

# CUPRINSUL

## DESPRE ROMAN

CAMIL PETRESCU: Despre romanul istoric . . . . .	5
G. CALINESCU: Reflecții mărunte asupra romanului . . . . .	7
MARIN PEDA: Note ocazionale în favoarea romanului realist socialist . . . . .	13
EUGEN BARBU: Opinii despre tehnica romanului . . . . .	20

\*

CAMIL PETRESCU: Un om între oameni (vol. III — fragmente) . . . . .	23
---	----

\*

MELIUSZ JOZSEF: Stelele lui Jean Rigolet ( <i>tălmăcire de Radu Boureanu</i> ) . . . . .	55
--	----

## TINERI PROZATORI

TEODOR MAZILU: Cerc vicios . . . . .	62
RADU COSAȘU: Valentin . . . . .	68
ȘTEFAN LUCA: Singuraticul; Pușa . . . . .	75

\*

G. CALINESCU: Gaudeamus igitur; Juvenes dum sumus; Barba . . . . .	85
--	----

\*

Acad. G. OPRESCU: Jurnal de călătorie în Republica Democrată Germană . . . . .	88
--	----

\*

NICOLAE TAUTU: München . . . . .	106
ION HOREA: Pagină . . . . .	107

\*

MENELAOS LUDEMIS: Scrisoare către Nazim Hikmet ( <i>în românește de Toma George Maiorescu</i> ) . . . . .	109
---	-----

## POEȚII LUMII

OVIDIU: Metamorfozele ( <i>în românește de Zaharia Stancu și Aurel Vasilescu</i> ) . . . . .	112
ALFRED DE MUSSET: O seară pierdută; Mimi Pinson ( <i>în românește de Tudor Măinescu</i> ) . . . . .	125

## CRONICA IDEILOR

HORIA BRATU: Remarci asupra apocalipsului sec. XX . . . . .	129
---	-----

## CRONICA ȘTIINȚIFICĂ

H. BADIU: Când „indiferentismul“ etic în știință e combătut de la dreapta . . . . .	137
---	-----

## CRONICA CINEMATOGRAFICA

I. D. SUCHIANU : Fişele sovietice . . . . . 139

## CRONICA LITERARA

B. ELVIN : Proză de actualitate . . . . . 149

## DISCUȚII

TITUS PRIBOI : Prolegomene la o discuție despre realismul socialist . . . . . 156

## PROBLEME ALE PROZEI

AL. PIRU : O sută de ani de roman . . . . . 165

SILVIAN IOSIFESCU : Roman și compoziție . . . . . 177

GEO ȘERBAN : Ipoteze despre condiția romanului . . . . . 186

LUCIAN RAICU : Romanul actual și simțul realului . . . . . 192

RADU LUPAN : Puțină ordine într-un sertar cu fișe . . . . . 201

AL. OPREA : Varietatea stilurilor în proza contemporană . . . . . 206

Al. SANDULESCU : Despre notația lirică la Zaharia Stancu . . . . . 217

## PUNCTE DE REPER

PAVEL APOSTOL : James Joyce — „un ins în lume“ ; Înțelepciunea suprarealismului . . . . . 224

## CĂRȚI NOI

V. MOGLESCU : Triumful lui Goldoni . . . . . 226

DOMNICA FILIMON : Sidonia Drăgușanu : „Jurnalul Aurorei Serafim“ . . . . . 228

GR. BREZEANU : Lauda faptului mărunț . . . . . 229

R. IACOB : Ion Daniel : „Stăpînul munților“ . . . . . 230

Louis Labé : „Sonete“ . . . . . 231

ȘT. CAZIMIR : Eugen Todie : „Hirdăul lui Satan“ . . . . . 232

MITU GROSU : Gheorghe Asachi : „Scrieri literare“ . . . . . 233

MIHAI POP : Procesul de la Nürnberg . . . . . 235

## REVISTA REVISTELOR

— Din țară —

„Tribuna“ ; „Tînărul Scriitor“ nr. 4/957 . . . . . 238

— De peste hotare —

„Il contemporaneo“ : O polemică în jurul teatrului popular ; „Le journal des poètes“ ; „Spectator“ . . . . . 244

## MISCELLANEA

Colocviu asupra romanului românesc actual, în paginile „Caietelor critice“ ; Artă și rețete ; Poet și critic ; Paiul și birna ; Abdicăm de la exigență ? ; Lore Ley . . . . . 248

CAMIL PETRESCU

## DESPRE ROMANUL ISTORIC

*Cînd, în împrejurările pregătirii nr. 6 al revistei ne-am gîndit să întreprindem o anchetă la cîțiva scriitori contemporani asupra condiției specifice romanului, firește că numele lui Camil Petrescu ne-a răsărit în prim plan: teoretician al romanului, Camil Petrescu e tot atît de viu și poate tot atît de interesant cum este Camil Petrescu — romancier. Pregătindu-ne să-i solicităm participarea la alcătuirea acestui număr ne-a surprins pe neașteptate vestea morții sale. Am socotit însă că absența lui Camil Petrescu dintr-o asemenea dezbatere ar fi dezolantă și am încercat să ne consolăm în oarecare măsură de golul rămas, publicînd o pagină inedită cu sentimentul că scriitorul este printre noi. Textul a fost redactat pe la începutul anului 1954, dată la care Camil Petrescu lucra în continuare la romanul „Un om între oameni”. Părerile acestea au fost comunicate într-un interviu acordat tov. Ion Barna.*

V.R.

Prezența autorului în comentarii concrete, precizez concrete, este totdeauna necesară pentru încadrarea unei lumi voit limitate prin intrigă, personaje și în genere condițiile de spațiu și timp, în fluxul cel mare al concretului. Deci aceste intervenții ale autorului sînt totdeauna necesare. Fiind însă vorba de un roman istoric, m-am lovit de o mare dificultate: comentariile concrete presupuneau o evadare din epoca romanului, un fel de preștiință. Mereu eram tentat să spun de pildă: Frusinica era foarte apreciată în ceea ce juca dar nimeni nu bănuia că are să devină vedetă la Scala din Milano. Sau: Marin Serghiescu era foarte iubit pentru cîntecele lui și în deosebi îl prețuia și-l poțea la el acasă Al. I. Cuza. Mereu eram ispitit să spun: casa lui Vulpe era localul, în forma veche, al actualei Academii a R.P.R. Adică mi se impunea o împletire de perspective. Luptam să privesc lucrurile neconținut ca și cînd eu aș fi fost contemporan cu ele și să le povestesc la cel mult 20 de ani după ce s-au întîmplat. Pentru că vroiam să povestesc autenticitatea concretă și asta nu era posibil decît în forma nudă din punct de vedere epic.

De aci efortul uriaș pe care l-am făcut pentru a avea totdeauna faptele în față ca prezente, pentru a vorbi uneori la prezent, ceea ce duce la impresia unei construcții cinematografice. Lucru perfect adevărat, numai că cei care nu înțeleg semnificația acestui lucru au mentalitatea sacagiului înăcrit din anecdotă, care nu era uimit de faptul că bătrînul lui cal vorbește, ci de faptul că se laudă că a văzut zăbale de argint. A realiza, mai ales într-un roman istoric, o prezență concretă este excepțional de greu. Mi se pare un ideal către care trebuie să tinzi. În romanele anterioare modalitatea era aceeași, numai condițiile erau altele. Acolo prezența con-

cretă era integrată fluxului interior al naratorului, în „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război” sau în bogăția refluxului interior al celor patru personaje principale din „Patul lui Procust”. Acolo era tot o tehnică cinematografică în felul ei, dacă se înțelege în mod eronat prin autenticitatea epică numai autenticitatea ecranică.

Am ezitat foarte mult dacă în roman să nu pun în josul paginii notele care să dea perspectivele autorului. Uneori le-am pus, de vreo două ori, altele le-am pus în corpul textului.

Există o tendință spre poezie în sens absolut, dar poezia pură e o absurditate. Există o tendință spre epicul nud, dar epicul pur este o absurditate. Creația este un act concret care depășește orice considerații de puritate. Nu există concret pur.

---

## REFLECȚII MĂRUNTE ASUPRA ROMANULUI

Romanul, în forma lui de azi, este un gen literar constituit aproape exclusiv în secolul al XIX-lea și putem afirma cu prea puțină eroare că H. de Balzac este creatorul lui. Fără îndoială, acesta a avut precursori, dar ideea că romanul modern se trage din romanele medievale „de geste” și „de la Table-Ronde” mi se pare nefundată în măsura în care ne raportăm la conținut. Cineva în *Cahiers du Sud* (februarie 1957) găsește anticipări ale romanului psihologic în *Le roman de Jaufré* și în *Le roman de Flamenca*, întâiul din seria Mesei Rotunde, al doilea cavaleresc (cf. și Karl Diez, *Die Poesie der Troubadours*, zweite vermehrte Auflage von Karl Bartsch, Leipzig, 1883, p. 177 urm.) E o iluzie. „Psihologia” e din cîmpul poeziei. Mai mult roman este atunci în *Iliada* și în *Odiseea*. De fapt, în termeni foarte largi, esența romanului modern se află embrionar în vechea nuvelă și Boccaccio a scris întâia „comedie umană” înainte de Balzac. Pe drept cuvînt, englezii numesc romanul „novel”.

★

Romanul modern studiază omul comun și face anatomie și clasificare, întemeindu-se exclusiv pe concret și scoțîndu-și speciemenle din viața diurnă. El este genul eminent prozaic, cel puțin în punctul de plecare, și care evită eroii legendari și geniile, lăsați pe seama epopeei și a biografiei. Mi se va spune că totuși personajele lui Stendhal au calități excepționale, că Tolstoi n-a ezitat a introduce în roman împărați și regi, printre care Napoleon. Romancierul modern nu face însă apologia eroului și nu-l subliniază, și dacă se ocupă de un mare căpitan, nu-l așează pe un munte, ca să întunece orizontul, ci-l lasă să se amestece în mulțime, să fie om ca toți oamenii, și de aci din existența comună și adesea chiar vulgară desprinde sensurile superioare ale individului. Și dealtminteri urmărind a cunoaște omul în toate ipostazele sale, romancierul se străduiește a delini clasa, a formula psihologia geniului, mentalitatea conducătorului de mulțimi, psihoza mediocrului, unghiul de vedere al aristocratului. Orice distanță de valoare între indivizi cade, toți sînt egali între ei ca fenomene umane și om de stat, artist, militar, lucrător, femeie, copil, delicvent, psihopat au calitatea comună a realității. Desigur că rezultatul ultim al studiului oamenilor nu poate să nu documenteze asupra limitelor de jos și celor de sus ale omului. Un bun studiu al naturii nu rămîne niciodată o grătui-

tate. Romanul este în orice caz o operă de știință, sau cu un termen mai potrivit pentru câmpul artei, un act de cunoaștere, metodic și liniștit ca o disecție, sau dacă vreți, pasionat rece, cu nervii supravegheați. Ce este pe scurt un roman? O scriere tipic realistă, demonstrarea unei idei printr-o experiență.

\*

Adesea m-am întrebat dacă trebuie să scriu un roman modern ori un roman istoric? Chestiunea mi s-a părut foarte serioasă. Întii de toate, modern sau istoric, un roman se cade să fie mereu actual, întrucît vorbește despre oameni inteligibili oricînd. Însă acest *oricînd* se înfăptuiește mereu într-un prezent. N-aș putea pricepe eroii lui Stendhal dacă ei n-ar trăi și azi. Dar este *Le rouge et le noir* un roman istoric? Nicidecum. Cînd a fost scris era un roman contemporan iar azi e doar un roman costumat. Prin roman istoric se înțelege un roman arheologic ca *Salammbô* al lui Flaubert, constînd în reconstrucție socială și ipoteză psihologică. Romanul modern, cînd nu uzează de vag, prezintă mari dificultăți pentru autor. Contemporanii caută „cheia“, vîd în fiecare erou o copie după un model, iau atitudine practică, arătînd satisfacție ori nemulțumire pentru chipul cum autorul a denunțat pe indivizii din jurul său. Se înțelege, ideea „copiei“ este iluzorie, ea e în disonanță cu definiția literaturii, care lucrează cu generale concrete. Romanul arheologic e impracticabil pentru un scriitor care vrea să analizeze sufletul uman, fiindcă eroii construieți pe cale arhivistică, nu au comunicație nemijlocită cu autorul, nu trăiesc în jurul lui. Eroii romanului istoric întrucît sînt grandioși, rămîn totuși niște umbre visate, și romanul capătă timbru poetic. Deci în cele din urmă, dacă vreau să scriu roman propriu zis, cu orice riscuri, voi studia viața vie și imediată.

\*

S-a pus odată întrebarea asupra „metodei“ de adoptat în roman, dacă de pildă trebuie să fim „balzacieni“, „stendhalieni“, „tolstoenieni“, „proustieni“. Chestiunea mi se pare cu totul greșită. Romanul aparține câmpului artei ca și poezia, unde nimeni nu vrea să fie „eminescian“, ori „macedonschian“, dorind să rămînă cît mai original. O originalitate formală totală în roman nu-i totuși posibilă și nici nu-i de dorit. Dimpotrivă o cît mai mare banalitate e o poziție de lucru mai fertilă. La urma urmelor, așa cum un viitor mare pictor se formează copiind pînze de maestri sau adoptînd maniera unui maestru, tot astfel un romancier poate afla într-un model care-i convine un chip lesnicios de a-și comunica observațiile. Ceea ce conferă originalitatea unui roman nu este „metoda“, ci realismul fundamental. Sînt oameni care vîd și alții care nu vîd. Pentru cei din urmă orice metodă nu duce la nimic. Există un dar misterios (care totuși nu-i imposibil să se reverse asupra cui a făcut îndelungi exerciții) de a intra în inima realului, adică de a descoperi ideea ce definește lumea fenomenală, de a face inteligibilă și vie aparența incoherentă pentru alții, într-un cuvînt de a crea o ficțiune stabilă care să încifreze experiența. Acest dar este bunul suprem. Sînt artiști care în vreme ce alții se învîrtesc spasmodic în jurul trupurilor inerte ale abstracțiunilor, suflă asupra lor și le dă

viață. Creatorul se semnalează printr-o turburătoare simplitate, printr-o claritate excepțională. Autorul nematurizat, vede încilcit și caută adîncimea în nori, marea creație e elementară ca o sferă de cristal.

★

Mult desbătuta problemă asupra schematismului, este rezolvabilă numai avînd în vedere natura cunoașterii artistice. Foarte mulți abhoră schematismul sau ceea ce socotesc astfel, adică în fond ideea ce organizează orice adevărată cunoaștere. Bergsonismul, rău interpretat, a stat la baza acestei repulsii. După bergsoniști imaginea realității e o operațiune practică de oprire a realității în devenire prin cîteva simboluri convenționale, care sînt ideile. Viața interioară veritabilă rezidă în irațional. Sau cum zice Paul Valéry :

Leur toile spirituelle  
Je la brise et vais cherchant  
Dans ma forêt sensuelle  
Les oracles de mon chant !

De aci a ieșit pentru unii comandamentul „trăirii“ : „Să realizăm concretul, adică existența actuală, în această clipă, și să-l reinstalăm apoi în devenire, căci alt concret *nu există...*“ Prin urmare, după această teorie, instabilitatea trăită e viața, iar ideea o mortăciune. Și e tocmai invers, în roman, care e un mod de a cunoaște. A cunoaște fără tăieturi din devenire, fără simboluri convenționale nu e cu puțință pentru Bergson însuși. Romanul nu e trăitul însuși, ci o efigie a trăitului. Această elogie rămîne o pată misterioasă, în lipsa unei idei care să-i dea o figură. Schematismul pur, imaginea a priori a realității, e o cifră, instantaneul pur un neant. Creatorul face un compromis între concret și abstract, între moment și eternitate, iar rezultatul e cea surprinzătoare viață a ficțiunilor. Ca să ai sentimentul unui cal viu nu-i spinteci pieptul spre a-i vedea inima și aburii vitali (priveștiștea aceasta e josnic fizică) ci contempli animalul alergînd. Suprafața inteligibilă este aceea care dă impresie de viață.

★

Sînt mulți acei care sînt dezamăgiți în fața simplității vieții, găsind-o superficială și se uimesc de nebulos și necreat. Romanul confuz printr-o rea naștere are mai mulți admiratori decît romanul solid. Unii îl numesc roman de analiză. Tehnicește vorbind, un roman de analiză există : acela în care se face aproape exclusiv monografia unui sentiment, eroul fiind numai un pretext pentru introspecție. În general însă, orice roman trebuie să fie în chip necesar și analitic, chiar dacă analiza e proiectată în afară, reobiectivată. Un roman care nu solicită, prin concret, gîndirea cititorului și nu-i descoperă relațiile intime dintre fenomenele psihice e o imensă anecdotă, ce sfîrșește prin a obosi. Ceea ce căutăm în roman e adevărul. Scriitorul nu se exprimă în propoziții generale, însă subliniază cu roșu toate particularele încărcate de universal. *Madame Bovary* este un roman

sintetic și analitic totdeodată, sintetic fiindcă eroii sînt înscriseși la oficiul de stare civilă, analitic pentru că aproape toți slujesc la studiul plictiseli provinciale.

★

În *Problema limbii literare (Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, IV, 1955, p. 574 urm.) am expus cîteva teze de luat în dezbatere, de altfel sprijinite pe opinii și experiențe formulate de alții. Una este: „*Limba literară nu se identifică cu limba literaturii*” (B. V. Tomașevski). Alta: „Depășind limba literară *desăvîrșită*, creatorul utilizează, în scopul de a zugrăvi realist pe eroii săi, limba adeseori incultă și spontană a vulgului”. A treia: „Părînd indiscutabil că o operă scrisă în limba literară normativă, academică, ar fi fadă și nerealistă, se ridică întrebarea cît de departe trebuie să meargă un scriitor în materie de *fidelitate și de exactitate*. Nu e amenințat oare, imitînd cu exces vorbirea pitorescă a eroilor să cadă într-un naturalism regretabil care ar îngreuija înțelegerea fondului și ar răpi prin abundența de detalii însăși perceperea nuanțelor psihologice rezultînd din particularitățile de grai? Experiența ne arată că marii creatori (Creangă; Caragiale) au notat cu sobrietate și numai în momentele de maximă importanță psihologică conduitele verbale specifice ale eroilor, încadrîndu-le printr-un compromis, în limba literară”. A patra: „Marea creație, realistă prin definiție și cu conținut general uman bogat uzează de expresia cea mai exactă, fiind deci în definitiv și cea mai cu priză asupra maselor...” A cincea: „Un nou mod de a gîndi (de a oglindi universul) atrage după sine nu un vocabular nou, ci un chip inedit de a descoperi valența cuvintelor. Astfel coloristii, după cromatismul primitivilor, scot sururi surprinzătoare din contraste noi între culori”. A șasea: „Nu este oare o greșeală de ordin formalist a considera că numai limba frumoasă este adevărată? Frumoasă este doar *creația* și disgrațiosul lingvistic poate da efecte de armonie și de adevăr”. Etc.

Este de mult admis că în materie de limbă interesează în roman, în primul rînd, proprietatea, fidelitatea, exactitatea, directitatea, adecvarea expresiei, „precizia” sau cum vreți să-i spuneți. Regretatul Camil Petrescu în însemnări apărute postum (*Considerații tehnice*, în *Contemporanul* nr. 2) din 24 mai 1957) spune acelaș lucru. Știîndu-l anticalofil, nu mă îndoiesc că propoziția: „această limbă literară nu este indispensabilă creației epice” reprezenta convingerea lui ultimă. Dar el vorbește acolo de două faze ale redactării. Întîia este punerea pe hîrtie a gîndirii în „limbaj propriu, curent, încărcat de neologisme și în genere [de] termeni noi, care urmează să fie traduși în limba epocii” și prin care romancierul, nu urmărește decît să se exprime „cu precizie”, a doua fază fiind „teribilă muncă”, plină de „dificultăți subsidiare” de a face accesibil textul „redactat în grabă”. Am meditat mult asupra a ceea ce a voit să spună Camil Petrescu și încă nu cred a fi înțeles. Totuși unele idei par evidente. Precizia este esențialul: „cultul limbii literare însuși este un semn de decadentă”. Din acest punct de vedere s-ar părea că scriitorul regretă necesitatea de a face „o teribilă muncă” spre a se traduce profanului. Cu toate astea mai departe, luînd poziție împotriva limbii literare-poază recomandă ca punct de vedere „limba actuală a poporului”, actuală, explic eu, în sensul că e mereu în act, perenă cum zice Camil Petrescu. Ideile sînt foarte interesante



și de altminteri intrate de mult în discuție. Printre tezele de care aminteam se află și acestea: „creatorul e obligat să scrie într-o limbă accesibilă globalității nației lui”; „Imperativul: *creatorul trebuie să se sprijine pe limba poporului* e just, cu o observație: nu pe limba incultului, ci pe cea ce e universal, aparținând întregului popor muncitor... O limbă țărănească, ar fi o limbă specială, neînțeleasă de mase”.

Să revenim la cele două redactări (a. spontan-precisă, b. tradusă). Nu cred că redactarea spontană exprimă „cu precizie gândirea”. Ce nevoie ar mai fi atunci de o a doua redacție? În mod spontan oamenii (scriitorii inclusiv) se exprimă confuz, prolix, neputând ateriza exact asupra ideii. „Munca teribilă” a creatorului este tocmai aceea de a căuta între zece cuvinte, năvălite spontan în minte sub imperiul inerției cerebrale, și a alege pe acela care singur definește obiectul, chiar dacă în primul moment pare insolit și disgrațios:

Ah! atuncea ți se pare  
Că pe cap îți cade cerul:  
Unde vei găsi cuvântul  
Ce exprimă adevărul?

Așadar „precizia” este efectul efortului și o lucrare de a doua etapă. Oamenii în general nu vorbesc spontan, urmăriți de șabloane, artiștii sînt aceia care reasezîndu-se în fața obiectului și reanalizînd limbajul fabrică spontaneitatea. Întrucît mă privește neg facilitatea exactității și ingenuitatea „neglijenței”. Dar să mergem mai departe. O exprimare adecvată și precisă care e valabilă numai pentru autor, fiind un limbaj străin pentru cititorul nevoit să traducă, nu e o exprimare precisă și adecvată. De fapt nici nu există un limbaj solitar și nu te înțelegi pe tine decît logic, în numele obiectiv al umanității. Sub acest nivel nici nu există gândire adevărată ci, cel mult, o mișcare către ea. Precizia este darul, nu comun, de a te exprima pentru mulți, găsindu-le simbolul verbal pe care singuri nu sînt în stare să-l afle. Creatorul este omul cel mai golit de subiect, obiectivul prin definiție. Atunci pentru ce protestează contemporanii în fața operelor de precizie, lăsînd să treacă nestingherite operele de confuzie, pline de aberații de gândire și expresie? Pentru că sînt scoși din inerție, obligați să gîndească. V. Hugo, Balzac, Eminescu au produs scandal tocmai fiindcă vorbeau clar și distinct, pe deasupra prejudecăților estetice mărunte. Cu timpul limba lor a ajuns la înțelegerea tuturor și a devenit clasică. Atunci mă întreb: pentru ce să traducem și să nu așteptăm?

★

Unii disting în roman între limbajul autorului și acela al eroilor și dacă admit ca autorul să vorbească cum îl taie capul, nu acceptă ca el să pună în gura eroilor chipul său propriu de a se exprima. Principial, dezideratul este rezonabil și nu este nimic de obiectat. Rămîne doar ca cineva să demonstreze cu citate că un autor face o astfel de confuzie. Pot însă adăuga că în roman, prin însăși definiția lui, autorul nu vorbește mai niciodată în numele propriu. Eroii sînt aceia care vorbesc fie în monolog sau dialog direct fie în declarații indirecte. De pildă:

— Numele dumneavoastră?

- Maria Niculescu, maică.
- Profesia?
- Sint văduvă, maică, de douăzeci de ani.
- Imobilul e proprietatea dumneavoastră?
- Da, maică,... etc.

Oricine își dă seama că autorul, persoană eminentă cultă, nu vorbește astfel, că dialogul e o stenogramă, bine înțeles revizuită, într-un limbaj comun care nu poate să sperie pe nimeni. Să ne transportăm în alt mediu și la modul indirect. Întii chipul dialogat luat ca bază:

*Hangerliu* (vîrind degetele în frișca tortului): E bună, tanti!

*Hangerloaica*: Ești teribil de rău crescut, Max! Labele jos!

*Gaitany* (contrariat): Ha, ha, ha.

*Hangerliu* (didactic): În cercul nostru expresia „Labele jos!“ e în vogă, preferată de cele mai distinse membre feminine, chiar de *the Countess* și de *the Marchioness*, în țară și în străinătate.

*Un snob*: Dar e vulgar!

*The Countess*: Ah! E de o mitocănie *exquise*!

*The Marchioness*: ...de un risc delicios.

Autorul pune acest dialog la modul indirect, de fapt fără să interviev în gîndirea, respectiv limbajul personajelor.

„Max vîri degetul în ea, reteză o bună porțiune și o duse la gură, lingîndu-și apoi tacticos degetul. E bună tanti!, fu toată scuza sa, admonestată cu un îngăduitor „Ești teribil de rău crescut, Max! Labele jos!“ În treacăt fie zis, în cercul Hangerliu, expresia „Labele jos!“ era în vogă, preferată de cele mai distinse membre feminine, chiar de *the Countess* și de *the Marchioness*, în țară și în străinătate, cu sentimentul de a comite o mitocănie *exquise*. Astfel în timp ce în mediile populare pe care le frecventa Hangerliu, oamenii se fereau de expresiile mai metaforice din snobism, în familia Hangerliu vulgaritatea era cultivată ca o petrecere de un risc delicios“.

★

Mai importantă decît limba este în roman compoziția cu ritmica ei interioară care comandă și limbii. Bine înțeles compoziția nu este un șablon estetic, ea se naște din natura obiectului.

★

Mai importantă și decît compoziția, adică anterioară ei este viziunea vie a eroilor. Ideea romanului critic-realist ori critic-socialist nu se poate traduce în conțret, dacă romancierul nu vede halucinant de clar și corporal pe protagoniști. Din prezența lor rezultă restul și întii de toate acea aptitudine a preciziei. Foarte mulți autori încep să scrie fără a avea încă eroii, așteptîndu-i să pice din nori. Un creator nu se așează la masa de scris decît după ce a terminat romanul.

## NOTE OCAZIONALE ÎN FAVOAREA ROMANULUI REALIST-SOCIALIST

Ar trebui să încep cu „mărturisiri“ literare la un ton cit mai indiscret posibil (discreția nefiind la modă). Mărturisesc însă că nu modestia ci orgoliul mă împiedică, considerînd că opera literară sugerează de obicei o geneză mult mai misterioasă și un ideal estetic mult superior celui declarat în „mărturisirile“ sau „amintirile“ scriitorului. Vom fi dezamăgiți să auzim că Tolstoi a vrut să demonstreze prin drama Anei Karenina că nu e bine ca femeile măritate și cu copii să-și înșele bărbații. Liviu Rebreanu, despre care G. Călinescu afirmă fără să se înșele că „are aproape geniu în producerea gloatelor“, are în același timp naivitatea să mărturisească cum a văzut el un țaran sărutînd pămîntul. Nu vom acorda decît o importanță de ordin biografic sau de alt ordin, diverselor mărturii. De pildă, Duiliu Zamfirescu ne oferă documente de o candoare sublimă asupra propriei trufii, cînd își compară modestul său roman „Viața la țară“ cu „Război și Pace“, sugerînd chiar că latinitatea operei sale ar garanta o superioritate asupra celei a lui Tolstoi, care ar fi slavă. Desigur asemenea mărturii sînt prețioase — mai ales cele ca acestea ale lui Duiliu Zamfirescu — și dacă mă gîndesc bine îmi dau seama că trebuie să retrag aluzia răutăcioasă cu care am început aceste note: indiscrete sau nu, e posibil ca mărturisirile de azi ale unor confrăți să devină miine adevărate documente revelatoare. În ceea ce mă privește, în afară de meseria mea, îmi place aceea a criticilor literari. Dacă o să fie cazul, n-o să ocolesc nici eu mărturisirile, dar scopul notelor care urmează este acela de a încălca domeniul criticii literare, căutînd să descopăr cîteva obstacole în calea romanului realist-socialist sau să depistez idei sau tendințe care nu favorizează dezvoltarea lui cu succes.

\*

Iată, de pildă, o idee cu totul incompletă pe care și-au făcut-o unii la noi despre roman în ultimii zece ani. E vorba despre „romanul modern“, înțelegînd prin aceasta un gen literar deosebit de genul „Roman de la Rose“. Destinul acestui gen literar ar fi cîcă să studieze caracterele și să facă clasificăție de tipuri. Se admite un grad de schematism, în sensul în care Don Quijote e superior schematic, se reclamă o formă translucidă, sintetică, și se urmărește un ideal de perfecțiune sferică a ansamblului. În ceea ce privește căutarea originalității, se declară că aceasta ar fi o preocupare doar a diletanților ba chiar a artiștilor lipsiți de valoare. Creator

al romanului văzut astfel e declarat, fără voia lui, Balzac. Eroarea e dintre acelea care n-are nevoie să fie demonstrată. E suficient să ne aruncăm privirea prin diversele articole care susțin această teză, ca să observăm cum un gol istoric îi cuprinde pe acești autori, cînd sînt siliți să vorbească concret despre influența lui Balzac asupra literaturilor contemporane. În afară de afirmația lui Marx cu privire la faptul că a învățat de la Balzac mai mult decît din operele economiștilor francezi (ceea ce dovedește cel mult că economiștii în cauză erau slabi dar nicidecum că literatura ar fi mai tare și ar avea menirea să ia locul științelor economice), în afară de această afirmație care face cinste puterii de generalizare la care poate ajunge literatura, nici un scriitor mare „balzacian“ nu este citat. Ideea care se sugerează este că totuși Balzac ar fi „părintele“ romanului modern din care au ieșit toți ceilalți și că dacă vrei să nu te rătăcești, să nu fii dezorientat (cum se afirmă a fi fost Flaubert), ține-te de acest părinte, imită-l cu premeditare și vei fi original împotriva voinței tale. Altfel, pășești ce a pășit Victor Hugo, care a imitat doar romantismul balzacian, scăpînd ocazia de a face din arta sa „cunoaștere“ sau Zola, cu nefericita lui idee derivată tot din Balzac, dar înțeleasă greșit de a face clasificării naturaliste, în loc să tipizeze, sau Tolstoi care, ignorînd complet pe Balzac se dedă la considerații dintre cele mai bizare, afirmînd, de pildă, că nu există oameni buni și oameni răi, oameni zgîrciți și oameni generoși, oameni perfizi și oameni puri ci, pur și simplii oameni, și buni și răi, și avari și generoși, și perfizi și plini de candoare. Și n-ar fi nimic că afirmă aceste lucruri, dar își și scrie covîrșitoarea sa operă călăuzit de acest adevăr al său fundamental. În termenii nepotrivîți în care este pusă problema paternității romanului modern, Tolstoi este incontestabil creatorul genului, dar în termenii mai potrivîți, ai unei perspective istorice lipsită de prejudecăți, marii creatori de universuri din ultima sută de ani sînt în mod egal creatorii romanului modern așa cum apare el astăzi, cu nenumărate tendințe și nu numai cu una redusă la stricta clasificare tipologică. E cit se poate de clar: Balzac, Tolstoi, Dostoievski, Stendhal, și îndrăznesc să spun Victor Hugo, sînt creatori de universuri a căror influență se exercită după legi obiective asupra dezvoltării romanului modern. Apariția de noi universuri, create fie de un singur scriitor fie de un grup sau de o școală sau curent, nu contrazice vechile universuri, dar nici nu le imită. Intrucît imită, de pildă, Hemingway sau Steinbeck, sau Șolohov, pe clasicii citați? Și intrucît îi contrazic? Putem spune fără să greșim că toți învață de la Balzac să nu ignore rolul mecanismului social, de la Tolstoi să spună adevărul despre mișcarea sentimentelor, de la Victor Hugo să caute excepționalul și surpriza vieții, de la Dostoievski să nu ignore adîncimea fără sfîrșit a sufletului omenesc, căutîndu-se în același timp pe ei înșiși cu viziunea lor unică, cu experiența lor unică, străduindu-se să dea o formă potrivită, adică tot unică, povestirilor și romanelor lor. Fadeev a reușit o nuvelă care i-a adus celebritatea: „Înfrîngerea“. Clasificările și selecțiile nu lipsesc; într-un fel este chiar ideea nuvelei. Dar ceea ce se memorează nu este pasiunea pentru tipuri ci pasiunea pentru o ciudată stare psihică de rezistență pe care o opune eroul revoluționar condițiilor copleșitoare în care acționează. Vom înfilni aici ecurile a trei universuri: Stendhal, Tolstoi, Dostoievski. Mihail Sadoveanu, scriitor român, creator al unui univers de păstori și țărani, aduce un sentiment al

naturii de o adâncime și o amploare unică în literatura mondială. Conform ideii că romanul ar avea menirea de a studia caracterele și a face clasificare de tipuri, Sadoveanu n-ar aparține literaturii din ultima sută de ani. Să mai amintesc pe Proust? M-am mărginit doar la exemplele de creatori de universuri. În literatura română avem balzacieni înaintea lui Rebreanu, și totuși creatorul romanului românesc modern este Rebreanu și nu Filimon, fapt care este aproape ignorat, ajungându-se pînă la afirmații stranii prin neseriozitatea lor și anume că marele scriitor ardelean n-ar fi universal din pricină că opera lui e lipsită de eroi „demonici“. Pentru romanul românesc realist-socialist are cea mai mare importanță lămurirea acestor probleme. Mania teoriei despre tipic a avut și această consecință neplăcută pentru noi, aceea de a limita serios marile cuceriri literare române și mondiale. Trebuie să punem capăt limitărilor.

★

Părăsirea universului real pentru cel fictiv al romanului nu se face decît în speranța că universul fictiv este neobișnuit. Dacă acest sentiment nu se transmite după un anumit număr de pagini, apare plictiseala, dezamăgirea. Oricît de înaltă va fi ideea de la care a pornit scriitorul și oricîtă dragoste și atașament ar avea cititorul pentru ideea respectivă, însuflețirea nu se va produce și cartea va rămîne necitită. În legătură cu aceasta aș vrea să atrag atenția asupra unui lucru despre care se vorbește mai puțin și care este *tonul* romanului. În ton sînt ascunse marile promisiuni epice ale unui roman, tonul sugerează și gradul de sinceritate, și înălțimea, și puritatea idealului, și seriozitatea, și pătrunderea spiritului, și experiența lumii, și educația artistică și socială, și spiritul partinic, și conștiința revoluționară. Tonul este emisia complexă, greu de analizat, care sugerează armonia intimă a operei, ființa ei trainică. Dacă într-o operă ideile pot avea o anumită orientare și chiar faptele prin ele înșile un anumit sens, nuanțele afective ale autorului, înclinațiile sale intime, simpatiile obscure, se întîmplă fie să completeze, fie să contrazică în mod surprinzător mesajul de fapte și idei al romanului. Dar unde poate fi reperat acest timbru al afectelor, care dau viață operei, decît în tonul ei? Să iau romanul „Bietul Ioanide“, de exemplu. Personajele acestei cărți, plasate într-un mediu obișnuit devin necesare, colorînd acest mediu, așa cum fluturile „cap-de-mort“ sugerează o posibilitate uimitoare a speciei de fluturi. Un roman social despre aceiaș perioadă trebuie neapărat să conțină un Gaittany, un Panaît Suflețel sau un Pomponescu, ca unul din eroi. Ba chiar și eroul principal, cum e, să zicem, Profesorul Unrat de Heinrich Mann. Fiecare din aceste tipuri sînt lucrate cu un adevărat geniu al portretului și al preciziei în expresie. Toate la un loc însă formează o colecție extravagantă. În ansamblul unei literaturi, nu e lipsită totuși de interes, cu atît mai mult cu cît această literatură este dominată de epicul rural. Pentru tot ce aduce nou ca tipologie în romanul nostru G. Călinescu merită admirația oricărui creator de proză romînească. Era vorba însă de ton. Și aici îmi permit să spun că tonul romanului e și el extravagant, adecvat adică cu personajele. Un ton și un stil detașat de eroi nu există, autorul complăcîndu-se în universul creat prin personajul principal, Ioanide. De aceea, cred că deși întîmplările din roman au uneori o adîncă substanță dramatică, tonul acesta extravagant lunecă deasupra fondului grav uman al unor situații fundamentale, ceea ce nu e în avantajul cărții.

Cu totul altceva se întâmplă cu „Cronică de familie“ de Petru Dumitriu. Aici extravaganța, bizareria, specificul limitativ, sînt alungate cu ostentație. Avem un ton obișnuit, firesc, așa spune un ton *normal*, adică oral și lipsit chiar de elementara ceremonie artistică cu care sîntem îndebobște învățați. După părerea mea, această formulă stilistică a lui Petru Dumitriu e o cucerire de valoare pentru literatura română și influența acestui stil asupra dezvoltării prozei noastre nu va întârzia să se arate. Neliniștea care îl agită pe scriitor pe tema originalității se dovedește astfel a fi nefondată. Nu absența acesteia ar trebui să-l îngrijoreze. Voi ridica o problemă de fond privind „cronică“ sa asupra căreia criticii mi se pare că au trecut mult prea ușor. Am făgăduit însă să le încalc domeniul. Aleg pentru ilustrare importantul capitol „Cariera lui Bonifaciu Cozianu“. Dintre toate tipurile sale de moșieri, acesta este, mi se pare, cel mai desguștător. Trebuie să mărturisesc din capul locului că existența, chiar și „istorică“ a acestui tip uman este cel din urmă lucru, din atîtea lucruri existente pe lume și descrise în literatură, care să mă intereseze ca cititor. Formula „tot ce e omenesc mă pasionează“ nu e aplicabilă aici, deoarece sub ochii noștri evoluiază nu un om, ci o specie cu totul curioasă, care provoacă nedumerire și greață. Straniu este nu că ar exista sau există așa ceva, — pe lume există tot soiul de curiozități, dintre care monstruozițiile nu lipsesc — ci straniu e faptul că autorul care a creat pe Davida sau care a compus un lucru atît de reușit cum e „Salata“, scapă din vedere un lucru așa de simplu și de esențial cînd se ocupă de acest soi de Bonifaci (și mai are cîțiva în întînsa sa cronică) și anume că nu tot ceea ce există „istoricește“ e omenesc prin definiție, și ca atare demn de a fi subiect de literatură. Într-o replică celebră a lui Hamlet e conținută ideea că nu se cuvine să așternem pe hîrtie lucruri cu totul desguștătoare. „Pamfletarul ăsta... susține că bătrîni au bărbi cărunte, obrazuri sbîrcite, că din ochi le curge un clei vîscos ca rășina, că sînt cu totul slabi la minte și totodată au și încheieturile slăbite. Toate acestea, domnul meu, deși sînt pe deplin încredințat că sînt adevărate, nu se cuvine totuși să fie așternute pe hîrtie“ („Hamlet“, traducere de Petru Dumitriu). E drept că Bonifaciu „se ține bine“ din punct de vedere fizic, dar moral și mental nu e mai prejos de portretul incriminat. Faptul curios e că chiar ideea tematică generală urmărită de scriitor prin acest soi de eroi este să ne „demonstreze“ că d-alde Bonifaciu și compania erau putrezi, descompuși, etc. Da, posibil să fi fost astfel — eu sînt chiar încredințat de acest lucru — dar n-am nici o bucurie estetică să aflu că speța umană se poate degrada atît de mult. Așadar, reproșul meu semnalează absența unei poziții care să apere natura umană față de un reprezentant al ei care s-a degradat sau se degradează. E drept că există acolo un punct de vedere accentuat, anume acela al „cronicarului“. El este formulat în primele pagini ale povestirii, cu un ton cam incolor, incert, vag tolstoian:

...„domnul Bonifaciu Cozianu... e fotografiat într-un album de familie... îl arată bine cum pornise în viață, cu energia, trufia și agresivitatea care în chip vădit n-au scop nici obiect, sînt în el, în firea lui, și-i vor trasa destinul: „firea este demonul omului“.

Dacă ne gîndim bine, Cristos e mult mai determinist cînd socotește că demonii n-au ce căuta în om. După cum știm, el le poruncește să iasă din om și ei ies și se reped într-o turmă de porci. Eroii lui Petru Dumitriu,

de tip Bonifaciu, nu sînt niște oameni stăpîniți de „demoni“ ci o turmă biblică de porci în care, e drept, s-au refugiat demonii. Pentru a trata despre oamenii care și-au pierdut sau sînt pe cale să piardă umanitatea, cu alte cuvinte pentru a urmări degradarea naturii umane, este obligatoriu dacă vrem să rămînem în universul artei, să facem acest lucru din punctul de vedere al apărării umanității. Dar care este punctul de vedere al scriitorului în cazul eroilor săi de tip Bonifaciu? „Acești eroi, ne spune el, sînt putrezi; asupresc poporul! Iată-i cum petrec ei în chefuri și chiolhanuri, iată-i cum comit crime împotriva poporului și-l jecmănesc; sînt descompuși, condamnați“. Aceasta este adevărat în ceea ce privește ideile ilustrate și faptele descrise în cronică. Dar care este tonul? Da, sînt putrezi; asupresc poporul, dar ce manifestări colosale de energie reprezintă ei! Și cititorul poate scoate întrebarea: oare într-adevăr sînt descompuși acești eroi? Oare altcineva în locul lor n-ar face la fel? Toate clasele dominante fac la fel, ba încă ăștia sînt manierați și cu purtări stilate nu cum sînt burghezii, indiscreții și vulgari. Ia priviți, de pildă, ce sublim e acest Apostolescu, cum încheie el afacerea cu Gherson, ce plăcut e... Aproape că îți vine să te lași tras pe sfoară de el, numai din plăcerea de a vedea cît de manierat și inteligent procedează. Priviți apoi la Bonifaciu Cozianu. Cum îl provoacă el pe X la duel și-l omoară, așa, pentru reputație, și cum dă el ordin să fie impușcați țărani, și cu muierile cum se poartă, pînă și la bătrînețe e țănoș, parșiv de tot! Moartea o învinge: „boierul se așează iar jos și zice cu glas ciudat, mirat, ca un om care vorbește singur, unde nu e nimeni:

— Ce dracu mai e și asta?“

Și moare! Cîtă energie și putere! Cum îi domină el pe toți! Păcat! Păcat de ce-ar fi putut fi și n-a fost. Dar nu-i nimic, lasă că ne refacem noi clanul, iată-l pe Dimitrie Cozianu, tip de mare bandit. Are un intermezzo pasional formidabil și știe să renunțe la femei pentru putere! E tare! Gustul forței, combinații mari, cu averi uriașe în băncile elvețiene, cu execuții prin sugestie smerdiacovistă. (Fănică Niculescu, Smerdiacof de tip modern, cu un ochi verde și unul albastru). Și finalul, finalul! cu barca-aiă care se îndepărtează de țărmul natal, ducînd un urgisit Ulișse, un Ulișse modern, cu speranțele spulberate, „cu iluziile pierdute“... „înfrînt, dar demn“. Acesta este, în contradicție cu ideile și faptele, tonul, timbrul afectiv, cu care ne sînt înfățișați acești tipi.

Spre sfîrșitul cărții asistăm la o nouă coborîre a mijloacelor. În ultimul capitol, tonul scriitorului devine curios, vindicativ, stilul și ideile ininteligibile. Ai senzația neobișnuită că asisti la ceva revelator, dar nu din universul artistic al cărții, ci de undeva dintr-o realitate mică, incredibilă. Mai apoi, autorul apare deodată pe scenă, în carne și oase și se spovedește cititorului că dacă cumva a mințit sau denaturat adevărul, „nici cu bunăștiință, nici voit“ n-a făcut-o. Că știe că această carte ar fi putut fi mai bună. Dar că nu l-au mai ținut puterile (și aici tonul devine de-a dreptul bizar, ca al unui actor care nemulțumit că rolul i s-a sfîrșit, prelungește scena cu text propriu, primejduind spectacolul), că așa cum este această carte se datorește nu lui, autorului, ci cui l-a născut, cui l-a învățat, cui l-a făcut om, cui a stat lîngă el, oamenilor din toate cinci continentele, de toate rasele, de toate credințele, etc., etc. Criticile care ascund unui scriitor lipsurile unei lucrări atît de extinse cum e „Cronică de familie“ sînt extrem de dău-

nătoare, nu numai pentru autor ci și pentru dezvoltarea generală a prozei noastre. Firește, un scriitor nu merită să fie supus la fiecare carte unei analize necruțătoare a lipsurilor. Nu i-ar folosi la nimic, ba s-ar putea chiar să-l deruteze și să-i stînjenească serios creația. Nu e cazul la „Cronică de familie”. Trebuie neapărat ca romanul românesc realist-socialist să se dezvolte cu succes, acum cît sîntem tineri. Mai tîrziu vom deveni cu siguranță impenetrabili la critică.

Și acum am să produc o „mărturisire”. Mi se pare că nimic nu este mai plictisitor și nimic nu ucide cu mai mare succes interesul afectiv pentru lectură ca elementele aliterare dintr-un roman.

Ideea că scriitorul trebuie să fie totodată tapițer, tîmplar de mobile, notar, om de legi, filozof, sociolog, ideolog, iar în zilele noastre inginer, strungar, miner, țăran, activist, luptător pentru pace, orator, fizician, atomist, nu e o idee rea, dar este pîndită de un risc: acela de a face cu neputință de găsit printre atîtea virtuți una singură, și anume virtutea artistului creator de imagini. Oamenii sînt plini de idei, ași putea zice chiar că nu duc deloc lipsă de ele. Luați gazetele și revistele noastre literare: colcăiesc de idei, o spun fără ironie. Cu excepția, firește, a criticilor noștri de frunte și a cîtorva tineri înzestrați, activitatea medie a publiciștilor noștri literari duce o teribilă lipsă de imagini, de forme originale de expresie. Și aceasta nu din pricină că esseiștii și criticii și publiciștii n-ar fi foarte talentați, capabili de astfel de concentrări de gîndire, ci dintr-o greșită înțelegere a legii circulației ideilor. Cît de repede se tocesc ideile! Ce efort pentru un propagandist, ideolog, revoluționar, filozof, critic literar de a găsi o formă concretă nouă, de a se face înțeles și prețuit de mase. Și ce lucru trist să observăm cum nu de puține ori este ignorată cu grosolănie această lege a mișcării ideilor, legea efortului permanent spre concentrare și înnoire în expresie. Ideile unui secol sau unei perioade, nu părăsesc secolul sau perioada pînă nu își găsesc forma irepetabilă de exprimare. În prezent unii scriitori și critici de la noi și din alte țări socialiste s-au săturat de același și același mod de a se exprima despre realismul-socialist. Pe drept cuvînt. E timpul ca ideea de inovație cuprinsă în însăși substanța realismului-socialist să-și capete deplină strălucire. Lipsa de grije pentru ceea ce constituie specificul prozei și al dezvoltării ei în epoca noastră a lăsat să pătrundă în romanul realist-socialist pînă la saturație și pînă la alterare elementul aliterar. Elementul aliterar — considerațiile teoretice, filozofice, istorice, estetice, etc. — dau vigoare și extensie imaginii literare fundamentale și constituie o caracteristică a romanului modern, dar în prezent nu se mai știe, — este impresia mea, cred că nu mă înșel — pînă unde se poate merge cu elementul aliterar și în general ce este acest element aliterar. Vă aduceți aminte, în „Madame Bovary” există niște discursuri aliterare la deschiderea festivității agricole. Speriat, Flaubert ia măsuri urgente și își aduce aci chiar eroina principală pe care o urcă undeva în etajul gol al primăriei, cu amantul ei. El creiază apoi un puternic contrast între termenii bălîgar, porci, etc. care se aud în discursuri și cei despre dragoste, ideal care se pronunță între amănți. Romancierul nostru de azi poate zîmbi în barbă de spaima naivă a lui Flaubert. Dar acesta nu



e zîmbetul înțelepciunii ci al ignoranței întunecoase și lipsite de orizont estetic. E adevărat că Balzac își încărca pînă la refuz cuptorul artistic cu elemente aliterare, dar, mai întii, nu aici stă valoarea universală a lui Balzac (în această privință are cititori rari, de-o anumită vîrstă) și în al doilea rînd, cuptorul artistic al acestui Vulcan al prozei era alimentat cu un combustibil special inventat de el, a cărui formulă reprezenta însăși cheia geniului său. Pentru romanul românesc realist-socialist, problema selecției și tratării artistice a realității are cea mai mare importanță. Perioada trecută ne-a lăsat nerezolvată, între altele, și această problemă, a pătrunderii de elemente aliterare în proză, pătrundere care s-a făcut ca o consecință a revoluționării tematicii și a apariției realismului-socialist. Această problemă, după părerea mea, este printre cele mai importante din punct de vedere estetic și frînează dezvoltarea romanului românesc de actualitate.

---

## OPINII DESPRE TEHNICA ROMANULUI

Că avem o serioasă tradiție a romanului românesc, de aceasta nu se mai îndoiește nimeni în ziua de astăzi. Faptul că vreo citeva cărți au trecut deja granițele României și că s-au impus atenției universale, nu trebuie să ne mire deloc. Ne aflăm în posesia unei literaturi cu care ne putem mindri și dacă s-au făcut o mulțime de lucruri pentru promovarea pe scară internațională a romancierilor și poeților noștri, trebuie spus că eforturile în direcția aceasta trebuiesc continuate cu energie. Avem o editură în limbi străine care a adunat în jurul ei un grup de traducători eminenți, și, dacă ar fi numai să pomenim de succesul ediției Creangă în Anglia, existența instituției mai sus pomenite ar fi justificată.

Schimbările culturale cu celelalte țări au adus imense avantaje literaturii noastre pe care străinii au început s-o cunoască și s-o prețuiască așa cum se cuvenea. E inutil să repetăm că statul sprijină energetic acțiunea aceasta. Așa cum spunea cu puțin timp în urmă, un confrate de-al nostru, răspunderea noastră, a scriitorilor crește, pentru că sîntem datori să creăm cărți din ce în ce mai bune. Orice îngăduințe critice nu pot duce decît la eșecuri pe care nu le dorește nimeni. În ceea ce privește viitorul putem fi într-o oarecare măsură liniștiți. S-a ivit o generație tînără de prozatori în care avem toate motivele să credem. Dar numărul celor care vor urma maestrilor din zilele noastre trebuie să crească neconținut pentru că și o grădină literară este cu atît mai frumoasă cu cît are flori mai multe. Ar fi timpul să renunțăm la pătimășele noastre ciocniri subterane, la loviturile date uneori pe la spate prin cafenele și să ne ajutăm reciproc, să ne arătăm unul altuia defectele și calitățile, să învățăm să nu mai devenim iritabili și să ne bucurăm chiar și de succesele altora, pentru că fiecare succes al celor ce mînuiesc condeiul este în primul rînd un succes al literaturii noastre. Iată de ce ancheta întreprinsă de revista „Viața Romînească”, mi se pare pe cît de actuală, pe atît de folositoare.

\*

În ceea ce mă privește cred că am moștenit o bună avere literară și că de la înaintașii noștri avem încă multe de învățat. Romancieri ca Rebreanu, Sadoveanu, Matei Caragiale, Gib Mihăescu (pe nedrept uitat) pot figura în orice literatură a lumii. (Am citat numai cîtiva tocmai pentru diversitatea stilurilor lor, dar lista este lungă și valoroasă și o spun fără să am aerul că o fac din patriotism).

Pentru noi, cei care venim după ei, se ivesc probleme foarte importante. Este ușor să fi un nou Rebreanu, un nou Sadoveanu, pentru că așa cum se știe pastșa nu cere prea multă încordare, ea ținînd de facultatea interioară a mimetismului. Iată de ce cîtînd uneori proza unor confrăți mă îngrijorează lipsa lor de pudoare literară. Sculele moștenite trebuiesc perfecționate, experiența înaintașilor, dusă mai departe.

Cu ani în urmă, Gide sau altcineva spunea că se simte nevoia ca în literatură să apară barbari. Strigătul lui nu era nejustificat. Se părea că anumite canoane clasice obosiseră cititorul și că violentarea gustului moleșit era mai mult decât necesară. Poveștile cumiți cu femei care se nasc, cresc, iubesc și mor erau perimate. Probabil că din cauza aceasta s-a ivit Lafcadio. Fiecare dintre noi a străbătut epoca dramatică dintre cele două războaie și mai ales anii de după cel de-al doilea război mondial, ani atât de interesanți, mai ales pentru romancierii. Viața noastră nu s-a mai desfășurat în făgașe obișnuite, am fost puși în fața unor răspunderi neașteptate și problemele noastre de conștiință au crescut în proporții.

Nu se poate ca timpul nostru să nu dea mari scriitori și eu cred că am dreptul să văd în cițiva dintre cei cu care trudesesc în cimpul literar pe viitorii maestri ai prozei românești. Tocmai la aceștia am băgat de seamă efortul pe care-l fac de a ieși din tiparele obișnuite, de a scrie „altfel“.

Se violentează construcția însăși a romanului (vezi Petru Dumitriu: Cronică de familie), se luptă împotriva imaginii tradiționale a eroului țărănesc (vezi Marin Preda: Morometii) și se caută stiluri proprii (nu știu în ce măsură „Groapa“ subsemnatului a reușit lucrul acesta).

Odată ajunși aici și fiind vorba de experiența fiecăruia (pentru că, bănuiesc, ancheta revistei „Viața Românească“, la ea recurge), trebuie să spun că m-am chinuit ani de zile pentru a găsi o formulă proprie a romanului.

Lecturile m-au făcut să-mi dau seama că prozatorii moderni au renunțat demult la ceea ce aș numi, logica epicului, adică la povestirea liniștită a vieții eroilor care erau aduși față în față după ce autorul le povestise copilăria, viciile, calitățile și așa mai departe. Legea: construcție, acțiune și caractere a fost dată peste cap într-un fel. În zilele noastre romancierul adevărat aglomerează fapte extraordinare, pline de semnificații în care și aruncă eroul, chinându-l să-și găsească singur soluțiile. Sînt scriitorii care invită la această luptă și pe cititori și eu nu-i disprețuiesc deloc, dimpotrivă. E timpul să lepădăm prejudecata că lectorului trebuie să-i virim pe gît concluziile noastre. El nu merită să fie disprețuit în așa fel încît să fie învățat pe cine să urască și pe cine să iubească.

Aș vrea să spun încă de pe acum că nu pledez pentru romanul hibrid, dar țin să-i apăr de unele acuzații pe cei care folosesc în proză chiar poemul, jurnalul și secvența dramatică. Iată de ce cred că pregătirea romancierului trebuie să fie foarte vastă și să cuprindă domenii din ce în ce mai întinse. E de neconceput în zilele noastre prozator care să nu fi făcut în tinerețe măcar versuri, care să nu fi scris piese de teatru și să nu se fi apropiat de scenariul cinematografic. Asta ca să nu mai vorbesc de pregătirea intelectuală a scriitorului. Fără cunoștințe filozofice, fără o informare atentă în domenii ca muzică, medicină, mecanică, arhitectură, istorie (mai ales istorie), pictură, sculptură, dans, etc., omul de litere este pierdut.

Ca să înveți cum se face un portret literar trebuie să-i citești pe moralisți, ca să știi cum vorbesc oamenii (pentru că ei nu vorbesc la fel) trebuie mai întii să-i ascuți și după aceea să exersezi dialogul special al pieselor de teatru. În ceea ce privește acțiunea, deși știu că am să-i scandalizez pe mulți, romancierului nu-i este nerecomandabil să mai citească din cînd în cînd și romane polițiste. Cititorul modern trebuie hîrțuit, trebuie ați-

tat și sînt permise orice mijloace. Nu e întîmplător că marii nuvelişti ai lumii folosesc metafora cu o zgîrcenie care înfioară, dar ce efect! Cînd voi spune că arta are pedanteria ei, ca și știința, nu voi face decît să amintesc un cuvînt al lui Mihai Ralea. Această pedanterie trebuie învățată cu răbdare și străduință.

Să nu se creadă, doamne ferește, din cele afirmate mai sus că disprețuiesc pe stilişti. Cred că stilul a fost părăsit prematur și asta în dauna cititorului care este păgubit astfel de mari delectări. Trebuie să mă arăt nemulțumit de unele scăderi de frază ale lui Rebreanu, scăderi relevate de altfel la vremea lor și de alții, după cum metaforita (nu știu dacă termenul este propriu) de care este înecată opera lui Ionel Teodoreanu, mă scoate din sărute. Eu tot mai cred că și proza trebuie să fie cea fericită asociație de cuvinte de care pomenea cineva și nu-i înțeleg pe cei care strîmbă din nas în fața unor opere pe care le găsesc prea șlefuite. Și țin să mai adaug că dacă-mi dați voie să consider poezia ca regină a artelor, consider ca mari prozatori tocmai pe acei romancierii care au omorît în ei înainte un poet.

Aș vrea ca în încheierea expunerii mele care acum mi se pare puțin cam anarhică, să pomenesc de cîteva procedee personale în tehnica romanului. Multă vreme editorii m-au întrebat de ce nu consider cartea mea „Groapa“ un roman. Ba unii îmi aminteau cu mirare cuvîntul monografie care mi se pare foarte antipatic, între noi fie vorba. La afirmația că de fapt avem de-a face mai mult cu o cronică mi s-a făcut istoricul genului, ceea ce nu era necesar. Țin să precizez că în accepția modernă a cuvîntului roman intră și această aglomerare de nuvele, legate între ele prin „cîrlige“ nevăzute cum ar fi repetiția unei expresii, apariția în planul doi a unui personaj secundar, chiar, ca să nu mai înșirui și alte procedee.

O a doua obiecție pe care o întîlneam la unii dintre cititorii mei era aceea că personajelor cărților mele le lipsește portretul fizic și că dacă cineva ar vrea să știe cum mi l-am închipuit eu de pildă pe Cutare, nu ar reuși să afle. Lucrul în parte este adevărat și nu s-a produs fără intenție.

Există și procedeul de a caracteriza un erou prin conversație, prin gest și chiar prin reacții sufletești, el nu este nou și eu nu am să-i invoc paternitatea. Mi se pare chiar că nu e lipsit de farmec să ofer cititorului rolul de coautor. Bineînțeles, spun că nu exagerez cînd afirm că metoda aceasta este dificilă și pentru scriitor și pentru lector.

În ceea ce privește analiza psihologică de care se face uneori prea mult zgomot, trebuie să declar că Joyce mi se pare monstruos prin speculație cerebrală și că Proust este pînă la o anumită limită adorabil. Că timpul nostru nu a ucis „trestiiile care gîndesc“ este incontestabil, dar să mi se dea voie să spun că noi gîndim mai repede și că mai ales acționăm și că fără să ne silim să dăm o literatură delirantă sîntem datori cititorului cărți neadormitoare.

Problemele în legătură cu romanul sînt numeroase și nu am pretenția de a le fi epuizat în acest răspuns. Dimpotrivă, aș putea să cred că ele au fost numai enunțate. Ceea ce este suficient e faptul că s-a pornit la o discuție, pentru că ancheta revistei „Viața Românească“ este numai începutul unei fructuoase dispute pe care o așteptăm cu nerăbdare și plăcere.

## UN OM INTRE OAMENI\*)

### O SAPTAMINA GREA ȘI ÎNCA UNA

— Trebuie să măninci, Nicule... Ție nu-ți poate fi îngăduit să-ți uiți de masă... Știi ce a spus doctorul Grunau... Dacă se poate, să măninci de patru-cinci ori pe zi... Ești tare slăbit... ai nevoie de hrană.

În odaia de mîncare, masa pusă așteaptă de la ceasurile opt seara pînă la miezul nopții... Țița nu adoarme, ci lucrează și cînd o răzbește somnul, moșăie în fotoliul capitonat... Nu se știe cînd vin cei doi frați acasă și nici nu vin amîndoi odată... Ceea ce o îngrijorează cu deosebire este că tocmai acum cînd au început ploile acestea de toamnă, Nicu nu mănincă aproape nimic, i-a pierit pofta cu desăvîrșire... A pus să i se încălzească odaia, ca să poată dormi cu fereastra deschisă, așa cum a recomandat Grunau...

Cînd îl vede la masă, cu gîndul aiurea, obsedat, se gîndește să-i fie de folos altfel. Ii pune întrebări ca să-i ușureze frămîntarea lăuntrică :

— De unde ai venit atît de tirziu ?

Răspunsul lui e scurt, sec :

— De la club.

Ea nu se descurajează. Pune alte întrebări :

— Ai vorbit și tu ?

— Nu...

Știa că nu-i place să vorbească la clubul de la Mitropolie, clubul „Regenerației“, unde în fiecare seară vorbesc ore întregi Brătianu și Rosetti... Vorbesc cu înflăcărare contra-pentru rezistență. Rezistență da, însă, fără arme... În timpul zilei, după amiază, convoacă tot ei doi adunarea pe Cîmpul Libertății, unde „haranghează“ mulțimea.

— Cine a vorbit, a fost lume multă ? întreabă ea, așezîndu-i dinainte friptura de pasăre rece și turnîndu-i în pahar vin negru. Doctorul Grunau crede că vinul negru este o adevărată doctorie pentru bolnavii de piept.

— Brătianu și Rosetti... Lume destulă... Vezi, e plin de însușiri minunate acest popor, dar se lasă prea ușor păcălit... Țițo, e în tot orașul o hierberie de nedescris. Reacționarii s-au obișnuit și au început să ție din nou adunări... Toată ziua trimit știri în tabăra turcească... Sînt niște nemernici spioni... De cînd au aflat de atitudinea arogantă a lui Fuad, au devenit și ei îndrăzneți și aroganți. Mulțimea e zăpăcită... După ce ascultă discursurile de la Filaret, încălzită o ia pe ulițele dintre vii, spre grădina Bellului, spre Giurgiu... Vor să întîmpine armatele turcești... dar fără să știe limpede ce e de făcut... Mîine Brătianu a pus la cale altă năzbîtie... Ca să sperie pe turci sau Dumnezeu știe pe cine... mîine vor lua

---

\*) Vol. III, în pregătire pentru tipar. Dăm fragmente din cartea a II-a și a III-a (n.r.)

Arhondologia și Regulamentul de la Vornicie, le vor duce la Mitropolie, le vor pune pe un rug, vor cere lui Neofit să le afurisească, și pe urmă le vor arde. L-am întrebat chiar adineauri la club: „— Și la ce veți ajunge cu asta? De ce crezi că vor fi turcii impresionați că ați ars Arhondologia... cind toți cei care figurează în acest registru al rangurilor sînt lăsați liberi să se plimbe toată ziua în echipaje și să insulte grosolan poporul... De ce nu proclamați rezistența armatei? Ridicarea în masă?...” Mi-a spus, îngrozit... „— Asta nu, ar însemna nimicirea țării...” Tișo, oamenii aceștia dau un iz de comedie acestei frumoase revoluții, care ar putea deveni mareață.

A mîncat totuși puțin piept de pasăre, a băut puțin vin și Tișo e fericită.

— Nu mai știu nimic de Panduru ăla și de-ai lui. Îmi place mult năzdrăvanul ăla de Hergă. N-au fost pe aci... Nu mi-au trimis vorbă...

— Nu, n-a fost nimeni... De altfel și eu am fost mai toată ziua la Marghioala... Băiețașul este răcit... Are ceva la urechi, căci aproape urlă de durere... I-am făcut o baie fierbinte la picioare și l-am frecat bine cu oțet de trandafiri... S-a mai potolit, parcă.

Cind să se despartă... Nicu o roagă să-l scoale de dimineață, căci are de scris un articol pentru gazetă.

Tișo îi făgăduiește.

El totuși nu poate dormi... Se scoală, își pune anteriorul de casă, aprinde lampa cu petrol, închide fereastra și așterne febril pe hîrtie...

„...Noi nu cunoaștem încă care sînt instrucțiunile noului Comisar turc, ce sosi la Giurgiu și la a cărui întîmpinare purcese mai multe mii de oameni. Dar scim foarte bine că oricare ar fi întînderea acelor instrucții, nu poate să ne înspăimînte fiindcă ne aflăm sub apărarea tractatelor lui Mircea și Vlad V, tractate ce ne dă dreptul la autonomie, tractate pe care Inalta Poartă nu poate să le arunce, fără a arunca asemenea și legătura ce ne ține de Imperiul otoman...”

...Aceasta este părerea tuturor Rominiilor, aceasta este voința a două milioane și jumătate de oameni, ce au manifestat-o și o vor manifesta la trebuință; în sfîrșit, acesta este glasul necesității unei nații, ce nimeni nu a supus-o cu sabia...”

Spera că numărul acesta 25 din „Popolul Suveran” va fi un număr bun... Ion Ionescu și-a luat sarcina să facă un „compte-rendu” de lucrarea Comisiei deputaților săteni și proprietari, tot pentru acest număr.

Miercuri dimineața, Bălcescu se deșteaptă tot atît de obosit cum s-a culcat... N-a putut dormi... Se apropie clipele hotărîtoare ale vieții lui... De ieri de la prinz se știe că Fuad și Omer Pașa au început operațiile pentru ocuparea Bucureștilor și a țării întregi. Cîteva zeci de mici negustori au fugit cu căruțe și călări, cu ochuri înaintea trupelor năvălitoare și speriați aduc știri neliniștitoare. În ultimele zile, turcii s-au purtat brutal și fără omenie cu populația Giurguiului și a satelor... Au arestat trupa care mai rămăsese acolo, au rechiziționat tot... Au înconjurat cu trupe orașul ca să nu mai iasă și să nu mai intre nimeni... Au arestat multă lume... Bălcescu bănuiește totuși că negustorii fugiți sînt oamenii turcilor trimiși ca să bage spaimă în cei ce se gîndesc la rezistență. De altfel, se știe că zeci și zeci de calești boierești au plecat spre Copăceni,

făcînd drumul dimpotrivă ca să fie cu un ceas mai devreme în tabăra învingătorilor... Și de aci va trage Omer Pașa știrile militare care îl interesează îndeosebi. Va afla că trupele de linie, tunurile și cavaleria au fost trimise la Rîureni... Bine înțeles că n-ar fi avut nevoie deosebită de acest surplus de știri. Încă de cînd era în Guvern, Bălcescu aflase că împărățiile vecine au în țară zeci și sute de spioni. O mare parte dintre negustorii germani stabiliți în ultima vreme sînt printre aceștia... O mare parte dintre negustorii care lucrează cu Țarigradul sînt ceea ce franțujii numesc agenți dubli... Spionează pe domni pentru poartă și în același timp, culeg prin oamenii lor din jurul marelui vizir și știrile care-l interesează pe domnitor.

Țița a bătut încetîșor în ușe, el n-a auzit și cînd intră cu o tavă pe care sînt ouă fierte, miere și jimblă, îl vede privind îngrijorat pe fereastră.

— Azi nu plouă, Nicule, cred că o să avem o zi frumoasă... și pune tava pe masa de scris.

— Zi frumoasă... murmură fratele, greu adîncit în gînduri...

Țița se supără cînd vede cana cea mare de porțelan alb, pe care i-o pusese pe masă, plină cu lapte ca să-l bea, așa cum îi spusese Grunau, în timpul nopții, neatînsă.

— Iar n-ai bătut lapte?... și surizînd cu duioșie, îl ceartă. Nicule, nu-ți iubești patria... Altfel ai ține la sănătatea ta care e prețioasă poporului român.

El vine surizînd spre ea, își pironeste ochii mari și pătrunzători asupra ei, îi pune mîna pe umăr și-i spune scurt, cu o voce care o cutremură :

— Țițo, turcii au pornit spre București. Se așteaptă să intre în țară și trupele țariste...

Ea se clatină o clipă și-l privește înfiorată.

— Așa dar, acum... Nicule, ce va fi ?

— Nu știi ce va fi, dar știi că sînt la o răs\_pintie hotărîtoare a vieții mele... De va fi rezistență, voi pieri luptînd... S-ar putea să fiu ucis de haimanalele din slujba reacționarilor, care vor începe să asasineze pe patrioți... acum fără nicio frică de pedeapsă, ba așteaptă chiar răsplată. Și de nu va fi nici una nici alta, dacă turcii vor intra ușor în București, s-ar putea să-mi sfîrșesc viața întemnițat de ei. Cred că e ultima lună, poate ultima săptămînă în viața mea, cînd mai văd străzile Bucureștilor, căsuța asta, odaia cu masa mea de scris... Nu le voi mai vedea, după această săptămînă, probabil niciodată...

Țița nu spuse nimic... Știe că Nicu n-are nevoie să fie incurajat... În ușoara lui tristețe e o hotărîre de fier și un curaj fără margini. Luciditatea asta a lui, în clipele grele, îi dă o măreție care tulbură pe cei din jurul său... Hotărîrea pe care el a luat-o încă de acum aproape zece ani, nimic nu o va putea schimba, dar asta nu-l împiedică să vadă limpede, să refuze minciunile, care ascund primejdiile și înșală asemenea unui rachiu la îndemîna oricui. Totuși ea îndură greu gîndul. I se înmoaie picioarele și se așează în fotelul îmbrăcat în cînepă vopsită verde... El se duce la masă, ia de acolo un plic...

— Ți-am scris aci ție, azi noapte, o scrisoare...

Sora face un gest viu de protestare...

— Nu, nu spune nimic... Sînt cîteva gînduri pentru mama, pentru voi toți... Spun acolo și ce să faci cu hîrțile care rămîn pe urma mea...

Imi pare rău că n-am scris decît două capitole, trei, cu cel oarecum publicat din „Romînia sub Mihai Viteazu“... Chiar azi tu adună și închide tot în lada din odaia de mîncare.

Tița vrea să vorbească... dar dintr-o dată chipul lui s-a schimbat.

— Nicule, nu știi cît ași vrea să-ți fiu de folos. Spune-mi tot ce trebuie să fac.

Era acum de o stranie veselie, dintr-o dată înviorat.

— Ai și lăcut... Numai pentru că te am pe tine, și pot vorbi cu tine așa cum vorbesc, am putut lîmpezi unele neguri din mine... să topesc unele îndoieli... E bine totuși să nu ai sentimentul că ești singur.

Ea vrea să spuie ceva, îi e nesfîrșit recunoscătoare pentru că are nevoie de ea, dar el n-o lasă să vorbească... S-a dus la geam, privește o clipă și spune bărbătește :

— E într-adevăr o zi frumoasă, Tițo... Și rămîne cu privirea împietrită pe fereastră...

Mirată, Tița se sculă din fotel și se duse să vadă la ce privește așa surprins.

Era Deivos, care cobora cu pelerina pe umeri dintr-o birjă oprită la poartă.

— S-a întors Deivos de la Rîureni... strigă emoționat și încîntat... Vru să alerge să-i deschidă el însuși, dar își dete seama că nu e îmbrăcat.

— Îi deschid eu, pune ceva pe tine...

Își trase în grabă o pereche de pantaloni, își puse o legătură la gît și-și închise halatul antereu. Nici nu-l lăsă să intre pe ușe bine, că-l întrebă tumultuos :

— Cum a fost ? Le-ai dus ?

— Le-am dus... răspunse liniștit, dar laconic, celălalt.

Ô jumătate de oră a trebuit să-i povestească totul...

— Cum e tabăra ?

— Frate Bălcescule, dacă am putea să-i dăm ceea ce trebuie, am avea acolo o armată puțin numeroasă, dar de neînvinș... E în tabără o pornire și un entuziasm de neînfrînt. Ți-am adus o scrisoare de la Barbu.

— Dă-mi-o încoace, de ce nu mi-o dai... ?

— Pentru că o jumătate de ceas m-ai năpădit cu întrebări. Am și o scrisoare a lui Magheru către Locotenentă... Mi-a spus că mai întii să ți-o dau s-o citești dumneata și să te întreb dacă ești de părere ca s-o dau mai departe lui Tell. Mi-a dat-o nesigilată.

— Atunci nu te superi dacă o citesc... cred că ți-a arătat-o și dumitale, nu ?

— Da, eu o cunosc... Mi-a citit-o la Rîureni... Ceva măsuri aspre. Ai să vezi...

Tița ceru voie să citească scrisoarea lui Barbu, în timp ce Bălcescu parcurgea nerăbdător scrisoarea lui Magheru.

*Din Cimpul lui Traian.*

*Dreptate, Frăție.*

*Onorabilei Locotenente Domnesci.*

*Subtînsemnatul... gîndesce... de a sa datorie a aduce aminte onorabilei Locotenente jurămîntul ce a făcut pentru păzirea integră a nouelor instituții. El socotesce că nația, după ce cu mîhnire a văzut toate concesile ce*



le-a făcut Guvernul de la 20 Iulie pînă acum, nu va mai suferi deloc altele nouă...

...El sfîrșește învîtînd pe onorabila Locotenentă a nu se trage înaintea oricărei măsuri riguroase de natură a scăpa patria. Toate națiile cele mai civilizate, ne arată istoria, au proclamat în vremi grele ca ale noastre, legea marțială spre înfrînarea vînzătorilor de patrie. Așa dar, pentru ca veninul răilor să nu corupă sau pe vre-unii din bravii noștri soldați, sau din popul, subînsemnatul crede că ar fi de neapărat ca Legea marțială să fie proclamată cu îcît mai în grabă.

Salutare și frăție,

General Căpitan trupelor neregulate și  
Inspectorul Guardiei naționale din toată  
România, Gheorghe Magheru.

Bălcescu răsufliă adînc, rămase un timp adîncit pe gînduri, apoi spuse ca pentru el însuși :

— E omul care ne trebuie.

Inchise scrisoarea și o înmîină lui Deivos...

— Și pentru că mi-ai adus o veste bună, îți dau și eu o veste bună... A ieșit ieri mutarea dumatăle de la comanda pompierilor, la comanda companiei a treia din Regimentul II.

Fața lui Deivos înflori de fericire... Niciodată n-a știut pentru ce a fost mutat din infanterie, la comanda pompierilor, dar a socotit asta ca o pedeapsă... și aștepta nerăbdător să se întoarcă la regiment... Nu prea avea prieteni și mulți colegi îl socoteau „grec intrigant“ și „fățarnic“, mai ales de cînd aflaseră că e membru al Frăției, ei vîzînd în asta doar o cale de ciștigat grade în armată... E probabil că superiorii lui au vrut în modul aceasta să-l treacă pe un drum mort, cum au făcut și cu Dincă Bălșoiu, mutat și el la pompieri. Mai de ciudă, mai din pasiune, Deivos s-a apucat să facă o strașnică militărie cu ofițerii și trupa pompierilor, însuflîndu-le un spirit de curaj, care să le transforme numele de pompieri, ca o poreclă, în renume.

— Și care e mutat în locul meu, la comanda pompierilor ?

— Nu știu exact... Cred că e căpitanul Zăgănescu.

— Frate Bălcescule, iartă-mă, am plecat... Am multe de făcut astăzi... Vreau să predau și comanda și să mă prezint la regiment, chiar azi... Mă bucur că am să fiu sub comanda lui Radu Golescu... Fratele lui Arăpila e unul dintre bunii comandanți de oaste.

O mare bucurie îi făcu lui Bălcescu scrisoarea lui Barbu. O citi și reciti cu nesăț...

Minăstirea Troianu

Frater!

Astă noapte, pe la 3 ore după 12, am ajuns aici în tabăra bravului nostru General-Căpitan Magheru, pe care l-am găsit tare sănătos. L-am comunicat totul ce mi se pusese asupra-mi ai zice, și fiți încredințat că toate acelea se vor executa cu mult mai bine decît i se cere.

*Se cere de la acest bărbat mult, însă ați pierdut din vedere a-i da o de tot deplină putere asupra tuturilor districtelor României.*

*Grăbiți dar a slobozi un decret cam într-acest chip :*

*„Locotenenta Domnească, având toată deplina încredere în persoana d-lui Generalului-Căpitan Magheru, cunoscând patriotismul său, prețuind caracterul și bravura sa, cu care s-a arătat și se arată către patrie, decretă : că toți administratorii districtelor României să-i dea deplină ascultare și supunere la ori-și-ce întreprindere a sa, sprijinitoare a sacrei cause a Românilor, fără a mai aștepta vreo altă deosebită deslegare din partea Locotenentei“.*

*Gândiți-vă bine, vedeți că fără această nu poate omul a-și împlini misiunea sa și grăbiți a o face.*

*Nu sînteți siliți a publica acest decret prin gazete, căci el trebuie a fi cunoscut numai de Administratori și de dînsul.*

*Cum va putea el altminteri a-și face provizii de hrană și zaherele...*

*...La Pitești am aranjat totul după cum mi s-a zis, și nădăjduesc că Vineri, cînd mă voi întoarce prin Pitești, să găsesc treaba bine pusă în lucrare, căci Christopolu este un brav băiat, măcar că nu are oameni devuați.*

*Unchiu-meu aflai că ar fi fost tare bolnav de răceală, dar că acum este bine și tare sănătos ; întorcîndu-mă voi trece pe la Bălcesci ca să-l văz.*

*Frate!...*

*Îl mișcă pînă la lacrimi acest „frate“ cald și plin și simți o mîndrie nesfîrșită că fratele lui mai mic a găsit în această scrisoare tonul acesta bărbătesc, că scrie cu sentimentul unei răspunderi neobișnuite la el pînă acum și mai ales la vîrsta de douăzeci și trei de ani.*

*...fiți bravi și aveți curaj. Magheru va scăpa cauză noastră. Oh! de ai vedea tu tabăra sa! De ai vedea pe bravii săi panduri și dorobanți!...*

*...Ingrijii a-i trimite puscile ce se vor fi dres, vorbește cu Tell întru aceasta.*

*Adio, frate, să ne vedem cu sănătate, sărută pe mama de va fi venit și pe Tița.*

*Adio.*

*B. Bălcescu*

*P.S. Să se repeteze de către Ministrul Finanței porunci pentru a se plăti leșile la dorobanți, căci Magheru împedică asemenea nenumărate plîngeri care îl vatămă rău.“*

În dimineața de marți, mișcarea pe drumul Giurguiului e mai zburcîmată decît oricînd. Cîteva zeci de negustori fugiți în căruțe și briști aduc știrea că turcii s-au pus în mișcare.

Au început operațiile pentru ocuparea Bucureștilor. Aproape o mie de oameni au ieșit pe Podu Beilicului în sus să întîmpine armatele care se apropie.

— Tițo, n-ași fi crezut niciodată că haimanaua noastră iubită va deveni un bărbat atât de matur... Tu înțelegi, Tițo? Dă instrucții și direcție... Judecă oamenii și faptele... și face asta tare frumos.

— Nicule, oricine poate izbuti la fel cu el, cu lumină împrumutată de la tine... E un satelit... Trebuie să mai așteptăm... Mi-e teamă că-și va pierde lumina când se va depărta de tine.

— Vei avea tu grija lui... Ah! bună treabă ar face mama să mai întîrzie și mai mult... să nu vie în Capitala asta asediată... Îmi vine să-i trimit pe cineva înainte, ca s-o împiedice... Strînge tot, Tițo... Fiecare ceas începînd de ieri intră în socoteală hotărîtor... Mă duc la gazetă... Trebuie să pregătim numărul 26, care apare sîmbătă...

Nu mai plouă e drept, dar ulița e noroioasă... Soarele e albicios, luptă greu cu norii fumurii... E lumină dar nimic nu face umbră și văzduhul este jos. Copacii picură cînd treci pe sub ei.

Bălcescu nu mai ia drumul obișnuit pe lingă biserica Amzei și prin spatele bisericii Albe ca să iasă la metocul Episcopiei, căci nu se poate trece din pricina noroiului. Birje nu prea se văd libere. Cu ploaia au căutare. Va încerca să ocolească pe lingă curtea cea mare cu duzi și frasinii a unchilor Faca și să iasă pe podul Mogoșoaiei, unde e caldarîm și se poate merge pe jos. Ceea ce îl miră pe pod este că toate prăvăliile sînt închise... Au obloanele de lemn trase și încuiate cu lacăte...

La colțul de la Fintina Roșie, jos, o circiumă e deschisă pe jumătate parcă... De aici încolo, toate prăvăliile și-au tras marfa înăuntru și au pus lacăte și ele.

Din balcon de sus, la armenii cafegii, o fată tînără și un negustor bătrîn priveau mulțimea care se plimba pe pod aproape ca în fiecare zi... dar în locul veseliei obicinuite, fețele sînt tăcute și nedumerite... Mai mult se șoptește la ureche... Ca de obicei în fața Palatului Administrativ și a Vorniciei, așteaptă cîteva sute de oameni... În liniște.

Bătrînul giuvaergiu Haramenian, în anteriu și cu șapcă pe cap, îl salută și parcă ar vrea să întrebe ceva, cu atîta neliniște, încît Bălcescu se oprește, dîndu-i mina.

— Intră azi, domnule Bălcescu?... Ce s-aude?

— Nu știu... dar... nu știu... sîntem un oraș asediat...

A trecut de bornele cu lanțuri ale Palatului Administrativ, reluînd pentru el însuși... ideea întîmplărilor de adineauri... Oraș asediat... Da... Asta e... Acum pe stradă e o lume imensă, dar nu e nici o înghesuială. Pînă și birjele merg la pas. La blănăria lui, din prăvăliile dela față ale bisericii Crețulescu, peste obloanele închise cu lacăt, Müller, neamțul a pus un mare steag tricolor... Cofetăria de mai jos e deschisă, dar obloanele sînt mișcate și desdoite, gata să se închidă.

L-a ajuns din urmă Bolintineanu...

— Eram în cofetărie și te-am văzut trecînd... am alergat să te prind. Ce zici... intră azi ?

Bălcescu înghiață. 'Așa ușor ? Așa simplu... ? Dar nu răspunde nimic...

— Am fost și eu pe ulița Nemțească, pe Lipscani, pe strada Franceză, prăvăliile sînt închise și obloanele trase...

— Le e frică de turci ? Parcă turcii nu știu să spargă obloanele ?

— De turci... de mahalagii noștri... Șeful Poliției, Ion Brătianu, i-a sfătuit să închidă... E o mare teamă de devastări... Mahalalele au năvălit spre centru. Ai citit proclamația lui Brătianu ?...

Și cum Bălcescu îl privea nedumerit, îl opri în dreptul caselor Oteleleşeanu ca să citească amîndoi proclamația șefului Poliției... Era un petec de hirtie cit o pagină de ceaslov, lipit pe ușa unei prăvălii cu ghetete și cisme.

## PUBLICAȚIE

*De la 11 Iunie și pînă astăzi, în toate manifestațiile noastre am dovedit că sîntem, mai mult decît totdeauna, aprinși de sentimentele cele mai vii de dragoste și de devotament pentru Suzeranul nostru ; și fiindcă tot acele sentimente împărdătesc astăzi în inimile Romînilor, de aceea invit pe toți de obște ca, la manifestația ce vor să facă E.S. Fuad Efendi, să nu poarte nimenea arme ; fiindcă acela ce se va dovedi că are arme asupra lui, va fi privit cu drept cuvînt ca unrcugetător de cevași crimă.*

*Șeful Poliției, I. C. Brătianu*

Bălcescu murmură mai mult pentru el :

— Ar fi putut să ne scutească de asemenea prostie...

Umblau acum prin mijlocul străzii unde lumea era mai rară... Cînd ocoliră spre redacția „Popolului Suveran“, întîlniră și pe Bolliac. Venea și el la redacție.

— Bine c-ai venit, frate Bălcescule, că avem de vorbit.

— Despre ce să vorbim ?

— Ceva în legătură cu gazeta... O să vezi...

Se vedea lume multă și spre hanul lui Șerban Cantacuzino. Bolintineanu îl întrebă zîmbind pe Bolliac :

— Ce zici de lumea asta ?

— Asta nu-i nimic... îi răspunse, privindu-l miop poetul clăcașilor...

Am auzit că pe Dealul Filaretului sînt zece mii de oameni care așteaptă să întîmpine pe turci... Ar trebui să mergem și noi pe acolo...

În sălile largi și joase ale fostei prăvălii, devenită sală de redacție, erau aproape mai toți colaboratorii „Popolului Suveran“.

— Nimeni nu poate să stea în casă, cînd nu știe ce se întîmplă pînă diseară...

— Vă înșelați... Sînt cîteva sute, poate cîteva mii de oameni, care sapă în pivnițe ca să îngroape... Mulți fug spre minăstiri... cu bani și giuvaericele... să le îngroape în păduri... Multora le e teamă că se va da foc orașului... De obicei, Grigore Alexandrescu nu face fraze atît de lungi și serioase, dar azi e tulburat și el.

— Cine, Gligore? Cine să dea foc oraşului? întrebă mirat Bolliac. Ce interes au turcii să dea foc oraşului?

— Poate turcii... poate sătenii care au început să vină. Cum a spus poetul:

*Aste case și palate  
Aideți a le dărîma*

Bolliac, Bălcescu și Bolintineanu au trecut într-altă odaie, unde lucrează de obicei administratorul...

Chiar acum liniază niște coale de hirtie.

— Ilie, adu articolul pe care vrea să-l puie Teulescu...

Administratorul aduce un articol, cules gata, dat în corectură pe șpalt.

— Ascultă... Bolliac își caută ochelarii, nu-i găsește, îi dă foaia de hirtie... Citește tu ... că nu-mi găsesc ochelarii... Și-a sprijinit barba hirsută în palmă și așteaptă...

Bălcescu citește, însă citește în gând... Articolul nu pare să aibă nimic neconvenabil în el.

*Pășirea armiei turcești către Capitală trebuie să ne înspăimînteze? trebuie să ne întărite în contra Turcilor?*

Și continuă, arătînd binefacerile revoluției... Ar putea foarte bine să apară... A ajuns la ultimul aliniat... Îl citește și e cuprins de minie:

*Romîni, fiți înțelepți și îngăduitori! O mică imprudență ne va face să plîngem cu lacrimi de foc o patrie pierdută și libertatea de care ne bucurăm astăzi s-ar veșteji în mîinile noastre, ca o floare dalbă în mina unui barbar.*

A rămas pe gânduri și iritarea îl cuprinde din tălpi pînă în creștet.

— E scris de Eliade... Îi cunosc stilul... Cine l-a adus?

Administratorul se explică, se justifică.

— Nu știu cine l-a scris, dar l-a adus domnul Teulescu. Dacă nu publicăm articolul acesta, nu putem apărea... Sîntem datori la tipografie și n-avem hirtie...

Bălcescu își dă seama că a fost înșelat... A crezut că el conduce gazeta... că are cuvînt hotărîtor...

E mînios pe el însuși că a acceptat 'o direcție aparentă, echivocă... Foaia e a celor care au fondat-o și care, acum cînd el nu mai e ministru ori secretar al guvernului... nu-l mai ascultă decît ca pe un redactor oarecare...

Aruncă foaia de pe șpalt pe masă și trece furios dincolo... Privirea i s-a întunecat. Își pune pelerina mare, neagră, pe umeri, își ia pălăria cu fund rotund și tare, cu marginile răsucite în sus.

— V-am salutat, domnilor, renunț la onoarea de a mai colabora la „Poporul Suveran” unde e suveran însă domnul Teulescu.

Toate privirile îl urmăriră încremenite.

Din nou pe Podu Mogoșoaiei se gîndește că n-are pe lîngă el pe nici unul dintre prietenii săi pe care să se poate bizui... Arăpîlă e la Paris, Iancu Ghica la Țarigrad, Magheru la Rîureni... Axente Sever a plecat furios... E ceasul cel mai înalt al revoluției ...Și cel mai greu... Și în ceasul acesta el

este dezarmat... Frăția s-a desfăcut și în locul ei e „Clubul Regenerației”. Nu mai are cuvînt în guvern... și la gazeta la care se refugiase ca să poată lupta mai departe este lucrat de Eliade... Nu e lîngă el nici Toma Panduru... Nici Damian... Se va duce acasă și va trimite să-i cheme... Trebuie să-i vadă cu orice preț...

## DE MIERCURI PINA MARTI

### MIERCURI 8 SEPT.

În odaia cu pămînt pe jos, odaia zisă gătită, stau tolăniți de-a curmezișul patului, așternut cu țoale, Hergă, Damian, Panait, Simion... Pe lada de la fereastra dinspre curte stau Toma și Filaret Mustea... Chiose s-a așezat pe un scaun cismăresc cu trei picioare, lîngă masa cu patru picioare de brad, de la fereastra dinspre ulița noroioasă... Nu vorbesc... Din cînd în cînd Chiose trece plosca de la om la om, dar afară de Hergă nimeni nu se prea indeamnă la băutura... De ieri de dimineață, de cînd s-a auzit că turcii au pornit spre București, Hergă, parcă nu mai e om... E toată ziua cu Chiose după el și cu plosca alături... Nu că bea cine știe ce — abia trage din cînd în cînd cite un gît zdravăn și nici nu mai are răbdare să asculte cîntecele pe care Chiose abia le începe.

— Lasă-l, mă... lasă-l și pe ăsta...

Tace într-una încrunțat și cînd vorbește, suduie... Ceilalți tac și ei...

Intră Licsandra cu o tîgaie mare cu carne friptă... Au tăiat porcul... La ce le mai trebuie porc acum, dacă vin turcii?... A adus și un taler cu mămăliga fierbinte pe el.

— Mai luați cite o îmbucătură... din asta... Mai prindeți inimă.

— Mai lasă-ne dracului și tu cu mîncarea ta... De asta ne arde acum... Și Hergă mai trage un gît din plosca crestată cu fierul înroșit, vopsită cu roșu și verde.

Femeea, cu ochi mirați, cu carnea voinică, a rămas în mijlocul odăii, încremenită, nedumerită... Umerii sînt largi, fața bălană, ochii mari verzi ca pruna verde. Nasul e puțin turtit și gura ca un măr roșu mușcat... Hergă parcă o vede întîia dată și îl cuprinde iar nebunia... Se infurie și ea...

— Eu ți-aduc să crăpi... și tu zbieri la mine... Ai căpiat.

Toma se gîndește... Bine i-a spus... De ieri, Hergă parcă a căpiat. Supărat pe el, caută să îndrepte lucrurile.

— Mulțumim frumos, femeie... Bine te-ai gîndit...

Ilina și Tincuța, cu fetița ei, sînt la Vadu Rău... date în grija nepoatei... o să nască acolo... Licsandra nici n-a vrut să audă... Nu vrea să se despartă de bărbat nici o zi măcar.

Mirosul de carne friptă și aburul mămăligei le-a făcut poftă la toți. Iau cite o bucățică... mai înting și cu cocoloși de mămăligă în untura încinsă din tîgaie... Lui Simion, incaltea, îi e foame rău. Licsandra a făcut semn lui Chiose, care se duce cu bucata în gură să umple iar plosca...

— Ei, ce facem? întrebă scurt Hergă.

Nu răspunde nimeni... Fiindcă nimeni nu știe ce e de făcut.

— Mergem iar în deal... să vedem... poate că vin azi, e în sfârșit de părere Simion... Azi trebuie să fie și mai multă lume... A trecut și negustorime multă pe Podu Beilicului.

Hergă se întoarce furios spre Simion, care e lungit în stînga lui.

— Ce vrei să căutăm noi acolo, mă? Aștia se duc să strige ura turcului... să sărute cismele ceaușilor... Ce vrei să căutăm noi acolo? Eu sînt de părere să ne ascundem prin vii... și pe care turci i-om prinde răzleți, să-i scopim ca pe mascuri...

Toma își șterge domol mustața după ce a băut din ploscă... o dă lui Chiose s-o puie pe masa acoperită cu pînză de casă...

— Ei și cu asta... ce-ai făcut, mă Licsandre? Ce folosește neamul după asta?

Hergă izbucnește furios:

— Neică Tomo, atunci spune ce să facem, dacă știi ce e de făcut. Dacă nu, lasă-ne dracului cu ale noastre... Dumnezeu! mamei lui de ungurean lui profesorul Axinte ăla, că tocmai acum și-a găsit să se ducă în aia mării la Sibiu și să ne lase pe noi, tabacii, de capu' nostru... tocmai acum cînd vin turcii. A sărit, așa fierbind de furie, în mijlocul odăii...

— Hai, în deal... Hai să vedem ce e acolo... Chiose, du-te la tăbăcărie și spune tăbăcilor să-și ia puștile și să vie în deal... Treci și pe la Răducanu Răstignitu... Spune-i să vie și măcelarii cu cuțitele lor.

Simion a sărit și el din pat și-și potrivește pistoalele la brîu.

— Ai auzit ce zice Brătianu... Să vie lumea fără arme...

— Ei acum să ne luăm după toți spirciiții... Să vie să-mi ia mie cuțitu din mîna că-l spintec ca pe un miel... Licsandro... o strigă pe nevastă în timp ce-și puse pe umeri un zăbun gros... Adă sacul ăla să-l pun în cap de ploaie, că eu pînă nu vin turcii, nu mă mai întorc acasă.

Damian s-a sculat gînditor de pe pat, și își cercetează pușca... Pe Hergă îl întărită liniștea lui.

— Da' ce mă Damian, tu ești mut... mă, de n-ai scos o vorbă de alaltăieri.

Damian își mișcă pe gînduri mustăcioara de sub nas.

— Nu sînt mut... Haide.

Au ieșit toți în bătătură... îl așteaptă acum pe Damian, care s-a dus să aducă niște țoale mai groase de pus pe ei.

— Măi, Simioane, dă-mi și mie un pistol de-ăla, și tu ia o pușcă din ale două ale lui Damian... că eu cu o mîna nu pot trage decît cu pistolul.

Filaret Mustea a și ieșit pe poartă.

— Măi băieți, eu mă duc să-mi iau barosul și viu cu țiganii mei... care cu ce-o avea.

— Bine, du-te... Chiose, în două ceasuri să-mi fii cu tabacii și măcelarii în deal... să nu-ți uiți cimpoiul.

Chiose se supără.

— Asta-i, o să uit cimpoiul acum...

## II

Ieșiră pe drumul noroios dintre vii, pe marginea căruia rămăsese o margine, lată de o palmă, de iarbă curată, unde nu călcau carele și căruțele... printre gardurile vii de porumbe negre și măcieș cu bob roșu, de-a dreptul în drumul cel mare al Giurgiului... Lume era destulă... Poate ca la

o mie de oameni între vii și grădina Bellului, risipindu-se și peste miriștea de pe stînga drumului. Păreau adunați în jurul unei case, căreia i se vedea coperișul de tablă. Făcură și ei la stînga într-acolo. Erau mulți tîrgoveți, dar erau și țărani mărginași cu zăbune peste cămășile cu rîuri roșii, băgate în nădragi. Bragagii, cu donițele în mînă și tablale de gît, plăcintari cu tăvile rotunde așezate pe sobele tot atît de rotunde de tinichea, înconjurau mulțimea, mulți olteni cu coșuri cu fructe, două căruțe cu mere și poame, abia prididind cu vînzarea. Nu lipseau nici zeci de copii de prin mahalalele vecine, alergîndu-se în picioarele goale prin noroi. Era parcă într-o zi de sărbătoare pe maidanul cel mare al Filaretului, de-i ziceau acum Cîmpul Libertății.

Străbătura prin mulțime, spre umbrarul casei, care părea miezul adunării, fiindcă părea mai mult o adunare. Casa era o cîrciumă închisă cu obloanele trase. Cîrciumarul vînduse ieri, marți, tot ce avea de vîndut. Subt umbrar erau mese cu picioarele bătute în pămînt. Erau și două mese lungi, cu scaune, nedate la rîndea, mai la dreapta umbrarului. Se vîrîră printre oameni cum putură, să vadă mai deaproape despre ce e vorba. Suiț pe una din mesele de afară, un slujbaş după cite se părea, de la Ospelul Comunal sau de la cine știe ce departament, vorbea celor de față cu o voce puternică, puțin cam spartă. Era într-un geroc scurt cu coadă, cu pantalonii în dungii aproape albe-negre, cu o pălărie rotundă ca o tichie tare. Era tot congestionat și cu ochii bulbucați. Se vedea că avea obiceiul să vorbească la club sau la nenumărate adunări, care se țineau pe Cîmpul Libertății, cu fraze scoase din gazetă.

...,Atunci turcul o să zică... Va să zică vreți Constituție... Noi o să zicem, vrem Constituție... Cel mai sfînt pe lume... asta vrea Popolul Român. Trei luni sînt fraților de cînd glasul lui s-a auzit în toată lumea și Majestatea Sa Sultanul s-a încredințat că are un popor vasal credincios și turcii s-au convins... Da, s-au convins, fraților, că românii le sînt frați subt același părinte... Este, fraților? Este! Trei luni numele Sultanului a fost glorificat... Excelenția Sa Suleiman Pașa, marele celebru în arme și în consiliuri, cunoscut în Europa în lauda Musulmanilor..."

Atunci răsună o voce cam răgușită și aspră:

— Căz... mai dă-l în muie-sa pe Zoleiman așa.

Se auziră risete și toate privirile se întoarseră spre cel care suduise de mamă pe Soleiman, cumnatul sultanului... Era un om ca de cincizeci de ani, roșu la față, cu ochii fără gene, cu țeasta capului chială și lucioasă ca un ou... De jur împrejurul ei, țeasta avea, parcă lipită în jurul ei, fire de păr băfoase și neegale, ca un păr de capră neagră... Era îmbrăcat într-o pelearină cu mîneci și-și ținea pălăria largă de tot alături, căci era așezat pe o masă și picioarele nu-i ajungeau pînă jos.

Hergă recunoscă în nutra asta pe unul din profesorii cu care venea pe la ei, la tăbăcărie, Axente Sever... Se uită, înfiorat, să vadă dacă nu s-a întors cumva, dar nu văzu decît alți trei profesori, ungureni, cum le zicea el.

Oratorul își mușcă buza, aruncîndu-i omului chel o privire furioasă și încercă să-și reia cuvîntarea. Dar risetele nu se potoliseră de tot și el își pierdu șirul... începu să se bîlbăie...

...,și augustul... Excelenția sa... Sultanul Abdul Medgid Khan..."

— Căz mai dă-l în munie-sa și pe sultanul Abdul Medgid Khan... se auzi din nou vocea răgușită și tăioasă a profesorului.



Acum lumea izbučni în hohote, care nu se potoliră decît cînd tribunul poporului coborî de pe masă, încurcat, zăpăcit de tot.

— Apăi caz' mai bine să mai rostuiască o loază ghe-astea ghe-ale noastre... care-vaș verzuri... Au de Cîrlova, au de Glîgore Aleczandrescu, carele naiba o fi numai să fie, căz tot patriotice se chiamă...

Se auzi o aprobare din grupul sâtenilor, după port din jos, dinspre Oltenița.

— Dară... dară...

— Apoi, mă, loazelor no că care o să gheclamați, mă rog vouă ca să vă contîmple popoul nost'... No că zii tu... Vazilescule!

Cu cei trei profesori ardeleni de la Sf. Sava erau și vreo treizeci de elevi de aj lor. Cel numit Vasilescu, un flăcăiandru foarte înalt pentru vîrsta lui, cu trăsăturile foarte regulate, cu cap de statuie aproape, declamă cu o forță neobicinuită, Umbra lui Mircea la Cozia... Cînd sfîrși, aplauzele nu mai conteneau... Coriolanus Devilan, profesorul chiel, mulțumi cu mîna întinsă și el, de parcă el ar fi fost aplaudat.

— Apăi că ți-o venit rîndul și ție, măi nărodule, tu măi ăla de stai așa ca prostu măi, cum naiba te chiam că-ți uitai numele... ăla caraghiozu...

Elevii pricepură și veseli începură să strige: Fotiadi... Auzi... Fotiadi...

— Domnule profesor, eu nu știu decît anecdote...

— Apoi căz spunie și anecdoke măi jîgodie, să mai ne înveselim pușîn că o săptămîină ne-o tot plouat...

Dar în timp ce Fotiade, scurt și îndesat, se urcă pe masă, Hergă întrebă cu o voce de taur:

— Da' cu turcii dacă vin ce facem, domnule prifisor?

Coriolanus se uită la cel care-i pusese întrebarea și-l măsură cu privirea, bucuros, vîzîndu-l atît de mare.

— Apăi e foarke sîmple, îi trimekem ghe unghe-or venit.

Pe Hergă îl pufni rîsul, riseră și cei mai mulți din mulțime.

Fotiade spuse o anecdotă cu un țigan viteaz, care zicea că merge la război, da' să-i dea stăpînirea pe cineva care să-l păzească de cîini. Lumea rîdea cu hohote.

— Apoi căz rîdeți ca proștii, fu de părere supărat, Coriolanus, căz nici voi nu aveți mai mult coraj... Ați făcut mă rog rîvoluciune și acum împlorați, mă rog, pe turc să vă apere rîvoluciunea... căz voi sînteți niște biciaznici, niște betegi adormiți ghe-ampiciorile.

Oamenii înveseliți rîdeau. Erau mai cu seamă vreo cîțiva băieți de prăvălie din față, care se prăpădeau de rîs... În mijlocul lor, vreo doi negustori cu giubele și șepci se țineau să fie cu greutate, dar pînă la urmă au început și ei să rîdă.

— No că Vazilescule, că gheclamă tu și poezia lui Mureșan, se întoarse Coriolanus către băiatul înalt.

— Care, domnule profesor? răspunse cel vizat, cu o grăbită simpatie, căci profesorul, simpatizat de elevii săi de obicei pentru glumele lui, le cîștigase azi, întregului colegiu și simpatia celor adunați. „Un răsunset“...

— Un Răsunset? Păz dracu... Aia care v-am învățat... Gheșteaptă-te rumîne... No, căz aia cu tiranii, cu barbarii de tirani, no cîntecul libertății, mă loază.

Vasilescu privi un punct nedefinit peste capetele celor de față, apoi își umezi buzele și începu:

*Deșteaptă-te române! din somnul cel de moarte,  
In care te-adînciră barbarii de tirani  
Acum, ori niciodată, croește-ți altă soarte,  
La care să se-nchine și cruzii tăi dușmani.*

*N-ajunse iataganul barbarei semilune...*

Declama cu o voce tînră, înfiorată și puternică. Parcă vedea înaintea ochilor pe sultan și toate pașalele cînd zicea „barbarii de tirani”. „Altă soarte” trecu asemeni unui pumnal nevăzut prin toate inimile celor de față. „Altă soarte”... și de-odată simțiră că asta nu e o poezie, ci e glasul libertății însăși...

Fu neconținut întrerupt de strigăte: „Vrem libertate! Vrem Constituție! Trebuie să scăpăm de robie!”

Toma strigă însuflețit:

— Dacă vin Turcii... nu mai scăpăm de clacă niciodată... și sute de săteni strigară cu obidă... Dară... dară...

Mulțimea era tare însuflețită. Cînd sfîrși elevul Vasilescu, uralele nu mai conteneau.

— No, că loază, vin să te îmbrățișez... și profesorul strînge la pieptul lui pe elev. Atunci un altul dintre cei trei profesori, un brașovean, cel gros, cu ceafa în trei rînduri, cu ochii negri, mari și mustața retezată scurt... vorbi cu voce dulce de tenor, neașteptată la asemenea trup:

— Mă rog frumos d-voastră... poate că știți mă rog frumos, că ăastă poezie a lui Andrei Mureșan se potrivește, adică vreau să spun că merg cuvintele mă rog frumos, cu un cîntec mai vechi, pe care cred că unii din d-voastră îl cunosc poate... îi zice... la sînul mamei mele, și muzica acestui cîntec este de onoratul nostru coleg, dascălul de muzică Antonie Pann.

— Căz mai dă-l cu munie-sa și pe țircovnicul ăsta... că de ce nu e cu noi aci... alături de popul, ca să ne cînte să ne meargă la inimă, mîrii Coriolanus încruntat.

— Apoi eu cred, onorate coleg, că dacă muzica lui este aci... apoi este și el, musai să fie, cu noi... Mă rog, știți careva acest cîntec „La sînul mamei mele”?

Se făcu o liniște plină de așteptare. Spre mirarea celor de față, unul dintre cei doi negustori, cel mai negricios, răspunse profesorului:

— Mi se pare că-l știu eu... Și începu să cînte cam moale, larg, „La sînul mamei mele.”

— Apoi ie... apoi ie... începu profesorul cel gros, după cîteva măsuri, și reluă el, mai viu, mai iute... cu o voce caldă, dar prea ușoară: „Deșteaptă-te Române, din somnul cel de moarte...” Se potrivea cîntecul de minune. Începură să-i ție isonul. Cei dinții prinseră muzica elevii... O luară de la început. Cîntară ca desmeticii, aproape pînă ce se lăsă seară. Cîntecul li se părea minunat. Într-un răstimp de liniște, Toma strigă cu o voce puternică:

— Fraților... să nu-i lăsăm pe turci să intre în oraș... Și deodată, strigătul fu reluat, în tălăzuire, de mulțime... Nu-i lăsăm... Nu-i lăsăm...

— Cu piepturile goale îi înțimpinăm, dar nu-i lăsăm...

— Să nu-i lăsăm.

— Nu cu piepturile goale... cu puști și cu topoare, strigă Hergă și amenință cu mîna lui mare...

— Da... cu puști și topoare... îi răspunse mulțimea ca un ecou... Și iar începu cântecul „Deșteaptă-te Romîne“.

— Nu pleacă nimeni acasă, se striga din cînd în cînd.

— Nu pleacă nimeni, își răspundeau unul altuia.



Peste vreo două ceasuri Toma văzînd că o să înceapă să se însereze și aducîndu-și aminte din tinerețile lui cînd se lupta uriac pandur sub comanda lui Magheru, cu turcii de-a lungul Dunării, își zise că nu ar fi bine ca la noapte oamenii să se trezească buimăciți de somn, că știa el că o să adoarmă pînă la urmă, cu patrulele turcești peste ei... Ochi pe drum, ca la vreo mie de pași, un fel de ruină, care era în plin cîmp.

— Oameni buni, spuse el... uite ce... noi sîntem acum ca un fel de tabără și socot că ar fi bine să punem și noi o pază înainte de drum...

— No căz bună idee. Să nu ne pomenim cu vreo ciurdă de porci mînați de Turci, pe drum, dînd buzna peste noi.

— De aceea eu zic ca v-o zece, douăzeci de inși, să mergem înainte și să păzim la casa aceea, dormind cu rîndul.

— Bine gîndit, se auzi o voce...

— Alegeți oamenii pe care-i vrei, întări negustorul, care abia acum observă însă că propunătorul n-are mîna stîngă.

— Apoi eu zic să meargă cu mine, de vor, ai care au puști ori pistoale, spuse Toma sfătos și liniștit... Uite, noi sîntem aici vreo trei... eu, fiu-meu, Damian îl chiamă, și nepotu-meu Simion, după nume. Mai e și băiatul ăsta, Panait.

— Am și eu o cioarsă de pistol, spuse un bărbat îndesat și negricios, cu fața tare brăzdată, aproape scofilcită... Purta un fel de barbă scurtă, cărunță de părea mai curînd neras de două săptămîni... Era îmbrăcat cu nădragi și o flanea albastră, cu mîneci lîngi încheiată cu nasturi albi.

Toma îl privi lung și pe urmă zise liniștit :

— Dacă vrei și dumneata...

Coriolanus însă interveni hotărît, spunînd omului cărunț :

— Apoi că de ce nu dai dumneata pistolul așela unui tînăr și d-ta să stai la noapte să-ți odihnești ciolanele, aci pe scîndura asta, lîngă mine.

Omul cărunț, cu fața scofilcită și nerasă, trecu încrunțat, fără să spună o vorbă, alături de Damian. Mai trecură lîngă ei alți vreo doi, cu șușanele sub braț.

— Eu ași merge cu dumneavoastră, dar mi se pare că șușaneaua asta a mea nu e bună de nimic. N-am mai umblat demult cu ea... A cam îmbătrînit, săraca.

Unul cu mustața întoarsă spre urechi, i-o luă din mîna, o cîntări... încercă să umble la trăgaci.

— E bună de mînat porcii cu ea...

Atunci omul cărunț, neras, puse mîna pe șușaneaua.

— Dar ce are, mă omule? Ia dă-o'ncoa...

— Naiba știe ce are... A întepenit parcă de cînd n-am mai umblat cu ea. Cunoști cumva la puști ?

— Știu eu?... s-ar putea să cunosc ceva...

— Te pomenești că te pricepi, spuse un dascăl...

Omul cărunt și cu fața scofilcită nu răspunse și luă șușaneaua, o scutură, scoase din tureața cismej scurte un șis, desfăcu vreo două cuie răsucite... Le strînse la loc... Frecă cocoșul și trăgaciul cu mîneca flaneliei... Ceru unuia o vergea de porumbar din gardul viu...

— Prav ai?

Avea și prav și cîțiva plumbi băgați în cămașa cu praf. Omul negricios încarcă șușaneaua sub privirile uimite ale celor din jurul său, atenți de parcă urmăreau o minune... Se uită în stînga, în dreapta și apoi zări pe casă un titirez de vînt... Ținînd șușaneaua cu o singură mîna, slobozi plumbul în titirez, care zbură fulgerat... Bubuitura armei fu atît de puternică, răsună atît de departe peste lanurile de porumb, încît mulțimea tresări înfiorată.

— Căz tunie jenia-n ține, se cruci închinîndu-se Coriolanus. Căz așa ceva eu n-am mai pomenit. Să ții pușca cu o singură mîna, cînd alții o culcă pe zid au pe pămînt și să lovești gîndacul ăla cu ea... N-o fi fo' nici la grenădirii lui Napoleon, cît era el de Napoleon.

— E destul de bună, zise omul, înapoind șușaneaua.

Cînd auziră despre ce e vorba, mai veniră vreo cîțiva, ca să le dreagă puștile și pistoalele ruginite.

— Ce-i cu asta, vericule? întrebă un oltean scund, care-și desfăcuse marfa și acum se și făcu pe loc un soi de ucenic al meșterului.

— S-o ia dracu! S-o fi strîmbat și joacă, zic eu, cocoșu'; că uneori ia foc, alte ori, nu.

— De ce ai mai adus-o atunci? îi ceru socoteală oltenașul, în timp ce omul negricios, dregea un pistol.

— Așa... ca să-i sperii pe turci, spuse lunganul, care era posesorul puștii... Ziceam că la nevoie e bună și ca bîtă.

— Atunci... dă-o lu teticu... să ți-o meșterească el, se îmbună olteanul, care se afla din ce în ce mai mult în treabă.

„Teticu“... Le plăcu vorba și toți rîseră cu poftă.

— Hai să mergem, zise Toma cînd văzu că se adunaseră vreo douăzeci de inși cu puști și pistoale.

— Da' pe mine, nu mă vrei, neică Toma? întrebă, cu ochii scăpărînd de mînie Hergă... Nu mă vrei cu satîrul ăsta? Inciudat, Toma îl împinse între ceilalți.

— Apoi mai avem nevoie de cîțiva și fără arme, pentru schimb.

— Eu merg cu teticu... țișni olteanul în ceata ălor cu puști.

Mai intrară în rînd și vreo cinci elevi.

— Haide, spuse Toma, cu glas poruncitor și porni înainte.

Coriolanus se uită lung după omul negricios.

— Auzi? Cu o singură mîna... a zburat titirezul ăla. Mare blestemat trebuie să mai fie și ăsta.

— Cine? întrebă tenorul cel gros. „Teticu“?

— Teticu...

\*  
\*  
\*

În scurtă vreme, înainte ca să ajungă ceata la ruină, se văzu desprinzîndu-se de ea cei cinci elevi și olteanul, care nu se deslipea de coșu-

rile lui goale, năclăite de boabe de struguri, se abătură peste miriște, peste cîmp... Toți îi priveau nedumeriți... Se însera ușor... Spre apus, norii plumburii nu îngăduiau decît o geană mai albicioasă, dar soarele nu se vedea.

— O să plouă la noapte, se scărpină unul, de lîngă cîrciumă, în cap.

— Tare mi-e teamă că o să plouă, îi răspunse altul, amărit la gîndul că vor avea o noapte grea. După înfățișare erau doi băieți de prăvălie...

— Dacă începe să plouă, eu o s-o șterg... Nu sînt nebun să stau să mă taie turcul la noapte... D-ta știi cum sînt turcii cînd se înfurie? Turbați...

Mulți gîndeau așa... Le era rușine să plece acum... Așteptau să se innopteze bine...

Peste cîteva clipe, cei de la cîrciumă care urmăreau pe cei care o luaseră peste cîmp... se lămuriră... Elevii și soții lor fură îndrumați să aducă paie, din două șire mari, alăturate, care se vedeau nu prea departe... Un val întreg se desprinsese din mulțime, îndreptîndu-se în grabă într-acolo.

\*  
\*   \*  
\*

Peste vreo jumătate de ceas, vîlvătaiele focurilor iluminau în înserarea plumburie tot cîmpul... Subt umbrar, paiele așternute pe mese și pe jos, făgăduiau odihnă bună... De altfel, peste cîtva timp, toată lumea își găsi loc pe paiele așternute în fața cîrciumei. Toma veni dinainte și-i rugă pe cei mai dinapoi să ardă paiele cu socoteală... După ce focul s-a aprins, ard bine și cocenii și știuleții de porumb... Sînt vreo cițiva tufani singuratici... Cei care au topoare, pot tăia crăci pentru foc...

\*  
\*   \*  
\*

De jos, din vale, Chiose urca dealul care părea în flăcări cu vreo șazeci de tăbaci, dintre care mulți aveau puști... Podul Beilîcului era desfundat și ei se înșiruiau pe marginea drumului, unul după altul... De vale, Bucureștii erau învăluiți parcă în ceață... Se vedeau rare lumini ici și colo... Nu era frig, dar umezeala pătrundea încet în trupuri... De aceea oamenii se îmbrăcaseră mai gros... Stelele se iveau ici, colo, cîte una palidă... repede biruită de fumul norilor.

Ajunseră din urmă ceata lui Filaret Mustea, pornită din țigănie... Erau ca la patru, cinci sute de oameni... dintre care numai vreo doi aveau puști și alți vreo patru, pistoale... Mai toți erau în picioarele goale și mai mult desbrăcați decît îmbrăcați... Pe umeri aveau ciocane, duși de fier... Erau iluminați de vreo douăzeci de masalale făcute din păcură, zdrențe, paie și tot felul de resturi. Altfel ceata lor era risipită pe o distanță mare.

Tabacii care mergeau mult mai repede, le trecură înainte, tocmai cînd ajunseră în cîmpia de pe podiș. Cei de la cîrciumă priveau cu un soi de încîntare alaiul luminat de facile, care se apropia acum de mulțimea cea mare... Nu fură de altfel singurii care veniră în noaptea aceea. Timp de două, trei ceasuri, urcară cete de cîte trei, patru inși și de multe ori și mai mulți, îngroșînd numărul celor ce așteptau pe turci... În schimb, se pare

că plecară cel mult zece, douăzeci de inși, pe furiș, făcîndu-se că se duc pentru alte nevoi, pe cîmp.

\*  
\*   \*  
\*

La focul cel mare de lîngă ruină erau acum mai bine de șaptezeci de oameni... Teticu dresese încă vreo două trei pistoale și pe celelalte le puse de-o parte... Mai avea nevoie de unele scule, care acum îi lipseau... Firele țepoase ale bărbii cărunte îi mergeau una de subț ochi pînă în jurul gurii mari și întoarse în jos, ca într-un rînjat. Cele două cute adînci din obraji, de fiecă parte cite două — nici barba aspră nu le putea ascunde. Fruntea era rotundă și trudită deasupra ochilor mari și negri... Avea se pare dinții pierduți, cei mai mulți, căci rostea cuvintele cu oarecare greutate.

— Cu meșteșugul ăsta nu mori de foame, moșule, îi spusese Panait.

Cînd auzi că i se spune „moșule“, omul tresări și un fulger îi trecu prin privirea întunecată. Pe urmă lăsă capul în jos, încrunțat.

— Nu mori de foame cu el, vericule, nu... Mori de glonț...

Hergă zîmbi și spuse cu o voce sigură, de cunoscător :

— Ce moș, mă?... nu văzuși cum ridică și slobozi șuşaneaua cu o singură mină?...

Cînd sosi Filaret Mustea cu vreo cîțiva dintre ai lui, fiu-său cel mare și vreo doi nepoți cercetară împreună puștile și după ce fierarul ascultă lămuririle lui Teticu, lămuri și el, la rîndul lui pe fiu-său și pe nepoți... și-i mină să [le] facă în noaptea asta chiar, acasă, unde au foale și scule și pînă în zori să vie cu ele înapoi...

— Eu zic că porumbul ăsta cît o fi pe cîmp, n-o să le ajungă la oameni, îi spuse Toma lui Hergă, lungit pe paie, la oarecare depărtare de foc, și ronțăind boabe coapte pe care le desprindea cu podul palmei de pe știulete... Unii oameni n-au mîncat de azi dimineată... Dacă nu găsim ceva, îi pierdem din mină.

— Sînt și dovleci risipiți prin porumb... Sînt buni, copti pe vatra încinsă, neică Tomo... Se pot scoate de pe moșia Bellului o sută de căruțe de dovleci, îi arătă cel întrebat, care cunoștea destul de bine locurile...

— Nu prea e vremea dovlecilor... poate că unii să se fi copt dar e încă prea devreme pentru dovleci... Nu e așa, Panait? Toma ședea cu picioarele subț el și nu-l vedea pe Panait, care răspunse, cu o ușoară îndoială :

— Aci, la noi, se coc mai devreme decît în alte părți.

— Pe vale jos... sîrbii au pus anul ăsta mulți cartofi... Eu zic să luăm cîțiva oameni și să aducem cartofi... copti sînt tare buni, le atrase luarea-aminte Hergă, mare mîncăcios, căruia i se făcuse cam foame. Olte-nașul smead, care își pusese coșurile subț căpătii și cobilița alături, își dădu și el părerea :

— Pînă să scoatem din pămînt cartofii, e mai greu... dar vin căruțe întregi în piața lui Ghica... mergem la piața astănoapte...

— Ceva trebuie făcut, spuse Toma, răscolind jarul cu un băț lung... Trebuie să ne gîndim că oamenii au nevoie și de apă.

Hergă se ridică în capul oaselor.

— Uite ce, măi rumine, cum te chiamă...

— Codin, răspunse olteanul.

— Uite ce, măi Codine, tu mergi astă seară cu mine... mai dă-mi și din oamenii dumitale cițiva, nene Mustea... plecăm chiar acum și în zori o să vă aducem tot ce vă trebuie... lăsați pe mine... să știu că fac moarte de om, da' cu mîna goală nu vin. Nu cred că Turcii vin în noaptea asta...

— Ei, tocmai asta e, se amestecă hotărît în vorbă teticu... Noi iar trebui să știm ce fac Turcii! Se apropie, stau pe loc? Cit de repede înaintază... N-o să stăm țapeni, cu ochii zgîiți spre zare...

Toți fură pătrunși de adevărul celor spuse...

Damian, care nu scosese o vorbă, după obiceiul lui toată seara, trînti șapca de pămînt.

— Teticu are dreptate... trebuie să știm unde sînt și ce fac turcii... Damian înțelegea, desigur, mai bine decît oricine nevoia de a ști ce face dușmanul... Cîtă vreme nu vedea nimic înaintea ochilor, îi era frică. O frică... neroadă... de nestăpînit... Așa era și cînd chervanele erau atacate de tîlhari... Dacă nu vedea nimic, și-i știa în întuneric, aproape că dîndăia de frică... Nu rîdea nimeni de el, fiindcă îl cunoșteau și știau că ziua era de o îndrăzneală și de un calm de fier.

Crescură din întuneric trei umbre, tot mai lămurite pe măsură ce se apropiau de vîlvătaia focului. Era întîia patrulă care mersese cale de un ceas aproape și nu întîlnise nimic... decît fugari... Se hotărî să se trimită pe loc iscoade departe, în jos, pînă dincolo de Argeș... Cei mai bine cunosc locurile acestea — potecile lăturalnice, pădurea — oamenii de pe la Comana, dela Călugăreni. Dacă s-ar găsi doi, trei oameni din partea locului, ar merge cu ei Damian și Simion. Acesta sări în picioare și se îndreptă spre cîrciuma închisă... Cutreeră printre focuri, strigînd cît îl lua gura. Strigătele lui: „Mă, tu ăla din Comana... Mă, tu ăla de la Călugăreni... fă-te-ncoace mă“, se purtară de la foc la foc, reluate de binevoitori. Cu zăbunele lor pămîntii pe umeri, cu nădragii îngăetănați și încrețiți, cu fundul la genunchi, se și iviră cițiva din partea locului, niște bulgari de pe Neajlov:

Teticu îi privi cu oarecare neîncredere.

— Ați putea voi să ascundeți printre voi, pe acasă, vreo doi oameni de-ai noștri... ca să vă stea alături?

— Putem bre, cum să nu putem, spuse cel mai în vîrstă dintre căciulari, cu fața lată, aspră. Apoi Teticu le spuse pe bulgărește:

— Mă, să nu careva să-mi vîndeți oamenii, că praful se alege de casele voastre.

La aceștea, bulgarul mai în vîrstă se închină cutremurat și spuse tot pe bulgărește:

— Cum poți să te gîndești la asta, omule, creștini sîntem.

Damian își lăsă pușca lîngă Toma, care o dete olteanului, luă unul din pistoalele lui Simion, care și-l luase înapoi pe cel de la Hergă și cinci inși se topiră, pe măsură ce raza focului slăbea, în întuneric, prin marginea lanului, tarlalelor de porumb. Întîlniră numaidecît, trei inși, care țirau o cracă de gorun, groasă cît un copil, pe care o tăiaseră mai din jos, din marginea drumului.

Hergă, după ce încercă să recunoască pe cei ce tăiaseră craca, tabaci de-ai lui, se întoarse către oltean:

— Hai acum și noi la treabă... hai, Chiose, mișcă...

La început, numai câțiva priveau nedumeriți din dealul Mitropoliei, focurile mari de pe dealul Filaretului.

Înăuntru în sala Adunării Obștești, continua ședința de seară a clubului. Vorbea Brătianu, înflăcărat, cu vocea subțire și țipătoare, cerînd să se organizeze chiar mâine, Joi, o procesiune, care cu Mitropolitul și o sută de preoți în frunte, să-i ceară lui Fuad să respecte Constituția. Sala era joasă și lungă, pînă la mijloc băncile erau laterale, iar în mijloc era locuș liber, căci pe vremuri boierii aleși își trimiteau propriile lor jilțuri de-acasă... Lume multă, dar îngrijorată... Se vedea limpede că oamenii vor și nu știu ce vor... că așteaptă și nu știu ce să aștepte.

Un țîrgoveț se apropie de scaunul de lîngă tribună pe care sta Rosetti și-i șopti speriat la ureche :

— Mi se pare c-a venit turcii... au făcut tabără deasupra Filaretului... Se văd focurile de aci...

Rosetti șopti și el ceva la urechea lui Ion Brătianu, care rămase încremenit. Iesiră apoi toți cei de acolo, lîngă clopotnița de la poartă... Într-adevăr, spre Filaret, lumina flăcărilor mari, întoarsă de nori, arăta ca un singur foc mare... Vreo doi se suiră în clopotniță, să vadă mai bine... Spuseră că sînt aprinse pînă departe multe focuri, dar oameni nu se văd.

— Jean, trimite pe cineva la Locotenență, numaidecît, fu de părere Costache Rosetti. Ai dorobanți aci? Dar în clipa aceea sosi oratorul, cel cu pantalonii în dungi albe și negre, care vorbise la cîrciumă... El le aduse vestea că n-au venit turcii, dar că o mulțime de mahalagii cu dascălii de la Sfîntu Sava, au făcut focuri, cîntă un cîntec nou, „Deșteaptă-te Romîne“ și așteaptă pe Turci, cu puști și topoare...

— Cum e poporul ăsta, Jean, spuse nedumerit Rosetti... Oricine, orice demagog, îl zăpăcește... Asta este isprava lui Bălcescu...

— Bălcescu ăsta se pricepe la politică, așa cum mă pricep eu la înțarcatul oilor, rînji fostul și încă actualul student de la Paris.

Către miezul nopții cînd Toma se întoarse dintr-un fel de cercetare făcută pe la focuri, Teticu îl pofti jos pe paie... după ce făcu semn lui Panait, să asculte și el.

— Ce fac oamenii?...

— Mulți au adormit... Ceilalți mai ronțăie porumb copt. Profesorul doarme și el învelit în paie... Îșcolarii lui spun drăcii și rîd... Nici gînd n-au să doarmă...

— Uite ce e, neică, mai e o drăcie care vrea deslegare... M'neata crezi că oprim noi în loc armata turcească... așa, numai cu oamenii pe care îi vezi? Cu o mie, două de oameni... nu-i așa, vericule? Și se întoarse către Panait, care ținea în dinți un fir de paiu.

— M-am gîndit și eu la asta, omule... trebuie să aducem aci satele... spuse Toma, adunînd paie mai bine sub el.

— Ei, păi vezi? De vreo două ceasuri tot la asta mă gîndesc. Trebuie să aducem opinca... și repede...



Toma se uită spre cer, ca să vadă de e tîrziu, dar nu se vedea decît o steluță palidă între valuri moi și fumurii de nori.

— Uite, nu știu cum stăm cu vremea... da' cred că nu-i trecut de miezul nopții... Eu ași pleca acum chiar spre Vadu Rău... Poimîine ași fi aci cu patru-cinci mii de oameni, adunați din toate satele...

— Așa te vreau, neică Tomo, și ochii de diavol ai lui Teticu parcă rîdeau între încrețituri și țepile bărbii cărunțe... Numai că nu trebuie să pleci acum, noaptea. Mi-nchipui că ești trudit... Ai să dormi un ceas-două și mîine dimineață îți găsim o brișcă bună cu trei cai voinici, cu care să ajungi la Vadu Rău, că am fost și eu pe acolo și știu, în trei ceasuri.

— Vorba e, măi Teticule, nu te supăra că-ți spun așa, că uite, nu-ți știu numele...

— Zi-mi cum naiba mi-oi zice, că tot eu sînt ăla, îi spuse cu o strîmbătură a gurii Teticu...

— Uite, vream să-ți spui, că de unde luăm brișca, caii buni ?

Fălcile cu obrații zbîrciți ai Teticului se încheștară... Ochii îi scînteiară din nou și mîna cu vine subțiri se făcu parcă de oțel, strîngînd bota cu apă...

— De unde... brișcă și cai ? Se simți că un val de sînge i se urcase la cap... Se răsuci în el însuși, de parcă vorbele lui Toma l-ar fi înjunghiat... Apoi spuse aproape șuerat, dar în șoaptă : Bicisnicilor... Tot ce e în jurul vostru, e al vostru... E dreptul vostru. Apoi trase un gît de apă din botă și rosti mai departe, înmuiat, spunîndu-i poruncitor lui Mustea... Vă duceți mîine dimineață la via asta mare și aduceți o brișcă, o căruță cu patru cai... Apoi se întoarse iar către Toma... Luați steaguri cu voi și o tobă. Ia și cîțiva băieți de la școala aia cu dumneata... Știu să cînte strașnic afurisiții ăștia...

Panaînt începuse parcă să fiarbă, de cînd asculta ce spunea Teticu.

— Uite ce e, măi Teticule... Eu aduc pînă mîine, șapte sate dintre Popești-Vasilați în jos... pînă spre Frumușani și Budești...

— Așa da, vericule... Ei, acum să vă văd mîine la treabă... Ar fi bine să trageți acum un somn bun... Toma era parcă nedumerit, totuși... Teticu îl întrebă mirat :

— Ce te codești atît ? Trebuie să fim mulți... că n-avem arme...

— Mă gîndeam... Hergă e plecat, Damian și Simion sînt plecați... Panaînt pleacă și el... Dacă vin Turcii ?

— Fugi de aci, omule... mai de folos sînteți dacă veniți cu cîteva mii de oameni mîine aci, să astupăm și celelalte intrări în oraș... da să nu fim cam înconjurați... N-avea nici o grije... Nici ei nu vin la întîmplare... Le-o fi spus ciocoi care au fugit la ei ce le pregătăm, numai să le-o pregătăm bine...

Panaînt își scutură căciula de paie, își așeză mai bine zăbunul pe umeri și aruncă o privire în jurul lui... — Eu am plecat... N-am nevoie de ajutor, că mi-e casa la o zvirlitură de băț și am în sat vreo zece veri... Mîine sîntem șapte sate aici...

La chip, fratele lui Mitru nu semăna cu el, spălăcit, uscat și lung la față, de parcă nici nu erau frați... Nici nu se putea stăpîni ca acesta... Dar era tot atît de inimos... și, e drept, cam repezit puțin... A pornit-o ca scăpat din praștie...

— Dacă n-ar ploua măcar în noaptea asta... se scărpină în cap gri-juliu Toma.

## JOI DIMINEAȚA

De dimineată burnița încet... Pale de ceață se sfîșiau de copaci. Frunzișul copacilor picura încet. Focurile cele mai multe aproape stinse, scoteau mult fum, care se amesteca și se învolbura cu ceața, tirîndu-se peste cîmp.

Mustea, întovărășit de vreo trei țigani de-ai lui, venea încet pe drumul lăturalnic, care ducea între vii, veneau cu mina goală.

Teticu îi întrebă de departe :

— Ei, ce-ați făcut? Că neica Toma trebuia să plece...

Mustea răspunse numai cînd veni aproape de tot :

— E greu să te înțelegi cu arnăuții baronului ăsta, că zice că proprietarul lor e baron, sau ce dracu o fi... Sînt vreo zece, înarmați pînă în dinți, cu pistoale... Au și puști...

— Haide cu mine înapoi... Măi tabaci, ăia cu puști... hai cu mine, mă. Dar se opri... De jos din valea dinspre oraș începuseră să urce cîteva care încărcate... Pe lîngă ele mergeau pe jos Hergă și Codin... Olteanul smead și pușintel, era foarte voios... Nu se cunoștea că nu dormise... Cînd ajunse în dreptul oamenilor, începu să arunce din car pîini, care erau prinse peste mulțime... Teticu privi încă odată tare mulțumit carele și pe urmă zise scurt : Hai !

Drumul noroios și îngust mergea printre două vii, printre două garduri mari de porumbe negre de gherghine roșii, curpeni și măcieși... Nu se putea trece prin ele... Nu departe, pe dreapta, era o poartă înaltă de zăbrele... fără porțiță, căci era una din intrările din dos ale viei... Conacul era foarte mare, dar nu i se vedea decît acoperișul cu turnulețe, căci era mai aproape de intrarea dinspre oraș, cu vedere largă din deal... Spre poarta din dos erau cramele, hambarele, grajdurile și magaziile... Către ele ducea un drum de care, mărginit de șiruri de araci încărcăți cu viță.

Bătură în poartă... și în dreptul magaziilor apărură vreo doi arnăuți cu pușca de-a latul pieptului și pistoale la briu... care nu prea vreau să deschidă și făceau semne de acolo, întrebîndu-i ce vor pe cei de la poartă. Teticu așteptă cîțva timp și apoi cu trei tabaci după el, în timp ce lumea făcea gălăgie la poartă, își tăiară drum cu toporul, prin gardul viu, puțin mai la dreapta... În timpul acesta, Mustea bătea cu barosul în poartă și ceilalți făceau gălăgie... Acum erau vreo patru-cinci arnăuți în dreptul grajdurilor, dar tot nu veneau la poartă să deschidă, ci înjurau lumea de departe și o amenințau...

Dar se auzi o detunătură de pistol și țeva puștii unui arnăut se frînse... S-au întors toți spre grajd, din spatele căruia veneau Teticu și cei trei tabaci... Arnăuții surprinși, priveau încremenți.

— Ce faceți dumneavoastră cu pistoalele astea ? întrebă Teticu pe un arnăut mustăcios și mai voinic decît ceilalți.

Dintr-o dată, desmeticit și furios, arnăutul scoase pistolul de la briu și vru să tragă... N-a apucat decît să spună „uite !“, restul nu s-a mai auzit... Pistolul i s-a descărcat în sus, mușcînd din scara de la pod, iar el a început să urle, ținîndu-se cu amîndouă mîinile de boase, zvîrcolindu-se încovrigat pe jos... Cînd îl văzură pe ceaușul lor pe jos, arnăuții încremeniră. Teticu făcu semn, arătîndu-i cu pistolul întins :

— Luați puștile astea pentru popor... are nevoie de ele...

Un tabac se duse apoi și deschise poarta... Teticu intră în grajd, urmat de Mustea... Caii tropăiau sgomotos, speriați de lumea străină care năvăli după cei doi... I-au scos pe toți opt cai. În timpul acesta, oamenii spărgeau hambarele și pimnița subț privirea pămîntie a arnăuților. Cel de pe jos se trezise însă și acum urla, fără să se ridice în picioare:

— Ați intrat în averea boierească... O să dați socoteală, ticăloșilor... O să vă spînzure!

Aleseră din magazie o brișcă mare și Mustea începu să înfăme caili... Ca un ciine îndrjrit, arnăutul de jos se repezi să tragă caii de dîrlogi... dar un picior în burtă îl amuți de-a binelea... Mai găsiră și o caleașcă, dar Teticu spuse că e mai bună căruța cea mare... Înhamară și la ea doi cai voinici, cu părul lucios. Două sacale fură luate și ele... Oamenii cărau saci cu făină, mălai și hălci de pastramă la carele la care unii din ei înjugau boii...

— Acolo ce e, măi omule?... Ce cari în sacul ăla?

— Nu știu, Teticule, nu știu... sînt mulți saci în pimnița asta...

Desfăcură... era fasole...

— Mă, nu mai cărați fasolea degeaba... rămîneți mai bine aci și puneți-o la foc... Musteo, strigă el, cu glas pătrunzător... Nu mai cărați nimic... Rămîneți aci și gătiți mîncare că aveți unde, cît mai multă.

În timpul acesta Teticu încălecase pe un murg subțirel, țintat în frunte, care se vedea păstrat pentru călărie.

— Hai cu brișca și căruța... luați toți caii... carele rămîn acum aici. Puneți și puștile astea în brișcă...

Întinse revolverul spre oamenii boierești...

— E bun beciul ăla, Musteo? Să nu fie prea mare.

— E cam mare... e plin cu butoaie cu vin.

— Lacăte, chei are?

— Are tot ce trebuie...

— Hai, cît clilesc din ochi la beci cu voi, le făcu semn cu pistolul întins, Teticu, oamenilor boierești...

Cu privire piezișe, aceștia ascultară porunca pistolului.

— Acum, lacăte la ușe... puteți să vă îmbătați ca porcii acolo, că plătește... baronul...

Un flăcău negru la față, cu picioarele goale, scotea pe umăr, dintr-o altă pivniță de sub casă, o putinică.

— Ce e acolo măi, tistule?

— Brînză...

— Brînză, mă? Acum băgă de seamă că omul nu poate vorbi, că e cu gura plină. E multă?...

— Să fie... dar nu vorbi mai departe decît după ce înghiți bine. Să fie... vreo douăzeci de astea acolo.

— Musteo, puneți o pereche de boi, umpleți un car... asta e bună numaidecît... că avem pîine...

Toma nu era lîngă ruină și Teticu spuse flăcăului care mîna căruța, la care erau înhamăți doi cai, iar alți doi erau legați de codrîlă, să meargă spre crîșmă... El o luă înainte, călare, în trap iute, căci ținea ca Toma să plece numaidecît.

Îl găsi și pe el și pe Hergă, certîndu-se cu profesorul... Ceilalți doi dascăli și elevii erau cam speriați... Coriolanus începuse la patru dimineața

să tușească de părea că i se rupe pieptul și avea fierbințeală... Nu vroia însă în ruptul capului să fie dus acasă... Teticu făcu un semn lui Toma și îl luă deoparte.

— Uite-ți telegarii... Pleacă numaidecît. Mai ia de aci un om, doi... Tobă și steag cred că găsești prin oraș...

— Are Damian acasă... le avem de astă-vară...

— Cred că în patru ceasuri ești acolo. Miine e neapărată nevoie să fiți aici.

Căruța avea un leagăn, sprijinit de două cătușe în stînga și de două în dreapta, prinse de carîmbii de sus... Fîn era pus destul și un sac de ovăz... Toma se scărpină în cap.

— Căruța... căruța... dar vezi că e de baron... Hai mă, suie cu mine... strigă unui flăcău cu zăbunul pe umeri dar cu o cămașă lungă, se vede de pe la Ciorogîrla... Dintr-un pas omul fu călare pe dricul carului și apoi se lăsă în paie.

Apoi Teticu se întoarse spre Hergă...

— Ce e cu profesorul ăsta ?

— Vorbește aiurea... Îi trîncănea într-una gura... Da' i-a înțepenit spatele și are niște fierbințeli de parcă e cu jar pe dinăuntru.

— Și ce vrei cu el ?

— Să-l pun în carul ăsta și să-l ducem la spital.

Dar bolnavul auzi.

— O să duci pe munie-ta la spital... nu pe mine.

— Lasă carul, măi vericule că avem ceva mai bun pentru el... și făcu semn, departe, spre ruină... Să vie brișca... Il dădu la o parte pe Chiose, care încurca drumul.

În timpul acesta profesorul îl înjura pe latinește pe Hergă... care pricepea că e vorba despre el, din privirea larzătoare a ochilor adînciți în orbite care-l fixau... și se uita la bolnav, cu o căutătură care spunea : „Să-l fac prof... sau ce dracu să-i fac ? da-mi place, mama lui de ungurean...”

Coriolanus înțelese și el că o dădu iar pe romînește.

— Apoi căz ce se uită șusterul ăsta la mine... No că cine i-o băgat bolîndului în cap că e compekinte în medișină... *Non omnis moriar, taurus sed prostovanus...*

În timpul acesta, sosi în goana cailor brișca, dar Teticu văzuse între timp că profesorul e mai bolnav decît credea...

— Nu e bună brișca... Upleți carul ăsta.

Era un car dintre cele cu care venise Hergă. În cîteva clipe, fu umplut cu paie... Teticu făcu semn lui Licsandru. Unul îl luă pe subt umeri... altul îl prinse de picioare cu o mîna pe subt șale și-l puseră lin, ca pe un potir, lungit pe paie... Doi elevi se suiră în car, lîngă profesor.

— Hai mă, loazelor... cîntați mă, Gheșteaptă-te Rumîne... ghin somnu cel de moarte... mă prostovanilor... *non omnis moriar...*

Au mers după car cîntînd... pînă ce iau început să coboare cu grije la vale. Codin îi întinse lui Teticu o piine.

— Asta e a matale, Teticule, îi scoase din puțină și o bucată de brînză. Teticu abia acum își aduse aminte că e înfometat și începu să mestece grăbit și prost, căci nu avea decît vreo două-trei măsele.

— Ia și dumneata, și-i întinse lui Hergă coltucul pîinii, dar acesta făcu un semn a lehamite, cu mîna...

— Am mâncat... pe mine să mă lăsați să dorm că n-am închis ochii toată noaptea... Dacă vin turcii, mă sculați...

Ca toți cei prea puternici la trup, Hergă nu era rezistent nici la foame, nici la somn... Mîncase încă de pe drum rupînd cu dinții din ele, vreo două pîini; și acum de-abia se mai ținea pe picioare de somn... Se trînti pe masa pe care dormise profesorul, subt umbrar, cu mîna subt cap și în cîteva clipe începu să sforăie. Nu era un sforăit propriu-zis... era mai mult o răsufare puternică, un zgomot de vijelie ușoară, în care fața îi rămînea liniștită și gura închisă. Se vedea că nasul era prea strîmt pentru cantitatea de aer trasă în piept, sau se pierdea o fulgerare de timp, care împiedica pieptul larg să se golească, întocmai cum se umpluse și după ce răsufila de cinci-șase ori pe nas... Hergă dădea aerul afară din piept și printru buze, cum respiră un înotător în apă... Chiose, lungit jos, adormi ca o găină.



Licsandra n-a închis ochii toată noaptea... Pîndea să audă împuşcături... Dacă n-auzea împuşcături, era mai liniștită... De pușcă îi era frică pentru Licsandru, că dacă nu erau plumbi de pușcă, cu iataganele și cu săbiile nu puteau să-l răpună... Vedea cerul aprins în partea aceea și îi era mai puțin teamă decît ar fi fost întuneric... În beznă poți să fii cît de voinic, nu vezi în cine să dai și nici nu vezi cine te lovește în cap... Abia spre ziuă adormi... Dar dormi ca un buștean și cînd se trezi, se luminase demult, era către prînzul mic. O certă pe mamă-sa că a lăsat-o să doarmă atît și pe urmă puse la încălzit căldarea cu ciorbă de porc... Era cam tot ce știa să facă ea... Carne friptă la tîgaie... și ciorbă acră...

— Bine, măiculică, du mai bine carne friptă, cum o să-i duci ciorba aia, sus, acolo? o certă mamă-sa.

— Asta-i treaba mea... Tălică, ce știi... Dimineața e bine să bage omul în burtă ceva cald...

Cînd socoti că s-a infierbîntat bine ciorba, umplu și o căldare cu apă, ca să fie cumpăna și știa că apă sus se găsește cam greu... Apoi porni cu ele la deal, cu pași repezi... Cu greu trecu pe cîmp prin mulțime, căci toți flăcăii și bărbații îi cereau să le dea și lor, mai mult ca să se afle în vorbă cu asemenea mîndrețe de femeie tînără... Îi tulbura și îndrăzneala ei... faptul că, atît de femeie, nu îi era frică nicidecum între atîți bărbați... Îi amenința cu dosul palmei și la nevoie și plezne... Altfel se mulțumea să-i ocărască de-i speria și-i făcea de rușine...

— Cînd oi pune cobilița pe voi, vă rămîn nevestele văduve...

Pusese acum căldările jos, lîngă masa pe care dormea Licsandru și așezată pe paie, cu picioarele desculțe, încrucișate subt ea, de i se vedeau de subt rochie pulpele pline și tari, cu carne bălană, aștepta să i se deștepte bărbatul... Îi plăcea să și privească, rîdea de orice că era tare copilăroasă... Nici minte multă nu avea, ca și bărbatu-său, dar cît avea era bună, ca și a lui Licsandru...

MIERCURI 8 SEPT.

## O NENOROCIRE SPRE TOAMNĂ

Cînd Toma ajunsese acasă, joi pe la prînz, după ce lăsase vorbă prin sate la oamenii de încredere, că va trece a doua zi cu Zăvoiu și Vadu Rău, găsi satele amîndouă într-o fierbere greu de potolît...

În ajun se întîmplase o mare nenorocire, care tulbură lumea, mai ales prin chipul ei cu totul neașteptat, în care oamenii vedeau o mare cruzime a soartei.

Încă din săptămîna cealaltă, ai lui Mînjoc și ai lui Peștefript începuseră pregătirile de nuntă... Pînă la urmă, flăcăul tomnatic înfrînsese cerbicia fetii și se hotărîseră ca duminică după Sînta-Măria mică, să se cunună. Nu era să fie o nuntă cum fuseseră unele mai demult, dar socrii erau printre oamenii de frunte ai satului, chiar dacă nu aveau avere, iar fata, deși zurbăgioaică, fusese cuminte, că o știau toți, iar flăcăul, din partea lui, avea după ce bea apă... Țineau să facă lucrurile după cuviință.

Bordeiul cel nou era aproape gata, la Vadu Rău, chiar pe deal, deasupra hanului, unde în ultimii ani se săpaseră bordeiele pentru tinerii căsătoriți... Era îngropat numai pe jumătate, vîruiț și cu o ferăstrucă. Bătrînul Vasile Mînjoc, care acum avea aproape șaptezeci și trei de ani, dar era încă în stare să muncească, fusese greu lovit de soartă... În afară de Maria, fata care se spînzurase tocmai din pricina cuscruului lui de azi, își pierduse în cursul anilor toți copiii, vreo șapte, cum și nevasta, pe Neaga, care se stînsese bolnavă acum vreo șase ani.

Vasile Peștefript, o mîndrețe de bărbat în vremea lui, care încurcase destul viața satului, se potolise de cînd se certase ultima dată cu Sultana, mai ales după ce își măritase fata cea mai mare, pe Sia, de era de doi ani de zile bunic, la patruzeci și opt de ani... Mai avea încă opt copii, căci erau de toți zece și, lucru rar la țară, trăiau toți, dar cel mai mult parcă o iubea pe Stanca, fiindcă era leită Safta tinerețelor lui, singură rămasă a lui acum cînd celelalte trecuseră una după alta în rîndul bătrînelor, ba unele, cele știrbe, păreau curat babe, căci li se scofilciseră din pricina asta și obraji.

Luni, care va să zică 6 septembrie, era o zi cu cerul fumuriu, căzută peste sat, cînd burnița și cînd ieșea printre nori un soare lucios. Zanetti, arendașul, trimise în sat isprăvniceii boierești, cu poruncă să scoată oamenii la tăiat stuful de pe baltă, căci avea de învelit la conac un hambar nou și vrea de asemenea să căptușească și acoperișurile coșarelor, care se stricaseră cu anii... Dar oamenii n-au ieșit nici unul... Parcă se vorbiseră, spuneau logofeții, și așa era chiar... Adunați pe marginea podețului care trecea peste Gîrloagă, stînd unii rezemați de parmalicul podului, alții pe cîte un mușuroi, pe ce găseau, întorseseră afacerea asta și pe față și pe dos și se tot sfătuiseră.

Porunca arendașului îl scosese din țîțîni pînă și pe Drăgan al lui Ignat, încrunțit de tot, om voinic, dar moale și potolît la vorbă... Unii spuneau că îl ațîță cînd e vorba să spună și el ce crede, mai mult Rița, nevastă-sa... dar nu era adevărat... Că mai tot satul, în afară de feciorii lui Duță Căciulă Mare, care se țineau bine și după moartea tatălui lor, căci

unul dintre ei era logofătul satului și altul pîrcălab, pentru strîngerea dărilor, Drăgan ajunsese și el în sapă de lemn. La scurgerea anilor grei o bună parte dintre sătenii cu oarecare stare, care avuseseră vite, din pricină că proprietarul nu mai da locuri de pășune bune, căci le făcuse ogoare iar pentru cît da, lua de două ori cît era hotărît după nartul stăpînirii, le pierduseră și acum trecuseră și ei în rîndul pâlmașilor.

O molimă, care a ținut de la Bobotează, pînă după Paște, se vede din pricina nutrețului sau cine știe ce o fi fost, înjurnătățise și bruma de vite care mai rămăsese în sat... Căsuțele se năruiseră în parte, căci oamenii bătuiți de nevoi, istoviți, asupriți, nu mai avuseseră nici cu ce, nici inima să le facă din nou. Așa, Drăgan, cu cei zece copii ai lui lupta din greu numai cu o pereche de boi, să-și vadă cele două fete mari măritate și cei patru băieți mai ridicați. La fel se cam întîmplase și cu Petre al lui Dobre, în-surat din dragoste cu o fată săracă, a lui Niță al lui Predoi. Așa că atuncea cînd vorbea, cu glasul lui gros și domol, vorbea din rărunchi totuși.

— Măi oameni buni mă, nu mai e de trăit... Nu știu ce veți fi gîndind voi, dar iote, mie mi-a ajuns cuțitul la os... Așa nu se mai poate... Nu pot fi silit pentru ale șase nenorocite dă pogoane, pe care le capăt în toamnă de laarendășul ăsta, să muncesc de două ori mai multe pogoane boierești drept chirie, căci claca nu-i alta decît chirie... Numai că e mai nerușinată decît oricare chirie, căci vrea să scoată într-un singur an prețul pămîntului ca și cînd ți l-ar vinde pe veci... Iote, eu socot că dacă treaba ar fi cinstită, pentru că plătim chirie, clacă, deh... într-un singur an, după nart și peste nart ar trebui să ne vîndă pămîntul de veci.

— Păi, mare Drăgane, fu de părere Peștefript, tot atît de încărunțit ca și el, cine-l poate sili pã proprietar să vîndă, mă, cînd pravila îi dă în mînă claca, un chilipir, să nu-ți vie să crezi... N-ai auzit ce spunea Toma de la Comisia aia de luna trecută? Ar fi nebun mă să vîndă de veci, cînd în fiecare an își scoate costul pămîntului doar din clacă... Ar fi nebun, zău, dacă ar da din mînă asemenea vacă de muls. Mă, că stau și mă întreb, unde o mai fi pe lume, asta? Să aibă unul tot pămîntul unui sat întreg în buzunarul antereului lui?

— Nu știu dacă o mai fi, poate să mai fie, dar eu întreb așa... dă ce să între tot în chiria ălor nenorocite de șase pogoane și tăiatul stufului de pe baltă? întrebă din nou Drăgan. Poate să fie pentru aerul pe care-l răsufilăm pe moșia lui?

— Mă rog, asta e... el cere... încheie fonf moș Gurie. Vorba e noi mergem ori nu mergem?

— Cum o să mergem măi Soricae?... Cum o să mergem, întrebă cu sprîncenele stufoase căzute pe ochi bătrînul Vasile Mînjoc... Că am mai avut noi asemenea certuri cu Zanetti ăsta... Noi sîntem îndatorați după pravilă să face numai meremëtisiri la conac, nu să clădim din nou... A făcut un hambar nou... treaba lui, să plătească să și-l acopere, să-și aducă oameni de la deal... de ce să i-l acoperim noi, tot în socoteala clăcii?... Adică pã dăgeaba? Nu-i așa, oameni buni... Spun bine, ori nu?

— Dară... dară... încuviințară oamenii.

— Că, iote, muncim ca robii, strigă ăl mai mic al lui Predoi, Niculae, bondoc și roșcat ca și tată-său, și tot flămînzi și goi sîntem... Io-te, au început ploile de toamnă și noi tot cu picioarele goale umblăm prin noroi, și mulți din noi, uite sîntem numai în cămăși și izmene, că nu se îndură

omul să puie sumanul, să-l plouă, că Dumnezeu știe de poate ieși ori nu cu, el și din iarna asta... Iar boierii adună și huzuresc din clacă, de pe spinarea noastră. Mă, e drept ca un singur om să aibă zece mii de pogoane și o mie la un loc să n-aibă nimic? Și între Olt și București sînt o sută de boieri ca al nostru, unul lîngă altul!

— Mă, astea le știm noi, toți, — spuse iar moș Gurie... Vorba e, răspundeți: ieșim la stuf ori ba?

— Ba, răspunseră mai toți odată... Nu mergem!...

Și luni n-a ieșit nimeni.

Mărți, burnița și drumul mare se înmuiase în noroi lipicios, logofeții boierești au umblat din casă-n casă, încercînd să scoată lumea cu amenințări și înjurături...

Au ieșit cei mai slabi de înger... Deși burnița mereu, de la prînz vîzduhul era albicios și au tot așteptat pe malul eleșteului să fie aduși și alții... Pînă atuncia au fost puși să facă o plută pe care să fie cărat stuful, dela ostrov pînă la mal dincoace... Eleșteul ăsta era făcut din revărsările de cîndva ale Argeșului și se primenea cu apă tot din el pe un braț lung de vreo trei mii de pași, dar molatic și îngust să-l sari vara dintr-o dată... Lacul se făcuse cînd s-o fi făcut, într-o vilcelușă a Gîrloagei, care se înfundase și se umpluse și unde se mai adunau și vreo două piriiașe, ca Gîrloaga înseși, de pildă, care veneau din malul luncii... Înspre mijlocul apei, dar mai aproape de malul dinspre Argeș, era și un ostrov care avea doar vreo două pogoane de pămînt sănătos, iar restul, mocirlos, se pierdea în stufișuri dese, pline numai de rațe sălbatice și vidre... În jurul ostrovului erau unele locuri deschise unde apa trecea poate de trei ori un stat de om și aci creșteau ca o velință pe apă nenumărate plute, cu foile lor late ca tipsiile și pe ele flori albe, mari, cu miez galben; restul eleșteului, întins pe vreo două mii de pași în lung și lat ca la o mie... nu trecea decît rar peste umerii omului. Mai bine de jumătate era însă acoperit cu stuf... mai ales în josul ostrovului. De acolo trebuia adus pe o plută mare de lemn și pe vreo două, trei luntre, cîte se găseau.

Mărți după amiază, Zanetti și-a zis că așa nu mai merge și s-a dus cu teleguța boierească cu doi cai la Găești... A stat de vorbă cu zapciul, arătîndu-i că oamenii, de cînd cu revoluția, și-au luat-o în cap.

— Ce revoluție, domnule? Ce revoluție? a strigat zapciul, trecîndu-și mîna prin bărbița neagră, de parcă ar fi vrut s-o smulgă... Altfel era mic, negru și gras. El îl sfătuisese pe ceaușul de dorobanți s-o lase mai moale cînd cu încăierarea cu Safta... că atunci bătea vîntul altfel decît în trecut... I se părea însă acum că iar se schimbasesc vîntul... Îți spun eu, s-a isprăvit cu revoluția... Bine că s-a sfîrșit acum și cu „Comisia aia pentru proprietate” că înnebuniseră cu toții... Acum nu mai e guvern provizoriu, este Locotenența domnească... Nici nu vrea turcul să audă dă guvern provizoriu și alte prostii... Așa... să-și bage mîințele în cap că de mîine mă pun cu miliția pe ei. Și urla mereu... Așa să știi dumneata... Mă pun cu miliția pe ei...

Zanetti îl privea nedumerit și nu pricepea nimic... Venise să se plîngă împotriva țaranilor și să-i ceară să se ia măsuri împotriva lor și iată că zapciul ăsta ajurit, țipa la el de parcă el ar fi îndemnat oamenii la nesupunere... Pe urmă s-a lămurit... Omul țipa așa ca prostul... numai ca să arate că e tare... A trimis după ceauș și i-a vorbit tot strigat.



— Iei mîine zece dorobanți și te duci cu ei la Zăvoiu Dihorului... Dumneata auzi? Așa cum te văz și mă vezi... Pe care nu se supune nici cînd e croit cu gîrbaciul, mi-l aduci la Găești, în fiare...

Oamenii s-au supus că nu s-a putut altfel... Mulți din ei aveau obrazul proaspăt crestăt de sfîrcul gîrbaciului, ori cămașa ruptă pe spinare... Au intrat pînă în prînz mai toți în baltă sau pe mal la încărcat în care... Stuful e lucrul dracului... Ca să ajungi la el, trebuie să intri cu picioarele în mlaștină pînă la genunchi, uneori și mai mult, calci și nu știi pe ce calci... Din cînd în cînd vezi depărtîndu-se cite o nuielușă, care nu e decît un șarpe de apă... De mușcat nu mușcă, dar ți-e silă de el... Mai rău e că trestia îți taie picioarele și mîinile, de ți le umple de sînge... La fel de greu e și pentru fetele care umplu carele... și pentru cei ce așteaptă ca să puie stuful pe acoperiș.

O parte din flăcăi fură siliți să treacă spre ostrov — în jurul căruia era stuf mai mult... Pe o luntre cu încărcătura toată legată în jur cu curpen și pe care o împingeau greu cu o prăjină lungă de vreo șapte coți, erau Răducan și cu un băiețandru de vreo paisprezece ani, feciorul mai mic al lui Peștefript... Se ținea ca un mînz, încă din vară, de viitorul lui cumnat... Nu se știe din ce pricină, căci nu era nimeni chiar lîngă ei, cînd treceau pe lîngă ochiul de apă verzuie cu tipsiile verzi, pe care fuseseră și mai erau pe ici-colo, plute albe ca bujorii, cu miez galben, luntrea s-a răsturnat... Cine o fi căzut întii e greu de știut... Nu e de mirare că deși erau amîndoi buni înotători, n-a mai putut ieși nici unul deasupra apei... Se știe că dintre nuferii ăștia e greu să mai ieși deasupra căci cozile lor lungi ca niște țevi verzi și se înfășoară pe picioare și peste mîini ca niște șerpi. Cînd mai e vorba și de pădurici întregi înțesate de brădiș, crescute subt apă, înțelegi că ar fi fost o minune ca vreunul dintre cei doi să scape din strînsoarea lor. Acolo poți înota cu grijă pe deasupra, dacă ai căzut întii ca un pietroi la fund, e greu să mai ieși iar la fața apei. În toate părțile oamenii au lăsat lucrul și s-au adunat unde s-a putut, pe mal. Dorobanții au încercat să-i silească din nou la muncă, dar pînă la urmă ceaușul n-a mai îndrăznit și au plecat cu toții la Găești.

I-au scos pe cei doi cu cîngile, pînă în prînz, că n-a fost greu să-i găsească... Bietul Vasile Peștefript a rămas mut cu capul în piept, nici nu mai auzea, nici nu mai vedea nimic... Safta și Stanca, parcă și-au rupt baierile inimii plîngînd. După ce i-au dus cu carele la Vadu Rău, i-au pus întii pe paturi, în bordeiul cel nou, pe care-l pregătiseră pentru nuntă. Unul pe cel din dreapta, altul pe cel din sînga... Pînă dimineața li s-a făcut coștiuge și au vrut să-i îngroape chiar în aceeași zi, joi... Venise lume să-i vadă și de prin satele vecine... Popa Gheorghe n-a vrut...

— Mai țineți-i așa, măi oameni buni... De ce atîta grabă? Să vie lumea și de prin satele vecine... să vadă toți mîrșăvia clăcii... Să vadă cum pot fi uciși oamenii, din lăcomia boierească.

Cam la vremea asta a sosit călare, cu trei oameni străini, Toma, după ce trecuse prin șapte, opt sate, stînd de vorbă cu oamenii cunoscuți lui și vestîndu-i că pe a doua zi să fie gata, cînd or trece zăvoienii și vādulenii spre București.

La începăt, cînd a văzut de departe atîta lume adunată lîngă bordeiul lui, privea nedumerit. Pe urmă s-a lămurit și s-a cutremurat și el... Dar

și-a zis că totuși satul trebuie să pornească de cum s-o lumina de ziuă, ca să se agațe de alaiul lor și lumea din satele pe care le vor străbate, socotind în totul că înainte de utrenie să ajungă toți cîți or îi la București...

A vorbi, arătîndu-i de ce trebuie să meargă satul la București, cu Vasile Peștefript întii, care a ascultat îndelung, erau și Drăgan și Stanciu de față, o bucată de vreme nespunînd nici da, nici nu... Părea că, abătut, se gîndește la altceva... Pe urmă a spus numai atît :

— Să fie așa...

Vasile a lui Mînjoc a fost și el de aceeași părere; iar cînd s-a cerut și încuviințarea popii Gheorghe să fie azi înmormîntați cei doi, acesta nu numai că acum a găsit nimerit să facă așa, dar a spus că, dacă merg și vreo două care, pentru oamenii mai bătrîni, merge și el la București.

\* \* \*

Așadar, i-au înmormîntat joi spre seară... Duminică ar fi fost să fie nunta...

A fost omor de oameni, cînd i-au adus pe năsălii, de la Vadu Rău, la biserica din Zăvoiu Dilorului. A stat multă lume și din satele de prin prejur afară, pe deal, prin poiana răscrucii, prin pomi unii copii.

Se luminase și ploaia ușoară, stătuse cîtva timp. Oamenii se închinau făcuți, copleșiți de o asemenea nenorocire.

Rița încăruntită, plîngea și ea ca toate femeile din sat, dar după un timp, ștergîndu-și șiroaiele de lacrimi de pe obraz își aminti dintr-o dată, și spuse cu o înspăimîntată mirare:

— Cine ar fi crezut soro, cînd a venit Sultana astă vară la arie, de părea mai mult dusă dintre cei vii, că bietul Răducan, el care se zbenguia cu fetele, un munte de om, va muri înaintea ei?

Toată lumea în jurul Riței clatină din cap și se închină cu spaimă.

— Nepătrunse sînt căile Domnului... murmură Maria lui Ion, cu părul alb, uscată la față și-și făcu cruce îngrozită.

După înmormîntare, cei mai tineri din sat au pornit spre conac, să-l prindă pe arendaș... dar și el și isprăvniceii lui erau fugiți de ieri din sat, de cum aflaseră că au plecat dorobanții.

Au vrut să dea foc conacului și hambarelor.

— Mă, nu se poate, a strigat Ion, unul dintre puținii vîrstnici care se luaseră după flăcăi, nu se poate mă, acolo e pîine muncită cu sudoarea noastră... și e păcat, mă...

Au dărîmat gardul și porțile, au spart ușile, la care au ajuns, dar pînă la urmă s-au îndreptat iar spre poiana răscrucii.

Toma i-a vestit că satul merge la București și tot satul să-și ia cu el care ce are, topor sau sapă, iar în traiste, mămăligă și ceapă pe trei zile. Oamenii n-au spus nici da, nici nu și cei mai mulți au plecat să se pregătească. Unii au rămas în poiana răscrucii pînă tîrziu.

Cînd a aflat de moartea lui Răducan, Sultana, care după un an de boală nu mai era decît jumătate din ea însăși din zilele ei bune... a început să plîngă, ușor, abătut.

— Il învățasem pe flăcăul ăsta iubitul și nici măcar ăsta nu mai rămîne viu după moartea mea...

De cînd ştia că nu mai are mult de trăit, se împăcase cu toată lumea...

Adusese, cu vreo săptămînă înainte o babă mică, uscăţivă şi fără dinţi, dinspre Tîrgovişte, vestită prin partea aceea... Aceasta s-a uitat cu luare aminte, îndelung, la gîlca de pe ţiţă, la uimele de la subsuoară... pe urmă s-a închinat cutremurată.

— Asta-i o boală de-i zic rac... Asta-i moartea, măică... şi s-a închinat iar... Ingrijeste-te, iubito, de orînduieile înmormintării.. C-asa a lăsat Dumnezeu...

Ea nu avusese nici o nădejde că va mai afla vreun leac; dar spusele babei au împietrit un cuţit în ea... S-a făcut ca o lumină tare în gîndurile de pînă acum.

S-a aflat în sat că e pe moarte, şi femeile o iertaseră, afară de Safta cea neagră. Veneau s-o vadă toate... nevestele, şi cele mai tinere şi cele mai vîrstnice... Începuse să dăruiască unele lucruri ori chema şi ea lume la ea... Ar fi vrut să le dea încă din viaţă... Pînă la urmă se hotărî să dea salbele şi scoarţele, Saftei lui Mîai, dar aceasta nici nu vru să vie... Chemă atuncea pe Maria lui Ion. Ii dete cheia să scoată tot din căsuţa pe care o clădise şi care urma să rămîie moşiei, căci din neamul ei, urmaş drept nu mai era nimeni... Ii ceruse să pună mîna pe cruce şi să-i făgăduiască subţ icoană, că va da o parte din ceea ce îi dădea acum şi copiilor Saftei, care erau nepoţii lui Mîai, cînd ea va fi murit şi femeia neagră se va mai îmbuna. Ii dete şi salbele. Lăsă şi bisericii unele lucruri... Popa Gheorghe venea în fiecare zi s-o vadă şi s-o îmbărbăteze...

Nodul din ţiţă i se făcuse cu adevărat o gîlcă, i se lipise de piele, care se încretise deasupra... Avea şi la subsuoara stîngă o uimă, la gît alte vreo două... Cînd era trează, durerile nu o slăbeau... Începuse de la o vreme să tuşască şi să se înăbuşe dacă sta culcată, încît toată noaptea trebuia să stea în capul oaselor, aşa cum putea... O ajuta o fiertură de buruieni pe care i-o dăduse baba de lîngă Tîrgovişte... Avea în ea această fiertură şi boabe de mac... Atuncea cădea ca un butuc.

\*  
\*      \*

— Acum trebuie să apărăm revoluţia asta de turci, le spusese Toma, aşa cum învăţase de la Bălcescu şi mîine o vom apăra de boieri, şi ei înţeleseseră.

În zori, s-au adunat ca la şapte-opt sute de oameni, flăcăi şi bărbaţi în puterea vîrstei, dar erau printre ei şi copilandri... Într-un car erau popa Gheorghe, moş Gurie, moş Firică şi mai erau şi alte cinci care, ca să mai hodinească, mergînd, cei ce vor obosi cumva... Luaseră topoare, sape, unii furci şi coase... Petre al lui Dobre şi Drăgan Ignat aveau şi sîneţe cu cremene... Ion avea la brîu pistolul rămas de la Mîai... Cînd se depărtaseră binişor de sat, băgară de seamă că Irina, care se ţinea pe lîngă unchi-său, Vasile Peştefript, ca să i poarte puţin de grijă, că nu-şi venise încă în fire, şi încă vreo cîteva fete, se depărtaseră prea mult de sat ca să se mai poată

întoarce acasă... Le urcară în care și porniră de-a binelea spre București și ele.

Ploua mereu, cădeau într-una frunze veștede, zarea era apropiată, dar încă alburie... Carele ocoleau drumul cel mare, noroios, iar oamenii mergeau cam răsfirați, cam revărsați peste câmp... Când au ajuns la Giulești, lângă București, erau aproape patru mii de inși... Încă de la Bolintin, Toma pornise călare înainte ca să dea de veste celor din dealul Filaretului și lăsase pe Ion cu oamenii.

*(Continuare în nr. viitor)*

## STELELE LUI JEAN RIGOLET

(În august 1955, a fost ucis de gloanțele politici în grevele din Nantes, tinărul muncitor Jean Rigolet).

### I. TOVARĂȘUL E MORT

Doi inși s-au aplecat asupra lui.  
Un flăcăuș în salopetă-albastră și-o codană.  
Cu suflul lor fierbinte vor să-i sufle viață  
Dar smulși au fost de-un val soicnit ca sîngele din rană.

El a rămas încremenit în închegatu-i sînge.  
Dar doi copoi îl înșșăcară aprig,  
Unul lovi în el ca într-un sac cu cizma  
Urlînd: ce faci pe mortul mă, tîlharule?

Și ca pe-un sac în camion îl prăbușiră  
Între rănîți ce gemeau sub pînza aspră de cort:  
Cu degete strivite-o mină îi atinse pieptul  
Căfîndu-i inima  
Dar s-a retras neputincioasă, resemnată.  
...Părînd că spune...  
Tovarășul e mort.

### II. UN BĂIEȚAȘ FLUERĂ-NCET INTERNAȚIONALĂ

Noaptea a stat întins singuratic la morgă  
Nu îl veghea nici un ochi, nici o rudă.  
Doar mucegăiții, umezii, verzii pereți.  
Cel ce privea din înălțimea nopții acesteia lumea  
Fără privire vedea  
Marea luminilor, jos cum ardea,  
Cum în cristalele lacrimilor licăreau  
Stelele îndoliate ale făcliilor.  
Depart, departe de Nantes, pe continent  
Depart și totuși atît de aproape,  
La răsărit,  
Cele cinci stele consolatoare  
Pe turlă străvechi nestinse au licărit.

Cerul a plîns peste morga cu gotul vibrînd,  
 Douăzeci-și patru de lacrimi  
 S-au rostogolit  
 Peste obrazul haotic al nopții,  
 S-au rostogolit  
 Douăzeci și patru de lacrimi,  
 Douăzeci și patru de ani.  
 Douăzeci și patru de stele  
 Căzură verliginos,  
 Douăzeci și patru de ani încheiați eroic  
 Douăzeci și patru de ani ai lui Jean Rigolet,  
 O viață de tînăr fecior muncitor  
 Al orașului Nantes.  
 Cîți aștri, o, spuneți cîți aștri arzînd  
 După oarbele legi în zadar alergînd  
 Pe căile cerului negru,  
 Prin milioane de ani,  
 Cîte stelare lumini  
 Oarbe, zadarnic, vidu-au străpuns  
 Către privirile omului,  
 În necunoscut?  
 Dar anii lui Jean Rigolet  
 N-au ars de prisos,  
 De prisos n-au trecut,  
 Pe cer s-au mai prelins aprinse lacrimi,  
 Au căzut,  
 În jurul lor și-au închis ochii, să nu vadă  
 Cerești diamante.  
 Și au închis pleoapele-aprinse  
 Să nu vadă cum cad douăzeci patru de vieți stinse.  
 Douăzeci și patru de tovarăși.  
 Și ierburi, pești și fiare,  
 Și pustietăți  
 Cătară lung spre înălțimi  
 Și pe întinsul Lumii;  
 Cum plînsul unanim umpluse-n vaduri  
 Volga, Iang-Tse, Dunărea, Rhinul, Orinocul...  
 Ochii din Nantes seceră-n fierbințeala goală  
 De arșița durerii...

Stelele lui, ale feciorului  
 Căzut, Jean Rigolet,  
 Căzură-ntre munți.  
 Număratele stele.  
 Cresc noi păduri, negre, păduri din ele,  
 Se-nfîpseră-n pustii să hodinească  
 Și se prefac în hrană omenească.  
 În gitlejuri de cratere căzură  
 Să-nchege aliaj de minerale  
 În margini de cătune

*Și de mahalale,  
 Cu glas de revoluție să tune ;  
 În inimile omenеști căzură  
 Și-n ele cuib de pace își făcură.  
 Căzură-n mine dragostea mea.  
 Și s-au schimbat în versuri  
 În inima ta,  
 Liber cuvint, imagini fără lanțuri,  
 Cuget fierbinte.  
 Pereții muți de morgă l-au păzit  
 Dar ce s-a petrecut în noaptea dusă  
 N-au înțeles pereții jerpeliți  
 Cu fălci de var mucegăiți  
 Fosforescente fălci de ziduri,  
 Dar din adîncu-ntunecat  
 Al unei fundături din Nantes  
 La miezul nopții,  
 Un marș, un cîntec a pornit în lume.  
 Un băiețuș în salopetă-albastră  
 A fluierat încet în noapte  
 Internaționala.*

### III. OAMENI ȘI CUVINTE

*Iată întreaga imagine, limpede, simplă :  
 Oameni simpli, cuvinte simple...  
 El a căzut în lupta de clasă,  
 Să vorbim despre asta limpede, simplu.*

*Catafalcul, negrul pat al veciei :  
 Ingenunchiată o față, trista logodnică,  
 Chipul, fruct al durerii se-ngroapă în cupele palmelor.  
 Pieptul se zbuciumă-n bluza ei albă.  
 Nu au fost bani pentru straie de doliu  
 O săptămînă de grevă fără salariu...  
 Plinge strivită parcă de blocul negru de doliu  
 De-a lungul căruia părul ei blond,  
 Despletit iluzoriu  
 Curge încremenită apă de jale.*

*Lîngă fata ingenunchiată, mama ;  
 Neagră statuie-n negru vestmînt de durere.  
 Ce neîmblînzite ghiare îi sfișie pieptul ?  
 Nu își acoperă chipul,  
 Înfațișează lumii  
 Mîinile mari, osoase,  
 Mîinile împreunate a rugăciune  
 Ca niște flori obișnuite, uscate,  
 Flori fără sevă parcă,*

Flori așezate, galbene-n sumbra vale  
 În negrele poale-ale rochiei,  
 Miinile care au spălat, au muncit,  
 Au mîngîiat cu mireasmă de dragoste  
 Pruncii ei dragi.  
 Alb ca zăpada e părul, rochia neagră,  
 Rochia neagră părul alb ca o iarnă  
 Doar e bătrînă, s-a pregătît pentru moarte,  
 Plînge ?  
 Nu, se ostioiește, o clipă, privește în juru-i.  
 Plînge ?  
 Nu, gura ei se deschide să geamă.  
 Dar spune :  
 Pe el l-au învins...

Nu mai rostește nimic gura ei deschisă să geamă  
 Dar auzim parcă vorbele ei nerostite,  
 I-am auzit cuvîntul, din piept de s-ar smulge,  
 Ca și în neagra cernire amară, mîndră ar spune :

...Dar pe ei, pe feciorii mei fără număr  
 Nu i-au învins. Nu pe cei patru doară,  
 Pe care pîntecul meu i-a purtat  
 Nu-i sfișiară hienele capitaliste,  
 Nu au învins nici un fecior muncitor al Franței !

Feciorii cei vii, feciorii lui Rigolet  
 Au mai rămas, patru stîlpi,  
 Patru feciori în jurul cernitei lor mame ;  
 Cu Jean erau cinci,  
 Cu tatăl lor, șase  
 Muncitor  
 Ca și tata  
 De la el meseria Jean o-nvățase.

Bătrînul zidar  
 Răbufnește adesea în plîns  
 Cum plîng doar bărbații ;  
 Apoi, fără grai împietrește.  
 Dar tata, bătrînul de piatră grăiește  
 Spuneți-le celor ce lupta o duc  
 Că stăm alături Partidului  
 Intreaga familie.

Jean feciorul meu, niciodată  
 N-a fost un copil rău, niciodată !  
 Uite tovarășe, uite,  
 Privește mulțimea cum vine  
 Ca să-i mai vadă odată pleoapele-nchise.  
 Nu-voie Jean feciorul meu, nu învie.



*Știu... Dar mai știu că-n durere,  
Nu ne lăsară singuri  
Partidul, poporul.*

*Toate sînt simple și limpezi,  
Simple și limpezi și grele cuvintele.  
Ca și în satul mărunt,  
Lîngă Loire,  
Unde Jean  
Își amintește capul meu cărunt  
Că-n nouă sute treizeci și unu,  
Într-o noapte  
În iulie în douăzeci și șapte  
El s-a născut.*

*Izvorul fîșnește curat din pămînt ;  
Ii curg deasupra limpezimi de vînt,  
Lacrimi limpezi, curate, purificate,  
Varsă ochii simpli cînd plîng.  
Pruncul lor gîngăvește simplu și dulce,  
Pînă în ziua cînd pleacă în nori să se culce.  
Simplu se iubesc oamenii, simplu copiii,  
Oameni aspri ai muncii sînt simpli.  
Simplu muncesc, simplu iubesc,  
Simplu mor.  
Cine are în ce spera, speră simplu.*

#### IV. FRUNZĂ

*Privește această frunză,  
Ce pare că dublează palma mea ;  
E inima popoarelor în ea,  
Bat în nervurile ei vegetale  
Bătăile inimii eroilor, egale,  
Și-mi pare că în palmă-n frunză e  
Și inima lui Jean Rigolet.*

*Au smuls-o din înălțimi vulturi mari de vînt  
Înfiorînd pădurea cu stoluri cîntătoare,  
Cu ghiare reci de ghiață și ceață răpitoare,  
Din lumea ei pornită, svîrlind-o la pămînt.  
Am prins-o-n palmă, moale,  
Cum o vedeam venind în rotogoale  
Și plîng  
Și-n juru-mi frunzele Troian se strîng.  
Plîng toate lacrimile mărilor  
Și toată apa lumii plînge-n ochii mei ;  
În pragul vieții îl împușcă  
Pe Jean Rigolet.*

Ani,  
 Avea douăzeci și patru  
 Și nici nu-i numărară.

O, de ce plîng,  
 De ce am ales elegia să spun ?  
 Ca să spun cît mă doare  
 Că ași vrea să-l răzbun  
 Cînd ar trebui să fac o faptă hotărîtoare  
 Știu, sigur.  
 Ar trebui să iau arma  
 Să adun în priviri mînia milenară  
 A celor ce au căzut cînd se-nălțară ;  
 Ar trebui cu un pumnal de ghiață,  
 Să pătrund în adîncul mohorît al pădurii  
 Să caut lung, sau în slavă pasărea urii,  
 Vulturul vînat de vînt,  
 Să-l dobor la pămînt,  
 Cum a doborît frunza,  
 Inima lui Jean Rigolet  
 Și dacă nu-l aflu, vulturul,  
 De vînt sau de ceață,  
 Vulturul negru al miniei burgheze  
 Să îlucid pe oricare ar zbura  
 În preajma mea  
 Și să răzbun  
 Inima strivită a popoarelor,  
 Inima adormită a martirilor  
 A lui Jean Rigolet,  
 Frumoasă, roșie și tristă frunză ruptă  
 Care dublează ca o palmă vegetală  
 Palma mea.

Un violent Pirjol,  
 În suflet vijelia da ocol,  
 Lumea întregă o pădure minunată  
 Pădurea-nsușflețită-a omenirii,  
 Cu tinere frunzare apărută  
 De crengile răzbunătoare  
 Brațe, ce ridică-n mers de pretutîndeni  
 Apără frunzele copacilor  
 Să nu mai cadă inimi tinere  
 Să nu mai pilpăie neodihnită  
 Sub bluza albă a șetiței din Nantes,  
 Unica dragoste a lui Jean Rigolet,  
 Care plînge acolo la pleoapa mormîntului,  
 Lacrimi ca lacrima mea de pe frunza  
 Smulsă de vulturul vîntului.  
 Fată franceză !  
 Frunză-ntre frunze căzută,  
 Nu e nici ură nici răzbunare

Peste pământ ca pământul de mare  
 Să te răzbune  
 Să-ți vindece rana  
 Adîncă și roșie  
 Cît soarele ce apune.  
 În această pădure  
 Miliarde de frunze se apleacă spre tine,  
 Miliarde de inimi ca frunza din palmă,  
 Să te mîngîie cu foșnetul lor,  
 Ce-o crește glas de furtună  
 Neiertător.

În palma mea stai nemișcată frunză ruptă,  
 Și te arăt,  
 Ești una cu Jeanette, cu dragostea-i ucisă,  
 Cu bietul Jean căzut în luptă.  
 Eu te iubesc  
 Cu inima-mi de patruzeci și șase de ani și cu tot plinul  
 Dîrzeniei și suferinței mele  
 Te iubesc.

O biată frunză, te arăt femeii mele:  
 Privește această frunză! O iubesc,  
 Pe tine te iubesc și-această frunză  
 Și-n dragostea și-n viața mea adîncă  
 Țișnește ura mai înaltă încă  
 Decît e vîrful cel mai înalt  
 Al secularilor molizi  
 Țișnește, urcă pînă-n cuibul trăznetelor,  
 Pînă la aștri nevăzuți,  
 Și de minie tremur cu miliardele de frunze-ale pădurii  
 Care vibrează în vîntoase  
 Simțînd că e aproape vijelia urii.

Iubesc această frunză,  
 Iubesc această pădure  
 Și clasa muncitoare  
 Molcomă sau vijelioasă ca o pădure,  
 Blindă-n lumină blindă  
 Și aprigă furtună răscolitoare.  
 Și aplecîndu-mi fruntea mă-nchin în fața ei.  
 Ca pe o frunză veștedă, acum un sfert de veac,  
 Mi-a luat în palmă inima bolnavă  
 Mi-a așezat în palmă azi această frunză,  
 Inima popoarelor  
 Inima eroilor martiri,  
 Inima lui Jean Rigolet,  
 Înțelesul vieții umane.

## CERC VICIOS

Sever tovarăș era tovarășul Mocanu. Cu dînsul nu mergea să te strecorei, să-l duci cu una cu două. Pe loc îți trăgea o săpuneală și-ți arăta calea cea dreaptă. Nimic nu făcea din răutate tovarășul Mocanu. Tot interesul lui era ca fiecare tovarăș să-și bage mințile în cap cu un ceas mai devreme.

Justă, foarte justă era poziția tovarășului Mocanu în problema atît de gingașă a relațiilor dintre femei și bărbați. Altul în locul lui și-ar fi zis: „ce-mi pasă mie pe cine iubește cutărică?“ „n-are decît să se culce cu cine o vrea dar să fie exemplul la locul de muncă“. Tovarășului Mocanu îi era complet străină indiferența față de problemele personale ale salariaților. Și nu era numai vorba de el; dăduse el însuși un frumos exemplu de ce însemna rezolvarea sănătoasă a problemei: se însurase cu o tovarășă bună și avea doi copilași frumoși și inteligenți. Cum observa că doi tineri se giugiulesc peste măsură le pune deschis problema: căsătorii-vă, întemeiați-vă un cămin. Bine înțeles, toate astea nu le spunea direct, ci, frumos, pe ocolite, dar răscolea inimile tovarășilor îndrăgostiți, le creia o frămîntare pozitivă. Tovarășul Mocanu nu se izola de colectiv. Venea și la reuniunile noastre tovarășești și niciodată singur, întotdeauna cu soția și cele două fetițe. Nu bea, — un păhărel așa... de poftă de mîncare, nu se cheamă că bea, nu dansa, nu se uita la nevestele altora, nu le făcea cu ochiul. Sta retras modest la o măsuță și privea cum se distrează tineretul nostru, ce frumos și educativ, cu conștiința datoriei împlinite își petrecea timpul liber. Cît de mult suferea tovarășul Mocanu cînd sesiza ceva nejust: pentru dînsul, greșala unui tovarăș era tot una cu greșala lui. Cînd observa în timpul dansului stringeri de mină complet nesănătoase în zadar căutam să-l îmbunăm: „tovarășe Mocanu, nu sîntem în comunism“, dînsul tot suferea. Se întorcea spre secretarul U.T.M.-ului și-l săpunea cu dorința sinceră de-al ajuta: „Vezi, ce fel de tineret educați voi?“ Cînd partenerii se întorceau cu fața, tovarășul Mocanu roșea, subapreciase tineretul nostru: erau soț și soție. Nu-i era teamă să roșească dacă greșise: am greșit, am roșit. Dar secretarul, un încuiat, îl prelucra de față cu nevastă-sa și cei doi copilași: „Vezi ce tineret educăm noi?“ Nu se supăra, „mai bine să mă înșel eu decît să greșească un om tînăr“. Dar ce te faci cu kermezele că ele se țineau în aer liber și iluminăția lăsa de dorit? Tovarășul Mocanu nu putea să distingă precis apartenența miinilor ce se mîngîiau pe furis, nu făcea scandal necontrolat căci nu vroia să jicnească, dar o îndoială cumplită îi stăpînea multă vreme sufletul.

Tovarășul Mocanu venise la clubul sindicatului să ne țină o conțință despre morala proletară. Nimeni nu era mai indicat să ne vorbească despre această temă; la o asemenea conferință exemplul personal con-

tează enorm. Era foarte vesel, mi-amintesc ca astăzi că făcuse o glumă usturătoare la adresa responsabilului postului utemist de control, și-am rîs cu toții, de la director pînă la curier, un rîs sănătos, mobilizator, educativ. Nu făcea glume de dragul glumelor, ci cu scopul de-a ajuta omul să-și vadă lipsurile într-o formă atrăgătoare și plăcută. Ce frumos vorbea tovarășul Mocanu! Nu bătea cu pumnul în masă de dragul de a bate cu pumnul, ci pentru a sublinia o idee frumoasă, o concluzie importantă. Se întimpla cîteodată să și urle, noi nu ne speriam, nu plecam de la conferință, știam că zbiară numai și numai spre a ne trezi din amorteală. Noi știam că în spatele urltelor, amenințărilor și bătăilor de pumn în masă, se ascunde o dragoste mare pentru fiecare salariat.

Tovarășul Mocanu se făcu roșu la față și bătu cu pumnul în masă.

— Viața personală trebuie să fie una și aceeași cu cea obștească... Acasă, în tramvai, la reuniuni tovarășești, la cinema, să ne comportăm ca într-o ședință. Viața personală e una și aceeași cu cea obștească, un tot unitar de care să fim mîndri... Rău și greșit procedează acei tovarăși care au două vieți...

Cîtă dreptate avea tovarășul Mocanu! Toți ne priveam cu ochi critici trecutul și cu încredere viitorul. „N-o să mai facem“, spuneau parcă fetele noastre rușinate. Totdeauna conferințele tovarășului Mocanu ne insuflau dorința de a începe o viață nouă... de a lua-o de la capăt.

Dar tot atunci s-a petrecut și nenorocirea pe care am s-o povestesc din cîte cunosc personal și din cîte mi-a povestit tovarășul Roibu de la cadrele regiunii. Cînd tovarășul Mocanu încercă să-și adune hîrțiile, să se întoarcă acasă, în sînul familiei dragi, lingă soție și cele două fete, observă în prima bancă o tovarășă nouă, de curînd transferată la noi. Ce era în sufletul ei nu puteam să știu, dar era brunetă, cochetă, c-o aluniță pe obraz, avea pe vino-încoace: era bine ca fizic. Ea nu aplaudase, cum am aplaudat eu și toți oamenii de bună credință, pe semne avea ideile ei. Conferința n-o ajutase, se vedea că era una de-aia. Sta rezemată într-o poziție de i se vedeau pulpele și se uita cu nerușinare la tovarășul Mocanu care-și spărsese pieptul pentru noi toți. Imi venea s-o sugrum: „Bine tovarășă, poți să nu fii de acord, să-ți placă destrăbălarea, să te usuci după bărbați, dar în numele cui te uiți obraznic la tovarășul Mocanu?“ Femeia nu-l slăbea din ochi: tovarășul Mocanu se înspăimîntase. Iși caută hîrțiile și nu le mai găsi cîteva secunde. I le strînse cineva de la prezidiu, tovarășul Mocanu le mototoli și le îfundă în servietă repede, parcă le-ar fi furat și i-ar fi fost frică să nu-l prindă. „Ce-i cu tine tovarășe Mocanu?“ îmi venea să-l întreb de acolo de unde priveam. Se simțea rușinat că ne vorbise nouă despre morala noastră proletară, că în felul ăsta jignise dama, că altfel nu pot s-o numesc. — Dama e morala burgheză — de ce să-ți fie rușine după o viață întregă!? Poate tovarășul Mocanu analiza complex situația și eu, idiotul, o simplificam. Poate îi părea rău că n-a reușit s-o convingă, și-atunci, — se chinuia tovarășul Mocanu cu simț de răspundere, — nu mi-am pierdut degeaba trei zile cu consecțe și citate?

A doua zi îl observai schimbat pe tovarășul Mocanu: doi tineri se giugiuleau și nu luă nici o poziție. Noroc că eram și eu pe acolo și le-am spus-o de la obraz: „Cel puțin fiți mai discreți!“ Tovarășul Mocanu nici nu mi-a răspuns la bună ziua mea dată din toată inima, fără nici o intenție ironică.

Peste două zile aflu noutăți. Tovarășul Mocanu se îndrăgostise de tovarășa Aneta, așa o chema pe dactilografa cea nouă, ce mai, îi căzuse cu tronc, cum spune poporul în simplitatea lui.

O transferă la serviciul pe care-l conducea dînsul ca s-o aibe sub ochi. O primi frumos. O sfătui să critice necrutător tot ce-o indignează în jurul ei, îi atrase atenția că nici dînsul nu-i scutit de critică, îi aranjă un birou cochet și îi făcu rost de-o mașină bună. Tovarășa Aneta asculta respectuos toate indicațiile: „bine, tovarășe Mocanu“. Nu uitase frumoasa conferință despre morala proletară, tot se mai gîndea la ea, îi era frică de șef.

Gata! Aliluia muncă obștească, putere de sacrificiu și sprijinirea cadrelor tinere! Nu mai ținea mica ședință fulger, „planul bătăliei“ cum o numea dînsul, ne expedia repede: „mai descurcați-vă și singuri că nu mai sînteți copii“, „să terminăm cu dădăceala și cu tutela mărunță“. Cum sosea, scăpa de noi și se ducea la tovarășa Aneta, și-o poftea să-i bată la mașină. Dacă n-avea ce să-i dicteze, nu se descuraja, inventa din capul lui fel de fel de rapoarte. Era revoltător, strigător la cer, să vezi cîte rapoarte, cîte realizări și lipsuri născocea tovarășul Mocanu de dragul unei femei. Ziua întregă ședeau împreună singuri, singurei. Tovarășul Mocanu dicta, tovarășa Aneta bătea. Realizări mărețe obținute cu sacrificii, lipsuri intolerabile care ne mai frînează încă mersul nostru înainte, propuneri inteligente, bine gîndite de tovarăși în plenară, toate erau dedicate acestei femei. Tovarășa Aneta primea aceste dovezi de dragoste cu plictiseală crasă, bătea rapoartele cu răceală, nu înțelegea că în ele palpită durerea unui om. Nu vrei să primești curtea tovarășului tău de muncă?! Spune deschis: „sînt femeie cinstită!“ Nu, ea prefera să facă, ghidîndu-se după ideia incompetenței că tăcerea e de aur. Cînd se apleca să caute indigourile și i se vedeau sîinii, tovarășul Mocanu, ca bărbat, se uita într-acolo, că nu era să se uite aiurea, cai verzi pe pereți. Ca să-i dea să priceapă patima ce-i zdruncinase liniștea folosea aluziile noastre de interes obștesc.

— Bați excelent, tovarășe Aneta...

— Imi dau toată osteneala...

După părerea mea aluziile erau atît de străvezi încît, dacă s-ar fi exprimat pe șleau, nu s-ar fi priceput nimica. Dar tovarășa Aneta nu-i înțelegea frămîntarea, continua să bată plictisită ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat.

— Fata dinainte bătea groaznic... suspina tovarășul Mocanu dîndu-i să înțeleagă amploarea pasiunii de care era doborît.

— Poate că n-avea experiență... răspundea femeia cu inimă de piatră.

Să n-o judecăm greșit nici pe tovarășa Aneta. Cine știe ce socoteli își făcea ea în inima ei de femeie? Că și ea era slabă, ca toate tovarășele noastre de muncă și viață.

Tovarășul Mocanu, un tovarăș atît de bun și de serios era chinuit de amor. O visa pe tovarășa Aneta, noapte de noapte, o visa goală, tovarăș dragi. Cîte și mai cîte nu făcea ca s-o convingă de profunzimea sentimentului respectiv. A mers pînă acolo cu exagerarea încît de 8 Martie, sărbătoarea mamelor și a tovarășelor noastre de muncă și viață i-a făcut cadou un fular franțuzesc, susținînd că-i atenția sindicatului. I l-a prins de gît și i-a urat succes în muncă. În fiecare zi, după posibilități, îi pregătea cîte o surpriză, nu lăsa să treacă o zi fără o atenție cît de mică.

— Te-ai văzut la panoul de onoare?

Era mica lui atenție.

— M-am văzut, tovarășe Mocanu... și, după atâtea zile de așteptare îl răsplăti printr-un zîmbet.

După asta tovarășul Mocanu îi dictă raportul! cu duioșie sporită, iar tovarășa Aneta îl bătu fericită și neliniștită.

Lucrurile se complicaseră. Tovarășul Mocanu o iubea la nebunie. Nu se gîdea să divorțeze, să-și lase nevasta și copilașii pe drumuri, avea simțul datoriei, dar o iubea pe dactilografă și trebuia să țină seama și de sentiment și de instinct. În ce hal ajunsese tovarășul Mocanu! Nu mi-am închipuit niciodată că dragostea poate să nenorocească atît de cumplit un om cu atîta experiență. Își neglija munca, nu mai primea critica de jos, nu mai venea cu inițiative. Ajunsese pînă acolo cu decăderea încît și la ședințele de analiză de la regiune cu tovarășul prim-secretar de față, se gîdea tot la tovarășa Aneta, concluziile mobilizatoare îl surprindeau visînd-o.

Dar eu mă gîdeam și la tovarășa Aneta. Ca femeie salariată, situația tovarășei Aneta era foarte gingașă. „Să zic că-l iubesc? Dar dacă tovarășul Mocanu, cu intențiile cele mai bune, îmi întinde o cursă? Dacă tovarășul Mocanu vrea, ca într-o formă oarecare, să-mi verifice seriozitatea?”

Tovarășul Mocanu simțea că-l apucă nebuniile. „O vreau pe această femeie“ gîdea dînsul cu inconștiență, neînțelegînd unde poate să-l ducă o asemenea idee.

Tovarășul Mocanu o chemă la dînsul în birou. Aneta, cu instinctul ei de femeie văduvă pricepu unde bate șeful ei direct. Se așeză disciplinată pe un scăunel. Tovarășul Mocanu o sfătui să prefere canapeaua, ea înțelese gravitatea sfatului, dar se așeză totuși. Femeile sînt inconștiente! Pentru o plăcere trecătoare sînt dispuse să sacrifice totul. Poate că și inconștiența asta are partea ei bună! Tovarășul Mocanu veni lîngă tovarășa Aneta și, probabil, mirosul caracteristic de femeie îl tulbură. Se gîdea să-i vorbească deschis: „iubește-mă și-ți măresc încadrarea“. Dar asemenea cuvinte importante nu se rostesc ușor, trebuie să te gîndești în prealabil, să cîntărești consecințele și să te întrebi: „face?”

Nu știa cum să înceapă. Se uită în altă parte, cum fac de cînd lumea oamenii timizi, și-o întrebă cu toată seriozitatea:

— Ți-ai plătit cotizația la sindicat?

Tovarășa Aneta tresări, ca trezită dintr-un vis frumos.

— Pe ce lună, tovarășe Mocanu?

— Cum pe ce lună? se înfurie tovarășul Mocanu. Cea în curs,

Aprilie...

— Mi-am plătit-o... îl asigură tovarășa Aneta și-l învălui într-un zîmbet trist.

— Ești la curent... constată tovarășul Mocanu, îngrijorat că nu găsește o fisură în activitatea femeii, să-și poată dovedi toleranța și, pe urmă, din toleranță în toleranță, s-o întoarcă spre altă toleranță. Tovarășul Mocanu avea experiență organizatorică, știa să muncească cu femeile, dar tovarășa Aneta nu pricepea.

— Dumneata, tovarășă Aneta, ai bunătatea să te duci la cercul de politică curentă?

— Mă duc, tovarășe Mocanu... se apără proasta distrugându-și fericirea.

— Și-ți iei notițe? se cramponă Mocanu. Marți ce-a fost?

— Reducerea prețului de cost...

— Da... aprobă grav tovarășul Mocanu. Și cum se reduce?

— Prin mărirea productivității muncii, șopti frumoasa femeie mirată și dezamăgită.

— Nu-ți pierzi timpul.

N-avea ce să-i mai spună. O salută rece.

Pe urmă își dăduse seama că se purtase prosteste, lipsit de naturalitate. Încercă să-i recâștige inima. Se purtă foarte drăguț cu dînsa, nu mai vorbea cu „just tovarășe”. Cînd avea lucrări de la alte servicii îi dicta ca să-i ușureze munca. O făcu să priceapă că morala proletară nu trebuie înțeleasă dogmatic, static, global, ci de la caz la caz. Toate astea nu le spunea direct, ci prin referiri la citate, panouri de onoare, lozinci, etc. Urmînd atîtea căi întortocheate, adevărul ajungea anevoios la inima femeii. Biata femeie se arătă rezervată la început, dar pe urmă, ispita mării salariului cu două clase o mai îmbună, îi zîmbi de cîteva ori. În sufletul tovarășului Mocanu licărea speranța.

Tocmai atunci — ceasul rău.

— Tovarășe Mocanu... colectivul cultural are o mare rugăminte la dumneata, îi spuse președintele sindicatului.

— Vă ascult...

— Conferința despre morala proletară...

— Ce-i cu ea? întrebă îngrozit Mocanu.

— O, nu, nu-i nimic — îl liniști președintele. E foarte bună. Și tovarășii de la S.R.S.C. sînt mulțumiți. N-ați vrea s-o țineți și marțea asta, înaintea filmului?

— Iar tovarășe? se îngălbeni tovarășul Mocanu pe bună dreptate. Tot timpul morala proletară. Și același om!

— Tovarășii noștri cer.

Tovarășul Mocanu se înfuriase, nu-i plăceau oamenii care vedeau îngust.

— Bine, ei cer. Dar mai sînt și alte probleme. Patriotismul socialist, critica și autocritica.

— Dar toate astea ce au la bază? Morala proletară...

— Bine, sigur că are, dar ne repetăm...

— Specificul instituției noastre e lîneretul...

Tovarășul Mocanu a fost contra, dar s-a supus majorității și conform centralismului democratic veni să-și țină conferința.

Natural, fiind sindicalistă, printre ascultători se afla și tovarășa Aneta. Tovarășul Mocanu îi zîmbi dar ea, femeia, ajunsese la concluzia că-i mai bine să-i întorcă spatele. Ce rău arăta tovarășul Mocanu! Îi venea să plîngă. C-un efort supraomenesc se stăpîni. Citi prima frază, se opri, căută privirea tovarășei Aneta, s-o roage să nu-l creadă, să nu-l înțeleagă mecanic. Dar veni un citat din Ostrovski de care nu-și mai amintea, nu-și dădu seama că el e, nu mai reuși să-l sară, îl citi, și tovarășa Aneta se supără. După ce văzu cum se luminează fețele noastre, cum noi ne străduim să ne debarasăm, înțelese că totul s-a sfîrșit. Tovarășă Aneta plecă imediat, prin ușa din spate, fără să-l mai vadă.



Dis de dimineată cum sosi la birou o chemă la dînsul. Tovarăşa Aneta veni dar înfăţişarea femeii lăsa de dorit. Era rece, ţeapănă şi plictisită. Convingătoarea conferinţă ridicase în faţa lor un zid de netrecut.

— Aveţi treabă cu mine, tovarăşe Mocanu ?

— Am... se răsti Mocanu. Dumneata eşti văduvă ?

— Văduvă de război... răspunse Aneta demnă. Soţul meu a murit în Ardeal.

— În războiul anti-hitlerist, aste e foarte bine. Soţul dumitale a fost un martir. Dar nu-i cinsteşti memoria. Aud mereu că dumneata, cu bărbaţii. Văduva unui erou trebuie să se mărite, să-şi întemeieze un cămin... E clar, tovarăşa Aneta ?

— Da, tovarăşe Mocanu.

\*

\*

\*

Aşa s-a sfîrşit iubirea tovarăşilor, într-un fel nefericit, ca ori ce iubire mare. Cînd, din cînd în cînd dictează tovarăsei Aneta rapoartele pentru Bucureşti, tovarăşul Mocanu imprimă vocii sale o undă de melancolie: ghiceşti în timbrul tandru al vocii tovarăşului Mocanu regretul pentru tot ce-ar fi putut să fie, n-a fost şi n-o să fie niciodată. La conferinţele despre morala proletară, tovarăşa Aneta nu mai vine nici cînd se folosesc metode administrative: la ce bun să se ducă într-un loc de care o leagă atîtea amintiri dureroase ?

---

## VALENTIN

Valentin a venit ultimul: poartă bască, o bluză de vînt ușor decorată, o cămașă-sport, în carouri verzi și galbene, sub un pulover cu model modern și murdar — doi cerbi odată albi, din lînă de angora — pantaloni de la un trening albastru iar în picioare, pantofi de tenis. E mai bine îmbrăcat decît ceilalți doi, în primul rînd, mult mai orășenește. Numai pantofii...

— Pînă acolo, merge... preîntîmpină obiecția mea. O să-mi dați bocanci și las naibii tenișii...

Zimbește — eu de asemenea, ca și ceilalți doi, în tăcere. Aduce a licean dezghețat, ager la minte, încurcînd probabil profesorii cu cele mai neașteptate întrebări; o față prelungă, îngrijită — în comparație cu atîtea alte fețe de tineri — bronzată, fără barbă. Cam slăbuț, umeri înguști, dar suficient de înalt. Dacă are 18 ani. Nu, 16 jumătate, mă informează repede; are și 9 clase de liceu... îl dăduseră de la 6 ani... „Fusesem un copil precoce dar am întrerupt liceul“; ai lui deocamdată nu au posibilitatea să-l țină la școală; sînt vreo zece copii acasă, șase mai mici ca el, o soră studentă, la Iași, ultimul an „pe care trebuie să-l termine“, chimie. Tatăl, numai cu pensia, nu o poate ajuta, bursa ei e insuficientă, în sfîrșit, sînt nevoi pînă peste cap... Valentin nu vrea să intre în amănunte, simt.

Îi spun ca și celorlalți doi: pe șantier se cîștigă bine, se poate ajunge și la 500 pe lună, se fac școli de calificare, se mănîncă bine, ai haine, bocanci, nici o grijă... Mă ascultă atent, dar mi-e teamă c-o să mă-ncurce, nu știu de ce. Ceilalți doi parcă mă pricepuseră altfel și oricum, știam, privindu-i, că nu-mi pot da bătăi de cap. Valentin mă stînjenește chiar numai atent. Îmi cere să-i spun exact cît se cîștigă, în medie, în lunile de lucru la lopată; nu știu exact și însălez cîte ceva pentru a-l convinge că se scoate bine...

- Săpături? insistă.
- Săpături, transport, ce se nimereste...
- La metru cub?...
- La metru cub, la tonă — depinde...
- La metru cub cît se dă? Să zicem la șanț de un metru.
- Cam la patru lei jumătate...
- Ce-i aia, cam?

Îi privesc pe ceilalți doi, Costache și Păpădie; stau lîngă Valentin interesăți, conștienți că „ăsta-i mai deștept ca ei...“ Sînt din categoria oameni-

lor pentru care simplul fapt că cineva pune multe întrebări, e hotărîtor în a le cîştiga încrederea ; îi pierd și asta nu-mi place...

— Hai, las-o... Cînd îți spun patru jumătate — e patru jumătate... Ai să vezi acolo... și hai odată la gară...

— Nu... trebuie să știu de aici. In cît timp se cere metrul cub ?...

Asta chiar n-o știu, dar nu mai are rost să întindem vorba.

— In două ore jumătate... e bine ?...

Valentin numără în gînd, urmărit de cei doi.

— Zi tare... cere cel lung, Păpădie.

— Zece ore pe zi, nu-i așa ? — aprob — două jumătate intră de patru ori... patru ori patru jumătate e 18... 18 ori 26...

— Care 26 ?... cere iar Păpădie.

— 26 de zile lucrătoare... 18 ori 26... 468 !... E bine. Cantina cît se scade ?...

— Măi, cînd îți spun că e bine... Și pe urmă, ce te faci, brigadier sau capitalist ?... mă prefac enervat.

— Uite care-i socoteala — îmi răspunde, superior — brigadier, brigadier, dar brînza-i pe bani...

Ceilalți doi rîd și trec, pe față, alături de el. Trebuie, oricum, să ajung cu ei pe șantier.

Plecăm de la comitetul raional spre gară, pe jos, prin ploaia cu bășici mari, grea. Eu în frunte, ei trei în urmă, aplecați, cu gulerile hainelor ridicate. Păpădie și Costache îl iau la mijloc pe Valentin, căci cu „tenișii“ lui alunecă. Ei sînt în sandale, au un singur cufăraș de lemn în care și-au grămădit lucrurile ; la toarta lui au legat bocceaua lui Valentin.

— Ai dat de dracu cu tenișii tăi... îl aud pe Păpădie, mereu cu observațiile lui de patru vorbe, mai mult trase de cît spuse.

— Am...

— Nu puteai pune niște pantofi ? intru în vorbă, poate vom deveni patru, nu trei cu unu-n cap...

— Și cum îi trimit înapoi ?...

— Cu poșta...

— Se pierde... răspunde sigur Valentin. Era crep... Tot alunecam și cu ei. Așa-i poartă frate-meu la primăvară...

Valentin îmi place. Ceilalți doi mai puțin. Costache, fost argat după cum aflasem, la un popă prin împrejurimi, îmi trezește bănuieli chiar ; tace îngrozitor, privind rău, gata să lovească. Precis va fugi... Valentin, după trei replici, îmi place ; are prospețime și farmec în amănunte foarte precise, reținute inteligent. Cunosc genul ăsta de om. În 47, la liceu, l-am avut pe Mureșan, tot așa. Foarte deștept și curăț sufletește, li se dezvoltă o inteligență și o demnitate de care le e puțin rușine, ascunzîndu-le cu cinism, grosolăunii, vrînd să pară „oameni trecuți prin lume“, cu experiență vastă. De cele mai multe ori le reușește. Mai ales dacă au puțină cultură și viclenie.

— Ce e taică-tău, Valentin ? — îl întreb mereu în frunte, ei după mine, pe strada pustie.

— Profesor de franceză... scos la pensie.

De ce am lăsat pedagogia ? De atîtea ori mă surprind cu concluzii juste, asupra unor oameni abia văzuți, pe care-i simt însă cu o intuiție de care mă bucur singur. Am simțit că Valentin e dintr-o familie de intelectuali. După ce ? Nu știu.. poate după cerbii de angora de pe pulover... N-am făcut bine că am lăsat pedagogia și m-am cufundat în viața asta de

activist. Prea multă agitație, schimbări, fluctuații... Ar fi desigur, frumusețea cauzei. Ca activist, ești mai aproape de ea. Dacă n-ar fi fost *cauza* — i-aș fi spus lui Valentin întreg adevărul. Va sta mai mult de trei luni la lopată; dracu știe cînd vom face școala de calificare, sînt zile berechet cînd nu scoți norma sau stai degeaba, ca prostu, știu, știu toate astea — dar n-avem oameni. Ne trebuie oameni, să începem odată grosul lucrării. Barajul trebuie construit — nu putem face altceva...

— Asta ce e?...

— Flaut...

— Exact...

Mă întorc. S-au oprit în fața vitrinei „Consignației“ și discută obiectele. Desigur Valentin întrebă, examinează, ei răspund. De fapt, numai Păpădie; îi urmăresc.

— Și asta?...

— Lampă...

— E, lampă... ce fel de lampă?

— Nu știu...

— Cu abat-jour...

— Cu abajur, repetă sincer Păpădie.

Costache tace.

— Dar asta?

— Ochelari, ce alta?...

— Nu... Pince-nez! vezi, nu au brațe!... se prind pe nas, așa... —

Valentin explică fără orgoliu, cu simțul sigur al profesorului. — Tata poartă „pince-nez“... I s-a subțiat osul aici... — și arată pe nasul lui Păpădie.

— Dar asta ce-i? întrebă Costache, în sfîrșit.

— Care, mă?

Păpădie vrea să ne arate că e cel puțin superior lui Costache.

— Uite asta — cu gură, cu nas...

Păpădie nu știe și-l privește pe Valentin.

— O mască mortuară... Cînd moare vreun om mare i se întipărește chipul pe ceară... Țsta-i Beethoven... — Se întoarce spre mine: — Tata are masca lui Rousseau... știți cine a fost?...

— Știu...

E surprins.

— De unde?...

— Am făcut pedagogia...

Valentin aprobă, vrînd să pară netulburat, dar nu reușește: clar, e mirat că am făcut pedagogia. Pornim și el rămîne lingă mine.

— Rousseau e idolul lui tata: la doisprezece ani m-a obligat să citesc „Contractul social“, dar n-am înțeles nimic... și-a fost foarte dezamăgit. Nu-i ce-mi place.

Mă întorc:

— Unde-i Costache?

Îl văd ieșind de la „Consignația“; ne-ajunge.

— Ce-ai căutat acolo? îl judecă Păpădie.

— Masca aia... seamănă cu părintele... da-i 115 lei!

— Crezi în prostiile astea? rîde Păpădie, silît, vrînd să arate că „nu se compară“ cu Costache. Crezi în popă și în morți?...

Costache tace și-l privește rău.

— Da' de ce să nu creadă?

Intrăm în hala gării și replica lui Valentin se pierde. Pe peron, îndreptându-ne spre personalul de București, mă gândesc că Roșca de la evidență e deștept; mi l-a recomandat pe Păpădie ca „om de bază” — pentru că a răspuns de două ori în cadrul unui seminar, la raion, cu secretarii organizațiilor din comune...

În compartiment sîntem numai noi patru. Geamul nu se închide — și ploaia pătrunde pînă aici; nu ne așezăm nici unul lîngă fereastră. Afară e o lumină tristă. Roșca spunea, acum o săptămînă, să mobilizăm 200 de tineri și-i ducem la gară cu fanfară și steaguri... După ce-și dezbracă hainele ude, Păpădie și Costache se așează unul lîngă altul, în fața noastră. Valentin, lîngă mine, își scoate tenișii; a rămas în ciorapi curați, cîrpiți bine; își mișcă de două-trei ori degetele picioarelor și repetă:

— Da' de ce să nu creadă, Păpădie?..

— E misticism...

— Așa-i, Costache, ești mistic? Întreabă Valentin, cu un umor de care, cred, e conștient.

Costache a scos slănina din cufăr și o taie mărunt cu briceagul; ridică din umeri, fără să ne privească.

— Cred că nu ai absolută dreptate, reia Valentin fără umorul dinainte, foarte serios, cu genunchii îndoiți, mîinile încolăcite în jurul lor și fața sprijinită de ei. Eu nu m-am hotărît. Într-adevăr, nu cred în cultul morților. Mama a murit de un an aproape, dar la cimitir nu m-am dus și n-o să mă duc. Toți ai mei s-au dus, au bocit-o... eu nu mi-am pus nici doliu. Nu-i văd rostul.

Tac. Descopăr însă că Păpădie e orgolios, mereu ca să ne arate că „el e cineva”, probabil:

— Va să zică, nu crezi...

— Nu m-am hotărît, îți spun... Cîteodată, simt nevoia să mă încredințez unei puteri mari, mai presus decît oricare altă putere. Sînt încă slab. Aseară, de pildă, tata a vrut să mă bată. Niciodată nu a făcut așa ceva... Si-a desfăcut cureaua, îi tremurau mîinile și cînd s-a apropiat de mine am strigat cît am putut că plec pe șantier, oricît m-ar bate. S-a speriat și m-a lăsat în pace. Pe urmă, în pat, mi-a pierit curajul și am început să mă rog nu știu cui: „Doamne, dă să cîștig bine... Doamne, ajută-mi pe șantier... Stăpîne, fă așa ca peste o lună să le trimit prin poștă măcar 3 sutare...” Dimineața, cînd am discutat cu tata, mi-era rușine, dar de rugat, tot am simțit nevoia... Cred că astea nu-s copilării...

O vreme, nu-l mai întreabă nimeni nimic; se aude cum pîriile încheieturii vagonului, iar afară se întunecă, repede ca iarna. Pînă la București avem 5 ore, dar în Gara de Nord, nu știu cît așteptăm legătura...

— Nu crezi că astea se datoresc faptului că am cîntat cîțiva ani la pian? mă întreabă Valentin.

— Nu știu... poate...

— Pianul te face foarte sentimental... și fricos... După o gamă simplă — do, re, mi, fa — să vezi ce fricos devii... Studiam gamele ore întregi, la un prieten și pe urmă veneam acasă, pe jos, noaptea, tocmai în capătul celălalt al orașului. Mă rugam mai rău ca aseară... Bine că nu am avut talent... După doi ani, mi-am dat seama. E o fericire să știi de mic ce talente ai... Tata zice că la noi, în familie, unchiul a luat talentele tuturor și ne-a lăsat săraci... Velescu, pianistul, l-ai auzit vreodată?

— Nu...

— Da' știi cine a fost Velescu ?

— Nu prea...

Valentin lasă capul pe genunchi, complet dezamăgit. Sincer vorbind, nu știi cine e Velescu... Am auzit parcă ceva... Sînt caraghios, dar îmi pare foarte rău și aș vrea să-l împac.

— Dar al cîtelea erai din clasă ? întrebă deodată Păpădie.

— Cîteodată al treilea, al patrulea... n-am învățat niciodată pentru notă...

— La ce erai tare ?

— La toate...

— La aritmetică ?

— Nu-mi plăcea... Istorie, geografie... citeam foarte mult...

— Franțuzește știi ? inventariază parcă mai departe Păpădie.

— Citesc...

— E, în Franța și țărani știi franțuzește... spune Costache.

— Glumă facilă ! îl repede Valentin iritat.

— Ce-i aia ?

— Glumă proastă...

— Nu știi, da' așa spunea părintele ; în Franța și țărani știi franțuzește, tu, Costache, nu știi nimic... Părintele m-a trimis pe șantier... La biserica noastră n-ai cum să te califici...

— Ia lasă-ne cu părintele tău... îi taie vorba Păpădie. Știi franțuzește vasăzică, erai printre cei mai buni în clasă, erai tare la istorie, ai făcut 9 clase, ai cîntat la pian, ești deștept foc, ce dracu cauți pe șantier ?...

Valentin mă privește zîmbind ; se așează pe locul său mai bine și-și strînge genunchii la piept, parcă s-ar îmbrățișa singur. Ne cuprinde pe toți într-o privire : să spună ?... Șovăie.

Mi-ar place să fie mîndru și să nu se plîngă.

— Știi, tata e un om foarte demn. N-am putut să-i spun că plec ca să-i ajut s-o scoată la capăt ; i-am spus că plec la chemarea organizației... Adevăru-i că puteam lucra și la noi, la Craiova, la particulari. Dar nu-mi plac negustorii. Statul e cîstit... Și pe urmă, vrei să-ți mai spun ceva ? Un om cu inteligența mea, nu se pierde...

— Tu ești inteligent ? îl întreb, automat.

Valentin nu se aștepta la replică ; bag mîna-n foc că vorbele astea le-a spus de multe ori în viață ; și nimeni nu l-a contrazis. Prefăcîndu-se liniștit :

— Sînt foarte inteligent...

— Crezi ?

— Ihi... dă înapoi, privindu-mă alarmat, stăruitor. Nu crezi ?

Înțeleg că acesta e punctul slab, marea lui îngrijorare, dar nu vreau să-i dau nici o mulțumire. Valentin clipește, e derutat, caută argumente :

— E o inteligență născută în familiile cu mulți copii... n-o cunoști ?... am citit deseori despre ea... — și deodată, căutînd mereu echilibrul : — Hai să ne culcăm...

Păpădie s-a rezemat de umărul lui Costache, convins că-i depășit de discuție. Costache moțăie. În compartiment e întuneric, lumină n-avem. Valentin se ghemuiește în colțul lui, cu mîinile încrucișate pe piept, cu orice preț liniștit.

— Eu tot nu înțeleg de ce vii pe șantier, în loc să înveți... mormăie Păpădie.

Nu pot dormi. Vagonul pîrîie, gata să se rupă, văd cerbii pe puloverul lui Valentin. Peste nu știu cît timp trece controlorul, cu lămpița-i atîrnată pe piept ; deschide ușa, îi dau foile noastre de drum, le vizează tăcut, exact masca lui Beethoven de la „Consignația“... Exact... Umbrele lămpiții pe chip, pe riduri, pe cutele gurii... Exact masca lui Beethoven. Mi-a plăcut uimirea lui Valentin cînd a aflat că știu cine e Rousseau. Cu pianistul m-am încurcat... La drept vorbind, mă simt bine că pușliul ăsta are o părere bună despre mine. Curios... Sînt vreo 10 ani între noi. Și-n primul rînd, eu sînt altă generație. Noi plecam altfel spre șantier. E limpede : azi dimineață, toată socoteala aia încăpățînată n-a făcut-o decît pentru a-și da aere, ca să mă convingă că nu poate fi tras pe sfoară. Vroia să-și ascundă slăbiciunile. E sătul de vorbe mari, ăsta-i un adevăr. Am spus multe vorbe mari tinerilor. Aș trebui să-l scol și să-i spun. Nu vreau să pierd încrederea lui, nu știu de ce țin la băiatul ăsta. Am mai adus și altădată oamenii în felul ăsta. S-au descurcat pînă la urmă. Între mine și el va fi însă un adevăr spus pe jumătate, amputat... Ce fac cu ceilalți doi ? Să zicem că-l trezesc, îl scot pe coridor și-i spun. Ce fac cu ceilalți doi ? O să vadă pe șantier, n-o să le placă... o să plece... Nu, o să rămînă. Principalul e ca între mine și Valentin să fie adevărul întreg... Nu pot înțelege ce mă leagă de el. E desigur, inteligent. Bănuiesc însă că, asemenea multor adolescenți, se teme încă de ridicolul copilăriei și consumă multă inteligență ca să se apere de pericolul acesta... Dar dacă, spunîndu-i tot adevărul, nu mai vine pe șantier ?... Nu, am să-l conving ; împreună, el cu inteligența lui, poate punem lucrurile la punct pe șantier. Cu băieții de ăștia am putea îndrepta ceva. El, cu inteligența lui... Asta îl va măguli.

— Valentin... — îl mișc ușor. — Valentin. Dormi ?

— Nu...

— Vino să-ți spun ceva...

— Unde ?

— Pe coridor.

— E frig... aici mi-am încălzit locul...

— Hai pe coridor.

Păpădie și Costache dorm cumplit, unul sprijinit pe celălalt. Nu ne aud cum ieșim. Valentin e în ciorapi, laba piciorului drept și-a pus-o peste laba sîngă, ochii îi sînt umflați.

— Ce nu ți-ai pus tenișii ?

— Sînt uzi.

— Ai dormit... caut îndirjit inceputul.

— Ceva... Ei, ce-i ?...

— Frate dragă, uite care-i socoteala...

Vreau să fiu grav, nu găsesc cuvintele, el simte :

— Ai o țigară ?...

— N-am. Fumezi ?

— Cînd sînt trezit brusc... Zi !...

— Uite ce e. Ți-am vorbit dimineață despre șantier... Nu ți-am spus totul.

— Dar ?...

E perfect treaz, gata de luptă.

— Nu avem încă școli de calificare... sînt zile în care nu-i de lucru și se scoale greu norma ; e multă birocrație și aiureală, pe șantier ; și la cantină... nu vreau să te demobilizez, cred că ești curajos...

— Știam...

— Ce știai ?

— Că minți...

— N-am mințit. Nu ți-am spus totul. E altceva.

— Da, te-am simțit... dar mereu mă las înșelat de oameni. Vreau să am încredere în ei... îi cred tot timpul mai buni decît mine... Sînt foarte copilăros!... — Se mișcă de pe un picior pe altul. Din clipa cînd mi-ai spus că ai făcut pedagogia mi-am dat seama că minți... Atunci, cu masca lui Rousseau, ții minte...

— Da...

— Pedagogii sînt cei mai buni mincinoși... Am văzut, de pildă, cum discută tata cu corigenții, cu părinții lor... Ca dumneata cu mine... Curaj, mobilizare... Nici nu știi ce bucurie am că la șaisprezece ani vă cunosc minciunile.

— Ți repet, nu te-am mințit.

După o tăcere :

— De ce-ai făcut-o ?

— Am nevoie de oameni... — Vreau să folosesc răgazul descumpănirii lui ; — În 48, am plecat la Salva voluntar. Nu ne gîndeam niciunul la bani, la haine.

— Știu... știu... Am văzut în familia mea, în școală... Chestia-i că am nevoie de bani, de ce nu înțelegi ? Să-ți spun sincer : ești un pedagog prost — nu înțelegi oamenii. Să intrăm.

— Nu... Spune-mi, vii ?... Sau... te întorci...

— Unde sîntem ?

Abia acum ne dăm seama că trenul s-a oprit. Deschidem geamul și privim amîndoi afară. Pitești.

Valentin intră în compartiment, își îmbracă tenișii fără să deznoade șireturile, își pune haina ; revăd o clipă cerbij de pe pulover. Iese pe coridor și trece pe lîngă mine, deschide ușa vagonului. Coboară.

— Valentin !

Face cîțiva pași și vine sub fereastra la care stau. Ridică privirile spre mine. Văd cum ploaia îi învăluie fața.

— Ești un prost ! Nu fă pe nebunu' ! Vino înapoi ! Nu fii prost !...

Il văd dispărînd în ploaie, sărînd agil liniile. Mă întorc spre cei doi, care dorm fără să se miște, unul pe celălalt ; remarc deodată că bocceaua lui Valentin zace pe banchetă. Și-a uitat și bocceaua. Mă întorc la fereastră și strig din toate puterile :

— Valentine ! Bocceaua !

Îmi pare că-i văd silueta în dreptul intrării luminate a restaurantului. Strig iar, cît pot de tare :

— Ți-ai uitat bocceaua ! Valentine ! Valentine !...

Trenul pleacă ; îmi vine să-i arunc lucrurile undeva, în întuneric, pe linii. Dar deodată în capul coridorului apare Valentin. Se balansează odată cu mișcarea vagonului. Îmi spune, apropiindu-se, senin :

— Am vrut să te sperii și te-am speriat. Te-am auzit cum țipai. Copil mai ești. Cum am să mă întorc acasă ? — Ride. — Tata ar urla împotriva statului și eu țin la stat.

Rămîne lîngă mine, la fereastră. Îi trec mina pe după umeri dar el, discret, se împotrivesște :

— Lasă astea. M-am dus să beau apă, c-aveam un gust prost în gură.



## SINGURATICUL

Pierdută în câmp sub un cer sur, neted, ca tencuit, stațiunea se pregătea de culcare. Porțile mari ale remizei erau, rînd pe rînd, zăvorîte de paznic. Acesta abia se mișca, încălțat cu pîslarii peste bocanci și, ca un făcut, nu nimerea niciodată cheia potrivită pentru fiecare lacăt. Ca s-o găsească pe cea bună era nevoie neapărat să le încerce pe toate. Cîțiva ciini jigăriți, veniți cine știe cum din sat, se mai învîrteau pe lingă bucătărie, unde femeile spălau vasele și din cînd în cînd ieșeau în ușă deșertînd gălețile în zăpadă. În dormitoare lumina s-a stins, băieții povestind încă pe întuneric.

Inginerul Aurelian Dănescu se opri în mijlocul curții, căutînd în buzunarul hainei o țigară. Scăpără și aprinse. Toate zgomotele îi erau cunoscute, amănunțit; se repetau în fiecare seară, fără să aducă nimic nou. Paznicul își parcurgea itinerarul aproape supărător de exact, urmînd ca peste un sfert de oră să-i bată în ușă și să-i ceară un foc șoptindu-i invariabil:

— Nici o grijă, tovarășu' inginer. Cunosc eu cum vine treaba. Din 41 păzesc aici. Ehe, atunci era camera agricolă... cai, vînătoare, pescuit. Asta-i legea paznicului; ochii în patru, nu știi niciodată ce vine și de unde vine. Aici-i avere mare, nu știu eu? Paznicul trebuie să aibe ochi deschiși, ca mița, așa-i?

Aceasta nu-l împiedica însă ca pe la miezul nopții să și-i închidă liniștit și să-i tragă un pui de somn. De vreo două ori inginerul l-a găsit dormind. Paznicul, deșteptat din somn, i-a mărturisit, cu nevinovăție:

— Credeți că nu știam că sinteți dumneavoastră? Știe, Vasile, cine vine, cunoaște după pași. Asta-i somn? Iepurește...

Dănescu recunoștea, deși atunci cînd sta de vorbă cu el ar fi vrut să curme repede colocviul asupra tainelor meseriei de paznic, cum că aștepta bătaia în ușă și s-ar fi simțit prost dacă Vasile l-ar fi uitat în vreo seară.

O luă drept, peste arătura înghețată spre odaia lui. Aprinse lampa de pe masă, îi îndreptă abajurul de hîrtie cerată, desenat cu flori necunoscute încă de botaniști, așezîndu-se pe scaunul din fața biroului ca să se poată gîndi în liniște la telegrama primită cu cîteva ceasuri înainte. Suna limpede. „Sinteți mutat în stațiunea Băleni, în postul de director. Prezentarea, imediat, la minister pentru primirea deciziei“.

În odaie era frig. De altfel Aurelian Dănescu cerea foarte rar să i se facă focul. Își înfundă miinile în buzunare, își ridică gulerul paltonului și aplecîndu-și capul, închise ochii, gîndindu-se la izolarea la care-i condamnase iarăși viscolul. N-au să mai vină ziare, telefonul deja nu răspunde, iar de lumina electrică să nici nu mai vorbim. Cine ar fi crezut, c-o săptămînă înainte, că vremea se va întoarce atît de neașteptat. Băieții alinia-seră tractoarele în spatele remizei, pe brigăzi. Ca și-n anii trecuți, Dănescu simți o stranie emoție, văzînd boturile metalice aliniate cît era curtea de lungă, vagoanele-dormitor cu ușile date în lături, măturate, cu paturile așternute, plugurile cu oțelul strălucitor. Îi făcea plăcere să-l compare pe Ocneanu cu un centaur modern.

Era un anumit moment pe care-l aștepta încordat, un moment unic, învățat cu greu în ultimii ani, mai curînd o pauză asemănătoare cum se întîmplă în cîmp cînd pentru o clipită toate zvonurile nopții se opresc ca înaintea unei respirații adînci. Greierii tac, brotăceii încetează orăcăitul. E clipa dinaintea nopții. Numai o clipă. După asta viața cîmpiei se urnește din nou, necurmată.

Dănescu era convins că-i un moment pe care nu-l poate percepe oricine. Ce poți să înțelegi, deosebit, atunci cînd se deschide ușa „cancelariei” și iese gesticulînd directorul, după el contabilul-șef cu pălăria învîrtindu-și-o în miini, și el, Dănescu, la urmă, cu bărbia ascunsă în gulerul paltonului și cu miinile înfundate în buzunare? Tractoriștii se opresc din lucru. Unii își șterg miinile de ulei, alții fumează. Vezi obrazuri serioase, încordate, altele zimbitoare, aproape toate schimbate. Au fost uitate zilele grele din februarie, certurile, înjurăturile mecanicului șef, căldura de cinci grade sub zero din dormitor, dezertările unora, amenințările, toate s-au topit în preajma acestui moment, unic, repetat odată la un an, ca balul pomilor lui Anghel.

Directorul va spune cîteva cuvinte, aproape aceleași ca anii trecuți, inginerul va arăta fiecărui tractorist ce anume se așteaptă de la el, în ce comună va merge și pe ce tractor va încăleca.

Va domni tăcerea, un timp. De altfel, după cum și-a dat seama Dănescu, nici unul nu-și va aduce aminte ce anume le-a spus directorul și-n ruptul capului nu ar putea repeta ceea ce el, Dănescu, le-a comunicat. Do-vadă că a doua zi fiecare va cere să i se repete totul. Important e momentul dinaintea ceremonialului. Viața stațiunii se oprește în loc, ca un înotător înaintea saltului temerar, în valuri. Bilanțurile sînt greșit înțelese și așezate la finele anului, reflectă el. De fapt, au loc primăvara.

După asta toate intră în făgașul cunoscut. Cearceafurile albe își vor schimba înfățișarea, se va risipi ulei și motorină, contabilul va țipa să se audă-n toată stațiunea că nu mai are de gînd să stea nici o clipă mai mult și ca dovadă își va îndesa în cap pălăria cu boruri tari, magazionerul va raporta cu glas scăzut că nu mai are segmenți și nici bujii, în săliță va țîrii un telefon și se va afla că un tractor a încremenit pe brazdă, referentul va învîrți la mașina de calculat, agronomii de sector vor fi de negăsit, fierarul va boteza pe-al optulea copil și va veni afumaț în stațiune să se certe cu casierul pentru alocății, regiunea va cere date direct de la sursă, toate vor aduce cu ele nervozitatea, grijile, gîndurile, ciocănitul paznicului în ușa, rondul întîrziat prin curte. Apoi reuniunea tovărășească, toastul directorului pentru succesele înregistrate, cu toate că greutatea...

Își reaminti textul zgîrcit al telegramet. Primăvara nu-l va mai prinde pe-aici.

Dănescu nu se va mai așeza în fața aceleași mese de scris, pe care stă de cîteva luni o vază cu flori artificiale, prăfuite. Pe perete, ordinea de bătaie, ilustrații decolorate reprezentînd mijloacele de combatere a pestei porcine, îngrijirea păsărilor, însilozarea porumbului și nimeni n-ar putea afla de ce între atîtea ilustrații s-a rătăcit și-o gimnastă exersînd la paralele.

Momentul, așteptat, a fost mutat de viscol într-un viitor ipotetic. Cînd se va petrece, nu putea să răspundă nici difuzorul atîrnat în perete. Dănescu se ridică și împinse spre dreapta clapa gîndind că se pot petrece și minuni și că dacă nu va cînta, cel pușin va hîrii.

Se auzi ciocănitul paznicului.

— Intră.

Vasile, călcînd anevoie în pîslari, își făcu intrarea în odaie, își aprinse țigara și întrebă :

— Să nu vă fac foc ? Aici, ca afară, îngheți.

— Nu, lasă.

— Ei, domnu inginer, știu eu un leac.

— Ce leac ?

— Pentru ce aveți dumneavoastră.

— Ce să am, eu, tovarășe Vasile ?

— Parcă noi nu știm ? Păi, piciorul — nu suferă căldura !

— Așa-i.

Recomandările lui Vasile se opreau aici, leacul nu era însă niciodată destăinuit.

Înainte de-a ieși, Vasile îi șopti :

— Vă cheamă organizatorul cel nou. E și tovarășul mecanic acolo. Mi-au dat și mie. Mi-au spus să nu plec de-aici pînă nu mergeți.

— Bine, las-că mă duc.

Vasile știe cam tot ce se întîmplă. De telegramă habar n-are. Oare chiar să nu îi spus nimănui, directorul ?

Rămas singur, Dănescu se plimbă un timp prin odaie, privi pe geam afară, după șuba albă a paznicului, care se depărta spre remiză.

— Se duce să se culce omul meu cu ochii pătrunzători ca pisici'e. Zimbi fără să vrea.

— Cînd are de gînd să vie primăvara asta ?

Se hotări să treacă dincolo, în camera secretarului. Acesta venise în stațiune de curînd. Pînă acum n-au stat de vorbă niciodată, în afară de cîteva informații, sumare, asupra unor chestiuni legate de campania din anul trecut. Nici inginerul n-a insistat. Își închipuia că noul organizator trece aproximativ prin aceleași stări prin care a trecut și el în primele luni de la numirea lui în stațiunea aceasta izolată de lume, în plin cîmp. Întîi obișnuirea cu peisajul monoton, de cîmpie. Pe aici e bine să sosești în mai sau iunie, nu în octombrie sau februarie. Toamna, în stațiune, i-un noroi de nedescris, tăiat, sfîrtecat de șenile și de roți, un noroi care se strecoară peste tot, în bucătărie, în dormitoare, în birouri. Răzătoarea din dreapta intrării capătă o înfățișare jalnică, noaptea ai impresia că te-ai strecurat cu bocancii înglodați sub pătură. Și totul i-amestecat cu frunze vechede, umede, dimineața, crengile dezolate, răsar ca niște degete, negre, prelungi, din negură. Nu, nu-i momentul potrivit să vii în stațiune. Cîteva zile, Dănescu, a umblat ca năuc, cu sentimentul că-i pedepsit și cu speranța că lucrurile nu pot rămîne definitive și că, dacă nu astăzi, mîine negreșit o să-l cheme directorul și-o să-i spună că spre regretul lui, dar a primit un ordin telegrafic și-i mutat înapoi. Să-și facă bagajele, rutierul stă gata. Pleacă un tren la ora 20,22 și asta nu întîrzie niciodată.

N-a venit însă nici o telegramă, nici nu l-au mutat. Iar acum nu știe dacă ar mai pleca, deși aici în pustietatea asta ziarele vin cu întîrziere, deși se gîndește din ce în ce mai mult la anii de studenție și uneori seara i se năzare că la orizont ceru-i înroșit de luminile marelui oraș.

Aici, în pustietatea asta, Aurelian Dănescu a înțeles și pătruns un anumit moment, pe care e convins că puțini l-au descoperit și trăit. Și, în sfîrșit, a venit și telegrama. Dar, parcă nu-i era lui adresată.

În odaia secretarului era cald, cu atît mai cald cu cît n-ai nici unde să te întorci. Două paturi, alăturate, o masă de scris, un ziar de perete demontat, o pușcă de vînătoare și-un calendar în partea dreaptă, iar în stînga o ladă lungă de lemn, vopsită în maron, un lavoar acoperit c-un ziar, i-au dat prilej magazionerului să lipească de ușă un inventar.

Mecanicul-șef, Dragu, îi făcu semn să se așeze lîngă el pe pat. Secretarul îi întinse un pahar și-i turnă vin. Il prevenî:

— Bagă de seamă, e fierbinte.

Dănescu ciocni cu ei și bău o înghițitură.

— Ce zici, tovarășe inginer, mai ne ține mult în loc asta ?

Inginerul dădu din umeri. Se simți de-odată stînjinit. Imbrăcat în palton, nu se putea hotărî să și-l dezbrace. Vinul îl încălzise. Mecanicul șef își lepădase și haina, arătînd și-n flanelă peste măsură de încălzit. Secretarul era în cămașă. Dănescu avu din nou senzația că-i musafir aici, ca în momentul venirii lui în stațiune și-aștepta să-l cheme cineva, să mulțumească de tratație și să închidă ușa după el. Cei doi, mecanicul și secretarul se potriveau mai mult unul cu celălalt, se vedea că la venirea lui i-a întrerupt din conversație și-acum amîndoi caută să-i arunce o punte peste care să treacă și încă nu o găsesc. Cît de mult seamănă între ele întîlnirile și despărțirile, gîndi el, mirat că face această apropiere, deși între ele e vorba de trei ani. Tot atît de stînjinit eram și atunci.

— Dă-ți jos paltonul, tovarășe inginer, îl îndemnă mecanicul.

— Sigur, atîrnă-l acolo !

Secretarul îi făcu semn spre ușă.

Dănescu îi ascultă, ridicîndu-se să-și atîrne paltonul în cui. Călcînd pe piciorul drept îl săgetă pe nevestite durerea veche, atît de cunoscută. Se stăpîni cu greu să nu țipe și zise cu glasul schimbat :

— E prea cald aici.

Se întoarse spre pat și se așeză atent cu toată ființa la durerea care creștea și se răspîndea în tot trupul, asudîndu-i podul palmelor. Din degetele piciorului drept izvora o căldură dureroasă, biciuitoare, care-i oprea parcă inima-n loc. Îi venea să-și arunce bocancul din picior, să-și smulgă degetele de la loc, să geamă.

Secretarul observase că se petrece ceva cu inginerul. Ar fi vrut să-l întrebe, îl oprea însă ceva nedeșluit. Știa că inginerul i-un om închis, taciturn, nu era cu nimeni prieten, de fapt. Umbla în paltonul lui, cu gulerul ridicat, mereu, rătăcind prin stațiune, nu ridica niciodată vocea. Vorbea întotdeauna calm, egal, pe acelaș ton, aducîndu-i aminte de-un copil din vecini care exersa la vioară repelînd pînă la saturație aceeași notă. Adevărul este, gîndi Oroianu, că încă nu știu să mă apropui de intelectualii, e ceva de care nu mă pot dezbăra. Nu găsesc, firesc, cum fac cu mecanicul, un sîmbure de vorbă. Stăm și-acum ca atunci în biroul lui. Știu că spune adevărul, că-i un om cinstit, drept, că tractoriștii țin la el și, iată, n-am cum să încep.

Dănescu simți că nu va mai putea suporta. Așchiile fierbinți care-i sfredeleau trupul îl exasperau. Se ridică și-și ceru iertare :

— Nu mai pot sta... mulțumesc...

Își aruncă paltonul pe umeri și deschise ușa. Afară se pornise vîntul. Oroianu încercă să-l oprească :

— Da' stai, tovarășe, abia am început.

Dănescu dădu din mână :

— Nu, mulțumesc. Vin eu înapoi...

Inchise ușa și se depărtă în noapte.

Se simțea rușinat, înciudat, pornit pe ceartă cu cineva nevăzut. Stringea din dinți, iar ochii-i înotau în lacrimi de durere.

— Ah, doamne, e groaznic.

Se opri, mîniat, și, sub mărul de lîngă transformatorul electric, își descălță piciorul drept, trase cu furie ciorapul și își infundă talpa goală într-un troian de zăpadă. Pe zarea cenușie lăptoasă mai mult bănuie decît văzu profilîndu-se silueta copacilor care mărgineau curtea din dosul remizei. Și-i reveni în memorie minunat de limpede noaptea aceea din anul trecut, de pe vremea viscolului celui mare. Asupra stejarului norii coboară ca și cum acesta i-ar susține. De plop se feresc. Acesta-i impune parcă. Așa cum mă-nțeapă pe mine piciorul ăsta blestemat.

★

Viscolul se pornise ne neașteptate. Se servea masa, ca-ntotdeauna. Lumina se stinse pentru o clipă, aprinzîndu-se din nou, mai vie ca oricînd, ca peste cîteva minute să se stingă cu desăvîrșire. Femeile de la bucătărie începură să țipe, speriate. Se auzi un geam spărgîndu-se în dormitor. Cineva aprinse un chibrit. Cînd Dănescu ieși în curte îl învălui din toate părțile pulberea de zăpadă și respirația i se înecă. Înotînd prin troiene, făcînd mișcări ciudate de balet, oamenii se risipiră prin stațiune să închidă uși, ferestre uitate. Ca la un consemn s-au adunat cu toții în sala de ședință, lîngă telefon.

Cineva întrebă :

— Unde-i Ocneanu și Bică ?

Cei doi plecaseră dimineața la raion să aducă provizii pentru două săptămîni și piese de schimb. Pe la cinci după amiază au anunțat că se întorc spre stațiune cu cele două rutiere și remorci.

Dănescu calculă timpul, încheind că dacă n-au ajuns încă înseamnă că li s-a întîmplat ceva. Drumul nu putea în nici un caz să dureze mai mult de două ore. Ce-i mai prost, își spuse, e că nu au tractoare pe șenile, sau baremi să le fi scos tălpile de cauciuc. Ceasul arăta 9. Ori sînt lîngă stațiune ori li s-a-ntîmplat ceva.

— Să mai așteptăm. Trebuie să sosească din clipă în clipă.

La ora 11, nici un semn. Inginerul ceru din nou raionul. După multe insistențe, omul de la capătul firului se interesă de cei doi. Nu erau nici la sîtat, nici la partid. În ultima clipă se află că într-adevăr plecaseră din oraș.

Afară se deslănțuise urgia. Rafale grele de zăpadă înghețată bubuiau în geamuri, din soba încinsă îșișneau scînteii. Pe întuneric, băieții își aminteau de povești cu strigoi și vircolaci. Inginerul își imagina silueta lui Ocneanu, încălecat pe tractor, ca un centaur, în luptă cu toată lumea asta care voia să-l nimicească. Și, logic, își dădu seama, că pe roți nu vor izbuti să ajungă în stațiune. Peste un sfert de oră îl anunță că pleacă cu K-D.-ul în calea lor. Fără șenile nu se poate, acum.

În cabina K-D.-ului se trezi lîngă el cu Viorel Mărcuș.

Și iarăși îi învăluie pulberea albă, vîntul, ca înebunit, acoperirea dudui-tul motorului. Farurile palide, abia apucau să risipească pentru o clipă întunericul și asupra lor se năpustea nebunia albă. E-o furtună albă și totul s-a pus în mișcare ca să ne oprească. Tractorul însă înainta. Pe partea dreapta a drumului, măturată de vînt, pămîntul era atît de înghețat, încît uneori aveai impresia că șenila alunecă...

I-au găsit la cîțiva kilometri de primul sat. Ocneanu înjura.

Unul din tractoare se prăbușise în șanțul din dreapta și-l acoperise zăpada. Tractorul lui Ocneanu, legat de acesta în loc să poată ajuta, aproape alunecase și el în șanț.

Au scos tălpile de cauciuc de pe roțile mari, au legat și tractorul adus de primul, au stricat o cutie de chibrituri pînă au aprins o cîrpă muiată în motorină să încălzească motorul pentru pornire. Toate acestea în cîntecul sumbru al viscolului, care aici plîngea ca un copil, aici amenința. Nu-și mai simțeau mîinile. Dănescu simți întîi un frig pătrunzător. Picioarele-i erau ude. Abia atunci întrebîndu-se cum de-a răzbit zăpada prin bocanci își dădu seama că-i încălțat în pantofi. Bocancii odihneau în oraș, în geamantan, în odaia pe care și-o păstra încă, incredințat că va reveni curînd. O durere aspră, îi încheștă degetele picioarelor și-și aduse aminte de două împliniri din copilărie. Prima, cînd avea vreo nouă ani și învățătorul i-a dus la o vizită medicală. A așteptat în frig, pe asfalt, ca să-i ajungă rîndul. A fugit plîngînd acasă, iar mama l-a descălțat repede și i-a scufundat picioarele în apă. Ținea minte că era apă luată dintr-un ciubăr deafară și că pe suprafața ei pluteau bucăți transparente de gheață. A doua, era legată tot de-o zi geroasă, cu cerul ca sticla, cînd, mergînd spre școală, a alunecat și-a căzut zdrelindu-și obrazul înghețat de-un perete zgrunțuros. De-atunci cînd e ger are senzația că pielea obrazului se subțiază neverosimil de mult și că nimic nu-i mai dureros decît zdrelirea lui de-un perete zgrunțuros. Durerea persistă și-și dă seama că zăpada topită în pantofi, a înghețat. Treчерea spre cealaltă senzație de ușurare, de căldură își face drum timid (ar vrea să-și scufunde piciorul într-un lighean, în apa pe care plutesc bucățele de gheață), pe nesimțite; dar sînt în drum spre stațiune, viscolul, i se pare, întonează un marș triumfal, în care alămurile sînt peste măsură de sollicitate, apar stîlpii cunoscuți din fața stațiunii. Conduce, de fapt, Mărcuș.

Cînd a coborît de pe tractor, Dănescu nu-și mai simți talpa piciorului drept. Degerase. Ceasul de pe mîină arăta ora 4 dimineața. Nimeni, în stațiune, nu se culcase.

★

Din ziua aceea, Dănescu, n-a mai așteptat nici o telegramă. Descoperise că există pe lume anumite obligații nescrise pe care nu numai tu le ai față de ceilalți, dar le au și ceilalți față de tine. Un fel de drepturi cîștigate. În afara clipelor de durere, cînd nu putea suporta căldura, găsise de fapt ceea ce face trecerea de la provizorat spre înțelegerea unui rost în stațiune. E ca o rotiță necunoscută înainte, compara el, pe care și motorul o primește în silă, dar pe urmă devine necesară. L-a mai izbit un amănunt. Multă vreme băieții îl anunțau (el se făcea că nu aude) cînd apărea.

— Vine inginerul cel nou.

Seara cînd s-au adunat la masă, l-a auzit pe unul din ei observînd:

— ...inginerul nostru.

Sentimentalism ieftin, hotări el, ca să-și reprime plăcerea pe care i-a făcut-o remarca și spontana revelație că băieții sînt oarecum alții. Înfațierea schimbată, pe care n-o prevăzuse, îl determina să retrăiască alte momente de adaptare ciștigată. Cu timpul trăsăturile oamenilor își devin familiare și poți descoperi în orice obraz, fie cit de urit, trăsături care apropie. Și viscolul i-a dat acest răgaz. Un răgaz de luni întregi, comprimat în două săptămîni.

Timp de două săptămîni nu s-a mișcat nimeni din stațiune. Erau izolați ca pe-un vapor în largul unei mări zbuclumate. În acest răstimp Dănescu a înțeles că se apropie momentul, acea inimă pauză, a înotătorului care sare de la înălțime.

★

Durerea se potoli încet, îl pătrundea răceala satinată a zăpezii. Își trase ciorapul și bocancul, decis să se reîntoarcă în odaie la cei doi și să le spună de telegramă. Vremea se liniștise, sub cerul închis și neted, uniform, ca tencuiala, stațiunea dormea. În liniștea adîncă, lui Dănescu i se păru că aude sforăitul vigilent al paznicului. Zîmbi ca de-o copilărie și se îndreptă spre odaia celor doi.

Înțelese de cum intră că l-au urmărit și-s din nou stinjențiți, dar că acum i-ar jigni de-abinelea dacă ar pleca. Era sigur de asta. I-o dovedea paharul de vin, fierbinte, aburind. Ghici că secretarul îl turnase c-o clipă înainte.

Il bău în tăcere, după ce-și atîrnă paltonul în cuiul înfipt în ușă. Toț timpul se gîndi că-i un visător de nevindecat, odată ce și acum visează că mîine s-ar putea să vină o altă telegramă, care să anuleze, ca orice telegramă, tot ceea ce cerea telegrama anterioară.

## P U Ș A

Pușă-i în pat, învelită pînă sub bărbie cu plapuma, pe care se simt degetele mamei, iar ceasul deșteptător de pe masă arată ora opt și un sfert. În această dimineață o preocupă două evenimente importante. Primul a avut loc ieri, cînd a împlinit opt ani, al doilea se va petrece mîine. Va merge la școală în clasa a doua. Nici nu-i vine să creadă că de-acum vor fi în clasa întîia copii mai mici decît ea.

— De ce întotdeauna, cînd mă trezesc, nu-mi pot strînge degetele tare, tare? se întrebă ea, nehotărită să se scoale. O farfurie cu prăjituri îi amintește de sărbătoarea de ieri. Aici, în odaia aceasta au venit musafiri, copii din vecini, două prietene ale mamei, factorul, care i-a adus o telegramă de la tata, și unchiul Tudor. Au împrumutat trei scaune din vecini. Mama și cele două prietene au stat pe pat. Factorul a felicitat-o și s-a dus să împartă restul scrisorilor, copiii au mîncat bomboane, mama i-a servit cu tort și sirop cu sifon. A primit și cadouri: o păpușă, cărți cu poze, un cățeluș holbat, de pîslă, un jersey albastru cu iepurași și un buchet de gladiole. Mama a primit de la unchiul Tudor o sticlută de colonie. Tot unchiul Tudor a coborît să cumpere lichior.

Pușă mai stă așa un timp, simte că o cuprinde urîtul, crede c-ar fi mai bine să se scoale din pat, dar n-are, nici dacă se îmbracă, ce face

pînă după ora nouă. Ceilalți copii din bloc dorm la ora asta. De-abia pe la zece începe zarva din curte și pînă atunci va sta singură-singurică, privind la ceas.

E obișnuită cu ceasul. A învățat să-l cunoască mai de timpuriu decît copiii de seama ei. Mama pleacă înainte de 6. Trebuie să ajungă la fabrică la timp. Fabrica-i departe, pînă acolo trebuie să schimbi un tramvai și să mergi mult, dincolo de gara de Nord. Odată, la un pom de iarnă a dus-o și pe ea.

La șapte mama începe să lucreze, iar Pușa la aceeași oră, de mîine încolo, se va îmbrăca, sub ochii Rozaliei. Copila o va privi pe sub sprîncene, incuindată că nu mișcă nici un deget să-i ajute, — însă de bombănit bombăne într-una :

— Da, hai, odată, că trebuie să-i scol și pe ceilalți!

Rozalia lucrează la un restaurant, iar dimineața-i duce la școală pe copii. Pentru asta primește plată de la fiecare. E întotdeauna cu ochii roșii, cîrpiți de somn...

Copila va închide ușa, va incuia-o și va lua cheia cu ea. Se va întoarce singură de la școală și va aștepta pînă la patru, cînd vine de-obi-cei mamă-sa de la lucru.

— Nu-i nimic, își spune Pușa. Mama a zis că o să căpătăm locuință aproape de fabrică. Atunci o să fie bine.

Copila s-a trezit de-abinelea. Dă plapuma la o parte, își caută papucii și se îndreaptă spre masă. Cămașa de noapte, lungă pînă în pămînt, o încurcă la mers. Din oglinda de pe masă o privește o fetiță negricioasă, rotundă la față, cu o frunte mare, bombată, căreia Pușa îi zîmbește.

Ca toți copiii obișnuiți să stea multă vreme singuri, Pușa are înclinări de gospodină, și toarnă cu grijă apă în lavoar, se spală, apoi se îmbracă, neuitînd s-o imite pe mama atunci cînd oftează : hei, hei !

Gîndul că de mîine încolo va trebui să meargă la școală o bucură, dar o și întristează. O bucură pentru că într-un fel e veselie la școală : se joacă, aude povești frumoase, va avea ce face. O întristează amintirea iernii de anul trecut, ciocănitul Rozaliei, care, orice ar face, o sperie și nici ea nu mai știe ce-o doare, stînd mereu singură, așteptîndu-și mama să se întoarcă de la lucru.

Era mai bine înainte, cînd tata sta cu noi, socoti Pușa. Tata nu pleca de-acasă dimineața, desena mereu și fluiera. Pușa se trezea în fluieratul lui. Cîteodată tata se-ntorcea din oraș cu chef. Atunci rîdea și o prindea pe mama pe după mijloc, o lua pe Pușa pe umeri și se învîrtea prin odaie, zicînd :

— Voi sînteți universul meu !

Pușa nu știa ce-i aceea univers, dar ei îi venea mereu să rîdă și-i plăcea joaca asta. Mama însă era tristă și spunea :

— Nu mai bea, Pavele !

Altădată tata venea mohorît și nu-i intra nimeni în voie. Atunci striga că se innăbușe, că așa nu mai merge. Mama o trimitea pe Pușa să se joace. Intr-o seară, tata, s-a întors mai devreme din oraș și a îngrămădit niște lucruri în două geamantane. A mai venit un om strein căruia tata i-a dat să ducă tablourile. A sărutat-o pe frunte și s-a dus fără să zică nimica.

După o săptămînă, în viața Pușii, a intrat Rozalia.



La început mama, înainte de-a pleca, o îmbrăca, îi da de mîncare, îi punea paltonul și o lăsa singură, pe pat. Copila sta mai bine de-un ceas ațipind, tresărind, privind tavanul. De gaz nu era permis să se atîngă. Mama îl stîngea întotdeauna înainte de-a ieși. Cînd venea Rozalia, Pușa se speria, deși aștepta ciocănitura ei.

Și mîine începe școala. Clasa doua. Anul trecut, cînd s-a dus la școală, au umblat o după amiază întreagă, și tata și mama, să-i cumpere uniformă, caiete, creioane, vopsele (de care tata nu era deloc mulțumit), au dus-o la „Căluțul cocoșat“, i-au cumpărat prăjituri. Mama lăcrima. Tata a cumpărat hîrtie albastră, gumarabică, și i-a învelit caietele, frumos, scriindu-i numele pe ele. Dimineața a deșteptat-o, a îmbrăcat-o, i-a legat ghiozdanul în spate și a dus-o el la școală. Pe tata îl cunoșteau pe semne, pentru că a dat mîna cu mai mulți bărbați, iar învățătoarea a bătut din palme :

— Asta-i fetița dumneavoastră ?

În seara aceea tata s-a-ntors din nou cu chef, i-a spus „școlărița tatii“, s-a rotit prin odaie :

— Voi sînteți universul meu !

★

Pușa, privind la ceașca goală, oftă cu părere de rău.

De-atunci nu l-a mai văzut pe tata. A tot așteptat să se întoarcă, urînd-o din ce în ce mai mult pe Rozalia. Mîine începe școala, dar nu s-au mai plimbat prin oraș și nici rochiță nouă n-are. Mama plînge tot mai des și-o ia în brațe, o sărută și-i șoptește :

— Tu ești acuma mare și-nțelegi.

Pușa deși nu înțelege bine despre ce-i vorba dă din cap ca să-i facă plăcere mami și plînge și ea.

E ora nouă. Pușa nu mai are răbdare. Stă cu urechea ațintită, să prindă cel mai mic zgomot. Trebuie să coboare în curte copiii din vecini. Cînd i se pare că s-a deschis o ușă, încuie odaia și-și atîrnă cheia, ca pe-un medalion, de gît. Coboară zburînd, scările...

★

Pe la ora unu, curtea rămîne din nou pustie. Rînd pe rînd copiii se aud strigați la masă și pleacă, despărțindu-se cu greu de joacă. Pe Pușa o lasă singură.

Copila începe să se plimbe agale, strivind în dinți o crenguță de salcîm, gînditoare, ocolind curtea și oprindu-se în poartă. Strada, la ora aceasta, e plină de lume, trec tramvaie, oameni citind ziarul, un băiat împinge un cărucior încărcat cu lăzi de struguri.

Strugurii i-aduc aminte din nou de tata, care avea obiceiul să cumpere cîte-o ladă întreagă și să-i dea să mănînce cît vrea. Mama nu era acasă așa că nu avea cine s-o oprească.

Incepe să-i fie ciudă și pe tata. De ce s-a dus? Din cauza lui o să fie din nou greu la iarnă, mama o să închidă gazul, o va îmbrăca și-o va așeza pe pat, va veni Rozalia, va sta singură pînă se-ntoarce mama de la lucru, va urmări acul cel mare al ceasului... va fi tot mereu singură, doar rar cînd vine unchiul Tudor... Ar vrea să-l întîlnească pe tata și să-i

spună toate acestea. S-ar duce la el la atelier, dar nu știe unde-i. Tatăl ei n-a dus-o niciodată acolo și nici mama nu-i pomenea de atelier.

Uneori se întâmpla să vadă de departe bărbați care aduceau cu tata. Alerga să-i ajungă să le vadă obrazul. Nu era tata. Și-acum i se pare că dincolo s-a oprit un bărbat care seamănă cu tata și se tot uită la ea. Nu poate crede c-ar fi tata. Copila se răsuțește într-un picior, nehotărîtă pe deplin : să intre în curte sau să se plimbe pînă-n colț și-napoi ?!

Două degete îi ridică bărbia. Pușa tresare cînd îl vede în fața ei chiar pe tata. E tot așa cum a fost, doar părul i-i mai mare și fiindcă nu-i mama care să-l îndemne să se radă, e nebărbierit. Tata se apleacă s-o sărute, dar se răzgîndește. Îi ia mîna și i-o sărută :

— Te-ai făcut domnișoară, Pușa. Cît p-aci să nu te mai cunosc.

Copila face. Nu știe cum să înceapă. Are multe, multe de povestit. Bine, în sfîrșit, c-a venit, că-i aici cu ea. Mîine nu va mai fi nevoie de Rozalia, iar de gaz o să aibă grijă tata, deși mama nici în el nu are încredere. Vrea să-l cheme sus.

Tata i-o ia însă înainte :

— Tocmai mă gîndeam, trecînd... cînd colo, tu, în poartă...

Pușa începe să tremure. Trecînd, adică nu va urca... tocmai se gîndea. Nu vine sus. Iarăși se duce, rămîne Rozalia și deșteptatul în frig, ceasurile lungi de după școală, plimbatul, singură, prin curte. Pînă vine mama...

Fetița-și apleacă, îndărătnică, bărbia-n jos. Tata își retrage, nehotărît mîna. Nu știe ce să mai spună. Își freacă obrazul neras cu palma. O întrebă, într-un tîrziu :

— Nu vrei să vii la cofetărie ?

Apoi și-aduce aminte de ceva :

— Ai fost la școală ? O-ho, dar numai de mîine...

Și fiindcă a găsit un subiect, iar o întrebă :

— Cărți ți-ai cumpărat ?

Pușa nu răspunde, copleșită la gîndul că nici acum, cînd tata-i aici ea nu va fi scutită de ceasul acela îngrozitor de dimineața. Ar vrea să-i spună tatei, să-i spună repede, dacă s-ar putea toate de-odată, pînă nu pleacă, despre Rozalia, și ciocănitul în ușa, despre iarna care vine, să-i spună că la ei nu umblă nimeni după amiaza ca la alte școli, că are un cățeluș holbat, c-a împlinit opt ani și mama a făcut un tort, că vor primi o locuință nouă, aproape de fabrică, că mama...

Tata-i grăbit, se caută prin buzunare, dă din cap și scoate portofelul. Se aud foșnind cîteva hîrtii. Bani.

— Pușa ! Stai, să-i dai mamei... să cumpere...

Copila nu aude mai departe. Urcă în fugă scările, doar timbrul cunoscut al vocii îi stăruie în auz, ca atunci, de mult, cînd tata era cu chef și se rotea cu ele amîndouă prin odaie :

— Voi sînteți universul meu !

Cheia, legată în chip de medalion, se leagănă neliniștită și o lovește din cînd în cînd în piept.

## GAUDEAMUS IGITUR

*S-a dus frumoasa juventute  
Ne îndreptăm spre senectute ;  
Intrînd cu tinerii în horă  
Să-ntrîziem măcar c-o oră  
Alunecarea în Tartar  
Descris de toți foarte amar.  
Ce dacă părul mi-este sur ?  
Gaudeamus igitur !*

*Turnați-mi iute în pocal  
Pîn nu devin un nou Tantal  
Care se știe nu putea  
Nici să mînnince, nici să bea.  
Acum e timpul căci apoi  
Ne vom jeli toți : opopoi  
Lîngă Cocitul cel obscur !  
Gaudeamus igitur !*

*Εὐδαιμονία e-un secret  
Ce-am învățat din Epictet,  
Cum să suport pe cinci ori deca  
Mi-a scris ibericul Seneca.  
Deci cine are-n el ψυχή  
Să strige : Vivat ! Evohé.  
Și Democrit și Epicur  
Spun : Gaudeamus igitur !*

*De Eros încă silă n-am,  
Vetust nu sint precum Priam.  
Diotima aici în poale  
Așează-te cu șoldul moale  
Gingaș întoarsă așa încît  
Să te cuprind pe după gît  
Să-ți gust deaproape suflul pur,  
Gaudeamus igitur !*

## JUVENES DUM SUMUS

*P*recum știi, Anaximene,  
 Trăim printre fenomene  
 Tot ce toarce Clotho-n caer  
 Este zămislit din aer,  
 Soarele, imensul sfeșnic,  
 Mă-ndoiesc că este veșnic,  
 Viața noastră este fumus  
 Juvenes dum sumus.

Deci în sălile cinabre  
 Să cinăm sub candelabre  
 Imbrăcați în laticlave  
 Slujiți de tinere sclave  
 În păr cu mirt și iacint  
 Purtând amfore de-argint,  
 Pină nu ne-nghite humus  
 Juvenes dum sumus.

Cunoscînd c-acolo jos  
 Unde judecă Minos  
 Nu cîștigă bunăvoia  
 Cine a luptat la Troia,  
 Pe vin vechiu și închegat  
 În păr cu mirt și iacint  
 Să meargă ultimul nummus  
 Juvenes dum sumus.

Nu mai spun c-ar fi ridicul  
 Să sforăim în cubicul ;  
 Cîștigînd ziua și noapte  
 Înmultim cu doi pe șapte,  
 Trăim sub lună și soare,  
 Înviind cînd altul moare.  
 Acesta-i terminus summus  
 Juvenes dum sumus.

## BARBA

*O*tilia, hai sus pe cal,  
 Pe crupă aruncă-te la spate  
 În coama mea de Decebal  
 S-ascunzi pupilele curate.

Innoadă mîinile gingașe  
 Lingă grumazul meu vinjos  
 Și lasă tălpile golașe  
 S-atîrne fără scări în jos.

Trei plete negre, trei stindarde  
Vor fiľii măreț în vînt  
Scăpărăturile vor arde  
Scaei roșii pe pămînt.

Prin girle și prin lac vom trece  
Cînd pe la vad, cînd înotînd ;  
Stropiți în piept de apa rece,  
Gonind ne vom usca curînd.

Sălbăticiunilor cu pliscuri  
Le vom părea, cred, spețe noi,  
Vom face drumul către piscuri  
Cu păsările după noi.

De bucuria cavalcadei  
Vom trage-o lungă chiuială,  
Vom sta în spumele cascadei  
Să ne spălăm de nădușală.

Și cînd ți-oi prinde-n palme șața  
Să nu te sperii de-a mea barbă,  
E parfumată ca șineața  
Jilavă, moale ca o iarbă.

---

## JURNAL DE CĂLĂTORIE ÎN REPUBLICA DEMOCRATĂ GERMANĂ

Azi, la 12 februarie 1957, încep cel de al patrulea capitol din jurnalul meu de călătorie, cel consacrat vizitei în Republica Democrată Germană.

Casa de editură Seemann, cea care, sub conducerea și răspunderea profesorului Hans Vollmer, a luat inițiativa și a dus la remarcabil sfârșit întreprinderea monumentală, indispensabilă oricărui cercetător al istoriei artei, cea a dicționarului Thieme-Becker, a dorit să sărbătorească în chip solemn, la 14 ale lunii, în același timp cu cei 50 de ani de viață ai Lexiconului, și strălucita carieră științifică a profesorului Vollmer, sufletul acestei publicații, conducerea lui pricepută, tactul, energia și îndemnarea cu care a învins numeroasele piedici întâmpinate. La Leipzig, unde s-a tipărit această operă de temelie pentru oricine dorește o informație temeinică, substanțială și obiectivă, despre oricare artist, au fost invitați cei care au colaborat la dicționar. O asemenea invitație mi-a parvenit și mie. Academia R.P.R. a considerat că e necesar să particip la sărbătorirea unei opere și a unui om, cărora și țara noastră le datorește recunoștință, și mi-a dat aprobarea convenită pentru călătorie precum și mijloacele de a o face. După multe și felurite întâmplări, mai mult sau mai puțin neplăcute, între altele nevoia de a întrerupe pentru o noapte călătoria la Praga, în dimineața zilei de 13 februarie am putut avea un loc în avionul spre Berlin. Linia aeriană cehă este cât se poate de bună, servită de aparate curate și rezezi, cu un personal stilat cu ofițeri tineri, marșiali, deosebit de eleganți. Serviciul în timpul zborului a fost făcut ieri, spre Praga, în chipul cel mai amabil de o „ospătăriță“, cu o peliță de roze și de crini, nu știu dacă cehă sau germană, azi de „un ospătar“, falnic, cu înfățișare athletică. De altfel, în avion, în jurul meu, sînt numai tineri zgomotoși și bine făcuți care, după costum, dau și ei impresia unui grup de atleți, mergînd la cine știe ce întrecere, la Berlin sau mai departe, spre nord, căci aeroplanul are cursă spre Finlanda.

Curînd după plecare am și intrat în teritoriul Germaniei. Teren plat, presărat cu multe coșuri de fabrică, cu multe crîmpeie de păduri, sombru, trist, căci cerul e în mare parte înnourat, totul de o culoare brună-verzuie, întunecată. Ici și colo, unde soarele a străbătut printre nori, o pată puternică, luminoasă, dar care pune în evidență și mai intens lipsa de farmec a suprafeței de sub noi. Destul de des, cîte un sat sau un oraș mai mare, diseminat neregulat, aduce un element de viață în monotonia coloritului și

în imobilitatea de sub noi. De la o vreme apar și tarlale, verzi, regulate, semănăturile de toamnă, printre nenumăratele lacuri cu apa lor tulbure, brună, care se întind pretutindeni cu cât ne apropiem de Berlin.

Eram nerăbdător și cu teamă să ajung, să constat dacă de la ambasadă mi se trimisese pe cineva, care să se ocupe de mine. Formalitățile de la vama aeroportului, civilizate și binevoitoare conduse, s-au terminat repede. Și atunci, pe ușa sălii în care se făceau operațiile vămii, apar ca prin farmec și spre marea mea bucurie prietenul meu de la Moscova, d-rul Kondrad Kaiser, însoțit de două doamne. Respir ușurat. Strângeri de mână afectuoase, prezentări. Una din doamne era trimisa Ambasadei, tovarășa Mantu, tot timpul gata să-mi fie de folos, cealaltă, venită de la Leipzig, de la Editura Seemann, ca să mă ia din Berlin cu automobilul. Teamă în care mă găseam câteva minute mai înainte s-a schimbat într-o mare mulțumire: mulțumire de a nu mă mai ști singur și la voia întâmplării, ca pînă atunci; mulțumire de a fi în Berlinul, prin care n-am mai trecut dinainte de război. Ne strîngem la bufetul aeroportului ca să îmbucăm ceva, invităm de tovarășa Mantu, și ca să schimbăm câteva cuvinte de bun soșit. Kaiser, nu mai încetează cu fel de fel de planuri, pentru cele câteva zile pe care le voi petrece la Berlin, după întoarcerea de la Leipzig. Mă surprinde prin cordialitatea lui sinceră și binevoitoare. Îmi cere informații despre ce am mai făcut de cînd nu ne-am mai văzut, despre Frunzetti, aranjează, teoretic deocamdată, întâlniri, pentru mine, cu unul și cu altul, în primul rînd cu președintele Academiei de arte, pictorul profesor Negel, pe lîngă care lucrează el, îmi dă sfaturi amicale despre ce e de văzut în Berlin, nu știe cum să-mi fie mai de folos.

Plec apoi, în mașina lui, la Ambasada noastră. Iată deci că în Republica Democrată a Germaniei un funcționar al unui institut fie el și de un rang mai înalt, își poate permite să aibă și să întrețină un automobil personal. Voi avea ocazie să constat și alte lucruri uimitoare cît voi mai sta aici, în primul rînd o situație economică deosebit de favorabilă, care se traduce prin magazine alimentare minunat aranjate, apetisante, în care fiecare poate cumpăra ce vrea și cît vrea.

La ambasadă sînt primit tot de tovarășa Mantu, care-mi dă toate informațiile cerute și care mă asigură că, telefonîndu-i de la Leipzig, voi găsi la întoarcere totul pregătit ca să mă simt cît mai bine, inclusiv o mașină a Ambasadei de care mă voi putea folosi ori de cite ori voi avea nevoie. Păcat însă că unele muzee, pe care aș dori să le revăd neapărat, și unele persoane pe care le cunosc din trecut, între altele directorul Cabinetului de stampe de la Dalhem, profesorul F. Winkler, se găsesc în Berlinul Occidental. Voi vedea ce e de făcut și cum voi ajunge totuși să mă întîlnesc cu Winkler, fără să trec dincolo de limitele Berlinului de est. De la Ambasadă, Kaiser și cu mine mergem la președintele Academiei de arte. Și pe traseul pe care-l facem acum, dar mai ales în drumul de la aeroport la ambasadă, am avut ocazie să văd străzi întregi din care n-a mai rămas nicio casă, ori unde resturi de ziduri, fragmente de sculpturi ornamentale, înegrite de flăcări și de fum, atestau iadul în care au trăit berlinezii atîta vreme, în timpul ultimului război. Totuși, tot ce am putut vedea dimineața nu atîngea nici pe departe oroaera cartierelor celor mai mărețe ale orașului, începînd cu celebra alee Unter den Linden, prin care am trecut după masă, în drumul spre Leipzig.

Academia de arte este instalată într-un local care nu-i aparține decît după război, cel vechi fiind dărîmat de bombe. Nu e prea mare, dar e elegant, simplu, nobil, cu săli spaţioase, printre care patru enorme, în care se fac obişnuit expoziţiile. Lumina cam slabă, a Berlinului din acest anotimp, este întărită în aceste săli printr-un dispozitiv ingenios de lămpi, care produc nu numai lumină suficientă, dar îi dau şi nuanţa albă a zilei. Kaiser mă informează că de fiecare dată, după o expoziţie, pereţii sînt zugrăviţi din nou, ca să li se potrivească culoarea cu lucrările din expoziţia următoare, ca şi dispozitivul lămpilor electrice.

Preşedintele Otto Nagel, este un om cam de 65 de ani. Are o înfăţişare plăcută, e slab, mai ales comparat cu compatrioţii săi germani, cu o voce caldă şi un fel de a-şi exprima gîndul în care se citeşte sinceritatea şi interesul pentru orice chestiune ce discută. Am stat mult de vorbă împreună. O bucată de vreme a mai fost acolo şi un alt membru al Academiei. Mi-a descris rolul acestei instituţii, comune ambelor Germanii, deşi ea se găseşte în Berlinul oriental. Ea conduce mişcarea artistică în toate domeniile: plastica, teatrul, muzica. Ne putem închipui greutăţile pe care trebuie să le întîmpine îndeosebi preşedintele ei, tactul şi energia care-i sînt necesare. Prof Nagel nu se plînge însă şi pare satisfăcut de cum merg în general lucrurile, care merg, cum merg, şi pentru că guvernul i-a încredinţat o mare autoritate.

Academicienii îşi fixează în comun, la timpul oportun, un program de activitate — expoziţii, mai ales, şi publicaţii de studii şi de monografii de artişti —, pe care-l execută fiecare personal, direct, an de an. Iar dacă ceva necesită un timp mai îndelungat, cum ar fi unele lucrări mari de istoria artei sau monografii de ansamblu, pînă ce se termină. Fiecare lucru, ieşit din mîna şi din pîna unui membru al Academiei, se cuvine să fie demn de reputaţia acestei înalte instituţii. Un pictor nu va zice niciodată că el contribuie la prestigiul Academiei numai prin ceea ce pictează, şi nici un muzicant sau un sculptor, prin ceea ce compune sau sculptează. Este adevărat însă că fiecare membru al Academiei s-a semnalat, înainte de alege, şi prin activitatea sa didactică, şi prin cea publicistică. Ca dovadă a celor afirmate, Preşedintele mi-a dăruit un număr de studii şi de monografii, toate ieşite din pîna artiştilor, membri ai Academiei.

Adusesem pentru Biblioteca Academiei cîteva din publicaţiile Institutului nostru şi cîteva publicaţii personale. Preşedintele Nagel a dat atunci ordin secretarei Academiei să-mi aducă, ca dar din partea Academiei pentru Institutul nostru, o serie de publicaţii şi de monografii editate de Academia. Era o deosebire de calitate între ceea ce mi se dăruise şi ceea ce adusesem eu ca dar.

Deosebit de interesat de tot ce îmi spusese preşedintele Nagel şi doritor să am cu d-sa o altă conversaţie, l-am rugat să-mi acorde o nouă întrevvedere, după întoarcerea mea de la Leipzig, ceea ce el a consimţit cu multă amabilitate.

Am plecat de la Academie împreună cu prietenul Kaiser şi am luat împreună masa la restaurantul din subsolul lui Deutsches-Theater, un local



vechi, foarte plăcut, unde clienții sînt adesea actori sau artiști, și unde și bucătăria este mai bună decît cea obișnuită în restaurantele germane. Am făcut cu prietenul Kaiser planuri de viitor, o revenire la Berlin în toamnă pentru două conferințe, ca invitat al Academiei, și am discutat în același timp, alături de chestiuni estetice curente, cum s-ar explica înflorirea atît de luxuriantă în timpul de față a artei abstracte. Nici felul în care ar putea Germania de Est, a cărei artă plastică în secolul XIX este atît de variată și de greu de redus la un studiu de 60 pînă la 70 pagini, să execute ceea ce s-a rînduit de către reuniunea noastră din anul trecut, de la Moscova, n-a rămas netrecut în revistă. Am continuat discuția noastră la Cafeneaua Presei, un local unde se găsesc adesea mulți intelectuali, și ne-am întors apoi la Academie, de unde trebuia să mă ia și să mă conducă la Leipzig reprezentanta editurii Seemann. Acolo m-am despărțit de prietenul meu și am pornit spre Leipzig.

Pînă la ieșirea din Berlin am parcurs cea mai mare parte a orașului, cea îndeosebi izbită de bombardamentele ultimului război. Din cele mai renumite monumente, din străzile cele mai cunoscute, fala capitalei Germaniei, n-a mai rămas nimic. Pe unele străzi au început să se zidească construcții noi; pe altele însă, pe cele mai multe, mai sînt încă neridicate ruinele sinistre ale vechilor clădiri, mii și mii de astfel de mormane oribile, un haos infernal. Kaiser mi-a povestit că bombardarea americană se făcea atît de metodic, încît azi o reluau exact de unde o lăseseră ieri, nici măcar la un metru distanță. Și așa a continuat luni și luni de zile, un iad pentru cei care mai erau în oraș.

Leipzig-ul este la 175 km. de Berlin, distanță pe care am parcurs-o în mare parte noaptea, pe o autostradă desăvîrșită. Ajunși la Hotelul Internațional, unde sînt găzduit, am dat ochi mai întîi cu profesorul Vollmer, eroul zilei de miine, mic și delicat, cu o față roză și ochi de o blîndețe rară, inocenți ca cei de copil, deși om de 78 de ani. Timp de 50 de ani el a condus cu rezultatul impresionant de care am vorbit, redactarea și tipărirea celor 37 de volume ale Lexiconului, iar acum se pregătește să scoată volumele complimentare și chiar o a doua ediție. Sînt prezentat unor prieteni și colaboratori, cu care petrec seara. În afară de mine, ca străin, este numai un tînăr coleg sovietic, trimisul Institutului de Artă al Academiei, un specialist în arta armeniană, Vladimir Vasilevici Schleeff.

Hotelul este tipic pentru provincia germană, reședință caracteristică și căutată a călătorului aparținînd clasei mijlocii, fie ea compusă din intelectuali, ori din fabricanți și negustori. Fabricanții au încetat de a mai fi stăpîinii marilor surse de producții industriale în Germania Orientală, dar obiceiurile de viață persistă, au încă prestigiu, cu atît mai mult cu cît Leipzigul este orașul în care în fiecare an se ține faimosul tîrg, care aduce aici, în luna lui februarie mii de străini cumpărători. Te-ai crede, intrînd în restaurantul hotelului, revenit în urmă cu 30—40 de ani. Aceleași tipuri de bărbați și de femei la mese, aproape acelaș fel de a se îmbrăca, la unii și la alții, același salut al celui care conduce restaurantul, aceiași chelneri în frac, care te întîmpină cu aceleași gesturi, același vocabular, aceleași feluri

de bucate, la fel preparate și la fel prezentate. Curios spectacol, această adâncire din nou în ce a fost odată. Au trecut peste Germania atâtea evenimente care au schimbat fața lumii, a fost ea însăși împărțită în două, rană de care suferă cumplit, a apărut în fața lumii, din pricina lui Hitler, ca un mare vinovat, în jurul ei s-au dărâmat state și s-au clădit altele noi, dar viața obișnuită a unei mari mulțimi de oameni de aici a rămas aceeași, a stat pe loc, s-a cristalizat, și nimeni din cei prezenți n-are impresia să simtă aceasta ca un fenomen nenatural. Același este și hotelul, curat, confortabil, dar de o curățenie și un confort bătrânesc, ca un rest dintr-un trecut care nu se mai potrivește cu vremea noastră. Comenzile în camere nu se fac prin sonerie, ci printr-un telefon, care trebuie să dateze cam de când s-a inventat telefonul; patul este cu o plapumă de puflă de forma unei perne enorme; canapeaua, covorul, mocheta pe jos, deși uzate, sînt încă utilizabile, dar țesute după modelele, imitație de Belucistan și Afganistan, pe care le-am văzut în primele mele călătorii la Viena, prin 1903. Acest spectacol rar mă face să-mi aduc aminte trecutul, cu o intensitate pe care n-am mai simțit-o de mult. Totul îmi apare acoperit de o ceață tristă, prin care revăd fantome de ființe și de lucruri de mult dispărute.

În ziua de 14, la ora 10, a început sărbătorirea Profesorului Vollmer. Ea are loc în sala Bach, din clădirea Zoo. Public numeros, mai ales profesori universitari și reprezentanți de autorități, pînă și din Republica Federală, serioși, gravi, în costumele lor pentru solemnități. Bucăți de muzică de cameră, executate admirabil de un cvartet, se întretaie cu citiri de adrese, foarte admirative, dar de o sinceritate evidentă, și cu o conferință a profesorului Ladendorf, de la Universitatea din Leipzig, completare, pe cît am înțeles, și aplicare a metodei de care profesorul Vollmer s-a servit pentru a determina iscălituri și date, greu vizibile, ascunse chiar uneori, în multe opere de artă, începînd cu cele din epoca romanică, pînă la unele de tot moderne. Am fost rugat să spun și eu cîteva cuvinte, după reprezentantul Institutului de Artă din Moscova. Eram singurii străini, nu puteam să nu îndeplinim acest act de curtoazie. L-am făcut bucuros și cu căldură, căci îmi dau seama de enormul ajutor ce fiecare istoric de artă îl găsește în acest minunat instrument de muncă, în fond opera unui singur om, chiar dacă el a primit sprijin și de la alții. Nimic din ce s-a publicat în Lexicon n-a rămas necontrolat de profesorul Vollmer. El i-a dat acea înfățișare unitară, acea bază solidă, exactă, fruct al unei informații impecabile. Dacă au fost și unele greșeli, ele erau inevitabile într-o operă omească de această amplitudine. Am conchis exprimînd dorința, în ce privește viitorul, ca să se procedeze mai întii la o completare a lipsurilor care există, ceea ce se face întrucîtva actualmente în cele 4 volume consacrate secolului al XX-lea, apoi la o serie de volume ca *Ergänzungsbände*, apoi la o nouă ediție a întregului Lexicon, în care să se țină seamă de experiența cîștigată. Am fost ascultat cu atenție, poate și pentru faptul că eram un străin care vorbea în limba țării, și am fost chiar felicitat de unii profesori.

Totul s-a terminat destul de repede, fără numere în program inutile, lăsînd însă o impresie de seriozitate, de gravitate chiar, care m-a impresi-

onat. A urmat un banchet de 100 de persoane. In intervalul dintre sărbătorire și banchet am făcut câteva cunoștințe, între altele cu unii funcționari de la Ministerul Culturii — ministrul-adjunct însuși a participat la sărbătorire și la banchet — cu care mi-am dat întâlnire la Berlin, (pentru a discuta unele chestiuni privitoare la relațiile dintre muzee și minister, academie și minister, și la felul cum se organizează în Germania Democrată expozițiile de artă.

În ziua de 15 februarie am fost convocați, vreo 30 de inși, la o consfătuire mai intimă, la care să se discute în detaliu ce trebuie făcut și în ce mod, pentru ca publicația *Lexiconului*, cu anexele lui mai sus amintite, să se poată duce la bun sfârșit. S-au început discuțiile la orele 9. Au fost conduse cu mult tact și cu ordine, mai întâi de profesorul Jahn, pînă la orele 12,30, apoi de la orele 14 la 16 de profesorul Rave. Ordinea de zi era toată consacrată problemelor principale, în legătură cu felul practic și cel mai eficace, pentru continuarea acestei opere importante. Pe la mijlocul discuțiilor, reprezentantul Editurii Seemann, d-rul Keyl, ne-a informat că Editura își ia răspunderea cheltuelilor, care vor fi desigur enorme, ceea ce ne-a umplut pe toți de bucurie. Ca în toate adunările de acest fel, s-au făcut fel de fel de propuneri, unele în directă legătură cu problema importantă ce urmăream, altele tangențiale. S-a intrat chiar în unele chestiuni de detaliu, care nu aveau poate rost într-o astfel de ședință, unde nu putea fi vorba decît de aspectele generale, mari, ale viitoarelor întreprinderi. Și reprezentantul Sovietelor, și eu, am luat de mai multe ori cuvîntul și am fost ascultați cu multă bunăvoință, ba chiar s-au adoptat unele din propunerile noastre. În ce mă privea, eu am stat mereu pe poziția unui beneficiar al *Lexiconului*, am arătat cum l-am dori noi, consumatorii. Am fost aprobat de mai multe ori de prof. Ladendorf, care mi s-a părut un vorbitor remarcabil, bine informat și cu simț practic, și de către reprezentantul Institutului de Artă al Universității din Bonn, deci din Germania Federală, d-rul George Kauffmann.

S-a ajuns cam la următoarele hotărîri, care vor fi studiate mai departe în detaliile și consecințele lor, de către o parte dintre participanți, mai ales de cei pe care va cădea sarcina răspunderii și a execuției, bine înțeles sub conducerea profesorului Vollmer, cît va mai trăi. *Lexiconul* va rămîne o întreprindere națională, a celor din Leipzig, care au o atît de lungă și fericită experiență. Se va lega deci noul de ceea ce era vechi și se va urma tradiția începută. În primul rînd se va avea în vedere, după ce volumele consacrate secolului al XX-lea vor fi tipărite — trei dintre ele au și ieșit de sub tipar, al patrulea va urma în curînd — ceea ce este mai urgent în ordinea necesității: volumele de completare. După acestea va veni rîndul unei ediții mijlocii Thieme-Becker, de toți reclamată ca mai portativă, mai practică pentru o întrebuintare zilnică, apoi a unei ediții nouă a dicționarului celui mare, cu toate adaosele și corecțiile pe care le comportă textul vechi. În volumele de completare nu se va intra în amănunte inutile: pentru artiștii care deja există în volumele actuale se va proceda la adause absolut indispensabile, numai atunci cînd vechiul text ar cuprinde inexacti-

tăți, care desfigurează fizionomia artistului, sau cînd noi cercetări au adus fapte noi, fundamentale; iar pentru cei care nu figurează acolo, se vor face, bineînțeles, texte noi. Aceasta a fost propunerea mea, care a fost primită. Primită a fost și propunerea ca fiecare artist introdus în dicționar să fie o personalitate care contează în țara lui, nu oricine a ținut în mîină o pensulă. Aceasta, spre a se evita propuneri pornite dintr-un sentiment național exagerat, ceea ce cu siguranță se va întîmpla. Va trebui deci ca redactorul principal să țină un fel de balanță a valorilor, cu care va măsura deopotrivă pe toți artiștii, atît cît e omeneste posibil, pentru a se evita nedreptățile, care există, deși rare, în vechiul lexicon. Direcția întreprinderii va căuta să-și asigure colaborări în toate țările, mai ales în cele în care artiștii sînt mai puțin cunoscuți internațional. Pentru aceștia, colegul sovietic și cu mine am făcut sugestia să se adreseze la Institutele de artă din țările de democrație populară, care vor fi bucuroase să contribuie la o operă de o așa de mare valoare. În ce privește Institutul nostru, am declarat că, cu aprobarea Academiei, noi sîntem gata să colaborăm. Am remarcat însă necesitatea unui acord formal, pentru ca instituțiile să se simtă realmente și oarecum legal responsabile pentru furnizarea informațiilor, și nu să le considere ca o amabilitate, care s-ar face celor care vor redacta volumele viitoare, o contribuție din cînd în cînd și fără urmare. Așezată pe baze solide, întreprinderea aceasta grea și costisitoare va da, cum credem cu toții, cele mai bune rezultate. Ne-am despărțit optimiști, plini de curaj și mulțumiți de ceea ce săvîrșisem.

Mi-am dat întîlnire la Berlin cu d-na Engel, funcționară la Ministerul Culturii, cu care voi continua discuțiile începute la Leipzig cu privire la rolul ministerului în desfășurarea vieții artistice și, în ce mă privește personal, la traducerea lucrării mele despre Bisericile cetăți, care a interesat mult și aici pe cei care au foiletat-o, în timpul adunării.

La orele 18 se da un concert religios în Thomas-Kirche, biserică faimoasă în toată Germania, în care și-a petrecut cea mai mare parte a vieții și a lucrat Johann Sebastian Bach. Se cîntau motete din sec. al XVI-lea și muzică de orgă italiană de Frescobaldi. La primele acorduri ale orgii, cea pe care marele Bach făcuse improvizațiile sale geniale, un fior m-a pătruns în tot trupul. M-am simțit deodată transportat cu gîndul în epoca pe care a ilustrat-o genialul compozitor. Atmosfera, mediul înconjurător, lumina scăzută din biserică, liniștea profundă și oarecum înfrigurată, care înmobiliză pînă și fețele banale ale ascultătorilor, totul favoriza transfigurarea și făcea din acest concert o experiență rară și semnificativă. Corul, în care o bună parte din cîntăreți erau copii, precis și expresiv, cu toată greutatea bucăților, unele pe opt voci, a mers foarte bine.

Ziua de 16 era proiectată pentru excursia la Dresda, mai ales în vederea vizitării colecției de artă revenită din Uniunea Sovietică și aranjată în partea muzeului, refăcut azi din temelie. Timpul, la început noros și din cînd în cînd cu averse, s-a mai luminat în două rinduri, tocmai cînd vizitam construcția monumentală numită Albrechtusburg, la Meissen, la 20 și ceva de km. de Dresda, și cînd ne găseam în galeria acestui oraș, în fața

tablourilor. Cu excepția unei mici porțiuni a drumului, ceva mai pitorescă și mai accidentată, tot timpul nu vezi decât un teren plat, e drept bine lucrat, cu ceva tufișuri de arbori, cei mai mulți pini și mesteacâni. În jurul bisericii mărețe și a ansamblului, purtând numele ducelui saxon Albrecht, care a construit palatul, terenul se înalță însă brusc, atingând punctul cel mai înalt chiar în locul unde s-a ridicat Catedrala. La poalele dealului curge alene Elba, despărțind orașul în două porțiuni. Cea de pe malul opus muntelui, înșirată și ea pe o înălțime, însă mai scundă, de sus, de la ferestrele palatului, oferă o înfățișare încântătoare, una din cele mai frumoase vederi din această parte a Germaniei. Satele pînă aici, dese, curate, cu case confortabile, au însă un aspect sumbru, puțin atractiv, din pricina culorii cu care mai toate zidurile sînt vopsite, un brun închis, pămîntiu, trist și murdar. Uneori, destul de rar, proprietarul a pus și ceva roșu în zeama cu care și-a spoit locuința. Dar ce folos? Nu s-a schimbat mare lucru: în loc de brunul bătînd în verzui, a rezultat un brun roșiatic, tot atît de neplăcut la aspect ca și celălalt, tot așa de trist. Desigur, tonurile vii sînt un fel de apanaj al sudului, iar aici ne găsim într-o țară nordică, sub o lumină nordică. Dar nu e mai puțin adevărat că prin culorile lor calde și bătătoare la ochi satele scandinave au un aer atît de primitor și de vesel.

Domul și palatul de pe deal, de la Meissen, sînt una din curiozitățile artistice ale Saxoniei. Aspectul general, în mai luxos și mai măreț, cu însușiri de artă la care nu pot pretinde cetatea și bisericile de pe deal ale Sighișoarei, amintește mult de acest centru săsesc de la noi. În jurul unei curți, care se ridică la vreo sută de metri deasupra șoselei din vale, sînt strînse la un loc și înconjurate de un zid puternic, ca o mică cetate, clădiri impunătoare, unele ocupate de locuitori, altele constituind un palat regal, legat oarecum de biserică, de către arhitectul care l-a zidit, formînd împreună cu aceasta un splendid ansamblu. Ceea ce izbește în primul rînd, cum intrăm în curte, sînt scara de piatră, de o construcție extrem de ingenioasă, jumătate afară din fațadă și jumătate înglobată în palat, învîrtindu-se în jurul unui ax central, cu detalii arhitectonice concepute ca niște paradexe ale artei, pentru minunarea privitorului, și o terasă care privește înspre Elba. Scara amintește oarecum pe cea de la Blois, din Franța. N-am putut controla datele, dar impresia mea este că, cel puțin ca problemă, cea de aici, din Meissen, a fost sugerată de cea din apus. De altfel, arhitectul constructor, trăind în epoca dintre gotic și renaștere, caută să se servească de avantajele fiecăruia din aceste două stiluri. El păstrează elemente medievale, dar le tratează după alte principii, cele ale renașterii germane, amestecînd totul, desconsiderînd caracterul funcțional al acestor elemente, și servindu-se de ele ca de niște simple ornamente, cu atît mai ciudate și mai neînțelese pentru cine caută să le analizeze, cu cît ele ne erau cunoscute cu alte atribuții. S-ar zice că acest om original și capricios, n-are decât un gînd: să uimească, să deruteze, să scandalizeze privitorul. În sălile imense, cu plafoanele în care arcurile ce susțin bolta se ramifică în toate direcțiile, așa cum se practica la finele goticului, atunci însă în forme logice, de o simetrie și de un echilibru desăvîrșite, el introduce haosul. Nu e arc de susținere, care să nu fie asimetric în raport cu întregul, căci, de fapt, el nu mai susține nimic, nu mai depinde de nimic, poate fi construit oriunde.

Bolta n-are nevoie de el. E pus acolo ca să ne înșele, numai pentru ochi. În fond, lucrare tipică despre ceea ce s-a numit barocul goticului.

Săliile spațioase au fost însă nenorocite de o restaurare, așa cum se făcea la finele secolului trecut. Ele au primit o decorație pictată, în encaustic, se pare, de cel mai detestabil gust, zorzoane peste zorzoane, multicolore și triviale, o adevărată sulimeneală. În partea de jos a clădirii, la parter, unde „restauratorii“ n-au mai pătruns, pereții albi, uneori cu mici dungii, discret colorate, pe muchiile arcurilor, sînt foarte potriviți ca fond pentru o colecție de sculptură medievală, instalată acolo. Domul, de proporții imense, cu fațada sculptată ca o bijuterie, este foarte impunător. În pro-naos, necropolă a ducilor Saxoniei, sînt plăci funerare dintre cele mai valoroase, turnate în bronz, de la finele secolului XV și începutul sec. XVI. Unele sînt în relief înalt, cu gizați. Altele sînt numai gravate, ca o simplă gravură, în apă tare, bine înțeles cu liniile mult adîncite, reprezentînd pe cel mort. Cîteva au fost desenate chiar de Lucas Cranach care, cum se știe, era pictorul oficial al Curții saxone, și prezintă astfel o însemnătate artistică considerabilă. De altminteri, întreaga biserică, ca și curtea interioară din nordul Domului (Kreuzgang), sînt pline de pietre și de plăci de bronz funerare, cele mai multe din secolele XV și XVI, peste 150 de exemplare, cum ne povestește cel care ne conduce.

Dresda, la care am ajuns pe la ora 13, este una din marile martire ale războiului trecut. Cel puțin două treimi din oraș au fost făcute una cu pămîntul. Arhitecturi mărețe, nimicite în cîteva minute, comori de artă, devenite pradă focului, iată bilanțul infernal și lamentabil al ultimului război. Cartiere întregi, cu toate că s-au făcut eforturi supraumane ca să se refacă ceea ce se distrusese, sînt azi locuri virane, mai curate decît cele de prin mahalalele noastre, dar pustii, lipsite și de construcții, și de vegetație. Opera, bisericile mari, palatele regale, muzeul, biblioteca, hotelurile luxoase, din centrul orașului, ca să nu citez decît ceea ce admirase oricine trecuse prin acest splendid oraș, unul din mărgăritarele barocului, nu mai erau decît moloz și grămezi de piatră. Din străzi întregi, întinzîndu-se pe mai mulți kilometri, n-a mai rămas decît această viziune de iad. S-a procedat la o reconstruire, măcar a monumentelor indispensabile, dar lucrul este peste măsură de costisitor și merge încet. Opera, la exterior dar nu și sala, a fost refăcută. Tot așa ceva mai mult de jumătate din palatul muzeului, în care intrăm cam la ora 13,30.

Aspectul sălilor este măreț, demn de comorile pe care le vor cuprinde. Lumina, dispoziția, felul în care sînt împărțite, sînt cît se poate de reușite. Sînt saloane în care, deși de largi dimensiuni, nu sînt prezentate mai mult de 12 pînă la 15 opere, atunci cînd acestea sînt din cele de mari proporții. Privitorul le poate examina pe îndelete: ziua, la lumina naturală, care vine și de sus, din plafon, în cele mai multe și mai importante săli, cele din mijloc, dar și de la ferestre, în cele laterale, cabinetele. Nu sînt expuse decît picturi. Nici sculptură, nici mobilă, nimic care să distragă atenția de la lucrările atîrnate pe ziduri. Discutabil poate, principiul acesta urmărit intransigent, de la un capăt la altul al muzeului, a dat aici bune rezultate. Cele mai noi și mai efectiv\_e mijloace de luminat și de expunere sînt introduse și ele produc un efect mulțumitor. Lumina artificială, de pildă, n-am simțit-o în nici un alt muzeu mai aproape de cea naturală, mai capabilă s-o continue și s-o înlocuiască, în orele fără soare sau cînd afară e o zi întunecoasă, ca aici.

Nu voi intra în descrierea atîtor capodopere, care au făcut din galeria din Dresda o colecție faimoasă în lumea întreagă. Au fost arse sau distruse de bombe peste 150 de pînze, — deci nu o prea mare proporție —, unele extrem de importante. Între altele deplîngem mai ales una din operele semnificative ale secolului trecut, cunoscutul tablou al lui Courbet cu „Spărgătorii de piatră”. Capodoperele faimoase au fost însă salvate. Ele strălucesc într-o nouă lumină, ne încălzesc sufletul, continuă să atragă mulțimile doritoare să guste frumosul, care se perindă prin sălile renăscute și care caută cu aviditate Madonna Sixtină a lui Rafael, celebră în lumea întreagă, pe Venus a lui Giorgione, în poza ei superbă, cea care a inspirat pe toți pictorii care au tratat acest subiect pînă azi, pe Isus al lui Titian („Dinarul Cezarului”), pe Sfîntul Sebastian al lui Antonello de Messino.

O sedere de cinci ceasuri în muzeu care, după cum am spus, nu cuprinde decît ceva mai mult de jumătate din vechea clădire și deci din întreaga colecție, mi-a permis, nu numai să trec în revistă, dar chiar să mă opresc cum se cuvine în fața lui Rembrandt, admirabil reprezentat, a lui Correggio și a faimoasei sale Noapți sfînte, a lui Rubens, Van Dyck, Vermeer de Delft, a excelenților mici maestri olandezi, așa de bine reprezentați, a lui Watteau și Poussin, din care muzeul posedă exemplare splendide, Holbein, Dürer, Van Eyck, Velasquez.

În ziua de 17 am pornit spre Berlin. Negură, ploaie, întuneric și tristețe, de o parte și de alta, de-a lungul liniei ferate. Un ofițer de miliție binevoitor îmi ajută la sosire să-mi scot bagajele din vagon, îmi aduce chiar un hamal, mă îndatorează cît poate. Iată o ipostază care face foarte simpatici pe acești reprezentanți ai autorității. La gară mă așteptau doi trimiși ai ambasadei, tovarăsa Mantu și un șofer. Îi revăd cu bucurie și cu recunoștință, căci niciodată nu poți fi sigur dacă ceva n-a împiedecat venirea celui care trebuia să te întîmpine și să te scoată dintr-o încurcătură. Mergem împreună la hotelul Neva, unde mi s-a rezervat cameră. Restul zilei îl petrec punînd ordine în hîrțile mele și scriind rîndurile de mai sus. Spre seară ies să mă plîmb și să iau puțin aer, timid, înaintînd cu grijă, căci m-am dezobișnuit de orașele mari și nu mai recunosc nimic din Berlinul pe care-l știam acum aproape 20 de ani. Trimisesem o telegramă prietenului meu Hermann, ca să-l anunț că am sosit și ca să-i dau adresa mea de aici. Minune, tot așa de uimitoare, ca și conduita ofițerului de miliție de care vorbesc mai sus, telegrama trimisă la 16, 30, îi fusese înmînată și el se găsea la mine la hotel la orele 18,30. E momentul să-mi aduc aminte de o telegramă, pe care vara trecută am trimis-o la Cimpulung, ca să-mi anunț sosirea, celor care au grijă de casa mea de acolo, telegramă înmînată numai după 2 zile, „căci nu era cine s-o ducă”, cum mi s-a spus la poștă cînd am făcut reclamație pentru această scandaloasă întîrziere.

18 februarie. Tot o zi puțin ocupată, căci e luni, cînd muzeele sînt închise. După cîteva cumpărături în oraș și o încercare de a explora străzile din jurul hotelului, ca să mă dumiresc, am mers la Academia de Arte ca să întîlnesc pe d-rul Kaiser. I-am dus, personal și pentru Biblioteca Academiei, alte cîteva volume dintre cele tipărite de mine ori de Institutul nostru. Tot de acolo am telefonat la Ministerul Culturii d-nei Engel și d-lui Liebig (termenul de tovarăș, Genosse, este întrebuițat aici extrem de rar, numai între comuniștii înscriși în partid și în momentul ședințelor oficiale), cu care mă împrietenisem la Leipzig, între altele pentru chestiunea traduce-

rii cărții mele «Bisericile-cetăți din Ardeal». Union Verlag, întreprindere catolică, n-ar fi cea mai potrivită, îmi declară și d-na Engel, și dr. Kaiser, mai ales că și mijloacele ce-i stau la dispoziție sînt destul de modeste. Poate că Academia de arhitectură sau o casă de editură, specializată în asemenea lucrări, din Dresda, ar fi după părerea lor mai convenabilă. Se vor ocupa de această problemă și-mi vor da răspunsul miercuri. D-na Engel m-a informat încă despre dorința ministrului adjunct al Culturii să mă vadă. Liebig, secretarul ministrului, va aranja aceasta, dacă acea dorință se precizează și timpul înaltului funcționar extrem de ocupat, o va permite.

Astăseară voi merge la Opera de Stat din Berlinul de est. (există una, se zice tot așa de bună, în cel de vest), unde se va cînta „Ifigenia în Aulida“, de Gluck, pe care n-am mai auzit-o de la Paris, cu Rose Caron în rolul principal, dacă nu mă înșel, în primii ani după cel dintîi război mondial. Noul local al Operei, care reproduce ca plan și fațadă pe cel vechi, dărîmat de bombe, cu mari modificări în ornamentare și mobilier la interior, necesitate de posibilitățile noastre de acum, este admirabil. Totul este vesel, confortabil, de bun gust, mai ales elegant. Mi-a adus aminte de sala de operă din Veneția, celebrul teatru Fenice, care pentru mine, din multe puncte de vedere, reprezintă idealul unei săli de spectacol. Ce plăcut pentru publicul din sală că nici unul dintre reflectoarele de lumină nu e vizibil.

Reprezentăția, bine pregăvită, cum era de așteptat, începe exact la ora anunțată. Muzica, una din capodoperele secolului XVIII, este executată desăvîrșit în ce privește orchestra, corurile și unii soliști. Coardele, mai ales, care au un rol esențial în muzica veche, sună extraordinar de frumos și de plin. Cîntăreții însă, în afară de Margareta Klose, Clitemnestra, o încercată interpretă a tuturor rolurilor mari de alto, din repertoriu, veche colaboratoare la Bayreuth, și basul care juca pe Calcas, nu mi se par la înălțimea la care știam pe membrii operei din Berlin. Tenorul, Achile, cu o voce puternică, nu o are destul de suplă și de formată, și o forțează mai tot timpul. Mai este și cam gras, pentru a intrupa pe acest tip de frumusețe antică, și poartă niște pantaloni anacronici de un albastru cerului. Regizorul, care în întreaga înscenare a vroit să facă arheologie, ca și în decoruri de altminteri, pornind de la desenele după vasele grecești, le-a pus tuturor soldaților lui Achile bărbi, dar în loc să-i lase cu gambele goale, ca pe vase, i-a îmbrăcat cu un fel de ismene de diverse culori. Pe cei din balet însă, tot soldați ca și ceilalți, i-a lăsat goi de la brîu în jos, sub cuirase, așa încît în evoluțiile de pe scenă, cînd se amestecau coriștii cu dansatorii, toți purtau aceleași uniforme grecești, dar unii erau cu picioarele goale, alții îmbrăcați în această categorie ridicolă de pantaloni colorați. Ifigenia, victima, nu destul de feciorelnică, și ca proporții și ca înfățișare, deși cu un cap frumos, făcea ceea ce Gluck impunea creației rolului acestuia, mai mult țipa, decît cînta. Să ne înțelegem însă. Aceste obiecții nu le-aș fi făcut, dacă amintirile mele de la opera din Berlin nu erau atît de bune, încît nici unele de la un alt teatru de operă nu le-ar fi egalat.

Dar, deși ar mai fi și altele de spus, să trec la 19 februarie. Am început ziua mergînd la ambasadă, unde aveam întîlnire cu tovarășa Mantu. Am pus-o în curent cu cele întîmplate la Leipzig, căci sînt sigur că pe viitor, date fiind obligațiile de colaborare între Institutul Academiei noastre și editura Lexiconului de artă, rolul ambasadei, deci al atașatului cultural, va fi important. Am intrat în multe detalii, căci, evident, fiind vorba de o



problemă specială, ea nu-i putea fi cunoscută. A înțeles-o pe deplin. În același timp, prin telefon, am pus-o în contact cu d-na Engel, care ne va fi de ajutor în relațiile noastre multiple cu Ministerul Culturii din Berlin. Aflând că sînt în localul ambasadei, ambasadorul nostru m-a rugat să trec în biroul său. I-am spus în cîteva cuvinte care era scopul venirii mele în Germania — ceea ce desigur știa și de la tovarășa Mantu — și care cred că vor fi rezultatele practice ale trecerii mele prin Leipzig și Berlin. Am vorbit apoi despre situația politică internațională, mai ales ca urmare a discursurilor pe care în ultimul timp le-a pronunțat ministrul înarmării din Germania de vest. Din vorbă în vorbă, am aflat că ambasadorul nostru cutreierase în trecut aproape întregul teritoriu al țării și că are cele mai precise cunoștințe despre munții Muscelului, pe care mă urcasem de nenumărate ori în tinerețea mea.

Am mers apoi la Muzeul de artă. Din imensul complex de clădiri, mîndria Germaniei, din acea „insulă a muzeelor“, celebră în lumea întreagă, n-au mai rămas decît zidurile ciopîrțite, acolo unde ele n-au fost complet aruncate la pămînt de bombe. Spectacol de care ți se rupe inima. Intr-un colț, la stînga lui Pergamon Museum de altă dată, cîteva săli reparate servesc pentru ce a mai rămas din bogatele colecții de tablouri și sculpturi din trecut. Am luat contact cu unul din funcționarii de acum, asistentul Timm, ocupat în secția grafică, și care a ajutat la organizarea și aranjarea expoziției Rembrandt de desene și de gravuri, pe care sper s-o văd mîine. Îmi dă cîteva explicații, din care rezultă că opere propriuzis de artă n-au fost multe distruse, căci ele fuseseră evacuate la vreme și puse în siguranță, dar că cele care se găseau în partea Germaniei ocupată de occidentali au rămas acolo și constituie azi un mare muzeu de artă, la Dalhem, în Berlinul de vest, în Berlinul de Est găsindu-se numai un mic număr de opere și nu din cele prea interesante. Iar în ce privește sculpturile, celebrele colecții de opere grecești și de portrete romane, splendida Ceres, punctul de plecare al unor comentarii minunate ale lui Anatole France, un fel de inm adus artei grecești, portretele de împărați și împărăteșe romane, mai numeroase și de calitate mai înaltă poate decît chiar cele din Italia și de la British Museum, risipită în timpul războiului, încă nu s-au întors de unde se vor fi găsind astăzi.

Cele două săli de pictură italiană pe care le-am vizitat azi, bine aranjate dar cam din sărăcie, nu cuprind decît foarte puține tablouri din cele cu care s-ar fi mîndrit altădată Germania. Sînt ori opere care, dacă ar fi fost altădată expuse completau o serie sau o școală, ori dintre cele care se găseau în depozite și nu ieșeau de acolo decît rareori și ocazional. În împrejurări de acestea ne dăm seama de cît trebuie să sufere un german simțitor din pricina umilinței de a-și vedea țara tăiată în două, de a avea senzația crudă, dureroasă, pătrunzînd pînă în cele mai adînci cute ale sufletului, că ceea ce se cucerise de un popor muncitor, dotat, după eforturi seculare și cu o energie supraumană, este de domeniul trecutului, din pricina ideilor nebunești și absurde de dominație mondială, a doi conducători maniaci, împăratul Wilhelm și Hitler.

Dar să lăsăm aceste idei sumbre, de atîtea ori expuse. Tot ar fi un bine dacă nenorocirile care au căzut asupra poporului german ar constitui o lecție pentru viitor, și pentru el, și pentru oricine mai nutrește idei de dominație mondială. După masă am primit o știre telefonică, prin care eram

anunțat că mâine voi avea vizita unui reprezentant al Editurii Saxone din Dresda, venit anume ca să trateze traducerea cărții despre Bisericile cetății. Este efectul desigur al intervenției d-nei Engel din Ministerul Culturii.

20 februarie. La ora anunțată, cu o mică întârziere, a sosit d-l Iahn, șeful lector al Editurii Saxone, cu care am discutat chestia posibilității tipăririi cărții mele la Dresda. Aflu din toate părțile că este vorba de o editură dintre cele mai serioase. Ne-am înțeles ca eu să trimit un exemplar a celei de a doua ediții, mult mai îngrijit tipărită decât prima și ceva mai completă, avînd și un index, precum și citeva probe de fotografii, ca să se convingă dacă sînt suficient de bune pentru reproducere, iar el să-mi trimită un volum sau două ale Editurii Saxone, ca să-mi fac o idee de cum s-ar prezenta cartea.

Am mers apoi la Academie, unde am avut o lungă întrevedere cu d-rul Kaiser. Prin intermediul Academiei voi putea vedea pe profesorul Winkler, directorul Cabinetului de Stampe din Dalhem, și voi vizita și muzeul de acolo. Academia de Arte fiind o instituție aparținînd ambelor Germanii, ca și celelalte Academii, cea de Științe și de Graficultură, ea posedă autoritatea necesară ca să poată face pe cineva să circule, pentru nevoi precise, și în acea parte a Berlinului de vest, în care se găsesc muzeele. Conferința, pe care mi-o cere Academia din Berlin despre Grigorescu, aș putea s-o țîn în luna lui iunie. Cu ocazia venirii mele din nou la Berlin, Kaiser îmi reclamă și un mic articol cu amintiri despre membrii mai importanți ai comisiei internaționale de cooperare intelectuală, al cărei secretar am fost timp de opt ani. În sfîrșit, la finele conversației noastre a venit vorba și despre textul pe care ne-am angajat să-l scriem în colaborare, despre mișcările artistice în țările noastre în secolul al XIX-lea. D-rul Kaiser nu pare convins că aceasta s-ar putea realiza, după cum se plănuiše, mai ales că unul sau altul; dintre participanții la reuniunea de la Moscova, vede astăzi dificultăți, care nu-i apăruseră atunci.

De la Academie am trecut la Galeria Națională, din Berlinul de Est unde sînt expuse opere în cea mai mare parte germane, dar amestecate și cu altele, italiene și franceze. Cele germane, pictură și sculptură, constituie marea majoritate, și aparțin cam întregii istorii a artei germane, de la școala din Colonia din sec. XV, pînă către mijlocul secolului nostru. Perioadele cele mai bine reprezentate, prin opere de mare importanță, sînt cele de la începutul secolului trecut și cele în care figurile dominante sînt constituite de Liebermann, de Lovis Corinth, de Slevogt, de Hans Thoma, ca pictori, iar ca sculptori de Begas și Hildebrand. Amestecați cu aceștia ne apar italienii și francezii, unii cu opere de mare însemnătate, însă dispuși într-o ordine neclară, după un criteriu care nu se poate logic urmări. Poate că dificultăți de local și de alte ordine, cu care au de luptat directorii muzeelor din Berlinul de Est, să explice singure această aparentă lipsă de punct de plecare logic.

Cunoaștem destul de puțin la noi în țară evoluția artei germane din ultimele două secole. Mi-a fost de mare folos această trecere în revistă, deși foarte sumară. Odată mai mult am ieșit cu impresia că în mai tot secolul al XIX-lea tendințele academice în întreaga țară sînt atît de puternice, încît ele apasă asupra oricărui talent original, îl îneacă, îl silesc la concesiuni, și la un fel de despersonalizare, cu excepția citorva naturi rezistente și viguroase cum ar fi Menzel, von Marées, Leibl, Trübner, ca să nu cităm.

decît cîteva nume. Iar rezultatul e că marele popor german e departe de a fi adus în artă contribuția însemnată pe care în mod logic ar fi fost în stare s-o aducă și lumea o aștepta de la el. Faptul că pe întinsul țării se găsesc centre artistice numeroase: Düsseldorf, München, Berlin, Hamburg, fără ca fiecare din ele să fi reușit să concentreze în jurul lui o proporție însemnată a forțelor creatoare, este și el o cauză de slăbiciune. De altfel, în mediul oricăruia din aceste orașe, chiar și al Munchenului, cel mai liber ca spirit dintre toate, orice natură originală se simțea gituită. Mulți artiști luau astfel drumul străinătății, al Parisului ori al Italiei, petrecînd acolo ani îndelungați sau chiar stabilindu-se definitiv.

21 februarie. La ora fixată, automobilul Academiei vine să mă ducă la Dalhem. Plouă continuu de cîteva ceasuri, o ploaie mărunță și deasă, care pătrunde și se lipește imediat de vestimente, devine insuportabilă. La Dahlem, unde ajungem la ora 10, de la poartă pînă la intrarea în muzeu, adică vre-o 10—15 metri, m-a și udat tot. Clădirea în care se află azi muzeul, adică galeria de pictură, era destinată altei colecții, așa încît a trebuit să fie transformată, ca să cuprindă o parte însemnată din comorile de artă pe care le posedă azi Berlinul de Vest, prin simpla întîmplare că ele se găseau, cînd s-a încheiat armistițiul și s-a făcut împărțirea orașului, în zonele ocupate de aliații occidentali.

Profesorul Winkler, directorul cabinetului de stampe, m-a primit călduros, ca pe un vechi prieten, în biroul lui. Ne cunoaștem de peste 25 de ani. Trecem în revistă trecutul comun, apoi povestim ce ni s-a întîmplat în acești ani plini și tragici, de cînd nu ne-am mai văzut. Era mai ales fericit că, în sfîrșit, i-a sosit în localul actual și ultima parte a colecției de desene și gravuri. Nu prea știe unde s-o așeze, însă are speranța că în primăvară se va termina o nouă aripă a muzeului, care-i este destinată. Sîmple, modest, acest mare specialist are încă toate însușirile unui om căruia îi place societatea. Cordial, binevoitor, îl simt gata să mă ajute, dacă aș avea vreo nevoie, îmi dă explicații cu privire la operele nou intrate în muzeu, și nu numai la cele grafice. Se oferă să mă conducă el însuși prin săli. Refuz, căci nici el nu mai e tînăr și aceste trei ore cît doresc să rămîn în galerie l-ar obosei și pe el, inutil.

Jos, la parter, sînt expuși germanii, flamanzii, ceva francezi vechi și italienii. Din fiecare grup există opere capitale, cum numai puține se mai găsesc în alte muzee. Faptul că locul era măsurat și că a trebuit să se facă o selecție severă, mărește valoarea colecției și plăcerea vizitatorului. Sînt săli în care, de pildă, sînt expuse 25 pînă la 30 de tablouri, exclusiv capodopere, dintre cele reproduse în toate tratatele de istoria artei. Rareori am avut impresia calității concentrate, într-un muzeu, în gradul în care am avut-o acum și aici. Este evident că dacă ar fi fost loc și pentru alte lucrări, ale unor elevi, ori chiar ale acelorași maestri, dar ceva mai modeste, poate că didactic și istoric s-ar fi înțeles mai exact epoca. Așa însă, sîntem tot timpul pe cele mai înalte culmi ale artei, facultatea noastră de admirație este solicitată într-un grad nemaîntîlnit de mare.

Deși lumina zilei era insuficientă, corectată și completată însă cu lumină artificială, vizita a fost satisfăcătoare și din acest punct de vedere. Spre deosebire de Dresda, sculptura nu lipsește din nicio sală și nici mobilierul, mai ales sub forma de cassoni, în sălile italiene.

La întoarcere, șoferul mă informează că la ora 15 sint așteptat la Academie, de către președinte, profesorul Nagel. Dejunez în pripă și mă prezint mai întâi D-rului Kaiser, apoi împreună cu acesta trecem în cabinetul președintelui. Aceeași primire amicală ca și prima dată. Vorbim mai ales de situația artei, de greutățile pentru artiștii tineri de a ști ce este favorabil dezvoltării lor și ce nu, ce este just și ce nu, între atâtea teorii și curente estetice. Profesorul Nagel îmi dă atunci să citesc cuvîntarea lui la deschiderea ultimei expoziții anuale de aici, la care au participat artiști din ambele Germanii, cuvîntarea plină de observații înțelepte, care se cuvin cunoscute și la noi.

Ne punem de acord asupra datei cînd eventual aș putea face comunicarea despre Grigorescu, pe care Academia germană m-a invitat s-o țin. Cred că luna iunie ne-ar mulțumi pe toți. Mă despart cu gîndul plăcut că poate peste cîteva luni ne vom regăsi din nou împreună.

La ora 18 am vizitat pe profesorul Hamann, în institutul său de la Universitate. Era împreună cu secretara sa, veche funcționară în acel institut. Mă aștepta cu cîteva farfurii pline de sandwichuri cu tot felul de bunătăți, și cu o sticlă de vin bun. Și aici m-am simțit între prieteni. De altfel, ne cunoaștem de vre-o 30 de ani, din casa lui Focillon. Am vorbit de multe și de toate. Era curios să știe cum este țara noastră. I-am sugerat să vină s-o vadă. Și Academia și Institutul pentru relațiile culturale cu străinătatea ar fi bucuroase, îmi inchipui, să-l aibă pe Hamann ca oaspete. Este azi cel mai cu autoritate istoric de artă german. I-am vorbit apoi despre studiile de istoria artei, la noi și în Republica Sovietelor, despre ce am văzut acolo, tot lucruri de care n-avea informații directe. Într-o atmosferă caldă, am petrecut împreună o oră și jumătate, care nici nu știu cum a trecut. La plecare mi-a dăruit ultimele lui opere, mi-a strîns mîna și mi-a spus cu tristețe în glas : „Oprescu, cine știe dacă ne vom mai vedea“. Dar această idee sumbră nu i-a schimbat privirea blîndă și aspectul încrezător al feței.

22 februarie. Noaptea aceasta nu prea m-am simțit bine. Am avut lărxinul nițel prins și poate și oarecare febră. Am luat măsuri și sper să scap fără boală. Tov. Mantu va veni la mine ca să discutăm ultimele probleme în legătură cu plecarea mea. Îmi pare și bine și rău că părăsesc Berlinul. Mîe grijă de ce mă așteaptă la București, și la Institut, unde unele chestiuni sînt în suspensie pînă la întoarcerea mea, și acasă. Dar, pe de altă parte, nici aici nu mai văd ce aș mai avea de făcut. Muzeele sînt în forma lor provizorie, lipsite încă de operele semnificative care le creau celebritatea din trecut, oamenii pe care doream să-i întîlnesc i-am întîlnit, ne-am spus tot ce ne puteam spune. E vreme să iau drumul spre casă.

Am primit vizita tovarăsei Mantu în legătură cu plecarea. Se pare că azi va sosi aici colegul Iorgu Iordan, pentru tratarea și semnarea unui acord între academiile noastre : cea germană de științe și cea romîna. Către 10,30 am fost din nou la Galeria de pictură. Am început cu olandezii, din care sînt expuse mai ales naturi moarte, admirabile ca meșteșug, cum este tot ce iese din mîna maestrilor din Țările de Jos în sec. XVII, dar nu prea interesante. Un portret, două, un Koning foarte rembrandtian, și atît. Am trecut apoi în expoziția Rembrandt unde, alături de cîteva desene foarte prețioase, compoziții minunate, schițate probabil în cîteva minute, din cîteva trăsături fugare, cu ici-colo o pată mai intensă, ori peisaje în care umbrele

grele dau o vigoare excepțională unor anumite părți, sînt peste 200 de gravuri, adică două treimi din întreaga operă gravată, în epreuve de cea mai mare frescheță, unele strălucitoare cum nu le-am văzut niciodată. Sînt și frumos prezentate, într-o sală luminoasă, în rame de lemn de culoare naturală, toate la fel, cu gravura prinsă într-un carton alb, gros, cu o fereastră în care grosimea cartonului constituie protecția. Eram curios să văd raportul dintre gravurile mele și aceste piese excepționale. O bună parte din ce posed se poate menține la un nivel nu prea departe de cel de aici, cîteva au însă mai mult valoare documentară. Am fost mirat totuși să văd că și cele de aici, multe din ele, au cîte un colț restaurat, e adevărat, de o mîină expertă, dar totuși cu o mică parte lipsind din gravura originală. Poate că alte serii, mai complete, de pildă cele de la Dalhem, să fie și în mai bună stare, și cu margini. Profesorul Winkler îmi povestea ieri că nicio colecție de Rembrandt din lumea întreagă nu se apropie, nici pe departe, de cea pe care o are sub protecția sa, în Cabinetul de Stampe din Dalhem.

Din sala în care este expus Rembrandt se trece într-o sală mai mică, în care sînt cîteva lucrări de înaltă calitate, franceze și engleze: un autoportret al lui Poussin, de care nu auzisem pînă acum, alte două portrete, unul din Rigaud și altul, și mai frumos, de Langillières, un peisaj de Wilson, un mare portret de Gainsborough, un Sf. Bruno de Le Sueur.

Am petrecut printre aceste opere cam trei ore. M-am întors cam obosit, mai ales că laringul tot nu-mi este cu totul în ordine. Astăseară Arabella, la Opera de Stat. Între timp mi-a sosit din Dresda un volum despre Dresda veche, de la Saxen Verlag, ca model despre ce ar putea fi al meu, cu Bisericile cetății din Ardeal, dacă ajungem să ne înțelegem, cum aș dori. Mi-e teamă însă că greu s-ar putea conta pe 8000 de exemplare vîndute, cum speră Editura.

Arabella este un subiect idiot, complicat, ilogic și vulgar tratat de un mare muzician. Ce l-a putut face pe Richard Strauss să scrie muzică pentru un asemenea libret, nu pot pricepe. Niciun personaj natural, un mediu de un burghezism insuportabil, ceva fără exemplu, cred, în istoria operei, cel puțin pe cea care o cunosc. Reprezentație îngrijită, orchestra minunată, un șef care-și cunoaște partitura dar cam teatral în mișcări, decorul însă și regia de un naturalism, sau cum am vrea să-l numim, absurd, prin însăși multiplicitatea detaliilor inutile și care se contrazic, toate tinzînd să ne dea cel mai adevărat aspect al vieții: chelneri care servesc bere veritabilă, la mesele clienților: clienți care pleacă și vin, se mișcă, se îmbracă și se dezbracă de paltoane, întocmai ca într-un cafeu vienez, dar care însă stau liniștiți, nemișcați, cum nu s-ar întîmpla desigur într-un adevărat cafeu vienez, cînd cele cinci-șase persoane, în actul trei, se agită în fața lor, se ceartă, și chiar se provoacă la duel.

Cîntăreții, buni, chiar foarte buni, mai ales femeile. Partea din primul act al Arabellei, ca și duetul cu Zdenca, admirabil cîntate, producînd un efect minunat prin timbrul vocii deosebit la cele două cîntărețe. Îmi aduc însă aminte de Viorica Ursuleac, cu care am auzit pentru prima oară Arabella. Ea era și mai convingătoare, mai nobilă, mai delicată, iar vocea ei suna și mai pătrunzător, mai grav parcă.

Azi dimineață am fost pentru ultima oară la muzeu. Am vizitat secția islamică. Am trecut prin cea de istorie veche, egipteană și asiriană, prin cea persană veche și prin cea în care se găsea altădată altarul de la Per-

ganon, în pripă prin toate, ca să-mi dau seama de ce a mai rămas din splendidele tezaure ale muzeelor din insulă. M-am urcat apoi la secția în care sînt cuprinse resturile faimoaselor colecții islamice. Mșata, este la locul ei, grandioasă, delicată dantelă de piatră, acoperind cu ițele ei zidurile unei cetăți din deșertul Arabiei de dincolo de Iordan, ridicată de un calif omaid, în prima treime a secolului al VIII-lea. Complet sfărîmată de bombe, în, se zice 20.000 de bucăți, în ultimul război, cel care o instalase, după ce sultanul o dăruise cîndva împăratului Wilhelm al II-lea, mai trăind încă, a fost chemat s-o refacă. Ea se ridică din nou splendidă în fața noastră, după o muncă de opt, ani, penibilă, cu o răbdare de furnică, a celui care a pus una lingă alta cele 20.000 de fragmente.

Tot ce se vede azi în celelalte săli, stucatura ornamentală sasanidă, pentru pereți și tavane, sticla lucrată sau decorată cu smalturi, lemnul sculptat și pictat, manuscrisele, miniaturile persane și indiene, covoarele, nu sînt decît rămășițe și o palidă umbră a colecțiilor de odinioară, considerate atunci printre cele mai importante ale lumii. Nici Luvrul, nici British Museum, nici America, — nu tot atît de interesantă în arta islamică ca în cele extrem-orientale — nu puteau să stea alături. Piese importante desigur, și cele rămase, dar numai fragmente ori lucruri uzate, pe care în trecut niciun director n-ar fi îndrăznit să le arate publicului. Dar și așa, plăcerea mea a fost mare. Mă despart de colecțiile Berlinului de Est cu sentimentul melancolic pe care mi-l lasă în suflet un prieten scump lovit de soartă, ajuns într-o situație nedemnă de el.

Am petrecut după masa în familia simpatică a prietenului meu Hermann. Am fost admirabil impresionat de dragostea și de unitatea ce domnesc în acea familie, de prietenia plină de tandrețe dintre părinți și copii. Am vorbit despre multe, dar mai ales despre muzică și despre reprezentarea operei Arabella, la care asistasem împreună, Hermann și cu mine. Hermann și soția sa, cîntăreții ei înșiși și cu experiență teatrală, din vremea cînd, după război, împrejurările în care trăia Germania i-au silit să cînte în operele, deși gustul și educația îi pregătiseră pentru muzica serioasă, sînt foarte buni judecători, nu numai în ce privește interpretarea unei opere și calitatea ei artistică, dar și punerea ei în scenă. E regretabil că regisorii Operei de Stat, plini de idei, în dorința lor de a avea o atitudine „realistă“, în ambele cazuri constatate de mine, au fost lipsiți, și de adevărată logică, și de bun simț. Dar, încă odată, obiecțiile pe care m-am crezut îndreptățit să le fac, porneau din dorința mea de a asista la o reprezentație desăvîrșită, așa cum erau cele pe care le cunosc dinainte de război, căci de fapt am ascultat cu destulă plăcere, și Ifigenia în Aulida, și Arabella.

Acasă, adică la hotel, mi-am făcut bagajul, ceea ce era destul de complicat, din cauza marelui număr de cărți legate și grele, pe care le primisem sau cumpărasem. Pe la 21,30, cînd eram deja culcat, un telefon mă anunță că Vladimir Schlee, colegul meu sovietic de la întrunirea din Leipzig, care mai rămăsese la Dresda, era acum și el în Berlin, în același hotel cu mine și dorea să mă vadă. M-am bucurat de această împrejurare și l-am chemat la mine. Imi aducea de la Leipzig și ultimul volum al Lexiconului Thieme-Beker; al 37-lea, cel cu anonimii și monogramiștii, dar și neplăcuta surpriză a unei sume importante de plătit, pentru cine, ca mine, era în seara din înaintea plecării și aproape nu mai avea mărci.

Era ultima noapte pe care o petreceam în Berlin. Acum, la sfârșitul călătoriei, dacă fac bilanțul, trebuie să recunosc că ea a avut un rol însemnat în viața mea de acum. Am revăzut, fie și mutilate, cum sînt Berlinul și Dresda, cîteva centre mari occidentale; am luat contact cu instituții importante și cu o istorie glorioasă, cum sînt muzeele și academia de aici, și am revăzut o serie de vechi prieteni. Și, constatare care m-a umplut și de bucurie, dar și de o legitimă uimire, n-am văzut cît am stat aici nici o coadă, nicăeri, la niciun fel de magazine alimentare sau altfel. Singurele cozi, foarte modeste, de 10—15 inși, se găsesc, ca în orice oraș mare, la stațiile de tramvai în așteptarea vagoanelor.

În ziua de 24 februarie, la ora 7,15, tovarășa Mantu a venit să mă ia cu automobilul ambasadei și să mă conducă la aeroport. Îi sînt foarte recunoscător. Mi-a ușurat într-o mare măsură șederea aici și mi-a dat certitudinea că, orice s-ar fi întîmplat, nu eram singur. Avionul a plecat cu oarecare întîrziere, din pricina ceței. Cu mine călătorea și Horia Lovinescu, venit să asiste la premiera piesei lui „Citadela sfărîmată”, la teatrul din Postdam, dar ajuns aici, din păcate, nu știu din ce încurcături birocratice în țară, numai după premieră. Am petrecut, în avion, în conversație cu acesta, cîteva ore deosebit de plăcute, așa încît zborul pînă la București mi s-a părut mult mai scurt decît ar fi fost dacă eram singur. Tot timpul am zburat prin ceață, și rareori am văzut pămîntul, în afară de momentul aterizării și cel al înălțării avionului.

---

## MÜNCHEN

*Spre cimitirul din burg, șerpuiau batalioane,  
Pașii răpăiau pe-asfalt ca o mie de salve,  
Zăngăneau lopeți și puști, zăngăneau centiroane  
In cinstea lor se ciocneau în marș primele halbe.*

*Au scăpărat lopeți și explozii în noapte,  
Prin băltoace trotilul svîrlea așchii de lună,  
Ca o buhnă ordinul se strecura-n șoapte  
Iar soldații săpau gropile mari împreună.*

— *Pentru morții de ieri, luminați cu trasoare  
Mai săpați gropile-n șir ?*

*Soldatul, mușcînd din pîine  
Și ștergîndu-și ca de singe dîra de sudoare,  
Mi-a spus hămesit :*

— *Nu ! Pentru cei de mîine !*

*Aici mînia lumii fierbea, acuzatoare !*

---



## PAGINĂ

Istoria știută de noi de fiecare  
 Nu s-a făcut ușor și la-ntimplare.  
 O știe și vecinul aceasta, și mai cîți,  
 Purtați pîndă la Volga să moară, și tîriți,  
 Cu ultima lumină din ochi întunecată  
 Ca într-o boală lungă, din veci nevindecată.  
 Durerea deslușită tremurător în cărți  
 Din satul meu pornea în șapte părți  
 Și pentru cei de-acasă, plecați duceau atîta  
 Mireasmă și culoare din Gruși și Pojorîta  
 Și din Zăpodea și din Zăcătoare,  
 De unde crește holda, porumbul și fîneața  
 Și soarele odată cu roua dimineața.  
 Închisă cite-o carte ducea și cite-o floare.  
 Cîți ți-au trimis răspunsul și cîți întîrziară  
 Să-ți mai răspundă, maică, de dincolo de țară?  
 Părea că veacul greu nu se mai găta  
 De cite îndurase sub crucea-ncîrligată.  
 Pustii prin porumburi ascunși, ori prin miriști  
 Te urmăreau din casă cum ieși și cum te miști  
 Și zilele de pace pieriră și-n comună.  
 De unde să mai stringi o lume bună?

De n-ar fi fost flăcăul care-a luat din cer  
 O stea întipărind-o pe arma lui de fier,  
 Nu ne ajută mîntea să ne mai spunem cum  
 N-ar fi rămas din lume nici umbra ei de fum.  
 Uralii strînși din piatră și prefăcuți în oști  
 Ii așteptai în zarea de flăcări să-i cunoști,  
 Să între în comună, să stea, să nu mai plece,  
 Și să poștești în casă în loc de unul, zece.  
 Pădurea de mesteceni din margine de Mosc  
 S-a prefăcut în oameni și ea ca s-o cunosc,  
 Și-a fost crescut odată cu soarele-n cîmpie,  
 În loc de unul zece, o sută și o mie.

Aşa-mi părea armata văzînd-o cum apare  
Eliberînd o lume de moarte şi pierzare.  
În faţa ei Ceahlăul trezit ca din baladă  
Şi-a ridicat căciula de piatră şi zăpadă,  
Şi Mureşul şi Oltul din munţi ieşînd afară  
I-au dus din timp solia cu apa lor în ţară.  
Trecu şi peste Argeş, şi-a cerului cupole  
I-au înviat balada cu Meşterul Manole,  
Şi mai departe-n ţara lui Tudor, nu mă mir  
Dacă-au făcut o clipă popas în Vladimir.  
Şi sus, mai peste Someş şi Apuseni şi Crişuri  
N-a cunoscut întoarceri nicicînd şi ocolişuri.  
Soldaţii ei, în fronturi cu moartea faţă-n faţă  
Mai pomeneau de seară, ştiau că-i dimineaţă  
Cînd peste pustă-ncolo şi peste munţi, prea lungă  
Le era calea luptei şi trebuiau să-ajungă?  
N-a fost un drum de piatră bătut ca oarecare  
Făcut ca-ntr-o plimbare pe jos ori de-a călare.  
Văpăile din urmă crescînd peste Berlin  
Au prevestit în lume din nou un cer senin.  
În miezul primăverii era, cînd muguri cruzi  
Se desfăcură-n frunze şi crengi ca să le-auzi  
Prin aer deslegarea şi umbra foşnitoare,  
Un semn al frumuseţii grădinii viitoare.

---

## SCRISOARE CĂTRE NAZIM HIKMET

*Hikmet, arcadas \*)*

*frate-meu și concetățean al iadului,  
ieri ți-am auzit geamătul.*

*Era noapte. O oră tristă de noapte.*

*Geamătul tău — pasăre a suferinții — s-a așezat pe pieptul meu.*

*Era în ora în care ne înfășuram rănilor.*

*Ne-am dezlegat deci bandajele să te-ascultăm.*

*Să-ți ascultăm geamătul*

*din toate celulele lumii.*

*Acum Nazim pot să-ți spun.*

*Acum când mi-au închis lumea după zăbrele.*

*Acum când m-a minjît rugina lanțurilor.*

*Acum Nazim pot să-ți spun :*

*Pe brățara dreaptă a cătușelor mele*

*Simt mina ta.*

*Nazim, fratele meu.*

*Scrisoarea ta ne-a luat pe nepregătite aseară*

*A venit ca o pasăre scăpată din colivie.*

*Ca o mină întinsă deasupra valurilor.*

*Am citit-o înfiorat*

*silabisind-o sub iataganul lunii,*

*și am jurat să-ți brodăm pe haină*

*semnul Macronissosului,*

*să te declarăm*

*martir de onoare*

*și concetățeanul nostru.*

*Temnița noastră n-are acoperiș, Nazim.*

*O prăpastie înconjurată de smoală.*

*Se mișcă schelete prin ea*

*dar ținuta lor e dreaptă.*

*Cum de ne-a găsit scrisoarea ta ?*

---

\*) arcadas (cuvînt turcesc) = frate

Aici, niciodată — nimic nu-și aruncă ancora.  
 Numai călăii și vîntul.  
 Cum de ne-a găsit scrisoarea ta?  
 Ceea-ce s-a petrecut în țara noastră-arcadas,  
 nu s-a petrecut vreodată pe glob.  
 Nu s-a mai povestit și nu s-a mai auzit.  
 Atîta îți spun doar Nazim  
 Sugacii,  
 da, sugacii care n-au plîns vreodată pentru cineva,  
 — decît numai pentru ei înșiși —  
 da, chiar sugacii și-au început plînsul din leagăn  
 bocind marile pătimiri ale părinților.  
 Doar atîta îți spun, arcadas.  
 Și aș vrea să strig.  
 Dar iată că lumînarea mea își apleacă capul  
 și plînge.

Acum, noapte bună, Nazim.  
 Mîine cînd se luminează  
 îmi scot lanțurile  
 și vin să te caut.  
 Mă voi îmbarca într-o corabie cu ruta Stambul  
 și vin.  
 Tu vei zări batista mea fluturînd pe bord  
 și vei urca spunîndu-mi: „bine ai venit“.  
 Și dacă ai o mamă, arcadas,  
 mă voi apleca să-i sărut mîinile,  
 căci mi-a dăruit un frate.  
 Și dacă ai un frate  
 îi voi cere să-mi împrumute numele său.  
 Și dacă ai un fecior, arcadas,  
 am să-i pun în palmă, mînuța fiicei mele.  
 Și dacă n-ai nimic,  
 dacă n-ai nimic, arcadas, nimic,  
 atunci,  
 am să-ți arăt copii de turci  
 nădușind în port,  
 trecuți de aceeași sudoare ca a noastră,  
 mame urcîndu-și triste dealul amărăciunilor,  
 copii înlemniți în fața vitrinelor.  
 Îți voi arăta, arcadas,  
 mii de mame, de frați și de copii  
 și toți, împreună,  
 vom depune jurămîntul  
 urii veșnic treze,  
 vom jura  
 că nu vom rîde niciodată  
 dacă nu vor rîde și ei împreună cu noi,

*că nu vom cînta niciodată  
pînă nu vor seca lacrimile lumii.  
Dar acum, arcadas, iartă-mă.  
Se apropie sentinela  
și lumînarea mea a murit pe piatră.  
Te salut cu strigătul lui Macronissos :  
Viața va birui!  
Fratele tău, Menelaos Ludemis.*

In romînește de Toma George Maiorescu

---

*METAMORFOZELE*

I 570—749

IO, FIICA LUI INACUS, E PREFĂCUTA ÎN VACĂ

Faptele se petrec în Tesalia, unde curge Penéul, în care se varsă afluenții săi: Sperchéul, Amfrîsul, Apîdanul Eas, Enipéul și alte ape ale acestei țări.

*Este-n Hemonia-un crîng încins de-o rîpoasă pădure  
Témpe numit: prin acesta Penéul róstogoléște  
Unde sale spumoase din poalele Pindului supte.  
Într-o cădere grozavă ridică abur subțire,  
Strînge norii lipsiți de astîmpăr, făcîndu-i să plouă  
Peste păduri și de vuet surzește țara departe.  
Iată locașul și casa și tainița marelui fluvîu.  
Șade-ntr-o peșteră-aci, săpată în stîncă, Penéul:  
Apelor, zinelor cari în val locuiesc poruncește.  
Vin acoló, se-nfîlnesc întii băstinașele riuri:  
(Nu știu părintelui ce-i cuvenit: urări? mîngăiere?)  
Amfrîsus lin, Sperchéul cu plopi, Apîdănus bătrînul,  
Eas și-odată cu el Enipéul fără astîmpăr:  
Alte riuri apoi, de pe unde le poartă vîltoarea,  
Care își varsă în mări de ocol ostenitele valuri.*

*Numai Inăcus nu é: ascuns în peșter' adîncă,  
Apa cu lacrimi sporînd, el plînge pe Io, sărmana  
Fiică pierdută-ntrebînd: mai gustă viața ea care,  
Sau a plecat la străbuni? Și el, neaflînd-o niciunde,  
Crede că nu-i nicăieri și numai la rău se gîndește.*

*Joe-o văzuse pe cînd se-ntorcea de la riul-părinte:  
„O tu fecioară ce ești de Joe demnă și care  
Preafericî-vei orice bărbat te va lua de soție,  
Du-te la umbră-n mîjloc de crîng (i-arătase și umbra)  
Cît este soarele-n mîjloc de cer și te arde,“ -i spusese.  
„Sîngură dacă-n'culcuș de jivine ți-e teamă să intri,  
Mergi fără grijă-ocrotită de zeu în ascunsul pădurii:  
Nu de un zeu glotaș, căci eu în mină am scepтрul  
Marelui cer și éu azvîrlu iutele trăznet.  
Nu mai fugi.“ -căci fugia și tocmai trecuse pășunea  
Lernei, cîmpia cu pomi presăraté a Circeii, cînd zeul  
Pînă departe pămîntu-nveli într-o negură groasă,  
Nimfa din fugă opri, tilhărîndu-i rușinea de fată.*

*Juno, între timp, se uită de sus în ogoare.  
Foarte mirată că nori fugari întinseseră vîlul*

Nopții pe cerul senin, simțind că nu e din riuri  
 Negura, nici întoarsă nu-i din umeda glie,  
 Cată-mprejuru-i pe soț, știindă c-o înșală, ca una  
 Care-l prinsese mereu. Văzind că nu e în ceruri,  
 Zise: „Sau mă înșel, sau el mă înșală.“ Și-ndată  
 Lasă înaltul văzduh, coboară pină ajunge  
 Jos pe pământ, poruncind să se-mprăstie ceața în ceruri.

Joe pe-aproape simțind soția, schimbase pe Io,  
 Dindu-i făptură și chip de juncă bălaie ca ziua.  
 Ea e frumoasă și-acum. O admiră fără de voie  
 Fiica lui Saturn și-l întreabă de unde, din care  
 Turm' a venit, a cui e — (adevărul nu-l știe parcă.)  
 Joe, să nu-l întrebe iar de obirșie, minte:  
 Ea s-a născut din pământ. În dar i-o cere Junona.  
 El, ce să facă? E crud să lași o iubită-n sclavie;  
 Bate la ochi să n-o lași: iubirea una te-ndeamnă,  
 Alta vrea cuvînța. Ar învinge iubirea, dar dacă  
 Nu dă unei soții și rudă de sînge o vacă,  
 Dar ușurel, s-ar putea să simtă că nu e o vacă.  
 Zeea rivala-și luă și temîndu-se că Joe-o s-o-nșele  
 Iarăs, ea grija nu-și alungă deodată, ci numai  
 Cînd în paz' o dădu lui Argus al lui Aréstor.

## ARGUS

Argus avea un cap cu o sută de ochi împrejurii.  
 Care dormiau pe rînd și anume doi deodată;  
 Ceilalți veghiau ne-nterupt și erau totdeauna de pază.  
 Argus, cum ar fi stat, trebuia să privească la Io:  
 Chiar cu spatele-ntors, avea înainte pe Io.  
 Ziua să pască o lasă; cînd soarele intră-n adîncuri  
 El o închide și gîtul, nevrednic de lanțuri, îi leagă.  
 Frunza de arbori i-e hrana și paște iarbă amară.  
 Néferidăta se culcă în loc de pat pe pămîntul  
 Fără verdeată ades și riul milos o adapă.  
 Chiar să-i întindă de vrea lui Argus brațele sale,  
 Ca să se roage de el, ea n-are ce să-i întindă.  
 Cînd să se plîngă-ncearcă, un muget scoase gitleju-i  
 Care de groază-o umplu: chiar glasul ei o-nspăimîntă.  
 Vine la malul pe unde avea obicei să se joace,  
 Malul Inăcului, însă, privindu-și acolo în apă  
 Coarnele noi, e cuprinsă de spaimă, se-ascunde sfișoasă.  
 Nu știu Naiadele cine-i și nu știe însuși Inăcus.  
 Io se ia după tatăl și după surorile sale,  
 Rabdă s-o mingăie toți și lasă pe toți s-o admire.  
 Iarbă culege bătrînul Inăcus, îi pune în față.  
 Io palmele-i lînge: sărută mîini de părinte.  
 Plînsul nu-și poate ține și glasul dé-ar asculta-o,  
 Cum ar mai cere-ajutor, ar spune numele, păsul.  
 Și neputînd vorbi, cu piciorul scrisse-n fărîna

Slove care spuneau povestea cea trist-a schimbării.  
 „O, sârmanul de mine!” — se vaită bătrînul Inăcus.  
 Gitul și coarneau juncii bălane cuprinde în brațe.  
 „O, sârmanul de mine! Copila pe care-am cătat-o  
 Eu prin atîtea țări ești tu? Fiindu-mi pierdută,  
 Tu suferință mai blindă mi-erai decît regăsită.  
 Taci, prin suspine răspunzi la vorbele mele, fiindcă  
 Numai mugete poți din adîncul pieptului scoate.  
 Eu, neștiind, pregătiam culcușul, făcliile nunții.  
 Prima speranță mi-a fost un ginere, — a doua nepoții.  
 Însă acum vei afla în cireadă bărbatul și fiul.  
 Moartea atîtea dureri să-mi sfîrsească nu-i cu puțință:  
 Zeu e groaznic să fii, căci porțile-nchise-ale morții  
 Fac să se-ntindă în veci durerea, secolî și secolî.“  
 Celui care se plînge așa îi răpește copila  
 Argus cu chip înstelat, o duce să pască aiurea.  
 Și, ca să poată, șezînd, privi împrejur pretutîndeni,  
 Ia-n stăpînire un pisc înalt, pe un munte departe.

#### MERCUR SE PRESCHIMBA ÎN PĂSTOR

Joe trimite pe Mercur, îmbrăcat în haine de păstor, să ucidă  
 pe Argus.

Domnului Celor din cer să mai rabde nu-i cu puțință  
 Cite îndură Io: pe fiu-i născut din Pleiada  
 Cea lucitoare chemă, poruncindu-i să piardă pe Argus.  
 Acesta nu-ntirzié: își puse aripi la picioare  
 Și pălărie în cap, luînd și-un băț care-adoarme.  
 Astfel cînd fu pregătît, vlăstarul lui Joe coboară  
 Cerul tatălui său pe pămînt: acolo își scoate  
 Aripi și scufă, păstrînd în mînă numai nuiua,  
 Ca un păstor care-și duce pe drumuri stînghere de țară  
 Strînsele-n cale căprițe și flueră-n trestii lipite.  
 Prins de sunetul nou, păzitorul trimis de Junona,  
 Argus, îi zice. „— Ai putea să vii lingă mine pe stîncă,  
 Tu, cine-ai fi. Nicăieri o iarbă mai deasă, mai bună  
 Nă e și uite aici și umbra păstorilor scumpă.“

Stă nepotul lui Atlas și umple, vorbind despre multe  
 Ziua ce trece, lupînd a ochilor veghe să-nfrîngă,  
 Iarăș prin cîntec de trestii lipite una de alta.  
 Argus totuși încearcă să-nvingă somnul cel dulce.  
 Și cu toate că unii din ochi au prins toropeală,  
 Alții veghiază, iar el despre nai îl întreabă deasemeni  
 Cum de a fost născocit (căci naiul abia se aflase).

Zeul atunci i-a răspuns: „În Arcădia, pe munții de ghiată,  
 Una la Nónacris fu între nimfe cea mai vestită:  
 Zinele-i deteră ei-naiadei-numele Naia.  
 Nu odat' a scăpat, fiind urmărită de sătiri,  
 Cît și de zei umbroasei păduri, ai cîmpului rodnic.  
 Ea-și închina fecioria, iubirea Ortígiei, zeea.



Ca și Diana umblind, se purta încinsă la mijloc.  
 Ai fi putut să te-nșeli, luind-o drept fiica Latonei,  
 Arcul să nu-l fi avut de corn, iar aceia de aur.  
 Chiar și așa te-amăgiai. — Cobora pe colina Licéus.  
 Pan, cel cu fruntea încinsă de pini ascuțiți, întâlnind-o,  
 Iată ce vorbe i-a spus... „Răminea să-i spună ce vorbe,  
 Cum fugise pe cîmp, la rugile-i surdă zeița,  
 Pină la rîul domol, cu nisipuri, Ladónul, și-acesta  
 Fuga-i oprise pe loc prin undele sale acolo,  
 Cum pe surorile ei de apă rugase s-o schimbe  
 Cum cînd Pan crezu că a prins-o, n-aceiaș clipită  
 Trestii de balt' apucă, în loc s-apuce-o naiadă.  
 Cum, pe cînd oșta, un vînt adîind printre trestii,  
 Scoase un sunet subțire, asemeni suspinului jalnic.  
 Chipul cel nou de-a cînta și glasul duios fermecîndu-l,  
 Zeul spusese „de-acum așa vorbi-voi cu tine.“  
 Astfel, lipite fiind cu ceară trestiile-acelea  
 De osebite mărimi, luaseră numele țetel.

Astea să-i spună voia, cînd vede Cilénul că ochii  
 Toți s-au închis, avînd lumina de somn biruită.  
 Glasul pe loc își opri, și cu varga lui vrăjitoare  
 Somnul sporește mai mult, mîngăind amorțitele pleoape.  
 Apoi deodată izbi cu sabia lui arcuită  
 Capul aproape de gît și-l făcu să meargă de-a dura,  
 Stîncă de sînge mînjînd pe coastele ei povîrnite.

Argus, ești doborît: lumina-n privirile-ți multe  
 Stinsă-i: pe-o sută de ochi o singură noapte-i stăpîină.  
 Juno i-adună pe toți, îi pune podoabă la pene  
 Păsării sale pe coadă, ca pietre scinteietoare.

#### IO ÎȘI RECAPĂTĂ FAPTURA OMENEASCĂ

Parcă o arse un foc, răgaz nici nu dete miniei:  
 Cruntă turbare în ochi și în suțlet ibovnicii puse,  
 Oarbe porniri în piept aprinse rivalei din Argos,  
 Plină de spaim' o purtă pe a lumii față întregă.  
 Chinului nēmăsurăt, o Nilule, tu i-ai fost capăt.  
 Cum te ajunse, căzu în genuchi pe marginea apei,  
 Gîtul și-ntoarse cu greu și către înaltele stele  
 Numai privirea-ndreptă, — cită putu să-și indrepte.  
 Cum lăcrăma și gemea, mugind a jale, lui Joe  
 Parcă i se plîngea, cerînd suferința să-i curme.  
 Zeul își ia soția de gît și îi spune, rugînd-o  
 Capăt osindei să pună-n sfîrșit: „De acum înainte,  
 Teamă nu avea, că nu te mai face să suferi:  
 Bălțile Stigelui iau ca martore spuselor mele.“  
 Zeea s-a îmblînzit și Io-și recapătă chipul.  
 Iarăș devine ce-a fost. De pe trup i se spulberă părul,  
 Coarnele ei descresc, al ochilor cuib se strîmtează:  
 Gura mai mică-i acum, se întorc și umeri și brațe:

Unghiile iarăş sint cinci şi nu se mai vede copita.  
 Numai albeaf' a rămas din chipul ce fost-a de juncă.  
 Nimfa-i mulţumită cu slujba a doua picioare  
 Şi se ridică în sus. Să vorbiască, se teme de muget :  
 Graiul demult părăsit sfioasă din nou îşi încearcă.  
 Azi e-o zeiţă cinstită de gloata în in îmbrăcată.  
 Fiu-i născut, în sfârşit, din sămînţa lui Joe — se crede —  
 Epafus, are-n cetăţi un templu alături de-al mamei.

## FAÉTON

I 750—779;

II 1—366; 381—400

Faéton, fiul Soarelui şi al Climenei, vrea să-şi dovedească  
 obîrşia cerească

Fiul lui Fēbus, Faéton, de-o vîrstă cu él fu, de-o fire.  
 Lîu, — Inachide nevrînd mai prejos să se lase,-i răspunse,  
 Cînd îi vorbise de sus, îngîmşat că e fiul lui, Fēbus,  
 Şi îl scosese din fire: „Nebun eşti de crezi ale mamei  
 Toate cuvinte: nu-i tatăl tău. Te mîndreşti de-o nălucă.“

Roşu Faéton la chip, de ruşine şi-năbuşe ura,  
 Mamei sale Climéne jignirea lui Épaŷus duce.  
 „Ca să te doară mai mult,“ — îi zise — „mamă, ascultă:  
 Eu cel sincer şi dirz am tăcut: ruşinează jignirea  
 Şi că rostită a fost şi că n-ăm putut a-i răspunde.  
 Dăr dacă sint născut din viţă cerească, tu dă-mi un  
 Semn al neamului nalt şi cere-mi dreptul la ceruri.“

Zise şi-ndată de git îşi cuprinse cu braţele mama:  
 Cere să-i dea dovezi arătînd pe neoaşul tată.  
 Nimeni să spun' ar putea dac' a fost Climene mişcată  
 De ale fiului rugi sau mai mult de minia jignirii;  
 Braţele-ntinse la cer şi zise, privind către soare:  
 „Fiule, jur pe acest luceaşăr cu raze de flăcări,  
 Care ne-aude acum şi ne vede, că soarele-acesta:  
 Ásta pe care-l priveşti, chiar ásta ce globul roteşte,  
 El te-a semănat. Dacă spun minciuni să nî am  
 Parte de razele lui: fie-mi ásta ziua din urmă.  
 Casa părintelui tău să o afli nu-i lucru mare:  
 Al răsăritului loc de hotarele noastre-i alături.  
 Dacă te-ndeamnă dorinţi, te du şi chiar el o să-ţi spună.“

Vesel, Faéton atunci, de aceste cuvinte-ale mamei,  
 Prinde avînt cît clipeşti: în cer se şi vede cu gîndul.  
 India-Etiopia, — fără subt para soarelui — trece,  
 Zboară spre locul ştiut, de unde tatăl răsare.

## FAÉTON CERE VOIE SĂ MÎNE O ZI CARUL SOARELUI

Soarele-avea ridicat pe înalte coloane Palatul  
 Care de aur lucea şi de pirop ce seamăn' a flăcări,  
 Partea spre-acoperiş de fildeş fiind şi cu lustru:

Poarta cu dublu canat, de argint, strălucea la lumină.  
 Lucrul era mai de preț ca fildeșul ori ca metalul,  
 Căci în acestea Vulcân încrustase globul terestru,  
 Mările care-l incing și-naltele ceruri deasupra :

Apele au zeități de azur : cîntărețul Triton  
 Și schimbătorul Protéu ; Egéon, care împinge  
 Nemăsurata spinare-a balenei cu mîinile sale ;  
 Au pe Doris și pe fiucele ei : unele-noată,  
 Altele șed pe stînci, își usucă părul cel verde ;  
 Altele-s duse de pești. Aidoma nû sint la față,  
 Nici osebite prea mult : semănînd ca surori între ele.

Poartă Pămîntul oameni, orașe, păduri, lighioane,  
 Fluvii, nimfe și zei cîmpenești. Peste-acestea, deasupra  
 E așezată icoana cerească strălucitoare :

Șase zodii pe uși la dreapta-s și-s șase la stînga.  
 Fiul Climénei venind pe cărarea urcîndă acolo,  
 Cum a intrat în locașul părintelui pus la-ndoială,  
 Pașii își poartă s-ajungă în fața tatălui, însă  
 Ei se oprește departe, fiind orbit de lumină.

Fébus ședea pe un tron strălucind de limpezi smaralde  
 Și era îmbrăcat în haine de pîrpură, roșii.  
 Secolul, Anul, Luna și Ziua la dreapta și stînga-s ;  
 Orele stau deopotrivă departe una de alta ;  
 Tîmna primăvără-i cu fruntea de flori cununată ;  
 Vara-i cu trup despuiat și poartă ghirlandă de spice ;  
 Toamna-i stropită de must din struguri călcați în picioare ;  
 Iarna -nghețată, cu părul ei alb, e zbîrlită.

Soarele stă la mijloc. Cu ochiul ce toate privește,  
 Vede pe tînr speriat de lucruri noi întîlnite :  
 „Cé te aduce” — i-a spus — în locașul acesta de culme,  
 Faeton, fiul de care nicicînd lepăda-se-va tatăl ?”  
 El îi răspunse : „Lumină a lumii nêțăr murite,  
 Tată Fébus, (de pot să te chem cu numele-acesta)  
 Dacă nû m-a mințit Climéne,-ascunzîndu-și oreo vină,  
 Dă-mi tu, părinte, dovezi, ca toți să mă creadă vlăstarul  
 Neaș al tău și alungă-mi această-ndoială din suflet.”

Astfel vorbi, iar tatăl își scoase razele care  
 Fruntea de șlăcări i-ncing, porunci mai aproape să vină  
 Și-mbrățișîndu-l îi zise : „Nevrednic nu ești de ruine :  
 Mama ta, Climéne, ți-a spus obîrșia dreaptă.  
 Dar, ca să nû te-ndoiești, tu cere-mi orice dovadă  
 Și-o vei avea : voi bălți, pe care zeii se jură,  
 Némaivăzute în ochi, fiți martore celor promise.”

Doar isprăvi și Faeton părintelui carul îi cere,  
 Dreptul să mîne o zi bălanii cu-aripi la picioare.

Tatăl fu prins de cîinți c-a jurat și clătînd luminosul  
 Cap de trei ori, de patru, îi zise : „Vorba-ți, Faeton,  
 Nésocotită-o făcu pe a mea. Dac' ar fi cu puțință  
 Vorba să-mi calc ! Aș călca-o, fiule, doar pe aceasta.  
 Nu-mi cere asta, te rog : primejdii ți-așteaptă dorința !  
 Faeton, mare lucru ceri, care nu-i ne potrivea

*Tinerilor ani și nici a puterilor tale.*

*Ești muritor cu dorinți care nu-s pentru voi, muritorii.*

*Fără să știi, năzuiești spre puteri ce nu-s hărăzite*

*Zeilor chiar : să doriaască poate oricine, dar nimeni*

*N-are tăria să stea pe osia prinsă de flăcări,*

*Fără numai eu : chiar stăpînul Olimpului mîndru,*

*Care cu dreapta-i grozavă aruncă sălbatecul trăznet,*

*Carul nû ar mina : și cine-i mai mare ca Joe?*

*Drumul e-ntîi povîrnit : în zori, dup-atîta odihnă,*

*Căii abia se urnesc. E cel mai înalt pe la mijloc :*

*Parcă și eu mă tem, de spaimă inima-mi bate*

*Nû rare ori, cînd privesc de-acolo uscatul și marea.*

*Drumul din urmă-i în jos, îi trebuie frînă-ncercată.*

*Chiar și aici, lui Tetis, primindu-mă-n undele-ascunse,*

*Teamă-i se face mereu să nu mă răstorn peste creștet.*

*Unde mai pui că cerul, luat de vîrtejul cel veșnic,*

*Trage și stelele-nalte, le-nvîrte cu mare iuțeală.*

*Eu împotriva îi merg și-avîntul potrivnic ce-nvinge*

*Toate nû mă răpește pe mine în cerul cel iute.*

*Carul — să zicem — ți-am dat : putea-vei să-nfrunți învîrtirea*

*Polilor, pentru ca axa cea iute să nu te răpiască?*

*Poate ți-nchipui că sînt dumbrăvi pe acele meleaguri,*

*Capîști cu mari bogății, orașe de zei. Însă drumul*

*Trece printre capcane și printre chipuri de-fiare.*

*Chiar dac-ai merge pe el și nû ai cădea în greșală,*

*Taurul vine în față și-i treci printre coarne. Mai vine*

*Hémoniánul Arcaș, a cruntului Leu arătare ;*

*Vine Scorpionul cu brațele-i lungi, răsucite*

*Pînă deaparte și Racul cu brațele-ntoarse-împotriva.*

*Nici patrupezii arzînd de focul ce-n piept le mocnește —*

*Focul acela pe care îl varsă pe nări și pe gură —*

*Nu sînt ușor de mînat : abia mă ascultă, cînd firea*

*Strașnică-a lor s-a încins : grumazul se luptă cu frîul.*

*Dar, ca să nu-ți dăruiesc puteri ce duc la pieire,*

*Fiule, cît mai e timp, tu schimbă-ți această dorință.*

*Ceri, ca să crezi că te tragi din sîngele meu, o dovadă*

*Fără clintire-așadăr? Temîndu-mă, eu ți-am și dat-o :*

*Tată prin teamă de tată m-arăt. Privește la chipu-mi :*

*O, cu puțință de-ar fi și în piept să străbată privirea,*

*Ca să surprindă aici în străfund îngrijarea de tată !*

*Uită-te deci împrejur la firea bogată ce ăre*

*Și dintre-atîtea ce sînt în cer, pe pămînt și în apă,*

*Cere-mi orice vei vrea : plini-voi orice dorință,*

*Numai asta te rog să nu-mi cêri. Drept vorbind, e osîndă,*

*Nu e onôr, Faéton, că nû ceri onôr, ci osîndă.*

*Nésocolite, de ce mă cuprinzi cu brațele-ți blinde?*

*Nu te-ndoi, vei avea — am jurat pe a Stigelui apă —*

*Ôriși cé vei dori, însă tu să dorești mai cu minte !"*

*Sfatul său isprăvi, dar fiul înfruntă cuvîntul,*

*Stăruie-n ce l-a rugat, de dorul carului arde.*

## PLECAREA LUI FAETON

Tatăl deci după ce zăbovi cît era cu putință,  
 Duse pe tinăr la carul înalt, de Vulcan făurit.  
 Osia carului, șina la roți, deasemeni și cirna  
 Toate de aur erau; de argint, numai șirul de spițe.  
 Jugul avea nestemate, frumos rînduite, topaze,  
 Care lui Fébus dădeau înapoi răsfrînta lumină.  
 Mindru Faéton privia, se uita la lucrare de-aproape,  
 Cînd Aurora, veghind, purpuriile porți își deschise  
 Spre răsăritul roșcat și ograda plină de roze.  
 Stelele fug risipite, iar Lúcișer stringe și mină  
 Cetele lor, părăsind la urmă postul din ceruri.  
 Titan, cînd vede c-o ia spre apus, că-i roșie lumea,  
 Cornul din urmă al lunii că-ncet-ncet se topește.  
 Orelor repezi le dă poruncă să-njuge-armăsarii.

Sprintene zee plinesc rînduiala: din naltele grajduri  
 Scot patrupezii sătui de suc al ambroziei, care  
 Flăcări varsă pe nări și le pun sunătoarele hățuri.

Tatăl unse atunci cu leacuri sacre obrazul  
 Fiului său și-l făcu răbdător la iuțile focuri.  
 Razele-i puse pe cap și din inima plină de zbucium  
 Scoase suspine a rău vestitoare, zicîndu-i: „Copile,  
 Dacă poți, măcar aceste povește ascultă:  
 Biciul nu folosi, ci stringe mai tare de hățuri!  
 Merg zburătorii și-așa: să-i stîmperi e tuda cea mare.  
 Nu o lua pe căi ce zonele cincî întretaie!  
 E o cărare săpată pieziș, ca o-ntinsă-arcuire,  
 Strînsă-n hotarul a trei dintre zone și care-ocolește  
 Polul din Miaza de Zi și Ursa-nsotită de Crivăț:  
 Ia-o pe-acolo! — Ai să vezi și adîncile urme de roată.  
 Ca să primiască Pămîntul și Cerul călduri deopotrivă,  
 Carul nici să-l cobori și nici să-l avînți spre înalturi!  
 Dacă te-abai în sus, aprinzi cereștile case;  
 Preă jos, pămîntul îl arzi: mai sigur mergi pe la mijloc.  
 Nici mai la dreapta te-ncline o roată spre-ntînsul Balaur,  
 Nici mai la stînga în jos, ca să treci prin Altar, să te ducă:  
 Între-amîndouă s-o ții! Norocului las celelalte,  
 El să te-ajute doresc, să te-ndemne mai bine ca mintea-ți.

Umeda noapte, cît am vorbit, atînsă hotarul  
 Pus pe-al Hesperiei fărîm și timpul nu mai e slobod:  
 Lumea ne-așteaptă, ntunericu-i dus, aurora mișește.  
 Frînele-apucă în mîini, sau dacă mai e cu putință  
 Gîndul să-ți schimbi, folosește în loc de car o povață!  
 Pînă se poate și încă mai calci pe ținuturi vîrtoase,  
 Pînă nu te-ai suit în carul rîvnit nebunește,  
 Lasă lumină să dau pe pămînt și privește-o în pace.“

Întră Faéton în carul ușor sub trupul său tinăr,  
 Stă în picioare și mîna punînd pe datele hățuri.  
 Mult se mai bucur' -apoi mulțumește silitului tată.

Caii cu-aripi ai lui Febus-Piróis, Eton, Eóus, —  
 Cum și al patrulea, Flégon, văzduhul umplu de flăcări  
 Scoase pe nări, nechezind, și lovesc barierele porții.  
 Când îi scapă Tetis, neștiind a nepotului soartă,  
 Și le deschide larg cuprinsul cerului mare,  
 Ei pe fugă se-aștern și dau din picioare prin aer,  
 Spintecă norii ce-n față le vin și-nălțați de aripe,  
 Iau înaintea lui Eurus pornit din aceleași ținuturi.  
 Carul însă era mai ușor și nu-l puteau recunoaște  
 Caii lui Fébus, iar jugul lipsit de știuta povară.

Cum arcuitele nave neavînd încărcare destulă,  
 Merg clătinate pe val de însăși a lor ușurință,  
 Astfel și carul lipsit de zilnica lui greutate,  
 Sare, se clatină-n cer, de parcă în el nu e nimeni.  
 Caii cei patru cum simt, o zbughesc de pe calea bătută,  
 Nu mai urmează-n cotro au pornit : lui Faéton i-e frică.  
 Frinele luate în mîini el nu știe cum să le strîngă,  
 Nu știe drumul pe unde-i : de-ar ști, să mîne nu știe.

Prima oară atunci se-ncălziră-nghețatele Urse  
 Și încercară-n zadar să intre în marea oprită.  
 Șarpele, de polul cu ger mai aproape și care-naainte  
 Leneș de frig era, neputînd să-nspăimînte pe nimeni,  
 Se desmorți și se-aprinse în el, de căldură, turbarea.  
 Pînă și tu fugiși — se zice — de spaimă, Boare,  
 Oricît de leneș erai, avînd și de tras tăvălucul.

Dar cînd privi din înalt Faéton nénorocitul  
 Hăt în adincuri sub el, Pămîntul departe, departe,  
 Îngălbeni pe loc, genuchii-i prinseră tremur  
 Și-i se făcu în ochi întuneric de-atîta lumină.  
 Cai părintești mai bine să nu fi atins vreodată !  
 Neamul să nu-și fi știut, să nu fi învins rugămîntea-i !  
 Zică-se fiul lui Merops !... Dar e dus ca o navă-ale cărei  
 Frîne învinse le dă repezitului Crivăț cîrmaciul,  
 Ca să o ducă-ncotro voiesc rugăciunile, zeii.  
 Ce-i de făcut ? Inapoi e multă a cerului cale,  
 Dar înainte-i mai mult : pe-amîndouă măsoară cu gîndul,  
 Cînd în față privind apusul ce nú-i dat s-ajungă,  
 Cînd privind înapoi, mai rar, spre Soare-Răsare.  
 Ce-i de făcut neștiind, aiurit e, dar nú lasă friul,  
 Nici să-l strîng-ar putea și nú știe-al cailor nume.  
 Ici și colo, în cer, presărate, el vede cu teamă  
 Minunății peste tot, gigantice chipuri de fiare

Intr-un loc, Scorpionul ca două arce-și zgîrcește  
 Cleștele său ; cu brațele, coada-ndoite în lături,  
 El mădularele-ntinde pe locul a două din zodii.  
 Cînd îl văzu scaldat în sudoarea veninului negru,  
 Amenințînd să-l înțepe cu ghimpele-ghiară, copilul  
 Mîntea își pierde, ingheață de spaimă și frinele scapă.

Cum le-au căzut pe spinări și nimeni nê mai oprindu-i,  
 Caii razna o iau prin văzduh de ținuturi streine.

*Ei se reped încotro îi duce avîntul, se-aruncă  
Pe ținuitele stele în bolta cerului naltă.  
Carul afară din drum îl tirăsc și fără de țință,  
Cînd se azvîrlu spre cer și cînd spre pămînt mai aproape,  
Duși pe abrupte cărări, pe drumuri prăpăstioase.*

## PRĂPĂDUL DE PE PĂMÎNT

*Luna-i mirată văzînd armăsarii frățești că aleargă  
Jos, subt ai ei, că ard și fumegă norii în juru-i.  
Unde-i pămîntul mai nalt, acolo întîi se aprinde,  
Sukul își pierde, se uscă și crapă, cască prăpăstii.  
Ard cu frunze cu tot copacii, pășunile-s pale,  
Sămănăturile seci hrănesc chiar a lor prăpădire.*

*Plîng mărunțișuri : căci pier mărețe orașe cu ziduri,  
Fôcurile mari preschimbînd în cenușă atîtea  
Țări și popoare. Ard pădurile-odată cu munții.  
Atos, Tmolus ard și Taurus din Cilix și Oete,  
Ida seacă acum, vestită-n izvoare nainte.  
Și Helicôn feciorelnic, și (nú al lui Éagros încă)  
Emus. Și Etna mereu, încins de două pîrjoluri ;  
Erix, Cîntus și Ótris, Parnásul cu gemene piscuri ;  
Chiar și Rodópe, urmînd să fie lipsit de zăpadă.  
Dindimas, Mimas, Micále ; Citerón hărăzit celor sacre.  
Gerul nu-i de folos pentru Sciși, căci arde Caucazul,  
Ósa și Pindul ; Ólimpul, mai nalt ca ele-amîndouă ;  
Álpii ce suie-n văzduh, Apeniniu cu nouri pe creste.*

*Vede Faéton atunci pămîntul arzînd pretutîndeni,  
Arșița-i peste puteri să poată încă s-o rabde.  
Trage pe gură un aer aprins ca din vatră adîncă.  
Simte făcîndu-se roș de-atîta dogoare și carul.  
Nu mai poate-ndura cenușa, spuza fișnită,  
Fumuri fierbinți îl cuprînd, l-înșăsură-n bezna de smoală.  
Nú știe unde mai é și nú știe unde să meargă :  
Caii cu áripi îl duc încotro le place mai bine.*

*Oamenii cred că de-atunci popoarele étiopiene  
Neagra culoare și-au tras din sîngele-ajuns pin-la piele.  
Libia-i pustiu de atunci, răpîndu-i arșița sucúl.  
Plînge tot de atunci Beóția-izvoarele Dircen,  
Árgos pe Amimóna și Eșira-izvorul Piréne.  
Nici dăruietele sluiji cu maluri mult depărtate  
Nu au scăpat : la mijloc ridică Tánais aburi,  
Cáicus téutranteánul, bătrínul Penéu și Isménos  
Cel cu apele iuți, Erimánteles Fócidiánul,  
Xántus menitul din nou să ardă, Licórnas cel galben ;  
Cel ce în albia lui cotită se joacă, Meandrul ;  
Mélas din Migdónia, Eurótas din Ténaron iarăș ;  
Lá Babilón, Eúfrátul ; Orónteles arse deasemeni ;  
Arse Termódon, Gangele iute și Fásis și Istrul ;  
Fierse Álféul, se-aprinse pe maluri Sperchéul și curse*

Aurul pe care în ea îl cară apa lui Tagus.  
 Păsări pe apă trăind și de-al căror viers răsunase  
 Țărnul Meoniei pier de călduri în Castru, la mijloc.  
 Nilul fugi îngrozit la marginea lumii, și-ascunse  
 Capul, care și-acum e pîtit, iar gurile-i șapte  
 Goale i se usucă : sînt șapte văi fără apă.  
 Ebrul cu Strimon în Ismar și-n Soare-Apune Rodánul,  
 Rinul, Padul și Tibrul căruia-i fu stăpînirea  
 Lumii promisă de-aceiaș soartă secară cu toate.  
 Crapă uscatul tot, pătrunde lumina în Tártar  
 Prin crăpături, îngrozind pe regele său și soția-i.  
 Apele mării se trag și unde fuseseră ele,  
 Azi e pustiu de nisip ; iar munții, sub mări altădată,  
 Ies la iveală, sporesc Cicladele împrăștiate.  
 Peștii se duc spre adînc, delfinii-arcuiți nû cutează  
 Să se ridice pe val, cum aveau obicei, să respire.  
 Focile, cu burta în sus, plutesc pe întinsul de mare  
 Fără de viață ; și chiar se zice că însuș Neréu și  
 Dóris, cu fiicele lor se ascunseră-n peșteri călduțe.  
 Tréi ori Neptún cu chipul posac îndrăznise să scoată  
 Brațele sale din val : de tréi ori arșița-l doboară.

#### MOARTEA LUI FAETON

Dar hrănitoarea Țărîna, cum stă încinsă de ape  
 Între ocean și izvoare din toate părțile strînse,  
 Care în pintecul mamei cel năpătrîns se-ascunsesese,  
 Secătuită-și ridică atotroditoarea ei față  
 Pînă la git, în cutremur, își pune mîna la frunte,  
 Zdruncină tot de pe ea, puțîn mai în jos se apleacă,  
 Nû cum stă de-obicei și grăiește cu sacra ei voce :  
 „Tú cel mai mare-ntre zei, dacă asta îți-e voia și merit,  
 Trăsnetul ce-l mai ții ? Dacă-i vorba să pier prin tăria  
 Focului, piardă-mă flacăra ta, mîngăindu-mi pieirea !  
 Chiar pentru aceste cuvinte gîtleju-mi abia se deschide —  
 (O-năbușise vaporii) și uite ce ars îmi e părul,  
 Uite ce spuză-i în ochi și uite ce spuză pe față !  
 Asta e cîntea ce-mi dai pentru lucrul și roadele mele ?  
 Asta-i răsplata că rabd să mă taie strîmbele pluguri,  
 Grapele ? Anul întreg că sînt mereu răscolită ?  
 Turmelor frunze că dau, omenirii bucate și hrană  
 Dulce, iar pînă și vouă grijesc să se facă tămîie ?  
 Totuși, să spunem că merit să pier, dar merită oare  
 Apa ? Fratele tău ? Și mările date de soartă  
 Lúi pentrucé descresc și se duc mai departe de ceruri ?  
 Dacă milă nu-ți é de fratele tău și de mine,  
 Fie-ți milă de cerul tău ! Și polii, privește :  
 Fumegă polii-amîndoi ! Dacă focul îi strică, Palatul  
 Vostru se năruie ! Uite, se chinuie Atlas el însuș :  
 Osia lumii-nroșită abia o mai poartă pe umeri !



*Dacă palatul ceresc, uscatul și apa pieri-vor,  
Iar ne-ncurcăm în hăosul vechi. Tu scoate din flăcări  
Dé mai rămîne ceva și poartă lumii de grijă.“*

*Astea Pămîntul grăi, căci nu mai putea să îndure  
Aburii, nici să vorbiască mai mult. În urmă își trase  
Fața-n lăuntru, în peșteri vecine umbrelor morții.*

*Tatăl Atotputernic, cu zeii de martorii (și însuș  
Cel ce dăduse carul) că lumea peri-va de-o soartă  
Crudă, de nū o ajută, se urchă pe culmea de unde  
Are-obicei să-noreze întregul pămînt și de unde  
Mișcă tunetul său și aruncă vibrîndul său trăsnet.  
Nū găsi însă nori pe pămînt atunci să-i trimeată,  
Nū găsi nici ploi, pe care din cer să le toarne.  
Tună și trăsnetul său învîrtind pe la dreapta-i ureche,  
În cărucér aruncă, nimicind în aceiaș clipită  
Carul și sufletul său, și focul prin foc mai sălbatec.*

*Caii se sperie, dînd înapoi printr-un salt și grumazul  
Zmulg de la jug, curelele rup și în urmă le lasă.  
Colo frînele zac și colo, zmicută din cîrmă,  
Osia ; colo bucăți din roțile rupte și spițe.  
Urmele carului sfînt în larguri sînt risipite.*

*Iară Faéton, cu părul roșcat răvășit de arșită,  
Vine în cap, lăsînd prin văzduh o diră prelungă :  
Astfel precum uneori o stea din ceruri senine,  
Chiar dacă nu a căzut, ni se pare că é în cădere.  
Mult departe de țara-i, pe alte meleaguri primindu-l,  
Marele riu Eridán, spală fumegînda lui față.  
Trupul ce fumegă-n focul cu vîrf întreit i-l îngroapă  
Nimfele-apusului : elé îi scriu în versuri pe piatră :  
„Zace Faéton aici, cărucér pe carul lui Fêbus :  
Chiar dacă nū-l stăpîni, muri de măreață-ndrăzneală.“*

*Însă părintele său, bolnăv de durere-și-ascunse  
Fața brăzdată de plîns, și o zi — dacă zvonul am crede —  
Fără de soare s-a scurs. Uriășele focuri dădură  
Lumii lumină, aflînd în prăpăd ceva folosință.*

*Iar Climéne boci, precum se bocește-n asemeni  
Jalnic prăpăd și cernită, ieșită din minți, sfișindu-și  
Sînul, cutreeră lumea, dorînd (la-nceput) să găsiască  
Trupul fără de viață : mai tîrziu doar oasele goale.  
Oasele chiar îi află, ascunse pe țarmuri streine.  
Ea la mormînt se prostérnă, citește numele-n piatră  
Și îl stropește cu lacrimi, la sînul ei încălzindu-l.*

#### HELIADELE — SURORILE LUI FAÉTON — SINT PRESCHMBATE ÎN ARBORI

*Nū mai puțin Heliadete plîng, îi aduc pentru moarte  
Lacrimi, zadarnic prinos, și pieptul bătîndu-și cu palma,  
Chiamă, noapte și zi, pe Faéton ce n-ó să audă  
Jalnicul bocet al lor, la mormînt sfirșite se-nchină.*

Luna, unindu-și cornul, de patru ori se plinise :  
 Ele, după-obicei (plingînd, prinsese-obiceiul)  
 Tot se văitau. Și una dintre surori, Faetúsa,  
 Cea mai în vîrstă, pe cînd voia să-ngenuche, se plinse  
 C-a-nțepenit la picioare. Cercînd Lampétia dalbă  
 Pină la ea să ajungă, prinse pe loc rădăcină.  
 Cea de a treia voi să-și zmulgă părul, dar zmulse  
 Frunze. Una se plinse că-i țeapănă glezna ca lemnul,  
 Alta că brațele sale lungindu-se-n ramuri se schimbă.  
 Și uluite privind, treptat le acoperă scoarța :  
 Coapse, pîntec, piept și umeri, mîini le cuprinde :  
 Le mai rămîne afară doar gura strigînd-o pe mamă.  
 Ce să facă mama, decît ce o-ndeamnă durerea :  
 Merge de ici pînă colo, sărutări le dă cit mai poate.  
 Nu e de-ajuns : încearcă să zmulgă trupul din trunchiuri,  
 Tinere ramuri să rupă cu mina : din ele, îndată  
 Curg picături ca de sînge și parcă ar fi dintr-o rană.  
 „Cruță-ne, mamă, te rog,” îi strigă, pe rînd, rănite.  
 „Cruță-ne, mamă, te rog : dacă rupi, ni se sfîșie trupul.  
 Bun rămas de acum.” Dar cele din urmă cuvînte  
 Scoarța le-astupă. Și curg, de atunci, prelinse ca lacrimi,  
 Picuri din tinere crengi : chilimbar ce se-ncheagă la soare.  
 Dus pe lîmpede riu să-l poarte mireasa romană.

#### DUREREA SOARELUI

Tatăl lui Faéton, palid, lipsit de podoaba-i,  
 Astfel cum are-obicei să pară, cînd e-n eclipsă,  
 Ziua, lumina, fînța-și urăște, se lasă dureri.  
 Iar la durere mai pune minie, nevrînd să slujiască  
 Lumii și zice : „Imi fuse ursita prea zbuciumată  
 Din începuturi de veac : destul cu muncile astea  
 Fără cinstire trudite și fără sfîrșit ! Să conducă  
 Altul, care o vrea, purtătorul car de lumină !  
 Dacă nimeni nu vrea și zeii că nu pot vor spune,  
 Joe însuși să-l ducă : măcar pînă friul încearcă  
 Lase tráznetul care cerni-va cîndva un părinte.  
 Aște, cercînd armăsarii cu foc la picioare că moarte  
 Nu meritase acela ce bine nu-i stăpînise.”

Cînd le vorbește așa, toți zeii fac Soarelui roată  
 Și îl roagă fierbînte s-alunge-ntunericul lumii.

Joe chiar își arată greșeala că tráznet dăduse,  
 Rugilor sale mai pune — regește — o-amenințare.

Caii nebuni tremurînd de spaimă încă, și-adună  
 Fehus : gemînd furios îi lovește cu fierul, cu biciul,  
 Plin de minie îi ceartă fiindc-au pierdut pe Faéton.

## O SEARĂ PIERDUTĂ

*Er* am la teatru-aseară, și bineînțeles  
Aproape singur : piesa n-avea prea mult succes.  
Alceșt nu e, se pare, un personaj simpatic,  
Și nici Molière un meșter destul de-ndeminatic,  
Ca arta lui s-atragă un public rafinat,  
Servind desnodămîntul cu grije preparat.  
Azi autorii noștri, spre vrednica lor laudă,  
Au alte procedee, iar publicul aplaudă  
O intrigă țesută cu șfiori din loc în loc :  
Cimilituri crestate pe-un flueraș de soc.

Dar cită simplitate și armonie pură  
E-n geniul ce vorbește cu rost și cu măsură !  
Și admiram pe omul acela, hotărît  
Să spună adevărul, chiar dacă e urît.  
Ce-adinc cuprinzătoare știință despre lume  
Și cită-amărăciune în miezul unei glume,  
Că te cuprinde risul și-ncepi să plingi pe-ascuns.  
Și mă-ntrebam cu gîndul : — „E oare de ajuns,  
Să treci așa-ntr-o seară, mai mult din întîmplare,  
S-ascuți în tine însuși a vieții frămîntare,  
Să-ți ștergi în colțul pleoapei o lacrimă ușor,  
Și-n urmă, mai departe să pleci, nepăsător ?  
Astfel pierdut în visuri îmi urmăream gîndirea,  
Cînd, fără să-mi dau seama, rotind în jur privirea  
Zării, de mine-aproape, lucind un gît frumos  
— O ramură de șildeș în abanos sculptată —  
Și-un vers de-André Chénier mi-am amintit deodată,  
Un vers uitat aproape, refren neterminat,  
Cules din suflet, proaspăt ; nu scris, mai mult visat.  
Am îndrăznit, în treacăt să mi-l aduc aminte ;  
Molière de-a bună seama nu s-a simțit jignit ;  
Și împărțindu-mi gîndul în două, am șoptit  
Ca pentru mine însumi duioasele cuvinte :  
„Și gitul tău se-apleacă în mlădieri ușoare,  
„Mai alb decît zăpada ce strălucește-n soare“ ...

Gîndeam, apoi, că-n timpuri demult înmormîntate,  
 Cei vechi grăiau mai sincer, cu vorbe răspicate.  
 Noi, cu finețea noastră de spirit, uneori  
 Rizind ușor de toate, părem nesimțitori.  
 Mă copleșea tristețea în colțul meu stingher,  
 Văzînd singurătatea din jurul lui Molière,  
 Și după vechiul cîntec ziceam că vreme-ar fi  
 Cu veacul nostru lînced, în silă a sfîrși !  
 Căci niciodată arta n-a fost mai umilită  
 Și scena, în mocirlă, atît de înjosită.  
 Ne-apasă lașitatea, iar prostul, mulțumit,  
 Și-nchipuie că lumea, cu el, s-a isprăvit,  
 Uitînd că viața însăș mereu se înoiește.  
 Și veacul nostru-și are un adevăr al lui :  
 Și toți vor să-l audă, dacă-ndrăznești să-l spui.

Eu aș avea-ndrăzneala să dau cuvînt gîndirii,  
 Să prind în mîină biciul cel aprig al satirii,  
 Să-mbrac în haină neagră un tînăr mizantrop  
 Pe care-l supăraseră, odată, un vers șchiop.  
 Azi, dacă s-ar întoarce-n Parisul nostru mare,  
 Ar mai găsi și alte motive de-ntristare :  
 Nu o femeie false și un sonet greșit,  
 Căci sînt păcate multe, mai mari, de osîndit.  
 O, meștere al nostru ! Te-a-nlănțuit mormîntul !  
 Dar în cenușa stînsă trăiește viu cuvîntul,  
 O singură scînteie aș vrea să regăsesc.  
 M-aș socoti prea vrednic, măcar să năzuiesc !  
 Dă-mi graiul tău cel ager ! Te-ndură și mă-voață  
 Cum spui tu adevărul și-i dai atîta preț.  
 Iar de-mi lipsește geniul, dă-mi buna ta povață,  
 Să-mi strig în schimb mînia cu glasul îndrăzneț.

Asemenea himere mi se plimbau prin minte,  
 În vreme ce copila de-alături sta cuminte  
 Iar gîtul svet și gingaș, cu străluciri de nea.  
 Sub o șuviță neagră încet se mlădia.  
 Apoi căzu cortina. Și, cu puțina lume,  
 S-a ridicat să plece și fata fără nume ;  
 Și gît, și mîini, și umeri, în noapte s-au ascuns.  
 Iar cînd, cu pasu-i sprinten, acasă a ajuns,  
 Văzui c-o urmărisem din umbră pînă-n poartă...  
 Aceasta, dragi prieteni, mi-a fost întreaga soartă :  
 Să-mi stăpînească mintea un cuget luminos,  
 Iar pașii să mă șure atrași de-un trup șrumos.  
 Și m-am trezit aievea din lunga mea visare,  
 Păstrînd, lumină-n suflet, o scumpă arătare :  
 „Și gîtul tău se-apeacă în mlădieri ușoare,  
 „Mai alb decît zăpada ce strălucește-n soare“ ...

## MIMI PINSON

Mimi Pinson e o fetiță,  
O știți, e blondă și cochetă;  
Are o singură rochiță,  
    Cirip-cirip!  
    Și o bonetă.

Impărăteasa-i mai bogată,  
Dar nici virtutea din amvon  
    Nu-i mai curată:  
Nu poate fi amanetată  
Rochița lui Mimi Pinson.

La sînul stîng ea poartă-o floare;  
A semănat-o ciocîrlia  
In inima-i surizătoare.  
    Cirip-cirip!  
    E veselia.

Cînd bea, rugată nu se lasă,  
Ea toarnă-n cupe-un vesel zvon  
    Cîntînd voioasă,  
Și-ajunge uneori sub masă  
Boneta lui Mimi Pinson.

E iute ca piperul, toată,  
Și-adoratori are o mie;  
Nu poate, seara, să-i mai scoată,  
    Cirip-cirip!  
    Din prăvălie.

Mimi îi ceartă prietenește,  
Pe cel mai academic ton,  
    Ii dăscălește.  
De vrei să n-o pățești, ferește  
Rochița lui Mimi Pinson!

Mimi Pinson e desghețată  
Și știe cîntea a-și feri;  
Și poate-o să rămîna față,  
    Cirip-cirip!  
    Dacă-o dori.

N-o va-ncînta cu dulci cuvinte  
Oricare tînăr șilșison;  
    Ea e cuminte,  
Și-ascunde foarte multă minte  
Boneta lui Mimi Pinson.

Cînd florile de lămîiță  
Pe fruntea ei vor pune-un nimb,  
Va da și sprintena fetiță,  
    Cirip-cirip!  
    Ceva în schimb.

*Nu-i o hlamidă de regină  
Cu purpură și cu blazon  
Pus pe hermină ;  
E-un înveliș de perlă fină  
Rochița lui Mimi Pinson*

*Mimi e fată cumsecade ;  
Pentru-al republicei simbol  
S-a avântat pe baricade,  
Cirip-cirip !  
In camizol,  
Și neavînd o halebardă,  
S-a înarmat c-un tirbușon  
Și-a stat de gardă.  
Toți vor să pună o cocardă  
Bonetei lui Mimi Pinson ?*

În romînește de Tudor Măinescu

---

HORIA BRATU

## REMARCI ASUPRA APOCALIPSULUI SECOLULUI XX

În sensul său literal, în grecește Apocalips înseamnă *dezvăluire*. Dezvăluire a cui? A unui anumit sens preexistent pe care însă aparențele îl disimulează. Apocalipsul reprezintă astfel o încercare de a „interpreta” mișcările evenimentelor, o încercare de a găsi sensul ascuns al acestei „povești, recitate de un idiot, plină de zgomot și de furie” și care în spiritul lui Macbeth și a teologilor iezuiți se numește viața.

Atitudinea apocaliptică este deci o atitudine specific religioasă, irațională și mistică și nu este lipsit de semnificație faptul că cel mai puțin apocaliptic dintre popoarele antice este poporul grec. Pentru greci, lumea nu are nici început și nici sfârșit. Chiar acei filozofi care nu admiteau conceptul dezvoltării progresive (în special pitagoricienii), nu erau adepții ideii unui sfârșit al lumii, ci vorbeau de o mișcare ciclică care se repetă la infinit. Origina apocalipselor trebuie căutată în civilizațiile orientale, siriene și persiene, în doctrina lui Avesta sau a profeților din Canaan. Ideea apocalipsului este legată de ideea unui Dumnezeu creator, care presupune un început și prin urmare și un sfârșit. Creația revendică sfârșitul lumii, așa cum nașterea anunță moartea, iar întreaga mișcare a universului devine o mișcare către acest sfârșit, către necunoscut, înspre oceanul nevăzut în care ordinea va succede subordinei și nemișcarea mișcării; acesta este sensul originar al apocalipsului.

Orice apocalips este deci o dezvăluire a finalității divine; prin dezordinea aparentă a căderii imperiilor, în frământările și bătăliile sîngeroase care sfișie umanitatea, profeții și misticii tuturor timpurilor au văzut profilîndu-se necurmata luptă dintre bine și rău încheiată prin inevitabila și definitivă victorie a binelui. Însă, pentru a atinge binele, omenirea trebuie să treacă prin încercări crude și dramatice, printr-un cataclism care are drept scop să trezească omenirea, să separe sămînța bună de buruiună. Apocalipsul precede această victorie, este o „Judecată din urmă”, o catastrofă. Tocmai sensul acesta de catastrofă s-a impus în limbajul zilnic și în literatura modernă, unde noțiunea de apocalips se identifică cu o succesiune de catastrofe, cu ideea căderii, a prăbușirii, cu viziunea sfârșitului lumii; din punct de vedere religios, o asemenea catastrofă nu este o nenorocire ci dimpotrivă reprezintă condiția salvării, momentul ispășirii definitive a răului făptuit pe pămînt. De aceea călugării și teologii au privit în genere către apocalips nu atît cu groază și spaimă cît cu speranță, căci vestirea apocalipsului apropia și anunța venirea Mesiei.

Ideea apocalipsului a avut o semnificație deosebită în anumite momente particulare ale istoriei. Cînd anumite popoare se simțeau oprimare și nu întrezăreau în mod rațional posibilitatea de a scutura jugul, ideea apocalipsului acționa ca o speranță, ca o posibilitate de a întrezări sfîr-

șitul chinurilor lor. După ce Nabucodonosor a distrus templul lui Solomon, tribulațiile n-au încetat pentru popor. De-alungul asupririi Seleucizilor și a dominației Romanilor care îi succed, gândirea mesianică și apocaliptică devine din ce în ce mai intensă și atinge punctul culminant în pamfletul lui Ion din Patmos care scrie ultimul apocalips al epocii antice.

În Evul mediu mistica apocaliptică cunoaște o nouă înviore, colorându-se însă din ce în ce mai mult cu pesimismul propriu escatologiei catolice. Dacă apocalipsul primilor creștini era plin încă de speranță, apocalipsul Evului mediu este din ce în ce mai impregnat de un spirit de teamă. Speculațiile cele mai atroce se fac în jurul temei domniei de o mie de ani, perioadă în care Satana va fi pus în afara posibilității de a mai face un rău omenirii. Astfel ia naștere *milénarismul*, care a jucat un rol destul de mare în erezii precum și în ideile care au animat diverse răscoale țărănești în occidentul și răsăritul Europei. Literatura apocaliptică servește adeseori ca o trîmbiță a răzbunării și prevestește ziua în care cei buni vor triumfa asupra răilor. Este ușor de văzut în același timp că ea devine într-o măsură din ce în ce mai mare o armă în mina bisericii catolice care flutură în fața credincioșilor amenințarea pedepsii divine pentru a-i readuce la supunere și ascultare. Speranța creștină se altoiește pe nimicirea oricărei speranțe umane.

Dacă într-o mare parte a literaturii apocaliptice antice și medievale, există deci o anumită revendicare de dreptate și o speranță vagă a înfăptuirii ei, literatura apocaliptică modernă capătă în lumea capitalistă o coloratură hotărît reacționară și diversionistă. Pe măsură ce ideologia feudală — inclusiv cea catolică — își pierde influența asupra dezvoltării societății, biserica sprijină apariția și propagarea unei literaturi care tinde să demonstreze că laicizarea lumii va atrage după sine o grozavă pedeapsă divină. Este un adevăr verificat istoricește că biserica a sprijinit îndeosebi literatura apocaliptică în epocile revoluționare și că a încercat s-o promo-

veze pe toate căile legale și ilegale odată cu superstițiile și cu prejudecățile religioase. Progresele științei, ale culturii au căpătat în literatura apocaliptică o imagine inversată și drept-credincioși și pesimiști, retrograzi și conservatori exploatează din plin temele tradiționale ale apocalipsului pentru a compromite cuceririle sociale și științifice.

Nu este deci de mirare că forța de atracție din ce în ce mai mare pe care o exercită marxismul a dus după sine și la o puternică renaștere a filozofiei și literaturii apocaliptice. În filozofia occidentală ideea apocalipsului este strîns legată de ideea revoluției. Recent, un oarecare Lucien Goldman a scris o carte în care prezentînd propriile sale elucubrații drept teze marxiste, descoperă în teoria revoluției încoronarea modernă a teofaniei și a mesianismului teologic (*Le Dieu caché*). Pe de altă parte progresul energiei atomice, existența unor arme cu o putere de distrugere înspăimîntătoare, publicitatea extraordinară care se face diferitelor experiențe cu bombele cu hidrogen, cu proiectilele teleghidate, etc., a creat o stare de psihoză care favorizează extrem de mult răspîndirea literaturii catastrofice. Un critic francez, Pierre Gérard a remarcat că astăzi peste 50% din literatura științifică fantastică care se publică în occident (așa zisa „science-fiction”) are un caracter catastrofic, apocaliptic. Este deci foarte însemnat de a urmări și dezvoltării semnificația cîtorva din aceste manifestări, atît din punct de vedere literar cit și filozofic. Oricît de serios ar fi însă subiectul, nu-ți poți opri însă un zîmbet de ironie atunci cînd găsești această temă tratată erudit și scolastic așa cum se discută acum 500 de ani în Bizanț sexul îngerilor.

## II

Din punct de vedere strict empiric, sfîrșitul lumii nu poate fi materie pentru literatură. Admițînd prin absurd că se va găsi totuși cineva să nareze desnodămîntul fatal, ultimul capitol al cărții, odată încheiat, nu va mai găsi cititori. Tema



apocalipsului se literaturizează de aceea prin anticipație. Merită de aceea salutată inițiativa revistei „La table Ronde“ care ne pune la dispoziție cu amabilitate un material bogat care să ne introducă în toate implicațiile posibile și imposibile ale decesului omenirii, văzut clinic, metodologic, estetic și istoric, pentru ca să nu mai vorbim de aspectul științific sau filozofic. În tratarea unei atit de serioase probleme, dl. Pierre Sipriot a evitat pe drept cuvânt maniera senzațională, de natură să devieze atenția asupra elementului pitoresc, sau laturei spectaculoase a sfărîmării globului în țândări, cum ar face de pildă o revistă de tiraj din Statele Unite. În „La table Ronde“ sfîrșitul lumii este tratat științific — „wissenschaftlich“ — cu bibliografie completă, cu confruntarea academică a părerilor contradictorii, cu punerea la contribuție a tuturor datelor pe care le oferă fizica modernă. Peste o sută de pagini sînt consacrate unei introduceri istorice în care problema, în speță, tema apocalipsului, este urmărită în diversele elape ale civilizației și religiei, mai toți autorii descifrînd în textele sibilnice o emoționantă nostalgie milenară pentru nimicirea cît mai grabnică și cît mai complectă a omenirii. În alte o sută de pagini — scriitori tot atit de competenți, ca de exemplu Michel Carrouges, Jacques Madaule, Gabriel Marcel, Maria le Hardouin, André Thérive, Benoist-Meschin se străduiesc să demonstreze că sfîrșitul lumii, — pe care nici unul nu se gîndește să-l pună la îndoială — va depăși prin proporții și prin caracterul „radical“ al nimicirii — profețiile cele mai sinistre, escatologicele cele mai înspăimîntătoare, imaginația cea mai apocaliptică.

Ceea ce izbește din primul moment cititorul acestui număr special al revistei „La table Ronde“ este tonul serios, aerul de siguranță desăvirșită cu care autorii emit ipoteze, le discută, le confirmă sau le resping, fără nici un tremur al condeului, fără să vădească nici un semn de panică, nici o exclamație de regret. Ei știu cu certitudine că lumea trebuie să sfîrșească și departe de a fi surprinși și scan-

dalizați de acest lucru, acceptă „rațional“ această concluzie irațională. În paranteză fie zis, ne-ar putea poate mira faptul că, pretinzîndu-se adeseori raționaliști, ei raționalizează apocalipsul; lucrul este cu atit mai dureros cînd vine din partea unor gînditori eminenti ca Gabriel Marcel sau Jacques Madaule, care într-un trecut foarte apropiat, nu s-au împăcat deloc cu domnia lutherianismului, această mică anticameră a apocalipsului (expresia aparține tot unui catolic, poetul Loys Masson.)

Pînă la ultimul război, basmele pe tema apocalipsului se construiau întotdeauna pe ipoteza teribilei Comete sau necruțătoarei Epidemii, în ultimul caz afectînd numai un oraș, o țară, sau un continent. Catastrofa care obsedează acum pe protagoniștii apocalipsului modern nu mai vine însă din exterior, nu mai este o „plagă“ ci își are cauze în noi înșine. Ea devine științifică și nucleară. Prometeu sau ucenicul vrăjitor sînt în sfîrșit pedepsiți pentru subtilizarea secretelor divine. Nepoții lui Adam vor ispăși în sfîrșit culegerea fructului oprit. În orice caz basmul cu sfîrșitul lumii în veacul nostru comportă o trăsătură semnificativă care-l diferențiază de versiunile anterioare: cînța, redempțiunea este exclusă; lecția morală apare inutilă, pur retrospectivă, fiindcă vinovații vor pieri în momentul în care vor primi lecția. De aceea, atunci cînd literatura încearcă să ne pregătească pentru aceste evenimente fatale, dacă nu vrea să confecționeze în anecdotică pură gen „Life“, ea ajunge în mod inevitabil să facă metafizică. Autorii mai tuturor articolelor sînt toți obligați să ofere o „ultimă șansă“, aceea de a începe o nouă carieră — după spiritul experienței terestre — undeva în lumea cerească, sau poate în universul platonice al ideilor.

Fiindcă literatura devine apocaliptică, concluziile filozofilor de la „La table Ronde“ sînt invadate de religiozitate. De aceea, cu toată factura inedită, mecanică și radicală a apocalipsului secolului XX, exegeții catolici de tipul lui A. Hamann, Jean Doresse, Jacques Madaule și Gabriel Marcel găsesc prilejul fericit pentru a in-

troudece întreg repertoriul cunoscut din apocalipsul sfântului Ion din Patmos, aplaudind în eventuala catastrofă planetară, o rapidă și definitivă convertire universală la misticism. Se va oferi în sfârșit proba definitivă că omul este jucăria unor forțe superioare, că ideea de progres este o simplă vanitate și că marea virtute a existenței constă în acceptarea calmă a deciziei divine. Ori ce s-ar spune, catolicismul știe să bată o excelentă monedă și din cele mai rele perspective.

E cazul totuși să semnalăm opinia separată a criticului André Thérive, care discută ironic și într-un stil „frondeur” slabele rezultate, din punct de vedere estetic, care le-a dat pînă acuma tema încetării vieții în univers. (Și putem adăuga: Et pour cause!) *„Intr-adevăr — scrie André Thérive — dispariția colectivă nu oferă un interes palpant, căci foarte aproape de noi moartea individuală ne pîndește la tot pasul. Pentru fiecare muritor care moare — sfîrșitul lumii este un fapt împlinit”*. E nevoie de un mare altruism sau de o devorantă nevoie de divertisment ca să ne delectăm *„de reprezentarea unui Cosmos din care noi vom fi absenți. În fond, pușini oameni (e vorba probabil de cardinalii șefi de întreprinderi, sau de ofițerii din statul major n.n.) ar fi sinceri disperați să afle că nimic și nimeni nu le va supraviețui: ei o doresc și o cred din instinct, și și-ar exprima cu elocvență consternarea dacă nu s-ar întîmpla așa, dacă o asemenea posibilitate ivotă (firește în ceea ce îi privește post mortem) s-ar pierde zadarnic”*.

Dacă e vorba să analizăm posibilitățile de valorificare estetică a temei apocalipsului, atunci e sigur că nici cinismul de tip André Thérive nu poate să ofere esteticeste vorbind mare lucru. Într-un anume fel, unui asemenea „esprit de blague” îi preferăm cîteva frumoase strigăte de disperare naive și personaliste sau ricanarea nihilistilor morocânoși pe care — cel puțin în cuprinsul acestui volum — îi bănuim dacă nu sinceri, cel puțin excelenți mimeuri ai sincerității.

În „La table Ronde”, în lumina iminen-

tului apocalips se desenează perspectivele etice ale curentelor filozofice la modă în occident. Este de la sine înțeles că filozofia erei atomice accentuează fatalismul nihilist, dogmatic al curentelor dominante din filozofia burgheză.

Spiritul fin al lui Gabriel Marcel, iubitor de distincții și despicător al firului în patru, ne lasă totuși o marjă de optimism și găsește o fericită ocazie de a ne servi „son petit plat d'existentialisme chrétien”. El face astfel un distinguo între „sfîrșitul lumii” (sfîrșitul lumii *noastre*, bine înțeles) „sfîrșitul istoriei”, „sfîrșitul tuturor timpurilor”. Dacă spiritul nostru ar fi capabil de perspectiva cosmică — argumentează în rezumat Marcel — atunci sfîrșitul istoriei nu reprezintă decît o simplă aventură. Sfîrșitul istoriei noastre va declanșa undeva apariția unei alte istorii. Filozoful catolic nu ezită să invoce... dialectica materialistă pentru a ne convinge că moartea universului nu trebuie să ne sperie, căci dacă considerăm problema „într-un spirit larg” istoria noastră nu apare decît ca o verigă din lanțul nesfîrșit al istoriei (la care, ca ființe eterne și nemuritoare, vom fi desigur prezenți).

Cele spuse de Gabriel Marcel ar părea să conțină un simbur raționalist, dacă am fi dispuși să considerăm istoria omenirii ca un simplu spectacol care, ca orice spectacol, trebuie să aibă un început și un sfîrșit. Din fericire, însă, un asemenea „spectacol” nu poate fi intrerupt de voința arbitrară a unor indivizi care, într-un cabinet capitonat apasă pe butonul de comandă al unor proiectile nucleare teleghidate intercontinentale. Dl. Gabriel Marcel acceptă de fapt o asemenea perspectivă fără murmur și propune omenirii să urmărească spectacolul eventual pe o altă planetă. Ori, e mult mai simplu și mai eficace de a svîrli din istoria noastră eventualii amatori ai jocului de-a bomba atomică. Globul pămîntesc nu este la urma urmei o minge de volley și putem să-i dăm o sdravănă lovitură peste mină acelor care s-ar gîndi să-l „paseze” în neant. O asemenea posibilitate pare-se că nu-i trece prin minte autorului „Reflexelor

asupra spiritualității". El preferă *acceptarea benignă* și preferă discuția prelungită a unei virtualități abstracte, nu pentru a împiedica traducerea ei *in actu* — lucru care constituie datoria oricărui intelectual cinstit. Filozoful francez preferă însă să se joace cu cuvintele, să gireze formule prestigioase și goale numai fiindcă i se pare că problema devine „filozoficește pasionantă”; „*posibilitatea ca lumea în care trăim să devină într-o oarecare manieră oglinda realității noastre interioare*”, să-și piardă adică existența obiectivă. Dacă istoria este făcută de oameni și relatată de oameni — raționează Gabriel Marcel — „*sfârșitul aventurii poate să apară ca o judecată cel puțin immanentă pe care omul o pronunță asupra sa însăși*”. Prin urmare, conform versiunii existențialiste creștine, istoria ne apare ca o experiență, în care omul propune și omul dispune, fără să se pună întrebarea cine și ce propune și ce anume dispune.

Gabriel Marcel nu împinge abstractizarea atât de departe pînă a nu ține seama de existența claselor. De aceea transferă îndeplinirea „operațiunii Apocalips” în perioada... societății fără clase. În ea vede autorul o „*expresie laicizantă a unei idei pur religioase care este cea a eternității*”. Progresul dialectic al „ideii revelației” exclude amestecul transcendenței și prevestește momentul în care fiecare om dîndu-și seama de puterea sa va avea revelația condiției sale umane, a faptului că „omul propune și omul dispune”. Iată deci în mod practic ce înseamnă a trage ideea apocalipsului (și în subsidiar și o pseudo dialectică pretins-marxistă) pe spuză sa: Temele vechi ale filozofului existențialist, viziunea beatifică a „*limitei absolute a vieții noastre terestre*”, revin de data aceasta încadrate în hiperbolele celei mai moderne dezvoltări ale tehnicii contemporane.

Tot raportul între apocalips și revoluție constituie obiectul unui întins studiu al cunoscutului eseist francez Jaques Madaule. Tocmai de aceea ne-a surprins prezența în sumarul acestui număr din „La Table Ronde” a lui Jaques Madaule, pe

care-l cunoaștem din paginile revistelor „Lettres francaises”, „Esprit”, „Diogenè”. Lectura articolului său a deslegat însă misterul: eseistul personalist încearcă să unifice într-o sinteză abstractă doctrinele religioase și doctrinele revoluționare, căutînd să vadă în succesiunea celor mai însemnate momente de dezvoltare spirituală a umanității eterna luptă între Bine și Rău. Pentru Madaule nădejdea revoluționarului este foarte aproape de speranța apocaliptică. Într-un caz ca și în altul, există ceva care se coace treptat și care de odată izbucnește. Clasa dominantă ține în mîinile sale toate pîrghiile de comandă, poate ori ce în afara unui singur lucru: a leului nedreptate de care ea profită. Tocmai de aceea ea poartă în sine propria ei condamnare, ca și păcătoșii înrăiți în păcatul lor și care vor fi surprinși în flagrant delict de Judecata Supremă. După Madaule, revoluționarii condamnă societatea capitalistă și refuză împăcarea cu ea, întocmai cum jeanseniștii condamnavă lumea și se retrăgeau din ea, etc. Pentru universul întreg, ultima zi este ziua transfigurației, a regenerării, este ziua „Revoluției”! Din stadiul cel mai avansat al descompunerii organice universul se reconstituie, de o asemenea manieră, încît apocalipsul devine un soi de „baie de tinerete”, așa cum este și revoluția pentru omnire.

În ciuda stilului strălucit în care se fac aceste comparații și analogii amețitoare, întreaga argumentare nu reprezintă decît un simplu joc de cuvinte. Ideea opoziției religioase între Bine și Rău, care este aceea a apocalipsurilor, este o idee în cerc închis: totul se sfîrșește, totul reîncepe din nou; lupta între Lucifer și Dumnezeu este o înaintare pe loc. Chiar pe planul pe care poartă Madaule discuția — care evident n-are nimic cu sociologia măcar elementară — ideile șchioapătă: revoluția socială, spre deosebire de catastrofa apocaliptică nu stabilește nici odată o stare perfectă și definitivă. Ea nu se prezintă nici ca o mutație bruscă, ca un cataclism, după cum nici prevederea științifică n-are nimic comun cu predestinarea fatalistă. Revoluțiile sînt progresive tocmai fiindcă

ideea de salt implică și ideea de progres: or, o mutație bruscă, o transformare definitivă și fără apel, un cataclism așa cum se prezintă apocalipsul în ori care din formulările sale, nu este un progres, chiar dacă săvârșirea sa este concepută ca un fel de eliberare. Gustul lui Madaule pentru catastrofele eliberatoare nu reprezintă decît o denaturare fideistă a dorinții pe care o au milioanele de exploatați din societatea capitalistă de a se elibera de opresiune și inegalitate și seamănă mai degrabă cu ușurarea lașă pe care o resimt nihilisții la perspectiva izbucnirii unui război: catastrofa apare ca o soluție a unor probleme care altfel par insolubile. Chiar asta spune de fapt și Madaule, parafrazînd un aforism al lui Emmanuel Mounier: „Istoria este domeniul insolubilului”. Hotărît, aceasta nu este concepția marxistă a contradicției ca motor al dezvoltării istorice. Viața însăși nu comportă nici oprire, nici repaus absolut ci dezvoltare, creștere, dificultățile sînt soluționate și chiar dacă ele suscită inevitabil altele noi, ele consfințesc un progres... „Este limpede că condiția umană este în același timp ineluctabilă și insuportabilă”, scrie Madaule. Problema fundamentală este însă: *pentru cine? și de ce?*

E adevărat că de-alungul istoriei, mulți autori ai apocalipsei au fost împinși de un puternic sentiment al nedreptății, au simțit nevoia perspectivei unei „ordine restabilite” care nu se va putea realiza decît trecînd prin mari încercări. Însă diferența esențială este că în timp ce pentru apocaliptici aceste încercări sînt trimise de dumnezeu și omul trebuie să le suporte fără posibilitatea de apel, încercările prin care trec în mod necesar revoluționarii sînt expresia unei ciocniri obiective, reprezintă efectul unei necesități istorice și depind de existența umană, socială. De multe din aceste lucruri Madaule are o intuiție obscură și în cîteva formule precise dezvăluie cu sinceritate di-

lema în care se află de fapt astăzi personalismul, contradicțiile de care este cuprins: „*visam cu toții, mai mult sau mai puțin conștienți această oprire, repausul fericit în care vom continua să ne bucurăm de avantajele vieții fără a fi nevoiți să-i suportăm dificultățile și anxietatea... Noi cunoaștem zădărnicia tuturor celor ce se construiesc în timp. Totuși, tocmai în timp noi trebuie să trăim. Noi trebuie să-l suportăm și mai ales să-l utilizăm, să-l învingem. Numai aici este adevăratul curaj*”. Conștient astfel de această infirmitate spirituală a intelectualului catolic, Madaule nu poate să nu recunoască că „*e din ce în ce mai greu a te împăca cu starea actuală a lucrurilor*”. Însă trebuie spus că interesul pentru escatologie care invadează de la un timp încoace gîndirea catolică este departe de a reprezenta această revoltă, ci mai degrabă „*convulsîunile unui spirit de adaptare*”, a pasivității în fața crimelor care se uneltesc împotriva umanității, a abandonării răspunderilor în fața evenimentelor care afectează pe păstorii ei. Invocația lui Rilke, „*Doamne! dă fiecăruia moartea care este în el, moartea cea mare care îi seamănă!*”, ne ajută să înțelegem că maniera în care escatologia contemporană laică ca și religioasă trimbează catastrofa, nu este de natură „*să arunce o nouă lumină asupra realului pericol care ne amenință*”, așa cum afirmă Maria Hardouin, ci contribuie la crearea unui sentiment al absurdității și al iremediabilului, încalcînd ideea că soarta civilizației ține de cauze exterioare ei și că în fața bruștei intrusii a *exteriorului*, a unor forțe anonime, voința și eforturile noastre sînt zadarnice.

În acest sens este semnificativ că nici unul din cele douăzeci de studii ale numărului special nu prefațează ideea acțiunii, a rezistenței în fața inamicilor umanității. E adevărat că avem în fața noastră în majoritate drept-credincioși, pentru care „sfîrșitul lumii”, ca noțiune teologică

nu modifică esențial concepția asupra existenței. Din punct de vedere teologic, într-un fel sau altul tot trebuie să vină scadența, momentul în care trebuie să se facă recensământul final. La sunetul trompetelor celui de al șaptelea înger, la ziua apropiată sau depărtată în care este chemat să reapară intact, smuls din pulberea seculară, la ziua împărțirii dreptății năzuiesc misticii tuturor timpurilor și cu atât mai mult ai epocii contemporane, atât de sfșișiate de contradicții. Lașitate, teama, sentimentul nepuinței au creat o adevărată mitologie și paralelismul izbitor al diverselor apocalipse pe care le ilustrează numeroasele studii istorice publicate în „La Table Ronde“ nu vine decit să confirme ideea unei *rădăcini gnoseologice comune* a gândirii escatologice a tuturor timpurilor. Nu vine decit să confirme ideea că astăzi luptătorii cei mai consecvenți pentru pace, pentru progres, vor fi în primul rind adepții materialismului istoric, ateii care nu au a se speria de ziua de apoi și care își trăiesc din plin viața „aici, și pe acest pământ“ după cum spune eroul lui Shakespeare. Capitalismul parazitar, generator al unui pericol permanent de război nu vine decit să întărească astăzi, pe plan social, tendința apocaliptică. Ce e trist este că, așa cum demonstrează numărul crescînd de volume scrise de eminenți scriitori pe această temă, pecinginea escatologiei a cuprins un cerc destul de însemnat, chiar cercuri însemnate ale intelectualității occidentale. \*)

Disperării metafizice sau dubiosului stoicism îi preferăm însă luarea fermă de atitudine, conștiința lumii de care dau dovadă cei mai lucizi gânditori și oameni de

știință occidentală. Și cercul acestor oameni lucizi se lărgeste mereu, poate într-o proporție și mai mare decit „prinde“ escatologia. Și e semnificativ că cercul acestor oameni care se lărgeste din ce în ce mai mult cuprinde tovarăși de idei ai semnatarilor de la „La Table Ronde“ care împărtășesc sau au împărtășit unele din conceptele religioase sau escatologice. Bertrand Russel, unul din inițiatorii teoriei care privea bomba atomică ca „the great deterrent“ (sperietoare și gardiană a păcii), arhiepiscopul Spellman care a închinat nu puține slujbe divine pentru pieirea socialismului, Jules Romains, unul din promotorii partidului american din Franța, au înțeles că joaca de-a apocalipsul s-ar putea transforma dintr-o distracție mai mult sau mai puțin nevinovată într-o precipitare fatală. Chiar în Germania de la Bonn, în care se ivesc acum unele din focarele cele mai periculoase ale renașterii militarismului în Europa, s-a auzit un protest clar, răspicat rostit de cei mai străluciți reprezentanți ai științei germane, de aceiași fizicieni care au pus o piatră fundamentală la întemeierea fizicii moderne. Autorul faimoasei „relații de indeterminare“, Werner Heisenberg, s-a arlătat împreună cu ceilalți șaptesprezece reprezentanți ai Apelului de la Göttingen un foarte determinat adeversar al înzestrării Bundeswehrului cu armament atomic. Atit de determinat încit a refuzat să se lase convins de democraatul creștin Konrad Adenauer care l-a chemat pe malurile Rinului pentru a încerca cu el celebra sa metodă de seducție. Că intelectualii pot totuși să joace un rol însemnat în împrejurările actuale, o dovedește ecoul imens pe care l-a avut acest apel de la Göttingen. De ce nu ar încerca și semnatarii numărului de la „Table Ronde“ o mișcare asemănătoare și, în loc să închine osanale Apocalipsului, să alcătuiască un număr consacrat, de pildă, consecințelor pe care le va avea asupra producției de armament atomic, înființarea Euratomului? „A sosit timpul să discutăm

\*) Ramuz: Si le soieil ne revenait pas; Pierre Dominique Selon Saint Jean; Jules Romains, l'An Mille; Paul Vulliaud: La fin du monde cu o prefață de Mircea Eliade; René Guenon; Le Regne de la Quantite et les Signes des Temps; la Crise du Monde moderne; aceasta numai în literatura franceză.

*serios despre problemele sfârșitului lumii*", scrie unul din colaboratorii numărului special. A sosit poate mai de grabă momentul să vorbim serios despre răspunderea intelectualului. Exercițiile escatologice nu pot folosi astăzi decît numai unei singure categorii de oameni, și anume aceleia care vor să transforme viziunea apocalipsului dintr-un obiect de speculație gratuită în-

tr-o tragică și fatală realitate. Căci dacă am fi măcar un singur moment convinși că moartea va năruî dintr-odată tot ceea ce am clădit, atunci activitatea ar înceta brusc pe întreg globul pămîntesc așa cum ar fi paralizată și viața omului care și-ar afla din vreme scadența exactă. Sentimentul morții nu-i propriu acțiunii. El este o deformare patologică, estetizantă.

H, BADIU

## „CÎND „INDIFERENTISMUL“ ETIC ÎN ȘTIINȚĂ E COMBĂTUT DE LA DREAPTĂ

Dacă cineva ar judeca după numărul de cărți și articole scrise de cunoscuți oameni de știință din Apus și consacrate apologeticei religiei, ar constata că majoritatea lor justifică direct necesitatea religiei, și în general a credinței, pe baza faptului că ultimele descoperiri ale științei ar fi adâncit criza morală prin care trece civilizația de aproape o sută de ani. S-ar putea crede, scrie John Lewis, \*) că un mare vînt de bigotism ar sufla în laboratoare și în cabinetele de lectură. În realitate, adevărul este tocmai contrariul și dacă profundul scepticism științific care pare astăzi a fi calificarea necesară pentru a deține o catedră de istoria științei în Apus ar stăpîni într-adevăr mințile savanților, efectele lui n-ar fi decît paralizatoare. De aceea încă și mai periculoasă, atît pentru oamenii de știință cît și pentru profani, este ideea constant ventilată, că știința nu ne poate spune nimic despre scopuri ci numai despre mijloace, că știința în sine este esențialmente tehnică și nu umană și că trebuie să căutăm izvoarele adevărurilor morale dincolo de lumea fizică și dincolo de dorințele pur omenești. În sens etic deci, pentru mulți filozofi și istorici ai științei din occident, etica științei nu se poate despartea de religie ci se identifică. Astfel Colliers scrie într-un articol publicat în revista britanică „Spectator” că „obsesia îmbunătățirii materiale a vieții îngustează în chip primejdios scopul și crezul științei. Con-

cepția materialistă lasă să se creadă că singurul scop ar fi îmbunătățirea condițiilor materiale. Pierderea credinței într-o realitate transcendentă reprezintă efectul firesc al concepției materialiste asupra științei”.

Intr-o broșură publicată în colecția „Pelikan” „Meaning and Purpose”, dr. Kenneth Walkers își exprimă temerea că o etică pur „omenească” în știință poate să ducă către o orientare socialistă și că este necesar un standard spiritual etic mai înalt pentru a abate oamenii din această direcție. Ceea ce este semnificativ în acest studiu este faptul că el exprimă credința că adevărul poate fi atins numai prin aprehensiune intuitivă, și prin exercițiul facultăților spirituale, ideea că știința este incompletă și că este necesară o cunoaștere transcendentă a valențelor morale. „Există o facultate specială în om — scrie Kenneth Walkers — care poate să aprecieze cunoașterea direct și nu prin simțuri și intelect”; o asemenea cunoaștere „nu poate fi dovedită ca validă pe baza unor mijloace normale, ci este acompaniată de convingerea adîncă că dincolo de aparențele externe există o realitate spirituală supremă”. Evident că această orientare etică atît de exaltată de Colliers și Walkers, nu este puțin influențată de platforma politică, de prejudecățile neștiințifice ale oamenilor de știință.

Ideea că știința exclude ori ce valori, și nu are nici o competență în a-și propune scopuri, oferă în primul rînd o scuză de-a gata pentru acei oameni de știință care știu că ei nu sînt angajați într-o activitate nele-

\*) John Lewis: „Marxism and Irrationalists”, Lawrence and Wishart, London, 1955, p. 168.

gitimă din punct de vedere moral. Se știe astfel că aproximativ 16.000 de specialiști americani sînt angajați în cercetările atomice militare din deșertul Nevada și trebuie să se elibereze de sentimentul vag de vinovăție, pe care uneori îl nutresc. În al doilea rînd ideea că știința este numai un mijloc, un instrument, deschide încăodată poarta către factorul irațional și supranatural ca izvor al orientării morale a științei, fundamentează necesitatea religiei ca bază a științei.

Intr-adevăr, se afirmă că dacă nu există valori morale în activitatea științifică, și dacă pe calea științei omul cunoaște lumea altfel decît în cunoașterea mistică, rămii complet fără un criteriu, un scop în activitatea științifică și trebuie să admii supranaturalul și religia.

Obișnuitul argument al idealiştilor este că știința ne-ar putea da numai o raționalizare, o sistematizare rațională a experiențelor noastre și nu ar pătrunde realitatea în întregul ei. Adevărul este că dacă moralmente oamenii de știință practicieni ar fi pătrunși de subiectivismul religios în cercetare sau chiar dacă ar adopta un punct de vedere indeterminist, sau dacă ar fi doar un moment convinși că nu rațiunea i-a dus la adoptarea unui asemenea punct de vedere, ei ar înceta pur și simplu să fie oameni de știință, ar înceta pur și simplu să creadă în valabilitatea activității lor. A rupe cu obiectivitatea cunoașterii științifice înseamnă a cîștiga un ascendent moral; a rupe cu critica științei nu implică deloc o concepție mai înaltă din punct de vedere moral asupra omului și nu reprezintă deloc o condiție pentru a realiza umanismul. Ori cît ar părea de straniu, există însă în teoriile care urmăresc justificarea religiei în apus și un asemenea punct de vedere. Intr-adevăr există un alt grup de teoreticieni ai științei, cum este de pildă prof. Polany, care au alunecat pe extrema contrară concepției după care știința ar fi numai un mijloc. Dimpotrivă, după ei știința constituie un ideal în ea însăși, o credință, ac-

ceptarea unei tradiții. A fi un om de știință, înseamnă a intra într-o anumite congregate, a intra într-o anumite castă, casta oamenilor de știință. A fi un om de știință înseamnă a fi un credincios, a fi un dogmatic, chiar prin însăși credința în știință. Odată ce-ai acceptat credința ca mijloc de existență, ca bază a activității științifice, nu există nici o obiecție valabilă pentru a accentua întreaga serie de credințe, printre care și aceea în supranatural.

Efortul acestui eminent chimist de a împinge știința înapoi, înspre cel mai crud obscurantism, dovedește cred un anumit recul de la integritatea pe care trebuie s-o așteptăm de la omul de știință. Sînt convins că profesorul Polany crede în chimie ca într-un fapt obiectiv și că este puțin probabil ca în cercetările sale să se fi comportat dogmatic. De altfel în conținutul articolului său publicat în „British journal for the philosophy of science”, el afirmă că diferitele credințe, printre care și credința în știință, își au izvorul în voința politică, în voința de a accepta, de a susține și de a suporta tipul de societate pe care-l simți în pericol. Noi trebuie să recunoaștem — spune Polany — „conexiunea dintre societatea pe care o dorim și credințele pe care trebuie să le susținem pentru ca această societate să fie capabilă să existe”. Aici avem de-aface cu cel mai brutal pragmatism, și ceea ce Santayana a spus odată despre William James se poate aplica foarte bine profesorului Polany: „el nu crede realmente, el crede numai că trebuie să creadă că el crede”. Și totuși marxistii sînt învinuiți de faptul că subliniază că ideologiile sînt create pentru a apăra interesele claselor sociale și nu sînt rezultatul unei căutări dezinteresate a adevărului! Toată această sofisticărie etică urmărește să ne obișnuiască cu ororile morale și inumanitatea pe care o promovează imperialismul și împotriva căruia simțul moral, bunul simț al omului de pe stradă niciodată nu va înceta să se revolte.



## FILMELE SOVIETICE

A fost o vreme cînd în cronicile noastre cinematografice toate filmele rusești erau prezentate la fel, ca și cum în realitate n-ar fi fost decît unul singur. Despre toate se vorbea întrebîndu-se aceleași formule, aceleași adjective, fiecare film în parte fiind cel mai frumos din toate. În condițiile acestea, cititorul nu mai putea ști care e bun și care nu-i. La această nedumerire îl ajuta și felul în care se povestea subiectul. Adeseori se istorisește acțiunea filmului deformînd faptele, omițînd episoadele atrăgătoare, inventînd altele neinteresante și, toate acestea, amplificîndu-le într-o frazeologie care ucide orice poftă de a vedea filmul.

Acest greșit obicei mai persistă uneori și astăzi. Iată, de pildă, ce zice un cronicar despre filmul „Prea tirziu”: „Noul film produs de studiourile sovietice ne înfățișează aspecte din realitatea imediată (mai există și una mediată? n.n.): viața tineretului, cu bucuriile și mîhnirile ei (viața adulților și a bătrînilor este probabil acea realitate depărtată? n.n.), cu speranțele și frămîntările caracteristice vîrstei, cu tot ceea ce dă farmec existenței într-o societate evoluată în care însușirile pozitive își găsesc cîmp larg de valorificare, iar apucăturile negative sînt aspru combătute. Un film din viața de toate zilele, realizat în chip artistic. Urmărim cu interes evoluția acțiunii, nașterea și creșterea conflictelor și, în același timp, ochiul e încîntat de frumusețea peisajului, de tehnica superioară a regiei, care știe să pună în valoare fiecare

detaliu semnificativ, de succesiunea scenelor care te prind, îți țin permanent vie atenția, etc. etc.” (urmează povestirea subiectului).<sup>1)</sup>

Așa dar, în acest film ni se arată cum însușirile pozitive triumfă și cum cele negative o pășesc.

Citeodată, erorile sînt ceva mai grave. Intr-o cronică foarte lungă despre „Al 41-lea”<sup>2)</sup>, deznodămîntul, finalul filmului este trecut sub tăcere. Ceva mai mult: deznodămîntul adevărat este înlocuit cu un altul. Una din cronici se termină prin cuvintele: „Hotărîtă, îndreaptă arma spre fugar și trage. Glonteale își atinge ținta. Al 41-lea cade la pămînt și moare”. Nu este adevărat. Filmul nu se termină așa. Cum poate un autor de rezumat să treacă sub tăcere tocmai momentul culminant al povestirii? Cum poate el să ascundă partea poate cea mai frumoasă a unui film? (În cronică din „Contemporanul” autorul cheltuește exact trei cuvinte, aruncate în treacăt, pentru a spune că Mariutka „își plînge iubitul”). Dar să-i lăsăm pe cronicari și să ne ocupăm de film.

Sîntem în perioada războiului civil. Cele două lumi se mai înfruntă încă. Dușmanul este între alții un locotenent din armata

<sup>1)</sup> Autorul nu iscălește. Este vorba de acel buletin oficial prin care Direcția Difuzării explică cronicarilor cam ce conțin diversele filme.

<sup>2)</sup> Apărută în „Contemporanul” și semnată Vîntu.

albă. Dintre toți bărbații din poveste (și femeii în poveste sînt foarte puține) el este cel mai simpatic. Puterea lui de seducție este involuntară, nu intenționată. Izvorăște din multele lui calități, fizice și morale. Asprii soldați roșii nu se sfiesc a-l admira. Iar eroina, o țărăncuță fanatic revoluționară care are misiunea să-l păzească (ofițerul fusese făcut prizonier de bolșevici) ba chiar să-l împuște dacă-s prinși de albi — această femeie-soldat se va îndrăgosti de el, foarte tare. Acest mod de a trata pe dușman a produs uimire printre cronicarii noștri. Nu-și puteau crede ochilor și urechilor. Cu toate acestea nu puteau nici nega că dușmanul era prezentat în culori atrăgătoare. Atunci s-a recurs la o mică scamatorie. Reproduc pasajul, pentru că este interesant :

„Oleg Strijenov (este numele actorului, n.n.) i-a dăruit locotenentului toate acele virtuți capabile să răscolească în Mariutka nu o pasiune efemeră, strict senzuală, ci o dragoste mare, pe măsura inimii sale, după cum și pe acelea capabile să explice gestul ei final. Locotenentul nu e pus să scrișnească din măsele nici să se girbovească treptat spre sfîrșit (se pare că acestea-s „virtuțile“ cu care obținem „pasiunii efemere“ și „strict senzuale“), ci e frumos, inteligent, răspinzind o sinceritate cuceritoare ; tocmai omul capabil de o seducție trainică. El știe să asculte versurile Mariutkăi, jură candid pe proletariat cu aceeași naturală cu care-i ceruse fața jurămîntul, povestește cuceritor, și are... ochii albaștri ca marea. Iar dedesubt, bine acoperite, zac trăsăturile monstroase ale lumii care pier.“<sup>1)</sup>

Avem aci un veritabil fals. Nu contestă nimeni că lumea care pieria atunci avusese „trăsături monstroase“. Dar ele nu „zăceau, bine acoperite“ sub ochii albaștri ca marea ai locotenentului. Că existau o mulțime de locotenenți unde amintitele trăsături „zăceau“ așa, este iarăși incontestabil. Dar locotenentul nostru tocmai nu era dintre aceștia. Așa au vrut autorii poveștii. Și dacă au vrut ei așa, noi nu avem dreptul

să spunem că au vrut altfel. Prin asta, zu o singură frază, schimbăm toată povestea, tot rostul și sensul ei. Cu o singură frază anulăm toată opera. Căci autorul voise să ne arate în filmul acesta un anumit aspect din istoria revoluției, ba chiar un aspect din istoria în genere a ideilor generoase, aspect care nu mai fusese de multă vreme zugrăvit, și care reînviește o veche tradiție a literaturii rusești. În toate țările din lume, nedreptățile suferite de poporul sărac au găsit ecou în unii oameni subțiri din clasele de sus, aristocrați sau burghezi. Nicăieri însă ca în Rusia procentul lor nu a fost atît de mare. Locotenentul nostru e unul din aceștia. În cursul unei discuții foarte polemice pe care o are cu intranzigenta lui iubită, el spune limpede cum toată viața lui așteptase această revoluție „ca pe o mireasă“. Este aici o mare dramă. Neputința pentru anumiți oameni cu suflet mare, cu un avînt sincer spre dreptate și înfrățire, neputința de a înțelege complex, de a înțelege că în anumite timpuri tulburi adevărul n-are nuanțe. Foarte interesantă tirada eroului despre pluralitatea adevărului, despre multiplicitatea adevărilor posibile. Teoria nu e spusă cu cinism, ci izvorăște — eronat dar sincer — dintr-un sentiment generos de toleranță, de înțelegătoare admisiune a punctului de vedere al tuturor. Ne putem închipui oîta măiestrie a trebuit autorului filmului ca să plaseze cu naturală aceste filozofice lucruri într-o conversație cu o feliță aspră, incultă și fanatică ! Dar ce e încă mai tulburător, este că această țărăncuță simplă începe a cîștiga lupta. Un retor abil n-ar fi putut convinge pe finul nostru intelectual că se înșeală. Mariutka însă va izbuti. Cum ? Nu prin silogisme iscusite. Se va uita tare în ochii lui. Și el, după ce își descarcă tot gîndul, toată teoria sa asupra „adevărului personal“, se simte golit ca după o purgă. Nu istovit, ci parcă curățit. Și atunci spune, așa vag : „Știu și eu ? Poate că ai dreptate tu...“ (Nu sînt sigur că acestea-s exact cuvintele, dar lucrurile se petrec exact așa). Asistăm la aurora unui fenomen foarte viitor. La ralierea unei mari mulțimi de oameni generoși pe care anumite preju-

<sup>1)</sup> Din articolul cit, din „Contemporanul“.

decăți ale lumii ambiante îi făceau să ezite, să stea de o parte și mai ales să se declare decepționați, înșelați în așteptări. Mulți din ei, mai târziu, uneori foarte târziu, s-au reîntors. Scena de pe plajă, unde doi oameni în zdrențe discută ostil probleme sociale profunde ne zugrăvește prima mișcare de reîntoarcere a omului de treabă la adevărul său de altădată un moment părăsit. Lucrurile ni-s arătate discret, așa cum cere adevărata artă, așa cum ele se petrec în adevărata viață. Totuși e destul de limpede. Destul de limpezi sînt cuvintele eroului pentru ca ori cine să le priceapă. Cronicarul nostru a vrut însă altfel. El aparține desigur unei (cum să-i zic?... ) elite. Sau poate că-l nedreptăm. Există în lume oameni fideli care atunci cînd cel de care se simt legați comite o prostie, se cred datori să o tănuiască altora sau chiar s-o nege cînd aceștia o află. Sînt sigur că cronicarul nostru a păcătit printr-un exces de fidelitate și că era convins că autorii filmului comiseră o greșeală pe care el se va căsni să o ascundă.

Pornit pe această cale a serviciilor necesare, cronicarul nostru caută filmului și alte scuze. I se părea, probabil, că o altă gafă mai fusese comisă. Cam trei sferturi din film sînt consacrate acelei întimități idilice între cei doi scumpi dușmani. Scenele cu revoluția propriu-zisă, bărbatele scene, ocupă de-abia un sfert! Pentru a spăla rușinea, cronicarul nostru inventează o teorie întregă, care merită reprodușă pentru trista și complicata ei naivitate. Mai întii sfertul devine jumătate. Apoi, ni se spune așa : „Regia a pus un accent deosebit pe această primă parte a filmului, un accent deosebit pe figura — dominantă pînă la mijlocul peliculei — a comisarului Kosiukov. Or, tocmai acest accent imprevizibil în implicațiile sale pentru spectator (pasajul cel incomprehensibil este subliniat de noi) duce la idealizarea și înțelegerea Mariutkăi. Direct, ea apare relativ puțin în această parte. Dar indirect, figura ei se plămădește prin figurile celorlalți. Unul adoarme la datorie — dar ea nu-și scapă prizonierul. Alții pe drum — ea, nu. Unul disperă — ea nu. Iar întreaga umanitate

și severitate bolșevică a lui Evsukov trece, se răsfrînge — fără ca spectatorul s-o simtă — asupra Mariutkăi.

Sensibil trebuie să mai fie spectatorul acesta care simte că Evsukov e Mariutka, dar... „fără s-o simtă“. Așa dar, populația filmului se împarte în două. Cei ce fac altfel decît Mariutka și care deci, prin contrast, ne fac să ne gîndim numai la Mariutka, și cei din a doua categorie, care fac exact ceea ce ar face și Mariutka și care deci, prin analogie, ne fac să ne gîndim numai la Mariutka...

Realitatea este bine înțeles cu totul alta. În acest prim sfert (zis jumătate) autorul a avut excelența idee artistică de a nu da nimănui rol principal. Toate personajele sînt egal de secundare. Chiar Mariutka, chiar și ofițerul alb. Avem aci doar o descriere de situație — o frescă de ansamblu a elanului revoluționar în etapa atît de dramatică a războiului civil. Ceea ce este remarcabil în această primă scufță parte a filmului este amestecul de fanatism revoluționar și de persistență a omeniei. Soldații aceștia exasperați de luptă, de foame, de vînt, de oboseală, de sete, păstrează totuși întreaga lor umanitate. Și asta se vede în tot ce fac, dar mai ales în atitudinea lor față de dușman, față de ofițerul alb. Sînt desigur foarte împăcați cu ideea că-l vor împușca. Dar se poartă omeneste cu el, ba chiar îl admiră, după cum și el la rîndu-i are conduite duble : pe de o parte i se întîmplă să-i ironizeze ; dar pe de altă parte, ori de cîte ori încă unul din bolșevici cade istovit pentru a nu se mai ridica niciodată, ofițerul alb îl privește cu o compasiune infinită. În primul sfert al poveștii se clădește paradoxul. În restul ei, paradoxul, încetul cu încetul, ni se explică. Lupta de clasă, ne apare și mai impresionantă, fiindcă ne apare umanizată. Ne apare ca un lucru inevitabil, implacabil, dar pe care nu-l faci cu plăcere. Nicî o împăcare nu e posibilă. Dar trebuie să-ți pară rău că e așa. Altminteri lupta de clasă s-ar preface în ură monomaniacă, adică într-o sursă fecundă de erori de judecată și de acțiuni greșite.

Cronicarul cellalt, cel din buletin, spu-

ne: Cei doi eroi „aparțin unor lumi deosebite. Și totuși, fata e cît p-aci să-l ierte, pe iubitul ei cu ochi albaștri“. Să-l ierte? Așa concepe domnul cronicar lupta de clasă? Cu iertări de hatîrul unor ochi albaștri? Mariutka nu știe să ierte, nu vrea să ierte. Impăcarea ei cu iubitul nu este o împăcare cu concesiile reciproce. Este o primă capitulare a lui. Ea vede cum el trece întii printr-o fază de nihilism moral, în care tot ce era burghez și aristocratic întrînsul se clatină. Urmează o a doua etapă, cînd în locul idealurilor năruite se instalează o egoistă poftă de a trăi modest, retras, liniștit. Urmează apoi cearta, în care el adună pentru o ultimă oară toate argumentele vechi pentru a le pune în serviciul acestui nou crez epicureist și robinsonian. Dar această tiradă violentă, — combinată cu scepticismul cel nou și cu oboseala imensă care-l cuprinsese, au — cum am mai spus — efect de purgă. Așa cum vag, instinctiv, simte și Mariutka, simțim și noi că de-acuma eroul nostru e gata să înceapă o credință nouă. Din puținele lui cuvinte aflăm că nu ne-am înșelat. Mașa convertește. Nu „iartă“.

Cînd sosește o corabie cu contrarevoluționari, Mariutka împușcă pe iubitul ei.

„E sau nu justificat, e sau nu vrednic gestul Mariutkăi? — iată marea întrebare a filmului“ se întreabă cronicarul din „Contemporanul“. Întrebarea este așa de puțin „mare“ încît nici nu trebuia pusă. Reacția Mașei este evidentă. Ea poate fi explicată în detalii, pentru interesul ei psihologic și pentru frumusețea artistică a realizării ei cinematografice. În momentul cînd fata descoperă că în corabia care se apropie de malul lor sînt soldați albi, își dă seama că pentru ea totul s-a sfîrșit. Dar mai e ceva. Ofițerul alb, iubitul ei, era un important sol al lui Kolceag însărcinat a-i transmite lui Danikîn dispoziții care privesc întregul front contrarevoluționar. De aceea avusese ea ordin: „dacă vă prind albi, îl împuși“. De acest glonț, depindea soarta întregului front, și viața atîtor mii de camarazi. Putea ea oare să nu execute un asemenea ordin? Dar putea ea, în general, să nu execute un ordin primit? La asta se adăuga și ajutorul

pur mecanic pe care i l-a dat în acel moment o asemănare întimplătoare între două imagini. Cînd locotenentul pornește entuziasmat către corabie, tabloul seamănă cu cel al unui prizonier care evadează. Analogie pur mecanică, dar care trezește în Mariutka stereotipul dinamic al reacției sentimentale față de evadat. Gestul Mariutkăi, reacția ei, se produce nu cu chibzuință, ci cu fatalitate, fără nici o posibilitate alternativă. Revoluționarii posedă adeseori asemenea reflexe infailibile. De aceea sfîrșesc ei totdeauna prin a birui. Dar revoluționarul este și uman. După ce-și face datoria, dacă a trebuit să execute un lucru crud, este profund îndurerat. Fără această părere de rău, revoluționarul nu-i adevărat revoluționar, ci o brută lombroziană. Autorii filmului ne-au păstrat ca punct culminant al poveștii această imensă părere de rău. Iubitul cel împușcat se prăbușește. Apa — nu sub forma unui val în mers, ci apa calmă, apa toată, întreaga mare — acoperă trupul ucisului. El plutește între două ape ca o meduză. Mașa, înnebunită de durere, îl ridică din apă. Este o masă gelatinoasă, cu mîini și picioare atîrnînd în toate direcțiile. Și Mașa cuprinde în brațe această ființă de ea ucisă. Nu este o îmbrățișare, este ca și cînd și-ar îmbrăca trupul ei cu al lui; o contopire, în care iubirea ei este și de soră și de amantă, și de mamă și de fiică. Nu se poate imagina o mai patetică îmbinare de desnădejde și de conștiință împăcată, de durere sîșietoare și de sentiment al datoriei împlinite. Este cea mai frumoasă părere de rău din cîte am văzut vreodată. Autorii filmului ne-au dat acest lucru. Dar amintii cronicari vegheau. Acest deznodămînt ni l-au ascuns cu grijă. Nici-o vorbă despre el. Cu speranța că spectatorul nici nu va băga de seamă. Și toate rezumatele subiectului se vor termina, ca pe un acord major, cu împușcarea eroului de către propria lui iubită.

După care, cronicarul trece, cum am arătat, la cugetări personale. În primul rînd găsește gestul Mariutkăi curios, nevrednic, de vreme ce veridicitatea lui îi apare ca o „mare întrebare“. În al doilea rînd se silește a pleda, el, cauza Mariut-

„kăi, a răspunde el la „marea întrebare“. Și iată atunci ce inventează. Își aduce aminte de un alt film, unde femeia, un fel de cocotă de lux, își ucide fără ezitare amantul pentru că îi era frică să-și piardă situația mondenă. Cu alte cuvinte: dacă tirfele își pot ucide bărbatul, de ce n-ar face asta și eroinele revoluției proletare? Ambele luptă pentru un ideal. Situația e analoagă.

Probabil că nimeni nu mă crede. Iată negru pe alb pasajul:

„Dacă o socotim într-adevăr capabilă pe femeia burgheză de orice pentru a nu-și pierde „idealul“, oare în contrast nu putem înțelege măreția sufletească a unei fiice a revoluției care e capabilă de orice pentru a nu-și trăda idealul?“

Avem onoarea a înțelege perfect și direct măreția sufletească a unei fiice a revoluției, fără concursul comparațiilor cu borfașii de salon și curtezanele de lumea mare.

Dar să revenim la film. Vom descrie câteva detalii. Avem credința că în ele tinerii cinești români care se formează acum vor găsi neprețuite lecții de creație artistică.

După teribila furtună care i-a aruncat pe mal, cei doi eroi caută un adăpost. Aparatul de luat vederi execută atunci un traveling foarte original. Peisajul, cuprinzând cerul, marea și plaja, se strimtează, devine tot mai mic, pînă se identifică cu o spărtură în scindurile ce servesc drept ușă unei cabane despre care chiar atunci aflăm că există. Ni s-a zugrăvit cum se văd, din interiorul casei, obiectele de afară cînd ele se apropie treptat de casă. Iar cînd obiectul a și intrat în casă, el nu se mai vede de loc fiindcă s-a contopit cu cabana. Prin această imagine, noi trăim ființa acelei colibe. Nu o vedem; sîntem ea. Casa se privește parcă pe sine ca într-o oglindă; se oglindește în peisajul care îi reflectă existența. În ultima sa scrisoare înainte de a muri, Eisenstein spunea că numai cu asemenea procedee indirecte se poate face adevărată artă cinematografică. Cinematograful — scria el

— „nu a început să existe ca domeniu deosebit de expresii în artă decît în clipa în care scîrțitul cizmei a fost separat de imaginea cizmei care scîrție și atașat nu cizmei ci chipului unui om care urmărește înfiorat scîrțitul!“<sup>1</sup>) Filmul „Al 41-lea“ e plin de asemenea acorduri și oglindiri. Cînd, în drumul prin deșert, alt soldat pică istovit și după aceea altul și altul, trupul ce cade fluturînd patetic brațele și frîngînd din genunchi picioarele, trupul acesta nu se vede direct, ci zugrăvit în negru de umbră pe nisipul de jos care primește imaginea ca oglinda unui lac.

La un moment dat, corabia cu care cei doi veniseră și care fusese fixată cu parima ei de mal, e luată de valuri și se pierde fără urmă. Aflăm de acest dezastru nu din gura Mașei, ci indirect prin mărturia celor două pietre de care știam că fusese legată funia, pietre care acum stau solitare și goale.

Alt exemplu.

De cum debarcă cei doi în locurile acelea sălbatece, ofițerului îi vine ideea să-și zică însoțitoarei sale „Vineri“, în amintirea numelui pe care Robinson Crusoe îl dăduse unicului său tovarăș. Mai tirziu, locotenentul repetă această glumă. Mașa firește nu înțelegea. Atunci el îi explică. Iar ea îl roagă să-i spună și ei povestea. Și locotenentul începe. Nu auzim din poveste decît primele vorbe: „V gorode Liverpuli...“. Restul istorisirii se compune din mimică, gesturi cu mîna, deplasări prin odaie, focul de lemne din mijlocul încăperii, fumul care estompează figurile, ochii povestitorului, apoi ochii ei care ascultă, ochi care-și schimbă focurile la fiecare viraj al povestirii, apoi gura ei care ia cele mai fermecătoare contururi posibile, toate acestea înlănțuite într-un montaj cinematografic de o variație, de o măiestrie impresionantă. Iar din cînd în cînd nu mai vedem nimic. Toată imajeria dispăre. Nu mai rămîne din agitația precedentă decît muzica de fond. Peste imagini se așterne

<sup>1</sup> În publicația Institutului de Studii Romîno-Sovietic: Probl. de teatru și cinematograf, 1956, nr. 6. p. 163.

acum o perdea de aur, o pînză strălucitoare pe care ici și colo sclipesc stele ca cele din artificiiile de pe pomul de crăciun, sau, căci este exact asta: ca pînza aprinsă pe care o avem dinaintea ochilor cînd — cum se zice — „vedem stele verzi“.

De ce a făcut regizorul așa? La prima vedere, imaginea n-are nici un sens. Orice explicație pare ridicolă și trasă de păr. Și totuși, realitatea e aceasta: invenția regizorului place; lucrul ni se pare și frumos și natural. De ce?

O pură întimplare mi-a permis să găsesc explicația misterioasei corespondențe. E vorba de un fenomen de fiziologie și psihologie pe care întimplător l-am studiat mai îndeaproape. E vorba de ceea ce se numește: „imagini hipnagogice“. Înainte de a adormi, cînd este încă pe jumătate treaz, omul percepe cu ochii, în ciuda pleoapelor închise, un fel de pînză lichidă și fosforescentă, un ocean de mici scînteii, de puncte sclipitoare ca steluțele din pomul de crăciun. Pe acest fundal, din cîmpurile acestea de insulițe lucitoare, se înfiripează imagini de o stranie suplețe și plasticitate: se configurează, de pildă, un castel cu turnuri care se lățește apoi ca un rinjet, devine taur cu coarne pentru a se preface într-un domn cu cioc, apoi într-un pod peste un rîu și numai decît după aceea în Frantz Iosef cu chipiu și favoriți. La aceste imagini asistăm ca un spectator în lojă. Ba chiar le dirijăm întrucîtva curgerea și metamorfozele. Dacă intervenim prea mult, ele deodată se eclipsează, înecate în oceanul de „stele verzi“ din care răsăriseră.

Acum știm cu ce seamănă acest iaz de aur și scînteii, această pînză de sclipiri caleidoscopice: este fondul pe care dansează imaginile plămuirilor noastre în clipele cînd ne aflăm între vis și viață. Cînd ascultăm pasionat o poveste, figurile basmului se împreună și despreună cu aceeași fantomatică mlădiere și instantaneitate ca și în visul semi-treaz al „imaginilor hipnagogice“. Cu nimic nu seamănă mai tare mințea ascultătorului de basme decît cu acel „noian de ape“ cu

acele străluciri pe care navighează jucăriile închipuirii noastre. Iată de ce ideea regizorului de a intercala — cum ar zice Eisenstein — „o cezură“, un timp orb în cursul povestirii mute a aventurilor lui Robinson Crusoe nu ne supără, ci dimpotrivă, nu știm de ce, ne place. Nu ni se pare nenatural că din cînd în cînd toate figurile sînt acoperite ca de o cortină în lameu țesut din fulgere locale și minuscule, căci aceasta este întocmai ca atunci cînd, pentru a adormi, ne povestim povești nouă înșine.

Socialiștii, marxiștii, sînt atei. Pe mîntul unui revoluționar rareori se întimplă să găsim o cruce. În timpul peregrinării prin deșertul Kara-Kum, cînd unul din soldați moare, se așterne nisip peste trupul lui. Iar peste acel tumulus, se așează o pușcă și o căciulă. Pe un alt mormînt, pușca în loc să fie așezată, este înfiptă ca un steag. Dacă regizorul s-ar fi mărginit la asta, risca să displacă multor spectatori care, nu din motive ideologice, ci din considerente de bun gust ar fi exclamat în sine: „ce dumnezeu, nici alîta respect nu aveți pentru acel sărman care, mînat de o idee frumoasă, s-a supus atîtor chinuri, și a murit istovit de foame, de sete, de oboseală? Acum, cînd în sfîrșit și-a găsit o pace așa de scump plătită, tot îi mai înfigeți baioneta-n burtă!“

Dar regizorul a vrut altfel. Dacă unuia din morți i se pune o carabină pe mormînt, altuia i se așează o cruce.

Dintr-odată, chestia politică e eliminată. Fiecăruia după cum i-a plăcut să creadă cînd încă era în viață. Chestia politică se mută pe tărîmul simplei frumuseți. Crucea aceea, așa cum au putut-o face acolo, în pustiul Kara-Kumului —, e urîtă. E strîmbă, noduroasă, asimetrică. Pușca, prelungită cu baioneta ei și căzută ca un trăsnet pieziș, subțire și rectilinie, este frumoasă, este plastică. Este ca un mîndru semn de exclamație pentru un pachet de durere amuțită. La competiția dintre cele două modele decorative, cîștigă pușca, și pierde crucea. Și asta readuce gîndul pe tărîmul politic pe care un moment îl pără-

sise. Concepția veche e înfrîntă; cea nouă a cîștigat partida, chiar față de cei ce teoreticește gindeau altfel.

Cînd roșii ajung într-un sat de cazahi pe malul mării Aral sînt bine primiți. Cînd vin acolo ceilalți, e natural ca această vizită să nu facă localnicilor plăcere, chiar independent de opiniile lor sociale. Căci albi veniseră în anchetă, că să afle de trecerea locotenentului. Și asemenea vizite nu inspiră simpatie. Totuși, chiar așa, există o măsură. Sînt cruzimi pînă la un punct necesare, și sînt altele care n-au alt temei decît soiul rău și răutatea gratuită. Dacă regizorul ar fi aranjat vreo scenă de asemenea bestialități inutile, ea ar fi fost ratată estetică. Ar fi apărut ca o exagerare de prost gust și ar fi ple-dat contra scopului urmărit. În chestiunile acestea trebuie discreție. Așa a procedat regizorul nostru. În treacăt, fără a opri aparatul pe aceste imagini, ni se arată vreo două corturi care ard. Nu imediat, ci abia mai tîrziu ne aducem aminte de ele. De ce? Iac-așa. Ca să se știe c-au venit pe acolo. Altă explicație nu e. Dacă era, ni se spunea... Și atunci ne apucă retrospectiv o silă, și o indignare, și un dezgust foarte precis pentru acești făptuitori de orori inutile. Cînd un sentiment pornește de la un crimă foarte mic de fapte și-și trage substanța mai mult din amplificările din lăuntru sufletului nostru, acel sentiment tocmai din pricina disproporției dintre stimulus și reacțiune este foarte puternic, foarte durabil, foarte eficace.

Aceste detalii de regie și scenariu par fleacuri. Dar din mulțimea de nimicuri bine făcute se face unitatea mare a frumuseții unei opere.

Mașa se simte atrasă de superioritatea viitorului ei iubit. Ca o reacțiune de demnitate, ea va căuta toate prilejurile pentru a-l pune pe el în stare de inferioritate. Dar nu ostil, ci cu oarecare tandrețe. Ca pentru a se convinge pe ea însăși că n-o face de ciudă, ci pentru că așa stau lucrurile. De pildă, el îi laudă îscușițele menajere. „Te cred, cocoloșitule!” îi răspunde ea. Altădată, el îi mulțumește emoționat pentru felul cum l-a

îngrijit, atunci cînd el fusese grav bolnav. Pe el, care în fond era totuși un dușman! Situația ei aci este destul de „ambara-santă”. Ce să-i spună? O anostă banalitate ca: „la boală nu mai există dușmani?” Sau să-i arate că în fond ea ține la el și că nu e un dușman ca oricare altul? Nu. Aci ca și în alte dăți, va avea o „ieșire de superioritate”. Și-i va spune: „Tu dușman? Dușman tu?” (pînă aici ne așteptam la o declarație de amor) „Halal dușman! Nu puteai mișca nici măcar un deget!” Aceste vorbe implică o întrebare luare de atitudine generală, anume reinstalarea în poziția de superioritate față de un om iubit și, în fundul inimii ei, socotit ca foarte superior. Acest mic și înduioșător duel de inocentă vanitate este subliniat, ca un acompaniament în cheia de fa, de scene în care locotenentul își dă singur pe față infirmități provenite din starea lui de fecior de bani gata: felul cum se frige la cea mai mică atingere cu tigaia, stingăcia cu care se luptă cu un mic peștișor pe care, foarte comic, îl ascute ca pe un creion, etc. etc.

Dar să lăsăm detaliile. Iată o chestiune mai generală. Cei doi eroi sînt îmbrăcați în zdrențe. La el jerpeleala e agravată de ridicolul de a fi în izmene și cu cămașa atîrnînd peste nădragi, iar pe cămașa ferfeniță atîrnă încă, ironic, crucea Sfîntului Gheorghe. Cu toate acestea, nici un moment nu ne vine în minte să ne displacă îmbrăcămintea — mai corect desbrăcămîntea — lor. Nici nu ne place, nici nu ne displace. Nu o vedem. Vedem numai mișcările trupului care se află în lăuntru acelor pseudovestimente, și nici aceste mișcări nu le vedem în ele însele, ci ca mijloace de a exprima gîndurile celor două personaje. Și cum gîndurile sînt foarte sincere, mișcările trușesti sînt, prin aceasta, la rîndu-le foarte grațioase. Citeodată avem momente de conștiință cînd uimiți vedem că un om în indispensabili asimetrice și în cămașe ruptă poate realiza o postură atît de plină de demnitate și eleganță, dar mai ales cum o față purtînd în picioare cizme nr. 42 și o blană de aceea informe în croială de butoi, poate avea

totuși atita grație. La un moment dat, după primul ei sărut, și aflindu-se încă într-o stare de euforie, iese pe plaje. Se duce să spele vasele. La uriciunea ciubotelor uriașe și paltonului în formă de urs, se mai adaugă și faptul că are ambele mâini încărcate cu țigăi, crățiți, ulcele și alte prozaice ustensile. Aranjată astfel, o pornește pe plajă topăind, știți, așa cum fac fetițele mici, fiecare pas lovind de fiecare dată de cite două ori pământul, zburdind și legănându-se cu semiîntoarcere într-un răsfaț ritmic. Acești pașiori stacato și dansanți presupun rochița de voal, pantofiori ca fulgul, git decoltat etc. Eroina noastră e însă ca un pachet de saltele, ciubotele de iuft îi sînt groase ca niște capete de pod iar din mâini atiră toate tingirile lumii. Și totuși, acel dans de fericire este înaripat ca un vis de fetiță de 5 ani și grațios ca un balet de îngeri. Iar atunci cînd ea leapădă toate aceste enorme veștminte și rămîne așa, în picioarele goale, cu un minimum de început — sau mai exact de sfîrșit de bluză, continuată în jos de citeva pete de culoare închisă indicînd locul unde fusese cîndva o fustă, — cînd ni se arată așa, mai ales cînd o vedem proiectată pe cerul gol în desene de umbră chinezească, trupul ei capătă frumusețe de zeiță păgînă. Nu-i vorba aci de frumusețea unei fete, ci de arta unei actrițe. Frumusețea fizică a cuiva nu ține atît de trăsăturile pe care le are cît de felul cum le poartă, de felul de a se folosi de ele. Actrița noastră joacă, interpretează artisticeste frumusețea corporală. Este nu o zestre naturală ci un merit profesional, în care regizorul își are desigur o considerabilă contribuție.

Inseamnă oare că printre găsiri artistice filmul nu are nici un amănunt greșit? Există desigur și de acestea. Dar sînt puține. Citez, cu titlu de exemplu, unul din ele. Interesant pentru că la prima vedere pare a fi (și în fond chiar și este) plecat de la o idee artisticeste delicată. Interesant de asemenea din punct de vedere ca să zic așa didactic. Căci ne învață nu numai cum putem greși o inspirație inițial bună, dar și cum putem îndrepta o

realizare inițial greșită, obținînd frumuseți uneori mai multe decît dacă n-am fi greșit de loc.

Cei doi eroi sînt de mai multă vreme singuri în cabana părăsită. El oftează după o țigară. Ea atunci îi anunță că salvează pentru dînsul un pachet mare de mahorcă, pe care o uscaseră cu grijă. Dar vai, amîndoi își amintesc că n-au hîrtie de răsucit. Atunci ea are un gest înduioșător. Aduce o bucată mare de hîrtie. El se uită. Nu, nu poate primi. Este acea pagină, ruptă dintr-o revistă, pe care ea, în timpul unui bivouac, compusese niște versuri înduioșătoare de imperfecte. Cum o să-i fumeze el poeziile? Refuză. Dar ea nu vrea s-audă. Trebuie să primească. Și atunci el îi spune, mișcat, că asta el n-o s-o uite niciodată...

Toate bune, dar... toată povestea este regizoral falsă. Poemul fusese scris ca dracu peste tiparul de pe o pagină de revistă, cu creionul și în litere de o șchioapă. Locotenentul nostru, fiind cărturar, putea perfect să recopieze bucata cu litere foarte mici pe un colț din acea foaie, restul devenind disponibil pentru răsucit țigări. Creionul avea. Același cu care scrisese ea poezia. Îl băgase în buzunar. N-avea de ce să-l fi pierdut. Dar mai exista și o altă soluție regizorală posibilă. Poemul era scurt. Finul nostru cărturar îl putea foarte ușor învăța pe dinafară. Odată învățat, el se va duce la ea și i-l va recita zîmbind. Zîmbind și fumînd, fumînd prima țigară, țigară arzînd din cuvinte scrise, cuvinte pe care nici o ardere, de acum, nu le va mai putea distruge. Se putea face din asta ceva mult mai delicat decît convenționala invitație reciprocă de „greci la pușcărie“, căci, ca și în anecdotă, obiectul invitației era ireal.

Dar să lăsăm cusururile. Vreau să vorbesc despre o interesantă întîmplare cu privire la deznodămîntul filmului. Deznodămîntul e acea patetică părere de rău cu care se sfîrșește povestea și pe care cronicarii s-au căznit să o treacă cît mai mult sub tăcere. Este un proverb românesc: gura păcătosului adevăr grăiește. La un moment dat, recenzentul se scapă.



Il vedem prețuind fără voie, prețuind în mod superlativ acel final pe care pînă atunci îl voise ascunde. Iată textul:

„Oleg Strijenov (e numele actorului, n. n.) i-a dăruit locotenentului toate acele virtuți capabile să răscolească în Mariutka... o dragoste mare, pe măsura inimii sale, după cum și pe acelea (adică acele virtuți, n. n.) capabile să explice gestul ei final“.

Despre care gest final este aici vorba? Despre cel considerat final de domniile recenzenței, adică împușcarea celui de al patruzeci și unulea? Imposibil. Cum oare virtuțile locotenentului ar putea explica împușcarea locotenentului? Absurd. Gestul final pe care seducția izvorită din virtuțile locotenentului îl explică, este finalul cel adevărat adică torențele de dragoste și disperare ale Mașei cînd strînge în brațe trupul fără viață al omului pe care l-a iubit. Virtuțile lui, într-adevăr, explică durerea ei. Adevărul oprit scapă, își face chiar fără voia noastră drum. Și adevărul acesta se potrivește tare puțin cu alte vorbe ale recenzențului: „Mariutka ucide pe omul care s-a jucat de-a dragostea, pe al 41-lea“. „S-a jucat de-a dragostea?“ Încă odată, cum își permite un recenzent, nu zic, să „interpreteze“ greșit sentimentele, dar să raporteze fals faptele unei povești care nu-i aparține?

În „Prea tîrziu“ tema este și ea oarecum împropătată. Este o temă etern umană, valabilă la toate epocile și meridianele, și pe care ambianța contemporană o colorează concret. E vorba de o fată conștient frumoasă, care socotește că toate i se cuvin, care aruncă la coș cu o seninătate perfectă orice cîștig dacă acest cîștig e mai mic decît cîștigul cel nou care i se oferă. Este fata mofturoasă, care tot vrînd a alege, sfîrșește prin a nu mai culege și prin a pierde tot. Desigur e cam multă vorbărie în film, discuțiile în ședințe sînt cam lungi (acestea, în măsura în care sînt necesare, trebuie să fie foarte scurte) și una din cele două urzeli ale

poveștii are ceva din naiva simplitate a istorioarei morale pentru carte de cetire. Dar cealaltă urzeală este interesantă. Ideea că cea mai șmecheră conduită este onestitatea și că cine e prea abil sfîrșește prin a se arde și că soarta, cariera mofturosului duce la un „prea tîrziu“ generalizat, toate aceste idei sînt interesante, au fost tratate bine și ar fi putut fi tratate încă și mai bine.

Vreau să atrag atenția tinerilor noștri actori de film. „Prea tîrziu“ este doar un filmuleț, just, corect. Dar jocul actorilor este în permanență impecabil, egal de perfect ca și în filmele cele mai mari. În Uniunea Sovietică cusurul declamației teatrale a bintuit multă vreme. Acum el este stîrpit. Aceasta dovedește două lucruri de care actorii noștri nu prea sînt convinși. Înții că acest obicei rău este bine să dispară. Al doilea că acest obicei rău poate să dispară. Exemplul Franței (caput malarum, căci defectuoasa tradiție vine direct de la „Comedie Française“), exemplul Sovietelor, exemplul de altminteri al tuturor țarilor de înaltă civilizație, dovedesc că îndreptarea este posibilă. Firește, tinerile generații românești de actori de film trebuie ajutate. Este inadmisibil ca la o școală atît de costisitoare, și de obligatorie cum este institutul nostru de artă teatrală și cinematografică să nu fie nici-o catedră de „naturalețe actoricească“. E drept că nu-i așa de ușor nici să i se găsească titularii.

În tot cazul, semnalăm viitorilor artiști romîni un alt film rusesc. Se numește „Garnizoana nemuritoare“. E vorba de un fapt, cred, istoric. O fortăreață care, în ultimul război mondial nu s-a predat, ci a fost ocupată numai în momentul cînd ultimul supraviețuitor n-a putut nici el să mai lupte. Cu alte cuvinte, subiectul este un fel de temă de înaltă școală cinematografică. Avem 21 de persoane asediate. Din ele 20 mor. Regizorul nu are voie să ne arate pe vreunul din oameni murind la fel ca altul; 20 de oameni diferiți vor muri deci de 20 de morți diferite. (Teza nu-i artificială. Adevărații eroi nu mor stereotipic).

Filmul a realizat deplin acest program. Intr-adevăr, fiecare personaj sucombă după reguli de demnitate și eroism perfect personale. Fiecare este uman altfel decât vecinul. Ne putem închipui că o asemenea galerie de sfirșituri în sublim este un subiect special de greu, mereu clătînindu-se pe muche de cuțit. Avem a face cu o infernal de dificilă lucrare de seminar regizoral. Iar dacă în ciuda acestor împrejurări, pe la o doua jumătate a filmului, în ciuda ideilor noastre lucide, simțim cum gîtul ni se strînge de emoție directă, —

ne dăm mai tirziu seama cită artă regizoral-actoricească a fost cheltuită aci. De altfel, acest film nu e numai o reușită de seminar. Subiectul are un tîlc istoric tragic. A face din aceasta o temă de film a fost un act de curaj. Și este caracteristic pentru toate teoriile de artă pe care mă strădușesc să le susțin, este zic foarte caracteristic că într-o temă cu implicații atît de sfișietoare, într-o temă care are de a face cu incomoda categorie a sublimului, realizarea artistică a fost de o sobrietate absolută, aproape seacă, aproape egală.

## PROZA DE ACTUALITATE

NICOLAE ȚIC: „A DOUA MOARTE A LUI ANTON VRABIE“;  
SÛTÖ ANDRAS: „RĂTĂCIRILE LUI SALAMON“;  
TEODOR MAZILU: „GALERIA PALAVRAGIILOR“.

Au trecut ne-luate în seamă sau puțin comentate câteva lucrări care prin meritele lor justifică o primire mai caldă și o înțelegere mai cuprinzătoare. În nici un caz ele nu îndreptătesc asprimea cu care uneori au fost tratate și neîncrederea cu care au fost privite (vezi „Tribuna“ nrele 11, 13/1957). Adâncimea observației sociale, intensitatea situațiilor evocate, dau acestor lucrări un preț neîndoios. Se pot, desigur, aduce obiecții însemnate nuvelei lui Nicolae Țic (anumite șovăieli de concepție care se fac vădite în execuție), se pot face reproșuri povestirii lui Sütö Andras (investigația psihologică nemulțumitoare), se poate prevedea încă de pe acum ce inamic primejdios reprezintă pentru Teodor Mazilu facilitatea, dar impresia generală este că ne aflăm în fața unor lucrări originale și interesante născute din cunoașterea mai adâncă a realității. Nu trebuie să rămânem insensibili la efortul acestor prozatori de a dezvălui aspecte ale vieții de fiecare zi asociind observațiile lor cu năzuințele societății noastre și căutând să dea o vie reprezentare a frământărilor și conflictelor care se ivesc odată cu geneza unei alte orînduirii.

Apariția acestor lucrări nu înseamnă o simplă apariție, fiindcă e cu puțință ca ecoul lor în viața literară să fie dintre cele mai salutare. O literatură a actualității nu se improvizează. Ea crește cu timpul, cu oamenii care o scriu și își formează, cu încetul, în această creștere un spirit distinct. Dacă probleme dezbătute răspund unei

realități, dacă operele descoperă și transmit în adevăr lucruri noi, tipărirea lor reprezintă un eveniment care mai de vreme ori mai tirziu e sortit să provoace însuflețire. Realitatea cunoaște zone care se dezvăluie mai greu fiindcă sînt mai adînci și mai complexe. De cele mai multe ori ele se apără de privirea unui singur artist. Observăm, nu odată, cum scriitorul se oprește descurajat în fața lor ca în fața unor porți închise. Dacă eforturile artistice ale scriitorilor sînt conjugate, talentul și inteligența lor trec însă peste obstacole. Fiecare contribuție în cadrul acestei strădanii comune își are valoarea ei și se cere semnalată, ținută minte, stimată. Ceea ce rămîne mai puternic și mai durabil dintr-o operă este tocmai ceea ce a fost cucerit din teritoriul misterios și necunoscut al contemporaneității, ceea ce trebuie cu necesitate adăugat cunoștințelor noastre despre om.

După o serie de lucrări — schițe, reportaje — scrise nesigur, N. Țic ne dă o năvelă care — dacă nu va marca un capitol în creația sa — destăinuie aptitudini de prozator. Unele din calitățile scrisului său sînt de pe acum clare: sobrietate, dispreț pentru artificii literare, notație exactă, Deasemeni sînt fixate unele trăsături temperamentale. Autorul urmărește noile relații dintre oameni fără să emită judecăți pripite, cu dorința evidentă de a înțelege cit mai mult din contemporaneitate. Are capacitatea de a-și stăpîni impulsivitatea în timp ce descrie ridicările și coborîrile uriașe

de nori care se petrec în sufletul eroilor săi. Momentele alese spre cercetare au o încordare maximă; de aceia s-a și spus despre aceste momente că sînt singulare, stranii. Ii place să confrunte personaje care se dușmănesc profund, să pună față în față adversități ireductibile, sondînd din această perspectivă sufletul omenesc. Citi-torul se întrebă, cu neliniște, ce dezlegare va aduce ciocnirea, iar fiecare ciocnire complică și mai mult lucrurile. În cele din urmă cînd totul pare insolubil, drama se rezolvă sub acțiunea unui resort brusc des-coperit.

Subiectul lucrării lui N. Țic e mai simplu decît a părut unora. Anton Vrabie, împins de tatăl său, a furat cu ani în urmă pămîntul lui Simion Pruncu. Aceluiași Simion Pruncu i-a răpit iubita, pe Anița, și l-a obligat să-i fie slugă. Silit, mai tirziu, să-și plătească impozitele de chiabur, Anton Vrabie devine agresiv, jefuiește gospodăriile sătenilor, e gata să facă moarte de om. În cele din urmă este trimis la închisoare. Reîntors, vrea să-și reia viața, dar viața satului s-a schimbat din rădă-cini, între oameni domnesc alte raporturi. Simion e acum secretar de partid, deține puterea. Anița trăiește cu el. Anton Vrabie e năucit. Pămîntul nu-l mai are, avutul i s-a risipit, femeia s-a înstrăinat, oamenii îl disprețuiesc. „*Eu vreau să știu cum se poate trăi?*” se întrebă el. Legat de o formă socială perimată, personajul e expus căderii totale, dar fiindcă nu e un caracter funciar rău, un scelerat, noile împrejurări ar putea naște în el sentimente umane. Bine înțeles, dacă va consimți să se despartă de acea alcătuire socială nedreaptă și să priceapă că ea a pierit pentru totdeauna.

Anton Vrabie vine dintr-o adîncă noapte în care a fost învățat că pentru a te menține în viață și a te bucura de ea, trebuie să lovești, să furi și chiar să ucizi, iar toți oamenii sînt la fel și nimeni nu merită milă. Acesta e trecutul său. Dacă s-ar desprinde de acest trecut și-ar putea reface existența. Anton Vrabie nu știe însă cum, nu vrea și nici nu poate să se despartă de trecut. Umbra lui îl urmărește tiranică. Au pierit instituțiile, moravurile, legile pe temeiul

cărora această lume se înălțase, dar conștiința eroului le-a rămas, pentru totdeauna, sclavă. Și astfel destinul său e pecetluit. Zadarnic se zbate, zadarnic se luptă. Anton Vrabie nu-și însușise din viață decît o singură armă: violența. Dar violența e o armă care nu funcționează în noua societate. Avid să-și redobîndească averea și să-și recîștige puterea asupra oamenilor, el caută să-și impună voința prin forța fizică. Dacă ar fi fost șiret ar fi căutat să se folosească de legi sau să se împace cu țărani, disimulîndu-și intențiile și încercînd să urce treptele puterii în noul meca-nism social. Un instinct obscur îl conduce însă și un orgoliu absurd îl mîna spre prăpastie. Ele precipită într-o asemenea măsură evenimentele încît personajul nu are vreme pentru reflecții, nehotăriri, proiecte ori visuri.

Un duh patetic suflă peste paginile nu-velei dînd acuitate ideii ei artistice; cit de adînc îi răscolește și îi modifică pe oameni o mare mișcare socială. În sufletul lui Vrabie totul e ars și pustiit și nici o re-generare nu mai este cu putință. În ade-văr omul acesta — care nu e o fire bestială — are acum gesturi sadice. El supune tor-turii morale pe Anița, cu o cruzime de-moniacă. Aflînd că a fost înșelat face un semn în grindă: „*Acum uită-te la semn, îi zice Aniței. Cit îi mai sta în casa asta, în fiecare dimineață cînd te scoli să te uiți la semn și să-ți aduci aminte că tu m-ai pus la pămînt. Asta-i icoana la care să te rogi!*”

Anton Vrabie nu este o conștiință umi-lită, un suflet rănit de moarte, ci un om de care atitudinea sa socială îl pierde. Deși împrejurările prin care trece ar putea stîrni mila (nu mai are nici un rost în viață, nevasta l-a înșelat) personajul solicită cu totul alte sentimente. Suferința nu l-a puri-ficat în ochii noștri, fiindcă nimic nu e nobil în Anton Vrabie atîta vreme cît du-rerea nu a trezit în el nici un gînd, nici o simțire curată. A rămas mai departe o minte obtuză, un suflet lacom. Din păcate autorul merge însă prea departe pe această linie. El îl pune de pildă să vorbească Aniței astfel:

„— Pot ei să-mi ia pământul, tot ce am, dar tu a mea rămâi. Am contract pe tine... Douăzeci de hectare face grumazul tău“.

Țic lasă să cadă un accent prea mare pe poftetele animalice ale eroului uitînd că umanitatea trăiește chiar într-o ființă detestabilă. De aceea, ideea nuvelei e umbrită și dacă vedem cum ura oarbă s-a statornicit pentru totdeauna în sufletul lui Anton Vrabie și nu mai este posibilă o înviere morală, pierdem din vedere că el nu este un exemplar fioros. Această lipsă are consecințe grave în economia nuvelei, fiindcă deplasează atenția noastră de la fenomenul repugnant pe care-l reprezintă adeziunea la o formă socială nedreaptă, și ne împiedică să urmărim îndeaproape dialogul dramatic dintre această formă socială și omenie în sufletul eroului.

Ori, ceea ce este, sau mai bine zis ceea ce ar fi putut fi tulburător în nuvela lui Țic (dacă autorul rămînea credincios intențiilor sale) se leagă de povestea acestui om care nu se poate adapta noii întocmiri sociale fiindcă poartă adînc împlîntat în caracterul său tarele vechii orînduirii.

Lui Anton Vrabie, autorul i-a opus pe Simion Pruncu, om de o moralitate superioară, care se exprimă în primul rînd în refuzul de a se folosi de poziția sa socială pentru a lovi un inamic personal, în strictețea cu care aplică legea, în omenia cu care o interpretează. De-a lungul nuvelei duelul devine tot mai ascuțit pînă cînd sub presiunea oamenilor Vrabie trebuie să se plece și părăsește satul, înțelegînd că altă ieșire nu-i.

Țic pune pe primul plan faptele. Rare, puține comentarii însoțesc acțiunea. Nici o efuziune, nici o lamentare. Cu o vigoare rece, cu o duritate fătîșă dezvăluie mobilitățile sufletești. Oamenii lui Țic sînt aspri, încrîncenați. Pe unii i-a înrăit suferința. Așa, de pildă, Anița are momente de cruzime sufletească. Reîntors de la închisoare, Vrabie o întrebă dacă îl mai iubește. Ea-l minte fără motiv, îl drăgostește, îi spune cuvinte dulci, îl face fericit pentru o clipă, și astea toate cu o ascunsă ură și batjocură, pentru a se răzbuna. Pe alții i-a înrăit

goana după avere. Deviza lui Simu, frate bun cu Anton, este următoarea: „Ce bine ți-a făcut ăla, de vrei să-l cruți?“ Lupta pentru avere ia la Simu aspecte halucinante, sălbatic. „Unul din noi o să crape în noaptea asta“, spune el într-un rînd lui Anton Vrabie, căutînd să-i smulgă prada. Cînd e învins recunoaște aceasta ca pe o lege a naturii: „Asta-i bună măt, înseamnă că ești mai tare. Dacă puteam eu te omoram, dar așa...“

Peisajul e și el fără exuberanță, ars. Rapiditatea faptelor, bruschețea lor, violența cu care izbucnesc conflictele este mai mișcătoare în lumina egală și parcă indiferentă pe care o proiectează autorul asupra eroilor. Nu e însă deloc greu să simți dincolo de această nepăsare un suflet turburat de mari întrebări.

Cîtă deosebire între Nicolae Țic și Sütö Andras. Sütö Andras are privirea senină și rîsul calm pe buze.

Puțini sînt scriitorii din generațiile tinere care au desenat cu trăsături mai delicate și mai sigure portretul omului simplu ca Sütö Andras. Povestirile sale, străbătute de un lirism discret, pline de un humor blînd, s-au impus prin finețea notațiilor. Sütö Andras știe să-și dezvăluie personalitatea fără să atragă atenția cititorului asupra sa.

Salamon, eroul povestirii „Rătăcirile lui Salamon“, e un țaran sărac, care toată viața a tras mîța de coadă. Într-o bună zi i se pare că s-a întîlnit cu norocul: chiaburul îi vinde circularul său pentru două rațe. Deși repararea lui îl costă doi purcei, șapte rațe și douăsprezece găini, omul e fericit fiindcă nevoile nu-l mai string atît de tare de gît. Dar foarte curînd circularul se strică de tot și bietul om, trecut automat în rîndul chiaburilor, se vede condamnat să plătească impozitele acelei categorii sociale din care a pîrîut o clipă că face parte. Atunci Salamon caută să-și vîndă mașina unui mecanic pentru un briceag reeditînd astfel pîcăniile lui Dănilă Prepeleac. Dar, mecanicul — bănuitor — i-l aduce peste noapte înapoi în curte. Disperat, Salamon cere să fie naționalizat. Dar circularul de tăiat lemne nu intră în pre-

vederile legii din 11 Iunie. Caută să arate uzura maximă a mașinii, dar comisia de expertiză constată că mai poate fi reparat. În cele din urmă se adresează secretarului raional de partid, ca să-i facă dreptate și e primit în colectivă. În viața lui Salamon lucrurile merg bine pînă cînd un activist oarecare, Patkos, care-l urăște, decide să fie dat afară din G.A.C. Scena în care Patkos afectînd bunăvoință și dragoste de oameni stă de vorbă cu Salamon, căutînd o pricină pentru a-l putea exclude din gospodărie este de un comic savuros:

„— Ce părere ai dumneata despre viață?  
— îl întrebă Patkos cu seriozitate.

— Sănătate să fie, că celelalte trec — răspunde Salamon neștiind în ce parte s-o apuce. Patkos stăruie, răspunsul i se pare incomplet:

— Bine, bine, tot aș vrea să-ți știu părerile mai pe larg“...

O undă de tristețe se amestecă în umorul lui Sütö Andras și scena o adevărește. În adevăr, duioșia autorului merge pînă pe pragul lacrimilor și acolo se oprește din pudoare. Clipa în care Salamon, la capătul unei sincere și vibrante confesiuni află stupefiat din gura lui Patkos că e un element străin de gospodărie, constituie momentul cel mai puternic al povestirii. În Salamon ceva se prăbușește și nu mai înțelege nimic. Salamon nu-i însă singur. Vancu îi ia apărarea și convinge oamenii să nu se plece hotărîrii abuzive a lui Patkos. S-ar părea că va începe un război lung și greu. Eroare: Patkos va ceda celei dintîi împotriviri, fiind un laș: Cînd președintele G.A.C.-ului îl chemă la telefon să-i comunice hotărîrea de a-l menține pe Salamon în gospodărie, Patkos va încerca un moment să-l intimideze:

„D-ta îți iei răspunderea pentru el“

și la răspunsul afirmativ al acestuia va replica senin:

„Dacă fi-o iei, e în regulă!“

Aici, în aceste cuvinte se ascunde una din semnificațiile grave ale povestirii. Ele redau nepăsarea cu care a fost tratată viața unui om. În iușeala cu care Patkos se degajează de răspundere vedem ca într-o fulgerare ce ușor s-ar fi pronunțat o de-

cizie nedreaptă dacă oamenii nu i-ar fi luat apărarea lui Salamon.

Acel suris tandru cu care Sütö Andras însoțește istoria lui Salamon nu se uită lesne. El punctează fără cruzime drama eroului care e tot mai uluit că greșeala nu sare în ochi din capul locului ci este preluată și consfințită. Acea secretă simpatie cu care Sütö Andras notează consternarea uriașă ce l-a cuprins pe Salamon este o mărturie de solidaritate. Autorul spune parcă: „Da, eroul are toate motivele să fie neliniștit. Există în adevăr un anumit grad de irealitate în întîmplarea pe care îi e dat s-o trăiască, o anumită lumină ciudată prin care lucrurile și oamenii apar illogic, cu ceva nefiresc în mișcarea lor. Dintre toate nenorocirile de care Salamon s-a temut vreodată, aceea de a fi socotit chiabur nu i-a trecut prin minte. Cum să nu se simtă amenințat, cum să se abandoneze acestui destin bizar?“

Un dar de observație, puterea de a da viață și relief ultimului detaliu, de a împresura cu căldură și emoție aspectele mărunte ale existenței se remarcă îndată. Sütö Andras e un scriitor comunicativ, degajat în ținută, spontan și cu un real simț al firescului. Ce păcat că în această povestire nu dă toată măsura talentului său. Analiza suferințelor lui Salamon e adesea superficială, nu se zărește gravitatea dramei. Chiar după primele pagini, evenimentele se urmează unele celorlalte fără să aducă noi date despre personaje.

Ar fi greșit să spunem că autorul nu a intuit exact marile posibilități pe care i le ofereau situațiile nuvelei, dar nu le-a fructificat. Spre exemplu momentele care urmează eliminării lui Salamon din gospodărie, momente în care prozatorul ar fi putut cerceta zbuciumul eroului surprinzînd notele acute ale dramei, n-au relief. Autorul se mărginește să înfățișeze lucrurile din exterior.

\*

În „Galeria Palavragiilor“ Teodor Mazilu reia temele și eroii primului său volum „Insectar de buzunar“, aprofundînd obser-

vația, dar bizuindu-se pe aceleași mijloace artistice. Acum reese clar că autorul nu are în vedere caracterele ci tipurile, făcând studiul atitudinilor sociale. Dezvăluie ceea ce contrazice etica socialismului; urmărește cu tenacitate demagogia, impostura și șablonul, destramă mitul. Analiza e pătrunzătoare. Arivismul travestit în devotament pentru o cauză nobilă sau interesul meschin dându-se drept grijă pentru avutul obștesc îi provoacă dezgust și oroare. Nici nu încearcă să-și ascundă sentimentele sub o ținută rece și distantă. Tonul satirei este violent și pasionat iar risul anatemizează. Ridicolul personajelor e izbitor, nici una din situațiile prin care trec nu cere îngăduință sau compasiune. Autorul controlează entuziasmele grăbite, declarațiile retorice, gesturile, „sublime“ cu neîncredere, cu îndoială. Atît e de mare suspiciunea și disprețul pentru pateticul declarativ încît undeva notează despre o schiță că era „proastă pînă la lirism“. Critica pe care o întreprinde nu este însă critica scepticului. Autorul își propune să privească lucid și prob în jurul său cenzurînd oportunismul, lipsa de principii, cinismul, în numele idealurilor societății noastre.

Tipul descris de Mazilu este palavrăgiul care se pretinde preocupat de soarta lumii, a patriei și a instituției inducînd oamenii în eroare prin tiradele sale despre sacrificiu, generozitate, fericire. Mînuirea cu îndemînare a abstracțiunii și credulitatea celor ce-l ascultă îi asigură succesul. E, așa dar, un excroc trăind de pe urma unor idei scumpe tuturor. Intrucît are nevoie de oameni pe care să-i înșele, se simte la îndemînă numai în mijlocul colectivului. Niciodată — evident — palavrăgiul nu e mizantrop. Mai totdeauna e lipsit de studii, de talent. Are în schimb perspective, mari posibilități de creștere. Că lucrurile stau așa, o dovedește faptul că a învățat o seamă de formule de care știe să se slujească, pentru a-și atinge țelul și a-și ascunde incapacitatea. Așa de pildă, sub raport intelectual mărginirea palavrăgiului se travestește sub o seamă de vorbe cărora noi le dăm un înțeles înalt. Astfel el găsește veriga de bază, analizează fenome-

nele multilateral, îl interesează ideile principiale, călăuzitoare, vede legăturile, înțelege situațiile în mod creator, nu degenerază în probleme strict personale, are grijă să nu se facă diversiuni. Cît privește legăturile sale cu tovarășii de muncă, palavrăgiul declară cu mîna pe inimă că îl îngrijorează nivelul ideologic al celor ce rămîn în urma vieții, lasă omul să spuie tot ce are pe suflet, e modest: „*sint om, pot să greșesc și eu*“. În domeniul producției, incompetența caută să treacă neobservată în spatele unor nobile cuvinte. De pildă, palavrăgiul afirmă că se orientează politic, organizează sistematic, nu umbă după cantitate, ci după calitate, răspunde manevrelor dușmănoase printr-o zi record, execută cotituri de 180%. În munca sa personală palavrăgiul își camuflează inactivitatea, spunînd că face însemnate economii, controlează să se folosească din plin de cele opt ore de muncă și arborînd o falsă vigilență. Prins cu mina-n sac, își face o autocritică „sinceră“ — deosebind condițiile obiective de cele subiective — și cerînd încrederea tovarășilor. Dacă e nevoit să-și repete autocritica recunoaște superficialitatea celei dintii și arată cauzele, etc., etc. În respingerea criticii, palavrăgiul adoptă mai totdeauna o atitudine rațională. El studiază „științific, obiectiv“ acuzațiile aduse, pe un ton suficient, desfășurînd o maximă erudiție și insinuînd fie aspectul pîrtinitor al criticii, fie lipsa de nivel ideologic a aceluia care a emis-o. Prilejul e folosit pentru a arăta că adevărul nu se lasă descoperit decît inițiaților, că e dificil de abordat și are nevoie de interpuși. Cine nu-l înțelege nu trebuie mai puțin să se incline. În nici un caz palavrăgiul nu e o nulitate. Are știința adaptării la împrejurări, flexibilitate și o oarecare cunoaștere a sufletului omenesc. Fără aceste însușiri nici nu s-ar putea menține. Slăbiciunile noastre fac tîria lui. Formulele de vorbire sînt pentru el o perdea de fum. De aceea vorbește neconținut, convins fiind că un singur moment de tăcere îi poate fi fatal (Despre acest personaj se poate spune în adevăr „tot restul e tăcere“).

„Palavragiul filozof era grăbit, se îndreptă spre ieșire, dar secretara îi tăie drumul.

— O lămurire tovarășe, eu sînt nou, nu știu cam cum se face un raport...

— Inveți tovarășe... și eu am fost cadru nou și acum țin raionul într-un deșt.

— Bine, dar toluși, raportul...

Palavragiul filozof căzu pe gânduri. Se plimbă prin sală meditănd și apoi, căpătînd inspirație, se opri brusc și începu să spună:

— Ce este un raport, tovarăși? Dacă observăm atent, dacă analizăm adînc...”, etc. Cuvintele apte să sensibilizeze o judecată, adjectivele și adverbele, s-au tocit de atîta vană întrebuintare. De aici nevoia de a supralicita, de a umfla propoziția cea mai simplă. Cuvîntul ține loc de sentimente, de dorinți, de afecțiuni, de idei. Cum deschid gura eroii lui Mazilu ne găsim pe dată în mijlocul generalităților și a simbolurilor goale ca într-un cîmp pustiu în care nu există nici un punct de reper. Îndată ce vorbesc eroii lui Mazilu, tot ce are un înțeles concret se videază, tot ce are un sens devine întunecat și opac, tot ce are viață se usucă și pierce ca și cum am intra într-o lume absurdă în care operează o vrajă irezistibilă.

Scriitorul are urechea sensibilă la clișeele verbale pe care le sezisează și le reproduce cu o mare fidelitate.

Talantul cu care Teodor Mazilu condamnă, în numele principiilor noastre de viață, tipul palavragiului e remarcabil. Exactitatea cu care definește acest tip social merită laude.

În afara portretelor diferiților palavragii, volumul cuprinde și unele schițe sau foiletoane. Deși acestea numesc vicii reale, valoarea lor e cu totul redusă. Bunăoară în foiletonul „Peștișorul“ se combate proasta educație și se arată urmările ei nefaste. Supără lipsa de observație și tendința moralizatoare. Notația nu mai e cuprinzătoare, sintetică și pentru a înfățișa un copil răzgîiat alunecînd pe o pantă primejdioasă, asistăm rînd pe rînd la scene în care Peștișorul cere și primește baloane, bicicletă, mașină, note bune pe nedrept, funcții de

răspundere, bani. Dacă în portret situațiile schematice erau cerute, aici ele sînt iritante.

Lucrările discutate în cronica de față ca și multe alte opere ale scriitorilor din generațiile mai tinere lasă să se vadă strădaniile lor în a pătrunde și înțelege epoca. Seriozitatea analizei întreprinsă se cere remarcată. Această austeritate lucidă le este caracteristică. Mai cu seamă că a lua viața în ușor, cedînd ispitei de a scandaliza, voluptății frondei a fost un obicei frecvent sub semnul căruia au crescut multe generații. Se părea că însăși tradiția cere tinerilor să emită în mod iresponsabil idei fulminante, să lichideze valori consacrate prin violențe de stil sau să ia ostentativ poza dezabuzării cinice. Multe cărți apărute între cele două războaie la noi au acest supărător aer de improvizatie, de nesinceritate, de efemer în care se descifrează mai puțin lipsa talentului cît semnul unei vârste literare. Nici războiul, nici marea mișcare socială care i-a urmat nu a mai făcut posibilă o poziție atît de frivolă în fața vieții. E firesc, așa dar, ca tinerii să nu mai fie tentați să cocheteze cu ideile și sentimentele ci să caute în primul rînd o modalitate artistică de a-și exprima mesajul. Și — prin problemele care-i preocupă și prin gravitatea cu care sînt privite aceste probleme ei pun dramatic și puternic accentul pe răspunderea scriitorului. Cărțile lor nu sînt simple exerciții artistice, fiindcă nici obiectivul lor nu este numai literatură ci și viața, lupta pentru construirea unei noi lumi. Este de aceea în aceste opere scrise în plină tinerețe — o modestie, o grijă atentă pentru adevăr, un simț al echilibrului, în care citim maturitatea.

Există între scriitorii de care ne ocupăm, în ciuda deosebirilor de temperament artistic și a temelor atacate cîteva trăsături comune. Izbitoare este ascuțita sensibilitate morală a autorilor, credința că nici un fapt negativ nu are de ce să fie tînuit, întrucît societatea are puterea de a înlătura răul și de a sancționa nedreptatea. (Lucrul reiese mai evident la Sütö Andras). Manifestă apare și tendința de a scruta stările sociale și soarta individului în lumina frămîntă-



rilor grave impuse de revoluție. (Aceasta se vede mai bine la Nicolae Țic). În fine, se mai poate observa severitatea cu care sînt urmărite ipocrizia socială, oportunismul. (vezi „Galeria Palavragiilor“ de T. Mazilu).

Le este proprie așadar pornirea de a înfățișa vremea cu antagonismele și controversele ei, fără ezitări și sfiieli, tendința de a exprima contradicțiile sociale cu cea mai adîncă înțelegere a sufletului omenesc, refuzînd soluțiile oferite de idilism, dar păstrîndu-și o stare de spirit tonică. Se în-

șeală cine se așteaptă ca deschizînd cărțile să găsească un suflu de oboseală și descurajare. În locul lor apare pe dreptunghiul paginilor lumina unui ideal. În această lumină e forța și tinerețea acestor cărți.

Timpul va preciza, desigur, posibilitățile exacte de expresie ale autorilor și va arăta care din ei ascunde un destin de artist remarcabil. Dar, tot timpul va arăta, fără îndoială, că acești scriitori sînt printre cei chemați să descrie, de pe pozițiile ideologice marxist-leniniste, societatea noastră în care au crescut și s-au format.

---

## PROLEGOMENE LA O DISCUȚIE DESPRE REALISMUL SOCIALIST

Ov. S. Crohmălniceanu a fost inspirat atunci cînd și-a intitulat articolul „Sensul revoluționar al realismului socialist“ ; el a putut porni de la esența realismului-socialist —, de la direcția politică pe care o include pe planul literaturii și al artei, realismul-socialist, de la direcția lui artistică, indisolubil legată de prima. A fi pentru realismul-socialist înseamnă a fi pentru lupta revoluționară a proletariatului, pentru lupta de eliberare a popoarelor coloniale, pentru pace, și împotriva libertății capitalului american sau de ori ce altă naționalitate de a sugruma alte popoare, împotriva doctrinei Eisenhower, împotriva lui Speidel, împotriva crimei cu arma nucleară pe care o pregătește febril reacțiunea mondială. A fi pentru realismul-socialist, înseamnă totodată a fi net împotriva decadentei, formalismului, și a oricăror manifestări ale artei burgheze, a lupta împotriva tuturor formulelor literare ruginite, a șabloanelor și a oricărui dogmatism. Este de neînțeles un artist al realismului-socialist care să accepte stagnarea și să nu trăiască cu o mare tensiune procesul căutării unor noi formule artistice.

Toate discuțiile din ultima vreme, dincolo de unele opinii eronate puse în circulație, au un tîlc : ele au adus probe definitive despre imensa dorință de inovare a artei care răscolește frontul nostru literar. Nu e necesar să fi teoretician pentru a-ți da seama că artă fără inovație nu este posibilă ; poetul Mihai Beniuc spune bine că cel ce se repetă nu este poet. Subtextul fundamental al dezbaterilor de pînă acum poate fi formulat prin întrebările : cum poate fi dezvoltat realismul-socialist ? Ce putem crea nou ?

„Pentru noi comunismul nu este o stare care trebuie creată, scrie Marx, un ideal după care va trebui să se ghideze realitatea. Noi numim comunism mișcarea reală care suprimă starea actuală.“ Cuvintele lui Marx, parafrazate, ne duc la o nouă perspectivă asupra problematicii realismului-socialist. Realismul-socialist, am putea spune, nu este o schemă apriorică după care trebuie să ajustăm literatura. Ascuțișul acestei formulări îl îndreptăm înspre dogmă, spre rețetă, spre prescripția sfîntă și birocratică, fără a nega prin aceasta existența unor coordonate fundamentale cum sînt principialitatea comunistă, veridicitatea, caracterul popular, etc. Noi numim realism-socialist mișcarea literară care este indisolubil legată de distrugerea societății burgheze și construirea societății socialiste, mișcarea literară care moștenind toate tradițiile realiste a pus bazele unei literaturi noi, a creat mari valori artistice și este direct orientată și spre depășirea actualului

său nivel în care se află. Condițiile acestei mișcări rezultă, am putea conchide, din premisele existente pe care și le-a creat.

Se dau diferite definiții realismului-socialist, enumerându-se mai multe sau mai puține principii; nu neg nici importanța unor atari definiții și nici faptul că unele dintre ele pot fi interesante. Mi se pare însă că a reuși să privești realismul-socialist în dezvoltare este calea cea mai sigură pentru a înțelege și esența lui. Mina negației dă desenului conturul cel mai clar. Putem fi astfel convinși că reușind să definim fie numai cu aproximație unul din sensurile de dezvoltare ale realismului-socialist vom izbuti totodată să avem și o înțelegere mai bună a semnificației lui generale.

Urmările punctului de vedere pe care vrem să-l adoptăm, de fapt însă nu s-au epuizat.

Ov. S. Cröhmălniceanu a făcut bine amintind pe marii creatori care într-un fel sau altul au fost legați de comunism; el a făcut bine amintind că Malraux, atîta timp cît a fost legat de mișcarea muncitorească contemporană a dat creații remarcabile și invers, îndepărtarea lui de mișcarea muncitorească a coincis cu amurgul lui artistic. Odată cu apropierea lui Malraux de generalul de Gaulle, artistul Malraux a încetat să mai existe lăsînd să se nască autorul unor studii de estetică împregnate de misticism. Nici nu se putea altfel. Burghezia nu mai e de mult o muză care poate să inspire poezii.

Avem dreptul a spune că arta cu adevărat nouă nu este decît arta legată de destinele proletariatului; curentele moderniste — mai ales cele de după primul război mondial, au agitat steagul noutății artistice, dar ce steag a fost acesta, se știe. Dacă în masa celor care au pășit un timp sub faldurile lui se găseau și scriitori care cu adevărat aveau să înnoiască arta, aceasta s-a anunțat prin faptul că ei s-au rupt de mișcarea decadentă și au trecut sub steagul luptei revoluționare a proletariatului. Maiakovski, Eluard, Aragon, Neruda, Bogza și alții sînt exemple edificatoare. Adevărul revoluției proletare i-a salvat ca artiști, dîndu-le posibilitatea de a fi creatori revoluționari pe planul artei.

O serie de critici americani care se laudă cu obiectivitatea lor, simt o mare plăcere în a-l prezenta pe Șolohov ca un discipol talentat, dar și disciplinat, al lui Tolstoi. Ei fac observații asupra metodei de reproducere a realității, a trăsăturilor generale ale stilului, îndeobște asupra elementelor celor mai stabile. Evident, dacă se vor coborî la vocabular ar putea dovedi că în comparație cu Pușkin, Șolohov nu este un cine știe ce mare inovator. În acel fel se poate omite ceva esențial: secolul trecut a adus pe plan literar triumful personajelor provenite din rîndurile intelectualității; Faust, D'Arthez, Sorël; în Rusia, întinsa galerie a oamenilor de prisos începînd cu Peciorin și sfîrșind cu eroii lui Cehov, apoi marile cazuri ale literaturii lui Dostoevski. Cînd a fost să se scrie ultima filă a acestor existențe și dramatice și sfîșiate, Gorki a ales un individ tot din rîndurile intelectualilor — pe Clim Samghin. S-ar putea spune că secolul XIX-lea a discutat drama individualismului folosindu-se de eroi care nu porneau din rîndurile maselor: intelectualul apărea ca organul gînditor și sensibilitatea originală a întregii societăți. Dar cînd a fost să se reia vechea temă, cu deloc mai puțină prestanță și universalitate, ea a fost descrisă prin destinul unui om din straturile de jos ale societății, din popor, al țaranului cazac de pe Don, Grigore Melehov. Torța marilor probleme și a așa numitor

„cazuri de conștiință“, care ardea pînă atunci în mîna intelectualilor și părea apanajul lor, a trecut în mîna oamenilor simpli. Această trecere care a însemnat un pas hotărîtor pe planul literaturii mondiale a fost făcută de un scriitor al realismului socialist. Despre noutatea romanului „Pămînt destelenit“ nici nu mai e necesar să se vorbească.

Nu se poate înțelege realismul-socialist decît în ofensivă.

Mai ales discuția despre spiritul modern a arătat că unii scriitori și critici sperau să învioreze literatura noastră prin infuzia unor experiențe — câteodată chiar decadente — ale literaturii din țările capitaliste.

Așa cum s-a pus la noi — nu apreciez efectul ei obiectiv — discuția a apărut mai mult ca o problemă de instrucție: Neruda din perioada formalistă, autorul „Omului infinit“, merită să fie citit, sau nu? E o chestiune de criteriu mărunț, practic, pentru drămuț timpul de muncă. Și de altfel chestiunea de a ști mai dinainte de a citi, dacă autorul X folosește dezvoltării cunoașterii artistice sau nu folosește, este o chestiune pur scolastică. S-ar putea eventual alcătui un fel de indicator pe lucrări pentru cei care nu vor să-și piardă timpul cu lectura cărților inutile, deși nu rareori prin asociație astfel de cărți trezesc reacții originale. De fapt lucrurile au fost de mult timp rezolvate de către Lenin într-unul din cele două aforisme incluse în comentariul asupra lui Feuerbach:

„Plehanov critică kantismul (și agnosticismul în general) mai mult din punctul de vedere materialist-vulgar decît din punctul de vedere materialist-dialectic, în măsura (subl. în text) în care el respinge numai a limine (din capul locului -n. trad.) raționamentele lor, fără a corecta (cum îl corecta Hegel pe Kant) aceste raționamente, aprofundîndu-le generalizîndu-le, lărgindu-le, arătînd legătura și trecerile tuturor conceptelor de ori ce fel. („Caiete filosofice“ pag. 148; ESPLP/56)

Lenin cere o atitudine activă, combativă și creatoare celui care interpretează și, dacă nu vrem să ne îmbătăm cu apă chioară, va trebui să recunoaștem că o atare atitudine față de literatura îndoielnică, întinată ideologic au avut întotdeauna creatorii autentici. Esențialul este așa dar atitudinea ideologică, fermă, restul sînt chestiuni de gospodărie locală.

Este o prostie să te izolezi, este oribil să te crezi unicul capabil de a dezvolta arta, niciodată nu vom nega datoria de a studia și folosi experiența valoroasă de ori unde ar veni ea. Dar aici nu e vorba numai de izolare, de dezvoltare și asimilare. Prezintă interes a ști cine poate avea inițiativa, de partea cui este istoria? Ori, și în această chestiune istoria este de partea artiștilor legați de clasa revoluționară. De aceea, oricît de mult ne-ar interesa experiențele altora, nu poate fi uitat că inițiativa trebuie să aparțină și aparține scriitorilor realismului-socialist, scriitorilor legați de socialism, că principala preocupare nu poate fi decît adîncirea cuceririlor de pînă acum în sensul întregii noastre orientări.

Odată cu aceasta se deschid două posibilități:

Una este aceea de a privi totul istoric, căci însuși realismul-socialist este culminarea întregii dezvoltări istorice a artei și literaturii. Cufundîndu-ne în trecut, am putea ridica din adîncurile lui acele principii la lumina cărora se poate vedea mai clar sensul mișcării noastre prezente spre viitor. Așa stau lucrurile dacă le privești abstract, dar cine ne poate spune că empiric, cînd se vor apuca de treabă, teoreticienii noștri nu vor ajunge să se înglodească în niște discuții atît de încîlcite, încît, pînă le

vom descilci, ne vom trezi încărunțiți. Mai simplu ar fi să pornim de la ceea ce a adus nou realismul-socialist. Și acest nou trebuie urmărit nu numai în latura analizei social-politice a societății pe care-o operează imaginea — așa cum se face de obicei — ci în toate compartimentele creației artistice. Ne interesează de ce este și în ce fel este Petru Dumitriu balzacian, dar cred că ne-ar pasiona mai mult să aflăm de ce nu este el balzacian, și ce a apărut nou în creația lui ca urmare a atitudinii pe care a adoptat-o în rîndurile scriitorilor realismului-socialist, ce note noi răsună la el pe toate planurile artistice ale analizei societății, ale analizei omului, ale creației de tipuri, ale compoziției, etc. Și nu numai cu Dumitriu se pune această problemă, ci în general cu toți scriitorii realismului-socialist.

Dar nici această posibilitate nu este lipsită de primejdie. Așteptată mult timp, critica literară s-ar putea să mai întîrzie, și, chiar dacă n-ar întîrzia, și de data aceasta să se arate mofturoasă, plină de fumuri și ironică. De aici contestații, dialoguri, temporizări, etc.

Mai există și o a doua cale și anume, să ne punem pur și simplu întrebarea: cum este posibilă dezvoltarea literaturii actuale a realismului-socialist?

Pentru claritate vom lua lucrurile de la origine.

Realismul-socialist nu este o literatură numai a realității socialiste, ci și a trecutului; tematic nu există nici o limită: Dar cum în literatură generalul e indisolubil legat de concret, este justificat și-un alt criteriu privind cuprinderea, profunzimea și „generozitatea“ obiectivă pe care o oferă un domeniu sau altul al realității istorice. Și în descrierea epocii lui Ștefan cel Mare se poate spune ceva nou prin metoda realismului-socialist, față de ce s-a spus în trecut, dar o întrecere socialistă cu întregul ei angrenaj de relații socialiste și manifestări ale noii conștiințe muncitorești nu e de imaginat că poate fi descrisă de un artist care rămîne prizonierul epocii lui Ștefan cel Mare. E firesc de aceea pentru noi care ne interesăm îndeosebi de problema dezvoltării realismului-socialist, să ne referim în primul rînd la contemporaneitate.

Luînd lucrurile de la origine, vom spune că literatura descrie viața socială și omul social. Întrebarea: ce e mai important, viața socială sau omul social, e tot atît de ridicolă, ca și întrebarea: cine a fost la început, oul sau găina? Pentru a înțelege viața socială, scriitorul are nevoie să cunoască marxism-leninismul, pentru a înțelege omul social, individualul. Scriitorul trebuie să cunoască știința despre om, știința analizei și descrierii individualului. Dar în artă, cunoașterea forței sociale și a tendinței obiectiv-sociale de dezvoltare se face numai prin analiza artistică a omului — și invers și mai ales astăzi — analiza artistică nu este posibilă fără analiza societății. O discuție despre rivalitatea dintre cunoașterea vieții sociale și cunoașterea individualului este astfel neserioasă.

Nimic nu interzice scriitorului să îmbogățească știința marxist-leninistă direct prin teze teoretice sau implicit prin tezele incluse în creațiile lui artistice. Se poate spune totuși că principalul lui sector de activitate este știința despre om.

Despre această chestiune vreau să vorbesc aici.

Să ne închipuim că un scriitor își propune să descrie cristalizarea unui sentiment de dragoste; să ne imaginăm că el vrea să surprindă momentul în care dragostea se aprinde. În fața lui se deschid două posibilități:

el, pe de-o parte, poate să se îndrepte spre o serie de aspecte legate de noile fenomene contemporane, care nu au mai fost descrise înaintea lui. El poate totodată să se adreseze trecutului și să rămână la trecut. Dragoste incipientă? Ea poate fi prezentată ca izbucnirea unui sentiment trăit mai de mult și reapărut acum ca un murmur straniu și neînțeles de eroi, în genul în care prezintă dragostea pentru Aurélie Gérard de Nerval (în „Sylvie”) sau Eluard, de fapt s-ar putea spune în spiritul Banchetului lui Aristofan. Similar se poate proceda cu alte sentimente. Dacă cineva ar merge pe acest drum ar ajunge într-o situație ciudată. Contemporan cu epoca noastră prin descrierea evenimentelor istorice, prin analiza literară ar fi într-o bună măsură contemporan cu secolul al XIX-lea. S-ar crea astfel un etern omenesc care nu este eternul omenesc ci eternizarea modului de explicare a omului proclamat de către secolul al XIX-lea. Zeii care au vegheat la nașterea noastră s-ar metamorfoza în tirani odioși. O fină stagnare ar începe să se facă simțită și să se închege o dogmă.

E timpul să reflectăm mai adânc asupra formulei a învăța de la clasiți. În matematică se distinge ușor între un bun rezolvitor de probleme și un creator de teoreme. Nimeni nu confundă meritele lui Pompei cu absolventul care folosește în soluționarea unor probleme cercetările lui Pompei. A egala după o sută de ani — să zicem, echivalează cu a rămâne în urmă. Dacă adevărul nu este străin de calea pe care urmezi ca să ajungi la el, este de aflat dacă abordând realitatea prin metoda scriitorului X nu înseamnă să și subordonezi realitatea metodei scriitorului X deși, poate prin aceasta lași în afară o serie de procese noi și de fapt cele mai caracteristice pentru momentul respectiv. Ne-am putea astfel întreba dacă uneori realitatea descrisă de noi nu e mai balzaciană decît se dovedește într-adevăr în realitate, mai chehoviană sau stendhaliană și dacă în esență a fi astăzi balzacian nu înseamnă într-o bună măsură, a fi antibalzacian.

Există marile drame ale trecutului: Electra, Hamlet, Don Quijote, Faust, Ivan Karamazov, etc. Noi le reluăm și le dăm o nouă soluție pentru că și societatea și ideologia noastră ne oferă posibilități admirabile în acest sens. Păstrînd toate proporțiile, Petru Dumitriu a scris o povestire importantă despre drama unui Prometeu într-o nouă societate. Se încheie socotelile cu trecutul care nu e mort, ba chiar e amenințător, și încă o epocă întregă acest trecut va fi prezent mai ales prin lupta pe care o ducem pentru nimicirea lui. Dar nimic nu ne împiedică să privim și mai departe. Se vorbește cu mare admirație despre clasicism în care ar vrea parcă să se găsească prototipul tuturor formelor literare pe care le va crea omenirea de azi înainte. Nu e bine să vedem exclusiv numai ceea ce rămîne din trecut oricît de strălucit ar fi acest trecut. A fi contemporan nu înseamnă a exprima eternul omenesc în termenii contemporani, pentru că și acest eternuman nu a fost descris pe toate fețele lui și nici eternitatea lui nu e totală.

Trebuie să îndrăznim.

Marx a amintit că gladiatorii societății burgheze se drapau în toga marilor personaje ale antichității pentru a-și da lor înșiși și altora sentimentul grandoarei istorice. Noi nu avem nevoie de iluzii. „Conținutul” — de data aceasta — „depășește fraza”, ori dacă așa stau lucrurile, oare nu avem dreptul să cerem un erou contemporan pe care să nu mai simțim nevoia de a-l înălța în prețuirea noastră, punîndu-i pe frunte mirul marilor tipuri literare ale trecutului ci invers, să putem da vechilor tipuri o aură

strălucitoare, apropiindu-le de el. Putem aștepta eroul despre care să avem dreptul a spune: Prometeu este un Jora al trecutului și nu Jora este un Prometeu contemporan.

Faust se încheie cu viziunea unui popor care muncește liber într-o țară liberă. Dar ori ce funcționar, un contabil, să spunem, comunist, știe că acesta este idealul de bază omenesc, pentru el concluzia lui Faust este premiză de pornire. Un popor de Fauști va fi fără problematică? La ce probleme mai putem năzui? Aceste întrebări și toate celelalte de care a fost vorba mai sus, sînt semnul unui sentiment de copleșire a conștiinței scriitorului de către viziunea marilor maeștri ai trecutului.

Problema nu constă aici în a nega ceea ce au făcut marii maeștri, — creația are o valoare obiectivă — ci a vedea și ceea ce ei nu au văzut, și pentru că acest ceva nou, nu exista sub ochii lor și pentru că nu toate instrumentele lor spirituale erau atît de fine ca ale noastre. Aici este o problemă de realitate și de interpretare, *de vedere*, și desigur că nu iau termenul numai în accepțiunea lui fizică.

Intr-o revistă au fost publicate cîteva versuri: „Gîndule, pasăre rară / Zboară peste vreme, zboară/Peste vremea din apoi/Cînd n-aveam nici plug, nici boi/Numa' secera din cui/Și puterea brațului/Și eram al *nimănui*. (subl. mea. T.P.)

Este un cîntec despre non-singurătatea omului, aceasta se observă de la început. Despre singurătatea omului vorbesc foarte mult partizanii existențialismului, ai acestui romantism mohorit, despre non-singurătatea lui ar trebui să vorbim noi mai mult, dar nu rămînînd la pura receptare a acestei manifestări profunde și gingașe a sufletului simplu ci înțelegînd cum noua realitate socială condusă de partid pătrunde întreaga viață a omului de rînd, devenind sursa renașterii lui.

Am auzit odată următoarea expresie rostită de un țaran bătrîn, ca încheiere la o dispută foarte aprinsă cu tovarășii lui: „Mai e și partid pe lumea asta“; era un fel de dojană și amenințare care cuprindea totodată și o mare încredere și conștiința de a nu fi singur pe lume. Este de înțeles că moșneagul nu renunțase încă la iluziile lui despre o lume a lui Dumnezeu, dar el vedea și niște reprezentanți trainici ai lui Dumnezeu pe pămînt. — pe comuniști — și el credea cu tot sufletul în ei. Aceasta este o simplă constatare dar scriitorul este chemat să vadă mai adînc, să înțeleagă ce influență și ce greutate are în mecanismul motivelor sufletești, această prezență istorică a factorului conducător în societatea noastră, partidul.

Printre cărțile interesante lăsate de Stendhal, este și acel studiu de fenomenologie a sentimentului dragostei intitulat „de l'Amour“. Romanțierul clasifică fenomenul amoros, îl analizează, alcătuiind o fișe de care s-au folosit mulți creatori ai secolului trecut și ai secolului nostru în înțelegerea acestui sentiment. Știm cu toții ce rol important joacă munca și mai mult, ce rol urmează ea să joace în societatea socialistă din care sînt înlăturate toate formele de alienare ale omului. Avem dreptul să credem că munca socialistă va revoluționa întregul mod de viață al omului devenind, dacă se poate spune, artera principală din care se alimentează întreaga lui existență, și activitatea obiectiv-istorică și întreaga lui viață spirituală. Nu ar fi atunci interesant și necesar să se scrie o carte într-un fel similară cărții lui Stendhal despre dragoste, o carte în care să se anali-

zeze procesul muncii omenești cu toate implicațiile pe care le poate avea el în viața individului? Nu ar însemna aceasta o mai profundă analiză marxistă a omului? Nu ar duce acest drum la o revoluționare a modului nostru de a explica omul și desigur a-l descrie în planul literaturii? Spunând că vom aprofunda pe această cale individul, s-ar putea deduce că în trecut o atare cercetare nu a fost întreprinsă.

Să pornim de la câteva exemple, deocamdată, fără a avea pretenția de a generaliza concluziile pentru întreaga literatură a trecutului: în năvela „Eternul soț“ Dostoevski descrie zbuciumul unui anume Pavel Pavlovici care aflând printr-o întâmplare, despre necredința soției lui caută pe omul de care a fost înșelat fără să știe ce vrea; o întreagă perioadă el nu reușește să-și hotărască atitudinea față de fostul lui rival și de fapt față de el însuși. Este o purtare cotită, sucită, absurdă aceea pe care o desfășoară Pavel Pavlovici și noi n-o s-o mai amintim aici precizând numai că un om cu o dezvoltare sufletească normală, ar fi rezolvat toată această chestiune într-un mod mult mai simplu, adică sau s-ar fi răzbunat direct pe amantul soției sale, sau pur și simplu ar fi luat lucrurile așa cum se aflau ele. Dostoevski prezintă toate frământările lui Pavel Pavlovici și nimic mai mult. El pare că spune: „Iată ce se întâmplă cu Pavel Pavlovici care ajunge pînă la a-și iubi chiar gelozia sa“.

Goethe formula într-un mod explicit desagregarea la care era supus omul în societatea capitalistă. — „*Ce-mi folosește că fabric oțel bun, cînd interiorul meu este plin de fisuri? Ce-mi folosește că țin ordine într-o moșie, dacă cu mine însumi sînt mereu în contradicție?*“ (Wilhelm Meister). Goethe vedea răul social pe care-l aduce capitalismul, dar nu indica și cauzele lui.

Similar se poate spune că Dostoevski reușește să exprime cu o extraordinară precizie și adîncime formele pe care le ia alienarea în sfera sentimentelor umane — și încă împinsă pînă la limitele ei extreme — mă refer printre alții, la Pavel Pavlovici — dar romancierul nu are cunoștința că sînt forme alienate și desigur nu ne indică cauzele care au dus la această alienare. Ca mare creator, Dostoevski stabilește admirabil legătura între existența socială a individului și psihologia lui. Fizionomia spirituală a individului corespunde perfect existenței lui. Dar nu arată cum s-a născut această psihologie deformată, la acel individ. Ori, tocmai aici se deschide un cîmp de investigație pentru scriitor. Filozofia marxistă ne explică mecanismul general al procesului de alienare prin care a trecut nefericitul Pavel Pavlovici dar de la scriitor noi cerem altceva, mai mult. El trebuie să ne descrie împrejurările sociale, împrejurările de ordin individual în urma cărora s-a născut o atare psihologie. Prin ce împrejurări și în ce fel s-a dezvoltat acest Pavel Pavlovici? De ce a ajuns el la comportarea descrisă în „Eternul soț?“ și nu să spunem la aceea a lui Zvidrigailov? La o astfel de întrebare, Dostoevski nu răspunde și dată fiind infectarea conștiinței lui cu mistica religioasă, este greu de sperat că ar fi adoptat punctul de vedere materialist, „care explică formele vieții spirituale ca fiind un reflex foarte complex al existenței individului“.

Poziția lui Dostoevski este oarecum contemplativă, el arată ce se întâmplă și cum se întâmplă, dar nu și cum și de unde s-a născut inițial o anume atitudine pe plan spiritual. Scriitorul urmărește și descrie sentimentele și ideile — motivele care conduc pe om în acțiune dar nu și geneza



lor. Știm că pentru Ivan Karamazov „totul este îngăduit” — dar nu știm și cum a ajuns la această concluzie. Dacă însă un scriitor al realismului socialist, ar vrea să scrie pe tema „Eternul soț” sau pe o temă similară, nu am fi îndreptățiți a-i cere mai mult? S-ar putea mai întâi pune întrebarea dacă cineva ar aborda fățiș un atare subiect, ale cărui implicații sociale sînt sau cel puțin par aproape imperceptibile. Dar oare, sînt chiar imposibil de găsit aceste implicații sociale? Nu este clar că, cel puțin în această privință, noi sîntem încă prizonierii punctului de vedere expozitiv, contemplativ, de care am amintit mai sus, și că ocolirea unui atare subiect, refuzul de a-l trata în spiritul realismului socialist nu este decît o iluzie — și anume — nu este decît urmarea faptului că nu ne-am obișnuit să extindem pînă la capăt materialismul-marxist în analiza fenomenelor supuse cercetării artistice? Nu aduce această inerție o anumită limitare a tematicii realismului socialist, care ar putea trata numai aspectele analizabile din punctul de vedere al științei despre societate în timp ce temele „psihologice” de genul celei amintite, ar rămîne în afara realismului socialist? Existența unor teme numai aparent, — pur psihologice, — nu exprimă faptul că noi permanentizăm un punct de vedere propriu vechiului realism? Pentru scriitorul realismului-socialist a constata un atare fapt sufletesc nu este suficient, el este interesant în a răsturna revoluționar împrejurările care l-au generat, și ca atare în primul rînd a le denunța. Dacă atitudinea primului am numit-o contemplativă, atitudinea celui de al doilea avem dreptul să o numim combativă, partinică și poate chiar practică.

Problema aceasta nu se pune numai cu „Eternul soț”, dar și cu marile romane „Crimă și Pedepsă”, „Idiotul”, „Frații Karamazov”.

„Dar, vă repet, pentru a suta oară, există un singur caz, unul singur cînd omul poate deliberat, conștient, să dorească ceva vătămător, stupid și chiar absurd; este atunci cînd el vrea să aibă dreptul de a dori chiar absurdul, de a nu fi legat obligatoriu, de a dori numai ceea ce este rațional”, — scrie Dostoevski în „Vocea subterană”. Dar dacă astfel de oameni există, și probabil că există, și, dacă, așa cum spune Marx, — „Chiar și plăsmuirile nebuloase ale creierului omenesc sînt sublimări necesare ale procesului lor de viață materială, care se poate constata pe cale empirică și este legat de premisele materiale” — este posibil a cere scriitorului să explice care au fost împrejurările materiale și cum s-a desfășurat interacțiunea dintre individ și aceste împrejurări încît s-a ajuns la a se dori ceea ce este mai anti-uman, la a se dori absurdul. Și ne interesează acest fapt, în termenii cunoașterii artistice, adică strict legată de singularitățile individului dat. Se cunosc multe cărți în care se demască venalitatea, fățarnicia diferiților prelați ai cultului ortodox și catolic, dar noi putem merge mai departe și întreba pe scriitori de ce nu ne dau o descriere a procesului prin care se ajunge la iluzia religioasă. De ce individul X cade victimă iluzionării, iar individul Y, nu? Punînd această problemă noi nu facem altceva decît să cerem extinderea materialismului și asupra genezei vieții sufletești a individului.

Se va spune poate că Dostoevski n-a răspuns acestor întrebări și pentru motivul că nu și le-a pus. Nu contestăm adevărul acestei observații, dar cine va putea, la rîndul său, să conteste dreptul unei mișcări literare de a privi lumea din perspectiva ei proprie, de a aborda aspectele care

corespund viziunii ei, cine ne va refuza dreptul de a depăși simpla atitudine contemplativă și ia o înlocui cu o altă atitudine combativă?

Pentru a nu face vreo exagerare, vreau să insist că această observație se adresează numai unor cărți izolate și nu privește literatura realismului-critic în ansamblul ei. În fine, formele artistice prin care s-ar putea exprima procesul genezei vieții sufletești alienate și de altfel și al cristalizării mugurilor noii conștiințe umane, abia rămâne să fie discutată.

S-ar mai putea face și o altă întîmpinare: este relativ destul de ușor de imaginat forma unui roman în care se cercetează în termeni descrierii literare, fenomenul alienării umane. Dar oare vom fi de aici înainte prizonierii acestei teme și acestei perspective?

Fie că descrie trecutul, fie că descrie prezentul, realismul-socialist este literatura cea mai pozitivă pentru că are posibilitatea, datorită clasei pe care o exprimă, instrumentelor teoretice de care dispune artistul, să sezeze mai multilateral decât artistul partizan al oricărei alte mișcări literare valorile umane. Realismul-socialist devine totodată o literatură tot mai pozitivă, deoarece societatea socialistă de care este legat în primul rînd, lichidează bazele antiumanului și dezvoltă umanul.

Literatura realismului-socialist este totodată cea mai critică și polemică literatură, pentru că, datorită aceluiași motive, amintite mai sus, ea vede toate formele alienării cărora este supus omul în decursul istoriei. Cel puțin astăzi ea trebuie să fie mult mai critică, decât literatura trecutului, deoarece în timp ce în trecut critica era făcută oarecum izolat, formele alienării și ale viciului omenesc erau atacate de pe pozițiile „spiritului“, și încă acestea mult îngustate, astăzi însăși baza societății și dezvoltarea ei au un sens critic polemic, la adresa acestor iluzii și vicii, însăși orientarea ei spirituală aflată sub conducerea partidului tinde la dezrădăcinarea a tot ceea ce este josnic și fals în om.

Spunînd toate acestea ar fi absurd să se tragă de aici concluzia că noi vrem să privim cu îngăduință marile creații ale clasicilor. Geometria neucidiană nu a lichidat geometria lui Euclide, ea a adus o serie de teoreme esențiale asupra unei realități neexplorate pînă atunci. Prin dezvoltarea sa literatura realismului-socialist nu va lichida cuceririle literaturii valabile din trecut, dar ea le va adînci și va spune lucruri noi despre o altă realitate pe care noi o construim. Aceasta însă va cere scriitorului să se elibereze treptat de viziunea literaturii trecutului și să adîncească tot mai mult realitatea, studiul societății și studiul omului din perspectiva materialismului marxist.

Este vorba, în fine, de a dezvolta viziunea scriitorului, în sensul de a o face mai pătrunzătoare și mai rafinată, mai consecvent socialistă.

Nimic nu ar fi mai greșit acum, decât să tragem de aici, concluzii negativiste; gîndindu-ne la aceste perspective să apreciem cu măsura lor o serie de realizări actuale. Aceasta ar fi tot atît de absurd, ca și cum te-ai plînge de o serie de împrejurări de astăzi, sub pretextul că ele nu ating nivelul vieții din comunism, să spunem. În fine, aș vrea să precizez că aici nu am făcut decât să semnalez o tendință, un drum posibil de dezvoltare a realismului-socialist, să-l schițez numai, urmînd ca ulterior toate aceste idei să fie reluate și dezbătute pe larg.

## O SUTĂ DE ANI DE ROMAN

Ne propunem în articolul de față să urmărim liniile de dezvoltare ale romanului românesc de la primele manifestări, trecînd deocamdată peste *Istoria ieroglică a lui Dimitrie Cantemir*, soiu de *Roman de Renard* și pînă în prezent, nu pentru a indica direcții de urmat, nici pentru a stabili ierarhii, ci numai în scopuri istoric-instructive, așa cum procedează și Pierre Daix în Franța în lucrarea sa recentă, *Sept siècles de roman*.

Inceputurile romanului românesc sînt anterioare anului revoluționar 1848, sau în tot cazul din preajma lui. Evident, romanul s-a născut ca un fenomen obiectiv și necesar, odată cu nevoia de a se cultiva toate genurile literare, de îndată ce literații au putut lua cunoștință din alte literaturi de această specie.

Nimeni n-a observat că nuvela lui Kogălniceanu *Iluzii pierdute* reproduce titlul unui celebru roman *Illusions perdues* de Balzac și că personajul feminin Niceta reproduce numele unui personaj Nicette, din romanul lui Paul de Kock, *Mon voisin Raymond*. Și doar Kogălniceanu citează într-o „introducție” atît pe Balzac cît și pe Paul de Kock. Inșă cum introducția sa este aproape mai mare decît singurul capitol care urmează „Un întii amor”, noi credem că intenția lui Kogălniceanu fusese de a compune un roman întreg pe care apoi, fie că nu se simțea în stare să-l continue, fie că n-a avut răgazul necesar pentru asta, l-a abandonat. Kogălniceanu era mai inclinat să compună simple

portrete sau tablouri de epocă, fiziologii după modelul aceluiași Balzac (a tradus și tipărit fragmente din *La physiologie du mariage* în 1845), fiind în orice caz un mare cititor de romane, după cum însuși ne spune, al lui Fénélon (*Les aventures de Télémaque, fils d'Ulysse*, îl știa pe din afară), Louvet de Couvray (*Les amours du chevalier de Faublas*), Choderlos de Laclos (*Les Liaisons dangereuses*) și mai ales al lui Eugène Sue. Intr-un alt început de roman, părăsit și el, din 1850, *Tainele inimii*, criticînd cosmopolitismul, Kogălniceanu scrie:

„Spre a mă tălmăci mai bine, și ca să intru în gustul cititorilor mei, voi lua de pildă un scriitor străin. Cînd vestitul Eugène Sue au vroit a interesa clasele bogate în favorul claselor muncitoare, el n-au făcut o carte de moral, ci s-au slujit de un roman; el au scris *Tainele Parisului*. Așa și mie fie-mi iertat între descrierea cofetăriei lui Felix și o declarație de amor, a vă zice două cuvînte în contra manii ce aveam a ni întipări numai modelele rele și abuzurile străine...”

În fine Kogălniceanu mai citează pe George Sand și pe cavalerul de Florian, al cărui roman, *Numa Pompilius*, fusese tradus și publicat încă din 1820 de vornicul Alecu Beldiman. (Alte traduceri de Beldiman din abatele Prévost, *Manon Lescaut*, Mme Cottin, *Elisabeth ou les exilés de Sibérie* și Ducray-Duménil, *Alexis ou la maisonette dans le bois* circulareră în manuscrise).

Necesitatea de a zugrăvi cu ochi critic, realist, naște la noi, ca pretutindeni, romanul, specie literară complexă care oferă scriitorului, din această perspectivă, largi posibilități. Pe vremea când Ion Ghica se afla la Paris, era la modă scriitorul din linia realistă Monier și Balzac, Louis Reybaud, autorul romanului din 1843 *Jérôme Paturot à la recherche d'une position sociale*. Mssele 2825 și 2822 din fondul Ion Ghica de la Academie, conțin două fragmente din acel „roman de moeurs“ care se rătăcise în 1849 și pe care V. Alecsandri voia să-l publice în ziarul *Bucovina*. Intr-o comunicare făcută la sesiunea științifică a Facultății de Filologie din București din acest an, D. Păcurariu a arătat cu texte paralele că cele două fragmente rămase din romanul lui Ion Ghica sînt o adaptare și uneori o traducere localizată a romanului lui Louis Reybaud (*Jérôme Paturot* devine la Ion Ghica Alecache Șoricescu). Ideea de bază a romanului (căutarea unei poziții sociale) apare la scriitorul român așa :

„— un rîndaș, un salahor își găsească o slujbă în douăzeci și patru de ceasuri, dar un tînăr cu învățătură, un poet, un filozof poate muri de foame în bună voie“.

Un pionier al romanului românesc, uitat astăzi, este Alexandru Pelimon. Romanul său cu aspecte picaresci, *Hoții și hagiul* (1853) este chiar primul roman original complet, tipărit. Se știe că așa numitul „picaro“ este un fel de haiduc care luptă împotriva nedreptăților sociale și un justițiar. În afară de faptul că la noi au existat haiduci, literatura picarescă era cunoscută în principatele române încă din 1853, cînd Catinca Sîmboteanca traduce din Lesage *Le diable boiteux*. S. Marcovici tîlmăcește doi ani mai tîrziu *Gil Blas*, iar în 1839 serdarul Scarlat Barbul Timpeanu *Intîmplările lui Lăzărila Torma (La vida de Lazarillo de Tormes)*. Circula și romanul picaresc al lui Chr. Vulpius *Rinaldo Rinaldini*. Mai tîrziu, acest tip de roman popular, autohtonizat, va lua o amplă dezvoltare cu N. D. Popescu (care se reclamă din Alexandre Dumas-père și Walter Scott), popularizatorul figurilor lui Iancu

Jianu, Tunsul, Bujor, Codreanu între 1875—1882, Panait Macri, autor de romane despre haiducii Ghiță Cătănuță, Țandură și Bostan între 1883 și 1894 și Ilie Ighel, autor și el de romane cu haiduci între 1891—1892 (Simion Licinski, Dragoș, Fulger). Aceste romane, citite pînă nu de mult, constituiau lectura predilectă de tinerete a lui Mihail Sadoveanu, au inspirat pe Panait Istrati, și trezesc încă interesul unor scriitori contemporani ca Paul Constant și D. Almaș (romanul recent „*Alei codrule fîrtate!*“)

Revenind la Pelimon, vom mai remarca că el este totodată inițiatorul romanului istoric cu *Crimeea* (1855), *Bucur, istoria fundării Bucureștilor* (1858), *Catastrofa intîmplării boierilor în muntele Găvanul — 1821* (1864) și *Revoluțiunea română din anul 1848* (1868). Romanul *Jidovul cămatar*, despre bancherul moldav Ascher, denotă lectura lui Balzac (*Gobseck*), cartea fiind din 1863.

Romanele istorice fanteziste ale lui A. Pelimon par o continuare a nuvelei askiene, și nu sînt chiar atît de rele pentru data la care apăreau, în ori ce caz sînt superioare romanului istoric al lui V. A. Ureche, din 1855 (dată importantă în istoria romanului) *Baptiste Veleii*. V. A. Ureche se străduia însă să înfăptuiască programul *Daciei literare* și un alt roman al său, neterminat, *Coliba Măriucăii*, are drept prefață o „ochire asupra sclaviei“ de Mihail Kogălniceanu. Romanul însuși luptă pentru dezrobirea țiganilor robi, după modelul celebrului roman despre sclavii negri *Uncle's Tom cabin* de scriitoarea americană Harriet Beecher-Stowe.

Roman istoric cu elemente picaresci este și *Aldo și Aminta sau Bandiții* (1855) de C. Boerescu al cărui erou principal e un pandur denumit Brav (după numele unui erou dintr-un roman de Fenimore Cooper) și care citează pe Ossian, de unde este luat numele Aldo (dar Aminta nu e bărbat ca la Tasso, ci o femeie). Bandiții lui Boerescu sînt niște „bravi“ în spiritul eroilor operei lui Saverio Mercadante *I Bravi* sau niște briganzi schillerieni, luptători pentru libertate, după răscoala

lui Tudor Vladimirescu, romanul prefigurând ciocoiul lui N. Filimon.

Dacă luăm în considerare și romane istorice ca *Fontana zinelor* de G. Băronzi și *Misterele Românilor* (1879) de Gr. H. Grandea, ca să trecem peste *Radu Buzescu* de Ioan Dumitrescu (1858), constatăm că în epoca de dibuiri scriitorii sînt încă sub impresia celor două revoluții (1821, 1848) sau se preocupă de problema originii poporului nostru și a continuității lui, dată fiind puținătatea știrilor istorice asupra evului mediu. Grandea recurge în romanul său foileton la teoria metempsihozei, Pelimon și Baronzi la mitologie, ceea ce poate să vină și din faptul că încurcat de noțiunea neologistică de roman (romans, romanș, romanță) Eliade propusese înlocuirea ei cu termenul de „mitistorie“. Pe de altă parte romanele istorice care circulau în traduceri erau de tipul „courtois“ ca *Les chevaliers de la Cygne* de Mme de Genlis, religios: *Le Siège de la Rochelle* de aceeași, *Les Martyrs* de Chateaubriand, *Mathilde ou les Croisades* de Mme Cottin (tr. de C. Conachi), sau moral ca *Veltsarie* de Marmontel (tradus de S. Marcovici și Alexandrina Magheru). Din astfel de romane sau chiar din Walter Scott, romancierii romîni nu puteau să învețe o metodă, nici să-și formeze o concepție. Hădeu, imitînd *Istoria Romînilor sub Mihai Viteazul* de N. Bălcescu, va face în *Ioan Vodă cel Cumplit* biografie romanțată (1865), după ce se încercase și el în romanul istoric propriu-zis cu *Ursita* apărut în 1864 cu titlul *Copilăria lui Iancu Moșoc*. Romancierul evolua de la concepția fatalistă la cea providențialistă.

Afară de aceste aspecte, mai găsim în faza începuturilor romanului romînesc încă două ipostaze. Una este aceea a romanului de tip sentimental, cu intrigă amoroasă, cu exaltări lirice și cu vagi idei progresiste înfrîurit de George Sand și de *Werther* al lui Goethe, tradus de Gavril Munteanu încă din 1842 (din George Sand s-au tradus: *Indiana* și *Le secrétaire intime* în 1847, *Leone Leoni* în 1850, *Lélia* în 1853—54, *Mauprat* în 1853, *Mont-Revêche* în

1855 și *La mare au diable* de G. Baronzi, același an.) Prototipul este *Manoil* de D. Bolintineanu (1855) „roman național“ continuat de *Elena*, roman „de datine politic-filozofic“ (după subtitlu, deși nu cuprinde mai nici o idee de acest fel) și de romanul neterminat *Doritori nebuni* (1864) care în partea a doua (1868) voia să fie o replică la *Ciocoiul vechi și noi* de N. Filimon. În această categorie se încadrează romanul lui Gr. H. Grandea *Fulga sau ideal și real*, romanul lui Iacob Negruzzi *Mihai Vereanu, Scarlat* (1875) de I. C. Fundescu (viața poetului Scarlat Scurtu) *Dan* de Vlahuță (1894), *Iubita* (1895) și *Cum iubim* (1896) de Traian Demetrescu. Cum vedem, avem a face în majoritatea cazurilor cu poeți și prin urmare cu romane lirice.

A doua ipostază este aceea a romanului de senzație sau de mistere cu psihologia redusă la cei doi poli (bun, rău), cu intriga complicată și uneori cu observație a vieții sociale, în favoarea claselor de jos. Modelul genului este Eugène Sue cu *Misterele Parisului* (tradus încă din 1853) care a avut de fapt un ecou mondial, fiind imitat între alții de Paul Féval cu *Misterele Londrei* (traduse în romînește în 1856—1857) și de G. F. Born cu *Misterele Berlinului* (traduse în 1880—1881). În romanul său *Misterele căsătoriei*, C. D. Aricescu combină după propria sa mărturie, *Fiziologia căsătoriei* de Balzac cu *La physiologie de l'homme marié* de Paul de Kock (*In Iașii și locuitorii săi* A. Russo notează prețuirea de care se bucura acest scriitor — unul din scriitorii preferați ai lui K. Marx — în vremea sa: „La noblesse de seconde classe ne parle que Balzac et Soulié, Lamartine et Hugo, Kock et Dumas, Paul de Kock surtout! Ils l'adorent“). Este demn de subliniat că Aricescu făcea profesiune de credință realistă, susținînd că romanul său este o reproducere exactă a naturii:

„Opera aceasta este o dagherotipie a Naturii ș-a Societății“.

Nu e, firește, decît o aplicare a aforismelor din numitele fiziologii, amestecată cu idei din alte scrieri ca *Mémoires d'une*

*jeune mère ou Mathilde* de Eugène Sue. Un alt roman însă, *Sora Agapia sau Călugăria și Căsătoria* (1871), care poate fi după *Soeur Anne* de Paul de Kock (autorul citează pe Renan), prevestește romanele de critică umoristică a mediului minăstiresc de Damian Stănoiu.

Mai adecvat formulei Sue este *Misterele Bucureștilor* (1862—1863) de G. Barozzi avind un program foarte realist, după prefață:

„Descoperirea mai multor fapte însemnate ce s-au petrecut în capitală, adesea neștiute de unii, abia cunoscute de alții, neînregistrate încă de nimine, descrierea unor caractere originali, penelarea moravurilor și obiceiurilor ale diferitelor clase din societatea noastră, explicarea unor localități remarcabili prin însemnătatea lor istorică, eacă obiectul principal ce și-a propus autorul a tracta în scrierea sa“.

Dar programul rămâne doar în intenție, singurul lucru asupra căruia cade atenția scriitorului fiind epicul senzațional.

Romanul lui I. M. Bujoreanu *Mistere din București* (1862), din aceeași recuzită, surprinde mai atent mediul social (meseriași, funcționari, țărani) schițând și cite un caracter, ca acela de parvenit, asupra căruia totuși nu insistă, senzaționalul ocupind de asemenea primul plan (unei fete i se servește de pildă opium în dulceață).

O latură retrogradă o constituie la începutul romanului românesc *Serile de toamnă la țară*, tot din 1855, de A. Cantacuzino și „romansul“ Doamnei L. *Omul muntelui* (1858). În schimb „romanțul“ lui Pantazi Ghica *Un boem român* (1860), construit după *Scènes de la vie de bohème* de Henry Murger, aduce cel puțin o definiție a speciei, foarte valabilă:

„Un romanț — zice Pantazi Ghica — este totdeauna tabloul societății, critic al răului, al viciului, prejudecăților, tot omul are sau a avut o parte a existenței sale, consacrată unui romanț“.

Autorul discută mai amănunțit limitele speței în *Don Juanii din București* (apărut fragmentar în 1861 și presupus a fi acel „roman des mœurs“ al lui Ion Ghica,

al cărui manuscris s-a descoperit de curind). Romanul — zice Pantazi Ghica — „poate lua toate formele și ne poate spune tot, ne poate descrie tot. Faptele mari ale istoriei, simțimentele puternice ale sufletului, obiceiurile vieții, romanțul cuprinde tot, exprimă tot. Unul caută dezvoltarea vieții în studiul faptelor istorice, altul în analiza inimii omenești, cel din urmă în observarea obiceiurilor. Aceste trei forme se completează una pe alta și formează istoria întregă a societății“. Pantazi Ghica citează pe Thackeray, pe Dickens și mai ales pe Balzac care „a fotografiat toată societatea franceză din secolul XIX în profundele sale romanțe care compun nepieritorul său monument grandios: *Comedia umană*“. Luind în considerare lipsa romanelor românești de tip balzacian, autorul credea că ceea ce a făcut Balzac pentru Franța singur, puteau face la noi mai mulți scriitori, unindu-și efortul:

„Dacă trebuie să credem că sîntem încă foarte departe de *Comedia umană* a lui Balzac, și prin urmare și de *Comedia sociale* a noastră, putem însă avea romanțe de obiceiuri, cari să ne reprezinte cite o față numai a societății noastre, cite unul numai din numeroasele tipuri cari vedem împrejurul nostru“.

Cel dintîi care va realiza acest plan într-un roman de solidă creație obiectivă, realist-critică, opunînd două lumi, este N. Filimon cu *Ciocoi vechi și noi sau ce naște din piscică șoareci mîincă* (1862—63), primul roman românesc tipologic, balzacian, ce înfățișează psihologia arivistului în epoca dintre domnia lui Caragea și răscoala lui Tudor Vladimirescu. Trebuie remarcat (pentru că mai tîrziu, ignorîndu-se pe nedrept aportul lui N. Filimon, se va vorbi de lipsa romanului „urban“) că *Ciocoi vechi și noi* zugrăvește viața orășenească, desigur în formele ei feudale, specifice, de la începutul secolului al XIX-lea. Filimon își concepușe romanul său ciclic, în două părți, dar a doua parte, ce trebuia să prezinte ascensiunea ciocoilor noi, n-a mai avut timp s-o scrie. A încercat-o fără prea mare succes, Gr. H. Granda în *Vlăstia sau ciocoi noi* (1876). Autorul pre-

ținde că deține faptele dintr-un manuscris rămas de la poetul Ion Catină care a pacitizat ca Faust cu diavolul spre a cunoaște soarta revoluției de la 1848. Catină căpătase ca diavolul șchiop al lui Lesage facultatea de a privi în ori ce casă prin mijlocirea unui cauc pus pe cap. Astfel el constată că Baboi (C. A. Rosetti) și Sclipici (Brătianu) sint trădători ai revoluției. Alte personaje sint Eliade, Marin Serghescu Naționalul și un tânăr Ghimpa, îndrăgostit, arestat și bătut cu biciul în fața fricosului Bibescu, și care la sfârșit se impușcă pe mormîntul iubitei sale Smaralda. Intriga lui Granda e tenebroasă și eroii reali și fictivi sint mișcați în chip arbitrar, teza romancierului fiind că revoluția eșuează din cauza unui „complot al străinilor“ (Baboi e grec, Sclipici bulgar). Cu toate acestea Granda intuia coaliția dintre conservatori și liberali, formată încă din vremea revoluției, în scopul de a jefui țara ca pe o „Vlăsie socială“.

Intenția de a continua pe Filimon este vizibilă la Duiliu Zamfirescu încă din romanul *Lume nouă și lume veche* (1891), deși întiul său roman *In față vieții* (1884), pesimist, relua tipul inadapabilului din *Manoil* de D. Bolintineanu, romancierul fiind și el un poet. Inșă *Romanul Comăneștenilor*, început în 1894, duce mai departe romanul ciclic, desigur înrîurit mai de grabă de Zola decît de Balzac, adică trecînd de la realism la naturalism, din fericire fără exagerări, scriitorul avînd un temperament clasic. Duiliu Zamfirescu era un scriitor cult, cunoștea pe Stendhal și pe Flaubert, pe Bret Harte și pe Tolstoi și unele opere ale sale (*In război, Anna*) presupun o influență a romanului rus (*Război și pace, Ana Karenina*), cu toate că modelul e strivitor. *Viața la țară și Tănase Scatiu*, conțin bune pagini de observație, o tipologie (în special aceea a parvenitului), dar concepția autorului e inferioară celei a lui Filimon. Duiliu Zamfirescu face greșeala de a atribui boierimii vechi sentimente democratice și greșeala de a socoti fărănimea ostilă numai cicoimii parvenite (teza aceasta a condam-

nării arendașului va avea un ecou în literatura semănătoristă degenerînd în șovinism în romanul lui C. Sandu-Aldea *Două neamuri*). Romancierul se salvează prin creația unor tipuri autentice (de pildă Sașa Comănășteanu) și prin compoziție, ridicînd sub acest din urmă raport romanul la un nivel încă neatins. Exact aceeași ideologie (simpatie pentru clasa aristocrată) se află și în romanul lui N. Petrașcu *Marin Gelea* (erou în care s-a recunoscut arhitectul Ion Mincu) conținînd o oarecare critică a saloanelor bucureștene de la începutul secolului nostru. Defectul principal al acestei scrieri ca și al romanului lui C. Mille *Dinu Millian* (1892) ce se continuă în 1901 cu *O viață*, unde se văd primele manifestări ale proletariatului industrial născînd (romanul e înrîurit de prozatorul comunei din Paris Jules Vallès cu trilogia lui *Jacques Vingtras*), stă în faptul că eroul e un neadaptat ca și Mihai Vereanu al lui Jacob Negruzzi, ceea ce-l circumscrie mai de grabă nuvelei, eroul veritabil de roman fiind adaptabil prin definiție la ori ce condiții.

După G. Baronzi care în *Muncitorii statului* tratase inconsecvent viața funcționarilor umili, Mihail Sadoveanu va fi cel mai atent observator al lumii impiegaților din orașele de provincie și va înfățișa într-o lungă scriere de romane o varietate a „omului de prisos“ din literatura rusă (scriitorul a cunoscut bine încă din tinerețe opera lui Ivan Turgheniev din care a și tradus). Primul roman din serie este *Floare oșilită* (1906), al doilea *Insemnările lui Neculai Manea* (1908), al treilea *Apa morților* (1911) narînd, cu mijloace împrumutate din Dostoievski, un caz similar aceluia din *Madame Bovary* de Flaubert. Din cauza reducției sufletești a personajilor, romanele au aspect de nuvele, unele nuvele dimpotrivă (*Haia Sanis, Dudaia Margareta*) fiind mai de grabă scurte romane. Eroul din micul roman *Oameni din lună* (1923) e un fel de Cousin Pons, *Locul unde nu s-a întimplat nimic* repetă *Apa morților*, *Demonul tinereții* este romanul renunța-

rii, *Cazul Eugeniței Costea* (1936) roman balzaccian de intrigă familială.

În *Indreptări* Duiliu Zamfirescu încerca regenerarea neamului Comăneștenilor prin încrucișare cu singe de peste munți. Ideea e desigur naivă. Nu mai puțin romanul energiei naționale apare în Ardeal în 1906 prin *Mara* lui Ion Slavici. Mara, tip de văduvă întreprinzătoare și aprigă, este o puternică replică la *Floarea ofilită* a lui Mihail Sadoveanu (în 1930 Mihail Sadoveanu va da cu *Baltagul* o creație la fel de viguroasă — în Vitoria Lipan). În istoria romanului românesc *Mara*, reprezintă o dată și un punct de răscruce. Din păcate scrierile imediat următoare ale lui Ion Agîrbiceanu *Legea trupului și Legea minții* (1911) și chiar și *Arhanghelii* (1913) cu toată pictura realistă a mediului social și moral din Ardeal, nu merg pe aceeași linie, eroii fiind sau neadaptați sau puritani, prin intervenția subiectivă a autorului, de altfel ca și eroul lui Slavici din *Cel din urmă armaș* (1923) incapabil să domine lumea din jurul său.

Primele două decenii ale secolului al douăzecilea au fost sărace în romane. *Sinzele Slovenilor* (1908) de Caton Theodorian, roman sadovenesc, tratează problema heredității, a regenerării, ca și *Indreptări* de Duiliu Zamfirescu. Din acest punct de vedere sînt mai interesante ca documente, conținînd o analiză serioasă a stărilor sociale, romanele istorice ale lui Radu Rosetti, *Cu paloșul* (1905) și *Păcatele slugeriului* (1912). Dar creatorul adevăratului vedere sînt mai interesante ca documente, conținînd o analiză serioasă a stărilor sociale, romanele istorice ale lui Radu Rosetti, *Cu paloșul* (1905) și *Păcatele slugeriului* (1912). Dar creatorul adevăratului roman istoric este Mihail Sadoveanu care publică în 1904 *Șoimii*, în 1907 *Vremuri de bejenie* și în 1915 *Neamul Șoimăneștilor*. Învățînd tehnica povestirii din Gogol (*Taras Bulba*), din Senkiewicz și din Alexandre Dumas-père (*Cei trei mușchetari*), apelînd la izvoarele tradiției și ale folclorului, Mihail Sadoveanu a compus mai tîr-

ziu capodopere ale genului, în care poporul trăiește în toate manifestările sale specifice, într-o creațiune de măiestrie artistică neegalată, constituind momente capitale în dezvoltarea romanului românesc (*Zodia Cancerului* sau *Vremea Ducăi-Vodă* 1929; *Nunta Domniței Ruxandra*, 1932; *Frații Ideri*, 1934—1942; *Nicoară Potcovă*, 1952).

Marea izbîndă în roman după primul război mondial este *Ion* (1920) de Liviu Rebreanu. Punctele de plecare ale romancierului sînt și în Filimon și în Slavici, metoda realist-critică, stilul colțuros, ca și al lui Slavici și Agîrbiceanu, dar scutit de naivitățile lui N. Filimon. Romanul intră puternic în realitate și, cu toată concepția poporanistă a autorului, zugrăvește în ritm de epopee, viața satului ardelean și pe exponenții ei. Caracterul tipic al eroului crește din împrejurările istorice, instinctul creator al romancierului izbutește însă să facă dintr-un personaj reprezentativ, adică din ceea ce putea să rămîna doar un simbol, o individualitate. Ion nu e într-adevăr un simplu țaran cu sete de pămînt, e totodată un Julien Sorel al lumii rurale, un ambițios rural calculat, și-ret, încăpăținat, „roturier“, adică așa cum sînt și țăraniul lui Balzac. Ca și *Mara* lui Slavici, *Ion* este apoi romanul energiei naționale, o imagine veridică a realităților specifice exprimînd vitalitatea poporului nostru și îndreptățirea sa la viață, un monument al literaturii romîne, un salt calitativ în evoluția speciei — de care ne ocupăm. *Răscoala* (1933) a consacrat pe Liviu Rebreanu ca pe cel mai mare creator epic al literaturii noastre, la nivelul celor mai buni romancieri din literatura mondială.

Războiul și revoluția din Octombrie n-au rămas fără ecou în literatura romînă, revoluția din Octombrie fiind pînă în 1944 un subiect interzis de oficialități. În *Pădurea spînzuraților* (1922) Liviu Rebreanu înfățișează problemele pe care le pune războiul ardelenilor, cazul semnificativ al ofițerului român Apostol Bologa care refuză să lupte împotriva fraților săi, dar n-are nici curajul să treacă dincoace. Ro-



manul lui Ion Minulescu *Roșu, galben și albastru* (1924), care a stîrnit entuziasmul lui Paul Zarifopol, prezintă în mod absolut neserios, nu războiul, cît pe ambuscatul de război Mircea Băleanu. Complect opus acestuia este Dinu Bordea, eroul lui Eugen Todie din romanul *Hirdăul lui Satan* (1926). Autorul zugrăvește dezastrul de la Turtucaia, desfrîul lumii mondene a Bucureștiului, represiunea grevei muncitorilor tipografi din decembrie 1918, manifestațiile muncitorești de 1 mai, greva generală din 1920, cu anume nerv jurnalistice, fiind lipsit însă de capacitatea de a da viață eroilor săi. Tema războiului e tratată și în romanul lui Cezar Petrescu *Intunecare* (1927) cu amplexiunea tuturor claselor sociale (moșieri, marea și mica burghezie, lumea rurală), dar cu un unghiu de vedere pesimist, personagiul principal Radu Vardaru, mare mutilat de pe front, fiind un erou din familia „omului de prisos“.

De fapt primul roman despre război l-a scris Mihail Sadoveanu în formă de cronică a anului 1917 *Strada Lăpușneanu* (1920) prefăcut apoi în *Trenul fantomă*. În afară de romanele istorice, Sadoveanu mai compune acum un număr de romane despre sufletul țărănesc, căutînd a surprinde reacțiunile lui tipice, evocînd peisajul geologic milenar, dar și schimbările produse în natura morală și materială de civilizație. În *Venea o moară pe Siret* (1925) sînt mai multe teme. E întîi ruinarea vechii boierimi reprezentate de Alexandru Filoti Buciumanul prin intervenția unui nou Tănase Scatiu, arendașul avar Ciornei. Apoi este tema emancipării unei fete de țaran transformată în doamnă, în fine tema competiției erotice între Filoti tatăl, Filoti fiul și flăcăul Vasile Brebu. Uciderea Anuței de către acesta din urmă rezolvă conflictul psihologic care e în același timp și social. *Baltagul* (1930), inspirat din *Miorța*, e romanul energiei sufletului popular deloc împăcat cu soarta și romanul transhumanței, al migrațiilor păstorești calendaristice, o vigoasă imagine a mocanilor (țărani de la munte). *Uvar* (1932) este o evocare a peisajului

asiatic vînătoresc, din perspectiva unui iacut rămas la noi din vremea războiului, *Noaptea de Sinziene* (1934) evocarea peisajului silvestru ce, împreună cu localnicii, descendenți din Pecenegi, se opune exploatării încercate de emisari ai capitalului străin, *Ostrovul lupilor* (1941) înfățișează în continuarea *Baltagului* viața mocanilor emigrați în Dobrogea, alături de povestea lui Deli Ali ben Iușuf, haiduc turc, o satiră virulentă la adresa justiției. Cezar Petrescu în *Comoara regelui Dromichet*, Victor Ion Popa în *Velerim și veler Doamne* (1933) pornesc din această linie sadovenistă.

Sărîm peste romanele fără interes ale lui Dem. Theodorescu, și ne oprim la Carol Ardeleanu. În *Diplomatul, Tăbăcarul și Actrița* (1926), roman bizar interesînd însă prin zugrăvirea vieții muncitorilor tăbăcari, se simte înrîurirea lui Gorki. *Am ucis pe Dumnezeu* (1933), mai absurd, pare un ecou din *Crimă și pedeapsă* de Dostoievski, *Viermii pămîntului* (1933) și *Pescarii* au conținutul unor reportaje, insuficient redactate. *Viață de cîine* (1936) ca și *Robul* de Dem. Theodorescu vine din *Vagabonzii* lui Gorki.

S-au uitat cu totul cele opt romane ale lui V. Demetrius înregistrînd fără selecție felurite figuri din viața capitalei, văzută în *Orașul Bucuriei și Matei Dumbărau* ca o Sodomă și clasificată statistic pe profesii: *Păcatul rabinului* (1920). *Domnul colonel, Domnul deputat..* (1921), *Monahul Damian*. Acelaș București sibarit apare și în *Babylon* (1921) de Radu Cosmin.

Adevăratul roman citadin l-a creat Hortensia Papadat-Bengescu în ciclul de patru romane al Hallipilor publicat în decurs de mai bine de o deceniu (*Fecioarele despletite*; 1926; *Concert din muzică de Bach*. 1927; *Drumul ascuns și Rădăcini*, 1938). În acest ciclu ni se înfățișează procesul lent de descompunere fără leac a înaltei societăți compuse din prinți degenerați, moșieri, industriași cu cucoane snobe îngrijite de doctori parveniți, vechili boierii, bazarzi, copii înapoiați mental din cauza viciilor părintești și copii precoci, o faună bogată în varietate, roasă de luxurie și de

maladii congenitale, un alt roman *Logodnicul* (1935) explorînd și mica burghezie arivistă și depravată. Realismul scriitoarei („Am aflat — spune ea — ce înseamnă pentru mine romanul: ceva aspru, grav, fără cruțare, ca și viața cea de dincolo de fațade. Muncă aridă în materialul cel mai dens al adevărului“), determină o viziune superioară celei a lui Duiliu Zamfirescu din ciclul Comăneștenilor. Supunîndu-se la obiect, Hortensia Papadat-Bengescu, reprezentantă ea însăși a boierimii, nu are simpatii de clasă, izbutind să ne prezinte o imagine obiectivă, critică a societății românești „distinse“, dintre cele două războaie. Prin zugrăvirea acestei lumi mondene și snobe, mai mult decît prin tehnică, romanul Hortensiei Papadat-Bengescu are contingențe cu romanul proustian. Sub raportul analizei psihologice insistente scriitoarea e continuată de Anton Holban (*Romanul lui Mirel*, 1929, *O moarte care nu dovedește nimic*, 1931, *Ioana* 1934) și de Ovidiu Constantinescu (*Sfîrșit de spectacol, Oamenii știu să zimbească*). Lucia Demetrius (*Tinerețe*, 1936, *Marea fugă* 1937) și Henriette Yvonne Stahl *Steaua robilor*, 1934, *Între zi și noapte*, 1940, *Marea bucurie*, 1947) tratînd teme din literatura bengesciană eșuează în senzualism (ultima este însă autoarea unui excelent mic roman al energiei feminine rurale, *Voica*, apărut în 1924 și remarcat de G. Ibrăileanu, autor el însuși al romanului de analiză *Adela* din 1933). Tot aci aș nota interesantul roman de analiză psihologică feminină *Pinza de păianjen* de Cella Serghi și unicul roman al Olimpiei Filitti-Borănescu, *Un episod ciudat*.

Un mare romancier realist, autor a trei mari romane (*U'tima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, 1930, *Patul lui Procust*, și *Un om între oameni*) este Camil Petrescu. Năzuința romancierului a fost întii aceea de a înnoi tehnica romanului prin folosirea metodei proustiene. Vechile canoane cu privire la noțiunile de timp, spațiu, caracter, erau răsturnate și înlocuite timpul cu durata, spațiul material cu cel moral, caracterul cu conștiința. În *Patul lui Procust* nu asistăm la întîmplări,

ci la rememorări de fapte din trecut făcute prin intermediul unor scrisori, la comentarii și paranteze. Eroii reconstituie fiecare din punctul său de vedere, prin mijlocirea memoriei afective și a analizei, viața unor personaje absente, evenimente scurse. Primul roman conține în partea a doua un jurnal de campanie stendhalian. De sigur nu acesta e meritul cel mai important al romancierului. În romanele sale, indiferent de tehnica folosită, trăiește însă intelectualul setos de certitudini, în luptă cu societatea meschină și obtuză, preocupată în mod strict de problemele materiale și de plăceri ce se obțin cu bani. Deși învins și împăcat în cele din urmă cu gîndul sinuciderii izbăvitoare, bănuim în *Ladima* un revoltat din toate fibrele de societatea în care trăiește, de lumea exploataților nemiloși ce se împotrivesc acțiunilor celor mai generoase (eroul e ziarist și poet).

Ar fi cu neputință să cităm tot (nici nu e acesta scopul articolului), să cuprindem toate aspectele romanului românesc dintre cele două războaie, dezvoltat prodigios în această perioadă de un sfert de secol. E necesar numai să urmărim realizările de prim plan și direcțiile de desfășurare.

Astfel constatăm căutări în spiritul tradiției, după cum goana după „noutăți“ la alții. Unii cultivă modelele, alții modele, alții originalitatea. Ionel Teodoreanu, evocator în *La Medeleni* (1925—27), al copilăriei și adolescenței, e în prelungirea schițelor lui Delavrancea și a formulei semănătoriste cu boieri patriarhali și țărani idilici. Matei Caragiale face în *Craii de Curtea-Veche* (1929) literatură de atmosferă pitorească și boemă subțire cu mari savori de limbă pornind din *Kir Ianulea* (dar îl precede și Pantazi Ghica !). Cezar Petrescu, luîndu-și drept model pe Balzac, repetă în *Calea Victoriei* pe V. Demetrius, iar în cele mai bune romane ale sale de evocare a vieții provinciale (*La Paradis general, Plecat fără adresă, Oraș Patriarhal, Tapirul*) pe Mihail Sadoveanu și Ionel Teodoreanu. C. Stere în romanul autobiografic *În preajma revoluției* e pe linia lui Dumitru C. Moruzi, plus ideologia poporanistă, al cărui teoretician principal a fost (totuși primele patru

voluma ale romanului, scrise sub înfruntarea binefăcătoare a marilor realiști ruși, în special a lui Tolstoi, sînt cu mult mai valoroase). Gib I. Mihăescu încearcă în *Donna Alba* (1935) să înfățișeze pretinsa aristocrație pe care însă o vede în culori false cu ochi speriați de om de condiție umilă. Damian Stănoiu a evocat cu umor continuînd pe Aricescu, figuri de călugări și călugărițe, ipocrizia din mediul mînistiresc (*Necazurile părintelui Ghedeon*, 1928 *Duhovnicul maicilor*, 1929, *Pocăința stareșului*, 1931, *Alegere de stareșă*, *Ucenicii sfîntului Antonie*, 1933). Gala Galaction tratează în genere în romanele sale (*Roxana*, 1932, *Papucii lui Mahmud*, 1932, *Doctorul Taifun*, 1933 și *La răsăpintie de veacuri*, 1935) probleme de etică pe care, deși cleric, nu le rezolvă în spirit îngust canonic, teologal, ci, cu înțelegere pentru păcatele omenești, în sens umanitarist. G. M. Vlădescu se înscrie cu *Menuetul* (1933) în seria romancierilor de zugrăvire a mediului provincial (Mihail Sadoveanu, Cezar Petrescu). Din romanele lui Felix Aderca se rețin paginile de campanie din 1916 (1936) precum și un roman viitorist, fantastic (*Orașele înecate*). Ion Peltz a zugrăvit realist mahalaua evreiască bucureșteană în *Calea Văcărești* (1934), Ury Benador un *Ghetto veac XX* (1937), Ion Călugăru evreimea săracă din nordul Moldovei (*Copilărta unui netrebnic*, *Lumina primăverii*), Mihai Sebastian situația intelectualului evreu perfect asimilat care nu e acceptat totuși de adeptii totalitarismului fascist (*De două mii de ani*). În fine se cade să amintim romanele lui George Mihail Zamfirescu (*Maidanul cu dragoste*, 1933, *Sfînta mare nerușinare*, 1935, *Bariera*), pitorești tablouri ale mahalalei bucureștene, din păcate afectat lirice și licențioase peste marginile îngăduite. Aceste romane nu pot în niciun caz suplini lipsa literaturii de oglindire reală a vieții clasei muncitoare. În *Lina* de Tudor Arghezi sînt unele pagini despre viața muncitorilor din fabrica de zahăr de la Chitila, celelalte romane ale poetului (*Ochii Maicii Domnului*, 1934, *Cimitirul Buna Vestire*, 1936) fiind mai mult poeme sau

pamflete. Pamflete adevărate sînt romanele lui N. D. Cocea: *Fecior de slugă*, 1933, *Pentru-un petec de negreață*, 1934, *Nea Nae*, 1935.

Cu romanul de intrigă și factură balzaciană *Enigma Otiliei* (care trebuia să se cheme mai de grabă „Moștenirea lui Costache Giurgiuveanu”) scris în 1938 de G. Călinescu ne întoarcem la linia N. Filimon. Acțiunea se petrece la începutul secolului (1909 și mai tîrziu, deci în continuarea lui Duiliu Zamfirescu), din punct de vedere istoric și social datele totuși sînt prea puține. Autorul nu face atît cronică, nu oferă documente, cît observă umanitatea pe latura morală și-o clasifică. Moș Costache, Stănică Rațiu, Pascalopol, nu sînt atît personaje istorice, caracterizînd un anumit moment, cît tipuri canonice ca Grandet, Rastignac, de Marsay (despre Pascalopol trebuie să spunem că ne apare în parte idealizat ca moșier, după nume fiind și el un parvenit de joasă proveniență ca și Tănase Scatiu, fost de sigur arendaș) Chipul în care e prezentată ascensiunea lui Stănică Rațiu, de la avocatura fără procese pînă la deputăție, dovedește realismul critic al romancierului. În general acest tip de arivist, de ciocoiu nou dispunînd de o energie inepuizabilă, se opune cu tărie tipului de inadptabil așa de răspîndit în literatura noastră. G. Călinescu are un adept la formula sa clasică în Ion Marin Sadoveanu, romanul *Sfirșit de veac în București* (1941) propunînd și el un tip de parvenit în persoana lui Iancu Urmatecu.

În rezumat liniile de dezvoltare ale romanului românesc pînă la 23 august 1944 sînt cam acestea :

Între 1853—1863 (într-un deceniu așa dar) după ce se făcuse încercări de roman de observație după metoda fiziologiilor balzaciene, scriitorii compun narațiuni picarești și istorice, romane sentimentale-lirice și de senzație, pînă ce Filimon realizează o sinteză a tuturor acestor genuri în romanul citadin *Ciocoii vechi și noi*, primul roman de creație obiectivă și primul roman tipologic românesc cu bogat conținut social.

Între 1863 și 1920 (deci mai mult de jumătate de veac !) romanul citadin e pără-

sit pentru romanul vieții rurale care cunoaște două date importante (1894, *Ciclul Comăneștenilor* și 1906, *Mara*). Conținutul social al romanelor rurale din această epocă ne apare adesea deformat la Duiliu Zamfirescu și obiectiv la Slavici, scriitor realist viguros în *Mara*. Totuși *Mara* nu înfățișează conflictul de clasă dintre țărănimă și boierime, ci numai conflictele locale între naționalitățile conlocuitoare din cadrul burgheziei rurale. Cit despre romanul vieții din orașele de provincie (început în 1906 din Mihail Sadoveanu) acesta nu e propriu zis un roman citadin, deoarece orașul de provincie la această epocă și chiar mai târziu nu e decât o prelungire a satului. Formă de roman rural este și romanul haiducesc, care a înflorit între 1875 și 1894 și romanul istoric început în 1904 de Mihail Sadoveanu. În romanul haiducesc lupta de clasă cedează adesea locul peripețiilor epice, ca și în romanul istoric, cu toate acestea un Radu Rosetti (istoric al problemei țărănești) și un Sadoveanu (mai ales în *Neamul Șoimăreștilor*) dau eposului eroic un caracter pronunțat social.

Între 1920 și 1944 se reia întâi romanul țărănesc (*Ion*), apoi romanul urban (în 1926), fără ca acesta din urmă să ajungă vreodată la prezentarea veridică a conflictului de clasă dintre marea burghezie și proletariat. Bătălia cea mare s-a dat între realități și reprezentanți ai tuturor celorlalte metode de creație. Între naturalismul hid sau tehnicist al lui Carol Ardeleanu, naturalismul pitoresc al lui George Mihail Zamfirescu, lirismul egolatrau al lui Ionel Teodoreanu, literatura de exacerbare a experiențelor inedite de tip Mircea Eliade sau Radu Tudoran și eposul realist al lui Rebreanu și Sadoveanu, realismul de observație acută al Hortensiei Papadat Bengescu ori Camil Petrescu și realismul clasic al lui G. Călinescu, pozițiile care au triumfat au fost cele din urmă. Într-o sută de ani, din care aproape trei sferturi înseamnă doar căutări cu câteva momente de realizări, romanul românesc a parcurs drumul de secole al marilor literaturi, izbutind să impună literaturii mondiale creații de valoare incontestabilă, *Ion* de Liviu Rebreanu, *Frații Ideri* de

Mihail Sadoveanu, *Patul lui Procust* de Camil Petrescu, *Enigma Otiliei* de G. Călinescu și încă multe altele de care am vorbit la locul potrivit. Mai mult decât atât. Poporul nostru a dat literaturii franceze pe romancierul Panait Istrati (și Lalou spune în istoria literaturii franceze că cel puțin *La Maison Thüringer* îi va salva numele de uitare), literaturii americane pe Peter Neagoe (romancier din linia Slavici) și literaturii engleze pe E. C. Teodorescu (romancier în *Merry Midwife* de evocare humoristică a vieții bucureștene de pe la 1900—1905). Aceasta e în linii mari dezvoltarea romanului românesc de la începuturile sale și pînă după cel de al doilea război mondial.

Sarcinile ce se puneau literaturii de după 23 august 1944 erau multiple. Mai întâi era vorba de a se crea romanul noilor condiții de viață, sarcină încă în curs de desfășurare, apoi nevoia de a se oglindi în roman epoca din preajma războiului (perioada de fascizare a țării) și războiul propriu zis, precum și necesitatea de a se reconsidera întregul trecut istoric și social în lumina noii concepții de viață marxist-leniniste. În numai un deceniu de la abolirea monarhiei, sub îndrumarea Partidului clasei muncitoare și după exemplul literaturii sovietice, romanul românesc a făcut însemnate progrese cu concursul noii generații de scriitori cit și cu contribuția esențială a scriitorilor din generațiile anterioare.

Mihail Sadoveanu a dat primul impuls de reflecție a transformării societății noastre agrare cu romanul *Mitrea Cocor* (1949) urmat de V. Em. Galan cu *Bărăgan*. Ion Călugăru în *Ofel și piine* (1951), Petru Dumitriu în *Drum fără pulbere*, Nicolae Jianu în *Cumpăna luminilor*, Francisc Munteanu în romanul *În orașul de pe Mureș*, zăgrăvesc industrializarea, baza construcției societății socialiste. Regimul burghezo-moșieresc vechi apare într-o nouă viziune în romane ca *Descult* (1948) de Zaharia Stancu și *Cronică de familie* a lui Petru Dumitriu. Dictatura fascistă și războiul nedrept împotriva Uniunii Sovietice sînt condamnate în opere ca *Bietul Ioanide* și *Scrinul negru* (apărut pînă acum frag-

mentar) de G. Călinescu, *Oameni de ieri, oameni de azi, oameni de mâine* de Cezar Petrescu, *Negura* de Eusebiu Camilar, *Eroica* de Laurențiu Fulga. Romane ca *Moromeștii* de Marin Preda și *Pasărea furtunii* de Petru Dumitriu, din cea mai nouă producție, dovedesc că scriitorii noștri și-au însușit metoda realismului socialist și, privind cu alți ochi lumea trecutului, întrevăd omul nou al viitorului. E un indiciu că romanul românesc tinăr se află pe cel mai bun drum de unde toate speranțele sînt îndreptățite.

\*

Teoria romanului a interesat pe reprezentanții romîni ai speciei și în expunerea noastră am arătat diferitele momente ale dezvoltării ei. Heliade în prefața la *Noua Eloiță* tradusă de el din J. J. Rousseau și Simion Marcovici în introducerea la *Viața contelui de Comminj* de d-na de Tencin, insistau asupra formulei etice, Kogălniceanu, Aricescu și Pantazi Ghica întemeindu-se în special pe Balzac și Eugène Sue pledau pentru romanul de moravuri, de observație și de critică socială, fără a împiedica romanul de tip negru de a cărui înriurire nu scapă nici Filimon. Într-o conferință din 1867, *Despre influența lecturii romanelor traduse*, N. Nicoleanu combate romantismul vaporos din scrierile d-nei George Sand, de care va beneficia însă D. Bolintineanu, traducătorul *Mizerabililor* lui V. Hugo. Mai tîrziu Eminescu, care se încercase și el în roman, poate sub înriurirea lui Spielhagen (*Problematische Naturen* ar putea fi modelul acelor proiectate *Naturi catilinare* din care ne-a rămas numai *Geniu Pustiu*), atacă și el, în foiletoanele sale teatrale, romanele tenebroase de senzație, de felul celor ale lui Ponson du Terrail (între 1878—79 apăruse în traducere 14 volume sau 295 fascicule din romanul *Dramele Parisului*, lectura predilectă a Zitei Țircădău). În articolul *Literatura și artele romîne în secolul XIX*, Caragiale definea romanul (după Stendhal) ca o „ogîndă fidelă” a realității. Poziția pe

care se vor situa romancierii solizi următori, atît din punct de vedere teoretic cit și practic, va fi cea realist-critică.

După primul război mondial, odată cu dezvoltarea romanului de toate soiurile, discuțiile cu privire la limitele și implicațiile sale s-au înmulțit. Simplificînd, am putea reduce problematica romanului din această perioadă la trei întrebări. Prima întrebare, formulată de Ibrăileanu și apoi de E. Lovinescu, era: ce lume trebuie să frateze în primul rînd romancierul romîn? Aceea de la sate sau aceea de la oraș? (roman rural sau roman citadin?) A doua întrebare era: încotro trebuie să se îndrepte observația romancierului? Asupra lumii morale sau asupra relațiilor sociale? (roman psihologic sau roman social?). În fine a treia chestiune se referea la probleme de tehnică: se va continua formula romanului de tip clasic (Balzac) sau formula romanului modern? (Proust și variantele sale).

Oricine vede că discuțiile începute atunci se continuă și azi. Poate că nu e lipsit de interes să reamintim cîteva din soluțiile sau ipotezele înfățișate. Ibrăileanu, ca partizan al realismului și ca teoretician al specificului național, aștepta cu încredere romanul citadin (fatal, după el, în condițiile industrializării țării), dar îl interesa mai mult romanul „realităților naționale” (rural). Totuși cînd a apărut *Ion* el a avut serloase rezerve, opera pîrîndu-i-se „prea realistă” (voia să zică „naturalistă”). Cînd a apărut romanul Hortensiei Papadat Bengescu, E. Lovinescu, susținător al „urbanismului” în dauna „ruralismului” a crezut că cerința sa fusese satisfăcută, devenind un fervent apărător al autoarei. Și întrucît Hortensia Papadat-Bengescu insista în romanele ei mai mult asupra analizei psihologice, E. Lovinescu s-a făcut apărătorul literaturii cu caracter psihologic și chiar psihologist. Spre deosebire de Ibrăileanu ce opta pentru literatura de „creație” (conform clasificăției sale), E. Lovinescu alegea literatura de „analiză”. Ulterior Camil Petrescu a încercat să adîncească noțiunea de analiză și tot odată să concilieze noțiunea de analiză cu noțiunea de creație făcînd un

roman „de experiență“ adică de interpretare a fenomenului vital prin anchetarea conștiinței. Nu mai pomenim de revoluția tehnică introdusă de Camil Petrescu în roman. G. Călinescu, sosit în urmă, va relua totuși tehnica balzaciană, clasică.

Opoziția ruralism-urbanism astăzi nu ni se mai pare o problemă, întrucît ne interesează deopotrivă și viața de la țară și viața de la oraș. Din punct de vedere actual, atât țăranul cît și orășanul trebuie reconsiderați, fiindcă nici Rebreanu și nici Hortensia Papadat-Bengescu nu i-au văzut (nu puteau să-i vadă!) din perspectiva romanțierului realist-socialist de astăzi. Dar aici unii vin cu obiecția: întoarcerea la lumea trecutului nu înseamnă refugiu, paseism? Cred că nu înseamnă. Este oare paseist romanul lui Mihail Sadoveanu *Nicoară Potcoavă*? Este paseism evocarea revoluției burghezo-democrate de la 1848 întreprinsă de Camil Petrescu în *Un om între oameni*? Nu mai vorbesc de *Moromeții* lui Marin Preda. Se știe însă că literatura noastră nu posedă încă un roman care să înfățișeze veridic muncitorul dinainte de 1944, eroul revoluționar al clasei muncitoare care a existat în admirabile exemplare (un Ștefan Gheorghiu, un I. C. Frimu, sînt numai două pilde). Panait Istrati care își luase odată această sarcină, n-a dus-o la capăt, Petru Dumitriu în *Cronică de familie* evocă pe Barbu Catargiu și pe Nicu Filipescu. Socotesc că la familia boierească a Cozienilor trebuie să se adauge și cronica clasei muncitoare.

O ultimă chestiune spre a termina. Unii leagă chestiunea actualității în roman (fiind convenit că orice scriitor trebuie să înfățișeze în primul rînd vremea sa) de aceea

a așa numitei arte cu caracter „modern“. Mulți cred că anumite formule ale romanului clasic (sau, dacă vreți, vechi) s-au perimat. Se mai poate face astăzi — după Proust, Joyce și în acelaș timp cu Faulkner — se întreabă aceștia îngrijorați, — roman balzacian, cu narațiunea continuă, cu timp desfășurat normal, spațiu geografic și caractere canonice? Celor care socotesc că o astfel de întreprindere e semn de „tradiționalism“, le răspundem că în Franța, la ora actuală, Proust e tot atît de perimat ca și Balzac și că foarte probabil moda nouă a scriitorului mai modern care i-a înlocuit, va trece în curînd și ea. Aceasta înseamnă a umbla după șlagăre. În realitate Balzac e tot atît de modern ca și Proust, numai că în ceea ce ne privește, Balzac e mult mai potrivit prin caracterul clasic, deci popular, al artei sale, cu spiritul nostru, decît Proust, pentru a cărui tehnică (fiindcă e vorba de o diferență pur tehnică) avem mai puțină priză (Ibrăileanu a spus-o de mai bine de treizeci de ani!). Și oare faptul că un Camil Petrescu, introducătorul la noi al formulei proustiene, s-a întors în ultimul său roman (*Un om între oameni*) la tehnica clasică, nu e semnificativ? Iată un scriitor „modern“ care a renunțat singur la „modernitate“.

Pentru a vorbi omului de azi, scriitorul nu are nevoie de altă limbă, ci de patos revoluționar, de optimism, de o concepție superioară de viață și de măiestrie creatoare. Incolo, dacă e vorba de stiluri, e liber să-și aleagă pe cel mai potrivit cu firea sa. Cei mai buni scriitori, cu adevărat moderni, ai vremii noastre, nu se sfiesc să-și recunoască modelele lor clasice.

## ROMAN ȘI COMPOZIȚIE

În revista „Diogené” care apare în cadrul UNESCO, Emilie Noulet a reprodus câteva opinii cu privire la romanul modern — ale lui Caillois, Weidlé, Tardiff. Opiniile concordau, reproșînd romanului din zilele noastre „absența aproape completă de invenție romanescă, absența compoziției și tendința lui generală spre o indiferență progresivă la orice căutare simfonică și arhitecturală.”

Această observație se reîntîlnește în multe recenzii despre romanele apusene. Alături de tendința spre complicația compozițională gratuită, poate chiar în mai mare măsură, reapare preferința pentru romanul neconstruit, pentru relatarea brută. E o formă modernă a naturalismului. Ea se deosebește de vechile forme istorice ale naturalismului francez, prin faptul că cei ce practică astăzi literatura de simplă relatare a faptului brut au abandonat năzuința explicativă, scientistă a școlii de la Médan.

Cele două tendințe coexistă în practica literară. Și în poezia și în teatrul ultimelor decenii divorțul dintre arta burgheză și viață s-a manifestat pe aceste două căi, la prima vedere opuse — prin supraelaborare și prin negarea elaborării artistice. În vreme ce ermetismul trecea poezia prin alambicuri care o sterilizau de orice germe de viață, dadaismul și apoi suprarealismul cultivînd spontaneitatea, iraționalul, hazardul, ajungeau să anuleze arta prin haos.

În roman, rolul compoziției a fost contestat mai de mult. În două studii din „Reflexiuni asupra romanului” și din „Cititorul

de romane”, Albert Thibaudet a revenit asupra problemei. Mi se pare potrivit ca încercarea de față de a analiza câteva aspecte ale compoziției în roman să înceapă cu tăgada compoziției, teoretizată de Thibaudet în 1912 și 1922.

Punctul de pornire al criticului francez e evident pozitiv. Thibaudet<sup>1)</sup> s-a ridicat împotriva „dogmatismului intemperant” — cum îl numea el — al lui Paul Bourget. Suficient și peremptoriu romancierul catolic stabilise în paginile lui de critică o dogmă a compoziției. Admitea doar compoziția riguroasă, geometrică, a unora dintre operele literare franceze și recunoscînd cu politețe forța altor talente, privea neîncrezător romanele care nu corespundeau modelului. Opere ca „Wilhelm Meister”, „David Copperfield”, „Moara de pe Floss”, „Ana Karenina”, „Crimă și pedeapsă” erau considerate ca lipsite de compoziție și ordine și, ca atare, deficiente.

Era normal ca gustul și receptivitatea lui Thibaudet să fie iritate de această intoleranță dogmatică, pe care — între altele — o acuza, pe drept cuvînt, de îngustime naționalistă. Thibaudet subliniază necesitatea diversității de tipuri: „Ana Karenina” și „Fum” sînt două capodopere. Refuzînd să prefer pe una celeilalte, nu renunț la apreciere. Există ceva mai frumos decît una sau cealaltă, e faptul că sînt și una și alta, e opoziția dintre ele și prin urmare, armonia lor.”

<sup>1</sup> Thibaudet, „Cititorul de romane” 1925, pag. 19—20.

Dar gîndirea critică — erudită și subtilă — a lui Thibaudet este hotărît estetistă. Probleme ca raportul dintre artă și realitate, ori arta ca formă a cunoașterii nu se pun pentru el. De aceea conceptul de compoziție — organizarea internă a imaginii, care implică deci o apreciere despre lume — i se pare un reziduu al retoricii, inaplicabil în roman. El nu se mărginește să combată înțelegerea îngustă a compoziției ci se războiește cu însăși ideea.

În articolul lui din 1912 — „Estetica romanului” — o face mai rezervat, mulțumindu-se să accentueze adevărul incontestabil că termenul de compoziție are sens deosebit în fiecare artă și chiar în diversele genuri ale aceleiași arte. În roman, Thibaudet deosebește arta de a compune o intrigă, de a compune un caracter și cea de a compune o „stare” adică o „situație morală tragică”.

În articolul „Compoziția în roman”, din 1922, Thibaudet contestă chiar rostul termenului. Acceptînd, de fapt, sensul restrîns în care îl folosea Bourget, el găsește potrivit să se vorbească de compoziție în oratorie și dramă, dar nu și în poezia lirică, epopee ori roman. „Nu se poate scoate o scenă din Oedip-rege, se poate lăsa la o parte, fără a le face mai puțin epice sau mai puțin limpezi, jumătate din Iliada, din Mnesterofonia, din Eneida.”<sup>1)</sup> Iar în poezia lirică „nu compoziția devine o normă, ci lipsa de compoziție”,<sup>2)</sup> pentru că Thibaudet leagă lirismul de spontaneitate, care nu admite construcție și „muncă preparatoare”.

Originea deosebirii Thibaudet o găsește în faptul că în discurs, piesă și nuvelă timpul e măsurat, pe cînd „lirismul, epopeea și romanul dispun liber de timp ca și natura însăși”.<sup>3)</sup>

Chiar din aceste citate se poate vedea că sensul în care e folosit termenul de compoziție la Thibaudet nu e mereu acelaș. E vizibil că el se referă fie la o anumită latură a compoziției, fie la un anumit tip al ei. Cînd polemizează cu Bourget, echi-

valează termenul cu tipul francez de compoziție, ordonat aproape geometric. Cînd face separația între compoziția în dramă și roman sau epopee, Thibaudet se referă la un sens înrudit, dar totuși deosebit. El vorbește de fapt de rigoarea legăturii dintre elemente, de motivare și unitate, adică de anumite aspecte compoziționale — fără în-doială importante — dar care sînt departe de a fi singurele.

Chiar dacă ne mărginim la aceste aspecte, la rigoarea în înlănțuirea episoadelor și deci la motivarea lor, deosebirea între teatru și roman există dar nu e atît de tranșantă. Testul pe care-l propunea Thibaudet — în ce măsură se pot lăsa la o parte scene sau episoade — e cel mai nesigur. De fapt Thibaudet se gîndea la un anumit tip de teatru clasic, riguros construit. În practica teatrală, la reprezentare, se taie adeseori cite o parte de scenă sau chiar scene întregi. Piese suferă, dar nu sînt anulate. După cum nu s-ar putea spune că în afară de romanul picaresc, în care aventurile se pot înmulți sau înlătura mai cu ușurință, în celelalte tipuri de roman, renunțarea la un episod nu se resimte asupra întregului.

Deosebirile în rigoarea compoziției variază deci după tipul de piesă — dacă e vorba de mecanismul de ceasornic al lui Beaumarchais, de drama shakespeareiană sau de drama cehoviană — și după tipul de roman. Dar deosebirile există. Față de teatru, epica în general și romanul în special dispun mai liber și de timp și de spațiu. Oricît ar interveni progresele tehnice ale scenei turnante sau fantezia autorilor de „spectacole într-un fotoliu”, de piese scrise doar pentru lectură, numărul de momente și de decoruri cu care manevrează opera decupată în scene e limitat. De aici și regulile estetice care, de la Aristot încoa, au fost stabilite pentru teatru, accentul pus pe concentrare și intensitate. În roman, posibilitățile de a manevra cu timpul și spațiul fac ca rigoarea înlănțuirii să aibe alt caracter. Ea nu poate fi considerată absentă, căci și cititorul fără experiență e neplăcut surprins de lungimi ori de salturi bruște și nemotivate. Romancierul se mișcă

<sup>1)</sup> și <sup>2)</sup> A. Thibaudet op. cit. pg. 40.

<sup>3)</sup> A. Thibaudet op. cit. pg. 49.



mai ușor în timp și spațiu, dar nu arbitrar. În romanele mai vechi, s-a perpetuat de la Don Quijote tradiția povestirii intercalate. A păstrat-o și Dickens în romanele lui de tip picaresc. „Documentele clubului Pickwick” sau „Viața și aventurile lui Nicholas Nickleby” sînt întrerupte de asemenea povestiri. Astăzi la lectură, ele sînt cele mai supărătoare.

\*

Dar motivarea rămîne doar una din noțele conceptului cu conținut mai bogat — de compoziție. Organizarea imaginii artistice cuprinde în roman probleme arhitectonice mai complexe, pentru că însăși specia are trăsături mai complexe, posedînd o diversitate mai mare de personaje, și posibilitățile pomenite de a opera cu timpul și spațiul.

E semnificativ că Thibaudet le omite sau le menționează în trecere. Aceste probleme arhitectonice au fost privite cu neîncredere de impresionismul critic. Dogmatismul universitar le redusese la clasificări rigide. Impresionismul a ripostat prin scepticism față de analiza științifică în estetica generală sau în teoria literaturii. A amestecat și a tratat cu aceeași repulsie apriorismul dogmatic ca și încercarea de a generaliza pe baza faptelor de literatură. În modul acesta a tratat Lovinescu dogmatismul lui Mihail Dragomirescu. Repulsia față de analiza sistematică și de generalizare se păstrează în critica franceză de astăzi. Citind studiile despre roman ale lui Bernard Dort sau Michel Butor apărute în revista franceză „Cahiers du Sud”,<sup>1)</sup> ne izbește teama de claritate — care fusese totuși considerată definitorie pentru spiritul francez — pasiunea pentru nuanță devenită finalitate, obscuritățile mărunte dar care dau iluzia profundității. Un exemplu de impasul în care e împins impresionismul în problemele compoziției, exemplu cu atît mai elocvent cu cît e vorba de un scriitor cu gust și finețe superioare — îl oferă eseul lui E. M. Foster, „Aspectele romanului”. Evitînd analiza

și sistematizarea, Foster caută mai mult imagini care să exprime configurația particulară a cîte unui roman. Astfel, el găsește că „Thais” al lui Anatole France are o compoziție asemănătoare cu o clepsidră. Destinele și situațiile se intervertesc, trec de la un capăt la altul ca nisipul dintr-o clepsidră. Curtezana ajunge la ascetism, în vreme ce călugărul cade pradă obsesiei cărnii. Comparația lui Foster are finețe expresivă. Dar e evident că o astfel de cale nu duce prea departe.

E de remarcat că spre deosebire de critica modernă franceză unde preocupările de compoziție au arareori caracter sistematic și încercări ca cea a lui Roger Caillois din „Puterile romanului” rămîn excepționale, critica engleză s-a arătat mai preocupată de problemă și i-a consacrat lucrări numeroase. În afară de eseul pomenit al lui Foster, să amintim de volumul lui Percy Lubbock „Puterea ficțiunii” și mai ales de „Structura romanului” al lui Edwin Muir. Preocuparea dominantă a acestor lucrări e delimitarea de tipuri. Astfel, Muir stabilește trei tipuri principale — romanul de acțiune și caracter, avînd ca prototip „Bilciuș Deșertăciunilor” romanul-dramă („Idiotul” lui Dostoevski sau „La răscruce de vînturi” al lui Emily Brontë) și romanul cronică („Război și Pace”). Clasificarea e destul de asemănătoare cu cea propusă de Thibaudet. Acesta deosebea „romanul brut, care zugrăvește o epocă, romanul pasiv care deapănă o existență și romanul activ care izolează o criză.”<sup>2)</sup>

În mare, faptele de literatură confirmă incontestabil aceste tipuri, deși altele li s-ar putea adăuga. Confirmă, de asemeni, multe dintre caracterele pe care le sezi-sează Muir cu privire la durată și la personaj în cele trei tipuri analizate. Dar se resimte și în această tipologie și în altele, faptul că sinteza nu se sprijină suficient pe identificarea aspectelor principale, că se înalță clădiri fără ca materialele să fie bine separate. Este reapariția aproximativului impresionist, evitarea analizei sistematice și de fapt — repulsia față de estetica științifi-

<sup>1)</sup> Romanele albe de Bernard Dort și Romanul ca cercetare de Michel Butor, în nr. 334 al revistei.

<sup>2)</sup> Op. cit. pag. 18.

fică. Pe de altă parte, supără caracterul hotărît anistoric, modul metafizic în care problemele de geneză, de evoluție, tendințele istorice ale compoziției sînt pur și simplu ignorate. S-ar părea că diversele tipuri au apărut simultan, coapte gata, printr-un fel de generație spontanee.

Tocmai în această direcție se deschide în teoria literaturii un cîmp vast de cercetări.

\*

Problemele compoziției n-au înțeles în afara personajelor.

Discutate exclusiv ca o tehnică a organizării epice, aceste probleme tind să se transforme într-un simplu rețetar, lipsit de semnificație, într-o listă de procedee. Nici geneza procedeelelor și tipurilor de compoziție, nici sensul folosirii lor nu se pot înțelege dacă le separăm de sistemul de judecăți artistice asupra lumii pe care le servesc. În interesantul său studiu „Cu privire la teoria romanului“ V. Dneprov pune în legătură apariția tipului de roman-dramă, de roman al unei crize, atît de deosebit de vechiul tip picaresc, cu formele noi ale tragicului pe care le creează dezvoltarea capitalismului în conștiința umană. Subiectul romanului-criză poartă pecetea unui sentiment intensificat al necesității sociale. „Fiecare trăsătură, fiecare faptă, fiecare caracter sînt verigi ale lanțului necesității exprimate brîn subiect. Subiectul reflectă dominația exercitată asupra destinului omului izolat de legile sociale ale societății burgheze, care acționează cu-o forță de neînvins.“<sup>1)</sup>

Tendința de a se mărgini la descrierea și catalogarea pur tehnică a procedeelelor de compoziție supără la multe din eseurile pomenite — și la Foster și la Muir. Gîndirea formalistă se reîntoarce astăzi adesea la procedeele esteticii fenomenologice, tînde să izoleze o latură sau un aspect și să-l studieze, punînd tot restul „în paranteză“ după vechea indicație de metodă a fenomenologilor. Fără îndoială că descrierea minuțioasă a unui procedeu estetic e un stadiu indispensabil, și prea negli-

jat adesea. În cele ce urmează voi încerca să analizez tocmai cîteva aspecte ale compoziției. Dar e un stadiu inițial. Nu vom înțelege nimic din compoziția lui „Ion“ dacă n-o vom raporta la ideea de permanență și de repetare a vieții care domină romanul. Și totuși, însuși Rebreanu ne-a lăsat cîteva fraze remarcabile în care-și clarifică intențiile creației: „Toate acestea — (împărțirea în capitole și în subcapitole, n.n.) apoi au trebuit înodate în anume fel ca să se poată întoarce în cuprinsul acțiunilor principale care și ele, la sfîrșit, trebuiau să se unească, să se rotunjească, să ofere înfățișare unei lumi unde începutul se confundă cu sfîrșitul. De aceea romanul, un corp sferoid, se termină precum a început“<sup>2)</sup> În această ultimă frază, Rebreanu se referă la pasajele identice și la scenele asemănătoare cu care începe și sfîrșește „Ion“. Nu vom depăși pragul categorisirii tehnice și nu vom înțelege nimic din compoziția oricărui roman care nu se mărginește să împrumute artificial un procedeu, dacă nu-l vom pune în legătură cu concepția scriitorului.

Dar raportul se stabilește prin intermediul personajului. Cu toate recidivele, acea formă de vulgarizare care căuta raporturi elementare între fiecare procedeu ori mijloc de expresie și o anumită idee a fost definitiv compromisă. După cum nu există ritm sau rimă care să exprime singure optimism, perspicacitate ori tragism, nu există nici latură a compoziției care, izolată, să implice o anumită concepție. Sînt posibilități diverse, dintre care scriitorul alege — în mod mai mult sau mai puțin fericit — o anumită structură a compoziției, o anumită îmbinare a diferitelor aspecte. În această privință, textul lui Rebreanu e clar.

Se încearcă, totuși, astăzi, romane și deci compoziții fără personaj. S-a mai pomenit în presa noastră despre un articol al lui Maurice Blanchot apărut în „Nouvelle nouvelle revue française“ care comentează cîteva romane noi franceze ale lui Nathalie Sarraute și Henri Thomas. După

1) V. Dneprov cu privire la teoria romanului, „Probleme de literatură“ 1/1957, p. 20.

2) Liviu Rebreanu, Amalgam, pg. 47.

cum ne informează Blanchot, aceste cărți urmăresc „romanescul pur“, „fără imitare și fără reprezentare“. Sînt romane în care „figurile și persoanele sînt proscrise ca centre de interes“. Ca și Saturn, subiectivismul ajunge să-și consume progenitura. Nu mai admite nici un personaj, nici măcar pe cel care spune „eu“, nu mai admite nici conceptul de roman psihologic, care presupune măcar un personaj, subiectul analizei, ci urmărește „sentimente încă personale, deci aproape fără cineva care să le resimtă, de o intimitate cu totul subiectivă și totuși aproape — lipsită de subiect...“<sup>1)</sup> Dar în afară de asemenea forme aberante ale subiectivismului — interesante ca simptom, — raportul dintre personaj și compoziție e inseparabil.

Am văzut că Thibaudet deosebea arta de a compune o intrigă, de a compune un caracter, de a compune o situație morală tragică. Este evident că și intriga și „situația morală tragică“ sînt tot varietăți de situație. Dar din punct de vedere al compoziției, situația și caracterul nu se pot despărți, ajung să apară ca două fațete ale unui fenomen unic. Caracterul nu se poate construi în afara situației și contribuie la crearea ei. Chiar romanele care folosesc în mare măsură caracterizarea directă, care par alcătuite dintr-un șir de portrete cuprind mișcarea exterioară sau interioară a unui personaj. Situația transformă personajul — după caz, brusc sau înseșisabil, în crize sau pe nesimțite. Natașa din „Război și Pace“ trece de la adolescența la care se mai zăresc trăsăturile copilului, la îndrăgostita, la femeia umilită și înșelată, apoi la mama cu orizontul delimitat de scutecele copiilor. Iar răspunsul specific al personajelor la întîmplări contribuie la crearea situațiilor. Orgoliul lui Miron Iuga, îl face să întîmpine cu vechea lui aroganță feudală pe țărani răsculați. Ii înfruntă, îi amenință cu arma și e ucis. Raportul dintre situație și personaj face ca faptele și reacțiile personajelor să fie previzibile, dar niciodată com-

plet. De aceea marile romane dau acea impresie particulară și de necesitate și de neprevăzut. Raportul între cei doi factori variază după tipul de roman. Necesitatea e riguroasă în romanul-dramă, în vreme ce hazardul pare a patrona desfășurarea romanului de aventuri. Dar chiar dacă în romanul de aventuri, caracterele sînt fruste, trase din cîteva linii îngroșate, chiar dacă fantezia e pusă la contribuție fără scrupulul verosimilului, cele cîteva trăsături care definesc personajele contribuie și ele la situație și deci la compoziție. Ingeniozitatea și gustul de risc al lui D'Artagnan își au mereu locul lor în aventurile mușchetarilor.

În toate aspectele compoziției vom regăsi deci — direct sau în subtext — legătura cu personajul.

\*

Romanul, s-o repetăm, dispune de timp și de spațiu. Ca toată epica, dar — prin dimensiunile mai vaste, prin plusul de plasticitate și prin lipsa totală de canoane —, mai mult decît restul epicii. Felul cum se organizează în timp și spațiu diversele elemente ale romanului desemnează două categorii de probleme. Unghiul, perspectiva prin care se face această organizare creează o altă categorie.

Disocierea aspectelor temporale de cele spațiale e cerută de analiză, dar nu poate fi absolutizată. În practică, întrepătrunderea lor e firește, intimă. Tocmai prin felul în care compoziția știe să le exprime interdependența, romanul reproduce și neprevăzutul faptelor din realitate și legile lor profunde. De pe balconul Rostovilor, seara, Andrei Bolkonski ascultă tulburat glasul adolescenților, rîsul Natașei. E începutul întîmplărilor care vor transforma existența lui Andrei ca și a Natașei. Oamenii și întîmplări felurite se întîlnesc, se ciocnesc, se împraștie iarăși. Și aceste întîlniri de oameni și fapte le transformă evoluția, cotînd-o, modificîndu-i ritmul. De aceea dintre analogiile frecvent folosite pentru compoziția romanelor, calificativul de „simfonic“ se arată mai potrivit decît cel de „arhitectonic“ pentru că el cuprinde

<sup>1)</sup> Nouvelle nouvelle revue française, 1 Martie 1957, p. 491—492.

în acelaș timp ideia de construcție a unor elemente coexistente ca și cea de mișcare și de interdependență.

Dintre aspectele succesiunii, am pomenit de motivare, de legătura dintre elementele succesive care face ca fiecare verigă din dezvoltarea unui caracter ori situații să se sprijine și să se explice prin verigile care o preced. Dar în afară de motivare, se mai poate deosebi amploarea, ordinea și ritmul succesiunii. La fiecare din aceste aspecte se poate urmări dezvoltarea istorică spre tipuri din ce în ce mai complexe.

Cît privește amploarea în timp, primele romane moderne narează un șir de întâmplări care tind să se acopere cu durata existenței omenеști. Dacă pe bătrînul hidalgo de la Mancha îl cunoaștem doar la apusul vieții, căci Cervantes accentuează contrastul dintre aventurile visate și mijloacele în declin ale lui Don Quijote, în mai tot restul literaturii picaresce spaniole, povestirea îl duce pe erou din copilărie și pînă la un punct final — pocăința, succesul ori eșecul. De altfel mai toate aceste romane autobiografice cuprind și în titlu cuvîntul „viață”. „Viața lui Lazarillo de Tormes”, „Viața lui Guzman de Alfarache, iscoadă a vieții omenеști.” „Istoria vieții pehlivanului numit Don Pablos”... În secolul al XVIII-lea, romanul realist englez al lui Fielding sau Smollett care continuă tipul și procedeele picaresce păstrează aceeași amploare în desfășurarea faptelor. Chiar și „romanele” lui Voltaire — de fapt, povestirile lui filosofice, — în care aventura propriu zisă concretizează aventura cunoașterii —, au structură picarescă, desfășurîndu-se după întâmplările vieții lui Zadig sau Candide. Dar printre tipurile diverse care încep să apară în secolul al XVIII-lea este și romanul unei crize morale, romanul-dramă, centrat pe o ciocnire acută de întâmplări. Astfel, este „Legăturile periculoase” carte care, ca tip de analiză lucidă continuă „Prințesa de Clèves” din secolul precedent. — Astfel sînt și multe dintre romanele preromantice, cele sentimentale sau cele „negre”.

Marile schimbări pe care le cunoaște romanul în secolul al XIX-lea se resimt și în

posibilitățile noi de amploare în timp. Aceasta se lărgeste sau se restrînge enorm. Incep a se scrie romanele unei perioade istorice — este ceea ce a realizat Balzac cu „Comedia Umană” — ale unei generații — „Educația sentimentală”, — ori ale generațiilor succesive dintr-o familie — „Les Rougon-Macquart” sau, mai tîrziu, „Forsyte Saga”. Chiar pentru romanul unei existențe, folosirea ciclurilor permite ca filmul întâmplărilor să se desfășoare minuțios, cu mari popasuri, cu perioade dramatice intercalate. Sînt numeroasele volume care narează existența lui Jean-Cristophe, a fraților Thibault, a lui Laurent Pasquier.

Tîmpul cuprins în roman se poate restrînge, ajungînd la odiseia unei zile din viața lui Bloom, pe care o cuprind cele aproape o mie de pagini ale romanului lui Joyce.

Ordinea succesiunii faptelor a evoluat în mod asemănător. E drept că încă de la epopeile homerice se cunosc cele două tipuri de povestire folosite în Iliada și Odissea — povestirea care urmărește faptele în ordinea desfășurării lor, ori cea care de la un anumit punct, se reîntoarce spre trecut. Dar reîntoarcerile sînt rare în primele romane care curg liniștit din copilăria eroului spre maturitate. În secolul al XIX-lea, Balzac e printre primii care folosește sistematic această reîntoarcere. El își surprinde de la început eroii într-un moment acut — pe Goriot la pensiunea Vauquier, cînd fusese mutat la mansardă, pe Hulot în pragul dezagregării morale ori pe Grandet în seara cînd află de sinuciderea fratelui său. Incursiunile în trecutul personajelor se fac fragmentar, faptele anterioare se recompun din relatările altor personaje, din parantezele autorului. Că aceste reîntoarceri nu sînt ușoare, că ele pretind maturitate și siguranță în compoziție o dovedesc stingăciile cu care sînt făcute într-unele din romanele de ucenicie ale literaturii noastre, la Bolintineanu, Baronzî, Grandea.

În „Teoria literaturii”, Timofeev remarcă la Gogol un exemplu de compoziție particulară cu foarte interesantă semnificație. Este vorba de îmbinarea în „Suflete moarte”

a unei motivări întârziate și a unei ordini răsturnate în povestire. În prima parte a romanului, Cicikov, e pus să străbată satele și să întâlnească felurite tipuri de moșieri. Despre rostul tranzacțiilor cu suflete moarte, cetitorul știe tot atât de puțin cât știe și Nozdrev sau Corobocika. Abia în a doua parte a cărții, o reîntoarcere în trecut explică formația lui Cicikov și escrocheria pe care o plănuise. Timofeev observă că sensul procedurii este de a accentua contrastul dintre spiritul de speculator, dintre mentalitatea capitalistă a lui Cicikov și atmosfera stagnantă, împietrită în care s-au păstrat boierinașii din provincie. Motivarea întârziată prelungește nedumerirea cu care e întimpinat cumpărătorul de iobagi morți.

În romanul contemporan, alături de reîntoarceri încep să apară intervertirile de momente, fie că se datoresc unei concepții subiectiviste ca la Proust sau Virginia Woolf, fie că au, pur și simplu, o anumită gratuitate formalistă. Ordinea povestirii se desparte de ordinea întâmplărilor și episoadelor, capătă aspectul secvențelor dintr-un film montat arbitrar.

Ritmul în care se succed faptele într-un roman picaresc are o anumită uniformitate. Întâmplările hazlii sînt povestite pe îndelele, indiferent de greutatea lor specifică pentru personaj. Odată cu primele semne de maturizare ale romanului, ritmul se modifică după importanța faptelor. Dar va trebui să ajungem la Flaubert și la finalul „Educației sentimentale” pentru ca să întâlnim exemplul de neuitat al felului în care cursul unui șir de ani incolori poate fi comprimat în câteva fraze. Și va trebui, mai ales, să ajungem la culmile romanului rus din secolul al XIX-lea, la armoniile largi ale lui Tolstoi, ori la galeriile subterane ale lui Dostoevski, pentru a vedea cum poate romanul să exprime și ciocnirea dramatică și devenirea lentă, să treacă de la intensitatea dureroasă a unui moment la trecerea anilor, de la veghea lui Rogojin și Mușkin, de la seara crimei din „Frații Karamazov”, ori de la drumul spre sinucidere al Anei Karenina la desfășurările vaste din „Război și Pace”

Și din acest punct de vedere secolul de roman românesc cunoaște după o lungă dibuire maturizarea de la stîngăcia primilor romancierii, la tensiunea și izbucnirea din „Răscoala”, ori la siguranța cu care ritmul compoziției traduce conținutul respectiv de viață în „Moromeții” lui Marin Preda ori în „Cronică de familie” a lui Petru Dumitriu. În prima parte a „Moromeților” întâmplările se desfășoară alene. Povestirea îl întovărășește pe Moromete în plimbările lui prin sat, se oprește împreună cu el la fierăria lui Iocan ori pe uliță. Timpul pare răbdător. Cînd iluziile lui Moromete cu privire la stabilitatea proprietății și familia lui se spulberă, povestirea se strînge și se accelerează.

Romanul a ajuns, astfel, la modalități nenumărate de a urmări ritmul inegal al unei existențe sau al unor întâmplări. Aceste modalități se bazează pe posibilitatea de a dilata unele momente, accentuîndu-le, de a elimina sau de a comprima altele. Sînt mijloace care par firești și ușoare. Dar a fost nevoie de acumularea unei grele experiențe literare ca să poată fi folosite fără ca povestirea să se întindă, să se fărîmițeze, ori să se împleticească.

Oprirea asupra unui moment nu înseamnă neapărat încetinirea povestirii. Caracterizările critice asvîrlite din condei par a nu cunoaște decît două formule: ritmul precipitat (rapid, alert, sglobiu, etc. etc.) și ritmul lent al povestirii. Dar e evident că oprirea asupra unui moment poate avea în roman nuanțe diverse. Ea poate încetini într-adevăr povestirea, mai ales în analiză, cînd fiecare clipă și fiecare stare de conștiință e cercetată separat. Atîtea momente din Dostoevski sînt trăite, detaliu cu detaliu, cu o deosebită acuitate a simțurilor, ca în febră: crima lui Raskolnikov, convorbirea lui Ivan Karamazov cu Smerdiakov. Dar oprirea asupra unui moment poate să însemne și desfășurare frenetică de fapte, ca în furtunile cu care se bate Adam Jora.

Eliminarea momentelor e și ea relativ nouă. De asemeni, comprimarea, trecerea parcă pe deasupra unor ani fără semnificație. Sînt cei optsprezece ani trăiți de

Frédéric Moreau în întâmplări care n-au lăsat urme adânci: „Călători... Cunosc melancolia pacheboturilor... Se reîntoarse. Frecventă lumea și mai avu și alte iubiri...”

Dickens, magicianul epicii, comprimă anumite perioade în „David Copperfield” pentru a crea nu impresia trecerii unor ani goi, ci melancolia scurgerii ireversibile a timpului. Romanul îl însoțește pe David an cu an. Întâmplările sînt puse în scenă, se petrec în prezent. Din cînd în cînd, povestirea e întreruptă de cîteva capitole intitulat „privire retrospectivă”, care evocă concentrat trecerea cîtorva ani. În aceste cazuri evocarea se face din perspectiva unui povestitor care-și reamintește astăzi de trecut. După grelele încercări din casa tatălui vitreg și de la școala lui Creakle, David a ajuns în ape calme. Trăește alături de Agnes, învață la pensionatul doctorului Strong. Un capitol retrospectiv reconstituie din cîteva fapte și din cîteva figuri disparate anii următori, adolescența lui David, succesele școlare, răfuiala cu un dușman, prima dragoste. Faptele nu mai dau sentimentul prezentului ci sînt întâmplări de mult scurse. De aceea au o rezonanță afectivă deosebită.

Ca și succesiunea momentelor, coexistența elementelor în roman a luat cu timpul forme de o complexitate crescîndă. Cît timp romanul a fost mai ales biografia unui personaj toate elementele se concentrau pe un plan unic, depănînd firul existenței lui Lazarillo sau a lui Tom Jones. Planurile paralele — numite, de altfel, impropriu pentru că în roman rostul acestor planuri este să se întîlnească, să se despartă, și să se întîlnească iar — se dezvoltă tot în secolul trecut. Dar se pot găsi antecedente răzlețe mai înainte. Un roman epistolar ca „Legăturile periculoase” împletește mai multe fire — după complicatele seducții proiectate și executate de Valmont și de doamna de Merteuil.

În romanul pe care Muir îl denumește „dramă” și Thibaudet „activ” coexistența planurilor se organizează altfel decît în fresca epică. În primul tip, grupurile de

fapte și personaje converg spre un conflict central, spre nodul dramatic al romanului — răsbunarea lui Heatcliff, ori uciderea lui Feodor Karamazov. În timp ce planurile multiple din „Război și Pace” — din „Donul liniștit” sau „Calvarul”, din „Ion” — deși se întîlnesc și se influențează reciproc, continuă să se desfășoare alături, creînd polifonia, armonia în diversitate. Multiplicitatea de personaje și planuri implică și problema ierarhizării personajelor după gradul lor de claritate și profunzime, problemă care are analogie în plastică, în planul prim și secund, în distribuția luminii.

Se observă în romanul modern tendința ca planurile multiple să devină planuri eterogene. Nu mai e vorba doar de coexistența cîtorva acțiuni și a cîtorva grupuri de personaje. Alternează fapte, procedee, serii cu totul diferite. Structura romanelor lui John Dos Passos oferă un exemplu caracteristic, mai ales că ele au fost din belșug imitate. „Paralela 42”-a, cuprinde trei principale serii de capitole. Unele sînt intitulat „Jurnalul cinematografic” și alătură versuri, titluri și notițe care reproduc chiar variația de literă a informațiilor din ziare. Altă categorie — „Obiectivul fotografic” (The camera eye) — transcrie impresii, în felul sacadat și stenografic al lui Joyce. Ultima categorie în care fiecare capitol are drept titlu numele cite unui personaj cuprinde narațiunea propriu zisă. Procedeele are analogii cu pictura abstractă, descompunînd imaginea în elemente și pretinzînd cititorului — recte privitorului — s-o recompună.

Ca și intervertirea temporală, acest fel de povestire pe mai multe planuri e un procedeu care poate fi folosit în direcții deosebite, dar rămîne legat de tendințele spre dispersarea epicului și spre ermetizarea expresiei. Pozner a folosit cu admirabile rezultate o variantă a procedeeului în reportaj și în romanul reportaj („Stăte neunite” „Cine l-a ucis pe O. H. Burrell?”) Dar majoritatea continuatorilor au pornit de la ceea ce era discontinuu și favorabil unei perspective subiectiviste. În multe

romane occidentale, rolul celei de-a treia categorii de capitole — povestirea propriu zisă — s-a subțiat pînă la dispariție.

Tot analogii plastice sugerează și problemele perspectivei. Ne lovim aici de nepreciziuena și șovăiala care mai dăinuie în terminologia teoriei literare. Termenul de perspectivă e folosit de obicei în legătură cu înțelegerea tendințelor de dezvoltare socială, concretizate în drumurile și relațiile dintre personaje. Aici însă e vorba despre ce și cît anume reproduce scriitorul din realitate, despre unghiul din care o face.

În evoluția romanului se remarcă o extindere a perspectivei și mai ales multiplicarea unghiurilor. Perspectiva se lărgiște cînd se trece de la povestea vieții unui personaj la planurile paralele. Odată cu dezvoltarea romanului psihologic, se livește ideea romancierului „demiurg“, în stare să-și surprindă personajele în orice moment, să le urmărească și comportamentul și viața de conștiință. Perspectiva devine mai mobilă, se apropie și se îndepărtează, cuprinde ansamblul sau detaliul. Pe de altă parte, se multiplică unghiurile din care se povestește. Romanul epistolar e mai vechi, dar în secolul nostru încep să fie puse alături scrisoarea, jurnalul intim, confesiunea, pentru a se lumina mai multe fațete ale faptelor. În „Patul lui Procust“, tendința de a crea un roman document îl face pe Camil Petrescu să confrunte scrisorile lui Ladima cu explicațiile Emiliei și cu jurnalul lui Fred Vasilescu, autorul rezervîndu-și doar comentariul în note. Multiplicarea unghiurilor devine însă procedeul preferat de o anumită tendință spre subiectivizare și relativizare,

așa cum o întîlnim în „Doamna Dalloway“ a Virginiei Woolf sau în „In timp ce mor“ al lui William Faulkner.

Chiar la o rapidă trecere în revistă a felului cum au evoluat aceste aspecte ale compoziției, e vizibil că și ele, ca și toate celelalte mijloace artistice, s-au multiplicat treptat, cîștigînd în elasticitate. Faptul e încontestabil, dar nu permite nici false ierarhizări, nici dogme. Deși a înnoit, așa cum se știe, analiza și stilul, Stendhal a folosit în principalele lui romane tot povestirea care urmărește viața unui singur personaj central, într-o perioadă în care Balzac prefera planurile paralele. Pot exista predilecții, dar încercarea de a stabili ierarhii obiective e puerilă. Se uită adesea că evoluția mijloacelor artistice oferă scriitorului posibilități și nu fetișe. S-a uitat aceasta și în discuția, mult prelungită, — dar în mare, utilă — despre spiritul modern. Și de aceea s-a ajuns la valorificarea modernismului în sine sau la elogiul — olimpien făcut — al mijloacelor tradiționale. Se poate vedea însă că ambele tendințe confundă unealta cu felul în care e folosită. Folosirea unui procedeu variază de la operă la operă. Alternările de ritm sau de unghi au dat și literatură impresionistă, dar la Fedin sau Leonov, într-unele pagini ale lui Aragon, ele și-au aflat locul în cadrul realismului socialist. Din toate punctele de vedere, cultul acrobației formale sau încorsetarea în procedee desuete se arată la fel de primejdioase, căci împing iarăși spre dogma stilului și procedului unic și se împotrivesc varietății de stiluri pe care o pretinde dezvoltarea realismului socialist.

## IPOTEZE DESPRE CONDIȚIA ROMANULUI

Noțiunii de roman i se asociază aproape spontan aceea de vigoare. Este o calitate care se cere romanului — indiferent de caracterul său, de mijloacele folosite, dacă dezvoltă cu precădere dialogul sau monologul, dacă se apleacă asupra unui conflict social ori asupra unei crize individuale, dacă descrie prin excelență, sau dacă, dimpotrivă, evocă — după cum într-o poezie se caută sensibilitate. Această vigoare nu se confundă cu aspectul impresionant și excepțional de atâtea ori al realității din care se poate inspira scriitorul, ci depinde de aptitudinea romancierului de a comunica și de a-și convinge cititorul de realitatea acelei senzații complexe de vitalitate, de energie și de adevăr, absolut obligatorii în roman. Se înțelege că astfel nu sînt excluse gesturile delicate, nu este reprimată în sine orice atitudine contemplativă sau melancolică. Romanele lui Turgheniev, pline de tandrețe și vapo-roase iubiri, dar mai bine încă, romanele lui Dickens, uneori duioase pînă la lacrimi, nu se opun, din acest punct de vedere, romanului balzacian dur, străbătut de un permanent clocot subteran, cu izbucniri impetuoase, și nici amplelor revărsări epice din romanele lui Tolstoi.

Vigoarea romanului, subînțelegînd realismul cel mai cuprinzător, își are sursele în înzestrarea scriitorului cu asemenea însușiri care îl îndreptățeau pe Balzac să nutrească ambiția de a concura starea civilă. A concura starea civilă, țel atît de ispititor pînă astăzi, se traduce practic în

putința de a produce oricînd, fără efort vizibil și din orice material, iluzia realității, sentimentul vieții autentice. Inseamnă a degaja, din procese obișnuite, relații neașteptate și totuși profund adevărate, care cuceresc și întrețin interesul cititorului. Această capacitate presupune în primul rînd imaginație fecundă, mergînd de la situații, de la abundența detaliilor caracteristice și pînă la diversitatea tipurilor. Se dovedește încă judicioasă observația lui Ibrăileanu care, într-o definiție cam sumară, însă exactă în fond, stabilea următoarele coordonate specifice genului: „*Romanul* — nota criticul în articolul scris la moartea lui Thomas Hardy — *este povestire bogată, cu intrigă, cu peripeții, care provoacă în cititor curiozitate, emoție, indignare, iubire, ură, satisfacție sau decepție, ca în fața vieții reale*.. (Studii literare, ed. II-a, pag. 98). Desigur, s-ar putea pretinde o distincție mai nuanțată a preferințelor, invocîndu-se deosebiri de gust și de înțelegere de la o epocă la alta potrivit evoluției idealului estetic, sau și înlăuntru aceleiași epoci, diferențe dictate de nivelul inegal de educație. Evident, altele sînt exigențele cititorului modern care a citit nu numai pe Fielding sau Laoclos, dar și pe Dostoievski, pe Thomas Mann, Hemingway sau Faulkner. La noi, cîeva poate foarte bine să se sufoce de plăcere parcurgîndu-l pe N. D. Popescu, în vreme ce numai lectorul instruit gustă savoarea paginilor lui Camil Petrescu. Variațiile acestea trebuiesc avute



în vedere cînd stabilim, în cadrul diverselor tipuri de roman, erarhii de valoare, ținînd seama atît de progresele tehnicii literare, cît și de rafinarea pîrcepciei artistice. E limpede însă, că independent de căile prin care un autor își introduce personajele în carte și le conduce de-a lungul acțiunii, de ponderea ce se acordă unora sau altora dintre procedeele de construcție, de stil, de limbaj, romanul nu-și schimbă esența sa de creație eminatamente epică. Cum ar putea fi gîndit romanul altfel decît alternînd planuri variate într-o succesiune armonioasă, convergentă, altfel decît înzestrat cu eroi impunători (prin realitatea existenței lor, nu prin caracter, care poate fi și al unui apatic) demonstrînd o inepuizabilă forță de plămuire în afara și fără amestecul scriitorului?

Ne întorcem, așa dar, la „povestirea bogată“ preconizată de Ibrăileanu, care vroia să înțeleagă multitudinea manifestărilor de viață îmbrățișate. Criticul are grijă, de altminteri, să precizeze în altă parte că romanului izbutit îi este caracteristică „densitatea faptelor“. Ce păgubitoare eroare pentru cei dispuși să deducă de aici că romanul se împlineste din colecționarea a cît mai numeroase sau cît mai neobișnuite fapte! Faptele pot fi culese cu sutele fără nici un efort artistic, prin simpla răbdare de a consulta nenumărați martori sau prin frecventarea colecțiilor de ziare. Documentarea este necesară, dar nici pe de parte suficientă. Poți să te înfunzi zece ani într-o mină, nu-i nici o garanție că revenit la lume vei da la iveală un „Germinal“. Și încă Zola a tras destule ponoase de pe urma concepției sale naturaliste, care îi prescria să descrie doar, să nu explice, și implicit să rămînă adeseori sclavul faptelor. I se pretinde romancierului altceva decît să colecționeze cu destoinicie de arhivar date etnografice, sociologice, sau mai știu eu cum. I se pretinde *invenție*, ceva care nu ține nici de sîrguință, nici de perspicacitate intelectuală și care arată clar cine este sau nu creator. Invenția permite scriitorului să se situeze permanent într-un plan superior faptului brut, să se păstreze degajat în scris și

liber în observație, să evite reproducerea, fie ea oricît de minuțioasă și de conștiincioasă. Aceasta este forța romancierului, ceea ce-l face să depășească experiența imediată care oricît de bogată s-ar pretinde nu scapă unei limitări firești — și-i asigură posibilitatea de a domina cu autoritate personajele și întreg materialul epic.

Elocvente probe de asemenea autoritară dominație, întîlnim la Petru Dumitriu. Nu prezintă nici o dificultate încercarea de a identifica unele dintre datele reale care l-au inspirat adesea pe autorul „Cronică de familie“. Dar ce importanță are dacă, bunăoară, dezastruoasa eroare de tipar din articolul lui Mihail Ipsilanti se găsește undeva într-o veche publicație, după cum mărturisește scriitorul? Acolo era o oarecare, o neînsemnată, cel mult amuzantă greșeală tipografică. Așa cum se prezintă în carte, cu rolul pe care îl îndeplinește în deznodămîntul capitolului respectiv, a căpătăt o semnificație, o individualitate anume, s-a integrat lumii fictive asupra căreia autorul a suflat viață. Primind sugestia acestui fapt autentic, scriitorul a dezvoltat, a imaginat împrejurări, a dat justificare și conținut efectiv întîmplării, situînd totul într-o lumină care îi este proprie și pe care nimeni altcineva n-ar fi putut s-o răsfrîngă în aceleași nuanțe și cu aceeași intensitate. Cu toată capacitatea imaginativă excepțională, sau poate tocmai pentru că este înzestrat cu asemenea fantezie, satisfacția lui Petru Dumitriu este să absoarbă cît mai mult din realitate și „Cronică de familie“ se nutrește copios dintr-o asemenea ambiție. Tot ceea ce a putut oferi o sugestie, un punct de plecare — existențe reale, istorii din care nu se mai știu decît frînturi, un gest, o modă — au devenit bunurile sale, din care apoi romancierul și-a modelat personajele, a închipuit situații, a combinat datele reale după nevoi interioare ale operei, potrivit concepției, viziunii lui personale, producînd de atîtea ori lectorului senzația tonică de realitate parcă trăită și totuși necunoscută, mai expresivă și mai vie decît cea obișnuită și decît și-ar fi putut imagina el. Scriitorul poate să recurgă la episoade auten-

tice, la replici chiar, cum se întâmplă cu Șerban Vogoride, ale cărui cuvinte memorabile rostite în ședința Adunării aparțin ilustrului Barbu Catargiu (cite de Anghel Demetrescu în studiul publicat la ediția „Discursurilor parlamentare“) dar ansamblul împrejurărilor ce definesc personalitatea eroului și destinul său devin realități pregnante, indiferent de gradul în care se găsesc sau nu atestate în documente. Ni s-ar părea curios să ne reprezentăm acum episodul asasinării lui Vogoride — el însuși cu suport în realitatea epocii — altfel decât l-a descris și l-a pre-gătit Petru Dumitriu. O altfel de ipoteză, fie și una susținută cu argumente istorice, riscă să pară nesatisfăcătoare, dacă nu lipsită de veridicitate și contradictorie. Superioritatea imaginii artistice asupra faptului real este superioritatea esenței asupra accidentalului. Istoria consemnează asasinatul lui Barbu Catargiu ca pe un accident, limitat precis la cele câteva date particulare. Scriitorul, desfășurându-și darul invenției a reconstituit fenomenul și a descifrat în particular semnificația generalului.

Invenția se însoțește la Petru Dumitriu cu o mare mobilitate, care și ea este marca romancierului înzestrat. Trecerea cu ușurință dintr-un mediu în altul, dintr-o epocă în altă epocă, schimbarea de atmosferă de atâtea ori în cursul celor aproape o sută de anj cîți curg în „Cronică de familie“, implică pe lângă observație, mai mult decât cunoaștere, o imaginație aptă să susțină, să asigure această amplă perspectivă. Vi-goarea acestei fantezii se răsfîrînge asupra înfățișării cadrului. În „Cronică de familie“ interioarele somptuoase și moleșitoare, proprice traiului făcut din rafinate mistuitoare, din așteptări intense și pîndă încordată, se compun nu numai cu o savantă știință a detaliilor de epocă, dar și cu o intuiție precisă de a le supune din câteva indicații acelei atmosfere de înfruntare și adversități nedomolite, care dictează cadența succesiunii episoadelor, întretinînd nervul narativ conținut. Invenția se certifică și în armonia internă a „Cronicii de familie“ în felul cum își răspund

diversele episoade, diverse personaje, cum se reiau replici și se continuă, în spirală, destinele, cum se amplifică și se punctează tema cu motive fundamentale, care dau echilibrul strîns construcției și influențează activ și direct asupra emoției cititorului. Această armonie nu se substituie tehnicii compoziționale, este ceva mult mai intim, vizează acel „connocitas“ spre care aspiră sculptorul Dabija. Cine nu-și dă seama din cîte sugestii, aluzii strecurate, gesturi șterse, întimplătoare pe lângă momentele de exprimare deschisă, se compune motivul dominant al puterii, de exemplu. Morbul acesta cuibărit în singele aprins al Cozienilor, li se injectează prin educație, îl împrumută de la cei mai vîrstnici prin mimetism, îl lasă moștenire. Deslănțuirea lui catastrofală pentru făptura Elvirei din epoca „Chintei regale“ este de mult pregătită, încă de scena dialogului cutezător al Davidei cu Șerban Vogoride, și este prevestită, nu fără oarecare ironie sarcastică, de gestul orgolios al Elenei, copil fiind încă, în seara cînd se visează impunătoare și importantă ca împărăteasa Eugenia. Pe un alt plan, șovăiala, lipsa de hotărîre, în fond incapacitatea de a lua decizii și de a acționa în consecință, care la Șerban Romano duce spre consecințe devastatoare, o anunță încă Lăscăruș în forme inofensive dar certe cînd își propune să schimbe casa, amînînd la infinit momentul („Copilării“). Raporturile acestea intime care se stabilesc pe deasupra broderiei epice și care îi sudează într-o „familie“ pe eroii cărții mai bine decît legătura arborelui genealogic comun, contribuie la impresia de unitate a „Cronicii“.

A reproduce realitatea pur și simplu, prezintă o sarcină destul de facilă și nu cere, în orice caz, talent de romancier. Talentul acestuia începe în momentul în care surprinde în realitate posibilități pentru a crea viață în tipare originale. Este roman bun acela care îți înlesnește cunoașterea realității, nu acela care îți prilejuiește recunoașterea ei. În acest din urmă caz, scriitorul, prea insistent obsedat de fidelitate, se trădează romancier mediocru ră-

minind cu certitudine dator și artei și realității.

Iluzia că printr-o asiduă informare pot fi suplinite dificultățile de fabulație, că aglomerarea de date exterioare poate compensa inconsistența eroilor, linearitatea conflictului, a adus prejudicii romanului nostru din ultimii ani. Faptul că atâtea compuneri artificiale au întilnit girul necesar apariției nu se explică decît printr-o regretabilă confundare a autenticității artistice cu falsul decor contemporan. Elementul tipologic uman a ieșit copleșit de cel istoric și valoarea romanului s-a întîmplat să fie de multe ori apreciată numai din perspectiva unui limitat interes documentar.

S-a încurajat astfel inventarul, spiritul de anchetă, de care s-au lăsat contaminați chiar autori înzestrați, de talia lui Francisc Munteanu. Există un freamăt viu, un neastîmpăr proaspăt, curiozitate pentru tot ceea ce se petrece în lume astăzi și mai ales pentru ceea ce nu se întîmplă multor oameni, care atrage totdeauna în cărțile sale. Dar acestea traduc doar anumite înclinații temperamentale, vădesc atitudinea scriitorului față de unele probleme spinoase ale epocii. Din păcate, chiar în paginile sale izbutite, se recunoaște prea puțin capacitatea de plăsmuire, posibilitățile lui Francisc Munteanu de a transfigura realitatea. În bună parte, romanul „In orașul de pe Mureș“ se compune din multiple și variate anecdote, pitorești dacă le judecăm izolat, dar fără putere de a releva esențe, atunci cînd încercăm să desprindem o semnificație din totalitatea lor. Alcătuirea romanului își află ilustrarea simbolică în tehnica povestirii „Strada Semaforului“, în care eroul cărții relatează întîmplări adevărate fără alte intenții decît aceea de a reproduce întocmai realitatea cunoscută. Insuficiența procedurii este trădată atît de structura personajelor cît și de desfășurarea intrigii. Eroii nu sînt văzuți integral dintr-odată, nu cresc din ei înșiși pentru a impune evoluția și ritmul acțiunii, ci se recompun fragmentar din diverse „istorii“ raportate la viața lor sau pe care și le povestesc unul altuia: Farcaș lui Oniga,

Oniga lui Mircea Rotaru, acesta Mareș ș.a.m.d. Este simptomatic că însăși personajele între ele pentru a se distinge simt nevoia să apeleze la aceleași mijloace anecdotice: Mircea Rotaru caută să-l înțeleagă pe Oniga rememorîndu-și o poveste cu fostul său profesor de algebră, în vreme ce Farcaș i se prezintă lui Mircea de asemenea printr-o întîmplare de aceasta alegorică, tot cu un profesor. Ceea ce demonstrează nu numai o inabilitate tehnică, folosirea unor modalități stereotipe. Se face resimțită aci lipsa unei fantezii creatoare active, capabilă să ordoneze altfel impresionanta varietate de situații pentru a le pune în serviciul cîtorva tipuri reprezentative. Lipsește situațiilor înfățișate de Francisc Munteanu acel plus de sugestie care nu se exprimă direct, dar se degajă într-o măsură cu atît mai mare cu cît scriitorul este mai puțin rob al faptului real.

Nu este romancier acela care nu izbutește să facă să transpară cît mai puțin în cartea lui existența modelului. Contribuția sa la determinarea unui univers românesc original rămîne minimă, cît timp eroii păstrează cealaltă identitate, întilnită și luată din viață. Eugen Barbu în „Groapa“ izbește de la primele pagini printr-o intimă cunoaștere a mediului. I s-a făcut imputarea că speculează pitorescul, punîndu-i-se la îndoială creația. Cartea respiră într-adevăr multă culoare locală, însă este efectul unei colaborări artistice, nu al fotografierii simpliste. Episodul „nunții“ sub raport informativ surprinde aproape prin erudiție monografică. Unii care au găsit resurse pentru a gusta numai faptele nude au acuzat episodul de obscenitate. Însă Barbu, făcînd apel la toate acele obiceiuri și practici uzuale, le armonizează într-un adevărat ritual, care declanșează reacții profunde, marcînd cu îndemînare momentul unei treceri, unei transformări decisive pentru întreg cursul vieții. În suferința tănuită, resemnată, a Linei este mai mult decît ceea ce ni se înfățișează la prima vedere, faptul de a fi obligată să-și sugrume dragostea adevărată de care ea n-apucase să se bucure încă; este o împotrivire neînțeleasă și dealtminteri neputin-

cioasă la asaltul mediocrității. Procesul acesta complex se dezvăluie într-un crescendo subliniat admirabil prin interferarea lui cu desfășurarea petrecerii: de la gândurile prizărite, pioase, născînd nădejdea că iubitul ar mai putea veni s-o fure, care o determină să nu observe în jurul său explozia de veselă desfătare, zgomotoasă și aproape orgiacă, pînă la prăbușirea iremediabilă a iluziei în zorii zilei cînd și nunta se stinge într-o surdă amețeală, cu cheflii satisfăcuți, picotind pe la mese, legănați în cîntecul potolit al lăutarului, în vreme ce socrul și ginerile își încheie socotelile, pecetluind definitiv soarta Linei. Singură această înfrățire a ritmurilor interioare ajunge pentru a infirma acuzația de transpunere mecanică. Un autor neinspirat, copleșit de materia brută, păstrîndu-se între hotarele relatării exacte, n-ar fi surprins niciodată, cu așa sprinteneală, foiala oamenilor de tot soiul care asaltează cîrciuma lui Stere, furnicarul straniu și tulburător al ființelor oropsite din mahala, întreg cortegiul de umilinți, de invidii, de bucurii naive și dureri simple, de gînduri și mai ales de poftă, care în cazul acesta, al unor fapte închistate în primitivitate, țin în cel mai acut grad de instincte. Chiar și în legătură cu aceste „pofte“ care fac parte organică din universul lui Barbu s-au stîrnit împotriviri acerbe, aducîndu-i învinuirea de trivialitate, s-ar putea vorbi despre vigoarea romanului său. Trăirea prin toți porii, prin simțuri, cu o totală dăruire și cu accese de violență, nu mi se pare vulgară, ci menită să exprime aici fecunditatea, abundența naturală, vitalitatea în stare să asigure regenerarea într-un mediu înapoiat, dar nu epuizat uman. Este regretabil că scriitorul a supralicitat, apelînd uneori la limbajul tare. Altminteri, sensul acesta este parcă subliniat într-adins și de modul cum își trăiește viața sa natura. Natura în care își duc existența caramangii nu are nici un moment de prezență domoală: țîșnește, năvălește în afară de pretutindenii, cotopește balta, groapa, mădănul, mereu energetică, fără limite, neistovită și nesfirșită. Temperatura înaltă la care

se produce combustia în „Groapa“ lui Eugen Barbu înlătură dubiul asupra talentului său imaginativ, asupra puterii lui de transfigurare.

Oroarea de senzaționalul artificial și superficial a dus la repudierea intrigii, privînd romanul de un element care-l face captivant. Insuși acest cuvînt a căpătat pentru unii rezonanțe odioase, deși numește poate cea mai specifică latură a genului epic, reclamînd spontaneitate, contraste intense, agilitate în alternarea planurilor, în același grad în care respinge previzibilul. Romancierul, în măsura în care este creator de tipuri, posedă simțul înfățișării armonioase a conflictelor, știința repartizării accentelor și a distribuirii luminilor și umbrelor. Lui îi este proprie nu numai puțința de a pune pe picioare personaje cărora noi le spunem vii, în cadrul unor situații pe care le considerăm reale, ci și de a organiza fără trudă aparentă, evoluția, mersul acestora, de a le asocia în relații neașteptate, menținînd mereu nouă desfășurarea povestirii, fiecare înaintare, fiecare întoarcere, fiecare împlinire sau eșec. Titus Popovici deși nu suficient de matur în „Străinul“ sub raportul observației, nici suficient de obiectiv în determinarea individualității tipurilor sale, se arată a fi însă, fără îndoială, înzestrat cu talent de romancier prin modul cum manevrează planurile narațiunii, prin degajarea cu care îi adună laolaltă și îi desparte pe eroi, prin gestul rapid cu care poate să cuprindă în puține linii, cu fermitate un lung proces în timp sau o vastă panoramă. Scena refugiului dinaintea nemților în „Străinul“, este concludentă, iar capitoul din „Mitră“ publicat mai de mult sub titlul „O viață“ (viața bunicii) vestește maturizarea, de absența căreia era suspectat.

Mult mai așezat în surprinderea dialecticii sufletești se arată romanul Iuliei Soare. Și este într-adevăr o sobrietate și un calm în descrierea psihologiei eroilor care face admirabilă cartea sa, ca analiză. Însă romanul este deficitar din unghiul invenției, fiind sărac în fapte, sau mai precis lipsit de animație. Totul se consumă

egal, mereu la același nivel: căsătoria unei fete, sinuciderea unui băiat, insulta, revindicarea, dragostea, avariția, apatia au aceeași intensitate, sfârșind prin a aluneca în monotonie. De fapt nu este simpla monotonie, care ar corespunde investigării unui mediu inert. Se simte că scriitoarea, deși cunoaște excelent oamenii săi, procesele abordate, nu transcrie decît o experiență unică, ce-i drept studiată perfect. Pilduitor mi se pare momentul căsătoriei la Karlsbad a lui Lotte, o fată încă suavă pe atunci, în stare de tulburări delicate, de extaz și de entuziasm. Autoarea are o înțelegere majoră pentru zburciunile acestei fete, îl recompune, dar nu-l creează. Episodul excursiei ar fi putut fi un prilej excelent pentru fixarea comportării personajelor, însă rămîne nefructificat, fără expresivitate memorabilă. Că suflul invenției nu se prea simte în „Familia Calaff” constatăm și din evidentele dificultăți pe care le întîmpină autoarea cînd își propune să aducă în același cadru, simultan cu existența familiei, evenimentele exterioare, agitația orașului, conflictele mai mari și mai generale care antrenează într-un fel viața tuturor. În ultimă instanță romanul este ceea ce se ține minte, de unde senzația că poți întrevădea mai departe prezența eroului, reacțiile lui în alte împrejurări fără ca asta să însemne că poți să le prevezi matematic. Senzația că pe eroii acestei cărți îți este greu să-i imaginezi în altfel de situații, denotă un minus de ficțiune, de care autoarea, altminteri foarte dotată, este evident stînjinită.

Analiza psihologică inteligentă, relevantă, nu izbutește să ascundă și să suplinească acest minus. Este multă intensitate în paginile unui Anton Holban, dar cită fragilitate în ansamblu, ce firave contururi și ce puțină fertilitate din punctul de vedere al prezențelor omenești. Nu spune oare nimic împrejurarea că Holban n-a creat propriu zis nici un roman și că mai tot ce a scris constituie, cum însuși recunoaște undeva, „fragmente”? Ii lipsește respirația, extensiunea și este o limită pe care, în ciuda pasionatei observații interioare, n-o poate depăși. Limita aceasta i-o ridică în față tocmai inapținutivitatea de a „vedea” în afară situații, de a ne face pe noi să le „vedem” potrivit implicațiilor, relațiilor și consecințelor pe care asemenea procese le presupun în realitatea obiectiv istorică. De fapt, această realitate este foarte difuză, mai mult bănuită, în cărțile acestui de altfel fin și interesant scriitor.

Pentru romanul nostru contemporan care are de reflectat o lume în plină refacere, cu procese implicînd zguduirii și prefaceri umane profunde, invenția este factor capital. De la romancierul actual se așteaptă o maximă curiozitate pentru ceea ce ține de existența omului și a societății, de filozofia și psihologia epocii, de progresele tehnice și spirituale, de transformarea moralei și a convingerilor politice. Capacitatea sa imaginativă găsește un stimulent adecvat în concepția despre lume a clasei muncitoare, care călăuzește sigur pașii scriitorului dornic să îmbrățișeze fenomenele prezentului.

LUCIAN RAICU

## ROMANUL ACTUAL ȘI SIMȚUL REALULUI

Criticul de astăzi nu se mai plînge ca Sainte-Beuve și cum s-au plîns atîția dintre precursori și maeștri, că nu-i ajunge timpul să examineze producția literară, întregă și masivă a contemporanilor, și numai rareori îl încearcă remușcările gîndindu-se că a trecut prin fața ochilor săi, neșemnalată, o carte plină de însușiri. Judecățile sînt atunci mai stabile, procentul de nedreptăți este redus, asupra operelor de valoare excepțională există o înțelegere aproape unanimă, opiniile excesive ori arbitrare sînt numai decît sancționate, ereticul e chemat la ordine și se întoarce vrînd-nevrînd, pocăit. Avem multă îngăduință pentru maestrul care a respins în cuvinte aspre pe Stendhal și în forme oculite și politicoase pe Balzac și pe Baudelaire, dar avem toate motivele să nu credem că s-ar bucura de acelaș tratament generos, criticul de astăzi care ar respinge literatura unor contemporani de valoare aproximativ echivalentă. Așezăm argumentele într-o ordine armonioasă și în cele din urmă înțelegem de ce romanele lui Rebreanu au întîmpinat oarecum rezistența în forme rezervate a mentorului „Vieții Romînești” care i-l prefera pe Brătescu-Voinești, dar dacă un critic de astăzi contestă „Moromeții” lui Marin Preda ori „Descult” al lui Zaharia Stancu este descalificat și vocația sa de critic rămîne multă vreme sub semnul întrebării. Argumentul salvator nu se ivește de nicăieri, fapt desigur explicabil prin progresul fireșc al spiritului critic, indiferent dacă progre-

sul se concretizează sau nu prin apariția unor personalități critice excepționale. Dar explicația nu acoperă fenomenul și ne-am putea referi cu tot atîta îndreptățire și la o altă împrejurare. Nu mai sîntem martorii unui torent de literatură bună sau proastă, greu de spus de prima dată; criticul nu se mai găsește în fața unui peisagiu haotic pe care să nu-l mai poată cuprinde la o examinare cît de atentă. Cel puțin, bună sau rea, aceasta e starea de lucruri la noi în prezent. Desigur, situația de judecător speriat de avalanșa probelor nu e lipsită de oarecare farmec, exercitînd asupra judecătorului însuși o misterioasă atracție care e poate și semnul vocației. Cîteodată simțim ispita să-l invidiem pe Pompiliu Constantinescu care se plînge într-o prefață a unuia dintre volumele sale de condiția mizeră a criticului care trebuie să citească atîtea ineptii, ale contemporanilor, consumîndu-și astfel trei sferturi din viață cînd și-ar putea trece timpul cu mai mult folos cetîndu-l pe Tolstoi sau găsînd, în sfîrșit, altă îndeletnicire plăcută; de aici acel lirism trist și dezolant pe care-l emană fiecare rînd al unui critic cetitor conștiincios. La ce bun însă să ne lamentăm și să fim invidioși pe farmecul de altădată al profesiei cînd mai înțelept ar fi să căutăm (desigur fără optimism exagerat și ne la locul lui) partea bună a prezentului? Există o anume rețineră a scriitorului în fața filei albe, dictată de un sentiment de responsabilitate, dictată de ideea că astăzi scriitorul

nu mai are dreptul să povestească orice, înnegrind mii de pagini, fără altă preocupare decît cea a fluentei și a pitorescului, există un mai acut simț al seriosului, născut de experiența tulburătoare a ultimelor decenii; iar acest simț accentuat al răspunderii și al seriosului concentrat e un reflex al timpului, o particularitate a prezentului. Nu se observă oare o împușinare a povestitorilor într-o literatură care atîta vreme a excelat prin numărul mare al autorilor de această speță, cîtiva chiar de mare valoare? Dar să admitem că rasa naratorilor înflorise într-o fază de mult depășită a evoluției noastre literare, să admitem că epicul pur nu mai era la modă încă de acum trei-patru decenii în urmă; să ne evocăm timpurile mai recente cînd excesului narativ i-a urmat, în literatură dintre cele două războaie, curentul dominant și uneori excesiv, la rîndul său, de literatură psihologică, excesul de introspecție și experiență interioară. Numai cu dificultate scriitorul își poate permite astăzi să povestească pur și simplu ce i s-a întîmplat și ce-a văzut, ce călătorii a mai întreprins pe mare, sau în văzduh, ce-a mai îmbucut, ce sentimente l-au încercat, etc., avînd siguranța că se vor găsi cetitori interesați de toate aceste peripeții. După cum, nici reacția contrară nu-l mai atrage, aceea de a găsi interesante pentru cetitorul dornic de adevăruri semnificative, experiențe intime de o valoare restrînsă, interminabile introspecții întru nimic legate de existența semenilor săi. Un sentiment de răspundere conduce așa dar conștiința scriitorului de astăzi și-l îndeamnă să fie mai circumspect și mai riguros în fața filei albe. S-a remarcat că mulți cititori înclină spre romanele pur și simplu agreabile, căutînd lecturi reconfortante; e adevărat că nu oricine care ia în mînă o carte caută acolo neapărat formularea propriilor sale întrebări și răspunsuri la aceste întrebări; e adevărat că nu oricine caută în literatură conștiințe critice, fremătătoare, frămîntate, dar, oricît de extins, fenomenul acesta nu poate fi socotit reprezentativ pentru vremea noastră. Agreabilul pur și simplu nu poate fi

considerat o categorie contemporană. În romanele noastre remarcabile există o anume seriozitate, există sentimentul gravității. Rareori vom întîlni astăzi acele spirite largi și surizătoare care-l încîntau pe Anatole France, dar puțin potrivite spiritului nostru. Se face mai multă parte severității, adevărului riguros și semnificativ. Chiar în expresie preferăm precizia formulării, stilului abundent, revărsat, debitului generos și simpatic. Conversația ușoară pe ori ce temă ne mai încîntă uneori dar sfîrșește prin a ne irita, și dimpotrivă cuvîntul riguros, numirea exactă a realității ne obosește din cînd în cînd, dar sfîrșim prin a recunoaște că expresia aceasta e poate singura care ne corespunde, fiindcă nu ni se pare niciodată stridentă.

\*

Refuzăm în principiu ori ce limitare și nu trebuie să obosim niciodată în pledoaria pe care o facem pentru o receptivitate maximă. În materie de literatură, orice exclusivism e absurd; o formulare dintre cele mai fericite și mai inteligente, cuprinsă în programul artei realismului socialist privește posibilitatea cultivării tuturor formelor, modalităților, stilurilor literare, acceptarea neîngrădită a pluralității; e o replică dată spiritului exclusivist, marginal și dogmatic. N-am însă sentimentul că vremea noastră e la fel de primitoare, regăsindu-se pînă la identificare chiar în toate modalitățile literare posibile. Timpul selectează ceea ce corespunde în primul rînd spiritului său, problematicii dominante. Sînt preferate astăzi acele modalități de expresie artistică și acele forme care favorizează cultul adevărului riguros, și nu numai în ordinea socială dar, în egală măsură, în planul psihologiei, în tipologia și chiar în planul propriu zis al expresiei. Ca modalitate de expresie, lirismul, să zicem, în roman e selectat, cred, numai în măsura în care lirismul este interior, asimilat realităților, dublînd fără ostentație observarea exactă a realității. „Un om între oameni“ al lui Camil Petrescu, „Moromeții“ lui Marin Preda, „Desculț“ de Zaharia Stancu, „Cronică de fa-

milie" de Petru Dumitriu, „Groapa" de Eugen Barbu, romanele de elită produse în ultimul deceniu dovedesc efectiv, fără posibilitate de contra-argumentare că distincția aceasta nu e arbitrară, cu toate rezervele pe care le ridică în chip firesc modul artistic original al fiecărui scriitor luat în parte. Dacă întoarcerea romanului românesc contemporan cu fața la social exprimă o tendință dominantă ale cărei consecințe rămân încă a fi studiate, tendința realistă, reprezentarea concretă și exactă a vieții nu e mai puțin caracteristică. Cea mai bună proză contemporană este așa dar efectiv și practic — realistă. Această întoarcere către realism, trebuie pusă într-o legătură intimă cu dezvoltarea simțului de răspundere în fața vieții, cu acel simț al seriosului care, cum am spus la început, definește pe scriitorul contemporan. Luăm termenul de realism în înțelesul cel mai direct, fără inutile complicații teoretice, refuzând accepția mult prea largă, nebuloasă, lipsită de eficacitate practică, ce i-a fost dată în ultima vreme. (V. definiția descurajantă: „e realistă orice plasmuire artistică în măsura în care transmite sensuri obiective, adevăruri ale vieții reale, indiferent de tipul imaginilor utilizate" D. Micu. Gazeta literară.) Spun realism în înțeles de contact originar și imediat cu viața. Numesc realistă acea literatură care-mi dă senzația acută a vieții și a vieții interioare și care face efortul să reproducă nu numai sensurile obiective ale realității dar realitatea cea mai concretă și mai palpabilă, eliminând ori lăsând pe un plan secundar ficțiunea directă, imaginația exterioară elementului concret al vieții. Distincția merge pînă la modul de transcriere a limbajului oamenilor, pînă la veridicitatea acustică a dialogului, menită să respecte pînă în detalii reprezentarea ce o am despre fiecare personaj în parte. Distincția poate părea prea terestră și empirică dar corespunde cred *nevoii de real*, aceluși cult al adevărului, de care am vorbit, ca de o particularitate stringentă a scriitorului contemporan și în aceeași măsură a cetitorului de literatură. Faptul că romanul contemporan prezintă

un aspect dominant realist, revenind la matca originară a vieții se impune ca o constatare obiectivă dominând preferințele noastre individuale către o modalitate artistică ori alta. Înainte de toate „Cronica de familie" a lui Petru Dumitriu este o energică lecție de viață, mișunînd de eroi care știu să se adapteze strategic, trăind, ca Bonifaciu Cozianu, Elvira Vorvoreanu, Dimitrie Cozianu, cu o voință pasionată, într-un ritm care atinge gradul senzațional. „Groapa" este de asemeni o carte de viață densă, în care nici un rînd nu cedează inacțiunii sau abuliei. E o vitalitate clocotitoare, însușire de prim rang a romancierului realist și o tendință care lărgeste simțitor aria de cuprindere a romanului românesc în genere, multă vreme dominat cu exces de eroi lipsiți de vlagă, așa numiții „inadaptabili", făpturi candidе, nobile, e adevărat, dar incapabile să ia viața în serios, dezorientate, zdruncinate prea mult de vuietul existenței. E vorba așa dar de o tendință capabilă să contribuie la profilul original al noii proze, capabilă să mărească mult greutatea specifică a romanului contemporan în istoria relativ scurtă a romanului românesc. Lipsa de vitalitate, abulia, lirismul excesiv ori interiorizarea împinsă pînă la sleirea sentimentului de viață fuseseră remarcate la un moment dat cu îngrijorare cîteva decenii în urmă cînd fenomenul literar n-ar fi putut fi suspectat de pauperitate. G. Călinescu în „Adevărul literar și artistic", Nr. 2/932, sub titlul „Romanul și viața modernă" — semnala această carență în termeni care pot părea astăzi alarmanți, dacă ne gîndim că în anii aceia romanul românesc modern cunoștea cuceriri de mare valoare: „Ceea ce lipsește romanului românesc în genere chiar cînd aduce însușiri remarcabile de stil și culoare este contactul cu viața. S-ar părea că scriitorul român nu-și trăiește viața și în cele mai multe cazuri chiar așa și este". Tema nu fusese tratată în treacăt, rezultat al unei întîmplări ori al unei dispoziții efemere, dovadă că o găsim reluată într-un alt articol al aceluiași, de astădată în „România literară" 15/932. „Romanul —



cum spuneam odată — e lipsit în generalitate de contemporaneitate cu viața, adică de toate acele elemente în care cetitorul să găsească imaginea propriei sale existențe și propriilor sale aspirațiuni... Adâncimea unui roman nu stă în abstragerea lui de la viața diurnă ci în gradul de semnificație al acestei vieți“.

Reprezentarea concretă a vieții este și o modalitate eficientă de evitare a ravagiilor. modei. Argumentul istoric — literar demonstrează de altfel cu succes valabilitatea în timp a acelor opere care indiferente la cerințele efemere ale modei, rămân statornic devotate existenței concrete, păstrează sentimentul vieții adevărate. O literatură saturată epic capătă la un moment dat fobia superficialității și se refugiază în introspecție cu exclusivitate, sperând să găsească acolo adevăratele probleme și adevărata adâncime. Indată însă, obosită de „probleme“, sătulă de psihologie care-i dă sentimentul sterilității, caută din nou, frenetic, impresia violentă a vieții în cultivarea, în forme diferite, a epicului senzațional și a „aventurii“. Amîndouă aceste reacții extreme și-au dovedit precaritatea, așa încît odată cu moda literară a zilei, dispar și operele care i se închină. Practic scriitorul capătă convingerea că durabilitatea scrisului său constă într-o atitudine nepăsătoare la cerințele modei, își îndreaptă antenele spre zonele vieții concrete, urmărind o reprezentare realistă, singura capabilă să-i ofere semnificații durabile, descoperindu-i în împrejurări concrete istorice și între coordonate eterne, o umanitate vie. Ce a rămas din Rebreanu? „Gorila“, „Amîndoi“ cărți aproape de natură senzațională au cedat uitării după cum s-a prăbușit foarte repede și schelăria filozofică și psihologizantă din „Ciuleandra“ și „Adam și Eva“. Au rămas în schimb „Ion“, „Pădurea spînzuraților“, „Răscoala“ caracterizate printr-un solid realism. Din „Adam și Eva“ ne amintim numai scenele de un realism cutremurător situate în primele capitole ale cărții. Din romanele lui G. Călinescu cade „Cartea nunții“, rămîne în schimb „Enigma Otiliei“. Cîteva fragmente de roman au

izbutit să asigure în memoria noastră numele lui Pavel Dan. Deși este evidentă aici maturizarea mijloacelor, „Ioana“ de Anton Holban începe a se uita fiindcă în acest roman, în multe privințe interesant viața e sugrumată. În schimb, „Parada dascălilor“, carte imperfectă, se ține minte prin cîteva tipuri și situații triste în ridicolul lor. Din literatura sa psihologică rămîn în special „O moarte care nu dovedește nimic“, cîteva nuvele din volumul „Halucinații“, deoarece aceste scrieri conțin și substanță reală.

Argumentul istoric literar arată deci legitimitatea orientării realiste a scriitorului contemporan, îndreptățește încrederea sa în datele vieții și suspiciunea cu care primește tendințele evazioniste, fie ele lirizante, psihologizante ori de natură epic senzațională. Dacă nu avem de-aface cu o iluzie, fenomenul nu e deloc banal și conține în ciuda aparenței sale obișnuite o notă de puternică originalitate, adică o notă bună pentru proza contemporană. Încrederea în această notă de originalitate (fiindcă, așa cum s-a spus, originalitatea nu e legată numai de o individualitate creatoare ori alta, de o literatură națională ori alta, există și o originalitate a epocii) nu cred să fie de esență bovarică. Pericolul iluziei există, firește, și adeseori criticii i-au căzut victime, luînd drept realitate fie o aspirație, fie o fobie a lor. Criticii contemporani începuturilor lui Sadoveanu s-au speriat pur și simplu (Sanielevici) ori au lăudat pur și simplu (M. Dragomirescu) „naturalismul“ acestui mare poet. „Naturalism“ în înțelesul de realism încă i se părea criticului H. Sanielevici un termen prea moderat, căruia, într-un moment de exasperare, îi prefera formula: „Nu-i naturalism, e bestialitate curată“. Cît despre criticul M. Dragomirescu, acesta ajunsese la concluzia că Sadoveanu este „prin esență un naturalist“ — dar spre deosebire de M. Sanielevici nu era speriat, ci se bucura. Nici unul, nici celălalt, n-a surprins realitatea specifică a geniului sado-venian ca expresie unică, singulară și excepțională, cu neputință de imitat, a ca-

drului geografic și istoric românesc, ca modalitate de transfigurare poetică a miturilor și tradiției populare, ca poezie a peisagiului și a unei populații cu o existență milenară. Amândoi criticii cădeau victime unei iluzii, indiferent că acceptau ori condamnavă în cuvinte aspre presupusul *naturalism* al unei opere în esența ei epopeică și lirică la modul sublim. Sadoveanu nu exprimă o direcție anume literară, strict literară și precum Eminescu nu poate avea continuatori în linie directă ci numai epigoni. Singur Ibrăileanu, în vremea aceea, observase că are de-a face cu „un poet în înțelesul în care întrebuințăm acest cuvânt cînd vorbim de pildă de Eminescu. Poeții noștri merituoși, cei mai mulți sînt „prozatori“ în comparație cu acest „nuvelist“. Romanul istoric sadovenian, și „Nicoară Potcoavă“ în special arată că Sadoveanu este un mare rapsod, un mare poet al istoriei.

Așa dar pericolul iluziei, al falsei reprezentări nu e o vorbă goală. De astă dată însă, cum am spus, refuzăm să credem că la mijloc e o simplă iluzie, ori numai o reprezentare exagerată, o absolutizare a unui fenomen trecător. Insist: n-aș vrea ca vorbind mereu despre multitudinea de modalități acceptate de realismul socialist, să pierdem din vedere, reducînd la limitele banalității, amploarea *acestei* modalități.

Este o reacție firească a scriitorului față de încercările mai vechi ori mai recente de a elimina din literatură viața, sleind-o sub apăsarea abstracțiunilor și artificiiilor cultivate de adepții artei devitalizezate. Deși consideră această reacție oarecum justificată („ca gest“) unii protestează cu destulă perseverență împotriva realismului (supranumit „ciudad“), stîrnesc o alarmă artificială în numele bunei cuviințe, a „normelor“ și „regulilor“ care sînt călcate sistematic și repetă fără încetare că „s-a căzut cu ocazia aceasta în cealaltă extremă“ „Ca să spunem lucrurilor pe nume, avem impresia că mai ales în ultima vreme s-a intensificat curentul unui ciudad „realism...“ (D. Isac „Tribuna“ Nr. 18/1957).

Practic, extinderea fenomenului poate fi urmărită pe mai multe planuri. În primul rînd în ceea ce privește reprezentarea trecutului (deși am fi vrut să fie altfel, cele mai bune romane realiste nu sînt în genere, cărți ale prezentului, deși sînt străbătute de spiritul vieții prezente, de ecourile contemporaneității). Să începem printr-o distincție terminologică, foarte necesară: „Un om între oameni“, „Moromeții“, „Groapa“, „Cronica de familie“, „Descult“, nu sînt în nici un fel cărți de evocare, deși termenul *evocare* circulă încă, din lipsă de discernămint critic, numind un mod de reprezentare a trecutului. Evocare înseamnă altceva decît reprezentarea concret-realistă a vieții, implică oarecum nostalgia, maniera lirică, etc. ori cărțile amintite sînt realiste în sensul cel mai strict.

Analizîndu-se „Moromeții“ a fost luat în considerare sensul polemic ascuns al acestei cărți în raport nu numai cu imaginea semănătoristă, dar cu ori care altă imagine simplificatoare a satului (vezi Ov. S. Crohmălniceanu: „Cronici literare“) Cu rezervele pe care le datorăm originalității fiecărui autor în parte, observația poate fi extinsă asupra literaturii de reprezentare a trecutului, în generalitatea sa. Polemica e desfășurată dintr-un unghi de vedere strict realist. Multă vreme imaginea literară a trecutului dezvăluise un ton de exaltare, venită dintr-o percepere nerealistă a vieții în genere, o anume duioșie, regretul pentru ce a fost. Acestei literaturi, în stare să se ridice la nivelul creației superioare dar de foarte multe ori minore, îi corespunde noțiunea de *evocare*.

Numaidecît se impune o precizare, necesară în măsura în care năzuim spre o înțelegere clară, menită să îndepărteze grija preopinienților inoportuni, cu specifica și nesecată lor vervă: termenii de „nostalgie“, „duioșie“, etc. nu se referă nicidecum la fiecare personaj ori fiecare situație în parte, ci la imaginea vieții în întregul ei. Fruntea lui Bălcescu — în trilogia lui Camil Petrescu „Un om între oameni“ — e strălucit aureolată, iar îndîrjirea și fanatismul cu care acesta apără cauza revoluționară e o sursă de poezie

latentă; în imaginea nevestii lui Moromete și a lui Moromete însuși, în romanul lui Marin Preda, aureola lirică e de ajuns de străvezie; într-o măsură sporită — încît încadrează realismul lui Zaharia Stancu într-o zonă cu totul particulară — lucrul acesta e adevărat și pentru Darie în „Descult”. Așa dar nu e vorba de reprezentarea specială a unui personaj, de atitudinea sentimentală a fiecărui scriitor în parte (nu e rostul acestor pagini să definească atitudinea sentimentală a scriitorului) ci de reprezentarea vieții, de percepția concretă a existenței, care sînt de un realism consecvent fie că se manifestă în planul istoric, ori social, ori psihologic, ori în planul expresiei stilistice. O scurtă referire la această diversitate de planuri fără pretenția de a intra în mecanismul subtil al fiecărei opere, va pune într-o lumină mai limpede consecvența unghiului de vedere realist, situarea romancierului contemporan pe pozițiile adevărului indiferent în ce plan.

Unghiul de vedere istoric este răspicat realist și chiar științific în romanul „Un om între oameni”. În planul istoriei viziunea conservatoare și junimistă care a pus într-o lumină ridicolă pe revoluționarii pașoptiști, primește o replică zdrobitoare, pe baza examinării concret istorice a împrejurărilor specifice acelei epoci de hotar în istoria societății românești. Aici Camil Petrescu este pe rînd istoric, sociolog, lingvist, psiholog căutînd adevărul pe toate căile, asediîndu-l cu acea îndîrjire care-i era caracteristică. Spiritul analitic, pătrunderea realistă a romancierului nu obosec niciodată pe cuprinsul a peste două mii de pagini deși se aplică a unor suprafețe fără sfîrșit, societatea românească de acum un veac e străpunsă literalmente sub toate aspectele, în lung și în lat, pe planuri vaste care se încrucișează continuu, așa încît în locul unui roman de evocare a unei epoci avem un roman realist în sensul cel mai strict, cel dintîi roman istoric realist. E o ripostă dată de pe pozițiile adevărului viziunii superficiale și diformate asupra pașoptiștilor, viziunii caligrafice, „calofile” a doctrinarilor junimiști

care ironizau pe Bălcescu și pe prietenii săi fiindcă expresia acestora ar fi fost bombastică, necaligrafică, fiindcă gîndirea lor ar fi fost — cu ironie — „progresistă”, adică aventuristă, ne-aderentă la realități, utopică (de altfel imaginea unui Bălcescu „aventurier al gloriei” caută s-o acrediteze în zilele noastre și V. Ierunca) Înainte de toate ne găsim în fața unui efort de restabilire a adevărului din punctul de vedere al celei mai stricte judecări realiste, încît fanatismul, mesianismul lui Bălcescu cresc pe fondul cunoașterii riguroase a realității. În această imbinare de fanatism al „ideii” și contact permanent cu necesitatea reală stă originalitatea figurii lui Bălcescu în romanul „Un om între oameni”.

O analiză realistă a sufletului țărănesc, de atîtea ori prilej altădată de speculații lipsite de obiect, o analiză efectuată cu o subtilitate care depășește probabil tot ce s-a scris la noi pe această temă, ne oferă „Moromeții” lui Marin Preda. Noutatea demonstrației stă mai cu seamă în planul psihologiei țărănești, speculațiile diverse despre „simplitatea”, „primitivitatea” sufletului țărănesc primind aici replica celui mai consecvent realism, fără să avem totuși impresia că scriitorul complică și subtilizează peste marginile realului. Demonstrația făcută de G. Călinescu în paginile „Vieții Românești”, acum douăzeci de ani cu privire la posibilitățile de complexitate ale literaturii de inspirație rurală, (țărănul nu e mai puțin complex decît Kant, dar fără cărturărisim) cîștigă un argument practic decisiv. Dacă romanul lui Camil Petrescu ne-a servit în a arăta restabilirea adevărului istoric, „Moromeții” lui Marin Preda echivalează cu o restabilire a unui adevăr psihologic. (firește că valoarea romanului nu se limitează la atît.) În ambele cazuri un cult al adevărului și al cunoașterii concrete, realiste a călăuzit pe romancierii.

Adevărul expresiei stilistice este o altă fațetă a aceluiași realism. Străpungînd aparențele, Camil Petrescu a refuzat să creadă că oamenii de la 1848 conversau în maniera stilistică pe care ne-o indică

lucrările, scrisorile și cuvântările lor. Expresia de fiecare zi a lui Bălcescu este a unui contemporan în genere, nu e încărcată de prețiozități și arhaisme, scriitorul pornind de la convingerea realistă că limba oamenilor de acum un veac nu e simțitor deosebită de vorbirea curentă a zilelor noastre. Cît privește „Moromeții” aci autenticitatea expresiei orale devine obsedantă pentru scriitor. Patosul expresiei personajelor sale este o reproducere de ajuns de fidelă a ritmului vorbirii curente. În plus, o sănătoasă intuiție realistă l-a îndemnat pe scriitor să nu „ruralizeze” cu exces expresia lui Moromete, a lui Birică, a lui Cocoșilă, a lui Țugurlan și a celorlalți.

De o extraordinară autenticitate în reproducerea vieții de mahala, de un realism puternic, ni se relevă „Groapa”, romanul lui Eugen Barbu. Remarcabilă este aici capacitatea de a crea o lume la orizontul cel mai terestru, fără a aluneca în prozaim, păstrînd totuși neatînse izvoarele de poezie ale existenței. Foarte adesea scriitorul de talent, care a fost G. M. Zamfirescu, ne dă senzația că urmărește cu ostentație poezia mahalalei, o caută cu un soi de disperare, dar tot atît de des în loc de poezie, scrisul său emană un soi de grotesc. Poezia pare adăugată, se citește mai mult în titlurile capitolelor („Moartea stă la pîndă în barieră”, „Casă cu nebuni, casă cu năluci”, „Un suflet mare a trecut”, „Safta se sanctificase prin sacrificiu”, „Călătoare, sufletele”) decît se desprinde din substanța reală a cărții. Un capitol care intenționează a face poezia sacrificiului Saftei (citiți „Maidanul cu dragoste” și veți vedea că Safta numai de sanctificare etică nu e bună) se numește excesiv „Safta se sanctificase prin sacrificiu”. Neadevărul psihologic este izbitor, scriitorul străduindu-se să ne convingă că Safta, femeie nesăturată, s-a decis să treacă la o viață nouă, frumoasă și castă, numai fiindcă e cuprinsă de remușcări că Gore, bărbatul ei, o surprinsese în pat cu altul („Fosta cîntăreață se decisese... să renunțe la viața zbuțuită de pîndă atunci și să se dedice, cu toată inima și pîndă la

*mormînt, unei căsnicii cinstite și durabile...*). De altfel neadevărurile în materie de psihologie abundă. Aceeași Safta trăiește cu Paler, chiriașul ei. La circumăstații Gore, bărbatul Saftei, îl înștiințează pe chiriaș că a prins-o pe nevăstă în pat cu „domnu’ Stîrcu”, portarul de la gară. Păler i se mărturisește frate de suferință, fiindcă Safta îl înșelase în fond și pe el, „Carevasăzică, nenicule, ne terfeli ciropina tovalul la amîndoi? Brava, n-am ce zice...” La aceste vorbe cu înțeles limpede, Gore se „sanctifică” și el, nevoind să creadă în infidelitatea chiriașului. (El citește în cuvintele lui Păler că „fără îndoială era vorba de mîndria lui de bun prieten și de chiriaș”) Poezia voită a prieteniei și devotamentului e scontată de scriitor, dar ne desvăluie mai curînd o situație comică. Gore se înduioșează de devotamentul chiriașului („Devotamentul acesta împins pînă la sacrificiu pe care-l dorise și visa crescut ca o ramură de merișor în bilbîitul ce sta în fața lui murdar de fîningine și rugină, îl mingiase și înviorase”) într-un fel care ne aduce bine aminte de înduioșarea lui Jupîn Dumitrache pentru Chiriac, omul care, cum se știe, ținea la „onoarea” de familist a patronului. Dar G. M. Zamfirescu, tratează acest caz cu toată seriozitatea, fără măcar a clipi din ochi.

Am insistat mai mult asupra romanului lui G. M. Zamfirescu numai pentru a da o idee despre nivelul — în genere — atins de proza noastră în reprezentarea lumii de periferie, nivel pe care Eugen Barbu cu „Groapa” sa îl depășește mult. Eugen Barbu nu ne arată niciodată că ar urmări în mod special poezia existenței periferice, și totuși această poezie se desprinde de la sine, din chiar conturul realist al cărții. Nu e locul aici să facem o expunere amănunțită. Destul să spun că scriitorul nu numai că nu caută poezia cu orice preț, dar își creează parcă singur dificultăți, reproducînd scene și tipuri umane care numai cu greu ar putea fi bănuite de resurse lirice latente. (Într-un singur caz poate, în capitolul „Săp-

tămîna brînzei", efectul poetic scontat din tratarea amorului la pisici, nu se ivește). E superficial să cauți poezie în „sanctificarea prin sacrificiu“ a Saftei, ori în „înduioșarea“ lui Gore, dar e dificil — și așa procedează Eugen Barbu, dovedind o bună intuire a resurselor adevăratului realism — să scoți poezie din spovedania lui nea Fane, autopsierul. Ocupația acestuia e să disece cadavrele cu mâini frumoase, cu degete de domnișoară. Se apropie de teigheaua negustorului și cere „o sticlă de lampă numărul doi“. Bea în picioare, avînd în această privință o filosofie proprie („Destul o să stau culcat în groapă, zice. Cînd e vorba să beau un rachiu, barim să-l simț și-n tălpi.“) Spovedania lui cu „sticla de lampă“ în mînă are farmecul și ciudata poezie a unei experiențe umane vaste, care-i îngăduie să privească de sus, ca groparul din Hamlet, furnicarul existenței. Morții, susține nea Fane autopsierul — „sînt ca niște copii. Nu zic pis. Îi știu după acte. Țsta a fost negustor, Țsta judecător, Țsta neam prost, toți în piele, nu se mai deosebesc... Suflatu' n-are cămașă și firmă la poartă... domnu' cutărică, domnu' cutărică! S-a zis! D-aia-i Dumnezeu mare! Că-i aduce pe toți la un fel... cîtă frumusețe strînge cucoana asta, moartea!... Pe ea ar fi trebuit s-o ia Dumnezeu, întii; că mă uit cîteodată: ce mașină-i trupu' Țsta al nostru. Ți-e milă să strici ceva... Păi să vezi creierii, tăticle, să vezi cum stă inima-n dumneata, Țeregușul, arhitect a fost Dumnezeu!“ etc.

Regăsim valorile de un realism solid, realizate de Camil Petrescu în planul istoriei, de Marin Preda în planul vieții țărănești, Eugen Barbu într-o monografie a lumii de periferie — în monografia ce o închină Petru Dumitriu aristocrației românești. Lumea „Cronicii de familie“ este o lume tristă, pustie, apăsătoare și desnădăjduită. De obicei acestea toate sînt rezultatul letargiei sociale și spirituale, al unor opere cu eroi somnolenți, neputincioși în fața vieții, incapabili de un gest mai hotărît, ducînd în singurătate povara unei existențe inutile; ceea ce nu se în-

templă cu eroii lui Petru Dumitriu. Dimpotrivă, rar ne-a fost dat să vedem o existență mai spectaculoasă, mai puțin monotună la prima vedere, mai agitată, rar am ascultat o lecție mai clară de voință și energie. Lupta pentru putere, patima sălbatică a posesiunii fizice, ura înverșunată, voința de răzbunare și distrugere, ridică acțiunea pînă la o mare încordare epică. Scriitorul a urmărit procesul de degradare a boierimii românești, principală categorie dominantă văzută de foarte mulți autori ai trecutului — chiar scriitorii realiști unii dintre aceștia — în culori luminoase, întrupare a vechilor virtuți și a cuminenței sociale. Refacerea schematică a unui astfel de proces, cu toate implicațiile sale, ar fi produs o serie de scene care să ilustreze corespondențele mecanice, sezisabile și la o vedere superficială — dar puțin pregnantă, puțin interesante artisticește — ale declinului social: pierderea treptată a vitalității, zbaterile din ce în ce mai slabe ale unui organism anemiata, neputința acțiunii practice, o treptată senilizare etc. În schimb ar fi trecut toate atributele spiritului întreprinzător, ale energiei și vitalității sociale pe seama burghezului care în acea epocă tînde să ocupe pozițiile cheie ale orînduirii sociale. Invingînd prejudecățile statornicite printr-o lungă tradiție literară și căutînd restabilirea adevărului întreg, Petru Dumitriu nu ne arată oameni de acțiune proveniți mai ales din rîndurile burgheziei, ci feluritele manifestări de strategie întreprinzătoare la reprezentanții claselor mai vechi, cu prestigiu istoric și politic. Constatăm nu numai că scriitorul rupe cu tradiția, existentă multă vreme, de prezentare a boierului ca un tip mai mult sau mai puțin respectabil, cumsecade mai todeauna: e tot atît de adevărat că Petru Dumitriu a contribuit și la înlăturarea unui clișeu adesea întilnit, la distrugerea prejudecății existente asupra aristocratului abulic, făptură plăpîndă și inofensivă, incapabilă să ridice piatra și — mai cu seamă — cu desăvîșire inexpertă și neorientată în haosul lumii moderne. Eroii „Cronicii de familie“ nu numai că nu sînt niște abulici, niște

visători, dar cu trecerea timpului, cad pradă voinței frenetice de activitate, participând cu patimă năpraznică la marea competiție a vieții. Un gol se deschide luând proporții înspăimântătoare în interiorul lumii acesteia, un gol uriaș de oboseală și zădărnicie, mărit fulgerător de obsesia tiranică a descompunerii fizice. Ritmul de creștere a colosalului pastiu lăuntric, e reflectat în afară de frenezia cu care un Bonifaciu Cozianu, ori un Dimitrie Cozianu se grăbesc să cucerească toate satisfacțiile posibile ale existenței, împingând setea de putere și dominație pînă la granițele morbidului. Goana aceasta măsoară proporția de creștere a senzației de goliciune, de istovire morală.

În efortul de a da o reprezentare autentică a vieții romanul realist depășește așadar limitele dramei individuale, invadînd zone care-i erau pînă nu de mult străine, amestecîndu-se în toate, ridicînd întrebări și căutînd răspunsuri referitoare la tot ce privește existența omului în societate. Romanul nu poate rămîne departe de tendințele politice manifeste la un moment dat; romancierul este în același timp și un istoric al societății. Totul îl preocupă într-o măsură maximă, fiindcă acum el nu este pur și simplu un povestitor sau un analist, ci în oarecare măsură un gînditor, un om de știință și un propagandist, un intelectual preocupat de viitorul omenirii, îngrijorat de pericolele care o amenință, interesat de progresul tuturor științelor și al filozofiei, de problemele politice imediate ale țării sale și ale tuturor țărilor. Îngrijorarea pe care unii esești din occident o manifestă față de extinderea sferei de preocupare a scriitorului contemporan considerînd acest fenomen un simptom de degradare a romanului, vizează în fond bazele înseși ale romanului rea-

list care de la Balzac încoace, în toate literaturile lumii, e tot mai mult preocupat de problemele sociale, politice, filozofice, de știință și învățămînt, de educație, în sfîrșit de toate aspectele vieții moderne. („Căci este foarte adevărat că romanul care nu cunoaște nici o piedică formală se amestecă în toate, acaparează totul și că cele mai grave probleme îi datoresc extinderea și adesea diformarea lor. E foarte adevărat că amestecînd falsul și adevărul într-un soi de analize, ultimul venit dintre genurile literare a început să conștute istoria și psihologia, să se frece pe lîngă estetică, învățămînt, propagandă, știință și politică, să uzurpe toate prestigiile și mai ales să abuzeze de cititor, oferindu-i, la mediocritatea și imobilitatea vieții sale cotidiene, niște compensații ieftine“. — „Problème des lettres“ în revista „Diogène“, Nr. 14—1956). Dacă pornește din intenția bună de a apăra structura specifică a romanului — ca gen literar independent menit să se inspire numai din sursele originare ale vieții, fără a se lăsa contaminat de tezism, de natura efemeră a sistemelor filozofice și a teoriilor sociale și psihologice la modă — îngrijorarea poate fi pînă la un punct îndreptățit; mai verosimilă însă e ipoteza că această ironie și această îngrijorare vizează rosturile însăși ale romanului realist și îl condamnă, printr-un purism excesiv și prin înstrăinarea de problemele timpului la sterilitate, coborînd ultimul venit dintre genurile literare de la prestigiul tot mai mare pe care l-a cucerit, pe drept cuvînt, în ultima vreme. Fără a abdica așa dar din funcția sa realistă de reprezentare a vieții, romanul contemporan nu trebuie să cedeze nimic din prestigiul pe care și l-a dobîndit tocmai pentru că se amestecă în toate, acaparează totul.

## PUȚ ÎNĂ ORDINE ÎNTR=UN SERTAR CU FIȘE

Amicul meu, criticul, e de fapt un fantast și un dezordonat, dar din spirit autocritic a devenit metodic. Transformarea m-ar fi bucurat mult. Amicul meu însă a adoptat metoda, dar, fantast cum e, a uitat în ce scop. Înainte mi se întâmpla uneori să mă liniștesc spunându-mi: e un oarecare sistem în dezordinea lui. Acum eram silit, tot mai des, să remarc cu mihnire: nu e nici o ordine în sistemul lui. Căci amicul meu, criticul, fugind de „aventura“ dialogului, începuse să se izoleze în „siguranța“ fișelor. Pozițiilor apărute dialectic în cursul unei discuții, el le prefera liniara juxtapunere a notelor.

Am căutat să-l conving că aprecierea e implicită și succede clasificării cu necesitate. În zadar. I-am dăruit un exemplar dintr-o vestită lucrare a „bunei conduceri a rațiunii“, pe a cărei pagină de gardă am scris drept dedicație câteva rînduri extrase din text. Cu delicatețe supuse meditației sale, ele spuneau: „Căci nu-i îndeajuns să ai un spirit măestru, principalul este să-l aplici cum trebuie“ Zadarnice au fost și delicatețea și darul. Amicul meu rămînea la fișele lui.

Pînă într-o bună zi s-a întîmplat ceea ce trebuia să se întîmple. Un „accident“ i-a răvășit fișele. Și l-am găsit într-o după amiază, mai dezolat ca oricînd, încercînd să le pună în „ordine“. O „ordine“ care nu era alta decît aceea a unei acumulări întîmplătoare

M-a rugat să-l ajut. L-am ajutat, dar cu oarecare intenție am făcut ca înseși

fișele să încerce un dialog, pe care amicul meu îl abandonase prea devreme. Un dialog poate că e prea mult spus, un început era totuși, și cel mai bun lucru, cred e să-l reluăm. Pentru aceasta să ridicăm câteva fișe...

★

*Realism.* În discuțiile recent purtate în Uniunea Sovietică, unul dintre participanți îi fixează începutul în momentul în care „arta capătă capacitatea de a înfățișa omul și faptele sale determinate de mobiluri interioare, iar evoluția lor determinată de influența realității înconjurătoare“.

Măsura în care artistul relevă tot mai multe relații de acest gen și le urmărește pînă la cauzele care le produc, depinde de cunoștințele lui despre lume și oameni, evident. Ea vorbește însă și despre veridicitatea operei, despre posibilitatea de a fixa un anume grad de conștiință, o anume mentalitate, în esență. Romanul ar trebui poate să aibe ca esențială preocupare tocmai analiza acestei trepte de conștiință, să se caracterizeze cu deosebire prin ceea „intelectualitate analitică“ de care vorbea Thomas Mann.

★

*Calea dialectică a cunoașterii adevărului*  
„În fond Hegel are dreptate împotriva lui Kant. Gîndirea pornind de la concret la abstract nu se îndepărtează — dacă este justă (N. B.) (iar Kant, ca și toți filozofii, vorbește despre gîndirea justă) — de adevăr, ci se apropie de el. Abstracția *materie, lege* a naturii, abstracția *valoare*, etc..

intr-un cuvânt *toate* abstracțiile științifice (juste, serioase nu absurde) reflectă natura mai profund, mai exact, mai complet. De la intuirea vie la gândirea abstractă și *de la ea la practică* — aceasta este calea dialectică a cunoașterii *adevărului*, a cunoașterii realității obiective.“ (Lenin, „Căiete filozofice“, pg. 140).

Literatura realistă urmează, desigur, o cale asemănătoare pentru a putea fi un instrument de cunoaștere. Cu tot caracterul său specific de cunoaștere prin imagini, pornind de la realitate ea parcurge o etapă de abstractizare pentru a se reîntoarce în lumea „practică“, pe care o constituie sistemul propriu de imagini stabilit de artist în raport cu intențiile sale.

Și atunci oare *cît* de important e ca în sistemul de imagini al operei literare să se regăsească și *cum* pot oare să se regăsească, consecințele acestei abstractizări? Forță de generalizare — abstractism, forță de particularizare — netipicitate, nerealitate... (Literatura e arta cuvintului și cuvîntul (v. Hegel) implică însuși o generalizare în raport cu obiectul individual). Sezisarea și conturarea individualului constituie o preocupare esențială a literaturii realiste, dar, firește, în cadrul împrejurărilor tipice.

★

Goethe. „Dați-vă în lături în fața lucrurilor moarte

„Să iubim pe cele vii“.

„Cele vii“ care sînt și imaginare și reale

★

*Marile creații epice* se disting prin bogăția înfățișării condițiilor reale de viață în care caracterul oarecum speculativ al trăsăturilor generale se topește în moti-vările create de acțiunea acestor condiții asupra personajelor și de răspunsul personajelor la această acțiune. E important a se vedea aceasta din interiorul personajelor sau din afara lor? Sau ca să revenim la ce spunea Ibrăileanu, literatură de analiză sau literatură de creație?

★

*Clisee sau prejudecăți literare*: romanul analitic e adesea plicticos, practică cum

s-a mai spus „geologia timpului prezent“

O alta: romanul analitic e mai puțin alcătuit din caractere, cît din psihologii.

Alta: romanul de „creație“ e romanul faptului direct (poate chiar al „aventurii“) și ca atare e romanul surprizelor, previzibile, dar nu mai puțin surprize

Și încă una: romanul de „creație“ e obiectiv.

★

*O observație* deosebit de grăitoare a lui Thomas Mann făcută într-o conferință despre „Scriitor și Societate“.

„Genul și forma care domină azi arta scrisului — spune Thomas Mann — este romanul care aproape prin natura și esența sa este un roman social, de critică socială. Așa a fost și așa a rămas oriunde a înflorit vreodată: în Anglia, în Franța, în Rusia, în America și chiar în Italia, ba chiar și în țările scandinave. În Germania situația se prezintă astfel. Ceea ce germanul a denumit „interioritate“ (preocuparea exclusivă spre interiorizare) îl face să întoarcă spatele socialului și este bine cunoscut că Germania a adăugat romanului social european, genul de autoanaliză al romanelor denumite „Bildungsroman“ și „Entwicklungsroman“. (s.n.)

Inclinarea lui Thomas Mann pentru analiza lumii interioare a eroului e caracteristică, precum rezultă din prodigioasa sa producție epică. Cu atît mai interesantă e această observație — chiar dacă nu se poate aplica decît unora din operele sale și doar parțial — asupra primejdiilor care pîndesc romanul analitic. Drumul care duce spre acest pericol a fost parcurs, în istoria dezvoltării romanului, într-o mai redusă sau mai mare măsură.

Dostoievski în „Umiliți și obidiți“ de pildă, a dat rațiuni pentru fiecare fapt sau sentiment al Natașei — și în fiecare regăsești o profundă și pasionată cunoaștere a celor mai subtile mișcări ale sufletului omenesc — dar nu a explicat tendința esențială a caracterului ei, nu a lămurit în chip fundamental de ce e posibil ca o femeie sensibilă și moralmente puternică



să iubească un om josnic cum e Alioșa Valkovski. Prin aceasta opoziția celor două categorii sociale cât și esența socială a conflictului dintre cele două personaje nu reiese deajuns de limpede.

La Proust, imaginea societății superficiale și corupte de care îl îndepărtase boala și de care-l apropia amintirea, apare din pricina unor excesive și concentrice sondaje directe în conștiința personajelor și mai puțin în comportarea lor considerată în legătură cu evenimentele pe care le trăiesc, abea din totalitatea operei. Esența socială a acestei lumi nu este exprimată atât în comportările individuale, cât în reconstituirea globală a ei, și desigur nu fără idealizări sau denaturări apologetice. În romanele lui Kafka determinarea socială a faptelor și personajelor dispăre cu totul, fiind înlocuită printr-un nebulos psihologism, bintuit de anxietăți și stări morbide.

★

*Caracterul dat* domină, de obicei, romanul faptelor și personajelor dispăre cu totul, *Goriot*, „*La Cousine Bette*”, etc, e romanul balzacian sau stendhalian în genere. Există însă o mare primejdie care pîndește tipul acesta de roman. Previzibilitatea faptelor, monotonia reacțiilor. Balzac a ridicat monumentul romanului de acest fel deoarece în opera lui se reunește construcția solidă, analiza cu reliefuri viguroase a caracterelor, și mișcarea, interacțiunea diverselor categorii sociale într-un flux vital plin de o neobișnuită forță.

Studierea caracterelor se poate îmbina cu evocarea mișcării sociale în momente de răscruce și atunci avem marile epopei epice ale lui Tolstoi, creația sa „superbă, imensă, bogată și calmă ca germinația grînelor în ogoare și ca eternitatea și mai vie ca viața”. (G. Ibrăileanu, *Creație și analiză*)

Dar granițele nu sînt riguroase. Vezi reluarea tradiției tolstoiene în marile construcții epice ale lui M. Șolohov unde studiarea caracterelor dăltuite cu o viguroasă mină, se îmbină cu înfățișarea imensei mișcări sociale, a unor adevărate exoduri de populație, din anii Revoluției Socialiste.

★

*Romanul analitic*, pur, neîndoios că nici nu există. E mai puțin probabil să-l întîlnim azi decît în perioada cînd apăruseră romanele lui Proust. Faulkner, al cărui roman „*The Sound and the Fury*” e constituit pe fundalul divagațiilor unui degenerat și-n care realitatea e secundă, a publicat în urmă „*A Fable*”. Investigația psihologică e îmbinată aci cu aceea a relațiilor dintre oameni, a semnificației lor sociale. Și individualitățile personajelor se conturează mai deplin uneori, nu se topesc cu totul într-un vag psihologic.

De altfel romanul analitic există ca roman, cînd acțiunile personajelor sale depășesc cadrul previzibil, cînd suma trăsăturilor descrise, fără a exclude unele pe celelalte, nu se traduce într-o sumă de fapte lesne de închipuit. Surpriza reacțiilor sufletești nu poate dispăre, deși virtual ele există în caracterul descris, ca floarea sau fructul în germene. Arta lui Camil Petrescu în „*Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*”, sau în „*Patul lui Procust*” e întregă aici. Aceste romane ale aventurilor sufletești ale unui suflet pur rămîn tot atât de pasionante, ca și cele mai pure romane de fapte, „de creație”.

★

*Intre oglinzi paralele.* Titlul acestui capitol din romanul lui Camil Petrescu „*Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*” ar putea duce la concluzia unei preferințe pentru autoscopii prelungite cu satisfacții și întîrzieri căutate, dincolo de semnificațiile reale ale faptelor. Dar faptele nu sînt dilatate peste proporțiile lor reale, ci devin reale, pline de semnificații doar în raport cu comentariul lor lucid. Iată un pasagiu elocvent: „De zeci de ori pe zi deveneam alb ca varul, din cauza unui amănunt, care ar fi putut fi în legătură cu ea, în cea mai banală dintre convorbiri. De altminteri toată suferința asta monstruoasă îmi venea din nimic. Mici incidente care se hipertrofiau, luau proporții de catastrofe *Bineînțeles că marile „scene” clasice ieșeau din cîmpul sensibilității mele, ca marginele unui desen privit cu o lupă măritoare.*”

(s.n.), „Hipertrofierea“ trebuie înțeleasă însă mai exact decât o spune cuvântul. Dealtfel însuși Camil Petrescu precizează mai departe: „E drept că sufeream, fără ca să vadă ceilalți de ce sufar, *ca un reumatic care simte ploaia înaintea celor din jur. Găseau că sufar pentru cauze futele.*“ (s.n.) Sau puțin mai departe: „Înțelegem că pe el nu l-ar fi jignit, niciodată, un astfel de răspuns și că, deci, nici nu avea de ce să mă socoată jignit pe mine. *Nu existase nimic pentru el, ca un peisaj pentru un miop.*“ (s.n.)

Așadar nu „scene“ clasice care ies din câmpul sensibilității analitice, ci acele peisaje sufletești care altminteri rămân inexistente pentru miopii sensibilității. Așadar nici o „hipertrofie“, ci o dezvoltare a faptelor fără „lupe măritoare“

★

*Înțelegerea neconsecventă* a raportului dintre real și comentat duce la falsificarea trăsăturilor esențiale. Folosirea „lupelor măritoare“ dilatează realul dincolo de dimensiunile sale, îl scoate din câmpul sensibilității noastre, îl dizolvă în nesemnificativ, printr-o revărsare verbală care-l înecă.

Un exemplu: „Cuvântul îl izbi din spate. Fulgerător și scrișnit. Ca o lamă de pumnal înfiptă între omoplați, care mai mult zguduie și face să se clatine organismul — decât să provoace moartea. Necruțător, furios, satisfăcut. Și ca toate loviturile ce vin pe la spate în chip laș, nici cuvântul acesta nu era lipsit (în felul cum fusese declarat) de o anumită nuanță a lașității. Nuanța se simțise în voce, în ecoul scurt pe care-l iscă, în uitătura holbată a omului care se miră el însuși că fusese în stare de asemenea simțită, în gestul cu care încerca să-și astîmpere tremurul neașteptat al mâinilor răsucindu-și o țigară. Lașitatea se simțea acum în ocheada tulbure, pe sub sprâncene, cu care fixa spinarea țepăună și masivă a celui căruia îi adresase cuvântul... Cuvântul stăruia în încăpere — viu, copleșitor și brutal, într-o tăcere de cavou care se prelungea dincolo de orice rezistență a

nervilor, stăpînind tăcerea ca un bubuit de tun.“ (L. Fulga-„Eroica“)

★

*Fetișismul faptelor.* E interesant de analizat în scrisul unora dintre prozatorii noștri mai tineri, chiar și al unuia din cei talentați cum ar fi Francisc Munteanu, această tendință. Acumularea, faptelor, fără zugrăvirea ecoului pe care-l au în conștiința personajelor, nu explică decât rareori saltul pe care-l realizează acestea. „Cum se iau hotărârile“ de a intra în colectivă, de a lucra în ciuda unor condiții grele, de a săvîrși acțiuni eroice, etc. etc. iată unele din capitolele mai puțin reușite în lucrările lor. Faptele nude, e lesne de înțeles, nu ajung. Efectiv, pentru eroii acestor lucrări hotărâsc adeseori autorii lor ce să facă.

★

*Noutatea.* Iată un element de care se ține uneori puțin seama în sensul său propriu. E vorba de noutatea pe care reușește să o confere faptelor, fie analiza relațiilor dintre conștiința personajelor și evenimentele pe care le trăiesc, fie analiza cauzelor necunoscute la prima vedere a unor reacții pe care le cunoaștem, fie înlănțuirea dintre cauză și efect, între sentimente și gânduri, între acestea și acțiuni care pot influența în chip independent unele asupra altora. Marin Preda în „Moromeții“ realizează caracterul de neuitat al lui Ilie Moromete, printr-o continuă dezvoltare a lumii interioare, făcută vizibilă sau întrezărită în gesturi, în mimică, sau în acțiuni. Petru Dumitriu ne prezintă evenimentele în curgerea lor nezagăzuită, și de aceea mereu surprinzătoare. Evenimentele modelează oamenii în „Cronică de familie“, dar ce se petrece în lumea lor interioară, ne-o spun în chipul cel mai frecvent acțiunile și nu gândurile lor.

„Supra lămurirea“ acțiunilor, prin descrierea stăruitoare a ecoului pe care-l au în conștiința diferitelor personaje, nu de fiecare dată într-o lumină deosebită, poate

dilua substanța romanului analitic, îl poate face pe alocuri neinteresant. E ceea ce se întâmplă uneori în romanul, altminteri impresionant, al unor conștiințe în frământare, care este „Eroica“ de L. Fulga

multe din explicațiile intermediare, dar nu din cele esențiale.

*Lenin : Cunoașterea este apropierea veșnică, infinită a gândirii de obiect. (Caiete filozofice, pg. 162).*

*O discuție asupra căii pe care ar trebui să o urmeze romanul de azi — să fie sau romanul vieții interioare sau să fie numai romanul vieții observate din afară nu-și are sens sau nu se poate purta în acești termeni. Se poate afirma că s-a accentuat dezvoltarea romanului cu problematică etică, socială, și că mijloacele de investigație ale sentimentelor, gândurilor eroilor de roman au devenit mai fine, mai subtile. Dar și aici ca și în atâtea altele o opoziție cu caracter de exclusivitate nu se poate susține. În cuprinsul aceleași opere se întâlnesc adese, convergând într-un tot, amândouă tendințele. Poate că se face într-un fel vizibilă o tendință a romanului de azi de a fi mai puțin explicativ, de a adopta un anumit ritm în care să fie excluse cât mai*

...Prin fereastra deschisă năvăliseră în cameră umbrele înserării. Și odată cu ele o pală de vânt. Se vestea o furtună. Smulgându-mi fișele din mână, vântul le răvăși. Izbutisem totuși să le citesc într-o oarecare ordine. Nu știu dacă în urma celor întimplate, amicul meu, criticul, se va simți ispășit să-și abandoneze acumularea de note și să reia un dialog, abea început. Oricum, cred că întâmplarea aceasta, dacă nu-l va ajuta să fie mai ordonat, îl va convinge poate că orice metodă e merită să slujească unui sistem, la care se ajunge și prin clasificare, dar mai cu seamă prin apreciere.

AL. OPREA

## VARIETATEA STILURILOR ÎN PROZA CONTEMPORANĂ

*Moto: „Dar eu, de fapt,  
vreau doar atât:  
să-avem poeți  
și mulți  
și buni  
și diferiți“  
(Maiakovski)*

Se află o problemă de istorie literară care s-ar cuveni cercetată mai îndeaproape de oamenii noștri de știință și anume faptul că începând cam de la mijlocul secolului al XIX-lea, marile direcții artistice s-au fărâmițat, s-au pulverizat, într-o sumedenie de școli care de care mai „radicale“ și mai „noi“. Literatura din această perioadă ni se înfățișează ca un mozaic de capele în incinta cărora oficiază cu furie profeți îmbrăcați în odăjdii țipătoare și unde „turma“ păstorită deabia se alcătuește din câțiva neofiți, adunați la un loc datorită mai mult sau mai puțin înțimplării. Iar aceștia, aderând sentimental la ereziile teoretice, în practică, pentru a zămisli opere autentice, trebuie să întoarcă spatele zeului din capelă, închinându-se, conștient, ori nu, unei singure divinități: adevărul vieții. G. Călinescu în articolul „Camil Petrescu, teoretician al romanului“, documentează că ceea ce este viabil în Proust sînt tocmai acele pagini unde renumitul scriitor se arată a fi un prost discipol al lui Husserl, Bergson și dimpotrivă „*Restul, adică trătrea concretului, a eului absolut, nu e vai, decît un album de senzații, de impresii, de opinii, de maxime*“. Iar proustienii — ne referim

înadins la un curent recunoscut în proza modernă — cu cît sînt mai aproape de perceptele maestrului lor cu atît sînt mai departe de artă. De aci acel caracter caleidoscopic al artei de la sfîrșitul veacului al XIX-lea, uluitor prin mulțimea fațetelor sale contradictorii și pe care afirmîndu-l, oamenii de știință burghezi n-au putut depăși o viziune apologetică, — neputința cuprinderii teoretice a unui atare fenomen artistic ducîndu-i la credința relativității oricărui mijloace de cercetare științifică. Credem că o lumină în limpezirea acestei chestiuni o aduce teza marxistă despre diviziunea capitalistă a muncii și urmările ei în domeniul muncii spirituale. Se știe că dezvoltarea capitalismului, între altele, a promovat o dezvoltare a muncii intelectuale în sectoare separate, care întrețin interese în opoziție unele cu altele, favorizînd ruperea lor de tabloul general al procesului social-istoric, de mișcarea de ansamblu a societății. Engels înțelegea măreția oamenilor Renașterii ca Leonardo da Vinci și Michel Angelo tocmai în faptul că încă nu deveniseră sclavii diviziunii muncii care i-ar fi făcut mărginiți și unilaterali, ci trăiau — luînd parte activă — în mijlocul frămîn-

țarilor universale ale timpului lor. Această teză a lui Engels, poate fi generalizată, credem, la toate marile școli artistice din trecut. Citiți, pe de-o parte manifestele corifeilor romantismului. — Victor Hugo, ia în deridare teoria artei pentru artă, proclamând drept patrie pentru poet, universul și drept națiune, omenirea — iar pe de altă parte, de exemplu, faimosul program al poeziei „pure“ — pontif abatele Brémont — unde artei i se atribuiau scopuri minore de un banal misticism. Acolo găsim, deci, înălțarea artistului la rolul de apărător al destinului întregii lumi iar aci, în cel mai bun caz, coborîrea artistului la false chestiuni de atelier. Istoria marilor personalități din perioada capitalismului monopolist este istoria sfișietor de tragică a unor păsări ale văzduhului înlănțuite, — puține fiind acele personalități și numai dintre cele geniale cari pot rupe cătușele izolării făurite de legile austere ale diviziunii capitaliste a muncii și ferecate de ideologia imperialistă, pentru a se înălța și a se îmbăta cu eterul tare al înălțimilor. Este evident, că în atari condiții în care rareori înțilnim înfrățiri cu preocupările spirituale ale omenirii, marile mișcări creatoare își pierd amploarea și unitatea armonioasă. Desigur problema solicită a fi privită din mai multe puncte de vedere și în ori ce caz se prezintă mult mai complicată decît am putut-o schița noi. Ceea ce ne interesează, în mod special, este ideea că în socialism punîndu-se capăt acelor legi care favorizau separarea creatorului de viața societății se dă posibilitatea dezvoltării multilaterale a personalității literare, caracteristică, de exemplu, oamenilor Renașterii. Legîndu-se cu mii de fire de realitatea veacului, devenind tribuni poetici ai maselor, artiștii își pot dezvolta talentele, dînd naștere în cadrul metodei generale a realismului-socialist unor mari direcții artistice. Căci teza ne-  
maipomenitei înfloriri a curentelor în arta revoluționară contemporană, nu este de natură subiectivistă ci are o deplină legiferare obiectivă în înseși condițiile sociale și istorice ale epocii.

★

Să intrăm de-a dreptul în *media res*. Rezumînd încercările făcute în critica literară de a se descifra stilurile și curentele din proza contemporană putem schița un tablou, configurat nu pe baza caracteristicilor formale ci a atitudinii specifice — în cadrul procesului de creație — față de realitatea luată ca obiect de zugrăvire artistică. Primul tip de proză, ar fi cel romantic, cuprinzînd opere de la M. Sadoveanu și Eusebiu Camilar, la tineri ca Eugen Mandric, și Al. Ivan-Ghilia, sau talente cu trăsături violent deosebite ca Zaharia Stancu. Această proză pare a recreia din nou realitatea pentru a face loc sentimentelor incandescente, provenite din vibrarea sufletului de poet al acestor scriitori. Al doilea stil, de dată mai recentă, în proza contemporană ar fi cel psihologic, unde cu o luciditate severă se analizează convulsiile morale ale omului — oglindă a unor mari întrebări și răspunsuri ale vremii. Aci este în genere catalogată o parte din opera lui Camil Petrescu, Călinescu, creația lui Marin Preda, ori cărți noi ca „Familia Calaff“ și „Izgonirea din rai“, etc. În sfîrșit, o a treia orientare ar fi aceea pe care noi am numi-o realism-social, înțelegînd prin asta, proza care cu o lăcomie de arhivar istoric urmărește toate amănuntele relațiilor sociale ale individului și prin pana unui Petru Dumitriu, ori tineri ca Titus Popovici și Francisc Munteanu, desenează fresce ale epocii. Desigur tabloul conturat are mari goluri. N-au intrat nici scriitorii mai vechi ca Geo Bogza, etc. nici dintre cei formați în zilele noastre ca V. Em. Galan, și a. — unii putînd fi ușor „repartițați“ în una sau alta dintre cele trei categorii, iar în cazul altora înțilnind dificultăți. Se cuvine să spunem apoi că aceste direcții artistice nu le aflăm într-o stare pură, nudă, peisajul literar ni se prezintă mult mai încîlcit, cu aspect de pădure sălbatică, întretăiat, complicat cu trăsături multiple și contradictorii. De aceea fenomenul difersificării, indiciu al îmbogățirii literaturii, s-a făcut și se face înlăturîndu-se canoane rigide și simpliste. Să ne aducem aminte de acei ani cînd

singura modalitate valabilă cunoscută în proză era aceea de creație în sensul operii balzaciene cu tipuri și descripții concurente ale documentului istoric, etc. Prozatorilor romantici, creatori de atmosferă poetică ori de tulburătoare evocări li se imputa lipsa de complexitate a personajelor. (Vezi obiecțiile aduse lui Z. Stancu și Eusebiu Camilar). Iar în cazul unei personalități ca Sadoveanu se proslăvea ceea ce nu constituie în primul rînd forța marelui povestitor, și anume capacitatea de a crea tipuri. (Vezi recenziile la „Mitreă Cocor“). În privința soartei încercărilor de analiză să ne aducem aminte de „cazul“ „Anei Roșculeț“ unde deficiențele unei cărți, izvorite din insuficiențele de cunoaștere ale noului mediu descris de autor, oferea prilejul unui proces intentat oricărui „abuz de psihologie“, — termenul este luat dintr-o cronică publicată în „Viața Românească“ din acea vreme. Nu se pot contesta schimbările mari petrecute, de atunci în opinia literară, lărgirea incomparabilă a orizontului creator. Anumite concepții dogmatice dacă n-au dispărut complet au fost afurite în mod public, și obligate să îmbrace vestimente de culoare mai puțin ostentativă. De altminteri, însăși cotitura realizată în literatura noastră, prin apariția unor opere mature atît sub raport ideologic cît și artistic, impune o maturizare corespunzătoare a gândirii teoretice. N-ai să găsești în momentul de față articol care să nu afirme cu tărie ideea înfloririi tuturor stilurilor, care să nu susțină vehement că realismul socialist se opune nivelării individualităților creatoare. Dar nu trebuie să ne amăgim. Problema încurajării multiplelor modalități artistice este departe de a fi simplă. Acele curente din proză schițate, se află într-un continuu proces de efervescentă, într-o continuă prefacere contradictorie. Orice încercare de pronostic asupra viitorului cutărui sau cutărui stil cuprinde gnoseologic posibilitatea erorii. Aici trebuie să mai ținem seama și de faptul că în actualele condiții cînd există un larg spațiu apărării a diferitelor preferințe artistice se manifestă deseori tendințe de intoleranță

față de creații care nu fac parte din literatura favorită. Se cunoaște exemplul revistei „Steaua“ unde apelul la întrecere creatoare se făcea cam în următorul fel: stilului preferat — stilul așa zis modernist — i se atribuiau calitățile lui Achile, iar celorlalte — stilurile așa zis tradiționaliste — calitățile broaștei. Și apoi să vezi pe generosul critic strigînd cu glas solemn, de muezin: „Ei, hai, fraților, întreceți-vă!“ Se știe însă că numai datorită unor raționamente paradoxale, broasca putea deveni adversarul lui Achile cel iute de picior. Dacă ținem seama că nicăieri ca în domeniul creației n-au urmărit mai grave intervențiile brutale, concepțiile sectare de grup, vom înțelege importanța indemnului adresat în atîtea rînduri de către Partid pentru crearea condițiilor favorabile împlinirii tuturor talentelor. Articolul de față concomitent cu încercarea de a discuta unele păreri legate de problema eflorescenței stilurilor va căuta să sugereze bogăția vie, reală a prozei contemporane.

Un fenomen cu rezultate triste în ceea ce privește varietatea formelor de creație îl constituie cultul exclusivist, la un moment dat, al unuia sau altuia dintre modalități. Într-un articol despre Alecsandri, Ibrăileanu argumenta că natura intimă a talentului acestui poet a fost o natură de clasic, perfect echilibrată care se valorifică în proza, în dramele și pasteurile sale acestea constituind partea cea mai viabilă din opera sa. Și dimpotrivă, restul creațiilor lui Alecsandri, unde a reușit mai puțin, sînt create sub impresia curentului romantic al vremii. Găsim aci, o oarecare nostalgie a criticului față de acele producții artistice care ar fi trebuit să le scrie poetul dacă și-ar fi folosit mai mult latura specifică a talentului său. Desigur, exemplul nu este unic. Nu sînt rare cazurile cînd unii scriitori rătăcesc pe căi străine particularităților talentului lor, sub sugestia unor anumite genuri de literatură, cultivate la un moment dat. Credem că situații analoage au loc și în literatura noastră. Am vorbit despre cul-

tul realismului social de acum mai mulți ani. Avem impresia că în ultima vreme se creiașe oarecare mistică a stilului analist. Dată fiind rezistența concepțiilor dogmatice în fața acestui stil, critica noastră a lăudat și a scris despre el într-un mod disproporționat. Ați întâlnit cumva în ultima vreme, articole speciale de generalizare despre altfel de creații decât literatura psihologică? (Vezi „Gazeta literară“, „Contemporanul“ etc.). În focul apărării acestei literaturi întâlnim chiar teoretizări care ar fi putut acredita obiectiv, ideia superiorității pentru un moment, a stilului analitic față de alte modalități creatoare. Reținem următoarea demonstrație din articolul despre nuvelistică publicat în „Viața Românească“: Ceea ce se numește tip e mai dificil de stabilit, noile trăsături tipologice definindu-se și cimentându-se într-un proces a cărui evoluție este greu de anticipat. Literatura care s-ar arăta deci cea mai nimerită s-ar părea că este cea analitică, surprinzând doar laturi ale fenomenului repercusiunii în conștiința oamenilor a schimbărilor sociale contemporane. Teza conține observații adevărate. Numai că un scriitor nu este un fotograf care așteaptă întâi ca un caracter să devie medie statistică pentru că apoi să-i fixeze imaginea pe clișeu ci un creator care amestecându-se în clocotul evenimentelor, cu fantezia-i artistică intuiește tipul pe cale de formare. Maxim Gorki n-a așteptat ani de zile ci a creat tipul lui Nil chiar în momentul când pe scena istoriei apărea noul tip de muncitor. Am putea adăuga exemplul lui Turgheniev care a adus în proză tipul lui Bazarov când de abia se năștea în realitatea Rusiei ceea ce și explică îndrăgita polemică din presa timpului, etc. A crede altfel înseamnă a reintroduce în discuție în cazul scriitorilor care nu sînt pur analiști teoria gestației, respinsă la vremea ei tocmai pentru caracteru-i metafizic și fatalist.

Efectul unor orientări unilaterale în proză îl vom exemplifica cu o nuvelă a unui scriitor de valoare lui Eusebiu Camilar. Și anume vom referi despre nu-

vela „Livezile tinere“ din ultimul său volum închinat vieții contemporane. Eusebiu Camilar, face parte dintre prozatorii înzestrați de muze cu un rar talent de evocator poetic. În „Livezile tinere“, însă — între altele, credem, sub tirania diferitelor sfaturi și mai ales obiecții privind adîncimea psihică a eroilor săi — dînsul s-a apucat să urmărească în amănunțime pe plan psihologic drama de conștiință a unui țaran individualist care, datorită dragostei sale aprinse pentru președinta G.A.C.-ului, dintr-un sat megieș, devine adept al formelor de muncă colective, socialiste din viața rurală. Observați însă notațiile scriitorului: „*Varoara Făuroiului crește în inima lui* — adică a eroului — *ca un copac*“. Iată analiza sentimentelor neguroase și zbuciumate din sufletul lui Ilarie, când acesta își vede persoana adorată într-un simulat joc de dragoste cu altul. „*A simțit cum îi crește-n inimă o fiară a întunericului*“, apoi, „*a simțit cum îl împunge mai tare fiara*“ și în sfîrșit „*cînd a văzut că nu se mai deslipesc unul de altul, a auzit în sine fiara mugind a singe*“, etc. Nu, asta nu se cheamă analiză. Și n-avem decât să regretăm că atari fulgurări poetice, ca de exemplu, descripția asfințitului într-o grădină în care între sălcii cîntau deși dădeau inima afară felurii granguri ai desprimăvărării, sînt repede stinse de către autor. Și ne convingem în schimb cîtă dreptate avea M. Sadoveanu în „Cazul Eugeniței Costa“ neocupîndu-se cu înfățișarea unui caz psihologic ci evocînd cu o neasemuită poezie cîteva năluci ale dezchilibrului sufletesc, să preîntîmpine cu o astfel de ironie blindă obiecția că a trecut în zbor peste psihologia personajelor: „*Aici, rețetele literare ale timpului ar preînde un monolog interiorizat mai întins*.“ De altfel, tocmai în lipsa urmărilor cu fermitate a unui drum propriu în proză, stă credem, insatisfacția pe care ne-o produc unele dintre cărțile lui Eusebiu Camilar. Să ne gîndim la slăbiciunile „Temeliei“, unde scriitorul și sub egida povătuiei unor îndrumători, își impune silnic să re- leve străfundurile. conștiinței țaranilor co-

lectiviști, să creieze tipuri, etc. Să recitim însă unele dintre cele mai bune opere ale lui Eusebiu Camilar, și vom găsi că originalitatea lor artistică stă în primul rînd în forța lor evocatoare. Nu din întîmplare titlurile cărților lui nu fac trimiteri la eroi, ci la locuri, fapte, sau „cumpene“, din viața oamenilor, „Cordun“, cătunul unei copilării; „Turmele“, exodul moroșenilor, în fața asupririi chezaro-crăiești, „Avizuhă“: una din porecele satanei, simbolizînd holera; „Negura“, cruntul flagel al războiului, etc. Oameni, locuri, evenimente sînt povestite cu dulceața graiului moldovenesc. „Negura“ cartea cea mai importantă a prozatorului pictează în culori sumbre, de cenușă, care împregnează totul: sufletele, lucrurile, etc. transformînd episoade ale războiului nedrept, în viziuni de coșmar halucinant. Înțelegem de aceea bucuria cititorului cînd în volumul „In împărăția soarelui“ întîlnește din nou, după o perioadă de frămîntări și eșecuri, trăsăturile viabile ale scrisului lui Eusebiu Camilar. Acolo la un moment dat, scriitorul mărturisește direct: „Autorul evocă cu memoria sa precară...“ dar să fim bine înțeleși: evocă și anume tot chipuri, evenimente, — ca năvălirea năboiurilor Fluviului Galben, întîmplări eroice, povești stranii despre fermecătoarele șerpoaice sau fata ecoului și totul într-o incantație muzicală de basm oriental, trădînd pe valorosul talmăcitor al „Noptilor șeherezadei“ și „O mie și una de nopți“. Dar despre stilul romantic și perspectivele acestui stil vom reveni mai încolo.

Nu se poate umbri faptul că acea caldă pledoarie pentru literatura psihologică, cu tot caracterul ei oarecum exclusivist, reprezintă însă merite ale criticii literare în sprijinirea explorării mai adînci a sufletului omului contemporan și totodată victorii asupra multor erezii teoretice primedioase. Prin apariția unor cărți analitice interesante s-a reușit să se realizeze legătura cu proza de acest gen a literaturii dintre cele două războaie. Dar aici trebuie să ne repetăm: nu se pot aborda în mod abstract stîlurile generale fără a

se ține seama de bogăția detaliilor particulare pe care le îmbracă acestea în practica artistică. Astfel vorbindu-se despre literatura psihologică îndeobște nu se fac nici un fel de delimitări privind eventualele diferențieri între tipurile de analiză. (Nu ne referim la analiza afectivă cum e spre pildă la Panait Istrati, etc. ci la cea rece, cum i se zice, cu un termen, credem, nepotrivit, cerebrală). Aducînd argumente în această privință vom păstra obiceiul de pînă acum, făcînd mereu referiri concrete la opere. Avem în atenție povestirea „Cămașa mirelui“ de Remus Luca. Nu încapă discuție că toate creațiile acestui prozator caută ecoul sufletesc al faptelor, se ocupă de înțelesul moral al vieții. Rezumînd, toate întîmplările din schițele și povestirile sale descriu cîte o revelație a eroilor: în „Prostul“, faptul că un „prost“ poate să învețe și să perceapă frumusețile culturii, în „Liniștea iernii“ ideea că adevărata fericire nu apare decît atunci cînd e conjugată cu fericirea obștească, etc. — după cum se vede revelarea unor adevăruri ostentativ lipsite de cea mai neînsemnată notă de inedit. Și în „Cămașa de mire“ întîlnim notele specifice semnalate. Eroul povestirii pare a fi întunecatul Petrea Nucului întors după zece ani de ispășire a pedepsei unei crime. Se recunoaște aci o experiență artistică îmbogățită. Și totuși, cu toate că povestirea se numără între scrierile izbutite, ceva nu ne satisface. „Cămașa de mire“ s-ar părea că nu-i stă prea bine lui Remus Luca. Ne supără o anumită stîngăcie în disecarea ghemului încleștat de gînduri și simțăminte ale aceluia fost ocaș întors după atîta timp în satu-i natal. Se pare că autorul nu se pricepe îndeajuns de bine în înfățișarea acestor suflete oarecum dezechilibrate, cu porniri cețoase, cu stări psihice învăluite în piclă. De aci apar unele note forțate. Ion, după ce vorbește cu fosta-i iubită, pentru care a ucis, este vesel, visează la viața pe care o va duce cu ea mai departe, pentru ca apoi, să cadă în disperare amintindu-și, după multă vreme, că, de fapt, Marika în discuția respectivă refuzase să vină cu el. Nu pretindem ca astfel de si-



tuatăii zugrăvite de un alt condei nu ar putea apărea nu numai firești dar cutremurătoare. Numai că sub alt condei. Deoarece cum am spus, avem credința că un asemenea tip de analiză a unui om care trăiește între realitate și apatie sufletească, sau halucinații, — nu e pe potriva talentului lui Remus Luca. El nu agreează proza cu subtext, cu jocuri de nuanțe. Ce are de spus Remus Luca o spune răspicat, preocupându-se mai ales de complicațiile unor suflete limpezi în esență. Desigur teza suportă și argumente contrarii. Noi credem că în cadrul literaturii psihologice se poate face o delimitare între un tip clasic care nu se omoară după excepții morale, căutând să ilustreze doar reguli generale, ca spre pildă G. Călinescu și unde rareori găsește interes partea obscură din sufletul omului și un tip, am zice, plin de febrilitate, neliniștit, provenit dintr-un temperament neechilibrat, înrudit cu cel romantic, pasionat după conștiințe răvășite, ca spre pildă Dostoevski. Bunăoară opus talentului lui Remus Luca, vedem talentul lui Ștefan Luca, răsucit chinuitor înăuntru, preocupat de frământări psihice tulburi. Din păcate ultimul tip de analiză apare încă timorat în fața degetului ridicat al unor critici supraprevăzători. Citiți ultima parte din suita de articole ale lui N. Moraru pe marginea romanului „Eroica”, apărute în „Gazeta literară”, și unde dînsul se arată îngrozit în fața tendinței manifeste între altele în unele schițe ale tinerilor de a investiga și „partea obscură din sufletul omului” de a face cum zice tot d-sa, o analiză „chirurgicală”. Și evident, toate acestea sînt respinse aprioric, fără o cît de timidă demonstrație concretă, demonstrație care i-ar fi amintit poate tov. Moraru unele mari opere realiste, vinovate de atari crime. Aici se cuvine a se face o precizare. Nu vom găsi în aria literaturii majore a epocii noastre creația psihologică, chiar în formele ei consacrate în perioada dintre cele două războaie. Nu vrem să provocăm o polemică sterilă cu acei care transformă în literă de evanghelie cuvintele lui Ibrăileanu din „Creație și analiză” dar remar-

cabilele teze ale acestui articol trebuie puse în legătură cu o anumită perioadă istorică din literatura noastră. De atunci cunoaștem un mult mai complicat amestec de stiluri care fac uneori superfluă aplicarea groso-modo a ideilor din „Creație și analiză”. În cadrul realismului-socialist determinarea socială a stărilor psihologice primind un accent deosebit, implicit credem noi, primesc un rol mai mare elementele epice din proza analitică. Am spus toate acestea gîndindu-ne la aprecierea schematică de care s-a bucurat în unele articole romanul „Moromeții”. Dar aici lucrurile stau oarecum altfel, M. Preda fiind dublat de un autentic talent epic. (N-am fi revenit asupra lui M. Preda dacă într-un articol publicat nu de mult despre literatura de analiză și aparținînd Georgetei Horodincă, opera acestuia n-ar fi fost redusă din nou, după o cunoscută frază devenită șablon, numai la caracterul ei psihologic. La un studiu mai la obiect, îți dai seama însă că eticheta nu coresponde pe deplin. Formula romanului „Moromeții” am putea-o exprima lapidar astfel: o fericită sinteză între stilul analitic și stilul epic condensat, caracteristic, bunăoară, cărților lui Caldwell și Faulkner. De altminteri cu o rară intuiție artistică Marin Preda constata el însuși, într-un interviu, ca linie favorită în creație echilibrul dintre vechea proză tradițională, de acțiune (Slavici, etc.) și proza mai nouă, analitică (G. Călinescu, Camil Petrescu, etc.) mărturisire din care unii n-au reținut decît ultimul termen. Nu vrem să ne oprim îndelung aici cu atît mai mult cu cît ar trebui să repetăm unele din argumentele aduse într-un articol mai vechi despre stiluri. Nu poți să nu fi însă izbit citind opera lui Marin Preda și de puterea sa de creație. Amintiți-vă tipologia variată din „Moromeții”, de acei eroi de neuitat, creați exclusiv prin comportamentul lor. Despre agitația sentimentelor din sufletul lui Coccoșilă, nu știm nimic. În schimb, el ne rămîne în minte prin humorul său specific, prin expresiile lui particulare. Chiar atunci cînd este amărit — datorită incursiunii perceptorului prin gospo-

dăria sa pentru neplata impozitului, — Cocoșilă nu face decît să vină la alde Moromete și să înjure ore în șir iar apoi fără nici o vorbă să se scoale, și să plece. La alți eroi, ca Guica, Nilă, autorul subliniază ostentativ reducția sufletească, individualizându-i prin limbaj și temperament. Rețineți apoi atenția specială dată construcției subiectului, fie polifonic ca în „Moromeții”, căutînd să repete în alte variante drama eroului principal, sau de tip am zice polițist ca în „Desfășurarea” și „Ferestre întunecate”. Acțiunea „Desfășurării” se petrece în douăzeci și patru de ore și cea din „Ferestre întunecate” în 12 ore. I s-a și obiectat ultimei nuvele caracterul acut, dramatic, de aventură, al situațiilor, cerîndu-i-se numai studierea cazului de conștiință. Chiar și numai din aceste sumare considerații vă puteți da seama că M. Preda aduce o contribuție prețioasă și în ceea ce privește proza de acțiune din literatura noastră, care, dacă ne gîndim și la opere cum e „Cronica de familie”, etc., apare destul de bine reprezentată.

Ideea care am vrea să apară clar din articol, este aceea că dogmatismul constă tocmai în refuzul de a cerceta formele particulare ale diverselor stiluri generale. Bunăoară, nota zeflemitoare din „Gazeta literară” la adresa nuvelei lui Zăciu „Inceputul sfîrșitului” ne oferă un exemplu cras de aplicare scolastică a trăsăturilor celor trei orientări, subliniate în cursul considerațiilor noastre polemice: stilul romantic, de atmosferă, stilul prozei epice, de acțiune, și stilul psihologic. Nu întrezărează justețea sau injustețea aprecierii cît platforma estetică de pe înălțimea căreia sînt trimise săgețile critice. Într-un loc autorul notei simte nevoia unei justificări și cu o candoare adorabilă înșiră toate arhetipurile de proză pe care le cunoaște: de atmosferă, de caractere, de analiză, constatînd cu consternare că lucrarea în discuție nu se integrează niciuneia. Aci problema nu mai este privită sub unghiul realizării. Căci iată, argumentele aduse cu insistență „Cititorii foarte exigenți cu critica, ar dori desigur să fie analizate personajele și întîmplările, sau

să fie analizate analizele”. Și trebuie să recunoaștem că nuvela „Inceputul sfîrșitului” se refuză tiparului strîmt al vreunui gen din aceste genuri de proză. (Ca și în viață, și în literatură nu se întîlnesc fenomene pure. Engels, spune undeva cu ironie că feudalismul „pur” n-a existat decît în constituția regatului Israel de scurtă durată.) Mircea Zăciu își alege ca procedeu voluntar compoziția în „mare”, pictura de frescă unde pierderea adîncimii psihologice, a împlinirii caracterelor — care cer limitarea și adîncirea subiectului — este răscumpărată prin fixarea unei impresii puternice de mișcare. Tînărul prozator clujean încearcă să folosească în proză unele trăsături ale scenariului cinematografic, — ca schimbarea rapidă de secvențe, notațiile scurte, nervoase, — preocupîndu-se nu atît de amănuntele mici, — microcosmul — cît de detaliile mari, — macrocosmul — tabloului acelor ani tulburi, cînd de-abia începe sfîrșitul. În ceea ce ne privește, nu considerăm întru totul satisfăcătoare lucrarea lui Mircea Zăciu, autorul rămînînd rob propriului său procedeu, fie căzînd în manierism — stil telegrafic de dragul stilului, — fie procedeu servindu-i ca acoperămint pentru necunoașterea suficientă, îndeosebi a mediului muncitoresc. Dar nota amintită ni se pare grăitoare pentru încercarea de a înghesui cu forța în ramele rigide ale unor formule generale bogăția vie a fenomenului literar. Inseamnă însă că agreiem relativismul criticii impresioniste care neagă în general valabilitatea oricărei sistematizări teoretice, considerînd că în domeniul creației domnește hazardul pur? Pentru a ne defini poziția vom cița aceste cuvinte ale lui Lenin: „Istoria, îndeosebi istoria revoluției a fost totdeauna mai bogată în conținut, mai variată, mai multilaterală, mai vie, mai vicleană decît și-o reprezintă cele mai bune partide, avangarda cea mai conștientă de sine a claselor celor mai progresiste”. Noi credem că acele linii directoare ale evoluției prozei există în mod obiectiv și e o sarcină a criticii de a le stabili. Dar oricît de justă ar fi, o formulă teoretică nu poate epuiza niciodată varie-

tatea fenomenului literar concret. Trebuie să ținem seamă apoi că însăși multilateralitatea caleidoscopică a formelor vieții, acea „viclenie” a realității are o înrîurire și asupra originalității diferite a diferitelor cărți, lucru pe care, de ce să nu-l mărturisim, îl cam uităm în analizele noastre critice. Pentru unii recenzenți, de pildă, apariția „Moromeților” a statornicit, în sfârșit, în conștiința lor, macheta definitivă a modului în care trebuie să arate satul românesc în literatura contemporană. Și anume un sat unde sînt lipsite de valoare și trăinicie relațiile de rudenie și chiar dintre părinți și fii, (reamintiți-vă bătaia dintre membrii familiei Moromeților) unde țaranul e șmecher, de o inteligență dacă nu pătrunzătoare atunci febrilă, un țaran care disprețuiește în raporturile dintre ei, ceremonialul chinezesc, adresîndu-se unul altuia cu *bă și ești prost* sau cu înjurături de anafură, precistă, etc., oameni de o brutalitate oarecum afișată ș.a.m.d. De aci neîncrederea vizibilă în critica literară față de acele lucrări unde eroii din lumea rurală au obiceiuri mai idilice, unde bătrînii sau părinții sînt respectați. (În „Liniștea iernii” autorul notează ca ceva scandalos faptul că tînărul Cornel Obreja, huligan, stă jos pe scaun în timp ce lingă el sînt bătrîni în picioare etc. Iar la Eusebiu Camilar pînă și fratele mai mare este ascultat cu sfințenie de mezini). În proza moldovenească țaranii se adresează unii altora după un anumit ritual numîndu-se reciproc *domnia-ta, mata*, ș.a. Neîncrederea față de autenticitatea acestor lucrări se concretizează adesea în acuzarea că ar fi proză anacronică sau semănătoristă. În unele cazuri critica poate fi întemeiată. Dar trebuie să cădem de acord asupra următorului fapt: satul lui Marin Preda, explicat sociologic, face parte dintre satele muntenești intrate în perioada dintre cele două războaie mondiale în jocul diabolic al legilor pieții capitaliste. Cu o rară forță artistică sînt demonstrate avatarurile aduse de pătrunderea capitalismului în lumea țărănească cum e, bunăoară, pe planul moral distrugerea vechilor relații umane dintre indi-

vizi. Dar, nu toate satele din România au particularitatea istorică a satului lui Marin Preda. În atenția lui Eusebiu Camilar și Remus Luca stau sălașuri vechi din apropierea munților cu obîrșie îndepărtată, și care n-au fost cuprinse în măsura altor sate în circuitul distrugător al economiei capitaliste. Este explicabil ca aici să întîlnim cu valoare de tradiție deprinderi ca respectul tinerilor față de bătrîni, forța legăturilor de rudenie, etc. deprinderi pe care socialismul nu le desființează ci le dă un conținut nou, potrivit normelor superioare ale moralei comuniste. Și orice s-ar zice, semănătorismul ține în primul rînd de o interpretare ideologică și nu pur și simplu de obiectul zugrăvit. Altfel ne vom pomeni că nici un scriitor nu va mai îndrăzni să înfățișeze vreun bătrîn pe motiv că aceștia sînt... apariții semănătoriste. Trebuie să convenim că epigonismul este unul dintre fenomenele cele mai dăunătoare unei adevărate literaturi care trebuie să fie ea însăși, fidelă adevărului vieții și personalității artistice a creatorilor.

Recunoscînd însă dreptul la existență a variate moduri de înfățișare a realității riscăm să provocăm următoarea întrebare: înseamnă că orice modalitate este bună în felul ei, că ori ce stil numai pentru că există are și dreptul la recunoștința contemporanilor? Ori, tocmai pe această poziție eclectică s-au situat acei care au criticat exclusivismul revistei „Steaua”. Bunăoară, Aurel Martin, ajungea să tragă următoarea concluzie: poți să folosești chiar și numai mijloacele artistice ale lui Hesiod din moment ce ai o concepție comunistă, vei crea opere care să mulțumească cititorii de azi. Să luăm însă în discuție unul din exemplele citate de el; și anume opera lui Petru Dumitriu, despre care am mai pomenit în legătură cu stilul epic de acțiune. Nu se poate să nu te entuziasmeze talentul rar al autorului în ceea ce privește fabulația, invenția epică. Comparați însă „Cronica de familie” și literatura epică clasică (Negruzzi, Gane și chiar o parte din Slavici). Am spus mai înainte că zadarnic vom căuta în aria creației ma-

jore a epocii noastre opere analitice în formă lor dintre cele două războaie mondiale. Acelaș lucru se poate zice și în privința vechilor scrieri, epice. Relația dintre individ și clasă a devenit acum mai complicată decât era, de exemplu, în veacurile anterioare. Mediul, obiceiurile, viața individului puteau fi înșirate foarte simplu spre pildă la Gane, Negruzzi și această simplitate putea aduce o caracterizare lămuritoare și cuprinzătoare a societății. Individualizarea reeșea aproape exclusiv din acțiunea însăși, din felul de reacțiune, prin fapte, a eroilor față de evenimente. În noile condiții istorice aceste procedee se dovedesc însă insuficiente. Boierii descriși de Petru Dumitriu sînt alții decât cei zugrăviți de Gane. Ei au acum condiții de existență complicate și destinuri întortochiate, sînt torturați de dorinți și instincte diabolice, trăesc toate spasmiile unei clase în amurg. Ca atare în „Cronică de familie“ apar largi descripții ale caselor boierești, ale mobilierului, costumelor, etc. Petru Dumitriu accentuează noua semnificație a elementului dramatic inserat în construcția nuvelor. Prozatorul nu se mai mulțumește numai cu evocarea întâmplărilor, moravurilor și oamenilor ci crează în jurul lor o atmosferă psihologică pregnantă, etc. Aici faptul pur nu este descris pur și simplu, ci apare stors de semnificația lui filozofică și morală etc.

Se pare însă că stilul epic nu stîrnește îndoielii asupra valorii sale. Ci aceasta se petrece mai ales în legătură cu stilul romantic. Există părerea neexprimată direct în scris că proza romantică și-a trăit vâlmășul. M. Sadoveanu a dus la o ultimă treaptă de evoluție această școală iar tinerii prozatori moldoveni ar încerca dispărați să rupă cordonul ombilical care-i leagă de o atare tradiție. Teza exprimată are suficiente puncte de sprijin. Se cuvine însă a se face o operație de delimitare între elementele valabile și cele exagerate, false. Desigur că și în cadrul prozei romantice există un proces de preschimbare dialectică. Este anacronic și desuet în zilele noastre acel romantism cu o viziune arhaică despre oameni, care încercînd să

îmbrățișeze aspecte din realitatea contemporană ajunge la rezultate ridicole: bunăoară țărani, autentici plăeși ai lui Ștefan cel Mare, vinzînd la oraș produsele vegetale ale gospodăriei colective și „agrîind“ despre valoarea ridică de primăvară sau a usturoiului, produse după ultimele metode agrotehnice etc. Nu mai are „priză“ asupra cititorului de astăzi nici proza de un sentimentalism leșinat, înecat de pseudo-patetice „eh“-uri și „oh“-uri. Poezia epică preferată se arată a fi cea virilă, aspră. Dar obiectivitatea științifică ne obligă a pune întrebarea dacă un atare gen de literatură nu poate arbora și blazonul romantic. Oare „Descult“ nu aduce o imagine înfricoșător de aspră a realității rurale? Citînd opera lui Zaharia Stancu s-ar părea că ești strămutat pe alte meleaguri, sub alte meridiane, într-o lume unde ca într-un coșmar fioros oamenii culeg struguri cu botnițe la gură, aceiaș oameni se hrănesc cu bucăți de lut uscat etc. Această zugrăvire în culori aspre a problematicei contemporane determină, am putea zice, și caracteristici artistice noi față de cele consacrate în proza clasică de tip romantic. Nu mai întîlnim aici o narațiune oarecum statică, înghețată și paseistă ci una trepidantă, nervoasă, întretăiată aici de mici poeme în proză, acolo de directe intervenții publicistice etc. etc. Este o proză învolburată care cuprinde exaltate discuții artistice asupra chestiunilor vitale din viața oamenilor. Deocamdată acest stil are de luptat contra unor atitudini depreciative create în acei ani cînd înțelegîndu-se îngust trăsăturile realismului socialist se cerea ca în fiecare operă să existe și romantism revoluționar, înțeles ca un adaos poetic exterior. De aci acel didacticism care se picura în fiecare creație. De aci acea silă pe care o are și acum majoritatea prozatorilor față de orice zugrăvire poetică ce ar aminti pe departe acea proză edulcorată și zaharisită. Avem însă credința că după ce va trece această perioadă de reacție contra prozei pseudo-romantice, se vor zămisi numeroase cărți ale acestui ciudat soi de poeți-prozatori care, cum spune Sadoveanu, rătăcesc pe drumul

mare și umblă cu ochii pe cer, și transfigurând poetic realitatea dau glas unor simțăminte tainice ascunse în sufletul fiecărui om.

Toate stilurile au dreptul la existență atita timp cit țin seama de evoluția istorică a mijloacelor artistice și de realitate. In proza realismului-socialist incapa și poezia cea mai inaripată, și realismul cel mai aspru, și visul exaltat, și viața cotidiană. De unde provin însă unele poziții extremiste, unilaterale? După părerea noastră din persistența unor vechi prejudecăți, generate de vechi metode de creație. Ce vrem să spunem? Toate celelalte metode de creație anterioare realismului-socialist și-au proclamat nașterea, negînd cel puțin programatic metodele anterioare: romantismul, clasicismul; realismul critic, romantismul; arta nouă (simbolismul, suprarealismul, etc.) toată arta de pînă atunci, etc. Înțelegem nedumerirea lui Ibrăileanu în fața faptului că teoreticienii modernismului îl dădeau pe ușe afară de exemplu pe St. O. Iosif, ca vechi, și-l introduceau pe fereastră cu „Legenda funigeilor“ ca simbolist. Realismul-socialist dînd o justă rezolvare, atît teoretică cît și practică, raportului dintre tradiție și inovație, se arată ca cea mai largă platformă estetică cunoscută pînă acum în istoria artei. De aceea apar neștiințifice încercările de a declara ca valabil numai stilul romantic, sau cel analitic, sau cel al realismului social. Teza întilnită în toate documentele de partid despre înflorirea tuturor formelor de creație nu are un caracter de complezență față de talentele contemporane, ci este justificată de însuși caracterul specific al noii metode de creație, din epoca noastră. La aceasta trebuie să mai adăugăm, ceea ce am văzut, că înflorirea de stiluri între altele, este cerută și de însăși natura variată a aspectelor pe care le îmbracă conținutul revoluției noastre. Intr-un articol publicat în 1927, M. Ralea vorbind despre inexistența la noi a romanului balzacian și dostoevskian, dădea aceste două explicații: 1) Lipsa unor mase de individualități specifice și autonome, a unor psihologii indi-

viduale bine determinate dintre oamenii obișnuiți. 2) Lipsa unor caractere tari, combative, angrenate în conflicte dramatice, în ciocniri și sfărîmări de forță. Desigur că în condițiile sociale din țara noastră cînd are loc o înflorire a personalității omenești anonime, și cînd bătălia pentru socialism dă naștere la caractere tari, neînfricate, romanul balzacian și dostoevskian are suficient material faptic. De altminteri, în altă ordine de idei, cum s-ar putea justifica ampla dezvoltare a romanului ciclic la noi fără a ține seama și de caracterul epic monumental al înseși mișcărilor sociale din istoria vremii? Argumentele ar putea fi înmulțite.

Gradul de maturitate a unei literaturi se colează după bogăția talentelor diverse. Lipsa de curente, caracterizează numai perioadele de dezagregare și nu de avînt artistic. Am spus la începutul articolului că realismul-socialist pune capăt fărîmării și pulverizării marilor școli artistice, dînd posibilitate dezvoltării unor mari direcții creatoare în care se pot realiza individualitățile cele mai diferite. Transformarea acestei posibilități în realitate cere o neîncetată respingere a unilateralității și exclusivismului din promovarea stilurilor. Această idee am întilnit-o și în cuvîntarea lui G. T. Șepilov la Congresul Unional al Artiștilor plastici sovietici, atunci cînd spunea că nu trebuie să ne temem ci trebuie să ne bucurăm de varietatea stilurilor în artă. Și cerînd să se încurajeze cu mai multă îndrăzneală artiștii cu maniere diferite, el arăta că e absurd să se pretindă ca toate teatrele din țară să semene cu M. H. A. T. iar toți pictorii să lucreze după maniera peredvișnicilor. Și noi putem spune, că trebuie să ne bucure numărul mare de talente diferite din proză, și că e absurd să cerem ca toți scriitorii să creeze numai un gen sau altul de literatură, să folosească numai o formă sau alta de creație. Dimpotrivă, este necesar să se creeze toate condițiile, pentru ca ori ce talent să-și poată aduce contribuția sa la creș-

terea prestigiului noii literaturi românești.

Și pentru că am citat de câteva ori numele lui Ibrăileanu să ni se permită în încheiere a transcrie aceste cuvinte din studiul „Caracterul specific național în literatura românească”, puțin violente dar

redând clar ideia articolului de față:  
*„Domnișoara care se plimbă printr-o grădină, e firesc să se extazieze înaintea trandafirului Maréchal și să nu bage în seamă vizdoaga și chiar bujorul. Botanistul care ar face ca dînsa ar fi un dobitoc“.*

---

## DESPRE NOTAȚIA LIRICĂ LA ZAHARIA ȘTANCU\*)

Desigur, nu spunem nimic nou, reafir-mînd că romanul „Descult” de Zaharia Stancu este o replică lirică a „Răscoalei” lui Liviu Rebreanu. Opinia publică lite-rară și-a însușit de mult această observa-ție, care surprinde sunetul atît de particu-lar și atît de deosebit al celor două opere fundamentale, închinat răscoalelor țără-nești din 1907. Plină de sugestii, consta-tarea caracterului liric, ni s-a relevat și mai convingătoare la o nouă lectură a două dintre cele mai emoționante episoade ale romanului „Descult”, reluate recent în volumul „Iarbă”. Am admirat încă odată aceste autentice poeme în proză, care închid în stihurile lor frunte asprimi și durițăți seculare, încercînd să privim cu atenție obîrșiile și meșteșugul rapsodului.

\*

Zaharia Stancu e un poet de profunde resurse lirice, care s-a impus în perioada dintre cele două războaie printr-un vers, evocator al frumuseților cîmpenești, ca și al răzvrătirii străbunilor iobagi. Cîntecele sale ne vorbesc despre o sensibilitate ră-nită și despre o revoltă istorică, mereu trează în sufletul poetului, pe care o trans-mite, la rîndul său, testamentar:

*„Să nu uiți nici o clipă: străbunii au fost  
șerbi,  
Primără-n veacuri aspre sudălmi și bice-n  
spate.*

\*) Insemnări pe marginea volumului „Iarbă”, E.S.P.L.A., 1957.

*Să nu uiți nici o clipă: se odihnesc sub  
ierbi  
Dar țărina lor mai strigă și-acum după  
dreptate.”*

Darie, eroul romanului și al povestirii pe care o prezentăm, nu primește alt legă-mînt de la părinții trecuți prin răscoală, decît aceleași cuvinte de foc, parcă mai apă-sate și mai grave:

*„— Să nu uiți, Darie. Nimic să nu uiți.  
Să spui copiilor tăi. Și copiilor pe care-i  
vor avea copiii tăi să le spui... Auzi,  
Darie? Să nu uiți... Să nu uiți, Darie...”*

Există, așa dar, o filiație directă între eroul liric al „Poemelor simple” și Darie, copilul prin ochii căruia măriți de spaimă dar și de satisfacție sînt văzute răscoalele țărănești. „Descult” își trage seva din ase-menea stihuri care se amplifică și se în-cheagă într-un poem uriaș, unde senti-mentele, altădată ușor estompate, mulco-mite, se dezlănțue acum cu forța versului whitmanian.

Zaharia Stancu este printre pușinii scri-itori care au reușit să scrie roman social cu mijloace preponderent lirice. Acțiune, compoziție, descriere, dialog, — tot ceea ce caracterizează din punct de vedere for-mal specia romanului este interpretat, nu atît de romancierul cit de poetul Zaharia Stancu. Faptul se explică prin aceea că, neputîndu-și masca personalitatea, mereu prezentă în planul întîi, liricul nu constru-este după legile îndeobște convenite. ci mai mult decît oricine, după legile sale

proprii. Lui nu-i stă la îndemină tehnica tabloului epic într-o succesiune ordonată, previzibilă a episoadelor. Dimpotrivă, e atras de confesiunea spontană, directă care dislocă regulile prestabilitate. Zaharia Stancu face parte dintre acești scriitori, cu un temperament vulcanic, ce se revarsă impetuos în forme care nu se vor supuse tradiției genului. Compoziția celor două poeme din „Iarbă“ nu respectă legile nuvelei sau ale romanului, ci stările psihice ale eroilor, stări care sînt raportate de ei înșiși la solicitarea autorului. Pentru moment, ai senzația unor imagini dispartate, dar care, treptat, formează un tot unitar, încheat prin puternicul fior liric ce străbate cartea de la un capăt la altul. Scriitorul își construiește povestirea pe axul monologului liric, rostit în cea mai mare parte de către Darie. Momentele importante ale acțiunii: gerul, seceta, inundația, răskoala, represiunea, sînt simțite și nu comentate de acest personaj autobiografic, ca de altfel și de către celelalte personaje. Fiecărui moment i se consacră un poem în versuri albe, care exprimă fie o adîncă suferință umană, fie setea de răzbinare, de dreptate.

Seceta e văzută catastrofic:

*„Fuloarele de apă ale cișmelelor, subțiri, abia picură. Fîntînile, numai puțină apă în fund mai au. Numai puțină. Spre toamnă, cîmpurile, satele, erau negre, arse; trecuse peste ele pîrjolul cumplit al soarelui. Ca să nu murim am mîncat ștevie, pe urmă s-a sîrșit ștevia.“*

Răskoala apare ca un iureș, ca o forță uriașă, dezlănțuită:

*„— Boierii nu sînt oameni.*

*— Sînt cîini*

*— Sînt turbați...*

*— Să-i omorîm...*

*— Să le dăm foc...*

*— Să le stîrpin sămînța...*

*— Ce o fi, o fi...“*

sau ca un spectacol grandios care cuprinde cerul:

*„Cîmpul e luminat.*

*Ard focurile.*

*Ard.*

*Și se înalță.*

*Le întefește vîntul.*

*Vîntul...*

*Și oamenii le întefesc.*

*Ard focurile.*

*Ard.*

*S-a aprins și cerul“.*

Urmările represiunii, au ceva din crispărea durerii:

*„Nu sînt ghimpi pe ulițele satului.*

*Au tălpile pline de bube.*

*Au tălpile sparte.*

*Merg ținîndu-se cu mîinile de burtă.*

*Oasele îi dor.*

*Au șalele rupte.*

*În fiecare sat muieri cu cimbere negre“.*

Peste tot e prezent rapsodul, poetul neliniștit care blestemă și strigă împotriva ciocoilor, care își pleacă fruntea tristă în fața celor căzuți, și își înalță privirile învăpăiate către zările viitorului.

Țăranii lui Zaharia Stancu seamănă foarte mult unul cu altul, pentru că în fiecare vorbește *poetul* răzvrătit. Transcrise în continuare, dialogurile par ale unui singur, în fapt ale tumultosului erou liric, ale înțeleptului copil Darie, care poartă în suflet suferințe și speranțe nebănuite. Eroul acesta așa de bine conturat, care nu poate lipsi de niciunde, determină prin prezența lui întregul caracter al povestirii, imprimîndu-i o tonalitate specifică, ce ne îndrumă spre tehnica unui scriitor al vechiului trecut. E vorba de Barbu Delavrancea.

În afara unor deosebiri structurale, care țin de orientarea estetică și de epocile istorice diferite, se observă la cei doi scriitori o înrudire net identificabilă în construcția frazei eliptice, sacadate, în topică inversată, ca și în alegerea eroului autobiografic, ce monologhează liric într-un stil cadențat, înflorit de metafore și locuțiuni populare. Darie își află prototipi literari în eroii din „Domnul Vucea“ și „De azi și de demult“, avînd față de evenimentele din jur o situație similară cu a acestora. Oglindirea vieții prin psihologia copilului este un procedeu frecvent la Delavrancea și vine tot dintr-un exces de sensibilitate lirică. Este adevărat că Zaharia Stancu a obținut efecte superioare folosînd



acest procedeu, care capătă în „Descult” și „Iarbă” valoarea unei viziuni foarte înaintate. Dar constatînd o asemenea deosebire de grad, firească prin însăși dezvoltarea literaturii, nu respingem înruditarea uneltor artistice. Dimpotrivă, le afirmăm existența în evoluție.

Acelaș lucru se întîmplă și cu poemul în proză al lui Delavrancea, de o factură romantică, exuberant, luminos ca un cer mediteranean, fundamental opus ca viziune poemelor lui Stancu, evocatoare ale unui peisaj arid, uscat de suferinți, nutrit de durere și revoltă. Tehnica versului alb, a repetițiilor și interogațiilor din „Fanta-Cella” și „Sentino” este totuși aceeași la care apelează și Zaharia Stancu în povestirea ca și în romanul său.

Fără să intenționăm a stabili filiații cu orice preț, ni se pare utilă o astfel de comparație, nu atît pentru a defini personalitatea artistică a lui Zaharia Stancu, scriitor care a topit la o înaltă temperatură toate înrîririle, — cît pentru evidențierea poemului în proză, specie literară cultivată și pare-se inaugurată la noi de B. Delavrancea, și care a devenit un procedeu preponderent în „Descult” și „Iarbă”.

Scriitor grav, aplecat cu atenție la durerile veacului în care a crescut, Zaharia Stancu înlocuiește paleta policromă și condeiful grațios cu o pastă groasă, în tonuri sumbre, probabil singura capabilă să transimtă în toată cruditatea acele tablouri, parcă apocaliptice: „*Tiță Uie se uită în pămînt. Privirile lui sînt dîrze, fără pic de milă în ele. Fața lui e ca a noastră a tuturor: neagră, uscată, scofîlcită*”.

Penelul său se înmoaie cel mai adesea în culoarea veninului, zugrăvind figuri sălbătice de mizerie, cu ochi halucinanți ale căror priviri sînt gata să absoarbă orizontul:

„*Dar ei nu se uită în pămînt. Se uită undeva departe, în zări. Sînt vinete zările. Mohorîte. Ei însă se uită spre ele cu ochii mari, de parcă le-ar vedea cuprinse de flăcări*”.

Alteori, scriitorul se arată meșter în re-producerea detaliilor văzute dintr-o perspectivă inversă, împrumutînd o anume tehnică a filmului. Iată picioarele țărănilor privite de o bătrînă căzută din convoi: „*Nu vede decît pămîntul negru, noroios, frămîntat de sumedenie de picioare desculte, noduroase ca ale ei*”.

Mereu poet liric, Zaharia Stancu nu devine monocord, evocînd tablouri care se încheagă artistic de obicei prin raliere la ideea fundamentală: răzvrătirea împotriva boierilor. Alături de imaginile răscoalei uneori de o atmosferă delirantă, (calul arzînd, omorîrea lui Filip Piscu) respiră o permanentă umanitate, din care se degajă duiosii nebănuite. Darie simte vrednicia și căldura părintească ale căror unde se transmit ca într-o osmoză.

„*Stau lingă tata. L-a scăpat cu viață pe bitu Lisandru. A scăpat-o cu viață pe bita Luluța! Impreună cu cîțiva i-a mai scăpat și pe alții de la înec. Il știu de mîină. Vîntul e aspru, rece. Mina tatei e caldă. Prin mîinile noastre, căldura trupului lui mare trece în trupul meu mic, plătînd. Mi-l încălzește*”.

Sensibilitățile lui Darie sînt ale unui suflet agitat ca al poetului însuși, ale unui om de la Dunăre care se exprimă într-un limbaj caracteristic nu numai prin autenticitate psihologică, dar și prin transcripția particularităților lingvistice:

„*Umblu rătutit prin casă. Nu-mi găsesc locul. Mă culc. Mă scol. Iar mă culc. Mă doare devla. Mi se pare că mi-a crescut cît banița*”.

Din acest punct de vedere, înruditarea cu Delavrancea ni se pare indiscutabilă. Monologul liric se desfășoară ca și la autorul „Paraziților”, în fraze scurte, de regulă eliptice, punctate de repetiții: „*Are trei cai popa. Și cailor popii le plac colacii*”, sau de interogații:

„*Cum o fi să fi sătul? Nu mai știu. Poate nu am știut niciodată. Poate nu-mi aduc aminte. Nu. Nu-mi aduc aminte*”.

Stilistic, observațiile s-ar putea continua

cu folos într-un studiu special despre fraza poetică a lui Zaharia Stancu. Ar fi o nouă și amplă demonstrație a lirismului care pulsează în opera marelui scriitor contemporan.

Mesajul volumului „Iarbă“ trebuie citit cu voce tare, spre a-i surprinde nuanțele

ce înfloresc în versuri colțuroase, abrupte, prin văile cărora se aude rostogolindu-se un torent liric, purtând reveneala țărinilor înverzite și clocotul nealinat al revoltei.

„Iarbă“ desăvârșește poezia de acum 30 de ani a lui Zaharia Stancu.

---

PAVEL APOSTOL

## JAMES JOYCE—„UN INS ÎN LUME“

Filozofia idealistă recentă manifestă o vădită înclinare de a-și preciza pozițiile în funcție de experiența artistică. Aceasta poate fi o încercare de a se zisa, prin intermediul literaturii, realitatea, concretul, care-i scapă gândirii speculative. Referirea la experiența artistică se pare că ar avea menirea de a investi tezele idealismului cu autenticitatea lucrului trăit. Ori cum ar fi, tendința de a trage din arta contemporană concluzii filozofice și nu numai estetice merită să fie semnalată. Ea pledează, de altfel, pentru adevărul marxist că arta este și cunoaștere, ceea ce imprimă formei, metodei, procedeele pe care le folosește, o funcțiune atitudinală ideologică.

De bună seamă, asemenea meditații se opresc asupra acelor fenomene ale vieții artistice care reflectă o viziune antirealistă despre om și destin.

Harry Levin îl prezintă, în „Revue de Metaphysique et de morale“ (nr. 314-1956), pe James Joyce, un ins în lume (p. 346—359).

Harry Levin caută să fixeze locul lui James Joyce în perspectiva „ideii de literatură mondială“, concepută, în analogie cu „muzeul imaginar“ al lui A. Malraux, ca o colecție de opere, de obiecte, existând în sine, detașate de orice legătură cu locurile și vremurile. O „republică a literelor“, avînd ca deviză cuvintele lui Peer Gynt: „sînt norvegian din naștere, și cosmopolit ca spirit“, ar fi imaginea ideală a acestei „literaturi mondiale“. Autorul recunoaște, totuși, că de la republica literelor, visată de

Erasm acum trei sute de ani, s-a ajuns la *turnul Babel*: amestecul semnificațiilor și al graiurilor. Drept exemplu servește poemul lui T. S. Eliot: *Ogorul van* care cuprinde în afara unui citat în original din Gerard de Nerval, — alte șase citate în șase limbi diferite, însoțite de comentarii și subsoluri cu trimiteri bibliografice, fără de care nici nu poate fi înțeles. Constituie aceasta o garanție a „universalității“ textului? Pe bună dreptate și Harry Levin se îndoiește de aceasta. O paralelă cu Tolstoi, care în *Război și pace* intercalează franceza în textul rusesc, se impune. La el contrastul lingvistic avea o funcțiune artistică, accentuînd opoziția fundamentală dintre viața de curte artificială și sinceritatea satului, dintre armata napoleoneană și poporul rus, dintre război și pace. La Eliot, mai pronunțat la James Joyce, amestecul poliglot al limbilor îndeplinește, dimpotrivă, o funcțiune anestetică, anulînd rolul de comunicare a expresiei literare.

H. L. îl consideră pe Joyce *tipic* și pentru condiția socială a artistului. În societatea capitalistă artistul se simte *instrăinat*, sau cum se exprimă H. L., în limbajul curent al occidentului, „o persoană deplasată“, un exilat, sau fugar. (p. 348). De bună seamă aceasta pare să fie adevărat într-un sens. Artistul, dar nu ca artist, ci ca om, nu se poate integra în rîndurile societății capitaliste: nu poate accepta nesiguranta condițiilor de existență, dominația capitalului, politica aventurieristă, morala

ambiguă, lipsa ei de perspectivă umană... Înșă, potrivit poziției sale sociale, artistul poate exprima acest refuz în două chipuri opuse: el refuză modul de viață din societatea capitalistă fie angajându-se în lupta socială pentru a o schimba, fie evadând din ea într-o lume imaginată. Acesta reprezintă aspectul *subiectiv* al atitudinii artistului care în mod sincer „refuză” realitatea capitalistă. În mod *obiectiv*, din punct de vedere social, cea de a doua modalitate a „refuzului” nu înseamnă decît o rezolvare prin compensare ideologică, iluzia, aparența unei soluții: o stare de fapt nu se schimbă prin anularea ei în *gînd*. „Refuzul” prin refugiere în iluzie, în mod obiectiv, înseamnă acceptarea societății capitaliste și renunțarea la activitate transformatoare.

O asemenea atitudine echivalează, în adevăr, cu un fel de exil liber consimțit, cu evadare. Pentru acest tip de artiști, James Joyce poate fi socotit reprezentativ. Nu numai din pricina faptului autobiografic de a fi trăit aproape tot timpul vieții sale în exil voluntar și într-o semi-orbită. Mai curînd, din cauza atitudinii sale umane: izolarea de viața socială, însingurarea voită. Această *detașare* de realitate, în special de mișcarea de eliberare națională în Irlanda, determină în metoda artistică a scriitorului o stranie desprindere a personajelor sale din relațiile lor sociale, concrete, și tendința de a descifra existența umană nu în lumina semnificației sale reale, ci în perspectiva unor simboluri care nu cresc din faptul cotidian ci se aplică vieții *din afară*, abstract, încercînd să-i dea semnificație în raport cu trecutul și cu tainica corespondențe mistice. Este cunoscutul procedeu de mitologizare a realității, cu care ne-a obișnuit decadentismul, Nietzsche și Freud. În cultura burgheză actuală mitul joacă rolul unei compensări ideologice, înlocuind realitatea printr-o pseudo-obiectivitate. În dimensiunea mitică insul se raportează față de propriile sale plămăsiuri ca față de lucruri ce-i sînt exterioare.

La Joyce mitul devine un purtător, ci generator de semnificații, încetînd prin aceasta de a fi simbol. Bunăoară în *Fine-*

*gan's Wake* (Trezirea lui Finnegan) (1939) mitul *anakyklois*-ului (prin intermediul ideii de evoluție ciclică a lui G. B. Vico), în *Ulysse* (1922) mitul homeric al lui Odysseus determină structura lucrării. Cu deosebire în *Ulysse* devine clară acțiunea anti-realistă a mitului. La Joyce, Ch. Morgan, sau Virginia Woolf mitul absoarbe întreaga substanță a operii și folosește realitatea ca simplu pretext necesar desfășurării sale. Analogia cu mitul antic se transformă în *Ulysse* în identificare, în așa fel încît acțiunea reală se subordonează mișcării și ritmului acțiunii mitice. Fiecare „episod” din *Ulysse* este echivalentul unui cînt din opera lui Homer (Desigur, și aici există la bază o concepție teoretică, anume presupunerea că fiecare întîmplare de azi este reproducerea întocmai a unei întîmplări de demult).

Procesul de *derealizare* se desfășoară în opera lui Joyce prin folosirea unor metode artistice, derivînd din concepții filozofice foarte evidente. Lucrul este cu atît mai dureros, cu cît primele scrieri anunțau un scriitor cu mari resurse de înfățișare realistă a vieții (de pildă, volumul de nuvele *Dubliners*). Măiestria de a reproduce viața (Joyce se temea la un moment dat să nu devină „un Zola irlandez”) se transformă, cu timpul, și sub acțiunea metodei de *derealizare* pe care și-o impune scriitorul, în expresie a incomprehensibilității: în *Finnegan's Wake*, ultima lucrare publicată a lui Joyce, limba nu mai comunică sensuri, ci exprimă prin construcții lingvistice arbitrare și lipsite de sens dezagregarea conștiinței în senzații, în asociații de stări emotive.

H. L. subliniează influența exercitată asupra lui Joyce de o povestire a lui W. B. Yeabs, *Adorarea Magilor*: cei trei magi călătoresc spre Vest, spre Parisul actual, în care, în condiții obscure, Christos renaște. „Această concepție exercitase o influență determinantă asupra lui Joyce, concepția despre un dumnezeu, manifestîndu-se pe străzile unui oraș modern, ca în Epifanie” (p. 352). Aceasta este una din ideile conducătoare ale operei și determină orientarea spre ceea ce este mai obscur, mai lipsit

de sens, mai mediocru, presupunind că prezența divinității se va manifesta tocmai acolo (în *Finnegan's Wake*, „eroul“ este un crișmar beat, în *Ulysse* — agentul de publicitate Leopold Bloom...). De aici și exercitarea talentului realist în direcția unei înregistrări quasi statistice a faptelor, în noianul cărora dispar semnificații umane majore, bunăoară lupta pentru independența națională a irlandezilor. În *Ulysse* ziua de 16 iunie 1904 este înfățișată minut cu minut, prin gândurile, dar mai ales prin senzațiile personajelor care umblă în oraș.

Fiecare episod, centrat în jurul unui personaj mitizat (Mama, Editorul, Fecioara, Prostituata etc.), este înfățișat în perspectiva unei senzații legate de un organ de simț.

Metoda artistică a lui Joyce, comandată de „viziunea epifanică“, înseamnă subiectivizarea și iraționalizarea experienței umane prin dezagregarea ei într-un haos de senzații.

În *The Portrait of the Artist as a Young Man* (1916) protestul lui Joyce avea încă elemente și bază reală, îndreptându-se împotriva spiritului îngust catolic al iezuiților, împotriva moralei fățarnice. Însă și aici, gestul protestatar se vrea împlinit în afara coordonatelor realității: Stephen Dedalus, eroul autobiografic al romanului, găsește soluția conflictului cu mediul burghez în efortul de a-și construi conștiința. Această îndreptare narcisică spre interior, prin anularea legăturilor reale, devine apoi goana după libertatea absolută a simțurilor și gândului, niciodată însă lupta pentru libertate reală. Stephen Dedalus privea istoria ca un coșmar din care căuta să se trezească pentru a se construi pe sine. Omul însă nu se poate „construi“ ca om din senzații, din cioburi și fragmente fără sens. *Ulysse* fusese istoria unei zile a omului de rind, desigur înregistrată la nivelul vieții emotive, *Finnegan's Wake*, care poartă subtitlul de *Work in progress*, „operă în mers“, vrea să înfățișeze noaptea unui om simplu. *Trezirea lui Finnegan* se poate data precis: răscoala națională a Irlandei din anul 1916. Aici, însă, acest fapt major și semnificativ dispăre prin perspectiva

adoptată potrivit cu metoda sa artistică. Joyce pune pe primul plan divagațiile și asociațiile în vis ale unui om beat, adormit în amețeala alcoolului. Realitatea este, așa dar, și din punct de vedere formal anulată. Visul insului beat trebuie să reveleze sensurile vieții. O asemenea metodă anulează darurile artistice ale scriitorului, care se rezumă la tehnica psihoanalitică a tălmăcirii simbolului visurilor și la disecarea „memoriei simțurilor“ (Bergson) ce stă și la baza tehnicii proustiene. Joyce a vrut să creeze în această operă un „monomit“, un mit unic în care să se contopească toate miturile din lume.

Dezagregarea conștiinței se însoțește cu dezagregarea limbii, ajungând pînă la incomprehensibilitate totală: simple jocuri onomatopice, biblii dezarticulate, cuvinte înșirate cu unicul scop de a sugera asociația unor stări psihice nedefinite: *The abnihilisation of the ethym* — anihilarea sensului. Lumea este descompusă în fragmente, dezacorduri, non-sensuri, din care ar trebui să se desprindă un sens nou.

Soarta culturii este simbolizată de Joyce printr-o scrisoare: „Scrisă cu fum, și întunecată prin ceață, și semnată în singurătate, și pecetluită în timpul nopții... Aceasta a fost viața, dar oare este ea justă? Ea a fost liberă, dar este oare artă?“

Opera lui Joyce stă mărturie despre destinul unui talent excepțional, dezarticulat pînă la cultul non-sens-ului, prin metoda artistică a *derealizării* vieții cu ajutorul analizei psihoanalitice și bergsoniene.

„Este ea oare artă?“ Întrebarea formulată de Joyce stăruie fără să poată primi un răspuns afirmativ. Opera reprezintă de bună seamă, o experiență artistică dusă pînă la ultimele limite. La capătul metodei *derealizării* se cascadează absurdității. Ea demonstrează că metoda anti-realistă desființează opera în modalitatea ei estetică, în funcțiunea ei de comunicare.

Scrisul lui Joyce consemnează eșecul experienței artistice și umane: „a unui ins în lume“.

Arta își anulează modul ei de azi cînd se supune unui principiu de dezintegrare spirituală și însingurare socială

## ÎNTELEPCIUNEA SUPRAREALISMULUI

Într-un eseu din „Revue de Métaphysique et de Morale“ (nr. 3—4/1956), prilejuit de cea uluitoare *Philosophie du Surréalisme* pe care a publicat-o. F. Alquié (Paris, Flammarion, 1955), Jean Brun își propune să prezinte „filozofia suprarealismului“. Aici, nu interesează teza filosofului francez care asimilează căutarea unei *supra-realități* cu însăși meditația metafizică, socotind că întru afirmarea transcendenței Platon, Descartes și Kant pot fi considerați frați spirituali cu André Breton. Comparația frizează indecența. Incercarea de a desprinde substratul ideologic al *metodei artistice suprarealiste*, a viziunii despre lume și viața umană implicată în ea, este, însă, sub un alt unghi de vedere, semnificativă.

Estetica idealist-subiectivă susține, de obicei, autonomia formei artistice față de conținutul ideologic și în deosebi față de atitudinea umană a artistului. Chiar dacă nu putem fi de acord că suprarealismul ar fi o „filozofie“ — deci o concepție despre lume formulată în termeni conceptuali, — este de domeniul evidenței că procedeele artistice ale suprarealismului sînt legate de o anumită atitudine față de viață, o anumită viziune asupra lumii. Incercarea lui Alquié de a demonstra tocmai acest lucru negat de estetica puristă scoate în relief una din inconsecvențele idealismului în aprecierea fenomenului artistic, și, în acelaș timp, recunoașterea indirectă că partizanilor artei pentru artă numai o anumită tendință li se pare ne-artistică, — cea socialistă.

Considerațiile lui Ferdinand Alquié prezintă curentul artistic suprarealist ca un eveniment spiritual mai mult ca modalitatea însăși a filozofiei și artei. Aceasta s-ar datora orientării sale anti-realiste, metodei sale pe care Alquié o numește *déréalisation de l'objet*, despuierea obiectului de tot ce are real („*cet excrement de l'esprit que l'on appelle la réalité*“, spunea Breton). Metoda suprarealistă are un substrat teoretic idealist: credința că există

o „altă“ lature a lucrurilor, ascunsă, impenetrabilă pentru gândire, revelată doar întâmplător, prin întâlniri neașteptate în aventură sau în vis. De aci, refuzul „datului“ și al „gîndirii dirijate“, adică al gîndirii pur și simplu, apelul excesiv la simbolism esoteric. Suprarealismul regresează astfel viața spirituală a omului la nivelul inconștientului, al automatismului, cărora li se acordă virtuți cognitive superioare, în stare să descopere centrul existenței „dincolo de domeniul vieții curente“. La origine, această atitudine exprima oarecum un protest împotriva condițiilor de trai înjosoare și lipsite de frumusețe intrinsecă din societatea capitalistă. De aceea, suprarealismul milita pentru o „altă lume“ în care frumusețea și dragostea să devină posibile. Această aspirație, izvorită din conflictul artistului cu societatea capitalistă, i-a condus pe unii dintre suprarealiștii de atunci, pe Eluard, sau Aragon spre comunism, ca metodă de înfăptuire a speranței umane în marginile realității sociale. De altfel, arta lor a depășit tocmai prin această opțiune *tehnica decompoziției și incoerenței*, ridicată la rangul de principiu metodologic în suprarealism. De bună seamă, coerența logică nu este încă artă, dar nici nu i se opune; suprarealismul însă respinge odată cu coerența logică și coerența obiectivă a existenței. Artistul suprarealist se vrea vizionar, intuind lucrurile „în afara oricărui control exercitat de rațiune“. El caută negîndibilul, invizibilul, detașindu-se de realitate, caută omul în afara lui însuși, în lucruri, în gesturi, desprinse de funcțiunile lor umane. De aici, tehnica abuzivă a analogiilor, a transferului de semnificații, a asocierilor bizare (încercare de a sesiza unitatea aspectelor vieții în afara coerenței obiective). Bizarul, neașteptatul, straniul, analogia gratuită, analogia în sine nu spun nimic. Goethe a simțit acest lucru și a dat o definiție a funcției simbolului în artă, care păstrează valoarea unui principiu. Vorbind despre

acțiunea dramatică, el observă: „*es muss symbolisch sein, dass heisst auf etwas noch wichtigers hinweisen*“, — trebuie să fie simbolică, adică să trimită la ceva mai important.

Așa se întâmplă în orice artă cu adevărat centrată spre om. La Dostoievski, de pildă, ca să nu ne referim la un realist consecvent, semnificații umane excepționale se desprind din *viața cotidiană*. Metoda artistică a suprarealismului desface omul din relațiile sale concrete cu semenii săi și cu lumea, oferind un tablou caleidoscopic despre viață. Dacă azi, Alquié desfășoară multă erudiție pentru a prezenta suprarealismul ca modalitate de viață spirituală, aceasta se datorește faptului că vede în el „o altă cale ca cele ale intelectualismului sterilizant“: calea credinței, căci omul nu-și găsește adevărul în sine însuși, ci în transcendență (p. 211—212).

Istoria suprarealismului, atât de adânc înrădăcinată în politică (Breton a fost și troțkist militant), demonstrează că protes-

tul ca gest golit de semnificație concretă, *protestul în sine* nu se îndreaptă împotriva „ordinii“ capitaliste, ci împotriva oricărei ordini, pledând pentru incoerența transformată în principiu de viață — pentru aventurierism nihilist.

Ce rămîne din experiența artistică a suprarealismului? Ceea ce rămîne nu se află pe linia activității lui André Breton și a emulilor săi prea puțin numeroși, ci pe cea a lui Eluard și Aragon: prospețimea simțirii, instaurarea unei noi coerențe în care spiritul și limba se eliberează de clișeu, de automatismele de gândire, de leneșă lunecare spre platitudine, dobîndind noi valențe. *Rostul* potențării valorii expresive se întemeiază pe efortul de a da artei puțința să fie mai bogată în semnificații umane.

Concluziile trase de Eluard sau Aragon din această experiență, oare mai aparțin ele artei suprarealiste? Ni se pare că ele depășesc pretinsa supra-realitate, recucurind pentru artă realitatea.

## HORIA DELEANU: „TRIUMFUL LUI GOLDONI“ \*)

Cei care și-au propus să descrie viața și activitatea vreuneia din personalitățile de seamă ale istoriei și culturii universale s-au aflat mai întotdeauna în fața a două căi de expunere iremediabil opuse: adoptau fie stilul uscat, didactic, rece, depersonalizat al cercetătorului științific care nu lasă să-i scape nici un detaliu de ordin documentar, îngrămădind tot ceea ce este viu, concret și original, cu alte cuvinte specific uman în patul lui Procust al datelor furnizate de documente, fie, dimpotrivă, se lăsau jurați de o nestăvilită fan-tezie, falsificând adevărul istoric, romanșind faptele și interpretând conținutul respectivei personalități în chip abuziv și arbitrar.

Un echilibru, o media aurea între cele două modalități este foarte greu de realizat și de aceea poate cei vechi au formulat drept ideal pedagogic acel celebru utilitate și dulci, împăcarea plăcutului cu folositorul.

Cartea recent apărută „Triumful lui Goldoni“ de Horia Deleanu, fără a avea pretenția să ne ofere date noi, sau o nouă interpretare asupra vieții și activității marelui scriitor italian din veacul XVIII, încearcă să abordeze subiectul propus într-un fel deosebit situându-se la confluența dintre știința și istoria literaturii și beletristică. Nu avem de-a face nici cu un studiu monografic care să stabilească cu precizie relațiile dintre epocă, scriitor și operă, nici cu o biografie romanșată și nici cu un roman isto-

ric. Există elemente din toate acestea, dar nici unul dintre ele nu predomină. O putem asemăna doar cu descrierea unei călătorii în care drumeșul, cu un fin simț al observației, fără să piardă din vedere cele mai neînsemnate amănunte, de climă, relief, faună, floră, etnografie, etc., ale regiunii prin care trece, găsește totuși în fantezia sa suficiente resurse pentru a-și colora povestirea dându-i viață, izbutind astfel să pășească pe nesimțite peste pragul ce desparte abstractul de concret, noțiunea de imagine. Horia Deleanu încearcă să nu-l privească pe Goldoni doar ca o personalitate literară, cu alte cuvinte ca o existență umană menită să explice o anumită operă ci ca un om viu, a cărui operă este rodul unei combustii interioare, a unei cheltuieli nemăsurate de energie nervoasă. Din viața lui Goldoni caută să contruiască un mic roman; însă un roman sui-generis. Pe măsură ce eroul se afirmă din punct de vedere creator întâmplările vieții sînt împletite cu analiza sirguincioasă a diferitelor sale piese, cu zugrăvirea condițiilor în care aceste piese aparțin necesităților de ordin social și spiritual cărora le răspund, cu relatarea modului în care se dezvoltă arta spectacolului în epoca respectivă. În locul aridelor descrieri teoretice autorul preferă să zugrăvească tablouri vii. Pentru a ne introduce în atmosfera ce avea să dea naștere personalității goldoniene se imaginează o plimbare a micului Carlo Goldoni cu mama sa prin Veneția de la începutul secolului XVIII, se înfățișează un carnaval

\*) Editura Tineretului.



și astfel dintr-odată avem înaintea noastră cadrul în care viețuiește faimoasa *commedia dell'arte*, leagănul teatrului goldonian. Tot astfel prezentarea în toate amănunțele a unui spectacol de *Commedia dell'arte*, nu este lipsită de farmecul evenimentelor efectiv trăit. De altfel tonalitatea întregii povestiri ilustrează tendința autorului de a lăsa impresia că a participat el însuși la cele întâmplate.

Fără îndoială o asemenea metodă de prezentare a personalității unui scriitor nu numai că este mai puțin obișnuită, dar din punct de vedere pedagogic cu mult mai eficientă.

Cu toate acestea cele mai bune intenții pot fi ratate în cazul în care autorul nu dispune de suficientă virtuozitate pentru a se menține tot timpul în echilibru între cele două ipostaze, enunțate la începutul rîndurilor de față. Dacă nu există o capacitate de evocare îndeajuns de puternică, personalitatea descrisă ca și întâmplările la care participă apar șterse, lipsite de contur. Dacă dimpotrivă mediul, epoca, opera, nu sînt cunoscute suficient sau dacă nu există capacitatea științifică de punere a lor în relație, importante elemente menite să întregescă o viziune asupra creatorului sînt omise. De aceea și autorului cărții „Triumful lui Goldoni” i-a fost greu să se mențină tot timpul în cadrul aceluiași sistem de coordonate și în consecință se resimt o oarecare lipsă de unitate. În unele capitole predomină elementele evocatoare, în altele cele de analiză științifică. Dar nu aceasta ar fi cea mai însemnată lacună a cărții. Faptul că evocarea personalității lui Goldoni este efectuată cu mijloace literare insuficient de precise, că autorul nu izbuțește — deși cheltuiește multe pagini pentru a ne istorisi diferite întâmplări atît din viața intimă cît și din cea socială a marelui dramaturg — un portret al acestuia, nu ne oferă o imagine a universului lui sufletească așa cum se desprinde atît din viață cît și din operă, — face ca punctul de pornire, intenția lui Horia Deleanu să fie numai pe jumătate realizată. În același

timp amănunțele cu caracter coloristic umbresc în alte părți relații ce se cer dezvoltate în chip explicit. Schița de istorie a *Commediei dell'arte*, pe care o face într-unul din capitole constituie, evident, un interesant studiu al acestui gen de teatru. În cuprinsul ei însă lipsesc anumite legături de ordin istoric și social de natură a ne face să înțelegem de ce acest gen de teatru popular la origine a căpătat cu timpul un caracter reacționar.

Mai mult decît altul, un istoric marxist al literaturii și artei atunci cînd își propune să analizeze un anumit fenomen — indiferent de forma literară pe care o adoptă — trebuie să urmărească în chip foarte atent mișcarea claselor și să dețină în raport cu această mișcare locul pe care-l ocupă obiectul studiului său.

Din cartea „Triumful lui Goldoni” nu izbutim să aflăm resorturile sociale ale gândirii și creației goldoniene nici ale așa numitei „reformă a teatrului” efectuată de Goldoni. Faptul că teatrul de *Commedia dell'arte* degenerase într-un teatru, formalist, că devenise un apanaaj al nobilimii, nu explică nevoia reformării lui, alt timp cît nu există publicul care s-o ceară. Dar care este acel public și cum o cere? La aceste întrebări Horia Deleanu nu izbuțește să răspundă. Este vorba de o cerință a burgheziei în ascensiune sau a maselor populare? În epoca aceasta deosebirea de interese, de aspirații dintre mase și burghezie începe să fie din ce în ce mai accentuată. Ce public vine la piesele lui Goldoni și căror nevoi spirituale le fac ele față?

Nu mai vorbesc că tabloul viu și colorat al Veneției secolului XVIII poartă o ușoară nuanță idilică. Nu se scot în evidență aspectele contradicții de ordin social, lupta surdă sau deschisă între clase ș.a.m.d. Totul pare un nesfîrșit carnaval și acest carnaval se prelungeste în dramaturgia lui Goldoni. Aceste omisiuni însă nu diminuează cu nimic principala însușire a cărții: vioiciunea povestirii. Datorită ei, sperăm că lucrarea va constitui o lectură agreabilă.

V. Moglescu

## SIDONIA DRĂGUȘANU: „JURNALUL AUREI SERAFIM“

*Cînd iei în mînă un jurnal, fie că este vorba de un memorial, mărturia unor fapte trăite, fie că este vorba doar de un procedeu beletristic, desfășurarea povestirii la persoana întii te face să te simți într-un fel angajat în narațiunea respectivă, s-o urmărești cu atenția celui care primește mărturia cuiva, căutînd să-i deslușești gîndurile, impresiile asupra vieții. Acesta este poate primul interes pe care ți-l trezește „Jurnalul Aurei Serafim“.*

*Aurora își notează impresii fugitive, mici întîmplări cotidiene. Cum era și firesc, în jurnalul Aurei Serafim alternează însemnările din munca și experiența ei de educatoare cu impresii și întîmplări din viața sa personală.*

*Dragostea cu care se apleacă asupra copiilor pe care îi are în grijă, dorința de a fi citit mai aproape de ei, de a-i înțelege, denotă sensibilitate și perseverență. Aurora își menționează cu sinceritate înfrîngerile și succesele muncii ei, izvor de necazuri și bucurii.*

*Notațiile intime o duc implicit pe panta amintirilor. Imortalizînd în caietul său aceste amintiri, Aurora o face cu luciditatea celui care a trăit aceste evenimente cîndva dar peste care timpul și-a așternuț patina. Trecutul nu are puterea de a o tîrî înapoi și nici de a o da pradă regretului și o ajută doar să-și cristalizeze sensul existenței ei actuale.*

*Dîndu-și seama de falimentul moral care o pîndea alături de pictorul suprarealist Ștefan, încercînd stîngăcii și chiar teama în fața vulcanicului, dar, în fond, timidului inginer Runcan, era normal ca Aurora Serafim să se simtă bine în prezența doctorului Mihail al cărui caracter îl putem cunoaște chiar fie și dintr-un singur gînd împărtășit cu sinceritate: „Uite, eu îți mărturisesc că la spital mă port cu bolnavii — dacă vrei — foarte sentimental! Nu nu-*

*mai cu copiii dar și cu oameni în toată firea. Orice bolnav intră într-o psihologie de copil... Se simte neputincios, dezarmat... Ți se încredințează ție, medicului. Așteaptă de la tine minuni! Nu întotdeauna poți să nu-l dezamăgești... Dar să-l faci să simtă că viața lui nu ți-e indiferentă, să-l faci să simtă că este un om pentru tine, nu numai un pacient, un caz clinic, asta poți, trebuie s-o faci“.*

*Așa cum este de așteptat, într-un jurnal nu vom întîlni portrete lucrate cu mîgală. Personajele din carte apar privite prin unghiul de vedere al eroinei, abia creionate dar cu contururi puternice datorită trăsăturilor care au impresionat-o în primul rînd pe Aurora. Din acest motiv în carte apar păgubite chiar personajele care îi sînt simpatice Aurei. În gîndurile acesteia fete care își imprimă prezența prin aerul ei de copil speriat, cu pistrui pe vîrfurile nasului, și uneori copleșită de sentimentalism, atît Runcan cit și doctorul Mihail sau directoarea Marta, apar scîldași în lumini trandafirii. Urînd-o pe Lavinia și dorînd să ne-o prezinte odioasă, ca pe o odraslă a unei clase sociale în descompunere, nu reușește decît să alunece spre motivații ieftine. La rangul de adevărate portrete se ridică însă tipurile din mahala, tipuri demne de pana lui G. M. Zamfirescu.*

*Recenta lucrare a Sidoniei Drăgușanu are reale calități; se impune îndeosebi verba și spontaneitatea notațiilor.*

*Dînd eroinei sale posibilitatea de a ne împărtăși experiența de educatoare, Sidonia Drăgușanu nu lasă nici o clipă impresia că urmărește un scop didactic.*

*Cartea este scrisă cu multă culoare și prin imagini gingașe ne sugerează adeseori sensibilitatea autoarei: Aurora aleargă după doctorul Mihail să-i ducă mînușile pe care și le uitase și apoi încurcată nu poate de-*

sluși de ce a făcut asta, la rîndul său Mihail va scutura asupra Aurorei o creangă încărcată de zăpadă rece și pufoasă pentru a o trezi la viață. Runcan, stăpînit de complexe, nu vrea să-și mărturisească nici măcar lui sentimentele pe care le are față de Aurora, dar îi strecoară în mîină un buchețel de violete veștejite pe care le adusesese în buzunar. Copiii au toată prospeț-

mea și spontaneitatea vîrstei lor. Un băiețel refuză să dea mina cu o fetiță pentru că e urîtă. În fața încurcatei explicații a mamei care îi spune că „așa sînt fetele cînd sînt mici, dar că atunci cînd cresc se fac mai frumoase” el ripostează fără drept de apel: „Să crească mai repede!”

Domnica Filimon

## LAUDA FAPTULUI MĂRUNT\*)

Pe Ioan Grigorescu îl cheamă spre reportaj o anume înclinație spre observarea faptului mărunț, a concretului, spre respectarea amănuntului real, tratat după aceea sobru, într-o relatare simplă care se străduiește să-i descopere miezul semnificativ. Lucrul se poate constata și din lectura volumului recent apărut în Editura Tineretului — Cinema Madagascar — și care, în ciuda specificării „Schife și povestiri” pe care autorul a crezut-o necesară, rămîne o adunare de reportaje literare. Observația nu trebuie interpretată ca un reproș. Nu e cazul să adunăm din nou locuri comune, încercînd apologia unui gen care s-a dovedit că aparține celei mai autentice literaturi.

Tînărul scriitor a știut să aleagă (și lucrul trebuie subliniat) din multitudinea aspectelor oferite de viața de ieri și de azi, pe cele mai impresionante pe care i le-a pus la îndemîină realitatea cunoscută de el. Alegerea s-a făcut fără ostentație, cu sentimentul că dramaticul se ascunde în fapte de viață cu aparențe mult mai modeste decît s-ar crede. Într-o iarnă geroasă, un învățător pune pe foc catargul steagului tricolor al școlii, deoarece prefectura nu se îngrijise de aprovizionarea școlii cu lemne. E arestat („Pavilionul”). Un lăutar țigan se întoarce din lagărul unde fusese dus de Antonescu și unde pieriseră toate rubedeniile sale („Țiganiada 1942”). Un bătrîn muncitor, pensionat, se crede uitat și disprețuit de tovarășii de lucru. Salvoînd cu curaj întreprinderea de la inundație are prilejul să-și dea seama că respectul și

dragostea celor alături de care muncise o viață întreagă, rămîn neștirbite. („Ploaia”). Un petrolișt, punîndu-se pe sine în pericol, salvează singur, nevăzut de nimeni, o sondă față de care nu avea nici un fel de răspundere directă. („În drum spre casă”). Un tînăr muncitor e criticat în ziar în urma unei corespondențe trimise chiar de cel mai bun prieten al său. Muștrat de tatăl său, se împacă cu prietenul („Ochelarii”).

Rezumate, povestirile lui Ioan Grigorescu își pierd în mare parte șarmecul. Nu în acțiunea propriu zisă trebuie să li se caute valoarea, ci în prezența unor personaje schițate printr-o participare nemijlocită a autorului, care are întotdeauna față de ele o atitudine bine definită, uneori declarată, încercînd s-o sugereze și cititorului. Scriitorul îi îndrăgește pe oamenii pe care i-a desprins din realitate pentru a-i prezenta în scris; și lucrul acesta se vede.

Atmosfera sumbră a volumului e numai exterioară. Pentru că, în realitate, arde permanent această flăcără interioară care luminează cîteva figuri vrednice de reșinut. Gingășia lui Florea, copilul cocoșat zdrobit de tren („Cinema Madagascar”); forța și curajul lui Fane Grăjdeanu (din povestirea cu același titlu) impresionează.

Repetăm aici constatarea de la care am pornit. Ioan Grigorescu se află la hotarul dintre reportaj și schiță, pe care după cîte se pare, nu are încă suficiente resurse să-l treacă. O anumită limitare a imaginației creatoare (de aici și o oarecare repetare a subiectelor, în liniile lor mari), unele construcții forțate ale dialogurilor (un pădu-

\* Ioan Grigorescu, Cinema Madagascar,

Ed. Tineretului, 1957.

rar vorbește astfel: „...nestăvilita trecere a vremii își lasă în viața pădurii semnul ei, înscris în trupul arborilor cu o continuare ce trece tainică și mută peste viață și veacuri...“ etc.) *dovedesc că, deocamdată, mijloacele sale nu sînt destul de puternice.*

*Oricum, judecate nu în cadrul îngust al*

*unei specii literare, ci în cîmpul larg a ceea ce se numește literatură, scrierile lui Ioan Grigorescu oferă imaginea unui îndrăgostit de oameni, de viața pe care știe s-o găsească în cele mai caracteristice aspecte ale ei puse la îndemîna de realitatea imediată.*

Gr. Brezeanu

## ION DANIEL: „STĂPÎNUL MUNTILOR“

*Realizarea unui film, după o operă bine cunoscută, conține implicit riscul comparației cu sursa care l-a inspirat. Amintirea nuvelei, romanului sau piesei de teatru atîrnă greu în balanță.*

*Și e mai grea povara care apasă un „scenariu literar“ în asemenea situație.*

*Gen nou în literatură — apropiat de navelă, cu care tinde să se confunde — scenariul literar soliciță lectorului imaginație vizuală pentru a suplini camera operatorului.*

*Lipsit de imagini, muzică, culoare — mijloace specifice ecranului — scenariul prezentat publicului nespecialist, trebuie să intereseze prin tratarea viguroasă, dramatică a unui subiect captivant și pe cît posibil nou.*

*Realizat după vreuna din operele de seamă ale literaturii, e firesc, oricît de talentat ar fi autorul, să rămîna o umbră mai mult sau mai puțin interesantă, mai mult sau mai puțin curioasă, a sursei care l-a inspirat.*

*Tînărul scenarist, Ion Daniel, publică în „E.S.P.L.A.“ „Stăpînul Munților“, intitulat „Scenariu literar după o idee de Geo Bogza“.*

*Sarcina lui Ion Daniel a fost grea: un scenariu al cărui punct de plecare îl constituie paginile lapidare în care Bogza a fixat o imagine de neuitat: imaginea moșului care a trecut singur, în miezul iernii, munții acoperiți de zăpadă. I-a trecut noaptea „împins de cine știe ce nevoi“ cu o legătură de lemne de vînzare.*

*Aceste întîmplări a încercat să le redea cinematografic Ion Daniel. Adică să repovestească, să adîncească, să amplifice...*

*Scenariul are două părți. Prima e o parafrază la schița lui Bogza. Peste familia lui Ștefan Pașca — cum îl numește tînărul scriitor pe anonimul moș din povestirea lui Bogza — s-a abătut mizeria. Foametea, frigul, moartea unui copil sînt fenomene dramatice pe care Ion Daniel le consemnează amănunțit.*

*Bogza evoca mizeria moșului sugerînd-o. Dincolo de cuvinte se bănuia sărăcia uriașă, cumplită. Ion Daniel o inventariază conștiincios, mărunțind-o.*

*Lemnele duse la țîrg de moș, provin în scenariul lui Daniel, din stejarul falnic care străjuiește casa familiei Pașca. Stejarul — răsărit dintr-o ghindă furată de un străbun din grădina palatului lui Franz Iosef — ultimă resursă a familiei e doborît. Tăierea copacului, ca de altfel întreaga lui simbolică, continuînd să puncteze scenariul, filmată poate fi impresionantă. E o chestiune care privește îndemînarea operatorului, montajul, etc. Amănuntele la lectură („Ghinda moșului Toader... șoptește parc-ar fi sosit judecata de apoi“) par exagerat sentimentale.*

*Pașca, încărcat cu stejarul familiei transformat în lemne de foc, ia drumul țîrgului.*

*Drumul în noapte peste munți, scoate brusc scenariul din sentimentalismul în care autorul se complăcuse.*

*Lupta omului cu lupii este spectaculoasă. Spaîma de fiare, de noapte, de singurătate, alternează cu speranța în mișcări rapide. Precise, notate succint. Urmărind drumul eroului în noapte, Ion Daniel, a scris pagini, care deși puține, îi justifică lucrarea.*

*Odată cu ivirea zorilor, Pașca pătrunde în țîrg. Moșul lui Bogza îl însoțise pe*

drum. Ajuns în piață, Pașca e covârșit de umbra celuiilalt. Cumpărătorul, „stăpînul aurului“. Leterna. Va încerca, odată cu lemnele, să cumpere și omul. În mină e grevă... Complicarea conflictului social, pe care o încearcă Ion Daniel cu intenții de a-l majora, rămîne sub nivelul faptului unic relatat de Bogza: „Un om a călătorit o noapte întreagă ca o vită de povară. Truda și încărcătura i s-au cumpărat pe vinars de 7 lei“. Povestea moșului scrisă de Bogza e încheiată.

Ion Daniel povestește mai departe transformările survenite în viața eroului după 23 August. Pașca devenit minier fruntaș a rămas în bună măsură moșul individualist din creerul munților. Dreptatea socială o înțelege greu. Pentru el confiscarea bo-

gățiilor acumulate de capitaliști ecuatua-lează cu împărțirea lor imediată, pe obiecte (respectiv pe lingouri de aur). Înțelegerea însă va veni și odată cu ea viața fericită a eroului.

Urmărind întâmplările de după 23 August, care duc la integrarea în viața socială a eroului, am avut impresia că le mai citisem de multe ori. Trecem peste oameni fără figură precisă, peste întâmplări care se uită repede. Totalul alcătuia o literatură șablonardă pe care o sperasem decedată.

Scriitorul care apăruse brusc, cînd Pașca înfrunta munții, în noaptea geroasă de iarnă, a dispărut tot alît de brusc.

Pe acest scriitor îl așteptăm să reapară cu o lucrare ceva mai personală.

## LOUISE LABÉ: „SONETE“

Sonetele Louisei Labé au apărut în vitrinele librăriilor în luna mai, printr-o probabil pură dar foarte nimerită coincidență.

Născută prin 1525 sau 1526 Louise Labé a avut o tinerețe aventuroasă. Pe la 16 ani, îmbrăcată în straie bărbătești, însoțea armata care asedia Perpignanul. Soldații îi spuneau capitaine Loyse:

Qui m'eut vu alors, en arme fière aller,  
Porter la lance et bois faire voler  
Pour Radamante ou la Haute Marphise  
Souer de Roger, il m'eut possible prise.

Dar Radamante odată întors acasă, s-a căsătorit cu un frînghier bine situat.. De unde i s-a tras numele de „la belle cordiere“, frumoasa frîngheriță.

Frumoasă, cultă, talentată, casa ei din Lyon deveni locul de întîlnire al poezilor și savanților.

Prin secolul al XVI-lea, în cenaclurile literare ale Lyonului înflorea cultul lui Petrarca. Jeane de Tournes îl tipărise în 1545 și amatorii de literatură îl copiau pe întrecute. Tributul și-l plătește și Louise Labé dar mărghinit la recuzita necesară

secolului: nimfe, lauri verzi etc. Nimic din murmurul eterizat al poetului n-a străbătut în glasul tumultos care cerea cu deplin firesc și sinceritate: „baise m'encore, re-baise moi et baise.“

În 1555 Jeane de Tournes tipărește un „volumaș subțire de versuri și proză unde se află cele mai frumoase versuri de dragoste“ (e. Faguet). Pe lângă „Débats de folies et d'amour“ lucrare în proză, și trei elegii, volumul conținea sonetele care au făcut nemuritoare amintirea lyonezei.

Sînt 24 de sonete. Fiecare sonet e o melodie distinctă a aceluiaș unic cîntec de dragoste atotstăpîitoare: „din ziua în care pieptul meu lovit / de zei primi otrava arzătoare / mînia ei adînc pustiitoare / în fiecare zi m-a mistuit. (sonet 4). Dragoste care nu lăsa răgaz / biet sufletu-mi de tine însetat / pornește rătăcit pînă te-ajunge (sonet 9), dragostea Louisei Labé e aceea a dăruirii depline: vreau un sărut să-l gust nestăpînit / vreau încă un sărut de-ndrăgostit“ (sonet 17). Pasiunea însă n-o orbește. Louise Labé analizează cu finețe și sinceritate umbrită de melancolie jocul etern: „Cînd inima iubindu-te nu

poate / În adevăr să afle fericirea / Tu cel puțin i-o dăruie în minciună.“

Versurile lyonezei au atras nu odată pe traducători — între alții pe Rilke — care au încercat să-i tilmăcească sonetele în parte sau în întregime. Meritul traducerii integrale în românește revine Veronicăi Porumbacu. Veronica Porumbacu, care-și cîntă cu mult elan propriile ei sentimente a căutat să redea glasul amplu și grav al lyonezei, izbutind adesea, ceea ce nu e puțin. Reproducerea întregii lui amplitudini, a fost însă uneori împiedecată de respectul rigid față de forma originalului. Respectul traducătoarei, de altfel pe deplin merituos, mergînd pînă la dorința de

a reda imperecherile rimei originale, naște firești oboseli. Ansamblul traducerii e o fidelă oglindă a sensului originalului. Faptul se poate controla ușor. Editura a avut fericita idee de a oferi paralel cu textul tradus, sonetele în original. E o inițiativă îmbucurătoare care ar trebui să devină obicei.

De altfel sonetele s-au bucurat de o excepțională prezentare grafică. Volumul tipărit pe hîrtie de calitate superioară e învelit într-o copertă albă, pură pe care un desen sugestiv al Ligiei Macovei îl împodobeste discret.

R. Iacob

## EUGEN TODIE: „HÎRDĂUL LUI SATAN“\*)

Retipărirea cărții lui Eugen Todie este meniță a întregi în conștiința cititorilor seria romanelor care își extrag substanța din împrejurările primului război mondial și ale anilor imediat următori. Dinu Bordea, eroul principal, se aliniază alături de alte personaje cunoscute nouă, — intelectuali a căror existență frămîntată reflectă vicisitudinile unei epoci de mari prăbușiri și de inițiere a unor structurale prefaceri.

Eugen Todie a făcut prin romanul său operă de pionierat. Fapt căruia i se adaugă meritul de a fi ambiționat o cuprindere cit mai largă a peisajului social, de a fi consemnat în paginile cărții unele manifestări ale avîntului mișcării muncitorești în perioada grevei generale din 1920, de a fi năzuit să-și inzestreze eroul cu o conștiință înaintată de luptător.

Acest erou nu ni se impune prin acțiunile sale, el rămînînd o fire prin excelență contemplativă. Autorul se folosește de el ca de o oglindă în apele căreia se răsfrîng oameni și evenimente. Prin receptarea ascuțită a unor stări colective, prin reflexie concentrată, eroul este pus în situația de a comenta acțiunea și de a se strădui să-i descifreze semnificațiile. Experiențele pe care le străbate Dinu Bordea (răz-

boiul, captivitatea, întoarcerea acasă, încadrarea în mișcarea socialistă, închisoarea, procesul) sînt tot atîtea etape ale înțelegerii și împărtășirii unor suferințe și aspirații specifice maselor asuprite.

Manifestînd, în clipa intrării în război, dezoriențarea caracteristică celor mînași să lupte pentru o cauză străină („Cu stăruința disperării, el se adinci să găsească un rezim moral care să-i dea un echilibru sufleteș în vîltoarea războiului, dar nu descoperi nimic“), personajul va cunoaște apoi setea chinuitoare a aflării unui axetic al existenței și va ajunge treptat la convingerea că „numai dărîmînd pînă în temelie și sufletele și organizația și instituțiile de astăzi am putea nădăjdui la o altă alcătuire sufletească a celor ce vin după noi“. Este adevărat că viziunile lui Dinu Bordea rămîn conșuze și parțial utopice. Să nu uităm însă că romanul a apărut în 1925.

Deficiențelor de concepție ale romanului le vom asocia pe acelea ale realizării lui (discursivitate în dialog și în comentariile autorului, alunecare frecventă a stilului către examinarea jurnalistică, plată, lipsa de contur ferm a unor personaje ca Savin sau Marina), fără să omitem totuși a vorbi despre acea trăsătură căreia i se datorează,

\*) Roman retipărit la E.S.P.L.A., 1957.

după părerea noastră, mult, pagini izbutite ale cărții.

Ne gândim la ceea ce s-ar putea numi „viziunea cinematografică” a romanului, la acele elemente ale structurii lui care ne dau adesea senzația că urmărim episoadele unui film realizat cu deosebită măiestrie regizorală.

Astfel, autorul manifestă o predilecție vădită pentru contrastele crude, care izbesc imediat conștiința prin reprezentarea nudă a ideii. Ni se povestesc peripecțiile unei orgii a „elitei” în primele zile ale războiului, se trece apoi la redarea atmosferei din tranșee. Sint descrise suferințele îngrozitoare ale prizonierilor, pentru ca obiectivul să prindă apoi câteva aspecte din existența ușurată a celor retrași în Moldova. Rîndurile albe marchează cu claritate sfîrșitul unei secvențe și începutul alteia.

O atenție deosebită se acordă în anumite momente de poziției plastice a cadrului. Iată o imagine sortită a se întipări, culeasă fiind din suferința anonimă a mulțimilor desrădăcinate de război: „Intinsă pe o ladă, o femeie moartă avea mîinile aduse pe piept. Lingă ea ațipise o babă făcută ghem, ce-și odihnea capul pe aceeași pernă. În poala bătrinei dormea o fetiță, cu mîinile sub obraz. O luminare ardea lipită pe un fund de strachină. Un bătrîn în capul gol, cu o șuviță de păr alb lăsată pe frunte, cu un cojoc vechi pe el, sta treaz lingă foc. Cu un vreasc ce-l ținea în mînă, avea grijă să aprindă lumînarea, cînd o stîngea vîntul. Nu se auzeau decît vreascurile ce trosneau pe foc și răpăiala ploii în băltoacele de noroaie”.

Se folosește apoi procedeul aducerii în prim plan a amănuntului revelator, investit cu rezonanță de simbol. Dinu Bordea,

vizitîndu-și soția de care trăia despărțit observă în cuier pelerina ofîțerească a amantului; mai apoi, pe stradă, înaintea ochilor săi „pelerina necruțătoare filia înaintea, așternîndu-se ca o cortină definitiv trasă între el și trecutul lui”. Ada (soția), într-un moment de criză sufletească, de dezorientare acută, zăbovește într-o grădină publică, „simțînd o odihnă dulce în fața peisajului de iarnă al sălciiilor aplecate peste ape. O lebadă ieși de sub pod, depărtîndu-se în scînteierile brazdelor tăiate de ea. Strigătele ei, ascuțite, păreau o chemare deznădăjduită, în fața pustiului rece al grădinii”.

Să mai amintim tehnica motivelor, frecvent utilizată. Așa — de pildă — motioul pînii. Dinu, loialtă cu camarazii de prizonierat, trăise luni de zile dorul frenetic al unei coji de pîne. Cînd pe o placardă a manifestanților din Piața Teatrului el citește cuvintele „Vrem bine!”, „bordeul din captivitate cu viața lui înfricoșată îi apărură pe deasupra capetelor de afară”. Se subliniază astfel, cu remarcabilă economie de mijloace, faptul că suferința personală a eroului îl făcuse receptiv la suferințele colectivității. Tot așa, sentimentul ireversibilității timpului și evenimentelor este sugerat prin intermediul unui motiv muzical: „Unul din valsurile „brillante” de Chopin, cîntat de Ada pe timpuri la pian, proiecta umbra trecutului peste meditațiile lui”.

Am putea înmulți fără greutate aceste constatări. Ele ne creiază convingerea că romanul „Hîrdăul lui Satan” s-ar preta transunerii cinematografice, prin efortul unui regizor apt a-i descoperi și valorifica virtualitățile specifice.

Șt. Cazimir.

## GHEORGHE ASACHI: „SCRIERI LITERARE”

Apariția în Editura pentru literatură și artă a unei antologii cuprinzînd scrieri literare ale lui Asachi, constituie un bun prilej de a ne aminti cu recunoștință de activitatea acestui harnic cărturar, pusă în slujba dezvoltării culturii noastre naționale.

O simplă parcurgere a noii antologii ne arată, indiscutabil, că Asachi a făcut operă de pionerat într-o vreme cînd cultura romînească trebuia îndreptată pe un drum nou, pe drumul afirmării ei. Trăind într-o epocă de cotitură a istoriei celor două țări

românești, Gheorghe Asachi a înțeles, în bună măsură, că schimbările survenite în viața politică și economică au o înrîurire favorabilă asupra dezvoltării culturii și artei românești.

De aceea — așa cum lesne se poate observa din lectura recenteii ediții cuprinzând opere alese, Gheorghe Asachi a desfășurat o activitate stăruitoare, pasionantă, multilaterală. A fost inițiator de școală românească, îndrumător al activității teatrale, întemeietor de gazetă, animator al literaturii și poet.

O atare activitate, cerea o pregătire amplă. În acele vremuri, nu totdeauna prielnică studiului, Gheorghe Asachi, a acumulat cunoștințe vaste în domenii diferite în școli de peste hotare. Contactul cu Italia a însemnat pentru cărturarul român, un moment hotărâtor în ceea ce privește dezvoltarea sa pe tărîm literar și artistic. Opera sa poetică, în deosebi, reflectă legătura lui vie cu Italia culturii clasice, cu acea Italie în care avea să cunoască dragostea pentru Bianca Milesi căreia-i închină numeroase stihuri în limba italiană. Oricît de prielnică era atmosfera din Italia pentru studiu și dragoste de artă, totuși ea nu l-a putut reține pe Asachi peste măsură pentru că idealurile sale patriotice îi îndreptau neconținut gîndurile spre țara sa.

De aceea în 1812, auzind că împăratul Napoleon ar intenționa să înființeze un regat al Daciei, Asachi plin de entuziasm se întoarce în Moldova. Lovindu-se de realitatea din țară, tînărul cărturar își dă seama de însemnătatea muncii ce se cerea înfăptuită și pornește cu deplin curaj la luptă. Opera sa este o mărturie de netăgăduit a luptei pe care a dus-o pentru promovarea culturii românești în variate domenii. În 1813, el înființază cele dintîi cursuri în limba română la vestita școală de la Trei Ierarhi, unde pînă atunci limba de predare era greaca. Făcînd apel la cunoștințele sale vaste, Asachi predă lecții destul de complicate de matematică teoretică și practică, înviorîndu-și cursurile sale cu diverse considerații istorice în care vi-

bra o puternică dragoste pentru poporul român.

Un alt moment important în formația sa intelectuală îl constituie contactul cu Rusia, unde a stat mai multă vreme. Aici a cunoscut temeinic limba și literatura marelui popor vecin, fiind în tot timpul vieții sale un activ propagator al culturii rusești înainte.

Reîntors în Moldova, Asachi continuă cu aceeași rîvnă activitatea sa multilaterală. De numele său se leagă, în această perioadă, crearea vestitei „Academii Mihăilene”, care avea să devină ceva mai tîrziu Universitatea din Iași. În cadrul acestei societăți academice care a fost deschisă la 16 iunie 1835, se predau diverse discipline umaniste printre care dreptul, filozofia, desenul, pictura și altele.

Tot Asachi este cel ce depune o muncă stăruitoare pentru întemeierea unei premenite să ajute la împlinirea sarcinilor politice și culturale ale țării. Înființînd în anul 1829, la Iași gazeta „Albina românească”, el îi adaugă cîțiva ani mai tîrziu, un supliment literar „Alăuta Românească”.

Asachi are merite deosebite și în ceea ce privește întemeierea unei mișcări artistice în Moldova. În 1816 se juca prima piesă în limba română, pastorală „Mirtii și Hloe” tradusă de Gh. Asachi. Douăzeci de ani mai tîrziu în 1836, cu ajutorul vornicului Ștefan Cantaragiu și al spătarului Vasile Alecsandri, el pune bazele conservatorului filarmonic dramatic cu scopul de a se da o pregătire înaltă actorilor și muzicanților Moldovei.

Contribuția lui Asachi la dezvoltarea artei în Moldova este covîrșitoare. Avînd sprijinul generos al generalului Kiseleff, el înființază „clasul de zugrăvie” la Academia Mihăileană îndemnînd pe tinerii elevi să se dedice cu toată pasiunea acestei îndeletniciri. Asachi însuși desfășoară o activitate vie în această direcție executînd o serie de desene pentru litografierea unor compoziții istorice ca „Mama lui Ștefan cel Mare”, „Alexandru cel Bun” primind solii împăratului bizantin și altele. Opera literară a lui Asachi e de asemenea



bogată. În afară de melodrama „Țigani” în care pledează cu multă căldură pentru eliberarea țiganilor din robie el a scris numeroase nuvele și poezii. În nuvelele lui Asachi se oglindesc întâmplări din trecutul istoric al Moldovei, întâmplări ce aveau menirea să însușească interesul pentru cunoașterea faptelor eroice ale poporului. Nuvele ca *Dragoș*, *Valea Albă*, *Petru Rareș*, *Ruxandra Doamna*, deși naive și adesea greoaie, au toluși meritul de a fi răspuns unor acute cerințe ale dezvoltării culturii noastre din vremea aceea.

Același lucru se poate spune și despre poezia sa, care abordă teme variate, într-o limbă accesibilă unui mare număr de cititori. Meritele sale sînt incontestabile în ceea ce privește îmbogățirea versificației românești, introducerea sunetului și încercarea de a crea o mitologie românească. Intențiile sale, deși n-au fost totdeauna încununate de succes merită să fie subliniate dacă ținem seama de condițiile în care a fost nevoit să-și desfășoare activitatea poetică.

Îndreptîndu-și efortul în multiple direcții Gh. Asachi, figură luminoasă de cărturar umanist, a dovedit că merită interesul cercetătorilor și dragostea poporului nostru la

a cărui ridicare culturală a contribuit din plin.

Acest lucru, îl putem desprinde cu ușurință din ediția îngrijită de N. A. Ursu, care aplecîndu-se cu multă dragoste asupra operei lui Asachi, a știut să aleagă cu discernămint bucășile cele mai potrivite pentru cititorul actual și cele mai caracteristice pentru autorul lor. Antologia, cuprinzînd scrieri literare ale lui Asachi, are meritul că este accesibilă unei mase largi de cititori, fapt care, în bună măsură, se datorește îngrijitorului, care a știut să rezolve util unele probleme de filologie. Studiul introductiv, cuprinzător, relevă o bună cunoaștere a operei lui Asachi și o explicație clară a problemelor destul de complicate pe care le ridică această operă. Poate că ar fi fost necesar să se acorde o mai mare atenție contactului pe care Asachi l-a avut cu cultura rusească și cu cea polonă.

Apariția unei antologii din opera literară a lui Asachi constituie un început promițător. O ediție științifică, integrală a operei sale, e de dorit în interesul cercetărilor legate de începuturile literaturii române moderne

Mitu Grosu

## PROCESUL DE LA NÜRENBERG

Sir Christophor Steel, ambasadorul Marii Britanii la Bonn a declarat recent: „Noua noastră strategie se bazează în primul rînd pe bomba atomică”. Mareșalul Montgomery și-a făcut de curînd publică părerea sa autorizată despre războiul modern: „Elementul-cheie al acestui război — a spus el — ar fi extraordinara putere de distrugere a armelor folosite”. Ziarele anunță că în Germania de Vest, armata este dotată cu arme atomice, iar statul major calculează puterea de foc, emite planuri de „apărare”, desfășoară manevre. Acestea sînt împrejurările în care apare în traducere romînească „Procesul la Nürnberg”. Și prin problemele pe care le pune, și prin spiritul în care rezolvă aceste probleme cartea este de o tulburătoare actualitate.

Adunînd sub aceeași copertă expunerile introductive ale acuzatorilor principali din partea S.U.A., Marii Britanii, Franței și U.R.S.S. în procesul principalilor criminali de război, foști conducători ai partidului nazist și ai armatei hitleriste, volumul prezintă o analiză severă și gravă, pe care timpul a încărcat-o cu noi înțelesuri, a unei întregi epoci istorice. Oamenii ai dreptului cercetează în numele unei riguroase discipline de gîndire activitatea acuzătorilor, acea încurcată plasă de minciuni și crime, acea complicată rețea de angajamente călcate și atrocități, întreprinzînd o minuțioasă încadrare legală. Confuziile se risipesc arătînd că există o culme pînă la care nu se ridică ceața și anume inteligența omenească, luciditatea. Pentru fie-

care fărădelege există un paragraf, un articol, o sancțiune. Și dintr-odată se pune ordine în haosul de ticăloșii și asasinate, se răspindește o lumină limpede și puternică. E lumina rațiunii. Astfel după ce ne-a fost dat să vedem abisul cruzimii și al bestialității ne este acordată recompensa de a vedea ce frumoasă vocație de cugetător are omul! Fără concluzii dinainte pregătite, fără hotărâri ne-argumentate, fără invocații lirice se citește un rechizitoriu a cărui forță stă în principiile de la care pornește și care sînt cele ale demnității umane. Prestigiul expunerilor vine tocmai din faptul că arată rolul pe care îl poate deține în judecarea oricărui eveniment o minte clară care nu face nici o tranzacție cu ideea de justiție și omenie. Citind aceste expuneri o liniște reală pune stăpînire pe noi: există o autoritate la care putem recurge și cu care putem confrunta ceea ce se petrece în lume oricît de absurde și de neînchipuit ar fi lucrurile, așa cum au fost ele pe vremea dominației naziste. Rezultatele acestui mod de a gîndi sînt din cele mai fericite fiindcă ne pun sub ocrotirea unor adevăruri pregnante, ca sfințenia cuvîntului dat, respectarea libertății de voință, adevăruri prin care înțelegem cele mai complicate evenimente ale vieții sociale, chiar și războaiele.

Una din principalele preocupări ale acuzatorilor a fost să aducă probe, mărfurii, pornindu-se de la prezumția că acuzații sînt nevinovați și că trebuiesc dovedite culpele ce li se pun în seamă. Aceasta a însemnat pe de o parte eliberarea de ori ce prejudecată posibilă iar pe de altă parte o primă acordată celor mai sceptice spirite pentru ca nici o îndoială să nu fie posibilă. Un accent și mai dramatic a căzut astfel pe fiecare frază.

Cartea face procesul fascismului arătînd mecanismul prin care el a cucerit puterea. Și acest lucru este cum nu se poate mai interesant astăzi fiindcă dezvăluie căile lui de infiltrație și ne previne asupra primejdiilor ce sînt legate de măsuri cum ar fi interzicerea partidului comunist din Germania Occidentală. Suprimarea libertăților

cetățenești, prigonirea gîndirii personale, responsabile, comiterea de violențe în mod organizat împotriva celor insubordonați, terorizarea adversarilor, exterminarea lor prin aparate polițienești special constituite, întreținerea entuziasmului belicos prin aparate de propagandă anume create, iată treptele pe care a urcat nazismul spre putere și totodată schelăria șubredă a acestui regim. Buzuindu-se pe cultivarea orgoliului nemăsurat, a instinctelor de asuprire, a setei de putere, a violenței în afara legii, cu un cuvînt pe jertfirea conștiinței umane. hitlerismul s-a condamnat singur la piere. Căci mai de vreme sau mai tîrziu ignorarea valorilor civilizației se răzbună. Atita vreme cît forța care a dat coeziune complotului a fost teroarea, sfîrșitul nu putea fi altul. Este un fapt pe lingă care nu se poate trece fără a medita. Expunerile introductive ale acuzatorilor principali recunosc de aceia în ideea de libertate o problemă centrală. Cuvintele lor numesc mereu această problemă cheie. Intr-una din cuvîntările sale frunțașul nazist Lay a spus muncitorilor: „Noi nu vă vom da pace atîta timp cît nu ne veți aproba sincer și definitiv”. Fraza constituie un excelent punct de plecare pentru înțelegerea nazismului care nu cerea numai ascultare, dar și insuflețire, nu numai recunoaștere dar și entuziasm. A ucide în chip conștiincios însemna încă pușin, poate chiar indiferență — delict grav! — a ucide cu convingere, iată ce cerea nazismul. Așa dar siluirea consimțămîntului se însoțea cu siluirea celor mai intime și personale sentimente. În această perversitate se exprimă o întreagă mentalitate care duce la distrugerea personalității. Abdicarea de la meditația personală, acceptarea integrală a avut ca urmare firește — reîntoarcerea la stupiditate și barbarie. Nu trebuie însă să presupunem nici măcar o clipă că acuzații au fost niște complotiști degenerați, care au reușit să pună mîna pe putere și în locul unui examen juridic, e nevoie de unul medical. Lucrurile nu stau astfel și, în acest sens, e util de observat că lungă lor conviețuire cu crima nu le-a răpit sentimentele ome-

nești. Cîtăm spre exemplificare aceste duioase rinduri dintr-un raport :

„Otrăvirea cu gaze nu se face întotdeauna în modul convenit. Pentru a termina cît mai repede operația, șoferii apasă pe accelerator pînă la refuz ; din această cauză persoanele executate mor innăbușite, în loc să adoarmă, așa cum prevăd instrucțiunile. Indicațiile date de mine au avut drept rezultat, că printr-o corectă fixare a pedalei, moartea survine mai repede. Nu s-au mai observat fețe schimonosite“.

Dovadă apoi că erau capabili să recom-penseze pe cei ce săvîrșeau munci mai grele (biciuire, execuții) sau că arătau cea mai perfectă disciplină în jaș. Viciile nu erau deci constituționale. Că doreau tot : bani, putere, glorie nu era grav, era grav că puteau tot. Volumul arată că deținerea unei puteri nelimitate duce în mod sigur la abuz. Este un alt fapt însemnat pe care trebuie să-l reținem din lectura acestei cărți.

Se știe că războiul reprezintă continuarea politicii, cu alte mijloace. La „Procesul de la Nürnberg“ s-a stabilit pentru întia oară în dreptul internațional răspunderea penală a celor ce pregătesc și deslănțuie un război agresiv. „Desigur, potrivit legilor tuturor popoarelor, atacul comis de un om

împotriva altuia, fie chiar cu mîinile goale constituie o infracțiune. Cum a fost deci cu puțință ca atunci cînd aceste crime se multiplică de milioane de ori și cînd mîinile goale țin arme de foc, fapte săvîrșite să nu mai fie pedepsite de lege?“ au spus acuzatorii. In aceste cuvinte noi citim nu numai o speranță cu privire la imposibilitatea repetării unei agresiuni, dar și un legămînt ferm rostit în momentul solemn în care un odios agresor a fost înfrînt și judecat pentru crimele sale. De legămînt ne aducem aminte fiindcă în numele lui pot fi preînlimpinate războaiele. „Procesul de la Nürnberg“ constituie doar o cercetare juridică a fascismului și a agresiunii, ca atare rece, detașată. Dar o astfel de judecată care stabilește, ordonează, clasifică, este cum nu se poate mai fecundă.

Rațiune, justiție, adevăr sînt tot principii abstracte și pentru ca, la Nürnberg, în fosta citadelă a nazismului, ele să devină o realitate concretă a fost nevoie ca milioane de oameni să lupte împotriva fascismului. Rațiune, justiție, adevăr sînt valori al căror triumf nu poate fi asigurat astăzi decît printr-o luptă consecventă a forțelor păcii contra așîțătorilor la război.

Mihai Pop

## Din țară

### „TRIBUNA“

*Tribuna* este o publicație tină, a cărei evoluție o urmărim cu interes și emoție. Căci e învederat: o revistă are o traiectorie cunoscută atât fenomenului biologic cât și celui social, are, cu alte cuvinte, o copilărie proprie, o tinerețe proprie, maturitatea și, vai, bătrânețea ei. Or, „Tribuna“, se află în faza creșterii, când încep să se contureze caracterul și dezvoltarea viitoare a revistei, când se ivesc primele semne ale personalității ei. Despre un profil sau un specific al revistei e prematur să vorbim. Pot intra în discuție doar elementele viitoare personalități, unele trăsături ale originalității sau unele, să le zicem, maladii ale copilăriei. — La acestea din urmă ne-am oprit. Deoarece „Tribuna“ s-a dovedit totuși un organism sănătos, ne îngăduim să-i dezvăluim măcar una din aceste tulburări pe care tinerețea și constituția robustă a revistei le va înlătura desigur. E vorba de problemele prozei în înfățișarea lor teoretică și, bine înțeles, practică. În articole și în cronici literare se militează pentru o proză de înaltă calitate și, în numele acestui frumos principiu, sînt uneori forțate judecățile de valoare în sensul respingerii deschise sau mascate a unor lucrări valoroase, cărora li se descoperă deficiențe imaginare. Nu ocolim exemplele: Intr-o cronică la schițele satirice ale lui Theodor Mazilu semnată de Nicolae Mărgeanu, e pusă sub semnul întrebării însăși apartenența la literatură a schițelor în cauză, pe baza unei demonstrații pe cît de ciudate pe atît de neîntemeiate. Schițele

sînt „invinuite“ de a fi „ilustrații la idei abstracte“, iar eroii schițelor „incarnarea unor principii morale pozitive ori negative“. Faptul e grav, afirmă cronicarul și situația lui în domeniul literaturii, periclitată. Să admitem că într-adevăr aceste schițe sînt „ilustrații la idei abstracte“. Obiecția nu se susține ca atare decît în cazul că această modalitate dă rezultate nesatisfăcătoare. Că ilustrarea artistică a ideilor abstracte, concretizarea lor prin imagini, nu e un procedeu anti-literar, nu mai e nevoie să demonstrăm. Și în literatura noastră s-a cultivat această modalitate, cu rezultate strălucite. (Camil Petrescu). Cît privește eroii schițelor, ei nu încarnează principii pozitive în nici un caz. Mazilu nici nu scrie schițe propriu-zise (gen care presupune un subiect, dezvoltarea unui conflict, etc.), ci portrete și nu are nevoie deci de „pozitivi“. Eroii întruchipează toți, ca să spunem ca N. Mărgeanu, „principii morale negative“. Iar în măsura în care le întruchipează artistic, faptul nu e condamnable. Dacă într-adevăr la Mazilu personajele ar putea fi confundate între ele, cum pretinde cronicarul, aceasta n-ar fi în nici un caz rezultatul unei „literaturi teziste și didactice“, al ilustrării ideilor abstracte, tocmai pentru că fiecare personaj materializînd o idee, o noțiune sau o teză morală, s-ar deosebi de celelalte, materializînd alte idei, noțiuni sau teze, diferențele în domeniul noțiunilor fiind incontestabil mai tranșante. Faptul că T. Mazilu se repetă uneori este explicat de cronicar în-

ir-un mod discutabil: „...el însuși (scriitorul, n.n.) nu e prea convins de eficacitatea satirei sale“. Ce s-ar întâmpla dacă am trece această explicație și la cazurile de autopastîșare din poezia lirică? Și, în sfîrșit, un ultiu criteriu de apreciere care se pare că ține de un punct de vedere cu caracter de principiu etic al cronicarilor „Tribunei“ este cel al naturalismului (imagistic sau lingvistic). Cartea lui Nicuță Tănase „Derbedeii“ capătă o notă proastă pentru vulgaritatea vorbirii eroilor. Volumul lui Mazilu e acuzat de asemeni de vulgaritate. Totuși e greu să-i silim pe derbedeii lui Nicuță Tănase să vorbească academic, după cum nu putem deprinde pe țăranii lui N. Țic să-și rezolve conflictele prin îmbrățișări și nu prin bătăi, ca să evite „formula naturalistă“ (vezi cronică semnată de Monica Lazăr). De ce teama aceasta de atitudini artistice mai îndrăznețe? De ce atî-

tea rezerve față de „excepțional“? (aceeași cronică a Monicăi Lazăr).

Și trebuie să constatăm cu surprindere că majoritatea materialelor de proză publicate în „Tribuna“ suferă de defectele incriminate în cronică.

În legătură cu combaterea literaturii teziste și didacticiste ar putea fi citată schița lui Teofil Bușecan „Prietenie regăsită“, în care teza prieteniei dintre poporul român și poporul maghiar este ilustrată (dar nu transfigurată artistic) în prietenia dintre Petruț Lazăr și Kovaci Ianiko. Fără îndoială că „Tribuna“ tipărește și proză bună („În mijlocul viei“ de Traian Coșovei de exemplu). Dar ceea ce ne-a izbit în primul rînd, a fost această neconcordanță flagrantă între atitudinea teoretică și cea practică față de proză, a „Tribunei“. Am semnalat-o, deoarece o considerăm o tulburare de creștere, negreșit vindecabilă.

A. P.

## „TÎNĂRUL SCRITOR“ nr. 4|957

Ne îngăduim să trecem peste oboștoarele pagini de proză din „Judecata unsuroșilor“ de Paul Everac, și să ocolim „zona subcarpatică“ din reportajul lui Pop Simion (valorosă adendă la „România pitorească“, cu impresionante evocări brîncușiene). Prea stăruitor ne invită la o petrecere cu lăutari și „valsuri albastre“ poemul cu toate motivele coloristice, muzicale, psihologic-sociale, social-istorice și periferic-literare, încalcate pe portativele dragostei și senzațiilor vagi în anotimp, — poemul, de certă sensibilitate, diluată însă și necontrolată în expresie, al lui G. Tomozei „Primăvara în cartierul cu filme de dragoste“. Citindu-l ai sentimentul că răsfoiești un album îngălbenit în care printre pozele banale adunate din pupitrele prăfoase ale unor fotografi de cartier se realizează muzical, stăruitor pînă la imposibil și somnolență sufletul unui adolescent într-o falsă postură de cunoscător al dramatismului existenței. Pentru presupusele satisfacții ale cititorului, și pen-

tru a scoate motivul inițial al poemului din banal și comun, Gh. Tomozei are la îndemină destule mijloace imagistice străine adunate din tezaurul supra-realist, stins simbolist ori mai recent modernist autohton întreținut de poeți de mina a șaptea. În felul acesta, pozele cu adolescenți sentimentali și plini de coșuri, cu fete bune de măritat și poeți potriviți la poșta redacției, cu scene de muzică și de baluri peste care plutește o muzică leșioasă, cu țișări ce vind „flori roșii și flori albastre“, sînt încadrate de „amiaza genunchilor albi“, de tutunul subțire ca piciorul de furnică, de portar și splendida-i delentă, precum și de milițianul îndrăgostit de o delicventă, de răsufierea țișării ușoare care în stamba ieftină sculptează sini, de valsul pentru tălpi, pentru albe coloane și glezne, pentru sînge, pentru degete, pentru gene, pentru neliniști, pentru uitare, pentru miresme, etc., etc. Flori și valsuri, miresme și culori, ploi și nostalgii și din toate acestea, partea a

șaptea a poemului se desprinde ca o notă gravă din care după atâtea false acrobașii imagistice, stăruitoare dezvoltare a unor clișee vechi, se aude în sfârșit mesajul poetului: „Vrem dans, pe toate lungimile de undă ale pământului”, etc.

Părăsind acest cartier cu valsuri pentru tălpi și gene, te împropătezi în lumina primăverii revărsată peste pământuri în poeziile lui Ion Gheorghe și Rusalin Mureșanu, expresie a unei plenitudini unice în natura răscolită de roțile albe ale tractoarelor în lumină:

Tot ce e-n cîmpie vechi și de prisos  
E strivit de-aceste albe roți cu dinții  
Și aud din cuibul gleei căldurös  
Primul gînguruit de dragoste-al seminții.  
(Ion Gheorghe : „Albe roți“)

Și poate-această pată ce se-aține  
În calea firii cu aripe moi  
E sufletul pământului ce vine  
Odată-n an să umble printre noi.  
(Rusalin Mureșanu : „Deșteptarea“)

Cele două elegii din Ovidiu traduse de Spiru Hoidaș sînt precedate de studiul semnat de D. Murășanu, cu substanțiale observații asupra epocii și vieții de relegat a poetului. „Din cauza durerii pe care o purta cu sine continuu, și a obsesiei Romei, poetul a fost atent mai mult la ce era trist, întunecat, penibil pentru el ca cetățean roman. Ici și colo însă, trebuie să amintească de o lume îndatoritoare, care-i pune la îndemînă un vin generos ca să se întremeze, care are respect pentru un om capabil să scrie versuri în limba ei, care-l și încununează la o serbare... Din poet monden și frivol, s-a prefăcut în cîntăreț al suferinței și, în loc să ne arate, ca mai 'nainte, zburdarea unei societăți în decadență, a creionat ca mare artist trăsăturile unei lumi primitive, aspră de multe ori, dar și cu zvicniri de duioșie și bunătate, lume care a făcut ce a putut ca să îndulcească nefericirea de nouă ani a unui roman superior ei ca talent și cultură“. Păcat că Spiru Hoidaș transpune Elegia 1—3 într-o formă

ieftină și minoră, de poet debutant care n-a depășit în lecturile sale experiența poeziei noastre din jumătatea secolului trecut. Două exemple :

De sclavi, de soți de cale de loc nu  
mă-ngrijisem.  
De ce are nevoie un suflet surghiunit.  
Lovit de trăznet parcă pe loc încremenisem  
Și nu știam eu însămi de-s viu ori am murit.

Cu toții izbucniră în strigăte de jale  
Lovind cu deznădejde cu pumnii-n  
piepturi goale  
Atunci biata-mi soție de umeri mă cuprinde  
Spunînd cu glasu-n lacrimi de amar  
pline cuvinte,  
etc.

Traducătorul feminizează și deplasează rimele cum îl taie capul avînd deplină libertate de vreme ce a părăsit forma originalului, încercînd să „modernizeze“ pe poetul Tristelor și Ponticelor. Incercarea de transpunere într-o formă modernă a poeziilor antice nu e deloc reprobabilă după unii autori, după cum pot aduce alții în contrasuficiente argumente. Totul atîrnă de talentul traducătorului, astfel ca valorile originalului să fie redată în dimensiunile lor reale și în forme evoluat valabile pentru experiențele majore ale poeziei noastre. Mai bine tradusă ni se pare Elegia III—10, cu excepția unor versuri de factura acestora :

Vinul îngheață în vase păstrîndu-le forma,  
încît,  
Nu sorbituri, bieții oameni, ci-mbucături  
dau pe git.

Salutară este reapariția mențiunilor critice, de data aceasta în coloanele „Tinărului scriitor“, sub semnătura acad. Perpersicius, ale cărei aprecieri asupra fenomenului literar contemporan sînt așteptate cu deosebit interes. În acest număr, pe marginea cărții prof. Tudor Vianu „Literatură universală și literatură națională“, poposim în preajma cîtorva momente și creatori ai

culturii europene, prilej de autentice bucurii intelectuale și de încântare, în fața unor judecăți și aprecieri, mărturisiri și comentarii ale acestor doi cărturari de seamă.

Ocolind alte cronici și articole diverse, note și polemici, care îmbogățesc acest număr al revistei, nu putem trece cu vederea articolul lui Eugen Luca „Lirism și prejudecăți poetice”, în care banalitățile și adevărurile estetice se încaieră și se învălmășesc într-un mod surprinzător. Transcriem cu titlu informativ câteva din părțile criticului. După părerea lui Eugen Luca, „adevărata explicație a îndepărtării de viață a unor poeți — mai tineri sau mai puțin tineri — ține, cred, printre altele, de lipsa unei culturi politice serioase”. Creatorii acestei culturi politice serioase au fost și sînt „marii lirici ai sentimentelor civice”, cum și „marii lirici ai naturii sau erosului”, și ei foști cîndva „poeți cetățeni”. Din păcate criticul abandonează această idee, ocolind prilejul de a exemplifica și a demonstra mai riguros sensurile acelei

culturi politice serioase”, precum și relația dintre însușirea acestei culturi și actul creator. Aflăm mai departe că tehnica neo-estetizanților este aceeași cu a proletcultiștilor; că o poezie genială nu poate fi scrisă de un poet mediocru; că poemul Mariei Banuș „La porțile Raiului” a stîrnit o adevărată epidemie erotică în poezia noastră contemporană; că există poezie erotică, poezie autumnală și poezie de baricadă, că „eroare profundă să identificăm ocazionalul cu comanda socială”; că „Scrisoarea III-a” de M. Eminescu... a fost o poezie „ocazională”, publicistică „asemănătoare cu poeziile ocazionale din zilele noastre”, etc.

Evident, dacă Eugen Luca n-ar fi amestecat precizările necesare pentru înțelegerea fenomenului poetic contemporan, cu observațiile comune ori depășite de timp, poezii, acești naivi și incuși, mai tineri ori mai puțin tineri, ar fi plutit pe mai departe în generalități și confuzii.

I. H.

## De peste hotare

### „IL CONTEMPORÂNEO”: O POLEMICĂ ÎN JURUL TEATRULUI POPULAR

În revista italiană „Il Contemporaneo” Nr. 15/1957 găsim reprodusă o interesantă dezbatere polemică ce a avut loc, recent la Paris, în coloanele hebdomaderelor „Arts” și „France-Observateur”. S-au înfruntat într-un schimb de opinii, doi din marii protagoniști ai teatrului francez: Jean Louis Barrault și Jean Vilar.

Pe Jean Louis Barrault e inutil să-l mai prezentăm publicului românesc. Numele lui Jean Vilar s-a făcut cunoscut, cu ani în urmă, în 1947 mai exact, prin spectacolele în aer liber pe care le inaugura în parcul Castelului Papilor din Avignon. Era o experiență care s-a arătat de la început fertilită și care făcea dovada că în artă îndrăzneala creatoare dă totdeauna roade. În acea vară a anului 1947 Vilar crea for-

mula Teatrului Național Popular (TNP) care se adresa marilor mase. Teatrul Național Popular a cunoscut succese răsunătoare și se știe că anul trecut publicul din Moscova a făcut trupei, animate de cel mai fierbinte zel pentru artă, o entuziastă primire.

Înainte de a trece la obiectul polemicii, în care Vilar, cu o vervă sporită de pasiunea sa pentru teatru și de dragostea sa pentru public a reușit să zdruncine aserțiunile inutile ironice ale lui Barrault, să vedem că este această formulă a Teatrului Popular. Să spunem de la început că Vilar este un îndrăgostit, un „posedat” al artei sale. De asemenea, că spre deosebire de alți creatori de teatru sau de formule teatrale inovatoare, dragostea lui nu e ste-

rilă, nu se consumă în laboratorul lui intim. Vilar își consideră publicul o mare familie iar pe el, tatăl acestei familii. Trebuie să mai spunem că Vilar este un tată... aristocrat, dacă acceptăm — și cum să nu le acceptăm? — cuvintele sale: „Omul din popor e primul aristocrat din lume”. Așadar, ne aflăm în fața unui om cu o dublă pasiune: teatrul și publicul său. S-ar putea obiecta că orice animator are această dublă pasiune. În fond, teatrul nu poate fi o fortăreață cu punțile ridicare. Totul este să știi pentru cine dai jos punțile. Vilar le dă pentru toată lumea. Nu-și selectează spectatorii. Întrebat ce este acest public, el răspunde că este o adunare în-lăuntru cărăia orice diviziune ar fi nefastă. Iar deviza lui este că publicul trebuie chemat și unit în comuniunea izvoiră din dragostea pentru artă. Lui Vilar i s-a cerut să facă o caracterizare a acestui public. Și a răspuns că publicul lui este intelectual. Și ce înseamnă, după el, „intelectual”? Înseamnă că e „posedat de demonul de a ști”. Adăugind îndată după aceasta: „La un muncitor de la Renault este un demon mai exigent decât la anumiți domni de pe Champs Elysées”.

Vilar își apără cu înverșunare teatrul său popular. Printre snobii societății contemporane, printre diverșii „Rastignac” ai teatrului francez — e lesne de închipuit, s-au găsit destui detractori. Impotriva acestora, lupta pe care el o duce îmbracă felurite aspecte. Întîi, ținuta artistică a repertoriului, care începe cu Shakespeare și Corneille pentru a ajunge pînă la Berthold Brecht. Apoi calitatea interpretării (din trupa lui Vilar fac parte, numai animați de dragostea întru teatru, actori ca Gérard Philipe, Maria Cassarès, Sylvia Monfort). Urmează, după aceasta, o serie de inovații organizatorice menite să atragă un public tot mai numeros: discuții cu spectatorii asupra calității și spiritului spectacolelor; după-amieze teatrale în școli și universități; week-end-uri teatrale în localitățile din vecinătatea Parisului, în care public și actori trăiesc laolaltă, pentru două zile, într-o strînsă frățietate; prețuri cu adevă-

rat populare ce se mențin de 10 ani încoace în pofida presiunii exercitate de guvern pentru sporirea lor; contactul permanent cu conducătorii asociațiilor populare, cu syndicatele. Vilar are intenția, pe aceeași cale a inovațiilor organizatorice să înființeze și o creșă, în chiar incinta teatrului Chaillot, unde TNP-ul își are sediul său central. O creșă într-un teatru? De ce nu? Vilar și-a dat seama că sînt oameni care ar veni cu dragă inimă la teatru dacă ar avea cu cine-și lăsa odraslele acasă. „Ca să faci publicul să vină la tine, trebuie, mai întîi, să te îndrepti tu către el” — spune, prin întreaga lui activitate Vilar.

Și răsplata nu s-a lăsat așteptată. Un public din ce în ce mai numeros, un public fidel este cîștigat zi de zi.

Or, ce a putut constata Vilar de pe urma acestei acțiuni de popularizare a teatrului? Că, dînd reprezentații în toate orașele Franței, la Amiens și la Marsilia, în parcul Castelului Papilor din Avignon, la Paris în sala Chaillot sau în cartierele Parisului, publicul aparține tuturor claseilor sociale.

Am ajuns, astfel, la obiectul polemicii cu Barrault. Denumirea de „teatru popular” l-a incitat pe marele mim și actor să pună în discuție însăși noțiunea de „popular” pe care Vilar o aplică formulei sale. „Nu se poate face o netă demarcație a publicului spectator după teatrele pe care le vizitează” — spune Barrault. Și mai departe: „De ce publicul popular nu s-ar duce la Comedia Franceză, intelectualii oboșiți la teatrele de pe marile Bulevarde, iar burghezii strînși la pungă (publicul TNP-ului se recrutează, în majoritate, printre oamenii cu cîștiguri modeste, n. n.) la TNP? Nu cred că se poate vorbi despre un teatru popular atîta vreme cît spectacolul nu pătrunde chiar în fabrică, cu probleme care să oglindească preocupările poporului”.

La aceasta Vilar răspunde că nu posedă în bagajul său de intelectual o dialectică ce s-ar putea modela după publicul burghez, a celui intelectual sau a celui popu-



lar. Publicul lui, larg, nu-i pune probleme noi de repertoriu, de regie ori de selecție a materialului dramatic. El urmărește realizarea unor spectacole de calitate și crearea celor mai bune condiții pentru ca spectatorul să vie la teatru. Cit privește însă nuarea că un teatru popular trebuie să pătrundă în fabrici, această aserțiune i-a stîrnit cu osebire o ripostă vehementă. Vilar trăiește și crează într-o societate capitalistă. Fabricile sînt ale capitaliștilor. Vede Barrault, posibilitatea pentru el, Vilar, de a fi invitat de directorul sau de proprietarul uzinelor Renault să dea spectacole pentru muncitori?

Fără să vrea, poate, Barrault s-a făcut purtătorul de cuvînt al unei opinii — din fericire restrînse — după care Vilar ar exercita un monopol asupra publicului francez. La această aluzie voalată sau, dacă vreți, la dubiile manifestate cu privire la caracterul cu adevărat popular al teatrului pe care-l conduce, Vilar răspunde cu o largă și generoasă invitație adresată tuturor teatrelor subvenționate de a prelua și duce mai departe experiența sa. Ar fi, după el, un bun mijloc de a ieși din impasul în care se zbat.

L. D.

## „LE JOURNAL DES POÈTES“

Publicație lunară „de creație și de informație poetică“, „Le Journal des Poètes“ a intrat în al 27-lea an de apariție. Acest fluture de hirtie înălțat pe aripile cîtorva foi de tipar imprimate în litere mărunte, se aseamănă prin înfățișarea lui modestă cu altele altele foi care își iau avîntul din „orașe tentaculare“ ca și din tîrguri mărunte, ca să zboare vreme de o primăvară, de un an, sau ca în cazul de față, cîteva decenii.

Interesante sînt însemnările lui Fr. Kiel în legătură cu Ruysbroeck și inspirația. Se află unele observații juste în aceste constatări legate de materialul și de procesul creației poetice. Numai că nu putem să trecem peste faptul că în aceste comentarii privitoare la „direcția“ pe care o ia poemul nu se face vreo mențiune în legătură cu orientarea lui în actualitate. Poemul își trage rădăcinile nu numai din univers, din natură, dar și din societate.

Acest fapt reese de altminteri în mod concret într-un comentariu prilejuit de apariția studiului lui Concha Zardoga despre viața și opera poetului spaniol Miguel Hernandez (1910—1942). Este vorba despre acel poet ucis în închisoare de călăii lui Franco. Toată poezia lui Hernandez, una dintre cele mai emoționante și mai autentice din lirismul contemporan este

strîns legată de lupta lui revoluționară. Concha Zardoga a urmărit această existență, pas cu pas. În „El rayo que non cesa“, scris din închisoare puțin înaintea morții, el cînta :

O rază de soare se naște din luptă  
Și umbra oricînd o supune.

În același număr se află înserată o pagină de traduceri din versurile poetului indonezian Chairil Anwar (1922—1949). Poezia lui este însușită în egală măsură de lirismul anonim al poporului indonezian și pasiunea lui pentru libertate. O pildă :

EU

Cînd o să-mi sune ceasul  
Nu plîngă nimenea  
Nici măcar tu.  
La ce-i bun  
Durerea ?  
Cînd animalul încoțjit  
Pe care-l hărțuiesc gonacii  
Cu plumbii-ascunși în trup  
Urlu și-nvolburez cuprînsul  
Rănilile și sîngele otrăvit  
M-au amețit.  
Sînt beat de nu mai simt nimic  
Și de nimic nu-mi pasă  
Vreau mii de ani de viață.

O altă pagină este închinată poeziei bulgare, cu ocazia apariției unei biografii despre Hristo Botev și a unor traduceri din poemele lui. Ele se datoresc lui Paul Eluard și Elsa Triolet.

Dar satisfacția noastră a sporit când am dat peste versiunea în franceză a „Mioriței”. Textul prezentat a ieșit din confruntarea a 126 variante ale poemului și a fost supus selecției critice a maestrului Mihail Sadoveanu. Lirismul subtil, ritmul și autenticitatea atinse de acest text francez sînt cu totul remarcabile:

Dites qui l'a vu ?  
Qui me l'a connu  
Gentil pastoureau  
Mince comme anneau ?  
Au visage blanc  
Comme lait crémant,  
Son cheveu si beau  
Comme bleu corbeau,  
Les grands yeux luisants  
Comm' mûres des champs ?

Aici traducerea este cuvînt cu cuvînt iar prozodia se succede sunet de sunet, aidoma cu originalul. Transpoziția fiiorului liric din „Miorița” impunea găsirea unei formule care să asigure pe lângă respectul

textului, păstrarea acelei fluente de cantilenă, acel lirism profund care își are corespondență în adîncurile sufletului popular de peste tot.

Citiți pasajul „Iar la nunta mea” :

A mes noces fit  
Qu'une étoile a chu  
Déchirant les nues  
Que soleil le grand  
Et la lune en blanc  
Furent mes parrains...

Desigur că în ciuda acestei realizări, ori-care traducere își poartă servituțiile ei. Suferim, de pildă, că traducătorul negăsind corespondentul a omis imagini scumpe, ca de pildă :

Pe un picior de plai  
Pe o gură de rai

sau că pentru necesități de ritm a introdus metafore străine de original :

Point ne serai seul  
Parmi mes tilleuls.

Prezentarea poemului este făcută de către D. I. Suchianu.

S. Her.

## „SPECTATOR” nr. 6701, 6702-1956/7

Autorul englez Brian Inglis, în două numere consecutive din săptămînalul „Spectator” (6701 și 6702) atrage atenția asupra crizei care pîndește medicina (The coming crisis in medicine).

Această criză s-ar datora unei poziții greșite a medicinei actuale față de boală, a unei neînțelegeri a adevăratelor cauze ale bolii și în mod implicit, unei instrucții necorespunzătoare a medicului, în general.

Iată, arată Brian Inglis, 40% din totalul paturilor de spital se află în spitalele pentru boli mintale. Ar fi mult mai mare acest număr, adaugă acelaș, dacă ar exista

posibilități de spitalizare „pentru toți care ar trebui internați în așezămintele de boli mintale”. Din totalul pacienților care se adresează medicului, 25% vin pentru cauze de ordin psihic. Nimeni nu mai neagă astăzi, că într-o serie de boli ca de pildă : astmul, unele afecțiuni de piele, maladia ulceroasă, maladia hipertensiunii arteriale, izvorul turburărilor este mai de grabă de ordin nervos, decît organic. Aceste turburări serioase sînt bănuite că ar juca un rol important pînă și în afecțiuni ca tuberculoza și cancerul.

La această situație de fapt, cu ce răs-punde medicina actuală ? Cu pilule și cu

injecții! De ce s-ar mai mira atunci că mli de pacienți întorc spatele medicinei oficiale și alegă să-și afle vindecarea la șarlatani și la farsori. Vinovata de această stare de lucruri este mai întâi oficialitatea, care de pildă în Marea Britanie nu a rezervat din bugetul destinat cercetărilor medicale decît 2% pentru lucrările privind problemele de sănătate mintală. La fel Universitatea care continuă să rămîie credincioasă unei concepții mecaniciste cu privire la boală, după care aceasta ar fi exclusiv opera microbilor. În acest spirit greșit se face și instrucția studentului în medicină; el nu va vedea decît morfologicul, leziunea organică, definitivă. Nu i se imprimă acestuia o gândire fiziologică, cu ajutorul căreia să învețe a urmări procesul morbid în desfășurare, să-l surprindă în faza funcțională, înainte ca atingerea organică să se fi desăvîrșit. Lor nu li se prezintă echilibrul nervos ca un element cu rol important, dacă nu cel mai important în păstrarea integrității sănătății.

De unde derivă această desconsiderare a gândirii „psihiatrice“, se întreabă în continuare Brian Inglis. Apoi, fiindcă practica medicală bazată pe droguri și injecții este mai comodă și mai rentabilă. Profesiunea medicală a reușit să stabilească în facultăți o serie de instrucțiuni ușor de înșirat de către chirurg și de medic, dar greu de conceput pentru psihiatrii. Acesta are de investigat un domeniu mai delicat, mai intim, care cere o cunoaștere adîncă a vieții, o cultură complexă și rafinată. Numai o calificare deosebită este compatibilă cu psihiatria.

Trebuie după aceea schimbată și mentalitatea bolnavilor pentru care o afecțiune „psihică“ este sinonimă cu o boală ireală, închipuită.

Această alarmă privind criza, la răspîntia căreia se află medicina occidentală, la ora actuală, ni se pare justificată. Ea provine, așa după cum remarcă Inglis, dintr-un practicim îngust al medicului, care îl lipsește de perspectiva justă asupra procesului de boală. Julien Benda consemna cîndva în „Jurnalul“ lui, dezamăgirea care l-a cuprins odată, cînd încercînd să între-

ție un cerc de medici „sus plasați“ despre probleme de biologie generală, a constatat repede că aceste probleme nu-i preocupă deloc pe interlocutori, că erau foarte ignoranți în această privință, că nu se pricepeau decît să formuleze rețete și să reușească în „temporar“.

Intr-adevăr, acest dispreț pentru teorie este înrădăcinat în spiritul medical, în numele unui așa zis spirit de obiectivitate care nu reprezintă altceva decît exaltarea empirismului. Ar fi de prisos să arătăm că în fiecare disciplină științifică, trecerea de la empirism la știință se face numai în momentul în care se pot desprinde legile fenomenului respectiv, adică cunoașterea teoretică. „Un fapt — nota Claude Bernard — nu reprezintă nimic prin el însuși. El nu cîntărește decît pentru ideea care se leagă de el și pentru dovada pe care o sprijină“. În felul acesta se acordă precădere valorii teoretice față de cunoașterea empirică. Iar Pavlov scrie: „Nu fiți niciodată arhivarii faptelor. Căutați cu perseverență legile care le guvernează“.

Este meritul învățăturii pavloviste, care acolo unde s-a impus, a ridicat gîndirea medicală la preocupări de ordin mai adînc, teoretic, și a remaniat concepțiile despre boală și terapie.

Multă vreme boala a fost privită ca o reacție a celulei, locală, de răspuns față de acțiunea nemijlocită a microbului. Prin dezvoltarea bolii se înțelege răspîndirea ei la alte teritorii celulare. Odată cu Pasteur și cu Koch, cu descoperirea agenților microbieni, s-a crezut rezolvată problema îmbolnăvirilor. Atunci s-a pornit ambiția unei medicine cauzale, specifice. Această ambiție n-a mai cunoscut margini odată cu succesele înregistrate de terapia antibiologică. Curînd însă au apărut limitele acestor terapii. Sifilisul de pildă, și ea el și alte boli datorite microbilor, persistă și după ce agentul bolii a fost îndepărtat prin mijloacele existente: chimico, sero sau vaccino-terapie specifică. În organism s-a produs un dezechilibru care necesită alte mijloace pentru redresarea lui.

În lumina învățăturii lui Pavlov, boala poate fi dar considerată ca o dereglare a

unității și integrității dinamice și structurale a organismului, precum și a relațiilor sale cu mediul. Această unitate este asigurată de sistemul nervos.

Brian Inglis a intuit just, deși incomplet și dintr-o perspectivă puțin favorabilă cauzele crizei medicale din occident. Ele stau în desconsiderarea sistemului nervos ca motor principal coordonator al integrității dinamice a organismului.

Medicina occidentală cunoaște la ora actuală o pornire năfrinată pentru specializarea la extrem. Aceasta a dus la o viziune parțială, incompletă a bolii, din care bolnavul considerat în totalitatea lui, este exclus. Pentru specialist totul rezidă în arterele coronare sau în caverna tuberculoasă pe care este chemat să le studieze de aproape; el uită atunci rolul pe care îl joacă asupra acestor leziuni organice alterarea concomitentă a altor organe, perturbările funcționale la distanță, rolul fundamental al sistemului nervos, influențele mediului ambiant, natural și social.

De aici decurge alt neajuns, care are mare curs în medicina occidentală, unde i se spune scientism, adică știința falsă, acela care consistă într-o plecăciune până la pământ dinaintea constatărilor analizelor de laborator. Cine zice analiză, zice în mod implicit fracționare. Picătura de sânge desprinsă din circuitul ei biologic, din organism, evoluează pe seama ei, devenind astfel un martor inert sau fals al vieții. Ea reprezintă un moment dintr-un proces care continuă mai departe. Ceea ce caracterizează viața, este tocmai acest fapt că ea nu poate fi descompusă în bucăți. Oriunde o surprindem, viața tinde să persevereze, să restabilească echilibrul. Totul susține detaliul, particularul.

Procesul de boală trebuie deci privit în totalitatea lui. Pentru asta bolnavul să fie scos din cadrul unei patologii de organe și replasat în acela al patologiei generale. Fără a scădea cîtuși de puțin din importanța tratamentului cauzal și simptomatic, devine din ce în ce mai importantă terapia izvoită din cunoașterea mecanismelor fiziologice alterate. Terapia pavlovistă își propune în esență să caracterizeze anoma-

liile proceselor fundamentale nervoase, să blocheze înfluxul de impulsuri nervoase morbide, să apere celula nervoasă printr-o terapie de protecție.

Nu tot așa vede ieșirea din criză a medicinei; cronicarul lui Spectator, Brian Inglis. El își îndreaptă speranțele către psihanaliză și psihosomatism, acele curente medicale care polarizează la ora actuală tendințele idealiste în psihiatrie.

Psihanaliza așează instinctele la baza tuturor manifestărilor psihice și vede în refularea acestor instincte cauza neurozelor. Rolul factorilor psihologici inconștienți în comportamentul nostru se cunoaște și până la Freud. Refulări pot fi descoperite și în cazuri de nevroză, dar alta este să consideri această refulare ca o cauză a neurozei. Refularea tendințelor constituie un joc normal, căci altfel am fi cu toții nevrozați.

Conștientul generator de neuroze, este altul — după Pavlov. El se petrece între două procese nervoase fundamentale, excitația și inhibiția, cu punct de plecare extrinsec. Acesta nu produce nevroză decât printr-o supraîncordare a unuia dintre aceste procese, printr-o rupere din aceeași cauză a echilibrului sau fiindcă acționează pe un teren fragilizat. Această interpretare a neurozelor decurge dintr-o înțelegere reală, fiziologică și materialistă, a activității psihice. De asemeni terapia neurozelor nu se mai bizuie pe o metodă subiectivă, psihologică de investigație ci pe un tratament de redresare și de apărare a echilibrului nervos.

Celălalt curent, psihosomatic (psihic-organic) încearcă să compenseze neajunsurile discontinuității dintre psihic și biologie și cade într-un materialism vulgar, mecanicist. El se caracterizează prin localizarea îngustă a unor funcții psihice la nivelul unor sectoare limitate din creier. Cu acest curent ne întoarcem la Descartes și la Gall care căutau în creier regiuni precise pentru cinstă, dragoste de copii, suflet etc. Kleist consideră eul social localizat în cîmpul 11, eul somatic în 46. Acest curent este răs-punzător de operațiile barbare preconizate

*in occident pentru tratamentul unor afecțiuni psihice cronice.*

*In realitate nu putem vorbi de o localizare anatomică a actelor psihice, ci de o condiționare materială a manifestărilor fiziologice. Nu putem face o localizare a*

*actelor psihice ci a proceselor nervoase care stau la baza lor. Funcția de punere in circuit a acestor procese se realizează pe tot cuprinsul scoarței cerebrale.*

Dr. S. Herișan

## COLOCVIU ASUPRA ROMANULUI ROMÎNESC ACTUAL ÎN PAGINILE „CAIETELOR CRITICE“

Vitrinele librărilor găzduiesc nu de multă vreme primul număr din noua colecție editată de E.S.P.L.A. „CAIETE CRITICE“. Evenimentul e îmbucurător și dovedește înaintea de toate impulsul care animă critica noastră literară în ultimii ani.

A edita o revistă de critică (prin structură și conformație „Caietele Critice“ sînt de fapt o revistă) nu e o întreprindere ușoară. Dificultatea e însă cu atât mai mare cînd revista nu vrea să fie o culegere oarecare, cu articole variate și la întîmplare alese, ci se străduie dintru început a se prezenta cu un profil anume, distinct; ba chiar de a închina fiecare număr unei alte mari probleme. La noi, faptul e cu totul nou și deaceia (dar nu numai din această cauză) inițiativa Editurii ca și munca îngrijitorilor colecției (Paul Georgescu, Savin Bratu, Mihai Șora) trebuie salutată cu multă căldură.

Primul număr al „Caietelor“, masiv și apărut în condiții grațioase deosebite, e închinat în cea mai mare parte romanului românesc actual. Lucrul nu e de mirare, succesele romanului nostru de după eliberare permit (și impun) de pe acum priviri analitice și sintetice asupra romanului în general ca și studii la obiect cu privire la opera unui romancier sau altul.

Discuția cu privire la roman purtată în paginile „Caietelor Critice“, se deschide cu două studii ale lui Dumitru Micu și Mihai Gașița: „Reflecții asupra romanului rural din ultimele decenii“ și respectiv „Muncitorul în romanul actual“. „Reflecțiile“ lui Dumitru Micu (lungi dar interesante) au ca punct de plecare constatarea pentru

fiecare evidentă, a abundenței tematicii țărănești în istoria romanului românesc. Tradiția — demonstrează criticul — continuată în noi condiții istorice permite scriitorilor de azi, beneficiari ai unei superioare concepții despre viață, să spargă vechile convenții semănătoriste despre țăranul resemnat, inocent, puțin la înțelegere și aspirant la o perpetuă existență primitivă, dogme pe care scriitorii dintre cele două războaie le depășeau numai datorită talentului lor real, uneori chiar împotriva voinței și a doctrinei profesate. Actualele romane rurale populate cu țărani și luptători sînt edificatoare.

Deși — observă, nu fără dreptate Dumitru Micu — romanele cele mai izbutite care au fost zămislite în anii puterii populare au ca temă lumea satului o precizare se impune. Cu excepția „Bărăganului“, și „Desculț“ și „Moromeții“ și „Florile pămîntului“ se ocupă de viața din trecut a truditorilor de pe ogoare. Imaginea țăranimii de astăzi constructoare a socialismului nu s-a împlinit în sensul ei epic de mare întindere, precum cea a țăranimii de acum un deceniu și mai bine. Pentru că, explică D. Micu „romanele cu temă agricolă apărute pînă acum nu răspund decît parțial acutelor cerințe ale covârșitoarei teme ce o îmbrățișează. Autorii nu au reușit să creeze imaginea giganticei înclătări între forțele sociale în antagonism, n-au reușit să sugereze splendoarea dramatică a unui mod de viață nou“. Reproșul i se pare cu atât mai îndreptățit (și aici stau și cauzele situației incriminate) cu cît „cu excepția lui V. Em. Galan, scri-

itorii nu atacă frontal problemele, menținându-se la marginea lor, limitându-se la consemnarea unor fenomene secundare". (Vezi „Temelia“, „Trandafir de la Moldova“, „Piine albă“, „Grii înfrățiți“, etc.) Dar criticul nu vrea (și bine face) să prezinte lucrurile mai alarmante decât sînt. Cu toate cele semnalate romanele cu tematică rurală contemporană sînt „semnificative ca fenomene, ca tendință în dezvoltarea literaturii pe făgașul realismului socialist“, neizbutirile datorîndu-se în bună parte „greutăților de creștere... insuficienței experiențe și particularităților autorilor care abordează problemele colectivizării“. Din moment ce nu tema — cum pretind denigratorii — e cheia insucceselor de început Dumitru Micu — și noi alături de el — au dreptul să sperăm că viitorul va aduce pe podiumul literaturii noastre pe țăranii muncitori contemporani în dimensiunile unor eroi ca Moromete sau Darie al lui Zaharia Stancu.

Mihai Gașița și-a asumat o sarcină mult mai dificilă: să vorbească despre muncitorul zilelor noastre așa cum se reflectă în roman. Dificultatea stă atît în pușinătatea romanelor industriale, dar mai ales raportat la numărul romanelor, în multele eșecuri. Fără a atinge proporțiile studiului lui Micu, încercînd — cum mărturisește — doar „o schițare a problemelor, o punere a lor“ Mihai Gașița caută o explicație a faptului că „rezultatele dobîndite în zugrăvirea chipului reprezentativ al clasei muncitoare nu sînt încă la înălțime“, și găsește una. Poate cea mai semnificativă. Cauza acestei situații socoate el stă în aceea că scriitorii care s-au apropiat de frământul uzinei, de muncitori s-au ocupat mai mult de „problemele de ordin material, am zice tehnic, al vieții“ neglijînd registrul sufletesc al muncitorului, concepția sa despre viață, complexitatea preocupărilor și solicitărilor sale în noile condiții. Cu excepția lui Adam Jora al lui Petru Dumitriu eroii romanelor noastre cu muncitori sînt din punct de vedere spiritual săraci... lipsiți pămîntului. Tot așa cum romanele despre lupta în ilegalitate a comunistilor a fost supraaglomerată cu spec-

tacolul bătăilor și schingiuirilor siguranței uitîndu-se pe drum necesitatea zugrăvirii procesului anevoios al dobîndirii conștiinței revoluționare.

Dar multe din aceste viziuni sînt produse ale dogmatismului. Cum ele au fost în bună parte înlăturate criticul trage nădejde că nu peste multă vreme scriitorii îi vor aduce lui Adam Jora frați mai mici și mai mari. Pentru grăbirea „nașterii“, pentru înlăturarea acelor cauze care împiedică „procesul facerii“, Mihai Gașița invită pe critici și scriitori la eforturi sporite, la discuții fructuoase, oferind generos „schița“ sa drept „punere a problemei“.

Trecem peste întrebarea firească: De ce se limitează sfera problematicii romanului actual la aspectul rural și muncitoresc neglijîndu-se bunăoară problema intelectualului, cea a romanului de aventuri, a romanului umoristic, a romanului științifico-fantastic, pentru a ajunge la partea a II-a a capitolului despre roman din „Caiete critice“ și anume la cele trei studii despre cele trei mari romane ale noastre: „Desculț“, „Cronica de familie“ și „Moromeții“. (Trebuie să ne întrebăm din nou: De ce numai despre aceste romane? De ce nu și despre „Bărăgan“, „Un om între oameni“, „Străinul“?)

În „Arta Cronicii de familie“ Savin Bratu, încercînd să sezeze specificul artei „Cronicii“ trăiește momente de mare satisfacție. E satisfacția prilejuită de verificarea ipotezelor sale. Cînd apăruse prima formă a „Cronicii de familie“, în corul criticii opinia lui Savin Bratu potrivit căreia Petru Dumitriu dăruise literaturii un roman apăsător aproape singulară. Azi la apariția celor trei volume ale „Cronicii“ pentru toți e evident că avem de a face cu un roman. Criticul avusese deci dreptate: cronica e un roman sui generis „capitolele integrîndu-se într-o succesiune epică ca elementele în tabloul lui Mendeleev.“

Deși discută și epica „Cronicii“, fabulația ei, încercînd pentru prima oară o incursiune în biografia autorului, studiul lui Savin Bratu urmărește în special, cum spuneam, să detecteze procedeele artei lui Petru Dumitriu. După el unul din princi-

palele procedee ale autorului „Cronicii” este introducerea unui al doilea plan epic, prin insistarea asupra acțiunii unui personaj înainte lăsat în umbră. Construcția „Cronicii” e de aceea — în concepția lui Savin Bratu — bazată pe verticale realizând permanent raporturi complimentare ce dezoăluie perspectiva integrală. Desfășurarea destinelor, împlinirea lor e realizată printr-o magistrală artă a simetriei, episoadelor, a contrapunctului accentuat. În plus, se grăbește criticul a adăuga — propriu artei descriptive a lui Petru Dumitriu e picturalul care întrece prin potența sugestiei inventarierea detaliilor.

S. Dașian, ca și Savin Bratu în studiul despre „Cronica de familie” nu discută atât „Moromeșii” în sine, ci reia într-un alt plan o veche idee a sa cu privire la complexitatea psihică a lui Ilie Moromete. De data aceasta Moromete nu e privit numai ca „un om complicat” ci se caută cu neastîmpăr zona de umanitate și castitate morală în care sălășluiește eroul. Criticul pledează cu convingere pentru teza că literatura neceremonioasă a lui Marin Preda nu se distinge (în poșida „criticii experte”) prin duritate, culori sumbre, contraste brutale, ci prin triumful gingășiei (într-o primă versiune studiul lui Damian se intitula chiar „Triumful gingășiei”) al sentimentelor candid. Damian declară prevenitor că își menține ideea cu riscul chiar de a fi întîmpinată cu suris condescendent, aducînd ca întărire argumentul că opera lui Marin Preda abundă prin excelență de suflete pure, luminoase în acerbă încreștare cu o lume ostilă frumosului și nevinovăției. Efortul eroilor săi de a păstra inaccesibile ambianței atributele frumuseții morale nu izbîndește decît în raport cu împrejurările istorico-sociale.

Sorin Arghir în „Insemnările pe marginea prozei lui Zaharia Stancu”, spre deosebire de colegii săi, nu urmărește o anumită problemă din creația de prozator a lui Zaharia Stancu. Probabil și pentru că studiul e un fragment dintr-o monografie (sub tipar la E.S.P.L.A.) Sorin Arghir încearcă o cuprindere exhaustivă a prozei lui Stancu începînd de la „Zile de lagăr” și terminînd cu „Dulăii” și „Florile pămîntului”. Fără îndoială, accentul cade pe „Desculș” și criticul are dreptate cînd afirmă că deși „notarea critică a mizeriei fărănești a fost de multe ori o preocupare majoră a scriitorilor moderni. ...pentru prima oară însă la Stancu, fenomenul fărănesc este captat în toată tragica lui semnificație”. Și aceasta se datorește — cum bine observă Arghir — „asimilării de către scriitor a concepției marxist-leniniste”. Beneficiînd de răgazul a nouă ani cîți s-au scurs de la apariția romanului, criticul trece în revistă mai tot ce s-a scris despre „prima lucrare de valoare și amplitudine după 23 August” amendînd pe unii, dînd dreptate și asociîndu-se punctelor de vedere ale altora. Arghir nu pune punct însemnărilor sale înainte de a releva toată frumusețea artistică a operei lui Stancu, semnălînd și în roman prezența lirică a autorului „Poemelor simple”.

Cu aceasta se încheie capitolul despre romanul actual din „Caiete critice”. E mult pentru noutatea și pioneratul întreprinderii și puțin dacă nu am fi ne seama de aceasta.

Interesul pentru capitol și caracterul său științific e sporit de o minuțioasă (și credem, destul de completă) bibliografie la zi, asupra romanului românesc de după 23 August, cuprinzînd lungul răstimp dintre 23 August 1944—ianuarie 1957.

Z. Ornea

## ARTĂ ȘI REȚETE

Îngindurat de șabloanele ce se mai întîlnesc în unele spectacole și filme, m-am gîndit că trebuie să dăm un ajutor teoretic și practic tinerilor artiști ca să se poată feri ori lecuî de ele. Drept care le supun

cu modestie spre meditație, rețetele de mai jos :

1. Întîlnirea emoționantă între soj și soj, în film, după ce nu s-au văzut o lună și acum se revăd la țară.



Se vor privi timp de o sută cincizeci de metri de peliculă ochi în ochi, la o distanță cuviincioasă, cu mâinile lipite de trup, după care ea va rosti în așa fel încît sonorul cinematografulor aproape să nici nu prindă:

— Costache!

Va urma o pauză de aproximativ șase minute — timp în care cei doi nu se vor mișca și nu-și vor deslipi antebrațele de lângă șolduri. Se vor auzi păsărelele, grierii, clipocitul unei ape invizibile și cum trece un car cu boi pe drum, după care un lătrat îndepărtat și un singur cuvînt rostit cu emoție sugrumată de către el:

— Angela!

Iar pe mișcarea lui către ea, stingerea. Stingerea imaginii.

2. Discuție lirică într-o comedie. Doi tineri de sexe inverse, în costume de baie, străbătînd o plajă, fiecare cu mâinile la spate, zimbîndu-și pe comentariul: „Ana l-a văzut pe Șerban iar Șerban a observat-o pe Ana. El era mecanic, ea tinichi-giță. S-au plăcut de la prima vedere și s-au iubit. Dar pe cerul dragostei lor a apărut un nor“.

Aici operatorul va filma un nor, după care în cadru va apărea un bucătar gras, surzînd complice fetei. Ochii lui Șerban o vor țintui, după care el va întoarce călcîiele pe nisip și o va lua la fugă cu fața în pumni, spre garderobă.

Ana îi va striga disperată: „Nu e ceea ce crezi, e socru verișoarei mele de la Turnu-Măgurele“ dar el n-o va mai auzi.

Alternanță rapidă de planuri: Șerban plîngînd la vestiar în timp ce-și rupe des-nădăjduit jartierele, bucătarul zîmbînd diabolic, o hartă pe care un cerculeț animat înconjoară cuvintele „Turnu-Măgurele“, și chipul răvășit al Anei oglîndindu-se în apa strandului, lângă tăblița vizibilă „2 metri pericol de înec“.

Comentariul: „Totuși Ana nu s-a sinucis“ — pe un solo de havaiană electrică.

Și o ploaie dezlănțuită, cu vînt care rupe frunzele galbene — semn c-a mai trecut un an.

3. Ceartă în familie. Un frate e întins

pe pat. Alt frate stă pe scaun. Sora coase. Mama spală.

Băieții încep să se certe. Primul se ridică de pe pat și se așează pe un scaun în timp ce al doilea se ridică de pe scaun și se așează pe pat. Sora trece la albia de rufe. Mama la mașina de cusut.

În dialog apar cuvinte grele. Sora se întinde pe pat, mama se așază pe scaun, un frate spală rufe, celălalt se instalează la mașina de cusut.

Replicile devin violente. Cei doi frați și sora sînt împrejurul albiei. Mama se întinde pe pat.

Unul din frați ridică mina dar o lasă numaidecît pentru ca sora să se poată așeza pe pat, iar mama pe scaun.

În sfîrșit, într-un efort comun, toți patru răstoarnă albia, în timp ce muzica atacă puternic un final gloriuos.

Înlănțuire cu imaginea următoare: băieții fumează, femeile spală dușumelele. Cearta pornește din nou.

Nu trebuie terminată decît dacă unul din protagoniști se hotărăște să iasă din casă, înainte măcar cu o clipă ca spectatorii să înceapă a băîbi după „ieșirea prin Sărandar“.

4. Pe scena teatrului, pentru exprimarea diferitelor sentimente, porniri și sfîșieri lăuntrice ale eroilor:

Veselie dezlănțuită: capul dat pe spate, ris în cascade, mâinile în șolduri (femei) lovituri cu mina în mobilele apropiate și genuflexiuni (bărbați), miinile apăsate pe porțiunea truului de sub cingătoare (nematurii). Timp de alțea zeci de minute. pînă ce nu se mai aude nici un spectator rîzînd în sală.

Jovialitate: Palmă grea peste omoplatul partenerului, figură întrebătoare, mișcări largi prin scenă, mutarea scaunelor din loc, sau pur și simplu trîntirea lor pe poadea, la intervale scurte.

Seriozitate: Imobilitate totală, fixitatea figurii, privirea în gol.

Seriozitate concentrată: Cele de mai sus, plus așezarea pe scaun, luarea frunții într-o palmă, un picior spre față, altul spre spate

Durere: Mina îndoită de la cot, dusă cu

cotul spre frunte, trei pași precipitați înainte, cu cotul mereu peste ochi, rictus facial și un singur strigăt: „Ah!”

Minie: Sgomot, stricăciuni, umblet și rostire sacadată: „Ti-hi-că-hă-lo-ho-și-looooooor”, cu ecou prelung de goarnă sub bolși.

Disperare: Mîinile înlănțuite în dreptul pieptului, cu frîngerea degetelor, ridicarea periodică a privirii spre cer, scuturarea repetată a coafurii, așezarea și ridicarea pe și de pe obiectele din decor, priviri pe fe-reastră, pe ușă, pe pereți, pe haine, în oglindă, unde în sfîrșit, încolțește gindul tragic și definitiv, marcat prin ducerea mîinii stîngi la gît (totdeauna stînga, pentru ca dreapta să poată fi svirlită degajat în lături, însoțită de strigătul din rărunchi: „Niciodată!” — (cu accentul în forță pe ultima silabă).

Stupoare: Refugiu în spatele mesei, mîinile întinse spre apărare, ochi mari, zîmbet pierdut și o întrebare repetată: „Tu?” „Ești tu?” „Tu ești oare?” „Oare tu ești?”, etc. pînă la determinarea disperată a celuiilalt ca să răspundă „Da”

Neîncredere: „He!” cu rictus pronunțat și sprinceană dreaptă circumflexă.

5. Regie de final de spectacol (premieră).

Actorii toți, figuranții, mașiniștii, etc., se atleacă spre public, care aplaudă. Doi actori atletici tîrăsc în scenă de cap și de picioare, un om care nu vrea să vină: Autorul.

Cortina se închide pe jumătate, redeschizîndu-se fulgerător. Alți patru aduc, im-

pingîndu-l cu trupurile lor și ținîndu-l de mîini, un om cu părul vilvoi, cu haina sfîșiată și cravata la spate: regizorul.

A treia ridicare de cortină: un tinăr în cămașă, aleargă sportiv și singur din culise spre rampă, zîmbind: e pictorul-decorator. Autorul îl sărută pe regizor. Regizorul ia în mîini capul unui actor vîrstnie și-l pupă cu disperare, pînă la sufocare. În timp ce cortina cade din greșeală peste ei. Dar se ridică numaidecît din nou, pe îmbrășișările pictorului cu două actrițe și pe sărutările-n avalanșă ale actorilor între ei, autorului cu susflorul, regizorului cu pompierii.

Mai multe persoane necunoscute năvălesc pe scenă cu flori în pachețele mici de țiplă. Actorii aruncă cu țiplele în fosa de orchestră, unde instrumentiștii bat cu arcușurile în viori.

Intrucît băiatul de la cortină a venit și el pe scenă, cortina rămîne deschisă.

În sală se mai află cinci spectatori care continuă să aplaude, cu zîmbete largi — pe toată fizionomia.

La garderobă, criticii își trag pălăriile peste urechi și schimbă priviri amenințătoare, dîndu-și mîinile în tăcere. Ne mai fiind nimeni în holl, portarul intră și el să aplaude.

La telefonul din casa închisă, directorul adjunct verifică dacă la restaurantul unde va avea loc ospățul, totul e în regulă, în timp ce directorul ține un mic discurs pe scenă în care feliicită pe toată lumea și pe sine însuși.

Valentin Silvestru

## POET ȘI CRITIC

Sînt încă frecvente, iar uneori chiar violent exprimate, adversitățile născute printre scriitorii de cei ce s-au dăruit îndelnicirilor critice și de actul critic ca atare, pentru a nu ne grăbi să înregistrăm, cu satisfacția celui nedreptățit, elogiul sobru adus de Tudor Argezi, marele poet, criticului Pompiliu Constantinescu, în scrisoarea pe care „Contemporanul” a făcut-o publică de curînd. Gestul este cu atît mai expresiv cu cît vine din partea unui

creator care n-a trăit totdeauna în cea mai dulce armonie cu critica literară, fiind nu odată concomitent obiectul celor mai entuziaste recunoașteri și al respingerilor violente. Calm înaintea triumfului și demn față de refuzuri categorice ori neînțelegeri inevitabile, surprîndem, în aprecierea de astăzi a lui Tudor Argezi pentru un critic dispărut prea de timpuriu și de care îl leagă poate și o afecțiune personală, scîlcitudinea deplină a creatorului pentru func-

jiile criticii literare. Ce întreține încă această afecțiune și ce nu se știește maestrul să laude este punctul de vedere formulat deschis, exprimarea judecăților exacte în funcție de valoarea reală a operei supusă analizei, „onestitatea literară”, cum formulează lapidar domnia-sa, spiritul de răspundere și obiectivitatea, cum am

spune noi. Cu condiția de a răspunde acestor exigențe, la care ne îndeamnă odată mai mult mica scrisoare a maestrului Arghezi, ne simțim îndemnați să privim optimiști spre ziua în care conflictul critic-poet nu va mai avea, obiectiv, din ce se nutri.

g. ș.

## PAIUL ȘI BÎRNA

Prin articolul său din „Gazeta literară” intitulat la modul inspirat „Aur și zgură” tov. Ion Roman ne obligă să medităm la înțelepciunea proverbului cu paiul și cu birna. Fiind de acord că erorile pe care tov. Roman le semnalează în unele articole de istorie literară nu sînt inventate, că se manifestă realmente o tendință greșită de preluare în bloc a moștenirii, observăm în același timp că spiritul său critic funcționează prompt și cu destulă fermitate cînd se aplică asupra producțiilor altor conștrați, dar devine de o opacitate și de o ineficacitate simptomatice înaintea lucrărilor proprii. Pe Al. Piru, autor al unui studiu despre Panait Istrati scris pe baza unei informații copioase, dar insuficient de activ în explicarea intimă (nu numai în afirmarea, căci asta o face) a limitelor ideologice și gravelor erori politice ale scriitorului, îl ia în niște focuri amefitoare, după care autorul studiului mai că nici nu se vede. Trecem peste faptul că se emit obiecții fără perspectivă, adică fără demonstrarea unor puncte de vedere noi, evaluate, mai concludente, ca

într-o adevărată discuție creatoare. E greu însă să trecem peste amintirea articolelor despre același Panait Istrati pe care tov. Ion Roman le-a publicat, nu cu prea multă vreme înainte, tot în „Gazeta Literară” și care se disting prin aceea că suferă de păcatele atribuite studiului lui Al. Piru plus încă unul și anume informația restrînsă și, implicit, aria de cuprindere limitată a articolelor. Mai mult chiar, fiindcă i se face o vină lui Piru din a scrie rece, este cazul să numim ca pe un defect mult mai evident al articolelor lui Ion Roman podoaba literaturizării, fascinația vorbelor, frazelor, în dauna citorva idei clare, personale. S-ar putea spune că Ion Roman nu și-a observat aceste defecte fiindcă, în general, ce-i drept, ele nu-i aparțin. Totuși, pentru a-l feri să le repete cumva pe viitor, îi atragem atenția asupra ivirii lor, avînd credința că acest prevenitor semnal de alarmă va contribui la exercitarea cu deplină eficacitate a spiritului său critic.

A. P.

## ABDICĂM DE LA EXIGENȚĂ?

Debutînd sub semnul „împăcării”, vom izbuti să deșteptăm poate unele nedumeriri, acum cînd continuăm prin a ne exprima, ca și altădată, dezacordul cu ceea ce ni se pare că merită îndreptărite re-

zerve. Dacă nedumeririle acestea vor să însemne că ne contrazicem, atunci ne grăbim să afirmăm că nu optăm nici într-un caz pentru evitarea din comoditate a o obiecției justificate, nici pentru cocoloșirea

a ceea ce apare neizbutit, sau simplificat, sau greșit.

Așa bunăoară, ne surprinde să constatăm în articolul tov. Lucia Demetrius „Dramaturgia originală pe scenele noastre” din revista „Teatrul” un mod sumar de a pleda pentru reprezentarea lucrărilor inspirate din realitățile prezentului. Tov. Demetrius pune mult entuziasm, chiar patetism, în pleoaria sa pentru piesele „care cheamă și trezesc” și care „duc omul cu un pas mai departe”, admonestînd energic acele teatre care le subapreciază din ignoranță, din superficialitate sau pur și simplu din reaua voință dublată de snobism. În aceste formule, scriitoarea include automat ideia realizării artistice pe care altfel o denumește foarte vag prin piese „bune” sau „bine scrise”. Practic, necesitatea exigenței artistice maxime este minimalizată în acest articol, în care argumentele au în vedere conținutul lucrărilor de viață, tematica lor generală, și doar în subsidiar și gradul de realizare, de transfigurare artistică a realității contemporane. Că lucrurile stau astfel se vede foarte bine din generozitatea cu care tov. Demetrius „clasicizează” o serie de piese create în anii trecuți sau mai de curînd fără a sugera diferențele sensibile de înfăptuire literară (de pildă între „Ultimul mesaj” și „Preludiul” să zicem, sau chiar între „Cumpăna” și „Ziaristii”) ca să nu mai spunem că se uită creșterea cerințelor

publicului și îmbogățirea în ultima vreme a literaturii dramatice cu creații mai izbutite și mai bogate în sugestii, ceea ce în mod expres are drept consecință considerarea unora dintre piesele mai vechi ca încercări depășite. Tov. Lucia Demetrius în același spirit de „clasicizare” timpurie, se grăbește să recomande anumite merite ale unor dramaturgi cu activitate susținută drept caracteristica lor definitorie, asigurîndu-i împotriva eventualelor obiecții și dînd apă la moară lipsei de exigență. Fără nici un fel de delimitări, scriitoarea absolutizează o îndeminare dovedită uneori de A. Baranga, declarînd că „știe să construiască foarte bine o piesă”. Probabil la fel au judecat și cei care-au elogiât peste măsură „Rețeta fericirii” acoperînd cu merite trecute și parțiale, lipsurile evidente de astăzi. A discuta competent, a semnala aceste lipsuri este mijlocul cel mai eficient de a promova dramaturgia noastră. De aceea nu înțelegem de ce o scriitoare cu experiența tov. Lucia Demetrius nu solicită nici un moment veghea înțeleaptă și intervenția fertilă a criticii, dar folosește ocazia pentru a-și manifesta în abstract iritarea față de „bisturiile și scalpele critice” ca și cum dacă se pune chestiunea dezvoltării armonioase și sănătoase n-ar fi nevoie și de asemenea hulite instrumente. Numai a plauze n-ar fi agreabil.

g. șrb.

## LORE LEY

În „*Aur sterp*” de Al. A. Philippide se află o frumoasă poezie inspirată din legenda germanică a zinei Loreley pe care a cîntat-o într-unul din liedurile sale Heinrich Heine. Cîntecul lui Heine l-a tradus în romînește admirabil St. O. Iosif. Cu mult înainte, în „*Rominul*” din 4 februarie 1872, Gr. M. Alecsandrescu publicase o istorioară în proză „*Loreley*” sau „*Stînca Lorei*”; frumoasa fermecătoare, care îm-

preună cu poemul „*Înmormîntarea poeziei*”, apărut în „*Rominul*” din 25 ianuarie 1872, se bucurase de un mare succes în public, pînă ce G. Dem. Teodorescu desvăluie în „*Cercetări asupra proverbelor*” (1877) că amîndouă piesele erau traduse cuvînt cu cuvînt după X. B. Saintine, *Le chemin des écoliers, promenade de Paris à Marly-le-Roy, en suivant les bords du Rhin, troisième édition, Paris, 1870, chez Hachette*

et comp., pp. 331, 332 și 352, 353. *Insă bănuiala lui G. Dem Teodorescu că în privința legendei „Loreley”, Saintine se inspirase el însuși din Karl Simrock, nu are temeii. In „Das Malerische und Romantische Rheinland” (Bonn, Verlag von Max Cohen & Sohn, 1865, pp. 272—274) de Karl Simrock există într-adevăr o legendă, „Die Lurlei”, dar de un conținut diferit. Varianta cea mai apropiată de Saintine-Alecsandrescu este legenda „Lore Lay” a lui Clemens Brentans apărută mai întâi în romanul „Godivi oder das steinerne Bild der Mutter” (Bremen, Wilmans, 1801) și trecută apoi în „Des Knaben Wunderhorn” (deși în ediția Reclam a colecției poezia nu figurează).*

*Legenda plagiată de Gr. M. Alecsandrescu începe cu prezentarea vrăjitoarei Lore înaintea primarului:*

„— Sire burgmaister, eu am cauzat pierderea tuturor acelora cari m-au iubit, și numărul lor e mare. Ordonă să mă omoare; viața mi-e o povară”.

*Burgmaistrul, bătrîn milos, nu are curajul s-o judece:*

„— Copila mea, zice el, dreptul de justiție nu-mi aparține. Cît despre mine unul, chiar de-ar trebui să mă espui la chinurile purgatorului, aș refuza să-ți impun o singură oră de-ntemnițare. Dacă ești acuzată de magie, du-te de găsește pe episcop: doar de-o putea dînsul să te deslege”.

*Acest prim episod nu se află în Brentans. Apoi Loreley se înfățișează (în Saintine și Brentans) înaintea episcopului, cerînd de asemenea să fie ucisă:*

„— Sire episcoape, sînt o fermecătoare, zice lumea și-ncep a o crede chiar eu însumi: am meritat moartea”.

Herr Bischof, lasst mich sterben,  
Ich bin des Lebens müd',  
Weil jeder muss verderben,  
Der meine Augen sicht!

*Episcopul nu are nici el curajul s-o condamne și o trimite cu trei cavaleri la mănăstire:*

Drei Ritter lässt er holen:  
„Bringt sie ins Kloster hin!  
Geh, Lore! Gott befohlen  
Sei dein berückter Sinn!

*Dar la mănăstire, în varianta Saintine, Loreley nu e primită. E trimisă la temniță cu un paznic înfricoșător care o predă judecătorului. Fiindcă nici acesta n-o judecă, pe drum, la întoarcere, Loreley cere voie însoțitorului să se urce pe o stîncă de granit și se aruncă în Rin. În varianta Brentans, Loreley cere voie cavalerilor să se urce pe o stîncă înainte de a ajunge la mănăstire și se aruncă în Rin deoarece i se păruse că vede apropiindu-se o luntre cu iubitul ei.*

*Guillaume Apollinaire a tradus foarte fidel balada lui Brentans în volumul „Alcools”, poèmes 1898—1913 (Paris, N.R.F., 1920) Loreley vine și aci în fața episcopului, care o absolvă de magie pentru frumusețea ei:*

Devant son tribunal l'évêque la fit crier  
D'avance il l'absolvit à cause de sa beauté

*Loreley cere să fie condamnată la moarte, episcopul chiamă trei cavaleri și o trimite la mănăstire:*

Je suis lasse de vivre et mes yeux sont  
maudits  
Ceux qui m'ont regardé, évêque, en ont  
péri

★

L'évêque fit venir trois chevaliers avec  
leurs lances  
Menez jusqu'au couvent cette femme  
en démençe

*Pe drum Loreley cere voie să se urce pe o stîncă pentru a se mai uita odată în oglînda fluviului și se aruncă în apă. Se aruncă pentru că își văzuse în apă ochii albaștri de culoarea Rinului și pletele blonde de culoarea soarelui:*

Elle se penche alors et tombe dans le  
Rhin

Pour avoir vu dans l'eau la belle Loreley  
Ses yeux couleur du Rhin, ses cheveux  
de soleil.

*Concluzia care rezultă din circulația acestei legende la noi ca și în Franța este că avem a face cu un fenomen de romanticism întârziat, curios prin aceea că apare*

*și mai târziu în Franța ca în România. Dacă Eminescu, poetul nostru cel mai romantic, n-a tratat legenda, în schimb, Al. A. Philippide, ultimul poet romantic român, nu putea să n-o trateze.*

Al. Piru