăr să exprime problematica zilei de astăzi. Mă gândesc în primul rând la opere care să exprime dramele vieții, ceea ce tot Maupassant numea „stările acute ale sufletului și inimii...“ Cred că ceea ce lipsește literaturii de astăzi, este mai ales acuitatea, spiritul problematic. Pentru aceasta nu e nevoie de neapărată „*perspectivă*“, de detașare, factori înseamnați în elaborarea acelor opere către care scriitorul înclină de obicei (în cazul fericit al tratării tematicii contemporane) — a operelor cu caracter de frescă, de zugrăvire completă și „normală“ a societății. Și e semnificativ că tocmai acele scrieri prin excelență problematice, — atâtea câte sînt — care surprind un moment de tensiune, o dramă revelatoare, decisivă în formarea conștiinței omului de astăzi reprezintă treptele de sus ale noii literaturi, valorile ei reale și durabile. În „Pasărea furtunii“ de Petru Dumitriu e vorba de un om care dintr-un anume punct de vedere trăiește o dramă a răzburării. Adam Jora suferise în tinerețea sa o nedreptate cumplită, fusese înjosit, scos din drepturile sale legitime; tinerețea sa fusese batjocorită, sacrificată, anii cei mai buni și-i petrecuse în temniță iar femeia pe care o iubea cu patimă, Uliana, trecuse în stăpînirea învingătorului. În anii maturității Adam Jora, trimis instructor de partid pe un vas de pescari întilnește pentru a doua oară în existența sa pe Danilov, dușmanul său de moarte, acel care profitînd de puterea sa nedreaptă îl aruncase în temniță, îi luase femeia, pe Uliana. Se înțelege că setea de răzburare pune stăpînire pe sufletul lui Adam Jora și cu toate acestea, conștiința de adevărat comunist domină puternicul impuls lăuntric, îl oprește să se deslănțuiască atit timp cit îi lipsește convingerea că n-are încă suficiente date care să probeze vinovăția *socială* a inamicului. Nuvela lui Marin Preda „Ferestre întunecate“ tratează de asemeni un caz de conștiință contemporană. Eroul caută să se răzbune într-un fel pe Dan, vărul său, fiindcă nu mai poate trăi cu sentimentul că voința și libertatea sa sînt îngredite, apăstate, caută o răzburare cumplită, caută să-1

înjosească pe Dan, să-l umilească și numai gândul că acum stă în puterea sa să plătească nedreptatea, să se răzbune, să-și recapete libertatea îi dă o satisfacție liniștită, deplină. Nu e locul aici să facem o analiză detaliată a celor două scrieri; trăsind câteva linii foarte sumare, foarte generale, n-am urmărit altceva decât să indicăm valorile artisticește reale pe care le generează problematica actuală. Dealtfel se crează tot pe această cale posibilitatea conturării unei tipologii contemporane. Drame de felul celor menționate aici implică existența unor caractere ferme, energice și pătimeșe în raport cu viața, cu ținută morală consecventă, tipuri în genere foarte prielnice romanului epic. Mihai Ralea scria acum 30 de ani în articolul „De ce nu avem roman?” („Viața Românească”, 1927) că slăbiciunea romanului se explică între altele prin lipsa înfruntărilor, a pasiunilor îndelungate și a sufletelor tari: *„La noi, oamenii rar se opun în tabere vrăjmașe. Când se ivește o opoziție de idei sau de interese, când se desenează o înfruntare de tendințe contrarii, antagonismul durează prea puțin... „Aranjamentul” crează totdeauna o stare de spirit socială fără caracter epic... Dar nu e mai puțin adevărat că din acest gen de viață fără conflict, nu poate ieși romanul propriuzis tip Dostoievski ori Balzac”*. Dacă e întemeiată această distincție înseamnă că scriitorul contemporan se bucură de condiții epice și dramatice care-l avantajează. Prefacerile sociale au creat înfruntări de ajuns de categorice, au născut energii și pasiuni prielnice romanului tip Dostoievski ori Balzac.

Dacă e adevărat că epoca noastră selectează romanul de tip balzarian, trebuie să ne gândim că în ciuda aparențelor „Comedia umană” nu are în primul rând și cu ostențată caracter de *freshă* și că impresia de vastă imagine a timpului vine din aglomerarea de „scene” sociale, în realitate expresie a unor momente de mare acuitate, de mare tensiune, mergând — cum arată Taine — pînă la catastrofă și nicidecum nu e vorba de reconstituirea cursului mediu al existenței în curgerea ei normală.

Condiția de proces încă în desfășurare, e prielnică, așa cum am spus, operelor cu acuitate *problematică*. Dacă în romanul de

„reconstituire”, fidelitatea, tipicitatea faptului filtrat prin experiență și adus în stare constantă („normală”) e un factor de prim ordin, aici autenticitatea detaliului de epocă pierde din însemnătate, esențială fiind condiția *interpretării*, semnificația acută, tulburătoare. Din păcate pe terentul acesta prejudecățile sînt încă tari. Aici hotărîtoare trebuie să fie puterea punctului de vedere propriu, adîncimea interpretării. Aici originalitatea scriitorului se afirmă cu vigoare, capătă acea însemnătate esențială, pe care nu o are și o poate avea în cazul literaturii de reconstituire istorică și socială. Abia aici înțelegem răul imens pe care-l poartă în sine amestecul noțiunilor, transformarea valorilor vii ale realismului în abstracțiuni goale, armonizarea mediocră pe care sîntem obișnuiți să o stabilim între termenii proprii, în realitate, unor modalități deosebite. Firește că nici un principiu nu poate fi absolutizat și ar fi neplăcut să mă trezesc cu un preopinent care să-mi arate pe larg că și operele care „reconstituie” viața, interpretează, după cum și scriitorii care exprimă stările acute trebuie să păstreze contactul cu viața. Dacă ne va arăta o dramă contemporană e de la sine înțeles că scriitorul va zugrăvi într-un anume chip tipurile și detaliile contemporane; și cum acestea n-au ajuns încă să se cristalizeze în formule în genere acceptate, e de la sine înțeles că va avea de suportat atitudinea polemică a tuturor acelor care vād altfel decît el tipul și detaliul specifice vremii noastre. Un roman al epocii lui Petru Cercel nu va pînăși prea mult în ce privește veridicitatea faptului, a tipului, detaliului de epocă. Puțini se vor formaliza că eroii vorbesc întocmai ca-n cronici, ori pur și simplu așa cum se vorbește astăzi. Dar printr-o acțiune ce se petrece astăzi într-o uzină, ai cărei eroi sînt muncitori industriali, scriitorul va jigini neapărat concepția despre tipologia contemporană a confrăților săi. Fiindcă nu există încă în literatura română o tipologie „tradițională” a muncitorului din fabrică, o tipologie care să fie mai mult creație colectivă decît o creație personală, nu există *un tip* de muncitor, așa cum există o tipologie țărănească ori un tip de mic-burghez stabilizat cu un contur psihologic și social condensat, cu valoare

definitivă, cum îl găsim în „Conu' Leonida față cu reacțiunea” ori în genialele „Momente” ale lui Caragiale. Tipul caragialesc, îmi închipui, nu mai stărnește controverse asupra gradului de tipicitate și în genere împacă gusturile cele mai felurite. De aici încolo, scriitorii ne-au dat diverse variante ale aceluiași tip (Bassarabescu, Brătescu-Voinești, G. Călinescu, G. Brătescu,) ori i-au opus un tip mai generos, cu o valoare în primul rând *polemică*. („Mitică Popescu” de Camil Petrescu). Esențială în cazul unei încercări de tipologie contemporană nu mi se pare fidelitatea fiecărui amănunt, cât interesul și pătrunderea problematică, semnificația importantă pentru lumea de azi a operei în discuție. Firește, mulți vor spune că personajele nu se exprimă „veridic”. Dacă presat de prejudecăți scriitorul va intra în panică, atunci, numaidecât el va face astfel încât eroii săi să vorbească nu așa precum îi aude, el nu va ține seama că o idee foarte cristalizată nu există în privința aceasta, că eroul său nu aparține unei tipologii verificate (cum e tipologia țărănească începând cu Rebreanu ori tipologia micului burghez începând cu Caragiale) rezultatul unei lungi tradiții literare, ci unei categorii tipologice abea în formare. Iar dacă semnificația unei opere are un caracter pe deplin conștient și e rezultatul unui efort de gândire din partea scriitorului, tipologia propriu-zisă și cadrul se fixează cu timpul, printr-un proces *spontan* și de ajuns de îndelungat. Aici „silința” poate cel mult să strice. Și de fapt chiar așa se întâmplă.

Sînt încredințat că Rebreanu a descris un *Ion* așa cum acesta se cristalizase deja în conștiința generală a contemporanilor săi, cu aproximație asemănător tipului *mediu*. Un număr de cauze pe care nu le numesc aici, au făcut ca astăzi să nu se fi cristalizat încă definitiv într-o accepțiune colectivă tipul *mediu* al muncitorului. Și cu toate acestea, mulți scriitori care descriu mediul industrial de astăzi, vor să ne dea iluzia unui tip încheiat, bine cristalizat, cu relief mijlociu foarte precis — un tip de *Ion* — muncitor. Firește, că efortul e zădărnice iar iluzia formală. Există, cred, un singur *tip* într-o literatură (pentru fiecare categorie de oameni) care să intru-

nească sufragiul unanim în privința tipicității sale. (Cum e *Ion*) De aici nu rezultă însă că tipicitatea e conferită prin votul majorității! Iarăși nu trebuie să reducem la aceeași scară termenii proprii unor modalități felurite. *Ion* e un tip *reconstituit* și prin aceasta, în genere, viziunea originală a scriitorului e împinsă pe un al doilea plan, tot așa cum primatul viziunii personale nu se realizează decît sacrificînd ceva din — cu un termen nesigur — *realitatea tipului*. Nu toți scriitorii interpretează în aceeași măsură, nu în toate timpurile problema realismului s-a pus dintr-un acelaș unghi de vedere. Nu de dragul unor speculații goale, am spus toate acestea. Există o literatură a interpretărilor, a semnificațiilor, prin excelență problematică. Reconstituirea, descriția vieții rămîn aici pe un plan secundar, prielnice altui anotimp. O literatură cu intensitate actuală, trăind precipitarea existenței contemporane alege cu deosebire fazele acute, potențial dramatice, — și e firesc atunci ca imperativul „înfățișării”, „redării”, „reconstituirii”, „fidelității” să acționeze cu o putere scăzută. Sentimentul de falsitate, de neadevăr, de zădărnicie, pe care-l resimțim citind desule scrieri contemporane, vine între altele și din ostentația pusă de scriitor în „redarea” vieții în scurgerea ei obișnuită. Există o contrazicere stridentă între *siguranța formală* și *nesiguranța interioară*, lipsa de patos convingător. Atunci nu se poate să nu ne gîndim că dacă scriitorul n-ar afecta o cunoaștere cristalizată, solidă, definitivă (simțim că n-o are) și ar exprima un punct de vedere mai personal, opera ar căpăta și acuitate și semnificație, ar deveni interesantă (fiindcă ne referim la acele cazuri cînd scriitorului nu-i lipsește nici talentul, nici adîncimea de gândire, nici tehnica literară). Un punct de vedere profund poate fi mai rodnic cu riscul chiar al unui minus de „cunoaștere”. Acest minus se simte ori cum, chiar dacă autorul are aerul că știe prea bine, și e plictisit de atîta știință, cum oftează eroul său Petre, cum duce lingurița la gură, cum rîde și cum plînge. Există încă multă pedanterie la noi, multe prejudecăți ce acoperă adevăratul înțeles al noțiunii de actualitate și împiedică pe scriitor să găsească formele cele mai nimerite

de expresie a unei epoci de un atît de intens dramatism. Am vrut numai în cuprinsul acestor însemnări fugare, să relev și să denunț numai cîteva din aceste prejudecăți ascunse adesea sub chipul unor generalități bune la orice, valabile și oneste în inocența lor, să relev că nu au toate acelaș înțeles și nu se impun ori cînd și ori unde cu aceeași putere.

Delimitările făcute aici sînt adesea de ordinul nuanței și de aceea ar fi fost poate mai bine să evit formulările categorice, pe de altă parte însă m-am temut de expresia cețoasă care să învăluie ideea îngrădind-o cu inutile precațiuni. Ori ce încercare de a privi lucrurile oarecum de sus, neglijînd valorile concrete, suferă de această imperfecțiune și de aceea nu trebuie considerată în aspectul ei prea terestru decît cu intenția de a descoperi neapărat adevăruri exagerate sau spuse numai pe jumătate. Dintre toate riscurile, cel mai serios, dar și cu neputință de ocolit, dată fiind relativitatea

profesiei critice, este riscul de a fi contrazis de practica vie a literaturii, de posibilitatea latentă a unor opere de talent care să nege prin chiar apariția lor multe din considerațiile făcute aici. Poate că ar fi constituit o ambianță mai avantajoasă pentru scrierea acestor note o literatură bogată a contemporaneității, multe și variate opere care să permită desprinderea limpede a tendințelor caracteristice, bune sau rele, fără ca aceasta să includă un efort vizibil și oarecum silit. Trecînd însă peste aceste dificultăți mi s-a părut că este mai importantă punerea în discuție a cîtorva idei cu valoare sugestivă, cu intenția de a contribui la clarificarea înțelesului concret al termenului de actualitate. Numai contactul cu problematica timpului nostru poate da vitalitate operei literare și poate contribui în cea mai mare măsură la crearea profilului propriu, pronunțat și specific al literaturii de astăzi.

UN ROMAN DESPRE VIAȚA ȘI MOARTEA UNOR „OAMENI FĂRĂ GLORIE“

În anul 1942, cînd războiul măcina zeci de mii de vieți de oameni nevinovați, un zelos critic gîndirist făcea apologia măcelului uman în termeni care vesteau un adevărat delir liric. „Războiul — scîia acesta — este o poartă de intrare într-o altă umanitate, poate chiar a condiției de a fi a omenirii. Războiul este o exaltare epică, un paroxism al firii, un entuziasm colectiv, o desfășurare de forțe magnetizate de o voință conducătoare, însuflețită de un ideal, peste care se întinde mina ocrotitoare a fatalității. Tragedia războiului promovează tipul dinamic și solar : eroul“.

Considerînd războiul ca un fenomen biologic, normal, ca un mediu prielnic de generare a eroilor, criticul gîndirist, care avea o adevărată repulsie față de romanul realist de război, se întrebă nu fără o anumită îngrijorare : „Ce ne va aduce în literatură războiul actual ?“

Semnul de întrebare pus de criticul de la „Gîndirea“ asupra literaturii se proiecta însă indirect asupra viitorului în general. Pe cîmpul de luptă, în cel de al doilea război mondial, nu s-au ciocnit numai două mari armate, ci două lumi diferite, purtătoare a unor idealuri de viață net deosebite și, cum era și firesc, au triumfat forțele puse în slujba adevărului și dreptății. *Eroii solari* care ucideau mase de oameni nevinovați și scriau poezii cu îngeri se prăbușesc și odată cu ei începe și dezastrul

unei lumi bazate pe asuprire și minciună. Răsturnarea raportului de forțe sociale nu este însă produsul unui episod de scurtă durată. Ea este rezultatul unui proces mai îndelungat cu largi rezonanțe în viața spirituală a oamenilor cinstiți, tiriți pe cîmpul de luptă împotriva voinței lor și puși să lupte și să moară pentru o cauză ce nu le aparține.

În umbrele șanțuri ale cîmpului de luptă argumentele narcotice cu care stăpînitorii ațîțau mintea oamenilor simpli și cinstiți încep să se destrame și germenele unor noi aspirații se conturează alături de mormintele „eroilor fără glorie“.

În aceste condiții, literatura care exalta instinctele josnice, eroismul găunos de paradă, își pierde din ce în ce mai mult creditul. O nouă viziune a războiului apare în creația noastră literară care continuă tradițiile realiste ale literaturii de război din țară și de peste hotare. Este demn de reținut faptul că numeroși scriitori care înfățișează în operele lor ororile celui de al doilea război mondial nu sînt nevoiți să se documenteze asupra lor pe calea cercetării arhivelor, memoriilor unor combatanți, documentelor statului major, cărților de strategie, etc.

Ei cunosc cîmpul de luptă prin proprie experiență, multora singerîndu-le și trupul și sufletul în vîltoarea războiului în care își fac o amară ucenicie literară.

În faza în care în creația noastră literară se căuta un nou făgaș, Eusebiu Camilar scrie „Negura”, roman care închide în paginile sale o vibrantă profesiune de credință de factură umanistă. Momente din război înfățișează și maestrul M. Sădoveanu în „Mitrea Cocor”, iar în unele opere de dată recentă ca „Cronica de familie” de Petru Dumitriu, „Scrinul negru” de G. Călinescu descifrăm câteva instanțane de pe front de o remarcabilă valoare artistică.

Alături de lirică, romanul românesc despre cel de al doilea război mondial începe să se bucure de o atenție din ce în ce mai sporită, acum după trecerea unui timp îndelungat de la terminarea lui. Dată fiind însă tradiția îndelungată și bogată a romanului de război, socotim că o operă nouă, scrisă pe această temă, nu poate fi apreciată la justa sa valoare dacă nu ținem seama de rezultatele generale obținute în acest sector al creației literare.

În literatura noastră, ororile primului război mondial apar în operele unor scriitori de seamă ca Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, H. Papadat-Bengescu, Zaharia Stancu, alături de care mai putem aminti pe I. Minulescu, F. Aderca, I. Missir și alții.

Condamnarea războiului nedrept, crotropitor, distrugător de vieți și aspirații luminoase, are o largă răspindire în literatura europeană realistă. De la „Debăcle” de E. Zola, „Război și pace” de L. Tolstoi, „Focul” de H. Barbusse pînă la „Nimic nou pe frontul de vest” de Maria Remarque „Noaptea fără lună” de J. Steinbeck în literatura europeană se înregistrează numeroase documente de acuzare împotriva ororilor războiului.

Peste contribuția realiștilor critici se sedimentează aportul scriitorilor sovietici care disting cu toată claritatea eroismul înflăcărat al ostașilor care-și apără patria, civilizația și cultura pentru care au trădit din răspuțeri, de spiritul aventurier al crotropitorilor și asasinilor de rînd. Romanele de război ale lui I. Ehrenburg, Bubenov, Simonov, Fadeev, Beck, nuvelele lui Grosman, ca să nu dăm decît câteva nume, se înscriu printre marile succese ale literaturii universale.

„Oameni fără glorie”, primul volum din trilogia „Eroica” de Laurențiu Fulga, apare în peisajul nostru literar într-un moment în care romanul de război are o îndelungată tradiție și a înregistrat numeroase succese. Cu toate acestea, trebuie să spunem de la început că recentul roman al lui Laurențiu Fulga nu este strivit nici de tradiția genului, nici de succesele obținute. El are individualitatea lui bine distinctă care trebuie pusă în mod imperios în lumină.

Așa cum se înfățișează în primul volum, romanul „Eroica” nu se caracterizează printr-o mare densitate de fapte. Ceea ce impresionează, credem, pe cititor de la început, este atmosfera de înaltă tensiune a romanului, trăirea intensă a unor drame interioare și capacitatea scriitorului de a surprinde psihologia mulțimii.

Faptul că în primul volum al romanului „Eroica” nu există o masivă aglomerare de fapte și că scriitorul își îndrumază atenția în mod predilect spre analiza stărilor de conștiință, este explicabil. În universul de viață al celor optzeci de mii de oameni încercuți la Cotul Donului nu se produc multe întîmplări, dar puținele evenimente pe care aceștia le trăiesc sînt decisive în viața lor, de aceea produc întotdeauna adînci răscoliri sufletești.

Prin urmare nu cronică luptelor crîncene cu adversarul îl preocupă pe Laurențiu Fulga, ci radiografia sufletului omenesc supraexcitat, care trăiește viața la o înaltă temperatură morală, convulsivitățile interioare atingînd adeseori limitele demenței. Armata celor optzeci de mii de oameni încercuți lasă impresia unei larve uriașe și monstruoase care trăiește o lungă agonie. Panica provocată de încercuire, sentimentul neputinței ieșirii din acest clește amenințător, teama obsedantă de moarte, frigul înspăimîntător al stepei înzăpezite, foamea chinuitoare, dorul răscolitor de țară, toate acestea crează mii de drame cotidiene care prin repetarea lor stereotipă tocesc sensibilitatea oamenilor încît par fapte obișnuite.

Imaginea acestui zbucium colectiv este creionată cu iscusință de Laurențiu Fulga prin lungi pasaje descriptive, uneori încărcate cu accente retorice. Nota dominantă a tabloului în care este înfățișată vermuiala

fără sens a mulțimii, e indicată de la început de scriitor, „*Panica stăpînea peste tot! Oamenii se mișcau între limitele cercului ca vietățile de pe fundul unei mocirle, fără nici un fel de sens și fără altă rațiune decât aceea de a-și prelungi cu ori ce preț viața — chiar dacă pentru asta ar fi nevoie să calce în picioare orice omenie, să se lepede fără remușcare și de lege și de dumnezeu.*”

În aceste condiții, nu glonte rătăcit al adversarului este dușmanul principal al soldatului și ofițerului care trăiește o lungă tragedie, ci foamea istovitoare care descărnează trupul și amorțește spiritul, foamea care ațîță instinctele elementare și împotriva căreia nu se mai poate lupta pe nici o cale. Pentru a pune în lumină catastrofa pe care o provoacă foamea în mulțimea soldaților răniți și rebegiți, Laurențiu Fulga trece de la notarea reacției fiziologice a ființei umane, la aglomerarea de detalii care pun în lumină conștiința omului ce se apropie „de tărîmul nebuniei” atît de des pomenit și constatat de eroii romanului. „*Oamenii sufereau de foame în tăcere, precizează scriitorul, ascultîndu-și cu groază doar ghiorăitul mașelor și simțînd cum se topesc pe îndelete, ca niște luminări. Fuseseră răscolite toate bordeele, adăposturile, ruinele caselor de mult devastate. Fuseseră scotocite ranișele tuturor morșilor și chiar muribunzilor li se jefuiseră sacii de merinde — fără să se mai cutremure conștiința cumva, dar și fără a se descoperi măcar un codru de pîine. Cei mai slabi de înger și în ochii cărora licărea nebunia, n-au șovăit prea mult să perpelească la foc bocancii prădați de la morți, propriile lor curele sau vopseaua de pe tancurile distruse...*”

Viziunea panoramică a cercului de fier de la Cotul Donului, desenată pe pinze de mari proporții în care natura este văzută în dimensiuni cosmice, colosale, este încărcată astfel de o atmosferă terifiantă, provocată de spaima „*morții albe*”.

Tensiunea înaltă a primului capitol al romanului, pe care îl constituie descrierea stării psihice a oamenilor înainte de capitulare, nu este întreținută de Laurențiu Fulga numai prin stilul său patetic (uneori obositor prin tonul elevat și uniform cu

care sînt notate reacțiile mărunte și emoțiile puternice) sau numai prin descrierea plină de nerv dramatic.

De la viziunea globală a peisajului și a mulțimii, scriitorul trece la schițarea dramelor individuale care dau intensitate tablourilor sumbre de viață. Moartea stupidă a soldatului, provocată de un glonte rătăcit, rătăcirea prin tranșee a omului „*cu privirea pierdută*”, și cu „*surisul firav*” care rostea ca într-un somn hipnotic fraze biblice, viziunea halucinantă a ostașului înspăimîntat care trage ca un demont cu pușca în niște arbuști, ascultarea în străfundul sufletului a nechezatului calului rămas în țară, toate aceste momente măresc febra interioară a mulțimii agitate ce așteaptă o dezlegare aproape miraculoasă care s-o scoată din impas.

Al doilea moment decisiv din viața celor opt zeci de mii de oameni încercuți la Don, îl constituie vestea capitulării care produce reacții multiple în rîndul oamenilor, accentuînd din nou diferențele sociale, mentalitățile diferite ale ostașilor și ofițerilor, interesele lor contradictorii. Apele sufletești ale oamenilor unificate parcă de aceeași suferință care-i omologhează la un moment dat, din nou se învâlmășesc, contradicțiile sociale sesizate cu finețe de Laurențiu Fulga, ies mai puternic la suprafață.

Din mulțimea încrîncenată în suferință, prezentată de scriitor, global, la modul descriptiv, încep să se desprindă siluetele individuale ale oamenilor. Pe buzele unora ca Ciribici, T. Mazilu, locotenentul Condrea se schițează zîmbetul provocat de înfrîngerea care poate aduce o altă rînduială în lume, în sufletul altora ca P. Iatagan este răscolită mînia cruntă împotriva ofițerilor care i-au terorizat pe front și i-au chinuit pe moșiile lor, pe alții ca colonelul Giurgea, maiorul Hariton, slt. Androne, plut. Balmez îi cutremură teama de necunoscut, spaima de moarte, de judecata celor pe care i-au maltratat, le-au distrus țara și avutul cu sălbătăcie. Odată destrămată omogenitatea formală, impusă de disciplina susținută cu pistolul, fiecare face ce crede de cuviință. Unii despuiază morții „*din țara nimănu*” de haine și mîncare, sugrumînd adeseori pe muribunzi, alții în-

cearcă să treacă prin încercuire spre armatele românești, în timp ce o parte din ofițerii și oamenii aserviți lor pregătesc eșuarea actului de semnare a capitulării. Forța destrămată a maselor de soldați se unifică însă în momentul în care își văd din nou viața pusă în pericol de o mină de aventurieri. Imaginea grupului social este surprinsă de data aceasta de scriitor prin forța sa monolitică, izvorită din dorința de realizare a unei ținte unice.

La întrebarea generalului Condeescu, referitoare la semnarea actului de capitulare în cazul când el ar muri, unul dintre soldați răspunde foarte prompt în numele tuturor :

„— *L-am semna singuri... răspunse fără să șovăie. Sintem mulți și-or face toate iscăliturile noastre la un loc cit iscălitura unui general.*” „*Chipurile oamenilor, notează scriitorul, atent la ori ce reacție, erau aspre, încruntate, cioplite parcă în piatră. Dar arderea prin care trecuseră nu se stinsese încă*”. Temperatura înaltă a vieții este întreținută și în acest capitol al romanului prin diferite elemente. Sinuciderea căpitanului Melchior, încercarea maiorului Hariton de evadare din încercuire, lupta inegală dintre comunistul Mazilu și trădătorul Dobre Zabalon, soliloquiile lui Corbu care amintesc avatarurile lui sufletești până în clipa în care este găsit leșinat în zăpadă, toate aceste fapte sînt un izvor de senzații tari pe care Laurențiu Fulga le întreține uneori cu eforturi prea vizibile.

Exodul prizonierilor spre lagăre, lupta lor cu zăpezile uriașe și vînturile neiertătoare din stepă, scormonirile în conștiință provocate de diverse temeri, constituie episodul final al romanului în care apele sufletești ale oamenilor încep să se deslușească, siluetele lor conturîndu-se cu mai multă claritate. Pentru arta de analist al sufletului omenesc, de psiholog al grupului social în ansamblu, este demn de reținut episodul depunerii armelor, cînd replicile dure ale personajelor transmit revolta acumulată în anii îndelungați de suferință :

„— *Precista cui mi te-a pus prima oară în mină!*

— *Blestemat să fie cine te-o mai strînge vreodată în brațe!*

— *Indrăgosti-s-ar cu tine moartea și pă-mintul!*

— *Minca-te-ar focul Ghenii și nu ți-ar lua nimeni înainte*

— *Du-te, clăbucii mă-tii, și să nu mai aud de tine în vecii vecilor*”.

O anumită experiență a omului de teatru în gradarea replicilor este vizibilă.

Procesul de înnoire spirituală a unor prizonieri despre care se credea că nu vor mai deveni niciodată oameni, de degradarea totală a altora pînă la limitele maxime ale dezumanizării, este foarte lent și firesc.

Episodul final al primului volum, cînd se semnează apelul către armata romînă, marchează așadar un început al limpezirii. Dar semnarea apelului nu este un criteriu definitiv al ierarhiei morale a oamenilor. Pe cînd unii semnează din convingere, alții fac acest lucru de teamă sau din oportunism. Pe scara degradării umane, colonelul Giurgea care se sinucide, dar nu-și calcă opiniile absurde, se găsește mai sus decît cinicul și frumosul sublocotenent Androne sau paranoicul maior Hariton. Satisfacția unei prime și modeste biruințe a omului asupra semenului său cu suflet de fiară este astfel abia schițată prin cîteva aspecte din viață. Episodul în care o femeie bătrînă și aspră găzduiește pe prizonierii oropsiți deși fiul ei fusese ucis pe front, moartea căpitanului Volkov în timp ce conducea convoiul camioanelor cu prizonieri răniți atacat de nemți, toate acestea scot în evidență o înțelegere superioară a umanismului, mult mai larg conceput de cum îl visase doctorul Ancuța, toate acestea pun în lumină un prim contact cu realitățile sovietice care aduc în sufletele oamenilor o fărîmă de lumină și speranță. Drumul spre lagăr sugerează astfel începutul cicatrizării unor răni care vor mai singera multă vreme. Peste primul volum din „Eroica” plutesc astfel undele sumbre ale poemului funebru din simfonia a III-a de Beethoven. Scherzo-ul este abia perceptibil în fiorul și vibrația lui cuceritoare; el va face, probabil, obiectul volumelor viitoare.

Asupra cărții sugestive intitulată: „Oameni fără glorie” nu se pot emite încă judecăți definitive. Romanul „Eroica” va

putea fi apreciat cu toată claritatea abia în momentul publicării lui integrale. Faptul acesta este de altfel explicabil. Unele curențe ale primului volum ar putea fi înălțurate în celelalte, așa cum unele procedee literare interesante, dar care prevestesc discret clișeul literar, ar putea duce la un manierism supărător.

Lectura romanului pune în mod incontestabil în lumină arta scriitorului de-a crea o atmosferă adecvată momentului descris, iscusința sa de-a analiza stările interioare, îndeobște morbide, măiestria cu care surprinde reacțiile elementare ale grupului uman în ansamblu. Procedeele prin care scriitorul zugrăvește masa de oameni sau indivizii izolați sint multiple. Monologurile interioare, replicile directe, scrisorile, memoriile, stările de vis și euforie lirică, delirul bolnavilor, etc., constituie doar o parte din modalitățile folosite în chip ingenios de scriitor.

Parcursul voluminosului roman „Oameni fără glorie” lasă totuși impresia că scriitorul este adeseori tentat să facă apel la unele artificii literare necesare, pe de o parte, unei continue încordări a cititorului, pe de altă parte, menținerii permanente a temperaturii înalte la care trăiesc viața eroii romanului. Se descifrează în „Oameni fără glorie” o frapantă preferință a scriitorului pentru scenele de cruzime și vigoare, pentru aglomerarea masivă de întâmplări tragice, de stări morbide și impulsuri bestiale. Toate acestea au scopul de-a sugera dezumanizarea omului provocată de ororile războiului, dar concentrarea lor exagerată în anumite episoade ale romanului lasă impresia căutării forțate a efectelor tari.

Este de asemenea semnificativ faptul că atunci când Laurențiu Fulga nu mai are elemente suficiente de menținere a tensiunii înalte a conflictului, nu ezită să facă apel la lungi și supărătoare tirade lirice cu frapante cadențe retorice ce țin uneori și locul sondajului psihologic direct. Expresii ca: *nălucitorul tărîm al magiei, panoramă besmetică de bilci, singurătate de tăcere și gheață, urcușul de jale și patimi, egoism totuși frumos și emoționant, prin beznele iadului și pe sub furcile umilirii*, nu trădează numai amprenta lirică firească a stilului lui Laurențiu Fulga ci și o anumită alunecare spre manierism.

Artificiile literare semnalate nu anulează însă impresia de autenticitate a faptelor relatate, mesajul luminos al cărții care vorbește cu atîta asprime despre războiul distrugător de vieți și nimicitor de suflete.

Lectura romanului „Oameni fără glorie” nu lasă totuși în sufletul cititorului un gust coclit de cenușă. Spre deosebire de Remarque care face să plutească peste romanul său „Nimic nou pe frontul de vest” un sentiment sumbru de neputință în fața mașinii de război și a grozăviilor sale, Laurențiu Fulga, după ce-și plimbă eroii prin beznele iadului, schițează și calea spre izbăvire, spre o altă viață. De aceea peste ultimele episoade ale romanului plutesc acorduri majore, primul volum din „Eroica” închizînd în paginile sale nu numai o impresionantă dramă a trecutului, ci și un avertisment dat generațiilor viitoare, care vor trebui să știe de cine să-și apere demnitatea, tezaurul culturii și civilizației faurite cu atîta osîrdie.

H. JACQUIER

VILLON ÎN TRADUCEREA LUI DAN BOTTA

Cu un fior de plăcere admirabilă pui o mină aproape sfioasă pe cartea aceasta fermecătoare, „*Balade și alte poeme*“ de François Villon prezentate de Tudor Arghezi și traduse de Dan Botta: conținutul — îmbinare fericită a două filoane poetice, de aur roșu, de aur galben, al autorului și al traducătorului — răspunde așteptării trezite de o prezentare de mare gust. Nu-i nevoie să fii „cleric“ mare ca să prezici că cele 18.000 de volume ale tirajului nu vor zăbovi prea mult prin librării.

Pe coperta mobilă a cărții, foarte atrăgătoare te întâmpină titlul redus de *Balade*, care nu redă exact conținutul, căci e vorba în realitate de o traducere aproape integrală a poeziilor lui Villon. Se poate ca editorul să se fi gândit că atenția publicului va fi reținută mai ușor astfel, căci sensul curent al termenului astăzi nu este cel medieval, de poem liric sau satiric de structură metrică și de dimensiuni sever definite ci cel romantic, de poem narativ cu aspecte lirice ori dramatice, așa cum îl cultivă poezia engleză și germană și așa cum îl cunoaște tradiția populară din țară și cum ni se înfățișează din cînd în cînd de poeții amatori de „baladesc“. Cine este însă familiarizat cîtuși de puțin cu literatura veche franceză sau provensală nu poate face confuzia. Afară de puține rondeluri sau alte poezii scurte, toată opera lui Villon este scrisă fie în forma fixă a baladei, fie în strofe de cite opt versuri octosilabice, avînd rimele așezate exact ca în balada propriu zisă. Această structură strofică a

fost totdeauna respectată de traducători și prezenta traducere urmează aceeași cale.

Fiindcă veni vorba de titlu, se poate observa că s-a păstrat denumirea tradițională a celor două poeme principale, anume „*Diată cea mică*“ sau „*Micul Testament*“, și „*Diată cea mare*“ sau „*Marele Testament*“; este evident că Villon nu și-ar fi putut numi cel dintîi poem „*mic testament*“ decît dacă ar fi știut dinainte că va scrie mai tîrziu un alt testament mai lung. De fapt, titlul autentic este „*Les Lais*“, scris uneori greșit după ortografia actuală „*Legs*“, adică „*Legatele cele cu diată*“; iar pentru poemul cel mare, titlul original era numai: „*Le Testament*“. Aceste amănunte nu au prea mare însemnătate și este preferabil, poate, ca traducătorul să fi urmat tradiția franceză așa cum a făcut-o. Deosebire mai însemnată între cele două poeme, precum se va constata la citire, este că cel dintîi are numai 40 strofe, pe cînd al doilea are 172, printre care Villon a inserat o cantitate de balade și alte poezii; dar o diferență și mai mare privește conținutul: pe cînd poemul cel scurt continuă moda literară de pe timpul acela a „*testamentelor*“ umoristice și satirice fără să inoveze, poemul cel mare transformă genul, sparge cadrul lui strîmt și introduce elemente puternice de lirism, confidențe personale, reflexii filozofice, face numeroase digresiuni și precizează satira socială, mai zles împotriva oamenilor de biserică și a oamenilor de lege. Această transformare a unui gen literar efectuată din interior este un fenom-

men cunoscut în istoria literelor, fiind de obicei opera unui mare scriitor: ce a făcut François Villon din „testamentul“ precum și din balada tradițională se aseamănă cu transformarea fabelei de către La Fontaine, a farsei italienești de către Molière sau a satirei de către Eminescu, în *Scrisorile* sale, mai ales într-a treia.

Din prima pagină a cărții sintem informați despre edițiile pe care s-a rezemat traducătorul în munca lui; se pare că nu s-a lucrat todeauna cu textele cele mai sigure, deși urmările pentru traducere sînt abia vizibile. Grînd este, pe cît știu, editor comercial, specializat în publicațiile de artă; dar care este editorul științific al textului acela „cel mai recent“ căruia i-a asigurat difuzarea? Una din edițiile folosite este ediția lui Paul Lacroix, care se iscălea mai obișnuit „le bibliophile Jacob“; îmi pare rău, dar era, cred, ultima ediție de folosit: Lacroix l-a plagiat pe Pronpault, ponegrindu-l totodată; un judecător competent, Thuasne, îl consideră pe Lacroix ca un erudit mediocru, dar negustor isteț. Tocmai ediția lui Thuasne trebuia folosită (1923), monument incomparabil ridicat gloriei lui Villon: un volum de text critic și două volume de comentarii și glosar. Se citează ediția lui Lougnon: este excelentă, cu condiția ca să fie consultată în versiunea ei revizuită de Foulet (1914). Studiul lui Gaston Paris, consultat și el, poate fi și astăzi folositor pentru unele vederi originale, nu toate acceptabile însă; partea documentară, este firește, perimată.

Prezentarea lui François Villon, hoț, spărgător, asasin și mare poet, o face acela care singur trebuia s-o facă, maestrul Tudor Arghezi, în puține pagini dar care respiră o simpatie, o înțelegere profundă pentru omul strivit de destinul său și care se răscumpără în ochii posterității prin câteva strigăte de zguduitoare omenie. Citatul din istoria literaturii a lui Lanson, care încheie prezentarea, e străbătut de o căldură pe care o cred sinceră; rămîn nedumerit însă de dărnicia elogiului adresat profesorului și mai ales „marelui receptacol de poezie“ care ar fi fost Lanson; nu pot uita într-adevăr pagina odioasă și rușinoasă — o pagină din 1200! — pe care a consacrat-o lui Baudelaire, și cred că mulți fran-

cezi din generația mea n-o uită nici ei; fără îndoială că maestrul Tudor Arghezi a avut la îndemînă o ediție mai recentă.

Cum subiectul celor două poeme principiale este legat de nenumărate amănunte din viața personală a poetului și din viața societății în care a trăit, editorul traducerii s-a îngrijit de alcătuirea unui indice de nume proprii ca și de un glosar asupra căruia vom reveni. Principalele aluzii și obscurități din text sînt astfel lămurite pentru cititor. Cred însă că o cit de sumară introducere ar fi trebuit să amintească caracterele generale și liniile mari istorice ale timpului cînd a trăit Villon, epocă de tranziție în care materialismul istoric aduce o lumină prețioasă; unele precizări despre momentul literar, cînd poetul își scrie opera, în special despre cele două curente spirituale care străbat întreaga poezie franceză din evul mediu, curentul de origine feudală și de inspirație mistică și cavaleerescă, curentul de origine burgheză, din ce în ce mai puternic, de realism și de satiră: cele două tendințe animă opera lui Villon, cea de a doua fiind predominantă și constituind unul din aspectele moderne care-l apropie de noi. În sfîrșit, și viața lui ar fi trebuit să fie schițată în momentele ei principale și mai bine cunoscute căci nu toate amănunțele au fost încă precizate, mai ales din ultimii ani ai poetului; ar fi trebuit să se arate originile țărănești și provinciale ale acestui „copil al poporului parizian“, începînd cu numele său, François, zis de Montcorbier, zis des Loges, zis Villon (după numele unui preot parizian care a fost cel mai bun protector al său), zis și altfel probabil, în special în societatea acelor băieți răi, goliarzi și „coquillards“, cu care își dădea loviturile. S-ar fi putut înmănușia trăsăturile mai izbitoare ale acestui suflet complex, plin de contradicții ca și timpul său și pradă a unei dualități patetice („eu rîd în lacrimi“, *je ris en pleurs*, cum scria el). În sfîrșit s-ar fi urmărit destinul operei în secolele următoare, „fortuna“ ei cum se spune astăzi, de la Marot și Rabelais pînă la Boileau, și de atunci pînă în timpul nostru; s-ar fi arătat în special cum romanticii n-au înțeles această operă, nici măcar Alfred de Musset care avea atîtea afinități sufletești cu bietul nostru „școlar“:

paradoxul este că cel ce i-a făcut dreptate, pe atunci, este un critic „clasic“, Désiré Nisard; cititorul ar fi aflat cum adevărata și definitivă înviere a omului și a operei după 1850 se datorează curentului realist: era singur în stare să prețuiască și să priceapă realismul întreprid al poetului, trăsătură care îmbinată cu neliniștea lui tragică explică și succesul său în epoca noastră și face din el un fel de contemporan al nostru.

Este probabil că cititorul, deschizînd cartea, va căuta mai întîi pasajele vestite în care poetul își plînge tinerețea sau zugrăvește puternic egalitatea tuturor condițiilor sociale înaintea morții: poate că nici o epocă n-a fost obsedată de ideea morții ca secolul al XV-lea, și tema dansului macabru este tratată de Villon în „Testamentul cel mare“ cu o mină de mare meșter și cu spaimă neprefăcută. Se va căuta mai ales balada „doamnelor de altă dată“ și epitaful cel mare al poetului, mai cunoscut sub numele de baladă „a spinzuraților“: putem fi siguri că cititorul nu va avea nici o decepție. Dacă va începe cu începutul, va fi cuprins chiar din prima strofă de o satisfacție și de o admirație însoțită cu o adevărată mirare față de ușurința cu care par a fi fost învinse uriașele greutăți ale traducerii: în afară de însușiri mai intime, cea dintîi calitate a textului românesc și care se afirmă la lectura primelor versuri este într-adevăr o naturaleță curgătoare desăvîrșită, pe care cititorul contemporan nu o găsește în aceeași măsură chiar în textul original. Cum am spus-o, structura metrelui și a strofeii este scrupulos respectată; dar și exactitatea cît mai riguroasă a sensului, de multe ori chiar și ordinea cuvintelor, sînt prezentate de către traducător, așa încît s-a ajuns la rezultatul excepțional: o traducere aproape literală, aproape integral fidelă, și care păstrează totuși valorile stilizate și poetice ale originalului. Confruntarea celor două texte sporește mirarea la fiecare pas:

Leat patru sute cincizeci-șase...

L'an quatre cens cinquante six...

parcă într-adevăr ar fi vorba peste tot de astfel de echivalență matematică.

Ne gîndim, fără voie, față de această reușită continuă de la primul vers pînă la cel din urmă, la un fel de conjurație a unor puteri protectoare supranaturale, sau la o magie secretă cunoscută de poetul traducător singur. Adevărul este că singură o muncă îndelungată și eroică, călăuzită de un sentiment poetic, de un gust infailibil, poate explica acest „noroc“ care nici o clipă nu se dezmințe: pentru fiecare „octavă“, pentru fiecare strofă este aproape sigur că traducătorul a trebuit să încerce neobosit toate combinațiile posibile de cuvinte, de înțelesuri, de nuanțe, pînă ce a dat de forma definitivă. Cît de interesantă, cît de instructivă pentru învățăceii traducători grăbiți din zilele noastre ar fi pilda ciornelor traducătorului-poet! Una din resursele de căpetenie ale acestuia trebuie să fi fost unealta pe care și-a făurit-o el singur — și anume pentru această muncă specială de traducere a lui Villon: limba textului românesc. E o limbă arhaizantă, mai arhaică în ori ce caz decît limba folosită de alți traducători ca Zoe Verbeceanu sau R. Vulpescu, dar fără exces, cu cumpătare. Nu trebuie să ne înșele prezența, la sfîrșitul cărții a unui *Glosar* explicînd unele cuvinte *romînești*: nu toate sînt arhaisme propriu zise; unele sînt fie regionale, fie rar întrebunțate în limba de azi, dar sînt cunoscute și își mai duc o viață micșorată, ca *alba* (fr. *aube*), „zori de zi“, *chinp, clop, culă, făureasă, ic, jalobă, lăut, lai, jugar* și multe altele. Uneori ai impresia că termenul e primit în glosar mai ales pentru a da prilej la unele lămuriri privitoare la textul francez, cum e cazul pentru *jalobă*, pentru *șerb*, ș.a. O bună parte din cuvinte nu sînt arhaisme în sensul că ar fi cu totul absolute și necunoscute, ci, cum se spune cîteodată sînt „istorisme“, adică termeni legați de o anumită epocă istorică, de o anumită structură socială dispărută; pentru istorici și romancieri astfel de cuvinte sînt vii, cum sînt *armășel, caimacan, cornis, clucer, logofăt*, etc. Multe din ele provin din tradiția slavo-bizantină; și tot slavo-bizantine sînt formele date numelor proprii din antichitate, nume de locuri sau de oameni, ca *Chipru, Crit* (Creta), *Carhidon* (Cartagina), *Anival* (Hanibal), *Iulie, Chesar, Veghetie* și multe altele. În sfîrșit, se întîmplă ca un

cuvînt să fie înregistrat în glosar pentru un sens special al lui, ca *buclucaș, caraghios, cocon*, etc.

Toate aceste elemente, lexicale și semantice, au menirea să sugereze cititorului limba lui Villon, înfățișându-i-se limba romină așa cum s-a vorbit probabil în aceeași epocă. Alți traducători, ca Zoe Verbiceanu și Romulus Vulpescu, s-au mulțumit să folosească o limbă neoașă, înlăturînd neologismele ca nepotrivite cu atmosfera poeziilor lui Villon; limba lui Dan Botta, este și neoașă și arhaizantă. Cred însă că la acest traducător intenția arheologică, ca să zic așa, de restituire aproximativă, prin echivalente românești, a atmosferei istorice trece oarecum pe planul al doilea; căci culoarea slavo-bizantină a limbii, cu toată unitatea fundamentală de civilizație a tuturor părților din Europa, este prea accentuată pentru ca cititorul să poată efectua ușor transpunerea pe timpul Ioanei d'Arc, al lui Ludovic al XI-lea. În afară de aceasta, turcismele sau turco-arabismele folosite ne duc spre o epocă mai recentă, cum este cazul pentru *cavaș, caimacan, gerid, divan sau Caraghios-Bașa* și altele; cred de alt fel că, din motive poetice traducătorul ar fi trebuit să îndepărteze această categorie de cuvinte așa cum a îndepărtat „fanarismele“ (în afară de „istorismele“ menționate).

Intenția dominantă, în folosirea sistematică a unor cuvinte arhaice sau mai puțin curente, mi se pare a fi de natură artistică sau poetică: se sacrifică într-o oarecare măsură claritatea intelectuală a traducerii și se sporește, în parte prin acest sacrificiu, valoarea poetică. Cred că din clipa cînd ne hotărîm pentru o traducere în versuri a unui text poetic străin, preocupările de claritate sau de exactitate exegetică trebuie, fără să dispară, în ori ce caz să cedeze primul loc necesității de a prezerva calitatea poetică, dar o calitate poetică care să nu fie cea comună poeziilor din timpul nostru, scrise în limba noastră: caracterul „străin“ al textului trebuie să fie transpus în „straniu“, și pentru aceasta nu există alt mijloc decît arhaizarea, desigur practică cu măsură, cu tact, cu gust, și ferind textul de orice opacitate. Știu că teza noastră este discutabilă cînd e vorba de tra-

ducerea unui text străin *contemporan*: într-adevăr se poate obiecta că impresia produsă de traducere trebuie să fie aceeași ca impresia cititorilor străini care citesc în limba maternă, adică impresia care nu este nici străină, nici stranie. Cînd e vorba însă de un text poetic străin, și *vechi* (textul lui Villon — are aproape 500 de ani), cred că arhaismele sînt indispensabile: cititorul francez din zilele noastre le simte puternic, și are nevoie și el de un glosar, chiar mai bogat decît glosarul traducerii românești; cred că ar fi instructivă ireal, în orice caz prea „arheologic“, în fond chiar himeric să încercăm să reproducem asupra contemporanilor noștri impresia pe care trebuia s-o fi resimțit contemporanii și compatrioții lui François Villon. Discuția se poate întinde, dar rămîne un punct incontestabil, anume că un clar-obscur temperat obținut cu ajutorul unor arhaisme bine alese este mai prielnic climatului poetic. A simțit aceasta și R. Vulpescu, deși d-sa arhaizează, cel puțin în traduceri pe care le cunoaștem din reviste, mai moderat decît Dan Botta; traduceri d-sale sînt de altfel excelente. Traducerea baladelor de către Zoe Verbiceanu ar fi și ea foarte bună dacă n-ar ceda prea des ispitei de a aduce ceva personal în plus, peste textul original, mai ales cînd vrea să ocolească o dificultate. Pentru ca cititorul să-și poată face o idee mai justă despre meritele respective ale celor trei traducători, dăm mai jos textul primei strofe a „Baladei Spinzuraților“:

Traducere Z. Verbiceanu:

*Voi, frați, ce soarbeți a vieții lumină,
Aveți de noi sârmanii-ndurare,
Căci dacă plingeți soartă-ne haină
Din cer primi-veți milă mai mare.
Priviți... cum stăm pe stîlpi fiecare
Și carnea, ce-alit am tot îmbrătat
O scurmă viermele-adînc incuibat
Și cloșul prădalnic de vultur vînjos
Nu rîdeți de noi — cădeți în păcat —
Rugați pe Domnul să fie milos!*

Traducere R. Vulpescu („Steaua“, febr. 1956)

*Frați, oameni, după noi trăi-veți încă,
Nu stați potrivnici și-mpietrite inemi,*

*Ci fiți miloși de jalea-ne adîncă
 Și Domnul n-o uita, din voi, pe nimeni.
 Vedeți în furci, cinci, șase, cum ne ținem,
 Iar trupul cel hrănit nemăsurat
 De mult e putregai și măcinat,
 Ni-s pulberi osemintele, și zgure,
 Chiar dacă ispășirăm în păcat,
 Rugați pre Milostivul să se-ndure.*

Traducere Dan Botta :

*Frați muritori, ce după noi viați,
 Cu inima de piatră nu ne fiți
 Căci dacă de noi bieții, vă-ndurați,
 De Domnu-n mila lui veți fi primiți.
 Ne și vedeți, cinci-șase, aci suiți,
 Iar trupul cel ținut în lăcomie,
 A fost mîncat fășie cu fășie,
 Noi oasele — cenușă și noroi*

*Dar să nu ridă nimeni de urgie,
 Ci vă rugați la Domnul pentru noi!*

Lăsăm cititorului grija și plăcerea de a compara cele trei versiuni românești; mai puțin apropiată de textul original, deși corectă și ea, este versiunea Zoe Verbiceanu.

Cartea frumoasă despre care am vorbit este ilustrată cu discreție prin reproduceri de gravuri în lemn din timpul lui Villon. Prezentarea grafică este impecabilă, cu marginile cele late care lasă să circule aerul, adică duhul poeziei: meritul este al tov. Radu Vero. Corpul și sufletul cărții, totul se prezintă nu numai ca o reușită excepțională, ci ca un adevărat eveniment pentru arta tiparului românesc și pentru literele românești. Nu este excesiv să spunem că este o dată pentru cultura țării.

POSTERITATEA LUI ANATOLE FRANCE*)

„Cît privește posteritatea, ea va arăta de ce este în stare; va iubi ceea ce va dori. Dacă lucrezi pentru ea, ești totdeauna înșelat. Din tot ce îi trimitem, reține puțin și adeseori preferă operele ocazionale celor care i-au fost anume sortite. (Anatole France: „Viața Literară“).

Este încă răspîdită ideea că puterea de seducție a operei lui Anatole France s-a stins de mult, odată cu primul război mondial, atunci cînd cărțile sale au avut de înfruntat întrebările omenirii înșingurate, a omenirii care nu se mai putea regăsi în scepticismul afectuos profesat aproape o viață întreagă de scriitor. Lumea își mai închipuie că opera lui Anatole France arată ca ruinele unui imperiu altădată strălucitor și pe care istoria l-a aruncat în umbră. Sînt ruine glorioase, dar nimic altceva decît ruine — așa se socotește de obicei. Cîte cineva scrie cu dispreț despre fraza șlefuită dar lipsită de spontaneitate a lui Anatole France. În intervalul dintre cele două războaie se găsesc chiar minți naive care vorbesc cu siguranță de sine despre declinul operei lui Anatole France prezicîndu-i un viitor obscur și mizerabil. Cine se apropie astăzi de această operă rămîne însă surprins și tulburat de acuta ei actualitate. Inima aceea mare fiindcă era omenească și care bătea sub halatul de casă al scriitorului nu a încetat să bată.

* Fragment din studiul în pregătire la „Editura Tineretului“.

E adevărat că totul s-a schimbat în jurul cărților lui Anatole France. În timp ce ele au rămas să trăiască solilocvii în tăcerea bibliotecilor, pe chipul umanității s-au adîncit vechi riduri, în sufletul ei s-au aprins alte credințe, în conștiința ei au fulgerat noi adevăruri. Dar bătrînul scriitor care învățase pe părinții și pe bunicii noștri să zîmbească într-un fel mai uman ori de cîte ori trebuiau să izbucnească în hohote de rîs sau de plîns, a rămas tînăr. Poate fiindcă a uitat între filele cărților sale ceva din generozitatea înțeleaptă a marilor spirite. Dintre paginile prăfuite, eroi căzuți în uitare ne strigă, buze fierbinți ne cheamă. Ascultîndu-le glasul sîntem convinși că ascultăm glasul unor contemporani. Jérôme Coignard, Bergeret, urcați pe înaltul turn al gândirii și vorbind de acolo despre bucuriile vieții și despre crima de a nu te bucura de ele, împotrivindu-se forței oarbe și sîngeroase a prejudecății de ori ce fel, laudînd visul și gîndirea umană ca două căi de acces spre viitor par mai mult ca ori care alții, oamenii maturi ai secolului nostru. Așa dar această bijuterie fină, strălucitoare și delicată care este opera lui Anatole France

nu și-a stins focurile. Sub șlefuita mi-găloasă, lentă și neiertătoare a timpului s-au aprins alte lumini în unghiuri, pe care am fi fost ispitiți să le socotim moarte. Adevărata operă de artă nu este aceea care s-a dovedit capabilă să transporte în fiecare din frazele ei ideile și sentimentele omenirii care a fost, precum și a celei care va urma? Adevărata operă de artă nu pune bariere imaginației noastre și oricât am străbate-o e cu neputință să dăm de hotarele ei pierdute în acea depărtare albastră unde pământ și cer par că se contopesc! Mereu descoperim pe întinderea ei alte locuri necunoscute. Niciodată nu știm totul despre un mare scriitor, iar Anatole France nu va consimți nicicând să ne spună ultimul său secret. Mereu alte și alte generații se vor strădui să-l afle iar truda lor nu va rămâne zadarnică, fiindcă vor descoperi fiecare o enigmă și această enigmă deslegată vor fi ei înșiși.

Față în față cu opera lui Anatole France, oglindindu-se în apele ei pure, viața noastră nu îmbracă gesturi solemne așa cum se întâmplă când citim pe tragedienii elini și nici nu alunecă încet spre groapa unde un om cu un craniu în mână cugetă asupra lumii, așa cum se petrec lucrurile când citim pe Shakespeare. Asemenea înălțimi și asemenea abisuri nu atingem alături de scriitorul nostru. Ni se dezvăluie însă neîntrecutele virtuți ale rațiunii prin care putem pricepe în ce constă tăria și slăbiciunea umană, ni se arată de ce trebuie să le iubim și de ce este rău să fim despărțiți de ele. Față în față cu opera lui înțelegem mai bine farmecul omului, al cărții și al vieții, datoria de a lupta pentru apărarea ființei lor.

Au trecut aproape opt zeci de ani de când autoritatea lui Anatole France s-a impus și în veac a început să-și facă drum puțin din sufletul său. De la primele sale romane Anatole France a cunoscut admiratori fervenți și inamici neîndurători. A fost la fel de indulgent cu unii ca și cu ceilalți iertându-i din capul locului pentru toate erorile în care ar fi putut cădea judecata lor exclusivă. Primii au aplaudat și mai puternic seninătatea acestui spirit, secunzii au găsit un nou motiv de iritare în supe-

rioritatea și orgoliul manifestat de scriitor și pe care le socoteau deopotrivă de neîntemeiate.

La început cei care prețuiau scrisul lui Anatole France, abea puteau umple o sală de conferințe, pe urmă numărul lor a crescut, opera sa sfârșind prin a deveni grădina în care s-au recules multe minți luminate ale epocii.

În lumea intelectualilor devotați ideilor umanismului, opera lui Anatole France a fost primită ca un triumf al inteligenței subtile și generoase. Avea să treacă încă mult timp până când numele său să atingă celebritatea, dar acești intelectuali au reeunoscut cu mândrie în scriitor, valorile perpetuate ale umanismului francez. Personalitatea sa îi cucerise și îi supusese. În opera lui ei regăseau un contemplativ care din solitudinea sa propovăduia îndoiala ca o metodă fecundă de a afla adevărul și vorbele scriitorului trezeau o profundă impresie. Îi vrăjea cu deosebire tonul optimist și calm cu care Anatole France pune sub semnul întrebării adevărurile curente, mobilitatea spiritului acesta larg deschis spre vremurile viitoare, care folosea cu o desăvârșită suplețe idei despre viață ca un prilej de augustă și senzuală desfătare dar și ca o chemare la caritate și la înțelegere față de suferința umană. Fermeca vasta cultură a scriitorului familiarizat cu operele laice sau religioase, antice sau contemporane. De altminteri încă de pe atunci France le apărea împresurat de lungi și grele rafturi de cărți, tot așa după cum în închipuirea oamenilor fiecare general este legat de o sabie și fiecare geograf de globul pământesc. Încînta privirea lucidă a aceluia care văzuse limpede în ce constă oboseala și păcatul secolului său, tinerețea și nădejdea lui. Și chiar dacă acești cetitori nu l-au însoțit în toate din convingerile sale nu l-au prețuit pentru aceasta mai puțin.

Cercurile democratice l-au citit pe Anatole France cu o pasiune îndreptățită de altminteri de evoluția scriitorului spre ideile socialismului. Când în 1897 marea burghezie aliată cu clerul și cu conducerea armatei descoperă un complot pe care ei înșiși îl uneltiseră și o trădare pe care ei înșiși o pusese la cale făcînd vinovat

un om a cărui culpă era aceea de a fi evreu, pe căpitanul Dreyfus, Anatole France ce arătase pînă atunci zel pios față de cărți și ironii îngăduitoare față de viață, își aruncă halatul de casă și iese în stradă. Aici, în mijlocul maselor neliniștite, agitate și dornice de lumină, scriitorul află câteva adevăruri simple și cari aveau să-l conducă prin strînsa lor logică spre partidul comunist. Ca și Emile Zola, Anatole France resimte nevoia de a se angaja în lupta pentru apărarea adevărului. Scriitorul arată cu acest prilej o gândire netă și decisă, o ironie dură, ce relevă o vocație de combatant, de nimeni bănuită pînă atunci.

Cele patru volume („Ulmul din parc“, 1897, „Manechinul de pai“ 1897, „Inelul de Ametist“, 1898, „Domnul Bergeret la Paris“, 1901) dezvăluie la rîndul lor un Anatole France cu privirea îndreptată spre „Istoria Contemporană“ și care a renunțat la fraza ușor melancolică, ușor duioasă, în favoarea frazei aspre și sarcastice. Cine citește „Istoria Contemporană“ nu mai poate privi niciodată cu respect sau toleranță viața claselor conducătoare din Franța acelor ani. Legat de mase tot mai largi de cititori prin disprețul comun pentru existența coruptă și veroasă a acestor clase, Anatole France își lărgește tot mai mult popularitatea. Zadarnic caută să i-o submineze înalta burghezie. Privirea prietenoasă și surîsul ipocrit cu care aceasta îi primise pînă atunci opera, se schimbă brusc. Mirată, uluită, revoltată de transformarea care se săvîrșise în pașnicul și obositul gânditor de odinioară, îl copleșește sub oprobiul ei. În ce chip autorul cărților despre farmecul inimitabil al visului a devenit un luptător? Cum s-a putut naște din acest filozof care ne inițiase în deliciale epicureismului un militant? Aceste întrebări revin cu durere în mai toate studiile pe care reprezentanții înaltei burghezii i le consacră. Revoluția ivită în convingerile scriitorului li se pare în ori ce caz neloială. Cîtă vreme Anatole France era un umanist diletant, cuvintele sale colorate de o vagă tandrețe, niciodată aprinse de pasiune, propovăduind pe un ton lejer nobile însușiri, nu erau primejdioase. Acum însă cînd cărțile sale cu-

nosc o faimă universală, iar glasul său e ascultat cu credință de mulțimi de oameni, chemarea pe care o adresează maseselor de a se împotrivi „triumviratului preotului, soldatului și financiarului“ sună ca o declarație de război. Diferiți critici încep să observe că scenele de libertinaj sînt numeroase în „Istoria contemporană“ și că lor li se datorează succesul cărții.

Din ziua în care autorul lui Jérôme Coignard se angajează în lupta pentru apărarea căpitanului Dreyfus, biserica îl socotește pe Anatole France, etern pierdut pentru împărăția cerurilor. Autoritatea ecleziastică ar fi fost poate dispusă să-i acorde totuși grația, ținînd seama de numele scriitorului, dacă acesta nu și-ar fi înălțat din nou și violent glasul împotriva-i, în lucrarea „Biserica și Republica“ (1904), iar mai tîrziu într-un mod atît de strălucit în „Revolta ingerilor“ (1913). Să-și îmbrace convingerile în sutană nu i-ar fi cerut desigur uezuiții, satisfăcuți și cu mai puțin din partea acestui spirit prin definiție laic, și care oficiase atîția ani de zile prin templele păgînei Elade. Aceștia ar fi iertat pînă și cugetările scandaloase ale abatelui Jérôme Coignard, desprinse dintr-o liturghie a spiritului libertin, care așa cum își amintesc cititorii, supunea toate lucrurile examenului critic, cu excepția religiei catolice, pentru ca astfel să fie neclintit în convingeri. Nu puteau uita însă că lovise nu într-un preot sau altul, fie el chiar episcop, ci în însăși temeliiile credinței și într-un mod nelegiuit de convingător. Și apoi „Revolta Ingerilor“, învățînd pe oameni să nu adore și să nu slujească divinități, îndemnîndu-i să-și schimbe venerația în dispreț pentru aceia care-i cresc în întuneric și misticism, însemna un atac primejdios nu numai la adresa religiei dar și a statului drept credincios ce se apăra de mînia oprimaților punîndu-le în cale sfînta scriptură. Biserica își pregătea fără îndoială în taină, o război cruntă și perfidă menită să fie în acelaș timp o consolare. Ea își făgăduia în secret o oră gravă și îndoliată în care un preot cu figura liniștită avea să primească odată cu sufletul lui Anatole France împărtășania muribundului.

Ținea minte felul cum încheiase lupta cu Voltaire. Dar ora aceea nu a sunat niciodată.

Aceasta a fost contemporaneitatea lui Anatole France, contemporaneitate agitată de subtilul său spirit și care fie că l-a admirat fie că l-a contestat, nu a trecut fără să-l ia în seamă. S-a raliat la convingerile scriitorului, sau li s-a opus, dar s-a văzut nevoită întotdeauna să se definească în raport cu ele. Și astfel a fost silită să-i admită personalitatea chiar atunci când i-a negat pe alocuri talentul sau justetea idealurilor. Contemporaneitatea lui Anatole France s-a lăsat purtată de meditațiile scriitorului din îmbrățișarea cărora chiar inamicii lui au trebuit să mărturisească greutatea cu care s-au rupt. Timpul, acela ce-și ia sarcina să restabilească proporțiile și semnificațiile reale ale oamenilor vestiți, s-a interpus între cei de azi și Anatole France. S-a arătat înțeleghător față de mesagiile scriitorului și s-a mulțumit să corecteze încrederea necoperită a admiratorilor și dubiul categoric al celor ce l-au detractat. De acolo, departe unde se află, Anatole France continuă să trimeată în lume scrierile spiritului său, pe care istoria ne-a instruit să le înțelegem într-un nou fel, mai potrivit și mai adânc. Din ziua în care Anatole France și-a scris opera s-au petrecut atâtea în lume, inteligența umană a zmul universului atâtea mistere, inima noastră s-a modificat atât de mult, încât o confruntare cu lucrările vestitului scriitor poate să fie cum nu se poate mai rodnică. Să vedem ce flacăra scapără din opera aceasta durată în piatra nobilă a artei, când o atinge oțelul veacului nostru. Dar mai întâi să vedem ce fel de ani sînt aceia care ne despart de opera lui Anatole France.

Sînt ani în care de la viața „liniștită și veselă” dinaintea de 1914 se trece la noroiul tranșeelor primului război mondial. Ani în care muncitorii, mujicii și matrozii de pe pămînturile Rusiei înfăptuiesc Marea Revoluție Socialistă din Octombrie, dobîrînd un imperiu și legile lui sîngeroase. Ceea ce a părut drept înainte de revoluție a devenit acum nedrept. Ceea ce păruse demn înainte de 7 Noembrie, s-a arătat

cît fusese de josnic. Dacă înainte erai stimat pentru că aveai moșii acum ești hulit. Dacă înainte te mîndreai că ai un conte în familie, acum slăvești pe bunicul care fusese iobag. Dacă înainte munca istovitoare te rușina, acum îți arăți cu satisfacție palmele bătătorite. Dacă înainte arborai decorațiile țarului, acum le arunci în fîntînă. Dacă înainte te mîndreai cu bunăvoința stăpînului, acum te lauzi cu ura lui. Dacă înainte surghiunul siberian însemna proscrierea pentru tot reslul vieții, acum e cinstea cea mai mare. Lumea arată soarelei o altă față. Trezite dintr-un somn greu masele gustă dulceața gloriei de a fi om; acest sentiment nou este atît de îmbătător încît chiar dacă este legat de moarte îl cheamă totuși. Sînt ani cînd statul nou înființat construiește o formidabilă industrie și devine o mare putere a lumii, cînd nobile conștiințe din toate continentele duc o luptă crîncenă, eroică, pentru ideile socialismului, convinse că se acordă cu dreptatea și libertatea și găsind în ele sursa unei mari încrederi în viitor și a unei aprige hotărîri, cînd sacrificii deopotrivă de înălțătoare și de tragice se fac pe altarul splendidelor idei, închinîndu-li-se total, de la minte pînă la suflet. Cu acest preț greu se ține trează mișcarea de dreptate socială care creștește tot mai multe inimi. Sînt ani în care o bună parte din Europa cunoaște îndeaproape fascismul, cînd omenirea află stupefiată și îngrozită că dreptul ei la viață poate fi în strictă legătură cu demența lui Hitler ce a decretat superioritatea rasei germanice asupra tuturor celorlalte pe criteriul că inteligența ei este mai dezvoltată cu 20 mm, sînt anii în care iau ființă lagăre de exterminare prin care după oribile chinuri sînt îndreptate spre moarte milioane de ființe nevinovate. Umanitatea care știuse din totdeauna că moartea a fost hidoasă și crudă nu își închipuise niciodată că ea putea îmbrăca formele fascismului. Sînt ani în care speakerul Orson Wells, imitînd vocea președintelui Roosevelt transmite știrea despre invazia marțienilor provocînd în America o extraordinară panică; Goering semnează un decret cu privire la interzicerea de a vîna în păduri în sezonul de dragoste a păsărilor; ruleta de

la Monte Carlo cunoaște numărul cel mai mare de sinucigași din istoria ei; Imredy, premierul Ungariei, promotorul unei politici violent antisemite, găsiindu-și un evreu printre strămoși se sinucide; ziarele guvernamentale din România reproduc credo-ul fostului și viitorului prim ministru Alexandru Vaida Voevod: „numai boii sînt consecvenți”; Hitler vizitează Florența și simte că are, așa cum declară în ziarul Popolo d'Italia, un suflet de artist.

Vine apoi cel de al doilea război mondial cu milioanele lui de morți și de infirmi. În aceste cifre nu intră bineînțeles numărul conștiințelor pe care războiul le-a pustiit.

Sînt ani în care lagărele de concentrare întemeiate de hitleriști sînt desființate, iar prin porțile lor cei cîțiva supraviețuitori se ținie inerti și fără vlagă. Va mai trece vreme pînă cînd vor învâța din nou să trăiască. Deprinși de călăii lor să se supui, se apropie de eliberatori cu capul plecat. Sînt ani în care primele raze ale energiei atomice strălucesc prin ploaia de cenușă radioactivă căzută asupra Hiroșimei, iar printre lacrimile de durere se zărește surîsul fericit al omenirii stăpîna pe formidabila forță.

Așa începe epoca ai cărei protagoniști sîntem și despre care știm totul...

După cum nu-i greu de văzut, urmașii lui Anatole France își petrec o bună parte din existența lor sub amenințarea războiului și a fascismului, ariergărzile societății capitaliste. Insecuritatea, teama, suspiciunea îi vizitează adesea. Prinși în cercul de foc al războiului abia sfîrșit și al aceluia abia început, trebuie să reziste, să sperie și să lupte. Nu odată li se oferă de către fascism să treacă din rîndul victimelor în cel al călăilor. Nu odată li se făgăduiește de către fascism o viață mai bună și prețul ei este crima și lașitatea. Au de ales între a fi adversarii sau partizanii asasinilor. Unii caută să traverseze epoca ascunzîndu-și fața sub o mască. (Numai în Evul-Mediu mai existau atîția oameni mascați). Refuză să-și arate identitatea dar sînt siliți să opteze. Epoca nu poate fi decît aspră cu cei nehotărîți. Ea nu acceptă decît partizani sau adversari ai asasinilor. Și în tot acest timp ideea so-

cialismului cîștigă de partea ei tot mai multe milioane de oameni. Lumina ei atrage și convinge. După cum nu-i greu de văzut între noi și opera lui Anatole France se află revoluții, războaie și formidabile descoperiri științifice. Ce lucru mișcător să vezi cum cîteva sute de pagini au rezistat cu atîta vigoare și nu s-au lăsat tîrîte în hecatombele veacului!

Cînd aceste pagini sînt descoperite astăzi de către un fost prizonier în lagărele de concentrare naziste, el le privește probabil ca pe niște flori stranii, hrănite de pămînturile unei alte lumi, decît aceea pe care a cunoscut-o. Oamenii care-și petrec viața într-o bibliotecă și-și consacră energiile descifrării și scoaterii la lumină a unor tipărituri uitate, firi calme și voluptoase pentru care un tablou frumos e o desfătare unică, constituie desigur o imagine ce împrăspătează inima și întărește mintea. Citind povești despre asemenea oameni ei au impresia că participă la o aventură extraterestră. Ce basm frumos reprezintă aceste cărți unde oamenii se arată fermecați și cu totul îmblinziți de sunete, de culori și de versuri. Ce imagine reconfortantă aceea a unei existențe în care umilința și supunerea nu mai sînt condiții necesare pentru a te menține în viață. Ca orice miracol, aceste pagini ce li se par desprinse dintr-un vis frumos, pălesc și pier iute sub amintirea acelor fapte care nu se uită: „Cînd vom ajunge la granița Reichului vă scoatem cătușele. În Germania nu mai e nevoie de lanțuri. De acolo oameni ca voi nu se mai întorc“... „La prînz Kapo-ul i-a spus: Trebuie să te arunci înainte de ora 6 de pe stînci. Dacă nu, vei fi bătut de moarte. A șovăit aproape trei ore pe buza gropii adînci de 80 de metri. Apoi s-a aruncat“... Splendide cărțile acestea ale lui Anatole France, unde se vede cum o întregă țară se ridică în apărarea unui om nedreptățit, căpitanul Dreyfus! În opera lui Anatole France se mai află pagini asupra cărora cititorii sînt îndemnați să se oprească și să stăruie. Sînt acelea unde scriitorul meditează la prăpastia în care poate cădea ființa umană atunci cînd este înălțată la rangul de a avea drepturi nelimitate asupra semenilor, la datoria de a crește ome-

nirea în respectul sfînt față de persoana ei. Ori de cîte ori în opera lui Anatole France găsesc exprimată această idee, ei se înclină în fața scriitorului și gîndesc: cît de scump plătim redescoperirea marilor adevăruri.

Nu e nevoie să fi trecut prin lagărele de concentrare, e suficient să fi trecut prin tranșeele războiului pentru ca să te apropii de cărțile lui Anatole France într-un chip mai grav decît au făcut-o contemporanii scriitorului. Ceea ce le-a părut acestora forța neîntrecută a artistului și anume grația irezistibilă, ironia elegantă a unor personaje colbuite în praful anticărilor dar dornice de viață și capabile de gesturi frumoase, nu mai impresionează astăzi atît de puternic. În schimb reține atenția îndirjirea cu care Anatole France a vorbit despre relele războiului, profunzimea cu care a dezvăluit interesele care îl prezidează de obicei, durerea cu care a observat că obiceiul de a da ordine și de a te supune lor în mod orbește, contribuie la imbecilizarea generală și face să dispară nevoia de a fi convins de un lucru pentru a-l îndeplini. Și se subscriseră la părerea lui Anatole France că războiul este leagănul sălbatec și sîngeros al unor virtuți cu care se mîndreau mai ales cei mai îndepărtați strămoși ai noștri. Citind aceste pagini din opera scriitorului și amintindu-și de bombardamente năpraznice, de atacuri, de misiuni de sacrificii, de răniți uitați pe cîmpurile de luptă, cei ce au trecut prin tranșee se pleacă adînc în fața scriitorului, care observa încă acum jumătate de secol cît de puțin valorează în vreme de război o viață de om.

Cititori fideli i-au rămas cei care ar fi putut să-i fie contemporani. Convingerea lor intimă este că au izbutit să supraviețuiască anilor și pentru că au împrumutat filozofia autorului lui Sylvestre Bonnard. Acești bătrîni care au asistat la metamorfoza atîtor oameni și atîtor idei și-au însușit de la autorul lor preferat un fel de seninătate optimistă cu privire la evoluția lumii ce — socotesc ei — le-a fost de mare sprijin. Poate că nu se înșeală. Poate că viețile lor, zguduite de cutremure sociale și de războaie mîrginindu-se la un capăt cu primele mari locomotive, iar la celălalt cu primele mari avioane supersonice, ar

fi fost de mult stinse dacă n-ar fi învățat de la Anatole France să-și cumpănească îndelung hotărîrile și să le împlinească în liniște și tăcere.

Rar scriitor care să prezinte atîta interes pentru bătrîni ca Anatole France. Trebuie să fie o explicație în acest fapt. Oare nu aceea că scriitorul a adunat între scoarțele cărților sale o fărîmă din înțelepciunea la care se ajunge la sfîrșitul existenței?

Acum cînd mai au puțin pînă să se întilnească cu scriitorul lor iubit, ei gustă cu un deliciu unic ideea care se degajă din toată opera lui Anatole France și anume că cea mai bună întrebare pe care poți s-o dai vieții este s-o trăiești. Jérôme Coignard cu nasul veșnic roș, țînînd în mînă un șocal de vin și dezmiertînd pielea albă și fină a Caterinei, este pentru memoria lor o amintire duioasă și aproape sacră.

Printre cetitorii de azi, Anatole France, are mulți cîrturari. Ei au încheiat un pact cu acest scriitor care-i știe atît de bine. L-au cunoscut pe scriitor chiar în sălașul lui, în bibliotecă, fericiți ca și el să-și obosească ochii pe rîndurile volumelor vechi și din cînd în cînd să rămînă prioniși în golul visurilor. Anatole France i-a impresurat cu vraja sutelor de cărți topite în opera sa și i-a cîștigat șlefuit cu riguroasa sa rațiune cîteva frumoase visuri pline de semnificație. În opera lui Anatole France ei găsesc astăzi ca și ieri această voluptate.

Pe foarte mulți intelectuali anii fascismului i-au silit să mediteze la una din ideile scumpe lui Anatole France, și pe lîngă care trecuseră adesea fără s-o ia în seamă. Au avut însă tristul privilegiu să se convingă personal despre faptul că inteligența — ofensînd pe aceia ce n-o pot atinge — ispitește totdeauna prostia s-o suprima. În celulele închisorilor naziste, un ceas înainte de execuție ei și-au amintit desigur că Anatole France îi avertiza de primejdia pe care o reprezintă gîndirea pentru stupiditatea feroce și-i chemase să lupte împotriva celor ce răspîndeau întunericul. Și totodată ei au reflectat cu durere că în opera acestui scriitor care și-a

avut ceasurile lui de eroare, sînt și pagini în care se slăvește egoismul individualist.

Cărturarul găsește în aceste zile în Anatole France un scriitor care la altarul celor mai vechi culturi a slăvit-o pe cea mai nouă, a socialismului, ținînd cu demnitate piept secolului său și arătînd că ea se trage în linie dreaptă din gîndirea de multe mii de ani a lumii. Acelor minți înguste care vedeau în socialism apusul unei zile, scriitorul le-a explicat cu un ușor zîmbet că este vorba de răsăritul alteia, confirmînd odată mai mult că are solide cunoștințe despre legile universului.

Explozia luminoasă a marilor idei provoacă și ruine. Acest adevăr pe care scriitorul l-a subliniat adesea nu trece neobservat cărturarilor datorî să îngroape azi gînduri ce au devenit prejudecăți vetuste dar în care au crezut o viață întregă. Anatole France îi îndeamnă să le uite și să nu întoarcă privirea îndărăt spre ele. Mai mult chiar îi invită să suridă de aceste prejudecăți și de altele noi căci istoria are neajunsul de a le naște perpetuu iar oamenii, mereu mai decizi, calitatea de a le înlătura. În nici un caz nu le-ar permite să se apropie de contemporaneitate cu păreri preconcepute lăsîndu-se conduși de ele fiindcă nu este înjosire mai mare pentru inteligența umană decît să capituleze în fața lor și să le accepte dominația: robie fără de speranță și în care zi de zi mintea omenească se macină. Lui Anatole France i s-a părut întotdeauna ridicol cortegiul funebru al unei superstiții, și a fost fără de clemență cu aceia pe care i-a prins lăcrămînd în urma sicriului. Să nu așteptăm ca această epocă să treacă pentru a-i înțelege grandoarea, să combatem dogmele care s-au hrănit laolaltă cu adevărurile din entuziasmul nostru. Și să ținem minte că veacul nostru a născut minunate gînduri despre cele viitoare, iar pe citeva din aceste gînduri le-a și împlinit. Anatole France cere cărturarilor, dacă prin opera lor nu pot să lase o urmă adîncă în veac, cel puțin să arate că veacul a lăsat o pecete profundă în cărțile pe care le-au scris.

Cei care reprezintă cel mai bine veacul nostru, comuniștii, se opresc adesea în dreptul uneia din ideile lui Anatole France:

Intreaga plămăuire e un lucru de foc, iar viața sub cele mai frumoase înfățișări ale ei se nutrește din flăcări. Ei îi citesc cărțile reținînd mai ales acele pagini în care Anatole France face procesul societății capitaliste, acuzînd ceea ce e ridicol și odios în augustele ei instituții, cu o ironie care pentru înția oară în opera scriitorului încetează să mai fie caritabilă. Apreciază maturitatea politică a judecății sale și precizia ei: Anatole France cunoaște foarte bine mașinăria orînduirii sociale burgheze. Faptul că acest scriitor care a fost mulți ani de zile un sceptic a devenit apoi un militant, faptul că acest intelectual de o întinsă și superioară cultură, bucurîndu-se de prețuirea unanimă a intrat în rîndurile partidului comunist, constituie expresia unui fenomen istoric și un exemplu ilustru care trebuie să stea mereu înaintea intelectualilor. Desigur opera scriitorului nu poate fi îmbrățișată în totalitatea ei fiindcă ea cuprinde numeroase pagini secate de vlaga unor convingeri înaintate. Sînt acelea în care artistul cochetează cu teoriile despre relativitatea faptelor umane, despre toleranța față de dușmani, și în care se face apologia individualismului. Subtilul scriitor știe însă să atragă privirea și asupra unor gînduri de care ne putem apropia cu toată încrederea. În „Revolta Ingerilor“, Anatole France ne arată că pentru a fi realmente liberi nu e suficient să doborîm stăpîinii cruzi, rapaci, inumani, ci trebuie să smulgem și din noi ignoranța, frica, supunerea pe care aceștia le-au cultivat. Mulți din cei de azi au copilărit și au crescut într-o atmosferă de stupiditate și teroare ce și-a lăsat amprența; le revine obligația de onoare să șteargă infamanta urmă. Acest adevăr adînc ei îl înțeleg la lumina marxismului care subliniază că este proprie conștiinței rămînerea în urmă față de dezvoltarea societății. Deprinderi vechi, tradiții perimate, moravuri prăfuite, continuă să viețuiască chiar atunci cînd ele, vai! ar fi trebuit să piară de mult. Stigmatul lor se poate vedea adeseori cu ochiul liber. Decizia cu care Anatole France condamnă fanatismul, adorarea nechibzuită a unor personalități, lipsa de control și măsură în iubire, merită stimată. Nu fără durere se

citesc astăzi observațiile lui Anatole France cu privire la împrejurarea că simțem împinși să împietrim oamenii cu admirația noastră necugetată, să-i prefacem în statui și să ne închinăm lor ca unor idoli. Cea mai înaltă credință n-are nevoie de bigotism, fiindcă evlavia pe care ne-o inspiră este cum nu se poate mai puternică. Cea mai înaltă credință n-are nevoie de zei, care să înceapă prin a impune prosternarea, să continue prin a întretine frica și să sfârșească prin a devora victime. Aceste idei scumpe lui Anatole France, comuniștii le privesc din unghiul de vedere al marxism-leninismului, care arată cât e de dăunător cultul personalității. Și astfel folosesc cărțile scriitorului pentru a se lăsa pătrunși de adevărurile ideologiei marxist-leniniste.

Iată deci cîți oameni ai epocii noastre găsesc în Anatole France un scriitor actual. Aceasta ne amintește o întâmplare despre care se spune că s-ar fi petrecut în vremea renașterii. Un cetățean al Romei socotindu-se nedreptățit cere să fie primit de un personaj de seamă. Acesta însă ca să-l descurajeze îi trimite înaintea un paj ce-l întreabă în greacă motivul audienței solicitate. Cetățeanul îi răspunde și el în greacă și atât de bine încît îl convinge de dreptatea sa. E schimbat pajul cu altul care-i vorbește în arabă. Cetățeanul îi dă replica în aceeași limbă, dovădindu-i in Justiția făptuită cu el. Nobilul îi pune apoi în cale un paj care știe spaniola. Cetățeanul reușește să convingă și în acest grai. Vin și pleacă pe rînd paji ce vorbesc franceza și engleza. În cele din urmă omul de vază trebuie să-l primească pe cetățean și să-i facă dreptate. „Se vede că adevărul e tenace, spune el mai mult pentru sine, chiar atunci cînd nu e rostit în italiană“. Să-i facem și noi dreptate lui Anatole France primindu-l în epoca noastră.

Anatole France merită această reparație chiar dacă personalitatea sa e departe de a avea forța celei a unui cuceritor de lumi. Fiul modestului librar de pe cheiurile Senei nu a vestit oamenilor noi drumuri într-un moment în care cele vechi erau închise. Pînă și greșelile lui sînt mai mici decît cele ale unui cuceritor de lumi.

Anatole France nu s-a înșelat atît de grosolan în ce privește întinderea pămîntului și nici nu a luat ca un vestit conquistador — focile drept sirene. Invățătul scriitor n-a avut niciodată destulă ignoranță, pentru a face asemenea erori capitale cu privire la lumea aceasta și nici suficientă virtute pentru a lua niște foci drept sirene. Autorul romanului „Thais“ rămîne un scriitor care a explorat cu răbdare și stăruință în universul cărților unei lumi uitate.

În universul cărților Anatole France a făcut cîteva descoperiri însemnate încorporînd în opera sa gîndurile prețioase, notațiile utile la care ajunseseră după ani de muncă a gîndirii înțelepți și erudiți de care rare ori ne amintim. Fantazia sa compară, combină și compune texte din toate timpurile și din toate țările care prin înțelesul lor pot sluji omenirii moderne. Experiența înaintașilor noștri este exhumată și adusă la lumină. Se știe de pildă că „Thais“ este inspirat din istoria sfîntului Pafnutie, din studiul filozofilor greci, a pustnicilor orientali și a preoților egipteni. În lucrarea sa „Baltazar“ regina Balkis înfățișează sub cîteva aspecte pe Cleopatra. Fapte mici și mari înmormîntate sub veacuri de uitare sînt descoperite de scriitor care lărgște astfel hotarele lumii în care trăiește, aducînd în fața ochilor ei bogății risipite sau pierdute.

Anatole France justifică primirea în secolul nostru chiar dacă nu a imprimat un alt sens istoriei lumii. Prietenul anticarilor maniaci n-a scris la 25 de ani excepționale tratate de balistică, n-a străbătut lumea în fruntea unor armate purtate din triumf în triumf, nu a imobilizat inamicii printr-o tactică sigură și neașteptată, caracterizată prin îndrăzneală și genialitate. De aici nu trebuie să tragem concluzia că lui Anatole France nu i-ar fi plăcut să dea o nouă înfățișare istoriei. A și făcut-o în cărțile sale unde adesea (vezi „Opiniile lui Jerome Coignard“, „Revolta Ingerilor“ și mai ales „Insula pinguinilor“): a rescris după o viziune proprie evenimentele din istorie, luîndu-și îngăduința de a destrăma false aureole și de a risipi vechi mituri.

Anatole France aparține epocii noastre, chiar dacă n-a adus serviciile excepționale

ale unui mare om de știință, descoperitorul cine știe cărui remediu suveran. A fost poate ca și acesta devotat studiilor dar visa cam des în orele de lucru la grațioase și irezistibile salamandre. Faptul că a descoperit răul pe care-l cauzează absența spiritului critic este însă suficient pentru a-l impune. În opera sa scriitorul revine mereu asupra binefacerilor pe care le aduce spiritul critic, acest adversar atent și dîrz al naivității și erorilor noastre. Dacă dealungul secolelor fața lumii s-a schimbat, spune frecvent Anatole France, e fiindcă spiritul critic s-a răspîndit în oameni. Nu sîntem niciodată mai aproape de fapte decît dacă am încheiat o alianță cu spiritul critic care are facultatea de a ne înălța deasupra greșelilor și neajunsurilor vieții noastre prin înțelegerea lor. Acest frate bun al desăvîrșirii este un instrument de dreptate socială. Cine i-a cunoscut bucuriile superioare nu le va schimba niciodată pentru satisfacții deșarte născute din credința că în jurul nostru toate sînt perfecte și nu suferă schimbare. Făptuim un sacrilegiu ori de cîte ori sîntem ispitiți să-l suprimăm, socotindu-l pustiitor și funest. Asemenea fapte sînt începutul unei turbu-

rătoare drame fiindcă ne prefac din oameni sănătoși în infirmi care nu suportă să fie contraziși. Din păcate umanitatea păstrează amintirea tuturor durerilor pe care le-a suferit de pe urma absenței spiritului critic, dar e gata să uite că are mereu nevoie de el. În scriitorul nostru, spiritul critic găsește un apărător aprig și un credincios fidel. Inconstant și contradictoriu a fost adeseori Anatole France, dar niciodată n-a renunțat la spiritul critic. Rodul acestei atitudini în viață este mîndra și superioara sa inteligență.

Dacă prin absurd, opera lui Anatole France s-ar pierde, am reuși poate să reconstituim cîteva din ideile ei, stîrnind pulberea de pe volumele lui Montaigne, Rabelais sau Voltaire. Ne este teamă însă că ceva ar pieri pentru totdeauna. În adevăr ce inteligență ar putea să ne mai legene cu atîta grație ironică între iluzii și deziluzii, să mărturisească o asemenea duioasă compasiune pentru durerea umană, să ceară în numele nostru cu atîta tristețe, dar și cu atîta speranță un alt destin? Fără opera lui Anatole France am fi mai singuri în această lume și am avea sentimentul că am pierdut o tresă, degradați pentru totdeauna.

CARTEA STRĂINĂ

AL. PHILIPPIDE

O ANTOLOGIE A POEZIEI GERMANE DE ASTĂZI

Editorul spune în prefață: „În această culegere s-a acordat preferință acelei poezii tinere care se ocupă cu existența umană în vremea noastră.“ Așa dar, cum singur editorul mărturisește puțin mai departe, un criteriu de alegere foarte larg și foarte general odată ce cu greu se poate închipui o poezie omenească în care să nu fie vorba de om. Editorul mai spune: „Ori ce îngrădire mi s-a părut nefolositoare, chiar imposibilă; aici au fost alese și adunate la un loc poezii din amândouă părțile Germaniei. Aceste poezii au fost scrise de poeți tineri foarte deosebiți în ce privește domeniile de viață și felul de-a privi viața“. Iar mai departe editorul își precizează și mai mult atitudinea punindu-și această întrebare: „Există o poezie germană de est și o poezie germană de vest?“ Și tot el răspunde: „Da și nu. Poezii bune și poezii rele se scriu și de-o parte și de cealaltă a Elbei. Totuși sînt deosebiri. Ele își au rădăcina în dezvoltarea socială a celor două state germane. La o bună parte din poezii Germaniei de vest se poate vedea o accentuare exagerată a experiențelor formale — deci primejdia artisticăriei formale e iminentă. Pe de altă parte însă, la mulți poeți din Germania de est se poate observa o accentuare exagerată a problemelor de conținut; și atunci puțința formală șchiopătează“.

După cum se vede, nu se poate un punct de vedere mai larg.

Acest punct de vedere dovedește o tendință către unificarea spirituală a Germaniei, tendință susținută și cultivată de ti-

nerii poeți din întreaga Germanie și la realizarea căreia editarea unei antologii cum este cea de față contribuie în chip rodnic.

Datorită acestui fel de-a concepe o antologie, în culegerea de față se observă o mare varietate atât în ce privește fondul sufletesc cît și în ce privește stilul. Se poate totuși desluși (dar asta desigur nu din intenția editorului de-a grupa într-un anumit fel bucățile alese) se poate desluși o neliniște și o căutare care vibrează în cele mai multe din poeziile antologiei. Lucrul, de altfel, se explică. Poezii înfățișate în această culegere sînt tineri; mulți dintre ei sub treizeci de ani; și o poezie scrisă de tineri, este firesc să fie străbătută de fiorul neliniștii și al căutării. Căutarea aici, se exercită, mai mult în domeniul cunoașterii. Mulți dintre poezii antologiei scriu o poezie de cunoaștere, de pătrundere artistică a celui, o poezie de analiză, deci, dar fără abstractizare și mai ales fără uscăciunea poeziei de idei de care lirica germană a fost întotdeauna amenințată și de care nici cei mai mari poeți germani n-au putut scăpa cu totul.

Citind o antologie de tineri te gîndești, aproape fără să vrei, la influență și modele. În culegerea de față, nimic sau mai nimic nu aduce aminte de cei doi mari poeți de la începutul secolului, Rainer Maria Rilke și Ștefan George. S-ar putea desluși, mai de grabă, unele ecouri, dar foarte înăbușite, din lirica expresionistă, mai precis din Georg Heym și din Georg Trakl. Dar este, probabil, vorba mai mult de o ase-

mănare de motive decît de una de ton, de accent. În orice caz, poezia din această antologie, sau mai exact o parte însemnată a acestei poezii, e mai aproape ca ton și expresie (dacă e vorba să găsim apropieri) de Heym și de Trakl decît de Rilke și de George. Dar, cum am spus, apropierea nu este deloc foarte strînsă. Cred că de vreo influență mai adîncă nu poate fi vorba. Iată de exemplu *Goosstadt* de Wolfgang Borchert:

Die Göttin Grossstadt hat uns ausgespuckt
in dieses wüste Meer von Stein.
Wir haben ihren Atem eingeschluckt,
dann liess sie uns allein...

Die Mutter Grossstadt ist uns mild und
gross —
Und wenn wir leer und müde sind,
nimmt sie uns in den grauen Schoss —
Und ewig orgelt über uns der Wind!

(Zeul Oraș ne-a scuipat în această pustie mare de piatră. I-am sorbit adînc suflarea, pe urmă ne-a lăsat singuri... Părintele Oraș e bun cu noi și mărinimos — și cînd sîntem istoviți și osteniți, ne ia în brațele lui cenușii — Și veșnic vîntul cîntă din orgă pe deasupra noastră!)

E greu să nu-ți amintești, citind această poezie, de poemul lui Georgg Heym. *Der Gott de Stadt* (Zeul orașului).

Auf einem Häuserblöcke sitzt er breit.
Die Winde lagern schwarz um seine Stirn
Er schaut voll Wut, wo fern in Einsamkeit
Die letzten Häuser in das Land verirrn.

Er streckt ins Dunkel seine Fleischerfaust
Er schüttelt sie. Ein Meer von Feuer jagt
Durch eine Strasse. Und der Glutqualm
braust
Und frisst sie auf, bis spät der Morgen tagt

(Pe un bloc șade lăbărțat și vînturile negre-i stau pe frunte. Se uită minios departe, acolo unde, singuratece, cele din urmă case se pierd în cîmp... Intinde-n întuneric pumnul lui de măcelar. Îl scutură. O mare de foc se împrăștie pe-o stradă. Și văpaia vuind o mistuie pînă tîrziu cînd se zărește de ziuă).

Atitudinea celor doi poeți este însă deosebită. Finalul de orgă al poeziei lui Borchert contrastează violent cu scrișnetul și cu îndîrjirea desnădeajduită a versului lui Heym. Tema orașului mare se întîlnește și în alte poezii ale antologiei, așa de exemplu în *Grossstadtliebe* 55 (Dragoste de oraș mare 1955) de Rolf Seeliger, pe un ton sprințar și melancolic, care aduce aminte de Erich Kästner:

Und du wartest auf der Strasse.
Regenpfützen spiegeln stumm.
Eine Uhr im Milchglaskäfig
Schiebt das Schicksal rundherum...

Und du lächelst, denn ich komme.
Manche lächeln die uns sehn.
Von den Dächern stürzen rote
Lichtreklamen. „Woll'n wir gehn?“.

Blechgeschwellte Limousinen
Kreuzen sich im Neonlicht
Und du flüsterst. Ich begreife.
Nur die Worte hör ich nicht

Eine Trambahn kreischt auf Schienen.
Um die Häuser schleicht der Wind.
Deine regenfeuchten Mienen
Fragen — ob wer glücklich sind?

(Aștepti pe stradă. Băltoace de ploaie fac multe oglinzi. Un ceasornic în colivia de sticlă opacă împinge soarta de jur împrejur. Zîmbești cînd vin. Mulți care ne văd zîmbesc. De pe-acoperișuri se revarsă roșii reclame luminoase. „Mergem?“... Limuzine umflute trec încoace și încolo în lumina de neon. Și tu spui ceva în șoaptă. Înțeleg; numai cuvintele nu le aud. Un tramvai scîrție pe șine. Pe lîngă case se strecoară vîntul. Fața ta umedă de ploaie întrebă — dacă sîntem fericiți?)

Pe lîngă poezii ritmate și rimate ca acelea citate mai sus, culegerea cuprinde și multe poeme scrise în vers liber, fără vreun ritm cunoscut, formă care în literatura germană a fost întrebuițată de multă vreme. Printre poezii din antologia de față care se slujesc de versul liber sau de versul rit-

mat dar fără rimă, unul dintre cei mai personali este Paul Celan. Poezia lui Celan este lipsită de mijloace verbale răsunătoare. Expresia lui este densă, concisă, ușor sibilină dar viguroasă :

Inselhin, neben den Toten,
Dem Einbaum waldher vermählt,
von Himmeln umgeiert die Arme,
die Seelen saturnisch beringt :

So rudern die Fremden und Freien.
die Meister vom Eis und vom Stein :
umläutet von sinkenden Bojen.
umbellt von der haiblaunen See.

Sie rudern, sie rudern, sie rudern — :
Ihr Toten, ihr Schwimmer, voraus !
Umgittert auch dies von der Reuse !
Und morgen verdampft unser Meer !

(Spre insulă, lângă cei morți, păduratec însoțiți cu copacul cel unic, cu brațele vulturește-nvăluite de ceruri, cu sufletele inelate saturnic : așa vislesc cei străini și cei liberi, maeștrii gheții și ai pietrii : împrejurul lor giământuri se scufundă și gem și marea albastră de rechini îi latră. Ei vislesc, vislesc, vislesc ; voi, morților, luați-o înot înainte ! Și toate acestea-s la fel zăbrelite-n năvoade ! Iar mâini marea noastră se mistuie-n aburi !)

Față de această poezie voit imprecisă și alcătuită din sugerări, o poezie cum este cea intitulată „La morminte de mici Țurghazi“ de Heinz Kahlau apare ca o limpede și răspicată satiră socială, cu un ușor humor

sinistru, viguroasă dar nu lipsită de prozaism. Este chiar proză scrisă în rînduri inegale fără frumuseți verbale, și de aceea o și citez numai în traducere :

„Cînd erau copii se aveau numai pe ei și altceva nimic. Pe urmă s-au vîndut ca să aibă ceva : hrană și urmași, o viață plăcută și o patrie. Și-au cumpărat dreptul să-și cheltuiască vîlaga pentru o bucată de piine, să-și cheltuiască simplitatea ca să aibă și ei o părere, să-și cheltuiască viața ca să fie bine văzuți. Bucata de piine nu le-a ajuns, părerea pe care o aveau a jignit pe urmași, bine văzuți n-au ajuns să fie niciodată. Cînd au murit, au murit urit, cu stîngăcie, neînsemnați și nemulțumiți. Ca să plece veseli din lume n-aveau nimic. Tot ce avuseseră cînd veniseră pe lume risipiseră cu sforțările lor de-a avea ceva“.

Poeții acestei antologii, deosebiți între ei, au totuși cîteva trăsături comune, mai cu seamă prin ceea ce toți sau aproape toți vor să evite. Toți se feresc de proximitate verbală, de patetism, de umflare retorică, de duiosie. Toți tind spre concizia expresiei, spre densitate, nu spre lăbărțare, spre adîncire, nu spre expansiune verbală. Desigur că în mare măsură datorită și alegerii făcute de editor, sunetul pe care îl dau multe poeme din cele tipărite aici este personal, adînc, plin. Sint fără îndoială și poeme în care nu se simte așa de mult individualitatea poetului. Nu m-am oprit asupra lor fiindcă rostul acestor însemnări a fost să scoată la iveală cîteva aspecte mai deosebite ale poeziei tinere germane așa cum apare în antologia de față.

PUNCTE DE REPER

H. BADIU

DOMNUL BARBU ZEVEDEI ȘI PARADOXELE DEMOCRAȚIEI

S-a vorbit în presa noastră adeseori despre „grecușorii” (graeculi), ideologii obscuri emigrați care, bancrutând fraudulos în țara lor de baștină, au debarcat pe meleagurile occidentale, strînind entuziasmul „subtililor” cu teoriile cele mai năstrușnice. Desigur, Zevedei Barbu, actual profesor la catedra de psihologie socială de la universitatea din Glasgow, s-ar simți jignit de o astfel de calificare, mai ales acum cînd a apărut manualul său de bază asupra psihologiei sociale: „Democracy and dictatorship” („Democrație și dictatură” — New-York, 1956). Adevărul este că opusculul d-lui Barbu nu corespunde nici măcar nivelului actual, standardului obișnuit al lucrărilor pe care le tipăresc astăzi universitățile din Apus. Făcîndu-se cu faptul de a fi trăit „sub trei regimuri politice consecutive: — democrație pînă la 1938; fascism, de la 1938—1944 și comunism de la 1944 pînă la 1948” — Zevedei Barbu nu face în cartea sa nici măcar pseudo-știință, ci pur și simplu dă glas urii și resentimentelor sale „îndelung întreținute”, „complexului de frustrare” (pentru a întrebuința expresiile sale favorite) pe care le are față de țara sa de baștină și de socialism.

Lucrarea lui Zevedei Barbu este în acest sens un amestec eclectic de „psihologie socială”, conținînd toate trusmele acestui curent sociologic anacronic astăzi și în Apus, de portrete morale mai mult sau mai puțin originale și de delațiuni intime, copiate după documente de a doua mînă, sau

provenind chiar din proprie experiență personală. Mai ales acestea din urmă dau întregului manual un aer de fumisterie teatrală: „Păstrînd obiceiurile din ilegalitate, comitetele de partid din răsăritul Europei, se feresc și astăzi de lumina zilei, fixîndu-și de obicei ședințele în timpul nopții”. Iată un alt argument tot atît de științific: „În societatea comunistă, tonalitatea vorbirii este de obicei egală, fără căderi sau ridicări de voci, perfect monotonă ca și cum o cenzură permanentă acționează asupra vocii individului” (pag. 248).

Temelia teoretică a lui Zevedei Barbu este cunoscuta carte a lui Alexis de Toqueville: „Democrație în America”, care, la timpul său, se ridica chiar împotriva cuceririlor revoluției franceze. Zevedei Barbu este cu totul de acord cu opinia lui Toqueville care pretinde că „în nici una din perioadele care au urmat revoluției din 1789, prosperitatea națională a Franței nu a sporit mai mult decît în cei douăzeci de ani care au precedat evenimentul”. Niciînd societatea modernă, inclusiv cea occidentală, nu a dat individului acel „puternic sentiment de securitate, individual și colectiv”, pe care l-a cunoscut societatea elină sau perioada imediat de după Renaștere.

Idealul social al lui Zevedei Barbu este direct reacționar. Acum patruzeci de ani, l-am fi numit poporanist: „O societate alcătuită din mici proprietari are în ea însăși posibilitățile de protecție împotriva a două tendințe antidemocratice inerente structurii societății moderne comerciale și

industriale: tendința către superorganizare și, contrariul ei, către dezintegrare. Acest sistem (al micii producții), refuză supra-raționalizarea... adică tendința de a pune eficiența economică și socială mai presus de orice... (tendință care, după Zevedei Barbu, este inerentă comunismului n.n.) Țăranul ca proprietar de pământ nu poate fi organizat în mod rigid în cadrul unui sistem de producție“. Aceasta este faimoasa flexibilitate la care tinde proaspătul nostru profesor scoțian.

Pentru Zevedei Barbu, istoria este, ca și pentru Toqueville, o „galerie de tablouri conținând foarte puține originale și un număr imens de copii“. Singura originalitate incontestabilă o are, după Zevedei Barbu, evul mediu. El oferă cele mai multe garanții de stabilitate și de securitate socială. Socialismul este considerat, pur și simplu, „o economie de război“: „Faptele arată că aspectele socialiste și colectiviste ale vieții economice apar regulat atunci când o societate se găsește în condiții de încordare. Lucrul acesta este cel mai bine ilustrat de epocile de război. Când securitatea îi este amenințată, colectivitatea se reîntoarce la un nivel mai scăzut și mai puțin flexibil de integrare, care amintește în numeroase privințe perioada pre-individualistă a societății umane. Socialismul este una din expresiile moderne ale acestui proces de revenire în trecut“.

Teoria lui Zevedei Barbu nu este nici în această privință originală. Toqueville rămîne în continuare maestrul său preferat: „Entre une société de fer et une de glace ou de porcelaine, il n'y a pas a choisir“.

După Zevedei Barbu, societatea comunistă păcătuiește în special printr-un „exces de raționalitate“ (pag. 89). Ea nu ține suficient seamă de forțele „inconștiente“, de „dualismul veșnic“, de „fragilul echilibru între conștient și inconștient, între „Id“ și „Ego“, între rațional și irațional. O asemenea „Massenpsychologie“ descinde direct din teoria lui Gabriel Tarde, cunoscutul magistrat și criminalist francez de la sfîrșitul secolului trecut, care socotea psihologia maselor ca o ramură a criminalologiei.

Adept al organicismului autorul „Democrației și dictaturii“ vede societatea în chip

de individ, măcinată continuu de două tendințe contrarii: irepresibilele efluvii ale subconștientului, care caracterizează mecanismul de reacțiuni specifice masei, și tendința de raționalizare a vieții care este impusă de sus, de superficialitatea vieții noastre sufletești. În acest sens, comunismul devine un dezechilibru cronic între „slavofilie și occidentalism“, principiul lui suprem fiind formula Marelui Inchizitor din „Frații Karamazov“: „Dobîndești securitatea scăpînd de libertate, acceptînd în mod nediscriminat o autoritate din afară“. Falimentul comunismului ar consta în încercarea de a fi raționalizat această formulă în esență irațională.

Ghidat de asemenea criterii, domnul Zevedei Barbu mai săvîrșește pe drum o mică „excrocherie“: el identifică comunismul cu imaginea deformată despre lumea socialismului pe care o extrage din volumașele diferiților experți occidentali în „problemele răsăritene“. Astfel, în cartea sa nu găsești nici o teză a lui Marx și Engels citată direct de la sursă, ci numai reproduse, după monografia lui Boris Nicolaeovski și O. Maenchen-Helfen, întocmită după criterii tot atât de științifice ca acelea care prezidează la alcătuirea cărții lui Zevedei; tezele lui Lenin sînt citate după Troțki; ale lui Stalin, după Deutscher, și după cărțile diverșilor renegați. Adeseori drept argument științific, descoperim fraze care încep cam în felul acesta: „După cum relatează Delder... Togliatti ar fi susținut părerea că...“ Menționăm că acest procedeu se folosește nu numai cînd e vorba de documente secrete, dar chiar în reproducerea unor citate care se pot găsi și în „Opere alese“. Pînă și scrisorile de tinerețe ale lui Marx, care se pot confrunta în culegerea „Marx și Engels despre literatură“, sînt citate în cartea lui Zevedei... după suplimentul literar al ziarului „Times“. Nu există calomnie pe care autorul „Democrației și dictatură“ să nu o ia în serios. În schimb, cînd e vorba de descrierea „democrației burgheze“, Zevedei Barbu ocolește cu cea mai mare grijă faptul sociologic real (monopoluri, cicluri de producție, cauzele economice ale războaielor mondiale,) și alcătuiește un fel de tablou sui-generis pe baza unor lucrări care sugerează utopic imaginea unei

democrației ideale. A vorbi de societatea capitalistă de la mijlocul sec. XX pe baza lucrărilor lui Toqueville, ale lui James Stuart Mill, Jules Simon, Jean-Baptiste Say, constituie o naivitate nemaiauzită. Încă Lenin în „Ce sînt prietenii poporului?” demasca ridicolul și reacționarismul unui asemenea procedeu. Zevedei Barbu privește societatea burgheză de astăzi, mimînd o naivitate și un iluminism feciorelnic care „sătatea” bine în sec. XVIII-lea. Dar astăzi în 1957, Barbu Zevedei nu are nici scuza naivității, după cum nu poate să se prevaleze nici de iluziile pe care le nutrește deobicei micul burghez despre marele burghez, și care au fost atît de brutal sfărîmate în decursul ultimei jumătăți de secol.

Cît de eficientă și de nedogmatică este metoda „psihogenetică” a domnului Zevedei Barbu o dovedește și leit-motivul fundamental al teoriei sale. Intr-adevăr, după ce, de-a lungul a 30 de pagini, încearcă să paradeze o anumită scrupulozitate științifică în expunerea originilor sociale ale marxismului (recunoscînd de pildă că marxismul este o ideologie a proletariatului, că tezele sale — cum sînt teoria asupra producției, — au o valabilitate incontestabilă, etc), autorul este obligat pînă la sfîrșit să reducă întreaga problemă a izvoarelor marxismului la „complexele de inferioritate” ale tînărului Marx. Intr-adevăr, drept origină a apariției marxismului găsim această explicație cu totul excepțională: tînărul Marx căruia condițiile nu i-ar fi permis „realizarea ca om politic” (din considerente etnice, etc) și-ar fi „sublimat” ambițiile întemeind o ideologie care preconizează nimicirea societății burgheze și făcîndu-se purtătorul de cuvînt al proletariatului. Este de observat că autorul nu neagă existența claselor sau realitatea unei ideologii revoluționare izvorînd din nemulțumirile justificate ale unei mari părți a societății. Însă el socoate însăși această nemulțumire ca generată de impulsuri psihopatologice, de condiția instabilă a maseilor din punct de vedere spiritual, pe scurt din cauza „psihologiei mulțimii”, celebrul argument al lui Gabriel Tarde.

Asupra gîndirii lui Zevedei Barbu psihogeneza acționează astfel cu inevitabilă și constantă constrîngere dogmatică. Ori cît

de vast ar fi terenul de speculații, chiar dacă se găsesc unele idei care ar putea da naștere la reflexe interesante, psihosociologul nostru este obligat pînă la urmă să pună în mișcare automat jucăria „complexelor”. Pînă la urmă, orice-ai face, ori ce ai zice, totul trebuie să se reducă la un complex de inferioritate, fie că e vorba de a răsturna istoria, fie că avem de-a face cu istericalele unui maniac. Căci dacă nu ar fi așa nu am avea nevoie de psihogeneza, și nu ar mai exista nici „originalitatea” teoriei. Așa se face că explicațiile social-economice (în terminologia autorului „sociogeneza”) există din abundență în cartea lui Zevedei Barbu, însă ele reprezintă numai verigi intermediare pentru a ajunge la teoria fundamentală, de natură psihanalitică. Dacă ar evita un asemenea „eon” dogmatic, psihanalistul idealist ar demonstra automat inutilitatea teoriei, și în același timp a necesității unei interpretări deosebite de cea sociologică și științifică. Cu drept cuvînt, vorbind de sociologia psihanalitică marxistul american Harry Wells susține că dacă un psihanalist s-ar vrea consecvent pînă la sfîrșit, el are de obicei mai puține lucruri comune cu știința decît cu vreunul din sexologii șarlatani, din cei 60 de mii care populează astăzi New-York-ul. Un asemenea gen de lucrări poate avea o oarecare valoare numai în măsura în care se abate de la... teoria psihanalitică.

Chiar dacă Zevedei Barbu se dezice de teoria „clasică” a freudismului, pe care o consideră unilaterală, metoda sa analitică nu se deosebește în esență de punctul de vedere al elevilor mai mult sau mai puțin ortodocși ai lui Freud: Adler, etc.

Acest lucru este adevărat și în ceea ce privește „Democrație și dictatură”.

Cartea lui Zevedei Barbu este plină de experiențele sale personale încercate în perioada sa pre-occidentală. Tocmai de aceea „Weltanschauung-ul” fascismului este analizat cu mai multă seriozitate științifică, deși și aici lipsește ori ce metodă specifică științei. Mistica morții, și mistica actului pur, este analizată pe anatomia Gărzii de Fier. Gîndirea mitică a ideologilor germani de după primul război mondial apare ca expresia paradoxului societății germane în care o puternică dezvoltare tehnică și cul-

turală corespunde unei înapoieri spirituale excepționale în veacul al XX-lea. Dar și aici apare din nou demonul psihanalizei și al explicațiilor răsturnate.

Este absolut clar că emoțiile și pornirile conștiente sau subconștiente ale unor grupuri își au însemnătatea lor și ele trebuie luate în considerație. Însă cel puțin tot atât de clar este că faptele și realitatea concretă nu dispar numai prin aceea că noi le ignorăm sau le învăluim în ceața emoțiilor. Ele au însușirea de a apărea în momentele cele mai neplăcute și totodată în modul cel mai neașteptat. Istoria dramatică a poporului german și cu deosebire evenimentele anului 1933 au demonstrat cu brutalitate acest lucru. Nu „factorii patologici” sau „conștiința frustrării” au creat climatul de insecuritate materială și spirituală care a dus la venirea hitlerismului, ci dimpotrivă tocmai criza specifică a făcut posibilă ascensiunea hitlerismului și psihoza S.S.-iștilor.

În rest, cartea nu este altceva decît o culegere de maxime dezvoltate plicticoș, atunci cînd autorul recurge la meditații personate și expresive, atunci cînd dezvoltă motive străine. Cartea lui Zevedei Barbu eonține în sine masa de idei care circulă astăzi în filozofia socială a școlii freudiene. Înlocuirea istoriei prin dezvoltarea psihicului, subordonarea sociologiei psihologiei, negarea oricărei legități a vieții sociale, absolutizarea relativității specifice vieții moderne — toate acestea fac din studiul „Democrației moderne” o culegere de paradoxuri; climatul cultural al vieții moderne este astfel considerat un echilibru

continuu instabil, o ciocnire de tendințe patotogice, viciul lumii noastre constînd mai ales în degradarea noțiunii de tradiție, în menținerea rămășițelor iluminismului și ale gândirii revoluției franceze.

Sociologii occidentali, speculează adesea lupta comuniștilor împotriva excrescențelor parazitare ale dogmatismului și conjuncturalismului, prezentînd aceste denaturări întotdeauna combătute cu cea mai mare vigoare drept organice, elemente esențiale ale concepției științifice despre societate. Cu aceeași dezinvoltură, Zevedei Barbu confundă principialitatea, cu dogmatismul, pentru cu peste cîteva pagini să identifice legătura cu practica, elasticitatea noțiunilor cu pragmatismul. Deci, ori pragmatic, ori dogmatic. Din această dilemă nu puteți ieși!

Refractar materialismului, Zevedei Barbu susține că nu societatea își crează cultura corespunzătoare, ci că indivizii care alcătuiesc organismul social sînt de fapt expresia unui tip de cultură predeterminat. Parafrazănd puțin această formulă, am spune că departe de a fi produsul societății pe care a părăsit-o și pe care astăzi o împrășcă cu noroiul calomniilor banale, Zevedei Barbu, ca individ și ca fenomen social, este de fapt el însuși expresia unei culturi caracteristice momentului de față: al acelei culturi în care „ambiția este singurul sentiment universal care îngăduie individului să scape de izolarea sa și care conferă acel grad înalt de flexibilitate mentală capabilă să se adapteze unor nouj condiții”. Problema este: făcînd anatomia comunismului, a scăpat oare Zevedei Barbu de complexul său de inferioritate?

IERONIM ȘERBU: „IZGONIREA DIN RAI“

Volumul de nuvele „Izgonirea din rai“ confirmă însușirile solide ale unui prozator care poate să înfrunte probele oricărui examen, dar nu canoanele literaturii schematice. Dacă „Izgonirea din rai“ va fi cercetată fără prejudecăți de cei care pînă astăzi l-au judecat aspru pe scriitor, își vor schimba opiniile și vor înconjura cu simpatie și înțelegere creația sa.

Tolstoi spune undeva că ne înțelegem vocația abia în clipa în care vedem că ne-am înșelat. După o serie de nuvele șablonarde, Șerbu observă că nu este chemat să compună lucrări în care puterea sa de analiză se împiedică de limitele strîmte ale clișeului. Este fără îndoială folosul cel mai mare pe care l-a tras de pe urma schematismului.

Ambiția scriitorului nostru e să scrie o literatură sobră și rece, fără exclamații și interjecții, în care orice „lirism“ să fie jugulat; o proză poate severă și intensă. Exactitatea și proprietatea, iată însușirile la care Ieronim Șerbu ține cel mai mult. Să surprindă fidel un simțămînt, să noteze precis sensul unei replici, să numească limpede caracterul unui erou, constituie pentru Ieronim Șerbu satisfacțiile cele mai mari pe care le poate oferi scrisul. Autorul cunoaște valoarea observației și caută să facă lucrările sale trainice prin cumularea de observații despre om și epocă. De-a lungul unor analize minuțioase scriitorul urmărește cu silință și pricepere mișcarea sentimentelor și a ideilor pînă la punctul de maximă încordare, știind să gradeze și să ne solicite emoția tot mai intens. „Izgonirea din rai“ arată că încrederea pe care o are Ieronim Șerbu în capacitatea sa de observație este justificată. Se va reproșa scriitorului că pe cerul nuvelor sale nu fulgeră nici

o notație excepțională, dar nu se va imputa falsitate sau inconsistență acestor notații. Iată, de pildă, remarcabila nuvelă „Nunta în stepă“. Lucrarea zugrăvește lumea unui lagăr de exterminare construit de hitleriști și antonescieni în anii războiului antisovietic pe teritoriul dintre Nistru și Bug. În paginile nuvelei autorul evocă atmosfera sumbră a acelor vremi, cînd pentru prima oară în istorie, viața omenească a fost desconsiderată într-o asemenea măsură, încît popoare întregi au fost urmărite cu glonțul, cu securea, cu spînzurătoarea, încercîndu-se nimicirea lor.

Personajul central al lucrării este plutonierul Bozdoc, comandant real al lagărului, jire de arivist sălbatic condusă de porniri bestiale. Avid de avere și rang, Bozdoc și-a însușit rapid mecanismul înăvuirii într-o societate dirijată de fascism. El a înțeles că jaful, asuprirea, omorul pot deveni din crime, virtuți, dacă sînt practicate în numele nazismului. Bozdoc nutrește două idealuri: tresa de sublocotenent și inima Zoificăi Miu. Pentru a obține realizarea lor, pentru a fi înaintat în grad și a deține banii cu care s-o cucerească pe Zoifica, el devine instrumentul lucid al prădăciunilor și asasinatelor executate în Transnistria. Și astfel sute de oameni vor fi dependenți de felurile mărunțului plutonier, devenit în stepă un adevărat rege.

Șerbu dezvăluie rînd pe rînd, cu răbdare și inteligență caracterul lui Bozdoc, începînd cu brutalitatea întunecată, singeroasă, a acestuia, cu aspirațiile care-l domină, și sfîrșind cu însușirile sale, fiindcă pentru a-și aduna auzii se cer calități de gospodar. Iar eroul este un asemenea gospodar sinistru. Ieronim Șerbu pătrunde re-

sorturile care determină întreaga comportare a personajului din clipa în care se nasc în el visurile de mărire și pînă cînd pierde undeva în stepă. Bozdoc e un erou cu profilul distinct și cert care poate să arunce oarecare lumină în înțelegerea acelora, care oameni fiind, au comandat totuși lagăre de exterminare. Nici una din situațiile nuvelei nu se impune prin ineditul ei. Asistăm la împrejurări comune și despre care am mai citit relatări. Nu este o simplă întîmplare.

Celelalte nuvele verifică și întăresc constatările noastre. Adevărul este că Ieronim Șerbu nu caută să ne cîștige prin originalitatea intrigii. Convingerea sa înfîmă e că poate suplini noutatea conflictului cu noutatea analizei. Aici se ascunde o primărie ale cărui funduri întunecate, lucrările sale din ultimii ani le-au atins: aceia de a ne descuraja cu subiectul înainte de a ne captiva cu analiza.

Examinînd volumul „Izgonirea din rai” observăm tendința autorului de a urmări momentele cele mai mărunte ale existenței și de a scoate din însumarea lor semnificații generale. Metodă de analist sîrguincios care înfruntă platitudinea pentru a triumfa asupra ei, prin observație. Șerbu se expune fără îndoială în acest fel unor mari riscuri, mai ales că el nu este un sarcastic sau un sentimental care să-și facă simțită prezența la fiecare frază. De aceea ori de cîte ori învinge, meritul său e însemnat. Nuvelele „Vișelul de aur”, „Izgonirea din rai”, consemnează o asemenea victorie.

Cu aceste lucrări intrăm în apropierea lui Tohăneanu, om de afaceri care caută să-și mențină puterea în ciuda loviturilor primite: reforma monetară, naționalizarea. Sîntem așa dar în perioada 1946—1948, epocă agitată, contradictorie, spectaculoasă. Scriitorul preferă să ne-o evoce, prin perspectiva vieții de fiecare zi a lui

Tohăneanu, a relațiilor sale familiale, a conflictelor mărunte pe care le are cu portarul blocului, etc. Rare, puține momente de ciocnire directă, un vădit refuz de a lua în seamă „senzaționalul”. Pentru Ieronim Șerbu „scene tari” sînt acelea în care se înfruntă două caractere. Această seriozitate pe care o arată prozatorul vine dintr-un scrupul artistic demn de stimă și arată unghiul din care privește scriitorul realitatea.

Neprevedere în cumularea notațiilor și lipsă de finalitate nu va observa nimeni în nuvelele lui Șerbu. Fiecare detaliu este cerut și justificat. Este însă cazul să ne întrebăm dacă această matematică savantă în notații nu dăunează cumva? Uneori dăunează. Lucrările scrise în anii precedenți sînt în acest sens pilduitoare. Domnește în ele o prea rigidă distribuție de umbre și lumini; e un calcul în care lipsește necunoscutul și fantezia. Am dori ca Ieronim Șerbu să cîștige în viitor bunăvoința unei mari puteri literare: surpriza.

Literatura pe care o practică scriitorul presupune și cere un acut simț al nuanțelor, o mare finețe în selectarea detaliilor. Ieronim Șerbu se străduiește să facă în acest sens dovada însușirilor sale. Nu reușește totdeauna, dă greș. Uneori paginilor sale le lipsește nu știu ce accent secret, nu știu ce imponderabil. Notația e precisă, dar nu suficient de profundă, exactă dar nu destul de pătrunzătoare. Rămîne ceva neexprimat și de aici provine impresia de schematicism de care s-a vorbit în legătură cu unele lucrări ale lui Șerbu.

„Izgonirea din rai” este opera unui scriitor deplin stăpîn pe talentul său și care se impune prin temeinicia observațiilor și analizelor sale. De aceea asupra volumului vom mai reveni.

Ioan Pop

TEODOR BALȘ: „1907”

Eroul poemului lui Teodor Balș este anonim. Ștefan Furtună, Pirvu, Tudora, Dragomir ori ceilalți țărani nu sînt decît glasuri ale aceleiași răsvrătiri care într-o

suită de tablouri exprimă suferința generală a țărănimii exploatare pe moșiile boierești: după cum boierii (care și cîți ori fi), cu uneltele lor, Țoacă primarul, Mustață plu-

tonierul, vechili și arendași, regele și stăpînitorii din senat nu sînt decît resorturile personificate ale uriașelor reptile, coloanele de militari și de trenuri ce vor duce moarte în zilele răscoalei pe toate drumurile țării. Tot așa și timpului cuprins în poem, din toamnă pînă-n primăvară, i se suprapun alte dimensiuni istorice, cu începuturi în îndepărtate secole de relații sociale nedrepte, și cu perspective ale viitorului pe care le-a sfîrșit și le-a depășit eliberarea țării de sub monstruoasele coalii burghezo-moșierești. Inseși amănuntele biografice ale lui Ștefan Furtună precizează timpuri și situații mai îndepărtate, perpetuate pînă în anul răscoalei, din care apare caricatural chipul regelui, marionetă și regizor în același timp în culisele palatului și în desfășurarea dramatică a evenimentelor. Punctele culminante ale poemului, realizate în memorabile, sînt tocmai acelea unde eroul anonim, fără biografie ori trăsături distincte, primește în mișcare dimensiuni de simbol. „*Pîrou Stan cu sapa-n spate și cămașa jumătate*” trece alungul satului noaptea pe lună și cîntă de durere și minie. Tot într-un peisaj subliniar țărani stau de vorbă „*la moară la domn' primare*” și cu primele vești despre răscoalele din satele vecine „*răsvătirea-și taie drum*” în inimile oamenilor :

— „*Vine vremea de cules
Și-altă cale nu-i de-ales...*”

— „*Dacă-ntîrzie, nu e bine
S-o zorim un pic, vecine?*”

— „*O zoresc boierii, lasă...*”

— „*Ai balltag?*”

— „*Un ciot de coasă*

Tot de la boieri rămasă...”

Tudora lui Zăbun umbă pe ulițele satului înnebunită de durere cu copilul mort în brațe și în toiul petrecerilor boierești intră în conac, apariție stranie, neașteptată :

*A căzut cu pruncul mort
Peste masă, lângă tort...
In tăcerea de mormînt
Se-auzeau fînturi de cînt
Depărtate, ca din cer...
In salon sufla cu ger.*

Noul arendaș s-a nimerit cu sania prin fața primăriei, unde întreg cătunul sfătuia tocmai despre viitoarele rînduiri cu el, cu nou-venitul. Pentru primar și plutonier adunătura nu-i a bună nici văzută de departe nici peste cîteva clipe cînd vor fi zdrobiți și aruncați peste arendașul mort pe jumătate în sania boierească. Mișcarea de masă impresionează și va domina pînă în final :

*Răsculații-n toiul nopții,
Umbli-n furci cu duhul morții
Prin cuibarul strîmbătății.*

Petrecerile la conac sînt aproximativ în stilul epocii, și boierul Niculai (numele nu spune mare lucru) e un boier oarecare, după cum regele își joacă rolul firesc și parlamentarii sînt abstracțiuni întruchipînd puterea de stat. La fel, vechilul și circiumarul, (tot un oarecare,) nu sînt atît individualități distincte în poem, cit simbolurile unor odioase categorii sociale. Cu mijloacele poemului epic, Teodor Balș realizează de fapt o suită de „peizaje” (ar fi fost mai potrivit acest subtitlu arghezian) în care spiritul răscoalei unește trăsături și amănunte semnificative realizîndu-se tabloul general al răzmeriței. Teodor Balș iubește materialul de viață al poemului său; pentru el, Ștefan Furtună se ridică peste drama acestor pămînturi, statuar, ferm, integru, copleșitor și spiritul răscoalei este suflarea însăși a existenței.

Versul popular este folosit cu pricepere și atunci cînd descrierile epice sînt însuflețite de momente lirice, sensibilitatea și însușirile lirice ale poetului sînt evidente. Spre exemplu un cîntec al țărănilor duși cu trenul către judecată :

*Mugurel spart în grădină,
Mi-a venit la ceas de cină
Un jandarm cu carabină;*

*Și-a venit și-un ofițer
Să mă ducă la boier
Din pămînturi să-i mai cer...*

*De i-oi cere-o falce, două
O să-mi deie casă nouă
Cu fereștile de rouă!*

*Coborîță toată-n tină
Ierbilor la rădăcină,
Să nu bată-n ea lumină...*

Construcția poemului este bine gândită și realizată într-o gradare a capitolelor, o creștere a sentimentelor de revoltă pînă la ruperea zăgazurilor, judecata și tragedia finală. Sînt regretabile însă lungimile și uneori comentariul în lipsa faptelor necesare reprezentării plastice. Cu toate aceste

deficiențe datorite lipsei de experiență a poetului tînăr, poemul lui Teodor Balș poate fi socotit o frumoasă realizare poetică închinată răscoalelor țărănești din 1907.

Ion Horea

ELENA VIANU: „RACINE“

În preajma împlinirii a trei sute de ani de la debutul său literar (1660), Racine este încă cel mai discutat dintre marii poeți clasici — și nu numai clasici! — ai Franței, iar cu fiecare problemă nouă adusă în dezbateri înregistrăm sufragii inedite ale modernilor față de acela care a ridicat meșteșugul versului la înălțimea marelui arte și a făcut din tragedie, cu toate legile ei tradiționale, o operă vie brăzdată de incandescențe spirituale și de sondaje adînci în mecanismul pasiunilor mari... Glorios chiar din primele momente ale apariției sale, el n-a fost totuși scutit de unele rezerve sau chiar adversități ale contemporanilor (a lui Corneille, în special, emulul său mai în vîrstă) și nici de lipsa de stimă a unor urmași (romanticii, prin glasul lui Hugo, încercau să-l denigreze în fața Poeziei), dar toate acestea apar foarte explicabile astăzi, privite prin prisma unei largi perspective istorice. Dincolo de manifestarea unor astfel de reacții temperamentale și incidentale, arta lui Racine a continuat să-și afirme fără încetare strălucirea sa ca formă și să se supună prin conținutul ei străbătut de un spirit ce a anticipat, în plin apogeu al clasicismului occidental, structura neliniștită și tulburătoare a oamenilor moderni. De-a lungul secolelor, Racine a recoltat adeziuni dintre cele mai semnificative și a stîrnit admirații ce nu vor putea fi niciodată trecute cu vederea. În secolul al XVIII-lea, Voltaire vedea în Racine un înaintaș în arta de a construi o tragedie, în sec. XIX Baudelaire învăța de la el geometria versului, iar în prima jumătate a sec. XX exponenții de frunte ai literaturii burghize din Franța descopereau la tragicul secolului al XVII-lea o sensibilitate, o problematică și o viziune artis-

tică surprinzător de apropiate de ale lor. Paul Valery avea un cult pentru puritatea de cristal a poeziei raciniene iar Giraudoux demonstra că autorul Fedrei a „atins altitudinea perfectă a tragediei“. Firește, toți aceștia nu vedeau în Racine decît pe marele poet, fără a se opri (cu excepția lui Giraudoux, poate) asupra conținutului realist al operei marelui tragic. În ultimul timp însă, discuțiile par a se îndrepta mai ales către acest aspect al operei raciniene. Astfel, din dezbaterile care a avut loc acum doi ani în paginile săptămînalului progresist Les Lettres Françaises se desprindea concluzia că participanții la discuție (actori, regizori, scriitori, critici, etc) încercau să arate în ce măsură tragediile lui Racine corespund exigenții profesioniștilor sau amatorilor de teatru de astăzi cînd viziunea regizorală, arta de interpretare și educația publicului actual sînt deosebite și pun probleme noi față de cele de acum trei sute de ani. De fapt, dezbaterile nu era decît reluarea unei preocupări ceva mai vechi a oamenilor de teatru puși în alternativa de a opta pentru conținutul teatrului lui Racine, sau pentru magistrala artă de a versifica a poetului. Problema devine din ce în ce mai pasionantă, pe măsură ce tragediile lui Racine, clasice prin structură, se dovedesc a avea un pronunțat caracter modern prin conținutul lor realist. Și cînd spunem realism, înțelegem în primul rînd atitudinea pe care un scriitor o ia în mod deliberat față de epoca sa. În această privință, spre deosebire de opera lui Corneille, de pildă, grefată pe elemente istorice fără contingențe cu realitățile imediate ale epocii, opera lui Racine izvoară din însăși experiența de viață a poetului și ea cuprinde aluzii directe la in-

limplări și personaje contemporane cu el, în ciuda figurilor istorice ce populează tragediile sale și care sînt folosite numai ca pretext pentru a deghiza în costume și denumiri din alte epoci oameni și evenimente luate chiar de sub ochii săi. Foarte bun prieten cu Boileau, Racine a avut în acesta un bun sfătuitor și în ceea ce privește atitudinea sa realistă. „Jamais de la nature il ne faut s'écarter“, acest principiu liminar al Artei poetice a lui Boileau a fost desigur o lege de la care Racine nu s-a abătut niciodată în cursul muncii sale de creație.

Personalitatea și geniul lui Racine apar, așa dar, cu atît mai interesante astăzi cu cît e scosă tot mai mult în evidență substanța realistă a operei lui. Iată pentru ce un studiu de proporții modeste, dar dens de probleme și idei, cum este acest „Racine“ al Elenei Vianu, publicat în colecția „Oameni de seamă“ a editurii Tineretului, își capătă o deplină actualitate și constituie o contribuție meritorie pentru cunoașterea lui Racine raportat la epoca și societatea în mijlocul căreia a trăit. Intre viața și opera lui Racine există o legătură atît de strînsă, încît prezentarea uneia nu poate fi făcută fără analiza celeilalte și tocmai în adoptarea acestei metode constă principalul merit al monografiei alcătuită de Elena Vianu. În general, colecția „Oameni de seamă“ pune accentul pe elementele biografice ale figurilor ilustre prezentate în cadrul ei. În cazul lui Racine însă, o simplă biografie, limitată la legile specifice ale genului, este greu de întocmit, deoarece multe din etapele principale ale existenței lui au rămas obscure și ele nu pot fi reconstituite decît printr-o biografie spirituală a poetului. Biografia lui Racine e săracă în anecdotică, deși e numai pasiune, e aproape fără istorie, deși e continuă ardere. Totuși, autoarea lucrării de față a izbutit să schițeze în linii ferme portretul fizic și moral al scriitorului, integrîndu-l în epocă și relevînd condițiile istorice specifice în care s-a desfășurat existența sa. Cititorul capătă astfel o imagine plastică redată din trăsături esențiale, a domniei lui Ludovic al XIV-lea, cu toate abuzurile și cangrenele morale și sociale ce caracterizau a-

ceastă epocă. Prima calitate a prezentei monografii este de a ne fi zugrăvit un Racine la fel de mare ca poet, pe cît de constient eră ca om angrenat în mecanismul unei orînduiri ce nu mai putea să dureze mult. Bucurîndu-se de protecția și prietenia personală a Regelui-Soare, Racine a adoptat o atitudine critică față de aristocrația franceză din a doua jumătate a secolului al XVII-lea și chiar față de protectorul său: „el vede lumea din jurul lui, lumea curții, cu un ochi nemilos, o vede și o descrie fără șovăială, așa cum este: lașă și perfidă“ (p. 71). Racine nu este și nici nu poate fi un cîntăreț — așa cum se obișnuia — al strălucirii și eroismului monarhic, ambele născute din suferințele, prigoanele, deznădejdea și sacrificiile poporului francez, ci devine un pictor necrușător al „lumii ce-i stă în față, cu dureroase contradicții, cu patimile-i nimicitoare și cu adîncii ei nemulțumire lăuntrică“ (p. 85). De aici s-au născut tragediile sale, pe care Racine le-a trăit el însuși, în primul rînd, ca spectator dezgustat al epocii lui, și care aveau să atingă expresia cea mai înaltă a repulsiei în „Fedra“ (1677), „tragedia reumușcării“. Mai bine de doisprezece ani după aceea, Racine n-a mai scris nimic, încercînd să se reculeagă înainte de a aborda tema celor două tragedii din urmă (Esther și Athalie) cu o viziune deosebită de a celorlalte, totuși nu străină de vechea dezaprobare a poetului, ba, dimpotrivă, accentuată chiar.

În ciuda unei impresii de discontinuitate pe care ne-o lasă faptul că autoarea n-a izbutit să înșăfișeze cu egală forță de sugestie anumite perioade din viața lui Racine — în special aceea a primei sale epoci de creație, la care se fac dese referinți în comentarii nu îndeajuns de susținute prin date concrete (este, de fapt, epoca cea mai bogată în frămîntări, dar cea mai săracă în mărturii documentare) monografia tovarășei Elena Vianu se înregistrează ca o contribuție prețioasă la bibliografia raciniană, introducînd un punct de vedere nou, limpede și just, în interpretarea vieții și operei marelui poet tragic al clasicismului francez.

Pericle Martinescu

A DOUA MOARTE A LUI ANTON VRABIE

Nu vom găsi în nuvela lui Nicolae Țic scene pitorești și elemente decorative, lirism de suprafață, intenții de humor, nici aspecte livrești, nici efecte stilistice, nici ostentația originalității, atât de obișnuită și firească scriitorilor tineri și totodată concludentă pentru stadiul încă primar al experienței lor, tipică dovadă de nesiguranță artistică, de neîncredere în dramatismul realității. Absența acestor indicii de tinerete ar putea să pună pe gânduri un cititor superficial, îndușat să respecte sobrietatea mijloacelor numai dacă e vorba de autori cu reputație și care nu pot fi suspectați de neîndemănare. Nu oricine își poate îngădui să scrie fără meșteșug evident, nu oricine își poate îngădui să se lipsească de un număr însemnat de pagini destinate reconfortării cititorului plictisit, producerii iluziei de „literatură”. Faptul că Nicolae Țic își îngăduie să fie astfel, încă de la prima sa carte, faptul, mai cu seamă, că el își arogă acest drept — dar și această limitare — de a fi scurt, de a fi la obiect, de a face biografia cite unui personaj în cincisprezece rânduri fără să ne descrie o dimineață de vară, de iarnă sau toamnă, fără să ne informeze cum răsare soarele, cum plpție stelele pe cer, cum e concertul pășărelor, cum devine cazul cu privighetoarea, mierla și cucul etc. etc. și totuși povestirea sa e și literară și palpitantă este un lucru puțin obișnuit, un semn că a trecut repede printre ispitele comune fiecărui scriitor respectabil. Numai fapte și oameni. O relatare precisă, unind episoade din viața unui om la distanță de decenii; și numai episoade hotărâtoare. „Decorația”, schiță care a provocat o ripostă de ajuns de violentă, nu e, desigur, o bucată veselă și cele relatate acolo n-au de ce să ne bucure: un om a fost jignit, demnitatea sa a fost călcată în picioare numai pentru motivul că nu e un birocrat oarecare. Dacă e adevărat că schița e străbătută de tristețe (s-a zis că n-are perspectivă), nu e decât tristețea că e posibilă această nesocotire a demnității omului. Simplificând lucrurile, se desprinde înțelesul că asemenea întâmplări sînt intolerabile în socialism. Numai un om

căruia îi este indiferentă soarta socialismului va trece nepăsător pe lângă această tristă întâmplare. Că nu avem de-a face cu o ieftină înduioșare, ecou al unui umanitarism vag, ne-o dovedește convingător „A doua moarte a lui Anton Vrabie”. Desigur, scriitorul nu este un cinic, acest cinism ar fi nu numai imoral dar și antiartistic. Omul, chiar dacă e vinovat, nu-i este indiferent și scoaterea lui din societate nu-i provoacă un strigăt de triumf. Efectiv, avem de-a face cu o dramă: un om cade victimă atitudinii sale sociale, se face vinovat față de semenii săi pe care nu-i înțelege și li se împotrivesc cu înverșunare, în ciuda faptului că e om în rînd cu ceilalți, nu suferă să fie umilit. A doua moarte a lui Anton Vrabie, pustiirea sufletească a eroului nuvelei reprezintă un proces firesc ale cărui linii psihologice și sociale sînt urmărite cu o siguranță și un simț al realismului care merită toată lauda. E un realism consecvent — fără a degenera în cinism și nepăsare — peste care se face simțit un vînt de omenie. Numai cei slabi sînt cinici iar cruzimea este un corolar al neputinței. Scriitorul ar fi dorit să se întîmple altfel, ar fi dorit poate ca omul să fie lăsat în pace, să nu cunoască înjosirea, supărarea, moartea. Repet, niciodată acest flux de omenie nu degenează în sentimentalism, în neînțelegerea necesității. Eroul nu e singurul vinovat al destrămării sale; e un om condamnat (pe drept în cea mai mare parte) dar nu e un om josnic. Destinul său e observat cu siguranță, dar observația scriitorului nu e mai puțin sigură cînd se însoțește cu un accent de regret. Faptul e consumat, cu toate că ar fi fost mai plăcut să se întîmple altfel. Simion, în care scriitorul a concentrat câteva însușiri ale comunistului e și personal interesat în nimicirea inamicului său (între ei este o femeie, nevasta lui Anton), dar nici el nu e departe de gîndul nostru. O situație atât de complicată, împregnată de spiritul contemporaneității, cere o intuiție neșovăitoare a adevărului. Aici e vorba de viața și de moartea unui om, o nuanță în plus sau în minus poate deveni fatală. o

sfinăcie de neiertat. Neadevărul ar fi pa strident în urechile cititorului. Dacă am întâlnit în nuvela lui N. Tic pagini pe care le-am fi vrut scrise altfel, replici și observații care să fi pe stridență, n-am întâlnit.

nil. (Afară poate de scena cu furtul de la cooperativă, scenă care nu se integrează în drama eroului; n-o credem). Ceea ce nu e pușin.

L. Raicu

RADU TUDORAN: „ULTIMA POVESTE“

Ultima poveste este de fapt povestea tristă a unor copii care în timpul ultimului război sînt siliți de împrejurări să părăsească prea de timpuriu lumea copilăriei. Intr-un sat de pușini cunoscut, s-ar părea că viața se scurge molcom, dar liniștea e doar aparentă. Zilnic sosesc la primărie plicuri galbene purtătoare de vești cernite iar văduvele și orfanii se înmulțesc. Lipsurile și necazurile se abat asupra celor rămași acasă. Pentru cițiva lei, copiii se istovesc în livezile de pruni atle lui moș Visarion, flămînzi și sleiți de puteri.

Dar iată că undeva există un alt moșneag, înalt, cu părul lăfos de parcă-i pus cu grebla, cu mustățile aduse pe oală, cu pipa în colțul gurii. Ca vrăjitorul cel bun el veghează copilăria. Castelu-i fermecat e doar un canton iar vrăjitorul nu e altul decît cantonierul. Aci se string seara cei patru prieteni: Petruș, Culai, Trică și mezinul Uță să asculte ultimele isprăvi ale lui pan Miroslav, cotoiul năzdrăvan. Se pare că în fața copiilor secolului XX cetațea basmelor se va nărui iar vrăjitorul va rămîne fără ucenici: Petruș, băiatul șefului de gară, își antrenează prietenii la construirea unui telegraf. Cazimir va ține însă pas cu vremea și locul poveștilor îl va lua un automobil rudimentar construit pe scheletul unor motociclete vechi, apoi o sanie cu elice.

Dar, așa cum spune Radu Tudoran, viața merge uneori domol, alteori în trap ori în galop, iar alteori totul se involburează. Viața pare că și-a ieșit din matcă. În pragul cetății copilăriei apare urgia războinului. La canton cer adăpost doi polonezi jușiți dintr-un lagăr. Cazimir și prietenii săi le vor înlesni fuga spre munți. Moș Visarion îl va denunța și cantonierul va fi arestat; copiii îl vor salva. Tot ce a fost luminos pînă acum va păli sub loviturile jandarmilor. Petruș, băiețelul firav și delicat de paisprezece ani are pușine șanse de a

scăpa de Curtea Marțială. Dar ca și ceilalți prieteni ai săi privește cu dragoste și recunoștință în urma „omului“ de la care a auzit ultima poveste.

Am zăbovit asupra subiectului tocmai pentru a putea surprinde sensul acestui interesant roman pentru copii care tratează cu originalitate și finețe difișila problemă a pragului dintre copilărie și adolescență, o copilărie întreruptă brusc ce e drept și o adolescență prea timpurie datorită unor vremi crincene. În prima parte domină o atmosferă luminoasă, plină de umor, întreținută de niște copii ghiduși care se simt atrași de un moșneag hitru. Partea a doua sugestiv intitulată „sfirșitul copilăriei“ este sumbră; din toate părțile năvălesc forțele răului: lăcomia de ciștig a lui moș Visarion, furia dezlănțuită a jandarmului, bombardamentul. Totul este trepidant, dramatic, de peste tot, Cazimir și prietenii lui sînt pînđiși de primejdi și moarte, iar în aceste împrejurări eroii se transformă, se călesc. Scriitorul aduce într-o acțiune ce se desfășoară în stricta realitate străveziile simboluri ale basmului căutînd să le transpună în viață, canalizînd totul pe făgașul literaturii de aventuri. Intilnim în carte un unchiaș bun și sfătos: Cazimir; un hapsin care chinuiește copiii ca și zmeul cel blestemat: Visarion; o mamă vitregă: cocoana șefului de gară care îl oropsește pe orfanul Petruș, băiat silit și înțelept, rizgîindu-și în schimb odrasla, pe Valerică, un găligan lenes, hrăpăreș și moșuros. Aceste personaje, simboluri ale binelui și ale răului, sînt încadrate în existența satului unde stăpînesc cei trei mari: șeful de post, șeful de gară, percepșorul, unde oamenii își duc cu greu traiul.

Cazimir îl cucerește pe cititor încă din primele pagini. E un om simplu, un pribeag polonez, statornicit la noi în urma primului război mondial. I-a fost greu să mai

rămîie în țara lui deoarece la întoarcerea de pe front în locul nevastei și a copilașilor găsisese doar un adăpost năruit ca altele altele. Două pasiuni avea Cazimir: copiii și motanul. Ne este drag acest moș muca-lit și cam pierdevară dar om de o rară bună-tate, cu spirit inventiv și un caracter dîr; îl simpatizăm în ciuda tuturor păcate-lor lui. Dacă el dă uneori iama prin cotețele din vecini, dosește o motocicletă sfărîmată sau îi învață pe copii să-l înșele pe moș Visarion la culesul prunelor, o face animat de cea mai nobilă intenție: să „fure” unei vieți grele un strop de fericire pentru cei care îi sint dragi.

Acest vagabond simpatic aduce în literatura noastră pentru copii — populată de ațîși eroi maturi perfecți și schematici — un aer de prospețime de mult dorit. Un ase-menea personaj ingenios construit, origi-nal, este menit desigur să-și câștige popu-laritate printre cei mici. Dar forța educa-tivă a acestui personaj pozitiv este întu-necată de faptul că, uneori înclinația lui către înșelătorie apare ca un viciu. Mai mult chiar, Cazimir, care la un moment dat se jură în fața copiilor să nu mai fure (abia după aceea va fura furtunul și benzina) îi împinge inconștient pe micii săi prieteni pe panta periculoasă a minciunii și a furtului.

Prietenii lui Cazimir, băiețandri isteți și poznași, dornici de lucruri neobișnuite, deși cam de aceeași vîrstă, apar perfect indivi-dualizați. Petruș, liceanul cu oarecare pre-gătire de cărturar, încercînd fiorii primei iubiri; Trică, flăcăiandru colșos și deștept, firavul și timidul Culai și prîslea, Uță, sint admirabile portrete de copii. Nimic mai ve-rosimil ca faptul că acești puști au fost împinși de împrejurări în tenebroasa aven-

tură. de la canton, și că în asemenea mo-mente a fișnit entuziasmul și dorința lor de sacrificiu. Dacă acțiunea pentru salva-rea evadaților este foarte posibilă datorită în primul rînd acestor caracteristici ale vîr-stei, romancierul lăsîndu-se furat de dorința de a crea o atmosferă cit mai mîs-terioasă și mai propice aventurii a păgubit — în unele scene — personajele sale copii, de spontaneitate și naivitate, apanaje ale vîrstei lor. La un moment dat niște copii de țară, lipsiți aproape de lumina învăța-turii se poartă ca niște detectivi versași. Ciudat este că cel mai abil se dovedește Uță, un băiețel de nouă ani, care abia cu cîteva zile în urmă credea în poveștile lui Cazimir.

Neverosimilă e și scena fugii lui Cazi-mir. Băiețandrii organizează o evadare în „stil mare” — demontează firele telegra-fului lor, fac contactul cu firul care deser-vește gările din apropiere și în timp ce Trică este urcat pe stîlp, Petruș anunță: „Liber fără oprire, locomotiva izolată 1003, interes militar.” După ce Cazimir a plecat ei distrug instalațiile avînd grijă să nu ră-mînă nici o urmă. Copiii mînuiesc aparate-le de transmisie și fac legătura cu cablul telegrafic ca niște adevărați tehnicieni sau cel pușin ca niște pionieri care fac parte dintr-un cerc de studii electro-mecanic!

Ultima poveste constituie un eveniment pentru literatura noastră pentru copii, în care romanul este atît de rar abordat. Cazi-mir și prietenii săi vor rămîne în memoria școlariilor așa cum memoria generației noas-tre păstrează pe unii dintre eroii romane-lor mai vechi ale scriitorului.

Domnica Filimon

R. I. PAYRO: „DIAVOLUL ÎN BELGIA”

E.S.P.L.A. aduce de peste un an în libră-rîi — din păcate cu date de apariție nesig-ure — scrieri ale unor autori originari din cele mai răzlețe puncte ale globului. Inti-tulată sugestiv „Meridiane”, colecția, care a căpătat în ultimul timp și o copertă la fel de sugestivă, dă posibilitatea unui iti-nerar literar divers și actual.

Recent, Meridianele au editat culegerea

de povești și legende flamande a scriito-rului Roberto J. Payro „Diavolul în Bel-gia”. Argentinian de origine, Payro s-a sta-bilit în 1907 în Belgia, cu al cărei spirit s-a contopit.

Oamenii se mișcă, trebăluiesc și rid prin istoriile diavolului în Belgia, ca într-un tablou de Breughel cel Bătrîn. Sint mulți și vioi. De abia te-ai oprit lîngă unul și

fără să vrei, privirea fuge în spre altul încurcat în cine știe ce altă pățanie.

Colindând regiunea flamandă Payro a strâns din gurile orășenilor și țăranilor povești cu draci și vrăjitoare „unele foarte înrudite cu corespondentele lor franceze și germane”. Fantezia flamandă mai puțin întunecoasă și mai ales umorul flamand au îmblnzint însă aspectul contractului cu iadul. Tovărășia cu diavolul rămîne hotărît periculoasă dar istețimea țăranului iese învingătoare. O mică greșeală de calcul a necuratului, o înfimă clipă de neatenție din partea lui și agera rudă a lui Eulenspiegel (și oarecum rudă a lui Dănilă Prepeleac) se poate bucura de agoniseala care i-a întocmit-o dracul, din tot suflul pe care și l-a recîștigat. Din acel moment, ca un adevărat învins, diavolul devine obiect de batjocură.

Priceperea unui Belem, păstor ursuz și singuratec, să vindece vitele, belșugul unui morar ca cel din Stuienberg strînesc imaginația și gurile cumetrelor care ispitesc și scormonesc pînă află că nu-i lucru curat cu ei. Și mai ales cum să nu creadă că e dracul amestecat în prea turburătoarea frumusețe oacheșă de Tanagra, a Vivianei care a sucit nu numai mințile bărbaților, ci și socotelile lor de femei cu fete de măritat și sofi...

În cadrul savuroaselor povești transmise din generație în generație, Payro schițează rapid portrete uimitoare prin grație și diversitate. Cavalerul Amiel, care învinge în dezbateri amoroase diavolul prefăcut pen-

tru circumstanță într-o fetișcană iubeață, isteța Anneke care forțează cu o clipă mai devreme dimineața, silind cocoșul să-și slobozească cucurigul, amîndoi par ieșiți din pinzele lui Franz Hals. Simona, vrăjitoarea, care în visul ginerelui tont se pregătește să plece la regescul sabat, pare intru-chiparea lui Hille Babe.

Bătrîne mori de vînt, plite de bucătărie strălucitoare, orologii de Frisia „aproape tot atît de bătrîne ca timpul pe care-l măsoară” însuflețesc decorul în care se mișcă morari greoi și femei prea sprintene.

Atît timp cît oamenii își încheie între ei socotelile, „ca și în tablourile demoniace ale maestrilor belgieni, diavolul este în general, o figură caricaturală provocînd mai mult rîsul sau surîsul decît spaima. N-o fi fost totdeauna astfel...” spune Payro.

Intr-adevăr cînd reaua credință s-a însoțit cu isteria și bigoteria, procese ca cel al „vrăjitoarelor din Mons”, descoperit de Payro în vechile arhive, au alimentat închiziția. O femeie e stearpă. O vorbă în doi peri, o întîmplare care coincide cu superstițiile ei protestești, și se și spune că nenorocita e victima vrăjitorilor. Avalanșa se rostogolește. Nimeni nu mai încearcă s-o oprească și dealtfel nimeni nu ar mai reuși. Halucinațiile iau locul bunului simț, culorile sumbre acoperă nuanțele calde despre care Payro spune: „Incercînd să le repet, aș dori cum o dorea Corot în fața naturii să am suflet de copil.”

R. Iacob

DIMITĂR DIMOV: „TUTUNUL”

Romanul „Tutunul” al lui Dimov este un roman social; deși personajele nu sînt prea multe, aria romanului este întinsă. Viața societății bulgărești în perioada anilor 1930—44, zguduită, cutremurată de adînci frămîntări sociale, caracterul aventuros (și sub aspect moral) al burgheziei (care își începuse la o dată relativ recentă ascensiunea) — contradicțiile care măcinau interior clasa burgheză (în care domina figura parvenitului, a proaspătului îmbogățit), loviturile repetate și din ce în ce mai puternice pe care le primea burghezia

din partea muncitorimii din ce în ce mai organizate, deruta marii oligarhii financiare internaționale, care-și împingea valurile și în spre această parte a lumii și în fine al doilea război mondial, alcătuiesc canavaua pe care își țese Dimov acțiunea cărții sale.

Țesătura intrigii, în ciuda construcției aparent simple, aproape lineare, este de o mare complexitate. Sînt numai cîteva personaje, cîteva destine; conflictul dintre acestea însă, nu-i determinat numai de caracterele respective (contradictorii) și de

relațiile în care se întâlnesc — ci însuși locul lor în conflict și relațiile dintre ele sînt determinate de alte conflicte și de alte relații ce se desfășoară în afara acțiunii romanului; mai precis, caracterele se găsesc în conflict și în virtutea propriei lor structuri interioare, dar și în virtutea unor relații sociale ale căror legi puternice au împins caracterele respective, de-o parte sau de alta a baricadei.

Fiu al unui profesor de latină sărac, maniac, ramolit — Boris Morev, ajunge datorită calităților sale și unui fericit concurs de împrejurări stăpîn absolut al tutunului bulgăresc, al producătorilor acestui tutun, al celor care-l prelucrează — și prin averea sa unul din cei mai influenți oameni din grupul ce conducea viața economică și politică a Bulgariei. Frații săi, Pavel și Ștefan, de asemenea oameni inteligenți, capabili, devin comuniști, luptători tocmai împotriva organizării sociale în al cărei vîrf se cocoșeau frațele lor. Drumurile cu totul deosebite chiar în esența lor, chiar prin semnificația lor etică, pe care le parcurg aceste caractere nu se pot explica numai prin structura lor intimă deosebită (această structură doar nu este un dat, ci ea însăși este un proces viu), nici numai prin întîmplarea care, ca un val de mare, a aruncat pe unul într-o direcție, iar pe ceilalți în altă direcție. E drept, pe Boris Morev întîmplarea l-a ajutat să-l întâlnească pe papa Pierre, proprietarul Nikotianei, și să intre în grațiile sale și ale fetei lui, Maria. Dar această „întîmplare” el o pîndea de mult. Boris Morev este un mare ambițios, și, la început (poate că și mai tîrziu) — un mare nemulțumit — dar și Pavel Morev este un ambițios în genul său și un nemulțumit în genul său. Totuși fiecare din ei alege un drum deosebit pentru realizarea aspirațiilor care îi animă. Boris Morev este un ambițios, a cărui ambiție pornește dintr-un egoism feroce — împins pînă la absurd — care generează în el o sete fără margini pentru putere (o putere numai a sa și numai pentru sine). Pavel Morev este și el un ambițios, însă la el egoismul este înlocuit cu generozitate, cu dragoste pentru semenii săi; aceasta îl mină să caute și să găsească acea concepție de viață

care face din el un comunist; pe urmă, în mod firesc, însușirile negative ale lui Boris își găsesc mediul optim de dezvoltare în societatea în care se cațără; iar însușirile morale luminoase ale lui Pavel înfloresc în condițiile unei lupte grele, care constituie o verificare aspră a caracterului său.

E curios totuși cum un scriitor care cunoaște aînt de profund viața și — în ce privește destinul diferitelor personaje — o redă în complexitatea ei, inconsecvent cu sine însuși, rămîne strein de anumite sectoare ale vieții eroilor săi.

Investigația psihologică — de pildă — este destul de simplistă; cunoaștem viața interioară a personajelor lui Dimov numai în datele ei cele mai esențiale; ca detalii de viață suflătească, la Boris Morev sînt analizate numai patima lui neînfrîntă pentru avere (și mai ales puterea ce ți-o dă această avere) și patima lui pentru Irina, dragostea lui din tinerețe. Alle elemente ale vieții sale suflătești sînt numai sumar indicate, și deseori trebuiesc ghicite; de pildă, dragostea pentru părinți, sau prietenia pentru Kostov, „generozitatea” față de soacra sa, mama Mariei, sau viciul băuturii care-l copleșește iremediabil spre sfîrșitul vieții, toate aceste detalii, care nu sînt puțin importante pentru portretul moral al personajului, Dimităr Dimov le punctează în treacăt. Nici cu viața suflătească a celorlalte personaje, fie pozitive, fie negative — Dimov n-a fost mai darnic. Pavel Morev este personificarea intransigenței comuniste, Irina este femeia robită de dragostea ei din tinerețe, Max Eschenazi intelectualul ajuns în mișcarea revoluționară în urma unui chinuit proces de conștiință, omul la care și entuziasmul și eroismul și prietenia sînt mai curînd de esență rațională, decît afectivă. Ceea ce e curios, este că în ciuda acestui aparent schematism portretistic, veridicitatea, realitatea personajelor nu suferă; personajele sînt vii, trăiesc, au o existență și o identitate distinctă, valabilă.

La Dimov, caracterele nu sînt intruchimarea unei unice însușiri morale, ei nu sînt numai buni sau numai răi, cu exclusivitate. În general personajele mai importante se caracterizează printr-o mare

pasiune care-i împinge înainte, dar viața lor sufletească depășește la fiecare în parte conținutul acestei pasiuni. Boris Morev nu este numai un ariovist înrăit, un otrăvit de mirajul banului și al puterii, ci-i și un ins statornic în dragoste. Pavel este un luptător pasionat, și un îndrăgostit pasionat; de-asemena Ștefan, iubește lupta, dar la un moment dat, când trebuie să aleagă între o moarte demnă și o viață fără demnitate, o alege pe a doua pentru că totuși se iubește mai mult pe sine. Kostov, un suflet gol, care și-a consacrat toată viața plăcerilor josnice, mai găsește în inima lui resurse să facă un gest de bunătate față de un biet copil orfan. Fi-rește, Dimov are grijă să sublinieze caracterul relativ al unor anumite categorii etice în raport cu omul și cu împrejurările. Dragostea pentru Irina, nu-l oprește pe Boris Morev s-o cedeze altora, când interesul o cere, s-o prostitueze de fapt. Bunătatea lui Kostov, față de copilul orfan și bolnav, izvorăște de fapt din egoismul său, care se manifestă sub o formă filantropică în momentul când bătrînețea apropiată îi agită pe sub ochi spectrul îngrozitoare singurătăți și al bolii neiertătoare. Și s-ar mai putea exemplifica.

Aș mai aminti un amănunt caracteristic. E știut că de obicei fiecare scriitor, ca orice om, are simpatii și antipatii și cunoaște și indiferența — și aceasta nu numai față de oamenii vii, ci chiar și față de personajele sale. Un bun scriitor însă nu cedează sentimentelor sale față de personajele lui, și îi lasă să-și trăiască soarta conform legilor inexorabile ale vieții. E evidentă simpatia autorului pentru Irina, admirația lui pentru Lila, disprețul său pentru Kostov, ura lui față de Boris și von Geier etc. Irina, e o fată tânără, curată, cu idealuri înalte umane, dragostea, pasiunea ei pentru Boris Morev o va trage până la urmă totuși în mocirlă. Și Dimităr Dimov, deși o simpatizează la început, simte milă apoi pentru ea, n-o cruță; lasă lucrurile să se desfășoare „așa cum se întâmplă în viață”. Lila este un om admirabil, o pildă vie de conștiință, de voință, de abnegație, dar autorul care o admiră sincer, n-o scutește de o serie întreagă de prejudecăți stângiste, care la

un moment dat provoacă nenorociri și pentru mișcare și pentru ea însăși căci duc la o ruptură (trecătoare) între ea și logodnicul ei, Pavel Morev.

Dimităr Dimov desfășoară cu obiectivitate acțiunea cărții, destinul eroilor, intriga, s-ar putea spune că „lasă lucrurile să meargă de la sine”, dar de fapt își manifestă mereu, și direct, atitudinea sa, părerile sale despre ceea ce se întâmplă. Romancierul nu se „amestecă” în intrigă, în acțiune, în soarta personajelor, forțând realitatea lor; dar pledează pentru sau contra, comentează, explică, își manifestă admirația, simpatiile sau disprețul. Poate că unii vor obiecta împotriva acestei „combinații” de stil obiectiv și „participare sentimentală” a autorului, mai ales că adesea, comentariile directe, explicațiile prea stăruitoare asupra unor lucruri și așa limpezi, evidente, îngreunează contactul dintre cititor și carte. Personal, consider că fără considerațiile autorului, fără comentariul, fără „pasiunea” expres exprimată a autorului, cartea ar fi câștigat în densitate, în greutate, chiar în ce privește forța de convingere (în sensul că romanul și așa izbutit, ar fi devenit mult mai puternic, mai impresionant).

În romanul lui Dimov, este analizat sub diverse aspecte procesul de descompunere al marii burghezii bulgare, sfîșierea și măcinarea ei lăuntrică; cunoaștem nu numai haosul, deruta economică și încercările desperate de a salva de la dezastru edificiul ei găunos, ci și decăderea morală ce însoțește acest declin lipsit de ori ce urmă de demnitate.

Dar bolile organismului bulghez sînt numai jumătate, poate chiar mai puțin, din cauzele prăbușirii sale; ceea ce avea să determine în ultimă analiză prăvălirea sa rapidă și definitivă a fost însă lupta organizată a clasei muncitoare, condusă de comuniști. Intr-un roman despre această perioadă, scris de pe pozițiile realismului socialist, lupta clasei muncitoare și rolul ei determinant în viața societății nu poate fi trecut cu vederea sau tratat „în treacăt”; romanul lui Dimităr Dimov îndeplinește această condiție; rolul predominant, determinant în desfășurarea evenimentelor cu caracter istoric, ce angrenează societă-

tea în întregul ei, aparține mișcării comuniste aflate în ilegalitate. Mișcarea comunistă dă lovituri repetate, hotărâtoare, burgheziei, statului burghez și pregătește poporul pentru preluarea puterii; această încleștare din ce în ce mai încordată, văzută în întreaga ei amploare, dă cărții un puternic dramatism, care nu scade pînă la sfîrșit. Spre deosebire însă de mulți alții care scriu despre lupta ilegală a partidului, Dimov nu se limitează numai și numai la activitatea politică a eroilor săi comuniști și nici nu tinde la crearea unor „eroi ideali” — forșînd realitatea; comuniștii sînt înainte de toate conștiințe neînduplecate, oameni de o mare superioritate etică; dar ei nu încetează să fie oameni; simt ca oamenii, au îndoieli omenești, iubesc omenește, greșesc, suferă. Condițiile luptei ilegale sînt foarte grele și nu permit verificarea minuțioasă a oamenilor. În raporturile dintre comuniști multe se rezolvă într-un fel sau într-altul, pe baza încrederii ori a neîncrederii — care niciodată însă nu sînt și nu pot fi suficient justificate; o bănuială e suficientă pentru ca Lukan să-l excludă pe Pavel Morev din partid, iar această excludere duce la ruptura dintre Lila și Pavel. Tot pe baza unor bănuieli, Max Eschenazi este un timp scos din munca de partid; moartea lui eroică însă, demonstrează că, cu toate îndoielile lui, cu toate frămîntările lui de esență mic-burgheză, cu toate crizele lui de pesimism, Max Eschenazi a fost un bun comunist, un om ireproșabil din punct de vedere etic și un veritabil

luptător.

Cu aceeași forță sînt prezentați în cartea lui Dimov și oamenii simpli, muncitorii și țărani și viața lor; Siško, Spasuna, Leate, Micikin etc. E impresionant tabloul cartierului muncitoresc și al vieții grele a muncitorilor, admirabil descrisă munca lor, lupta lor. De neuitat, impresionante prin măreția lor simplă sînt ultimele scene de luptă ale partizanilor în munții Rodopi.

Ceea ce cred că se poate obiecta, privind sub acest aspect romanul, este un anumit caracter abstract în discuțiile pe care le duc comuniștii între ei, asupra tacticii; aproape în tot ce se spune, e folosit același stil axiomatic, presupus „principlal”; și astfel importante pasagii de dialog capătă un caracter uscat, sec, de parcă nu oamenii ar vorbi între ei ci principiile. Aceasta șochează cu atît mai mult cu cît cartea în general este scrisă cu un deosebit simț al veridicității; acțiunile concrete ale comuniștilor, discuțiile dintre ei legate de alte probleme ale vieții, relațiile lor, sînt redată la un bun nivel de proză realistă.

*

Cu toate rezervele pe care le-am formulat — și care pot fi discutabile sau justificate de neajunsuri reale ale cărții — romanul mi-a prilejuit multe satisfacții și multe învățăminte.

„Tutunul” e una din acele cărți pe care n-o uîși ușor și o recitești cu plăcere.

Remus Luca.

„TRIBUNA“ nr. 1, 2, 1957 ~

Innodind firul unei vechi tradiții progresiste „Tribuna”, proaspăta publicație clujeană, vine să umple un gol în cultura românească — cum ni se spune și în cuvîntul de început — prin contribuția sa la dezvoltarea unei arte și literaturi realist-socialiste, la promovarea unei științe puse în slujba adevărului și a vieții. Deși legată puternic de specificul și tradițiile culturale ale Transilvaniei, prin materialele apărute pînă acum în paginile ei, revista nu se resimte supărător de spiritul îngust, provincial al revistelor cenușărese și nu suferă de complexele periferiei culturale. Totuși, cunoscînd posibilitățile scriitorilor strînși în jurul „Tribunei” și ale colaboratorilor ei, cititorul îi poate pretinde o contribuție mai substanțială și o îndrăzneală mai pronunțată. Numerele de pînă acum, primate de la nivelul cerințelor amintite, mărturisesc intenții frumoase a căror realizare rămîine însă pe seama numerelor viitoare. De altfel, așa face orice om cuminte cînd pornește la drum lung și la o acțiune importantă.

Stringînd în jurul ei condeie cu experiență: Ion Agîrbiceanu, Mihai Beniuc, Ion Breazu etc., „Tribuna” nu-și îngustează cercul colaboratorilor pe criterii regionaliste — cum s-ar putea crede — ci-și deschide paginile tuturor celor care manifestă interes pentru cultura noastră nouă și pentru marile probleme ce frămîntă mișcarea de idei contemporană. Conținînd rubrici variate: „Cronica ideilor”, „Cronica literară”, „Revista revistelor”, „Probleme univer-

sitare”, „Cărți noi”, „Teatru”, „Artă plastică”, „Muzică”, „Scrisori din București”, probleme de limbă și de istorie, revista găsește spațiu suficient pentru publicarea unor lucrări de beletristică actuală și studii privind istoria literaturii Transilvaniei. Firește, unele rubrici se manifestă încă fără o strălucire deosebită dar și fără a fi cenușii.

În articolul „La apariția Tribunii”, academicianul Ion Agîrbiceanu strînge într-un mănunchi și comunică cititorilor prețioase amintiri literare, privind istoricul, colaboratorii revistei în diferite perioade, debutul său literar, ca poet în paginile ei, și stabilește cu o remarcabilă pasiune rolul vechiei „Tribune” în viața Ardealului. Academicianul Mihai Beniuc, în interesantul său articol „Tribună pentru țară nouă”, evocă și ei momente din istoricul presei progresiste din Transilvania, zăgrăvind totodată scene impresionante din viața de ieri și de azi a moșilor, și în general din viața nouă a țării, la a cărei permanentă înflorire „Tribuna” se cade să participe cu toate forțele. Din cele două numere atrage atenția în mod deosebit — prin ineditul său și printr-o minuțioasă informație — materialul de istorie literară sau mai bine zis de istoria culturii transilvane; menționăm articolele: „Cel dintîi medic român profesor universitar Ion Piariu-Molnar” de Dr. Valeriu Bologa, „O veche școală românească în Făgăraș” de Iosif Pervain, „Amintirea doctorului Pavel Vasici” de Ion Breazu, „Ardelenii și 1907” de Mircea Zăciu. Ambele numere acordă o

deosebită atenție tragicului 1907 din istoria fărânimii muntene și moldovene, zguduitoare tragedie la care ardelenii au participat cu tot sufletul lor, nu mai puțin obișnuit și chinuit. Dumitru Mircea semnează articolul „Pe meleagurile răscoalei...” iar I. D. Mușat, cunoscut cititorilor prin volumele închinat răscoalei iobagilor sub conducerea lui Doja, în nuvela „Vestitorii-1907” cuprinde un moment din răscoalele fărânești — fără a se deosebi însă prea mult de restul literaturii închinată singerosului an. Menținerea prea fidelă între jaloanele cunoscute nu-i dă cititorului sentimentul ineditului ci-i lasă impresia, probabil înșelătoare, că recitește rezumate, pagini din „Răscoala” lui Liviu Rebreanu. Tot răscoalei din 1907 îi este închinată în numărul doi o pagină antologică cu extrase din Coșbuc, Panait Istrati, Mihail Săulescu, N. D. Cocea și Elena Farago. Păcat că lipsesc pagini cu o valoare mult mai antologică ca acelea pe care le-ar fi oferit, de pildă, Octavian Goga cu volumul „Ne cheamă pământul”. Poezii interesante semnează Teodor Mureșanu „Scoica”, Ion Horea, „Era o toamnă”, Aurel Rău „După ninsoare”, Radu Stanca „Vanitatea la Pontul Euxin”, Petre Solomon „Dram spre conac” Victor Felea „Între vânturi”, Leonida Neamțu „Cușitul”, Aurel Gurghianu „Sonda”, Negoiaș Irimie „Funicular în Țara Moșilor”. Ștefan Bitan semnează traducerea poeziei „Jarnă” de Horvath Imre. Merită menționată reînălțarea prozatorului Petru Vintilă cu străvechea sa muză prin poezia „Agrotehnica”. Pentru semnificația evenimentului și pentru prospețimea poeziei și voia bună ce o stârnește în sufletul cititorului printr-o

armonioasă alăturare a figurilor mitologice cu cele mai recente noțiuni agrotehnice, cităm câteva versuri:

Cu ajutorul agrotehnice și-al superfosfaților
Ceres, muma pământului, darnică a fost în bucate.

Pan a păzit bine turmele de oi,
Bachus s-a îngrijit de piatră vinătă și de struguri

Și faunii au stat toată vara pe dealuri între pruni

Sperăm că numerele viitoare vor contura mai exact profilul revistei, pe coordonatele majore ale culturii noastre actuale.

I. B.

P.S. Când notele noastre luaseră deja drumul tiparului ne-a parvenit Nr. 3 al revistei, ca o atestare convingătoare a faptului că fiecare număr marchează un progres, „Tribuna” câștigând astfel tot mai mult interesul cititorilor care, după toate aparențele, la București cel puțin, intrunesc un număr considerabil. Se simte o înviore, o lărgire a sferei de preocupări și mai ales o limpezire și o adâncime în dezbaterile problemelor ridicate. Partea beletristică vădește și ea o anume împlinire, revista conținând un frumos fragment din romanul „Frământări” de Ion Agârbiceanu și interesante poezii, dintre care menționăm îndeosebi „Agreste” de Ion Horea, pentru fiorul de autentică artă ce ni-l însușlă versul său cu rezonanță de psalmi și dangăt de clopot, dominate armonios de o tonalitate modernă, din împletirea cărora se conturează frumusețile agreste ale patriei, văzute în splendida desfășurare a anotimpurilor.

„UTUNK” nr. 1, 2, 3, 4, Ianuarie

Se remarcă în paginile săptăminalului clujean „Utunk” o serioasă înviore mai ales prin inițierea unor dezbateri teoretice care, dacă vor fi continuate la nivelul și finuta contribuțiilor lui Szabedi Laszlo („Despre imaginea artistică” nr. 1, 2) și a lui Borghida Istvan („Despre câteva pro-

bleme vechi și noi ale artei noastre plastice” Nr. 2), nu vor avea decât rezultate dintre cele mai bune.

Articolul lui Szabedi Laszlo este un răspuns polemic unor obiecții aduse cărții sale „Limbă și literatură” — și în mod special schiței de studiu „Despre imaginea poe-

tică" (unul din capitolele acestei cărți) — de către Janoși Janoš în articolul „Despre unele probleme ale esteticii noastre” apărut în „Igaz Szo” (Nr. 10/1956). Neavînd la îndemîna toate materialele, nu putem prezenta discuția și nici n-ar fi nimerit, deoarece ea nu pare a se fi încheiat prin ultimul articol al lui Szabedi Laszlo, totuși, abstracție făcînd de caracterul său polemic — prin considerațiile pe care autorul le face asupra fenomenului artistic, a structurii imaginii artistice, a procesului de tipizare și a naturii imaginii poetice, — articolul constituie o contribuție serioasă, competentă la căutarea căilor spre rezolvarea unor dificile probleme de estetică; s-ar putea întîmpla ca unele opinii estetice ale lui Szabedi Laszlo, așa cum sînt formulate să fie discutabile sau chiar vulnerabile, totuși meritele articolului în ansamblu nu pot fi contestate.

Căutînd să deșinească imaginea artistică și să stabilească în ce constă esența ei, Szabedi Laszlo face o paralelă între imagine și obiectul, fenomenul oglindit de imagine: „Cîinele de lemn este imagine a cîinului din natură fiindcă se aseamănă cu el, dar nici cea mai perfectă asemănare nu face dintr-un obiect imagine a altui obiect, dacă forma lui este propria lui formă dată de la natură... Cîinele de lemn este însă o bucată de lemn care ne apare nu în forma ei proprie dată de la natură, ci în forma cîinului”. Și stabilește apoi: „Ține de esența imaginii să fie aparentă. Nu poate fi imagine ceea ce este într-adevăr ce este”.

În continuare, face o distincție esențială între imaginea reflectată ca urmare a unor legi ale naturii (de exemplu: ecoul, fața morgana, imaginea oglindită de suprafața liniștită a apei sau de oglindă) — și imaginea creată de om, unde arată că spre deosebire de imaginea apărută ca urmare a unor legi ale naturii, a cărei rațiune de a fi, a cărei sens nu este să reprezinte obiectul oglindit, imaginea creată de om este creată tocmai pentru ca să reprezinte acel obiect și conchide că esența imaginii artistice este reprezentarea.

Szabedi Laszlo mai face o deosebire esențială și între felul de a fi al imaginii artistice și între obiectul sau fenomenul reprezentat, precum și imaginea reflectată ca

urmare a unor legi ale naturii. „Aceste două din urmă — notează el — au existență obiectivă; existența lor precede reflectarea lor în conștiința noastră. Dimpotrivă, existența imaginii creată de om este precedată de existența ei ideală, imaginea de acest fel este idee întruchipată în materie”. Și arată mai departe că prin urmare imaginea artistică poate fi înțeleasă numai ca operă (creație) a cuiva. Și conchide: „Cîinele din realitate — există. Cîinele de lemn, cîinele imagine — reprezintă. Incetînd să mai fie reprezentare, încetează să fie imagine”.

Interesantă este și concepția lui Szabedi Laszlo în ce privește conținutul și formele imaginii. (Szabedi Laszlo pentru formă folosește întotdeauna pluralul). Judecînd fenomenul artistic prin prisma creatorului, el consideră conținutul ideea sau ideile creatorului imaginii și îl numește conținut intențional, (szándékolt tartalom) — din prisma celui ce contemplă fenomenul artistic, îl receptează, conținut este ideea sau ideile pe care elementele formale ale imaginii le determină în contemplator — și îl numește conținut real efectiv, (valóságos tartalom). Și mai departe notează: „În timp ce în procesul de creație a formelor reprezentării, crearea formelor a fost determinată de conștiință, în procesul de înțelegere al imaginii ca atare se întîmplă invers: formele determină alcătuirea conținutului de idei”. (Szabedi Laszlo scrie „tudat-tartalom” care tradus ad literam înseamnă conținut conștient, conținut fiind de conștiință; noi l-am tradus prin conținut de idei avînd în vedere mai ales definiția anterioară a ceea ce el numește conținut).

Poate că această distincție privind conținutul imaginii artistice să nu aibă importanță și să nu aducă foloasele pe care Szabedi Laszlo le scontează, în studiul structurii imaginii; această disociere din necesitate de analiză a imaginii ca atare de procesul care a dus la crearea ei, ar putea deschide o porțiță spre admiterea tezei că conținutul intențional — sau altfel spus în sensul pe care Szabedi Laszlo îl dă — ideea artistului nu este cu totul ci numai în parte accesibilă contemplatorului. Notăm aceasta, referindu-ne firește la imaginea artistică realistă și mai cu seamă la operele artistice valabile, căci nu ne putem

gîndi că Szabedi Laszlo a avut în vedere „opere” care din pricina nerealizării lor artistice nu-și pot dezvălui conținutul în întregime. Discutînd formele imaginii, Szabedi Laszlo deosebește forme interioare și forme exterioare, deținînd formele interioare ca „reproducere a formelor fenomenului natural” (ogîndit, n.n.). Szabedi Laszlo acordă o mare însemnătate acestor forme interioare considerîndu-le esențiale, deoarece „conținutul imaginii, adică acele idei a căror formă de transmitere este imaginea, (care deci se transmite prin imagine contemplatorului în procesul de înțelegere al imaginii), este cu totul dependent de aceste forme interioare deoarece „contemplatorul ajunge la semnificația imaginii numai prin mijlocirea formelor interioare”.

Este îndoielnică utilitatea și a acestei distincții între forme interioare și forme exterioare (dacă nu cumva Szabedi Laszlo spunînd forme interioare se gîndește la substanța imaginii) — și mai ales sublinierea ideii că ele ar determina conținutul de idei fie și menționînd tot timpul că este vorba de procesul de înțelegere, de receptare a imaginii. Totuși, într-un anumit raport, conținutul imaginii are caracter obiectiv, el există și devine cunoscut prin mijlocirea formei (sau formelor), dar forma n-a putut lua naștere decît determinată de ideea artistului care a căutat formele corespunzătoare în formele fenomenelor realității. Ori, conținutul real (după cum numește Szabedi Laszlo ideile pe care formele interioare le

determină în subiectul contemplator al imaginii) ar putea la un moment dat să se deosebească de conținutul intențional (adică ideea creatorului imaginii), și să fie chiar altceva și atunci ar fi foarte greu de susținut că imaginea artistică este un instrument de cunoaștere. În partea a doua a articolului, Szabedi Laszlo răspunde lui Janosi Janos, lămurînd concepția sa despre tipic, explicînd deosebirea pe care el le face între imaginile artistice după măsura în care procesul de generalizare cuprins în ele este mai mult sau mai puțin larg, considerînd tipic numai acea reprezentare care reproduce (concret) calitățile și caracteristicile unui mare număr dintr-o categorie de indivizi (sau fenomene individuale); consideră valabilă și imaginea care reproduce un singur individ al categoriei dar o numește „peldă” (ceea ce ar însemna exemplar, reproducerea modelului) și în continuare face o deosebire importantă între raportul dintre individual și general în viață și acelaș raport în imaginea artistică, arătînd că individul din natură conține în sine generalul, iar imaginea artistică exprimă, reprezintă generalul prin individual și notează că artistul poate crea, selectînd formele procesului din realitate, o imagine individuală care să reprezinte mai bogat, mai larg generalitatea fenomenului individual din realitate care i-a servit de model.

În ultima parte a articolului Szabedi Laszlo se ocupă de substanța poeziei.

R. L.

DE PESTE HOTARE

TUDOR ARGHEZI ÎN „SINN UND FORM”

Ultimul număr pe 1956 al revistei berlineze „Sinn und Form” publică traduceri din Tudor Arghezi și Juan Ramón Jiménez. Față cu nostalgia vagă, deși pătrunzătoare, a versurilor lui Jiménez care încearcă să descifreze sensul existenței în limbaj aluziv, prin dizolvarea eu-ului în peisaj, în

natura obiectivă (așa cum, în poezia noastră, un Adrian Maniu, un Vinea, un Baco-via, un Blaga), poemele lui Arghezi aduc un lirism direct, brutal, care atacă temele mari ale vieții și morții, ale poeziei ca act creator și ale muncii binecuvîntate, ori teroarea fundamentală a sufletului prins în

tentacula nejiinței. Traducătorul — compatriotul nostru Alfred Margul-Sperber — a ales cinci dintre cele mai reprezentative poeme argheziene: „Testament“ (problema morală și revoluționară estetică a scrisului, a creației literare), „Belșug“ (munca integrată în marele ritm cosmic), „Har“ (misterul luminos al vieții revelat în tenebrele regnului inferior, vegetal, cu întreg cortegiul de semnificații al concepțiunii la înalta treaptă umană), „Duhovnicească“ (aripa neantului filfiind cu o putere ce zguduie temeliele spiritului în om) și „De-a v-ași ascuns“ (moartea ca permanență casnică, melancolia extincțiunii în cadrul duioșilor vieții familiare). În toate aceste tălmăciri, Alfred Margul-Sperber se dovedește un maestru al transpoziției lirice. În adevăr, nici un barbarism, nici o prozairizare a textului original, în versurile germane de aici. Fiorul liric străbate prin fiecare poezie în parte și trece de la un poem la altul, unindu-le într-un tot emoțional ce redă conturul lirismului arghezian. Și totuși, e dat traducerilor să trădeze — spre gloria intangibilă a poeziei în sine; Alfred Margul-Sperber, trădează prin chiar calitatea sa: puterea de liricizare. Astfel, ritmul naiv, aproape prozaic uneori, din „De-a v-ași ascuns“, care ține de emoționalitatea specifică a lirismului arghezian (și ale cărui origini trebuie căutate în psalmii lui Dosoftei), capătă în transcrierea germană de acum o fluentă... prea poetică. La Argezi, ca și la Dosoftei altădată, sau la un V. Voiculescu, în timpurile noastre, versul românesc se des-muzicalizează, aparențele lui de stângăcie, de neîndemănare, de silnicie chiar, denotînd o expresivitate lirică mai aproape de neliniștea, de contradicțiile sufletului modern. Și oate ritmurile expresioniștilor germani ar fi fost mai adecvate, a-l reda. Concreteța lirică argheziană se pierde așa dar în fluiditatea germană a lui Sperber, și o strofă de un lirism atât de primar, încît pare extras din nu știu ce etnografii cuprinse de flăcări, ca aceasta:

E jocul sfințelor Scripturi.

Așa s-a jucat și Domnul nostru Isus Hristos
Și alții, prinși de friguri și de călduri,

Care din cîteva sfinite tremurături
Au isprăvit jocul, frumos...

devine:

In der Bibel ist davon zu hören,
Dass auch unser lieber Herr, der Christ,
Mit den Heiligen und der Engelchören
Dieses schöne Spiel nicht wollte stören
Und selbst mit dabei gewesen ist.

Dacă exemplului de mai sus i se pot adăuga și altele, precum în „Testament“, unde dulceața amară a imagini:

Intinsă leneșă pe canapea
Domnița suferă în cartea mea...

nu se regăsește deloc în:

Der Dame, träg von weichem Pfühl
getragen,
Schafft dieses Buch, mein Buch, nur
Unbehagen...

sensul liric însuși deplăstându-se, căci a suferi în carte nu e tot una cu a suferi din pricina cărții; — ori în „Har“, unde pentru:

Ascultă, harul a trecut prin ei
Virginal, candid și holtei...

avem:

Ihnen ward die Gnade, das Heil
Unbefleckt, jungfräulich, lauter zuteil!

decî o formă degradată a aceluia concret „a trecut prin“, căruia i se alătură îndrăznețul „holtei“; iar pentru forma bogat figurată, quasi-materială:

Intr-o noapte
Li s-au umplut straielele cu lapte...

e explicitare mult mai puțin sugestivă, deoarece versul și-a pierdut inocența:

Über Nacht
Ist der Ammentrieb der Kartoffeln
erwacht...

(sună ca ironia bonomă a lui Morgenstern)
— ori în fine, în „Duhovnicească“, aluzia

terifiantă, ce — datorită majusculilor — se profilează mitic :

Ar putea să fie Cine-știe Cine...

și, în tălmăcire, își anulează cu desăvîrsire sensul poetic :

Vielleicht, dass irgendwer...

— toate aceste exemple nu fac decât să atragă atenția încă odată asupra ingraterii ocupațiunii a traducerii, supusă celor mai înfruntătoare riscuri. Le înfruntă acum un poet, care posedă lirismul său propriu, ca Alfred-Margul-Sperber, și care se poate mândri cu reușite maxime. Darurile sale necontestate apar împede mai cu seamă în tălmăcirea „Belșugului”, unde verbul german păstrează aproape intacte ecourile de bronz ale originalului :

Einsamer Pflug : zum Himmelsrande
weisen

Die Furchen, deren Spur am Herd begann.
Siehst du die Rinder angeschirrt aus Eisen,
Sie scheinen steinern und aus Erz der
Mann...

și unde grandoarea strofei finale, ținută din firele primordialei liniști, sfiala în fața măreției eterne a Firii, se comunică integral :

Es ist Schweigen wie im Grund der Zeiten.
Du wirf den Blick nicht rückwärts auf die
Welt :

Denn Gott wird bald durch diese Fluren
schreiten
Bis gross sein Schatten auf die Ochsen
fällt.

I. Negoîtescu

„ARTS“ — numerele 596, 597, 598 — decembrie 1956

Literatura

Cum se conturează fizionomia unei bune părți a literaturii burgheze din Franța zilelor noastre? La această întrebare publicația franceză „Arts” ne oferă un răspuns demn de interes. La cunoașterea panoramică a realităților, drept ghizi, ne slujesc un grup de critici, filozofi și esești, invitați a fi orașolul „clarvăzător” al unui desțin ce se anunță sumbru.

Criticul Robert Beauvais, bunăoară, ocupându-se de caracterul operelor literare apărute în ultimii 15 ani, îl compară unui „show-business”. El le identifică așadar cu ultima expresie a exhibiționismului de music-hall, destinat să ațîțe prin mijloace rafinate dozate sensibilitatea tocită a spectativilor. Bineînțeles, aceste opere nu întreprind să promoveze libertinajul. Că rețeta pe care se întemeiază succesul facil al cabaretului a fost împrumutată cu brio de o categorie tină de scriitori, nu e de mirare. Cultul vedetei, a devenit un scop, căruia i se sacrifică arta. Această frenezie a parvenirii cu orice preț, face să se amestece delirant, ca într-un uriaș malaxor, contopindu-le, ideile, genurile. Robert Beau-

vais numește acest fenomen „confuzionism”. Acest fenomen, „foarte semnificativ astăzi, face ca un clown să fie laudat pentru poezia sa, iar un poet pentru clowneriile sale, ca un cineast să fie consacrat pentru filmele sale teziste, să se ceară unui scriitor stilul vorbit care pare viu, iar unui orator stilul scris care pare distins, în ziare care sînt concepute ca niște săptămînale, pe cîtă vreme săptămînalele sînt redactate ca niște reviste lunare, iar revistele lunare ca niște tratate de filozofie”

Nu e deci de mirare că în această goană după o glorie imediată, autorul vede un simptom îngrijorător. Examinînd cauzele. Robert Beauvais găsește răspunzători pentru această situație autorii generației precedente (Gide, Montherlant, Céline etc.). El nu se sfințește să-l facă responsabil și pe Jean Paul Sartre, în jurul căruia — spune criticul — tineretul suscită, sub stindardul existențialismului de inspirație kirkegaardiană, o adevărată „feroare nevrotică”.

Alte sînt explicațiile pe care le găsim în răspunsul filozofului Vladimir Jankêlevitch. El socotește că decadența culturii burgheze

vine din lipsa de entuziasm și de pasiune a tineretului, ca și din apatia intelectualilor, care nu iau în seamă misiunea lor.

La rîndul său, Brice Parain, în căutarea unei explicații, nu șovăie să compare Franța cu o bolnavă de ftizie, înspăimîntată de contactul cu realitatea.

Etiemble, profesor de literatură la Sorbona, descoperă cauza decadenței literaturii și artei franceze în două rele care o rod subteran: coca-cola (să înțelegem literatura și moravurile literare de proveniență americană) și Françoise Sagan (una din proaspetele scriitoare, căreia tam-tamul publicitar i-a făcut mult rău și al cărei talent, incontestabil, nu poate ascunde toluși deznadejdea de care este copleșit o parte a tineretului francez burghez, în goană după o soluție a vieții). Etiemble deplînge de asemenea disprețul pentru limba literară, împestrîtată în ultima vreme cu cuvinte din jargonul american. „Mă tem — spune el

— și de acest soi de nihilism care a năpădit pe intelectuali. Fără siguranța zilei de mîine, obsedați de frica unui război mondial, sînt indiferenți față de judecata posterității. Iată de ce nici nu mai năzuiesc să creeze o operă durabilă. La ce bun? Pentru cine? Ce soartă îi va fi rezervată? Această neîncredere și această teamă de viitor mă neliniștesc din partea unei țări care a fost, atîta vreme, țara nădejdiei. Ele dau naștere unei lașități generale care explică succesele romanelor Francoisei Sagan; aceste romane cu gust american, ca și țigările Balto, plac pentru impasibilitatea lor, pentru mediocritatea eroinelor lor”.

În disprețul pentru limba literară vede și Marie-Madeleine Dasté, om de știință, semnele decadenței. Explicația acestui dispreț ar fi, după d-sa, tendința „mercantilă” de a face literatura accesibilă tuturor. (Ca și cum o literatură accesibilă și inteligibilă maselor largi, implică „sine qua non” tîgăda unei limbi armonioase și măestrit șlefuite. Dar să trecem.)

În lipsă de argumente plauzibile, profesorul de literatură greacă la Sorbona, Georges Bataille, găsește cauzele decadenței în moliciunea pe care tehnica și mașinismul modern o însuflă maselor. Unelte menite să înlănească condițiile de viață ale omului „anulează”, potrivit cu strania

concepție a acestui profesor „efortul de creație”. Vrînd să găsească o explicație și mai precisă, Bataille deplînge dispariția singularilor („voilà ce qui est grave; il n'y a plus de solitaires”), ceea ce implică și dispariția adevăratelor creații. De la singularitate la claustrare, de aci la „turnul de fildeș” și mai departe la mizerie, sălaş al muzelor în concepția burgheză, nu e decît un pas. Departe de lume, de colectivitate, de viață — aceasta ar fi soluția preconizată de elenistul francez.

Poate însă că profesorul de greacă nu trebuie contrazis și în ceea ce susține mai departe: „Dacă trăim în felul acesta, într-o ceață apăsătoare, plictisitoare, resemnată, este pentru că sîntem burghezi. Vom fi, pentru veacurile viitoare, reprezentanții epocii celei mai burgheze pe care Franța a cunoscut-o cîndva: o epocă de micime și de calcule meschine, coruptă de influența politicii, îmbibată de prejudecăți”.

Istoricul Robert Aron, mai puțin vehement, mai puțin descurajat, diagnostichează la căpătîiul literaturii actuale o simplă anemie. datorită singerării din cursul ultimelor două războaie. Are însă nădejdea că „tînăra generație va aduce sîngele proaspăt de care duce lipsă”.

Iată ce spune însă în concluziile sale cel ce a condus ancheta. E vorba de criticul René Huegenin: „I se impută tineretului de azi lipsa de pasiune, de curaj. Cine știe însă cîte decepții și cîte tainice nemulțumiri l-au dezarmat pentru totdeauna? El este fiul înfrîngerii. Încă de la naștere a învățat să roșească de părinții săi, a crescut cu fruntea plecată, umilită, sfîșiat în ceea ce este din totdeauna socotit un lucru sfînt: curajul, onoarea... Tineretul de azi, căruia îi place să-și bată joc de totul, are ochii plini de lacrimi abia stăpînite... Tînărul romancier, la vestea războiului rece sau a unei noutăți atomice, resimte prea puternic nesiguranța viitorului ca să-și mai desăvîrșască primele încercări. Tineretul e prins între două focuri, între două spectre. Indată ce trecutul începează să-l mai urmărească, viitorul începe să-l obsedeze”.

Deși e clar că nu au fost numite toate cauzele, iar cînd au fost amintite n-au fost suficient de aprofundate, ancheta aceasta

este cum nu se poate mai semnificativă pentru climatul cultural francez, Interesează nu numai influențele funeste venite din afară, de la Hollywood și New York, sau ereditatea morbidă pe care o reprezintă opera lui Gide. Interesează nu numai carența limbii literare sau deruta unei pletoare a tineretului care a moștenit blazarea și indiferența înaintașilor. Cauzele naufragiului trebuiesc căutate în stările politice și sociale ale Franței de azi și care, printr-o bizară miopie, scapă investigatorilor.

„Eclipsă totală“ ? „Decadență cu adevărat romană“ ? „Franța pradă desfrâului“ ? Să fie oare așa cum spune Huegenin ? N-ar fi mai simplu ca aceștia filozofi, esești, profesori, care caută, fără să descopere cauzele cele mai profunde ale crizei ca și poarta salvării, să deschidă ochii și să vadă cealaltă Franță, cu imensele și nesecatele ei resurse ?

L. D.

Teatru-Cinema

Cu o durere mărturisită și cu o îngrijorare pe care nu și-o ascund, cronicarii de teatru și cinema ai revistei reiau temerile exprimate și în celelalte coloane ale publicației. Influența culturii americane păgubitoare din atâtea puncte de vedere, deplorablele ei ecouri, iată tema predilectă revistei „Arts“ din numerele pe decembrie.

În acest sens merită menționat articolul lui Daniel Bernet intitulat „Melodramă nipărată, teatrul american derutează pe francezi“. De ce, se întreabă autorul articolului, piesele de teatru care s-au bucurat de succes pe Broadway și care nu au fost contestate de publicul american sînt atât de prost primite la Paris ? De ce în fiecare an aceste piese care păreau destinate unei glorioase cariere cunosc un eșec net pe scena teatrului parizian ? Adevăr dincoace de Atlantic, și minciună dincolo de Atlantic ?

Daniel Bernet ne furnizează un răspuns, și limpede și ferm : „O dată cu nylonul și coca-cola — scrie el — Franța eliberată descoperea, acum zece ani, aroma puternică a teatrului american, a unui teatru pînă atunci aproape necunoscut, exceptînd, bineînțeles pe Eugène O'Neill...“ Adevărul este că teatrul american, care cultivă cu insistență non-sensul, absurdul și humorul înghețat a putut place o clipă unui public dornic să se familiarizeze cu literatura americană. Curînd însă aceste piese au început să obosească publicul și au sfîrșit prin a recolta indiferența descurajată a spectatorilor (Excepțiile au fost rare. Nu-

mai piesa „Vrăjitoarele din Salem“ a reușit să atragă și să rețină din nou publicul francez, prilejuind un spectacol remarcabil). De altminteri, arată Daniel Bernet, nu e greu de văzut care sînt rețetele teatrului american. Teatrul american se bizuie pe cîteva șabloane, detestabile ca orice șabloane. El este de fapt o melodramă modernizată, cu eroi care sînt sau tineri nefericiți sau mame îndurerate, sau seducători cinici, sau trădători cu chipul amenințător. Pentru a drege sosul, se adaugă piper ; se pune adică, după împrejurări, erotism, perversitate, sadism sau un drog. Studiul psihologic este înlocuit cu oarecare psihanaliză. Sare însă în ochi psihologia elementară și primitivitatea imaginii artistice. După cum izbește de îndată frecvența personajelor copleșite de complexe tulburi. Așa stînd lucrurile, se va observa lesne și cit de mult seamănă unele piese cu celelalte și se va înțelege de ce spectatorul nu mai este surprins de similitudinea acțiunii și a deznodămîntului adesea silit și mai totdeauna brutal.

„Teatrul din Broadway este prefabricat, el trebuie să satisfacă conformisul spectatorului american care merge la teatru știind bine dinainte ceea ce va vedea, ce emoții îl vor cuprinde, ce tulburare sensuală va încerca, ce divertisment i se va prilejui precum și în ce fel îi vor fi recompensate instinctele sale de moralist și de justițiar.“

Daniel Bernet se arată de asemenea alarmat de faptul că nici teatrul european

(teatrul francez conformist) nu găsește audiență în rîndurile publicului american. Obişnuit cu piese melodramatice care prezintă nu rareori triumful filistinismului, simpliste ca intrigă și rudimentare ca analiză, spectatorul american consimte greu să se adapteze pieselor franceze care nu i se par superioare celor americane, iar uneori viciate de lipsuri încă mai profunde. Stilul teatrului francez îi apare spectatorului american afectat, temele intelectualiste, iar finalurile dubioase.

Poate că publicul american nu se înșeală, așa cum nu se înșeală nici cel francez. Iată o eventualitate la care Daniel Bernet nu a reflectat.

Ca un fel de exemplificare la articolul lui Bernet se înscrie cronica lui Pierre Marcabru despre piesa „Cei și simpatie” de Robert Anderson. Sentimentalismul și dulcегăria acestei drame, ce înfățișează dragostea unei femei mature pentru elevul sofului ei, elev ce afișează o feminitate echivocă, se transformă în final într-o scabrozitate neechivocă. Criticul spune că numai interpretarea magistrală a Ingridiei Bergman a salvat piesa de la o dezastruoasă cădere.

Din cronicile cinematografice ale hebdomadaruului rezultă criza în care se zbate acea parte a cinematografului francez care nu consimte să dezbată problemele profunde și reale ale timpului nostru. Inconsistența scenariilor este în acest sens o dovadă convingătoare. Tema lor favorită pare a fi fetița perversă, ale cărei simfuri brusc trezite cunosc o traiectorie vertiginosă. Ca ilustrație cităm articolul lui François Triffaut cu privire la filmul „Și Dumnezeu a creat femeia” și cel al lui Eric Rommer despre „Omul cu cheile de aur”.

„Și Dumnezeu a creat femeia” este, după François Triffaut un film „sincer, amoral, inteligent și puritan”. Această colecție de epitețe care rezumă și definesc poziția subredă a criticului elogios, exprimă des-

tul de sugestiv un conținut suspect de vulgaritate și exhibiționism.

Evident, ne spune în cele din urmă criticul, filmul nu este perfect. Scenariul ar fi putut fi mai bun, acțiunea nu are ritm, iar actorii nu au fost totdeauna îndrumați cum se cuvine. „Dar esențialul este că Brigitte Bardot arată magnific. Trebuie văzut cum îi tremură buzele după ce primește cele patru palme...” Așa cum mai putem citi în „Arts”, regisorul filmului, Roger Vadim, care este și soful Brigittei înțelege să-și lanseze soția (căreia îi plătește 30 de milioane franci pentru turnare), prezentându-ne-o, „ca pe un mic animal”. În încheiere același Triffaut mulțumește din inimă regisorului pentru că prin filmul său „a arătat că iubește nu numai sufletul soției sale, dar și trupul ei”. Generozitatea lui Vadim i se pare exemplară.

Din cronica la filmul „Omul cu cheile de aur”, aflăm că și aci se reia figura fetiței perverse, a cărei imagine urmărește atât de aproape pe unii creatori. „Omul cu cheile de aur” descrie drama unui profesor a cărui elevă, din perversitate, se pretinde victima sa, sedusă de „destrăbălutul” dascăl. Pentru totdeauna bietul profesor este condamnat la oprobiul unanim și mizerie.

Hotărît lucru, e o adevărată epidemie. Fetița perversă în romanele Françoisei Sagan, fetița perversă în ultimul „bestseller” datorat Pamelei Moore în vîrstă de 18 ani, băiat pervers în „Cei și simpatie”, fetița perversă (la 12 ani) în romanul „Mărul roșu” de Francis Garnung, iată o adevărată legiune de tinere vestale corupte, care asediază literatura și arta, nu fără a-i coborî nivelul și a o degrada.

Articolele de teatru și cinema din săptămînalul „Arts” sînt grăitoare pentru problemele în fața cărora se află teatrul și cinematograful francez străin de realitățile profunde ale epocii.

B. E.

„MAINSTREAM“

Începînd din luna septembrie a anului trecut, revista progresistă americană „Masses & Mainstream“ și-a schimbat titlul în „Mainstream“, pentru a fi prin simplitate, și mai accesibilă maselor. Avaturile acestei reviste, care are o bogată tradiție de luptă pentru afirmarea culturii „celei de-a doua Americi“, ilustrează marile dificultăți întîlnite de presa progresistă în Statele Unite. O mîna de oameni talentați și inimoși, printre care Milton Howard, Charles Humboldt, Herbert Aptheker, John Howard Lawson și Philip Bonosky, se străduiesc în condițiile vitrige cunoscute, să mențină în viață o publicație, a cărei apariție, astăzi, în S. U. este un adevărat miracol: — și politic și financiar.

În ultimele numere ce ne-au parvenit, revista publică, într-un spațiu destul de restrîns (circa 60 de pagini) articole polemice, eseuri, cite o povestire sau schiță, versuri, recenzii, etc., — semnate de oameni cu diferite apartenențe politice, dar legați de același ideal progresist.

În numărul pe octombrie 1956, Charles Humboldt publică, sub titlul „Seara libertății“, un articol interesant în legătură cu o discuție inițiată într-un număr anterior al revistei, pe tema: „Este oare libertatea intelectuală compatibilă cu participarea la lupta socială?“ Inițiatorul discuției, ascuns în spatele numelui de „Timon“ (personajul din piesa lui Shakespeare „Timon din Atena“), afirmă că libertatea individului trebuie să fie necondiționată și că lupta politică și socială e contrarie acestei libertăți, pe care-o primejduiește. Humboldt demonstrează netemeinicia acestor teze și scoate în relief fondul lor mic-burghez. „Oamenii — spune el — sînt liberi în măsura în care pot beneficia de pe urma cunoașterii legilor ce guvernează relațiile economice, formele politice și comportarea oamenilor. Răspîndirea acestei cunoașteri a legilor a fost întîrziată, în mod evident, de intervenția activă a celor ale căror interese de clasă îi fac să se împotrivescă răspîndirii culturii, pre-

cum și de împrejurarea că anumite legi ale dezvoltării sociale nu sînt constante. Realitățile economice și sociale, și implicit legile societății sclavagiste, se deosebesc de cele ale feudalismului; legile societății capitaliste diferă de cele ale socialismului, după cum acestea din urmă nu seamănă cu cele ale societății comuniste. Numai în această din urmă fază vor fi capabili oamenii să-și aplice în mod liber cunoștințele. Descoperirea unor astfel de legi este fără îndoială o știință; dar Timon pretinde că recunoașterea de către marxiști a necesității nu și-a dobîndit o asemenea calificare, întrucît în practica lor intervin deseori greșeli. Dar drumul oricărei științe este presărat cu încercări și greșeli, cu negări și negații ale negației. Medicina este o știință chiar dacă mai toți doctorii și farmaciștii sînt departe de a fi niște savanți. De fapt, Timon protestează împotriva necesității însăși. El nu vrea să aibe nimic de-a face cu acel căpcăun care poartă numele de realitate“.

Și, în concluzie:

„Adevărul este că oamenii n-au fost niciodată liberi, adică mai mult sau mai puțin stăpîni deplin pe drumul cunoașterii naturii și a lor înșiși. Abia sub comunism va începe istoria lor umană, nestîrjită de povara luptei zilnice și de cea a luptei de clasă. Atunci, de ce năzuim oare spre un lucru pe care nici noi, nici generația noastră nu e probabil că-l vor putea dobîndi? Pentru că viața ne place, și pentru că grăuncioarele de libertate îi fac gustul și mai plăcut“.

Tot în numărul pe octombrie revista reproduce textul unei broșuri satirice publicate acum cîteva luni în Oakland, California, sub ciudatul titlu: „Lifetsel-manship“ (de la „lifetsel“ — viață în săși).

Autoarea broșurii, Decca Tdeuhaft, ridiculizează un anumit „limbaj al stîngii“, mai exact șabloanele și formulele nefirești, repetate uneori pînă la saturație.

Autoarea dă într-o coloană exemple de vorbire „ne-muncitorească“ și, alături, echi-

valentul „corect“, „muncitoresc“ (L. — de la Laborator).

Iată citeva mostre :

Non — L

echivalentul L

Cu vremea vom vedea dacă planul ăla a fost în regulă (O. K.)

Justețea acestei politici va fi dovedită de viața însăși. (Alternativă : în procesul luptei)

O femeie muncitoare către soțul ei : Azi după amiază mă duc la un ceai cu Mrs. Sondgrass. Mai vin acolo și mamele copiilor de la grădiniți ; vom vorbi despre cum am putea să mărim școala.

Această după amiază o voi petrece desfășurând o muncă de masă. (Alternativă : mă duc la un miting al organizației mele de masă). Vom discuta despre anumite obiecte lărgite în cadrul Problemei Femeilor.

Ridicându-se împotriva automanilor în vorbire și în scris, autoarea își încheie falsul tratat de „limbaj muncitoresc“ cu un pomelnic de epitețe ce i se pot atribui în loc de critică : liberalist putred, sectar de stînga, oportunist de dreapta, filistin, cinic mic-burghez, etc.

În numărul pe noiembrie 1956, revista publică trei poezii ale lui Martin Carter, secretar al comitetului pentru apărarea Păcii din Guyana engleză și membru al Partidului Progresist Popular din acea colonie. Arestat în urmă cu cîțiva ani pentru activitatea sa progresistă, Martin Carter a devenit cunoscut întregii lumi prin versurile sale scrise în închisoare. Iată una din poezii intitulată „Scrisoare“ :

După douăzeci de zile și douăzeci de nopți în temniță,
Te trezești și cauți păsărelele și lumina soarelui.

Aștepți să vină ploaia și tunetul
Și te gîndești la căminul tău cu strîngere de inimă

Iar risul tău e mai amar decît un blestem.

Te gîndești la diminețile înverzite
Cînd copiii goi zburdă în ploaie
Iar peștii înoată, limpezi, într-un bazin,
Pe stradă femeile trec prin fața unei dughene,

Se duc la piață în fiecare dimineață.
Un bătrîn orb își caută drumul cu un toiag
Nu vede pe nimeni, nici o lumină, nici o floare de aur
Ci rătăcește prin noaptea ce-i învăluie fața.

O, draga mea !

Iubita mea soție, al cărei glas nu-l pot auzi,

Spune-mi, micuțul nostru e sănătos,
A început să umble și-i la fel de poznaș ca totdeauna ?

Sau, cumva, norii apasă atît de mult pămîntul

Încît nu mai poate vedea bolta minunată ?
Îți trimit o sărutare pentru a-ți spune tot,
Tot ce simt în această zi, a douăzecea de cînd m-au luat de lingă tine.

Iar tu, tovarășe, știi bine

Că nu pot veni eu însumi în orașul
În care grădinile trebuie să fie verzi în lumină.

A răsărit vița aspră a sirmei ghimpate
Și fie ce pas e un pas de cizmă soldățească
Impingîndu-mă prin coridoarele tăcerii.

O, tovarășe, de-aș încerca să intru acum în viltoarea luptei ;
Poate că grădina lor de fier va înflori !
Floarea purpurie ce singeră pe aracii viței
Ar fi cadavrul meu, și nu m-ați mai vedea.

Tovarășe, steagul nostru roșu să filfiiie în oraș
Vîntul buiac să-l fluture, să cînte ca un clopot,
Să cînte un cîntec pentru mine, iar soarele însuși să răspundă ca un ecou —
Atunci, ori unde aș fi îl voi auzi...

În același număr al revistei am citit un interesant eseu al publicistului Howard Selsam, intitulat : „Scopul scuză oare mij-“

loacele?". Selsam reia, pe alt plan, dezbaterea asupra libertății individului și atacă o problemă importantă — aceea a violenței în înfăptuirea revoluțiilor: „Căpeteniile imperialismului acuză Uniunea Sovietică de faptul că în relațiile sale externe s-ar călăuzi după principiul că scopul scuză mijloacele. Acuză, de asemeni, pe Egipteni că au făcut același lucru abrogând în mod unilateral convențiunile asupra Canalului de Suez... Și, dimpotrivă, ar vrea să ne facă să credem că cercurile guvernante din Statele-Unite, Anglia și Franța, bunăoară, nu numai că nu cred că scopul scuză mijloacele, dar ar jertfi ori ce de dragul principiilor morale, firește sprijinindu-le oricând cu forța, la nevoie“.

Arătând că întrebarea „Scopul scuză oare mijloacele?“ trebuie complectată cu o întrebare asupra naturii scopului urmărit, Howard Selsam dă o serie întregă de exemple din istoria Americii și a altor țări, pentru a demonstra că singurul mod just de a pune această problemă este cel marxist, materialist, dialectic. Între scopuri și mijloace, marxismul vede o strinsă interdependență. Problema nu se pune în mod abstract, odată pentru totdeauna; ea are un conținut concret, istoricește determinant. „E ușor să spui că prin mijloace reale nu pot fi atinse scopuri bune, dar spunând aceasta nu faci decât să bați pasul pe loc. Trebuie în primul rând să ne punem de acord asupra criteriilor binelui și răului, în legătură atât cu mijloacele cât și cu scopurile...“

Teza potrivit căreia nimeni nu crede că scopul scuză mijloacele, este un instrument deosebit de puternic pentru menținerea statu-quo-ului. Prin însuși caracterul ei, această teză e folosită pentru a apăra orinduirea existentă, care are totdeauna monopolul asupra „mijloacelor“ și nu urmărește alt scop decât acela al menținerii existenței ei. „Acuzația că marxismul învață că „scopul scuză mijloacele“ este expresia celei mai mari fățărnicii a presei și a altor instrumente ale propagandei burgheze. E un paravan folosit de cei ce dețin puterea, pentru a ascunde sau a face să pară confuze țelurile urmărite de forțele care le amenință exercițiul puterii. Neavând alt scop decât perpetuarea bogăției și puterii lor, ei caută să abată atenția de la țelurile adversarilor lor, exprimându-și cu fățărnicie dezgustul față de mijloacele folosite, chipurile, de aceștia“. În încheiere Selsam arată că, de fapt, imperialiștii recurg cu precădere la violență ca la un mijloc unic de soluționare a problemelor lor, în timp ce „lumea progresistă poartă, și trebuie să poarte, cele mai înalte idealuri morale ale omenirii“.

Prin astfel de articole, temeinic argumentate și susținute cu exemple din istoria contemporană, revista „Mainstream“ contribuie la clarificarea opiniei publice americane, pentru orbirea căreia aparatul de propagandă burghez folosește și asemenea false probleme, ca aceea a „scopurilor și mijloacelor“.

Petre Solomon

BIOGRAFIA RESTITUTA

Există o periodicitate a preferințelor literare? Independența și reveniri ale gustului public, reglate de niște subtile și încă nestudiate legi ale mecanicii istorice? Așa se pare, cel puțin dacă ne amintim că anume epoci au manifestat dintr-odată un atașament surprinzător pentru genuri literare care înfloriseră în alte împrejurări și căzuseră apoi în desuetudine.

Oricum ar sta, însă, lucrurile, este un fapt cert că în clipa de față asistăm la o reinviore a interesului pentru biografia literară, un gen care a cunoscut o vogă excepțională între anii 1920—1935 și s-a scufundat mai târziu în indiferența generală.

La sesiunea din vara trecută a P.F.N. Clubului, ținută la Londra, printre cele trei întrebări la care invitații au fost chemați să răspundă, a fost și aceasta: „Ce așteaptă publicul din partea istoricului; în ce măsură își poate permite el să interpreteze istoria; există o nouă tehnică a biografiei?”

În accepția organizatorilor sesiunii, istoric a fost considerat, cred, literatul pasionat de teme istorice și nu omul de știință chemat să explice fenomenele evoluției sociale. În orice caz, la discuții și-au spus cuvântul mai ales scriitorii și criticii literari, iar cercul problemelor dezbătute s-a învîrtit în jurul reflectării istoriei de către literatură și îndeosebi în jurul biografiei ca gen literar.

Dintre reprezentanții occidentului, cuvântările cele mai autorizate și mai pînă de miez au fost acelea ale scriitorului francez André Maurois și ale eseistului englez E. M. Forster. În special André Maurois — autor al unor cunoscute biografii despre Shelley, Byron și Disraeli și al unui volum de eseuri despre diversele Aspecte ale biografiei — a avut o intervenție substanțială în care s-a ocupat, deopotrivă, de însemnătatea și primejdiile pe care le aduce cu sine acest gen literar. El a avut accente categorice de condamnare împotriva curentului pe care l-a reprezentat în biografia literară școala lui Lytton Strachey.

Se știe că într-o vreme cînd în Anglia, în materie de biografie, piața literară era stăpînită tiranic de arhi-cunoscutele, aridele și inevitabilele două volume de „Life and Letters”, reci monumente închinare unor personaje ce trebuiau să treacă în istorie aureolate de un nimb de infailibilitate și austeritate, Lytton Strachey a imprimat genului un suflu nou și înviorător. Volumele sale: Eminent Victorian și Queen Victoria au sfișiat draperiile grele și pisloase ale biografiilor oficiale, în care biografiul victorienii se complăceau în apologia unor eroi pe care-i elogiau fără rezerve — au surprins, au uimit și au încîntat.

Spre deosebire de predecesorii săi, Lytton Strachey nu căuta să impună un bagaj de idei preconceptuate, își urmărea personajele în toate împrejurările vieții, chiar și în cele mai puțin măgulitoare. Dar se mărginea numai să expună faptele, nu judeca, nu critica și se lăsa de multe ori furat de latura anecdotică a lucrurilor. Atîta vreme cît această metodă a fost aplicată de Strachey, ea a putut totuși să dea rezultate mai mult sau mai puțin interesante, întrucît el era un artist și avea simțul măsurii. Cînd maniera a fost preluată, însă, de urmași mai puțin talentați, ea și-a vădit îndată viciul: lipsiți de profunză cunoaștere a faptelor și a oamenilor — care l-au caracterizat pe Strachey — epigonii săi și-au ales drept eroi de biografii niște personaje de a doua și de a treia mîna la care puteau să speculeze, pentru a obține un succes ieftin, slăbiciunile și laturile ridicole ale existenței lor, transformînd genul într-un fel de cronică scandalosă ce permitea unor pigmei să „tragă de mustăți niște lei morți”.

În aceste împrejurări, arta lui Maurois a constituit, categoric, o treaptă net superioară. Avînd o conștiință de istoric, greșită pe o sensibilitate de artist, Maurois s-a străduit să îmbine în biografiile sale căutarea adevărului obiectiv cu grija pentru sublinierea complexității psihologice a personajelor. „O viață bine scrisă — a afirmat el o dată în maniera para-

doxală pe care o afeccionează — este mult mai rară decît una bine folosită“.

S-ar putea spune, poate, că și el, printre alții, a dovedit acest lucru. Nici biografiile lui (Shelley, Byron sau Disraeli) nu pot constitui ultimul cuvînt în definierea acestor personalități. Lipsa unei concepții științifice asupra dinamicii sociale nu poate înlocui speculațiile, oricît de ingenioase ar fi acestea. Nu este mai puțin adevărat, însă, că André Maurois a demonstrat cu multă eleganță că un portret poate fi în același timp fidel și o transpunere artistică a realității, că biografia ca gen literar poate satisface, deopotrivă, cerințele științei și nevoia de încîntare a artei, că ea poate întruni în același corp „adevărul sensibil al ficțiunii și minciunile savante ale istoriei“ — cum s-a exprimat tot dînsul. A fost deci un deschizător de drumuri fertile.

Acest merit incontestabil al lui Maurois a fost relevat la ultima sesiune a P.F.N. Clubului de cunoscutul istoric și critic literar din Republica Democrată Germană, prof. Hans Mayer. Revista „Aufbau“ a publicat intervenția acestuia la Sesiunea P.F.N. Clubului.

Criticul german s-a oprit însă mai cu seamă asupra unui alt reprezentant al genului „biografiei romanțate“, și anume scriitorul austriac Ștefan Zweig, a cărui operă — a spus el — lasă să se străvadă foarte clar limitele și pericolele ce pîndesc acest gen.

Zweig a fost, în special, psiholog și s-a lăsat tentat de ispita de a despărți viața sufletească a eroilor săi de ambianța istorică în care ei au evoluat. Din biografiile lui romanțate despre Hölderlin, Kleist și Nietzsche — adunate sub titlul comun: „În luptă cu demonul“, nu putem afla mare lucru nici despre poezia lui Hölderlin, nici despre gîndirea lui Nietzsche sau despre arta lui Kleist. Iar din biografia Mariei Antoinette nu izbutim să cunoaștem, așa cum chiar Zweig a mărturisit, decît istoria unui „caracter mediocru“. Revoluția franceză, de care destinul acestei regine a fost atît de strîns legat, a fost lăsată de Zweig pe un plan secundar. Pe drept cuvînt ne punem însă atunci întrebarea: ce interes mai poate prezenta

povestea acestei femei mediocre, dacă soarta ei este despărțită în mod arbitrar de împrejurările istorice care i-au schimbat cursul?

Acest fel de a scrie „biografii romanțate“, a conchis Hans Mayer, ridică obiecțiuni de principiu atît din partea istoricului cît și a istoriografului literar.

Care sînt însă drumurile pe care trebuie să meargă biografia? Care este situația ei în raport cu celelalte genuri literare? La sesiunea de la Londra a P.F.N. Clubului, aceste probleme au fost mai degrabă atinse decît cercelate.

Dimpotrivă, preciziuni foarte interesante aflăm într-unul din ultimele numere ale revistei sovietice „Octiabr“. Într-un articol intitulat „Despre genul biografic“, I. Mann stabilește un număr de principii pe care trebuie să le respecte o bună biografie. Citind, pentru exemplificare, cîteva lucrări, I. Mann se pronunță împotriva tendinței manifestate de o seamă de autori care-și înfățișează eroii ca un fel de supra-oameni, fără pată și prihană și-și transformă astfel cărțile în niște alte „vieți ale sfinților“. O astfel de tendință duce inevitabil către o concepție anti-istorică, care-l împiedică pe scriitor să-și situeze eroul în împrejurările și în limitele epocii respective, împinge către o modernizare nejustificată a modului de a gîndi al personajului principal, împiedică o motivare valabilă, psihologică și artistică, a faptelor sale. Schema stîngace pe care se întemeiază o astfel de atitudine are drept consecință fatală neglițarea cadrului biologic în care trăiește eroul, pușnătatea personajelor secundare, de cele mai multe ori lipsa totală a maselor populare; eroul pare, parcă, izolat undeva într-un pustiu de gheață, în care se mișcă ca un pinguin singuratic, scornind aforisme și dînd sentințe.

Firește, înlăturarea idealizării și a atitudinilor preconceptuate nu are nimic de-a face cu negarea rolului și a însemnătății marilor personalități istorice, în care caz însăși biografia și-ar pierde rațiunea de a fi.

Pe bună dreptate, I. Mann cere să se facă o delimitare precisă între biografia literară, schița critico-biografică și simpla

schită biografică. Despre deosebirile dintre ele și despre nevoia unei separații, lipsite de echivoc, între aceste forme diverse, cu cerințe diferite, a scris, de altfel, și K. Fedin într-un articol publicat în „Literaturnaia Gazeta”. Această delimitare și caracterizare cât mai exactă a diverselor aspecte ale genului biografic este utilă atât scriitorilor cât și criticilor, în ale căror aprecieri s-au strecurat adesea confuzii. Dacă schița critico-biografică sau schița biografică, pur și simplu, sînt mai ales opere bazate pe informație, biografia literară este, deopotrivă, și fruct al imaginației; ea ține categoric de literatură, avînd multe contingențe cu romanul istoric. În amîndouă cazurile materialul faptic suferă o prelucrare și o interpretare în laboratorul de creație al scriitorului, în amîndouă cazurile imaginația își are drepturile sale; atât biografia literară cât și romanul istoric se bazează pe un număr de adevăruri istorice incontestabile. Există, desigur, și deosebiri, aproape la fel de importante, dar este evident că este vorba numai de două laturi distincte ale literaturii cu teme luate din istorie.

În sfîrșit, mai trebuie remarcat un distinguo interesant al criticului sovietic, între rolul imaginației și al ipotezei istorice în alcătuirea biografiei literare. Ipoteza, oricît de îndrăznească ar fi — subliniază Mann — va tinde mereu spre lămurirea unor date științifice cunoscute, va rămîne

întotdeauna legată de ele, va ține seama și de faptele cele mai mărunte. Căci dacă un fapt, fie el chiar de ordin secundar, vine în contradicție cu ipoteza, aceasta trebuie schimbată.

Ipoteza istorică îmbogățește biografia literară, îi facilitează misiunea de a înfățișa cît mai aproape de adevăr epoca, caracterul și viața eroului. În felul acesta, ipoteza istorică este un auxiliar prețios al imaginației. Dar valoarea ipotezei este cu atât mai mare cu cît este mai verosimilă; aceasta este condiția ei principală.

Imaginația are, dimpotrivă, o sferă mult mai largă de manifestare. Ea nu trebuie să respecte cu necesitate toate datele cunoscute, le poate chiar înlocui cu totul acolo unde acestea lipsesc, poate crea eroi și situații care n-au existat adevărat. Ceea ce se cere totuși imaginației este o logică interioară care să o facă să corespundă cu principalele tendințe ale epocii descrise.

După cum se vede, așadar, articolul criticului sovietic este plin de idei și de sugestii, ce ar putea constitui o nimerită bază și pentru o discuție în legătură cu situația genului biografic la noi.

Alături de celelalte luări de poziție, el atestă că după o perioadă de stagnare, biografia este din nou în atenția cercurilor literare, atât în Occident cît și în țările socialiste.

Dumitru Hîncu

RETROSPECTIVE

Cine citește slova *sobră* sau ascultă verbul încărcat de gînduri adînci al profesorului Tudor Vianu, sau cine urmărește uimitoarea mobilitate a spiritului umanist, prezent în variate forme de activitate — de la substanțialele studii de stilistică și istorie literară privind creația beletristică națională și universală, la recentele însemnări de călătorie în India sau la eseurile critice și cronicile dramatice, întîlnite săptămînal în revistele de specialitate — are sentimentul permanenței tinereții a maestrului. În același timp se face tot mai simțit faptul că judecățile

de valoare din scrisul academicianului Tudor Vianu sînt întregite de o evocare pioasă merită să sugereze atmosfera epocii, climatul spiritual în care s-a dezvoltat scriitorul însuși sau o anume mișcare literară. „Am fost printre martorii ultimilor ani de viață ai lui Alexandru Macedonski. Am asistat la sfîrșitul lui. Sînt treizeci și patru de ani de-atunci” — zice Tudor Vianu întrebînd formula aceea veche, avînd însă o excepțională forță de a chema în memorie vremuri și oameni de altădată. Iată în cîteva rînduri imaginea vestitei case a lui Mace-

donski, care adăpostea un cenaclu renu-
mit prin originalitatea lui, iată-l, pe Ma-
cedonski om și poet, iată atmosfera lite-
rară a boemei bucureștene: „Maestrul
facea impresia unui om bătrîn, deși nu
împlinise decît șaiszeci de ani, cînd am
deschis și eu ușa casei sale din calea Do-
robanți 23.

Casa mai există încă, dar a pierdut bal-
conul dinspre stradă, unde poetul putea
fi văzut adesea, odihnindu-se în serile de
vară și ascultînd freamătul frumoșilor
platani de sub ferestrele lui. Intrai prin
stradela care-i poartă numele, prin ușa
totdeauna deschisă, pe scara îngustă și
destui de șubredă. Nu te oprea niciun paz-
nic. Nu te întreba nimeni pe cine cauți.
Băteai de-a dreptul la ușa marelui salon,
unde Macedonski putea fi găsit, înconju-
rat de poeți la orice oră a nopții. Există
o boemă bucureșteană cu multiple ramifi-
cații. Tinerii auzeau vorbindu-se de întru-
nirile ei la Fialkovski, dispărut atunci de
curînd. Acum frecventau terasa Oteiele-
șanu, așezată pe locul actualului Palat al
Telefoanelor și cafeneaua Imperial, peste
temeliile căreia s-a întins aripa dreaptă a
Palatului Republicii“, („Amintirea lui
Macedonski“). Iată debutul atît de tîrziu,
la circa 40 de ani, al Hortensiei Papadat
Bengescu în paginile *Vieții Romînești*,
1916: „Am mai prins ecoul emoției pro-
duse în redacția revistei din Iași de apa-
riția noii scriitoare. Ibrăileanu, străbătînd
manuscrisul destul de imperfect în elemen-
tele cerute de corectitudinea formelor și
grafiilor, a priceput îndată cu cine are
de-aface. Topîrceanu era secretarul de re-
dacție și acest harnic muncitor „pasionat
de claritate“, cum l-am auzit odată defi-
nindu-se, a revăzut, vinînd micile lor im-
perfectiuni, toate manuscrisele care au al-
cătuit, în 1919, volumul „Ape adînci“. Sau un alt moment semnificativ, poate
hotărîtor în dezvoltarea talentului proza-
toarei: cenaclul Sburătorul. „În anii Ba-
laurului, sau poate chiar ceva mai înainte,
am avut cîntea s-o cunosc pe Hortensia
Papadat-Bengescu. Camera de primire a
lui E. Lovinescu, care începuse să scoată
„Sburătorul“, se deschidea tuturor scrii-
torilor vremii. Într-o zi a apărut autoarea

„Apelor adînci“ și am observat îndelung
pe aceea care ascundea, sub rezerva dis-
tinției ei personale, semnele febrilității,
vădite acum în debitul oarecum precipitat
al vorbirii, dar cunoscute mai dinainte
din atîtea pagini uimitoare. La „Sbură-
torul“ i se cerea scriitoarei să depășească
literatura de confesiuni și să ajungă pe
un teren de observație mai largă și mai
variată a vieții, spre „realism“, spre „o-
biectivitate“, cum se spunea atunci“. În
același spirit, cu aceeași prezență puter-
nică a evocării sînt construite și însem-
nările despre bogata activitate a lui Per-
pessicius, despre opera dramatică a lui Mi-
hail Sorbul sau premiera la teatrul Giu-
lești a piesei lui G. M. Zamfirescu „Dom-
nișoara Nastasia“, care aduce în aminti-
rea lui Tudor Vianu anul 1927, cînd piesa
a văzut pentru prima dată lumina rampei.

E o notă nu atît de nouă pe cîi de
pregnantă în scrisul din ultima vreme
al acad. Tudor Vianu, o notă care îm-
bogățește substanțial posibilitățile de
cunoaștere a mișcării literare din România
ultimilor decenii — aruncînd puternice
fascicole de lumină în colțuri de suflete
dispărute și-n unghere de case dărîmate,
rămase așa ca altădată doar în amintirea
vie a contemporanilor.

Ziceam că profesorul Vianu, dă dovada
unei invidiabile tinereți. Și tinerețea avînd
prea multe visuri, are prea puține amin-
tiri. Totuși — fericită excepție — profeso-
rul Vianu pare din ce în ce mai mult
asaltat de prețioase amintiri literare, care
ar bucura nespuse de mult pe cititori și ar
ajuta simțitor istoria literară, dacă într-o
bună zi ar fi întruchipate într-un volum
de... Evocări literare.

I. B.

P. S. *Nomine mutatur* — rîndurile de
mai sus se adresează și altor personali-
tăți aflate la vîrsta strălucitei tinereți a
spiritului, care poartă în amintirea lui
imagini luminoase din trecut.

Cititorii „*Vieții Romînești*“ sînt dornici
să cunoască asemenea amintiri și revista
bucuroasă să le publice.

POLEMICĂ ȘI DEMNITATE

Sub nume de împrumut sau sub anonimul adevăratului lor nume răsar de la o vreme în paginile revistelor și ziarelor noastre o specie nouă de imbatibili polemisti care tind a-și descoperi o profesie în atentatul la buna reputație a schimbului de idei. Opaci și insensibili, se răzbuună torturând textele și opiniile altora, tunind și fulgerind împotriva a tot ceea ce li se pare că uzurpă dreptul lor la ignoranță. Toate procedeele mai vechi sau mai noi de răstălmăcire le sînt proprii și nici o pasiune nobilă nu-i animă. Reacțiile lor sînt comandate de o unică obsesie: să nege, să respingă, să distrugă, nu importă ce, nu importă cum. „Trebuie atins” pare să strige fiecare cuvînt înveninat pe care îl incredințează hîrtiei și în spatele acestui dezi-derat primar își arogă dreptul de a nu cunoaște elementare reguli de bună cuviință, dacă nu față de om, cel puțin față de principii. Atacînd oameni, ei rănesc principii la înălțimea cărora nu se ridică niciodată. Victimele lor sînt nu rareori tocmai modestia, onestitatea, discreția, competența pe care le vinează cu un soi de repulsie organică, echivalentă în cele din urmă cu juria neputinciosului.

În asemenea cazuri poantele sînt căutate cu o voluptate rea și o vervă otrăvită intră în acțiune ca să discrediteze și să jig-nească. Dacă un măscărici fără duh ia par-tea unui mîzgălitor fără inspirație, prins în flagrant de originalitate, nu face decît să producă, în fine, prima lui glumă bună. Dar dacă acesta nu este un caz izolat, ci doar unul — și nu cel mai învoersunat — dintre mulții spadasini, poate mai dedați cu subtilitățile gîndirii, dar tot alit de puțin obișnuiți să observe lucrurile în esența lor și să evite a se împiedica de neînsemnate mărunțisuri — care nu produc alt rău

decît că le scot în ochi propriile lor dimen-siuni — gluma nu mai are nici un haz și mărunta șicană devine înfatuaare grosolană. Astfel de polemică seamănă cu pînda după colț care slujește la rezolvarea diferendelor mai puțin abstracte decît acelea presupuse de o controversă de idei.

Agresivitatea aceasta are, de cele mai multe ori, ceva meschin în manifestările ei și dacă încerci să înlături limbajul „tare” ai surpriza să constăți că rămîne doar o gîlceavă de periferie. Prin faptul că în mai toate revistele noastre izbutește să se stre-coare, este cazul nu numai să-i regretăm prezența, dar să ne și opunem. Să respin-gem polemicile cu sensuri piezișe și să aplaudăm demnitatea spiritelor care nu-trec să-și afirme vigoarea prin înfrun-tarea altor spirite fără a urmări descalifica-rea adversarului cu mijloace ascunse. Ține de onoarea celui intrat în luptă să consi-dere că nu se măsoară cu un adversar in-signișiant pentru ca intervenția lui să se justifice. Altminteri toată energia desfășu-rată eșuează într-o zarvă de mahala, cum se înlîmplă focușilor polemisti de care vor-beam mai sus, sfîrșind, împotriva voinței lor, prin a deveni ridicoli.

Este necesară și de dorit violența inte-lectuală în dispute cît mai numeroase pe acest plan. Violența intelectuală, adică sus-ținerea fermă a unor puncte de vedere pro-prii, argumente distribuite cu o mare inte-ligență, șantezie polemică nu lipsită de ac-cente ironice, de sarcasm, dacă este nevoie. La ce bun însă violența vorbelor și a insi-nuărilor strecurate cu perfidie, cu vulgară rea voință și uneori cu o indiferență abso-lut detestabilă pentru ceea ce este sau nu este adevărat?

g. șrb.

PREMIILE LITERARE ÎN FRANȚA

Săptămînalul francez „Le Figaro Litté-raire” din 22 decembrie 1956 publică o discuție, organizată de redacția ziarului, asupra eficacității premiilor literare din Franța. Participanții la discuție, membri

ai Academiei Goncourt, romancieri, poeți, librari și editori, membri ai juriilor de pre-miere, au căzut de acord asupra faptului că înmînarea celor mai importante premii anuale (Goncourt, Renaudot, Interallié și

Femina) prezintă și unele avantaje dar și dezavantaje atât materiale cât și morale pentru majoritatea scriitorilor francezi.

Dacă tirajul mediu pe care-l poate atinge un roman, laureat al premiului Goncourt, este de 150.000 exemplare, al premiului Femina de 100.000, Renaudot de 75.000 și Interallié de 30.000 de exemplare, ceea ce atrage după sine o sumă considerabilă, în schimb autorul unui volum de versuri nu se poate bucura de aceleași avantaje. În cazul volumelor de poezie, premiul nu poate avea nici o influență asupra tirajului, care atinge în mod obișnuit 500 de exemplare; premiera unui volum de poezie poate să însemne doar o încurajare (limitată la suma pe care o reprezintă premiul) pentru poetul nevoit adesea să-și tipărească volumul pe propria sa cheltuială. Cifra de tiraj suplimentară pe care o poate atrage după sine Marele premiu pentru Roman al Academiei Franceze (care se acordă din când în când) este destul de mică: ea ajunge la 2.000 de exemplare. Dar, după cum mărturisește Armand Salacrou, membru al Academiei Goncourt, premiera unui roman se face după îndelungi ezitări pentru că ea înseamnă nedreptățirea altor opt sau zece lucrări de o valoare egală, sau aproape egală (condamnate să rămână la un tiraj de 1.500—1.000 sau 500 de exemplare și aproape necunoscute publicului) pentru că premiul nu se poate acorda decât unei singure opere. Într-o țară capitalistă cum e Franța, premiera unui roman nu se răsfrânge asupra întregii activități a autorului, în sensul că, dacă obținerea unui premiu oferă scriitorului posibilitatea încasării unei sume mari doar pentru o singură carte (aceea premiată), în schimb nu-i asigură atenția și interesul editorilor și deci și a publicului pentru viitoarele sale scrieri. Acest dezinteres față de scriitor, față de restul operii scriitorului, se face simțit și în cazul scrierilor anterioare volumului premiat: dacă unui romancier i se premiază cel de al treilea roman al său, nu se vor găsi cinci sute de cititori, care văzând titlurile precedentelor lucrări să le cumpere sau măcar să se intereseze despre ele.

În Franța, premiile literare anuale sînt mai puțin evenimente culturale și mai mult

evenimente comerciale în care și editorii și scriitorii sînt direct interesați. În acest sens se poate vorbi, după expresia romancierului Marcel Arland, de o adevărată „cursă a premiilor” reducîndu-se practic la publicarea numai a acelor cărți, în speță romane, care ar putea primi premiu. Ca o consecință a acestui fapt se observă neglijarea, desconsiderarea în masă a unor specii literare cum sînt poezia, eseu, nuvela, povestirea, care, ne reprezentînd interes pentru această „cursă”, au din ce în ce mai puțini sorți de a fi publicate fiindcă sînt foarte puțin rentabile.

Astfel, editorii ar putea fi comparați cu jucătorii la loterie: ei tipăresc cît mai multe romane, de preferință ale tinerilor autori, (unele dintre ele de o calitate îndoielnică) sperînd ca în felul acesta să aibă cît mai multe șanse de cîștig. Se poate vorbi astfel de o adevărată inflație editorială, care se traduce prin invadarea pieței literare cu romane proaste, ce rămîn nevindute, fiindcă cititorul nu mai are încredere în gustul editorului, ci doar în cărțile lansate prin premieră; faptul acesta atrage după sine lipsa de exigență a scriitorului față de propria sa operă: în acest caz scriitorul va fi interesat doar să cîștige „cursa” premiilor și să nu se dedice artei scrisului; se mai constată o afluență considerabilă de romane pe piața literară într-un răstimp foarte scurt — și anume în luna dinaintea decernării premiilor, cu alte cuvinte o proastă etalare a producției literare anuale, care se datorește aceleași „cursă”. Atît romancierul, cît și editorul sînt interesați ca romanul să apară cu o lună înainte, de premieră, pentru ca juriul, care se ocupă numai de lucrări apărute la o anumită dată, să-l aibă în vedere. Această goană haotică după premii, în care sînt antrenați atît editorul, scriitorul cît și cititorul (scriitorul scrie pentru premiu, editorul editează doar ceea ce ar putea fi în atenția premiului, cititorul citește doar ceea ce indică premiul) este de fapt o oglindire a mercantilismului care domnește în lumea literară din țările capitaliste, avînd adesea repercusiuni dureroase și asupra creației artistice.

UN GRĂBIT

Dacă ar fi să ne luăm după „promptitudinea” cu care se străduie a răstălmăci — într-o notiță publicată în nr. 2 (Februarie 1957) al „Scrisului Bănățean” — unele afirmații ale subsemnatului făcute într-un articol apărut în nr. 10 (Octombrie, 1956) al „Vieții Românești”, nu am putea spune că Leonard Gavrilu e un grăbit. Am comite însă o gravă greșeală, dacă am rămâne la această primă impresie. Cuprinsul notiței ne demonstrează pe deplin lipsa ei de adevăr. Incepînd cu titlul rubricii în care e inserată notița („Instantanee”, evident) și continuînd cu observațiile (era să spunem clișeele) făcute à la minut, totul ne arată că nu trebuie să crezi niciodată în primele impresii.

Nu avem intenția aci să discutăm concluziile (trase de altminteri de cîțva vreme și puțin mai altfel în presa noastră) la discuția (într-un fel încheiată și ea) privitoare la „spiritul modern”, concluzii afirmate atît de ritos la criticul instantaneu. Scopul nostru este mult mai modest, așa cum l-am și enunțat. Să arătăm că ne aflăm în prezența unui grăbit. De aceea nu putem să nu observăm că, pentru început, asistăm la o performanță demnă de un adevărat alergător printre idei și fapte, care-și trece în revistă f.f. urgent cunoștințele enciclopedice, ca să susțină o argumentare, ciudat, implecitică. În acest scop sînt citate, cu o viteză și într-o dezordine, amețitoare amîndouă, nu mai puțin de douăzeci de nume de autori și opere din literatura, filozofia, etc. etc. universală și romînă. (Și toate acestea doar în aproximativ două coloane de revistă de format redus).

Dar grăbit cum e, criticul à la minut uită să reproducă, așa cum se cere în orice polemică onestă, ideile articolului despre care vrea să vorbească. Pe unele le trece — firește — cu vederea, pe altele le ocolește la turnante și ajuns la capătul cursei de o sută metri onestitate — mai mult nu rezistă din cauza respirației scurte — e descalificat. Dece? Mai înfri pentrucă, din pricina vitezei, îmi atribuie afirmații pe care nu le fac. Criticul rapid susține astfel, că

aș afirma: „spiritul modern se exprimă la el (Baconsky n.n.) în primul rînd în tendința de innoire a tehnicii poetice”, etc. etc. În articolul subsemnatului se spune însă categoric: „Pentru acei care profesează un anume fetișism al inoirilor formale, ținem să subliniem factura deloc neobișnuită a versului, a rimei, etc.”. (E vorba bineînțele de versurile din „Două poeme”).

Ca un antrenat cursier însă Leonard Gavrilu sare peste obstacole, și în acest scop citează în continuare, după metoda criticii instantanee, cit, cum și ce socotește că îl slujește, fără a ține seama de sensul și însușirea argumentelor din textul pe care-l „comentează”. De aici și totala ignorare că în acel articol se vorbește despre „tendința de absolutizare” a „Spiritalui modern”, că se stăruie asupra faptului că el ar trebui să conste de fapt în reprezentarea realistă a universului spiritual al contemporanilor noștri, cu mijloacele proprii epocii, etc. etc. Criticului rapid, poate acestea îi apar desuete și „vetuste”. Poate că nu i-ar strica o cursă chiar și rapidă prin istoria literaturii, să aște cu acest prilej ce-i aceea realism și în ce măsură realismul — și evident pe treapta sa istorică nouă realismul socialist — este sau nu „vetust” în zilele noastre.

Dar nu intenționăm să polemizăm cu cele afirmate de criticul à la minut al revistei „Scrisul Bănățean”. Ar trebui să avem ce idei să contestăm sau să discutăm. Din cauza grabei însă ideile lui Leonard Gavrilu au fost uitate și au rămas undeva în afara notiței despre care vorbim. Că se află în sertarul mesei de lucru a viteazului (de la viteză) combatant pe tărîmul literaturii, că se află în coșul secretariatului de redacție, nu ne îndoim că sînt în bună păstrare. N-ar strica să mai fie și folosite din cînd în cînd. Ceea ce am vrut să relevăm și să condamnăm însă aci este metoda practică de criticul alergător: aceea a falsificării și trunchierii citatelor, a ignorării sensului pe care-l are un text și la demonstrarea căruia concură diversele argumente înșiruite într-o anumită înlănțuire.

Dar această metodă, ne e teamă, nu ține de critică expresă sau instantanee de la „Scrisul Bănățean“, ci de altceva: de onestitate.

Și orice i se poate scuza criticului instantaneu, lipsa de consecvență, de idei, sau de logică, numai lipsa de onestitate nu.

Aceasta nu se poate uita în grabă, ca ideile, în saltar, sau ca pălăriușa în cuier. Ea nu te părăsește nici chiar în cursa cu obstacole. Dar respirația scurtă a lui Leonard Gavrilu nu-i ajunge probabil nici măcar pentru a rezista la o sută de metri. De aici și descalificarea.

Radu Lupan

DESPRE CONJUNCTURALISMUL ENDEMIC

Hotărât lucru, „Steaua“ este în vizibil progres. Ne referim în evoluția procedeeilor de descalificare, folosite la rubrica „Mențiuni și opinii“. E vorba de rubrica, unde cum ne asigură cu modestie George Munteanu „se ironizează numai scrierile de la un anumit nivel artistic în jos“ și „unde... se poate vedea... că sînt atacate numai lucrările care vădesc carențe elementare“ (negru pe alb în „Contemporanul“ 9/1957). Iată, de pildă, în campania împotriva poetului Jebeleanu, cum se menține „pe rol“ o polemică anonimă, o zarvă artificial creată. Intr-adevăr, dacă acum un an, pentru a ataca persoana poetului, revista recurgea la un sistem de referință, ce e drept cam larg și destul de elastic, (coordonatele de pe care era atacată poezia lui Jebeleanu erau cam „exotice“: filmul mexican, energia atomică, etc.), acum referințele au devenit mai directe și mai sistematice. Cu un curaj demn de toată admirația, diferiți purtători de inițiale, îndrăznesc acum să atingă chiar interviurile poetului, călătoriile lui în străinătate, etc.¹⁾ Pe de altă parte și George Munteanu răspunzînd preopiniențelor săi, declară pe un ton nevinovat, în „Contemporanul“ că epitetul de „tradiționalist“ nu conține nimic injurios, că e vorba de o constatare științifică la care nu poate să renunțe, că în definitiv poezii respectivi n-au decît să se, resemneze, și că nu le rămîne altceva mai bun de făcut decît să se simtă cu musca pe căciulă. După cum se vede, fabrica de etichete nu duce lipsă de

hîrtie, după cum nu se poate spune că are timpi morți sau mai ales că nu lucrează după plan. Faptul că Eugen Jebeleanu era trecut încă acum două decenii la rubrica poezilor partizani, ai unei tehnici „moderniste“ (vezi de pildă „Istoria literaturii romîne de la origine pînă în prezent“ de G. Călinescu, pag. 818), nu deranjează deloc, pe conștrații de la „Steaua“. Căci poetul român care nu este pe placul purtătorilor cu inițiale trebuie să fie ori „proletcultist“, ori „tradiționalist“ (în trecut ar fi fost „formalist“). Din această dilemă nu poate ieși, dacă „Steaua“ s-a supărat pe el.

Propunem sacerdoșilor modernismului un pas înainte în „modernizarea“ metodei lor: ce-ar fi să analizeze mai pe larg poezia lui Eugen Jebeleanu și să demonstreze cu textul în față, că „Bălcescu“ sau „In satul lui Sahia“ sînt tradiționaliste, că universul lor de imagini este anacronic (în comparație de pildă cu „Flăcări în noapte“ și „Frasinii de la răscruce“ de A. E. Baconsky), că evoluția literar-poetică a lui Jebeleanu a rămas la fața posteminesciană, etc. Bănuim însă că acest pas „Steaua“ nu-l va face niciodată pentru un motiv foarte simplu: fiindcă e mai greu să analizezi decît să insinuezi. A invectiva este mai simplu decît a demonstra. Plus că ai mai multe șanse de a atrage atenția (chiar dacă această atenție se numește tapaj). Dovadă că sîntem obligați să ne ocupăm, vrînd-nevrînd de asemenea ignominii.

Un admirator

¹⁾ „Diplomație literară“, „Simțul monumental“, Steaua 1/1957.