

# CUPRINSUL

|   | <u>Pag.</u> |
|---|-------------|
| PRIMUL DECENIU . . . . .  | 5           |
| *   |             |
| V. EM. GALAN: Bărăgan ( <i>fragment, vol. II</i> ) . . . . .  | 10          |
| *   |             |
| DEMOSTENE BOTEZ: La castelul Peleş . . . . .  | 32          |
| AL. ANDRIȚOIU: Prevestire; Pragul . . . . .   | 34          |
| *   |             |
| I. D. BALAN: Fiat Republica! . . . . .  | 37          |
| ION CRIȘAN: Pronosticuri... . . . .   | 40          |
| *   |             |
| MARIA BANUȘ: Cancelaria Reichului; Dans; Speidel . . . . .  | 44          |
| EUGEN JEBELEANU: Adu-ți aminte...; Tiranul ucis; Pisicul și fiara; Absențul;<br>Cuiburi . . . . .           | 48          |
| MARCEL BRESLAȘU: Posesorul arcului; La ospățul mare-al vieții ( <i>Din „Dialectica poeziei”</i> ) . . . . . | 50          |
| DAN DEȘLIU: La focul de tabără; Seara, în port; Adversități . . . . .                                       | 52          |
| *   |             |
| CAMIL PETRESCU: Jurnal ( <i>fragmente</i> ) . . . . .   | 55          |
| EUGEN BARBU: Franzeluță ( <i>povestire</i> ) . . . . .  | 70          |
| *   |             |
| FLORIN MUGUR: Un an . . . . .   | 83          |
| GEORGE DEMETRU PAN: Acolo în Moldova, la Piatra Neamț . . . . .   | 84          |
| ION GHEORGHE: Dragostea țărinii; Belșug; Înfloratele căruțe de Brăilă . . . . .                             | 85          |
| *   |             |
| RADU COSAȘU: Seară de primăvară '45 ( <i>schiță</i> ) . . . . .   | 88          |
| *   |             |
| LITERATURA NOUĂ ȘI ACTUALITATEA ( <i>Ancheta noastră</i> ) . . . . .  | 95          |

## TEORIE ȘI CRITICĂ

|  |     |
|--|-----|
| AL. PIRU: Din aspectele romanului actual . . . . .   | 123 |
| B. ELVIN: În scenă... visătorii . . . . .            | 131 |
| HORIA BRATU: Pornind de la critici... (II) . . . . . | 141 |

## DISCUȚII

|  |     |
|--|-----|
| VERA CALIN: Realism-socialist și clasicism . . . . . | 162 |
|--|-----|

## LA ANIVERSAREA LUI TUDOR VIANU

|  |     |
|--|-----|
| Omagiu . . . . .                                 | 170 |
| ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA : Tudor Vianu . . . . . | 171 |
| TUDOR VIANU : Mărturisiri.. . . . .              | 174 |

### CRONICA LITERARĂ

|   |     |
|---|-----|
| Ov. S. CROHMALNICEANU : Matei Caragiale și tehnica tainei . . . . . | 176 |
| *   |     |
| HUBERT JUIN : Scrisoare din Paris . . . . .                         | 191 |

### PUNCTE DE REPER

|   |     |
|---|-----|
| H. B. : Gentlemenii și monarhia . . . . . | 197 |
|---|-----|

### CARTEA STRAINA

|   |     |
|---|-----|
| DAN HAULICA : Șapte secole de poezie franceză . . . . . | 199 |
|---|-----|

### CĂRȚI NOI

|   |     |
|---|-----|
| I. NEGOIȚESCU : Ionel Teodoreanu : „Masa umbrelor“, „Întoarcerea în timp“ . . . . . | 202 |
| CRÎȘAN TOESCU : Theodor Constantin : „La miezul nopții va cădea o stea“ . . . . .   | 204 |
| V. MOGLESCU : N. D. Cocea : „Vinul de viață lungă“ . . . . .                        | 206 |
| REMUS LUCA : Povestirile lui Șolohov . . . . .                                      | 207 |
| L. BALTUH : Citindu-l pe Scipaciov . . . . .  | 211 |
| RALUCA IACOB : Graham Greene : „Americanul liniștit“ . . . . .                      | 213 |
| ION POTOPIN : Ioñ Calovia : „Tombucula“ . . . . .                                   | 214 |

### REVISTA REVISTELOR

#### — Din țară —

|   |     |
|---|-----|
| „Revista de Folclor“ nr. 3 ; „Iașul literar“ nr. 9/957 ; „Scrisul bănățean“ nr. 9/957 . . . . . | 216 |
|---|-----|

#### — De peste hotare —

|  |     |
|--|-----|
| „Literaturnaia gazeta nr. 119—125 (octombrie 1957) ; „Zvezda“ nr. 10, octombrie 1957 ; „Inostrannaia literatura“ nr. 10/1957 ; „Les Temps Modernes“ — octombrie 1957 . . . . . | 220 |
|--|-----|

### MISCELLANEA

|  |     |
|--|-----|
| Lirism și observație ; Valențe multiple ; Polemică . . . . . | 226 |
|--|-----|

#### ERATA din nr. 11/1957

Dintr-o greșeală de tipar, titlul primei părți a articolului „Pornind de la critici...” a apărut cu un asterisc cu referire eronată în cuprins. De fapt, paranteza menționa cifra I, adică indica prima parte a articolului, a cărui continuare o publicăm în numărul de față.

## PRIMUL DECENIU

Sărbătorim primul deceniu de la actul memorabil înfăptuit în ultimele zile ale anului 1947, — abolirea monarhiei. În rotunjimea acestei cifre se află inclus mesajul unei națiuni care a aderat la idealurile universale ale socialismului, cu transformările radicale petrecute în diferitele sfere ale vieții sociale, cu bogata experiență acumulată în timpul scurs.

Actul de la 30 decembrie a fost pregătit de un șir de evenimente social-politice la care au participat nemijlocit toate clasele și păturile sociale cu interese progresiste, deschizând în aceiași vreme procesul de înnoire a societății românești în toate direcțiile. Ieșirea României din coaliția fascistă a fost o dovadă indiscutabilă a discreditării claselor exploatare și a partidelor reprezentative pentru aceste clase și confirmarea categorică a justeței pozițiilor clasei muncitoare și partidului ei de avangardă. Datorită evenimentelor care au urmat eliberării țării, în care Partidul a avut un rol hotărâtor, clasa muncitoare a ocupat centrul arenei politice, cu un program de revendicări capabil să ralieze masele largi, dornice de orizonturi noi. Sub stindardul luptei pentru exproprierea marilor latifundii s-a cimentat alianța dintre clasa muncitoare și fărâșimea muncitoare, care s-a dovedit forța socială necesară înălțării unui nou edificiu social, corespunzător vremii. Linia generală a partidului în problemele economice fundamentale s-a dovedit întru totul justă; ruina industriei, instabilitatea monetară, haosul în circulația produselor au fost înlăturate. Măsurile cu caracter socialist — etatizarea Băncii Naționale, instituirea controlului muncitoresc în întreprinderi — și-au dovedit eficiența, anunțând posibilitățile nelimitate ale viitoarelor raporturi de producție socialiste.

Cu doborârea monarhiei s-a deschis perioada transformărilor socialiste. Regimul democrat-popular a intrat într-o nouă etapă, superioară. Clasa muncitoare a preluat în întregime pîrghiile de conducere ale statului, s-au efectuat reforme revoluționare în direcția democratizării tuturor verigilor aparatului de stat; după naționalizarea principalelor mijloace de producție s-a trecut la planificarea dezvoltării economiei naționale și a altor sectoare adiacente.

În cei zece ani care s-au scurs de la abolirea monarhiei, cu un efort de vitalitate excepțional, a fost adoptat ritmul de dezvoltare specific socialismului, antrenînd în orbita noii orînduiri păturile cele mai largi ale populației de la orașe și sate. Aceasta este una din trăsăturile specifice oricărei revoluții autentice și revoluții proletare în mod special. Vechile forme de existență patriarhale se prăbușesc în fața noilor realități, care-și împlîntă temelii adînc și definitiv în solul românesc. Regiuni întregi sînt ridi-

cate la un nivel înalt de dezvoltare industrială; în lumea satelor, colectivizarea agriculturii numără de pe acum sute de mii de aderenți, dornici să se organizeze în forme de producție superioare.

Primul deceniu de transformări socialiste și-a dovedit imensele resurse înnoitoare și în domeniul vast și multilateral al culturii. Așa cum a fost și firesc, perioada ce a trecut este caracterizată de grija pentru valorificarea valențelor culturii naționale, pe de o parte, și de culturalizarea maselor populare, pe de altă parte. După perioada pașoptistă putem afirma că ne aflăm astfel în fața celui de-al doilea moment esențial în valorificarea tezaurului folcloristic, expresie a geniului național al poporului nostru. Dacă primul moment este indisolubil legat de crearea literaturii românești, oferind scriitorilor conștiința și certitudinea unor trăsături psihice naționale unice, originale, cel de-al doilea moment se caracterizează prin aceea că el impune valorile specifice poporului nostru peste graniță. În Occident ca și în Orient, ansamblurile folclorice românești obligă țări de veche tradiție culturală la interes, respect și simpatie pentru geniul poporului nostru. Este acesta și un semn al timpului: ascensiunea social-politică a păturilor de jos aduce în planuri vizibile propria lor creație, pe care o înțelege și o apreciază.

Pentru prima oară în istoria culturală a acestei țări asistăm la o largă răspândire a operelor clasice ale literaturii române, de la moștenirea familiei spirituale a scriitorilor de la 1848 și pînă la operele clasice contemporane. Niciodată în trecut versul și proza românească n-au avut o asemenea circulație ca astăzi. E un fenomen tipic socialismului, pe o multitudine de direcții. E caracteristic socialismului pentru că el lărgește aria preocupărilor culturale dincolo de limitele unei pături privilegiate, e caracteristic socialismului pentru că el cere continuitate în dezvoltarea culturii. E caracteristic socialismului pentru că el nu opune în mod arbitrar valorile naționale valorilor universale, ci integrează bunurile culturale ale fiecărui popor în tezaurul spiritual al umanității.

Această atitudine socialistă față de cultura națională se reflectă deopotrivă în popularizarea valorilor autentice ale fiecărui popor pe arena vieții culturale internaționale. Piața lagărului socialist este de obicei privită dintr-un unghi economic, dar ea nu este mai puțin însemnată și sub aspectul circulației valorilor spirituale. Literatura română clasică și contemporană tinde să-și ocupe locul bine meritat în conștiința a sute de milioane de oameni, de la Oceanul Pacific pînă la Oceanul Atlantic. Azeziunea poporului nostru la socialism i-a adus stima și prietenia oamenilor muncii de pe întreg globul, a ridicat prestigiul internațional al țării la o treaptă necunoscută pînă acum. Ca urmare, nu numai în perimetrul socialist al umanității dar și dincolo de hotarele lui au început a fi cunoscute și apreciate creațiile artistice ale scriitorilor noștri reprezentativi. Pentru Occidentul Europei, România era cel mult ținutul petrolului, cerealelor și exorcilor de mare virtuozitate; astăzi, țara noastră se face remarcată prin glasul oamenilor de știință și cultură, prin poziția avansată în problemele vitale ale momentului.

Contactele culturale multilaterale cu țările socialismului și în primul rînd cu Uniunea Sovietică ridică cerințele superioare tuturor domeniilor vieții cultural-științifice, constituie un prilej de emulație fructuoasă, de sporire a aportului gîndirii artistice și științifice românești la patrimoniul culturii universale.



Acesta ar fi, în linii esențiale, contextul în care s-a desfășurat activitatea literară din ultimii zece ani.

Consecința principală a revoluției victorioase în domeniul literaturii s-a vădit în influența exercitată de sistemul de idei al marxism-leninismului asupra conștiinței scriitorilor. Fără îndoială că este vorba de un proces cu durată lungă, cu reveniri și șovăieli, dar ideologia proletariatului și-a dobindit de pe acum aderenți statornici, defintivi, exercitându-și influența asupra majorității scriitorilor noștri. Observația este exactă pentru orientarea teoretică generală a creației literare și într-o anumită măsură și pentru orientarea estetică a generațiilor de scriitori vîrstnici sau tineri.

Calea spre realismul socialist n-a fost ușoară. O permanentă confruntare cu vechile concepții estetice, apărute pe platforma ideologiei burgheze, au asigurat prioritatea noilor idealuri estetice. Revoluția victorioasă a demonstrat caducitatea unor dogme cu circulație prelungită. A fost larg dezbătută problema atitudinii scriitorului față de realitate, au fost supuse unei judecăți severe tendințele evazioniste, diferitele ipostaze ale izolării față de ansamblul vieții sociale. Iraționalismul, care își aruncase vâlurile asupra unor sectoare ale literaturii, a fost înfrînt, apropiind numeroși scriitori de sursele gândirii marxist-leniniste în numeroase cazuri, iar în altele de acele curente de idei ce nu și-au pierdut pînă astăzi un anumit caracter progresist. Îndoielii, sarcasmului îngrozitor, nihilismului fără speranțe cu privire la posibilitățile omului și umanității — atitudini frecvente în literatura societății burgheze, li s-au opus crezurile umanismului socialist. Acesta privește contradicțiile proprii individului și colectivității lor ca inerente stadiului actual, subliniind în aceeași vreme cu obiectivitatea izvorită din analiza istoriei civilizației, capacitățile creatoare, marile resurse ale oamenilor în acțiunea de stăpînire a naturii și a propriului lor destin.

Formulele literaturii decadente și ale experiențelor de cafenea și-au pierdut însemnătatea pe care o avuseseră între cele două războaie mondiale. Evident, mai sînt probleme de clarificat; certitudinile estetice se făuresc în măsura succeselor noii literaturi. Căutările sînt însă mai fructuoase, pentru că ele țin seama de cuceririle reale ale literaturii universale, în cadrul cărora tind să se încadreze.

Clarviziunea partidului, pozițiile sale înaintate, favorabile căutărilor îndrăznețe pe terenul literaturii, au determinat gruparea în jurul partidului a tuturor forțelor scriitoricești vii și de valoare autentică. Oamenii de literatură și artă din țara noastră au îmbrățișat cu încredere și căldură mesajul Partidului, recunoscînd rolul lui conducător, răspunzînd cerințelor pe care el le ridică în fața literaturii și artei, în fiecare moment al dezvoltării construcției socialiste. Spiritul de partid se încetățenește ca o adevărată busolă în activitatea specifică scriitorilor. În locul libertății iluzorii, care însemna de fapt o singură libertate — aceea de a apăra pozițiile reacționare ale jostelor clase conducătoare, scriitorii își declară astăzi deschis adeziunea la cauza nobilă a omenirii, cauza păcii, libertății și progresului social. Acesta este sensul cel mai general al spiritului de partid, capabil să anime puternic și creația scriitoricească.

Operele izbutite ale literaturii contemporane marchează o tendință comună de reconsiderare marxistă a evenimentelor și a raporturilor dintre oameni. Optica scriitorului asupra lumii s-a îmbogățit cu puncte de vedere

noi și pe această bază sondajele efectuate chiar în medii sociale mult explorate au oferit rezultate cu totul inedite.

În planul valorilor estetice realismul-socialist a însemnat un punct de plecare spre noi orizonturi artistice. Discuțiile în jurul principiilor lui tind să readucă la lumină valori uitate și altele noi. Există o puternică și nobilă tendință de valorificare a creației clasice realist-socialiste, care s-a impus la vremea ei, ca deschizătoare de drumuri în diferitele compartimente ale artei și literaturii. S-a desfășurat o prețioasă activitate teoretică menită să demonstreze necesitatea și viabilitatea modalităților de expresie și personalităților diferite în cadrul realismului socialist. Se poate spune că, spre deosebire de situația existentă în alte țări (Polonia, spre exemplu) discuțiile în câmpul literar s-au păstrat permanent în cadrul realismului-socialist, tinzând la îmbogățirea și perfecționarea noțiunii și nu la anularea ei. Criteriul de judecată asupra eficacității dezbaterilor trecute și viitoare va fi, în ultimă instanță, creația literară propriuzisă, măsura în care ea va reflecta în chip corespunzător realitățile socialiste ale patriei noastre.

Situarea problematicii contemporane în centrul activității literare constituie, deopotrivă, dovada indiscutabilă a caracterului popular al creației. Succesele dobândite în această direcție trebuie mereu reînnoite. Atmosfera epocii, procesele sufletești caracteristice ale timpului, dinamica restratificărilor sociale, curentele de opinie cu valoare permanentă și cele efemere, trebuie să atragă atenția scriitorilor, să constituie preocuparea lor principală. Dezbaterile problemelor contemporane ale colectivităților și individului nu este încă satisfăcătoare și se desfășoară adesea la un nivel necorespunzător cerințelor creației literare. Spațiul acordat acestor dezbateri este insuficient și simplismul aprecierilor, constatările de suprafață, infantilismul judecăților sînt neori o stavilă în calea scrutării fenomenelor.

Realitatea imediată nu poate fi tratată și nu poate fi înțeleasă de o asemenea poziție; ea refuză afirmațiile sentențioase și frazele sărbătorești. Prin capacitățile transformatoare pe care realitatea socialistă le demonstrează invariabil de un deceniu, prin influența pe care o exercită asupra tuturor păturilor sociale, prin perspectivele deschise din cele mai diferite domenii — ea se impune oricărui spirit obiectiv. Vremea noastră suportă indiscutabil examenul critic obiectiv și în lumina unei asemenea cercetări realitatea socialistă își poate demonstra măreția pe deplin. Partidul cheamă și îndrumă scriitorii care au îmbrățișat cauza revoluției să înfățișeze în operele lor, la un înalt grad de măiestrie, semnele majore ale timpului, cu toate implicațiile lor în viața oamenilor.

Pe această cale au și fost obținute succese remarcabile. În domeniul prozei au apărut opere ce și-au găsit prețuirea în țară și peste hotare. Ele marchează o netă tendință realistă, alături de problematica lor cît și prin tehnica folosită. Există încercări izbutite de atragere în orbita romanului și nuvelei a oamenilor simpli, a constructorilor socialismului. Au fost realizate, chiar dacă nu întru totul satisfăcător, chipuri de comuniști, capabili să influențeze pozitiv colectivitățile în mijlocul cărora trăiesc. În proză, mai ales, există o demarcare mai precisă a celor două lumi, apar mai limpede trăsăturile socialiste ale vieții contemporane.

Creațiile valoroase ale scriitorilor de generații diferite, au depășit tarele schematismului de factură proletcultistă, înregistrîndu-se progrese în oglindirea complexității vieții. Se poate spune că proza a fixat în opere me-

morabile procesul descompunerii vechii lumi și a redat demnitatea și respectul cuvenit unor pături sociale oropsite în trecut. Există o tendință extrem de valoroasă menită să continue tradițiile romanului citadin, tendință ilustrată de nume cu rezonanță în viața literară actuală.

Lirica s-a maturizat rapid și cu tot deficitul înregistrat în ultima vreme la capitolul contemporaneitate, a oferit creații valoroase. Influența principală a vechilor formule estetice s-a manifestat vreme îndelungată în domeniul poeziei. Descompunerea mișcărilor psihice proprie omului, fără cenzura rațiunii, impunerea proceselor morbide ca sursă unică a poeziei, extravaganța modalităților de expresie i-au răpit liricii posibilitatea de a servi ca mijloc de comunicare între oameni, așadar funcția ei principală.

Redlismul-socialist a adus și aici un curent proaspăt, chiar dacă au apărut uneori exagerări dăunătoare. Temele sociale și-au ocupat locul cuvenit în câmpul liricii, lărgind resursele de inspirație cu motive excepționale. Reacțiile suștești majore, optimismul față de viață, încrederea în datele civilizației socialiste, prietenia și dragostea ca mijloace de innobilare a oamenilor, au devenit proprii poeziei noastre. Trăsătura caracteristică a maturizării ei se vedește în afirmarea timbrului propriu fiecărui poet, în efervescența personalităților lirice de diferite nuanțe. În stadiul actual, urarea potrivită ce se poate adresa poezilor noștri trebuie să includă și ideea după care deținerea fiecărei individualități creatoare este indisolubil legată de capacitatea ei de a îngloba resursele lirice contemporane.

Cîteva lucrări dramatice de succes au înviorat genul, cu toate că el rămîne în continuare dator marelui număr de spectatori care frecventează teatrele.

În domeniul teoriei literare a fost înfăptuită o muncă valoroasă, începînd cu studiile de reconsiderare a clasicilor și terminînd cu stabilirea unor criterii de valoare mai solide în judecarea cărților la zi. Avem astăzi o privire mai exactă asupra moștenirii literare și aprecierii adesea superioare privitoare la operele timpului nostru. Aportul pozitiv al criticii a facilitat creația scriitorilor, a ridicat coeficientul de încredere în judecarea operelor lor. Se remarcă însă că în dorința legitimă de a încadra opera literară în categorii estetice permanente au fost uneori neglijate preocupările de ordin tematic, sublinierea elementelor de contemporaneitate aflate în fiecare volum nou apărut, folosirea modalităților publicistice menite să atragă atenția scriitorilor asupra datelor stringente ale realității.

Literatura creată în ultimul deceniu, prin operele unanim recunoscute ca valoroase, și-a adus contribuția la deținerea profilului spiritual al epocii noastre. În fața scriitorilor militanți pentru cauza socialismului se deschid mereu noi perspective creatoare pe baza înțelegerii mai profunde a realității de pe pozițiile ideologiei marxist-leniniste. În țara noastră există astăzi și în domeniul literaturii mari energii creatoare, personalități artistice de valoare excepțională, capabile să-și înscrie numele în istoria culturii universale. De aceea și socotim cu încredere că în cel de-al doilea deceniu de existență a Republicii Populare Romîne vom asista la o nouă și puternică dezvoltare a literaturii, oglindind realitățile socialiste invincibile.

V. R.

## BĂRĂGAN

(fragment, vol. II)

1.

Către prînz, norii căzură grămadă pe orizontul miazănoptii și soarele începu a dogori ca vara. Roțile carului se înfundau în noroaie pînă deasupra butucilor, boii se înfundau pînă deasupra genunchilor, și dacă pe drumul Deliuului Nou răcnetele inginerului Matei ar fi conținut barem o clipă, s-ar fi auzit cum zăpezile se topeau gîlgîind, ca măturate din urmă cu aruncătorul de flăcări.

— Hăisa-haaa!... Haida-hăăă!... Arde-l, Mitule, pe-al tău, nu vezi că doarme-n jug?... Hăisa-haaa... fire-ar mama ei! Arde-l, Mitule!... Hăăăi-sa!... Na, poftim! S-a rupt și-a doua joardă... Ho-ho-ho-hoou! Hoou! Schimbăm tactica, Mitule. Ala, băiatul, al lui Chirea, p-ăștia-i călărea?... Atunci, dacă-s învățați, hai: în șa, pe deșelate — executarea!

Matei „schimba tactica“ a treia oară. Întîi o schimbase dimineață, cînd, în loc să plece cu sania și caii, cum hotărîse ieri, plecase în car cu boi. A doua oară schimbase tactica pe drum, cînd a trecut din fundul carului în față, luîndu-și în primire un bou și o joardă, iar lui Mitu lăsîndu-i doar grija celuiilalt bou. Acum tactica se cerea schimbată a treia oară. Și pentru că Matei nu era prea sigur că schimbarea va fi din rău în bine și nu din rău în mai rău, pomenea de zor pe-o anumită „ea“, vinovată pesemne de toate necazurile lui. Mitu, nevoind să-i răscolească mînia, accepta blajin orice „nouă tactică“ fără a întreba cine-i dușmanca aceea atît de des pomenită.

Cu două zile în urmă, măcar că martie intrase în a doua jumătate, iarna se ținea încă, făloasă, atotstăpînă pe Bărăgan — și nici mieii mai răsăriți nu se încumetau să sburde: își îndesau boturile reci în mițele oilor bătrîne, și, ascultînd cum scîrțîia zăpada sub copitele țurmei, behăiau trist, tremurat, a prăpăd și a resemnare.

Cu două zile în urmă, săniile săgetau pe Bărăgan fără opreliște, în lung și-n lat, și pe unde nu era zăpadă trapul calului zmulgea încă pămîntului înghețat solemne tonuri de toacă veche și uscată.

Cu două zile în urmă, totuși, simțind că undeva, la Bosfor ori pe coastele Dalmației, primăvara își îndemna bidiviii împotriva crivățului, Bărăganul s-a luat de piept cu iarna și a cam biruit-o. A fost în noaptea aceea o trîntă de pomină, cu văzduhul frămîntat din Balcani pînă-n Carpați de furtuni, vîrtejuri și uragane înalte — și, la al doilea cînt al cocoșilor,

cînd primăvara poposi pe cestălalt mal al Dunării, găsi treaba pe jumătate făcută : nădușit de-atîta cit voinicise, Bărăganul o întîmpina cu un ghiocel după ureche, gata să-i primească pe umeri și pe frunte anuala apă a reinvierii, înregistrată la institutul meteorologic ca totdeauna, banal, retrospectiv și cu uimire rău ascunsă, drept „averse locale de ploaie cu descărcări electrice în jumătatea de sud-est a țării“.

Trăznetele cele dintii ale primăverii l-au trezit din somn și pe Matei, inspirîndu-i cea dintii pătimașă evocare a diavolului, tot în legătură cu „ea“, dușmanca pe care atunci, știindu-se singur, o și numise : era vorba de nevastă-sa.

Pe nevasta inginerului Matei, părinții, măcelari în Slobozia, o botezaseră Manda. Douăzeci și vreo opt de ani mai tîrziu, cînd sublocotenentul de rezervă Matei, într-un spital militar, vrînd să răzbune trădarea unei fete „cu capul în nori“ dar dragă lui, s-a pomenit însurîndu-se cu sora de la chirurgie, Manda semna Martha (neapărat cu h). Nesimțîndu-se ispitit să încetațenească în familie nici unul din cele două nume, Matei îi spusese la începutul căsniciei „coană Mando“, iar mai tîrziu, ca să rărească certurile fără rost, rămăsese la „coană“ pur și simplu sau „madam“. În scris, folosea însă numele Marta, fără h.

Toată iarna, Marta, pe care el o lăsase în Călărași, îi scrisese din București. Se mutase acolo cu ajutorul unui unchi necunoscut lui Matei. Tot cu ajutorul unchiului, Marta găsisese în București „un loc bun, ușor“ și pentru bărbatu-său : șef de serviciu „la o IPRO... sau APRO... și eucul știe mai cum“, pe cîte-și amintea Matei. Fusese numit în toată legea, i se dăduse cu sprijinul unchiului și un concediu de boală, așa că Marta se gospodărise în București adăugînd la ce-i trimitea el din Lespezi jumătatea lefii acesteia, a doua. Jumătatea cealaltă — mărturiseau scrisorile, cînd proverbul cu prețul frăției și al brînzei — o lua, drept mulțumire pentru toate, unchiul.

În cursul iernii, Marta își chemase bărbatul la București de două ori pe lună : la 1 și la 15. În ultimele două scrisori, capitolul amenințărilor era împestrîtat cu vorba „divorț“, subliniată foarte apăsător. Matei, care pînă atunci răspunsese numai de trei ori, în spațiul îngăduit corespondenței pe-un mandat poștal, a răspuns mai pe larg, în plic închis, acestui cuvînt subliniat : socotea căsătoria lui „o boacăină“, se recunoștea pe sine drept „tont“ și „papă lapte“, declara că este gata de divorț „ori unde, oricînd, în orice condiții“, dar, dat fiind că „nu se pricepea tocmai bine nici la însurat, nici desînsurat“, o ruga pe Marta să „înceapă comedia cu ajutorul unchiului“ ei, urmînd ca el, Matei, să vină la București „de la un tren la altul, după campania de vară, la semnat hîrțile“. Drept răspuns, primise acea scrisoare de opt pagini pe care o citise o singură dată, de la coadă la cap, în curtea lui Erhan, de față cu Filip. Marta îi scria din Călărași, unde ajunsese „fără un ban, dragul meu Costică, înțelegi?“. Unchiul fusese arestat pentru niscai delapidări, postul lui Matei fusese tăiat, și, în catastrofa misteriosului unchi, Marta prăpădisese totul : începînd cu „mobila noastră, dragule“ și terminînd cu primii ei ciorapi „de nylon, Costică, purtați numai odată, două ceasuri și jumătate, la un film“. În Călărași trăia din împrumuturi, locuia la o prietenă pe care Matei n-o putea suferi, dar — scria „asta nu mai are pentru mine nici o importanță, ceea ce mă doare este că tu, dragul meu, nu mă mai iubești și cînd te-am pus la încercare spunînd că vreau să mă despart de tine, tu mi-ai răspuns atît de groaznic“.

Urmînd sfaturile unui vis în care — scria — i se arătase răposata maică-sa în rochie neagră și cu două lumînări de nuntă în fiecare mîină, Marta luase hotărîrea să vină la Lespezi „pe ziua de 22 martie, dragule“, s-o „distrugă“ pe „aia ce ți-a întors capul și te-a pus să-mi scrii că nu m-ai iubit“, și pe urmă „să rămîn pe locușorul meu, Costică, lîngă inima ta, măcar că tu m-ai ținut departe atîta vreme, răutăciosule, n-ai vrut să vii la București și m-ai făcut să sufăr. Te sărută mult draga ta Martha, foarte nenorocită și săracă“.

„E-te-na! a rezumat Matei situația. Ți-ai dat poalele peste cap cu nu-ș' ce unchi, te-ai fript, și-o mai faci pe Penelopa!? Ptiu!“ Totuși, imaginîndu-și cîte zile i-ar fi acrit Marta dacă venea într-adevăr la Lespezi s-o caute pe „aia“ și „s-o distrugă“, Matei porni spre Călărași hotărît „să-i răcorească nevricalele“ și... și... și pentru că o cunoștea prea bine pe Marta, nu era în stare să-și imagineze ce va urma. Luă cinci zile concediu și porni drăcuind în gura mare.

Pregătise sanie și cai... plecase în car cu boi... și a ajuns în gara de la Deliu Nou călare pe unul din plăvani. Alături, Mitu Cîrstei îl călărea pe celălalt. A treia schimbare de tactică se dovedise cea mai bună. Carul rămăsese înglodat la trei kilometri de gară.

Trenul spre Călărași trecuse de două ceasuri. Pînă la trenul următor mai erau „în mod normal“ opt ceasuri.

— Normal? Asta-i normal?! protestă Matei arțăgos, făcînd geamul de la ghișeul casierului să zbîrnie; dar își luă singur seama! Cum să nu fie normal, fire-ar mama ei! La dînsa să nu fie normal?! și lăsîndu-l pe casier cu gura căscată, începu să se vînture prin sala de așteptare călcînd mînios, în cerc, împrejurul unor geamantane zvîrlite de cineva în mijlocul încăperii.

Pînă la urmă găsi pe jos o așchie de placaj, o ridică, își conțeni plimbările și începu să-și radă noroiul de pe haine. (Încălecuse nu tocmai îndemînatec, lepădînd în spinarea boului, cu piciorul, o bună vadră de noroi, pe care după aceea se așezase. Și pe drum fusese silit să încalece și să descalece de mai multe ori, sprijinindu-și în coastele nămolite ale boului cînd burta, cînd pieptul, cînd coatele, cînd umerii).

Răzui metodic nămolul de pe piept, apoi, dezbrăcînd scurta, începu să-i curățe și spatele.

— Alt' dat' — hotărî vorbind peste umăr cu Mitu, rămas în ușă — schimbăm tactica de la bun început: luăm cai. Cînd merge pe călăritelea, tot calul răzbate mai repede!

Mitu nu apucă să răspundă. I-o luă înainte o voce de femeie;

— Aici numai călare pe boi se umblă?

De fel curios să vadă cine se amesteca în vorba lor, Matei răspunse la întimplare:

— Depinde...

— Boii, la voi, n-are și căruță?

„Voi“ asta, și stridentul dezacord gramatical, îl făcură însfirșit pe inginerul Matei să se întoarcă.

Intr-un ungher al sălii, pe-o bancă gata-gata să se prăbușească, stăteau alături două ființe cu desăvîrșire ne la locul lor acolo: un bărbat și o femeie. Bărbatul, nu gras dar destul de trupeș, ședea țepăn, cu bărbia în piept, ca și cum ar fi dormit; purta o căciulă albă, cu fund rotund, de potcap popesc; fața nu i se vedea bine; în rest omul umbla îmbrăcat —

îl judecă Matei — „ca un turturoi de modă veche“: palton negru cu pluș în partea de sus a gulerului, pantaloni vârgați „mică-gală“ și ghetre bej vîrite într-o pereche de galoși înalți tip 1925. Femeia, tot cam așa: aceeași căciulă albă, dar turtită și împinsă mai pe-o ureche; pe deasupra purta un suman vechi, peticit, strîns în jurul taliei cu un centiron, dar desbumbat; îl îmbrăcase peste un palton subțirel, verde, cochec, de stofă bună și bine croită; în picioare femeia purta cizmulite de cauciuc, largi sus, lăsînd să se vadă niște pulpe rotunde, tinere — „Etetee!“ remarcă Matei fără voie, încludîndu-se fără să știe de ce — înfășurate, sub cizmulite, în șosete de lînă și în ziare.

Cînd și-a rostit întrebarea, femeia a vrut să se ridice, a vrut să se apropie; dar vecinul ei, parcă speriat, i-a agățat mîneca sumanului, oprind-o.

„Boită ca un papagal și asta!“ înregistrează Matei pentru sine; și-și văzu de noroaiele lui, uînd că avusese de gînd să răspundă unei întrebări.

Femeia era într-adevăr tînără și deloc urîță: o fetișcană! Dar se fardase de mult, în tren mîncase, dormise, de oglindă uitase, și acuma rujurile, cel de pe buze și cel de pe obraz, amestecate cu funingini și sudoare, o sluțeau în loc s-o împodobească. Se sfădi un timp mutește, prin semne, cu vecinul ei de bancă, apoi, luîndu-și vînt ca omul care știe că ia asupra-și răspunderea unei aventuri teribile de îndrăznețe, se ridică, pași hotărît și se proțăpi înaintea lui Matei:

— Te-am întreat, mă bade, are și căruță boii, ori n-are?

După acel „voi“ de la început, acest „mă bade“! Matei nu era deprins să i se adreseze cineva în asemenea termeni. Dar tonul fetei, dezacordurile ei gramaticale, aveau ceva atît de grosolan, de deșănțat, încît inginerul, împotriva obiceiului, se simți ispitit s-o facă pe politicosul, pentru a marca astfel, între ei, prin contrast, granițele de care fata nu părea să aibă habar.

— N-avem nici un bou, stimată doamnă, și nici un car — răspunse, mai curînd amuzat decît supărat.

— Nu tu, atunci, nu voi. Stăpînul vostru! Nici el n-are căruță?

Pentru drum, Matei îmbrăcase obișnuitele haine vătuite ale fermei: scurtă și pantaloni. Credea totuși că pe el pufoaica devenea „haină de inginer, nu de slugă“.

— Dacă-mi zici *bade*, stimată doamnă, zi-mi și *dumneata* — preciză el morocănos. Dacă-mi zici *tu*, slăbește-mă cu *bade*. Iar de-mi zici *mă bade*, cum mi-ai zis, atunci sări-mi și de gît, încaltea, c-am păscut, se cheamă, porcii împreună și ți-s bade d-âl din mărăcini! Înțelegi, stimată doamnă?... Asta-i una! și privi fata în ochi, pînă o văzu cum se fisticește, se pierde și începe a arunca priviri speriate înapoi, spre banca de unde abia se ridicase.

— Dar eu... eu — bîiguia „stimată doamnă“ — noi... pentru dumnealui mai mult... — și-și arăta cu umărul tatăl, soțul sau prietenul, iar omul, deloc la îndemînă, își îndesa nasul în palton. Noi... de astă noapte stăm... așteptăm... N-am vrut să te supăr... Numai dacă stăpînul dumitale... ori al dumnealui... — și fata se întoarse către Mitu Cîrstei în nădejdea unei întîmpinări mai blînde.

— Noi, stimată doamnă, nici măcar stăpîn n-avem, — ținu Matei s-o lămurească pînă la capăt. Asta-i a doua. Lucrăm la stat.

— La stat?!

Fata-și trecu bănuitor privirile de la Matei la Mitu... Incredințându-se astfel că i se spunea adevărul, se însenină. Hohoti dîndu-și capul pe spate cu aerul omului care a prins firul glumei, își tufli o palmă în vîrfurile căciulii, și, foarte îndrăzneț, pași către Matei mai-mai să-l ia în piept :

— Hă-hă-hă... De ce nu spuseși așa de la început, vericule? Vorbim altfel, dacă lucrezi la stat : tovarășește, verde ! Noi, tot la stat... Zi : cît luați ? Două persoane, cinci geamantane, unsprezece kilometri... Faceți rost de-o căruță : dumnealui, tovarășul, e de la minister — își arată ea cu mare respect omul. Nu poate călări pe boi. Cît luați ?

În tonul fetișcanei, mai mult decît în vorbe, străbătea iarăși izul acela neplăcut, de grosolanie, de deșănțare. Matei, întîi dezamăgit, apoi de-a dreptul scîrbit, întoarse capul : „Țoapa ! gîndi inciuat. Ala care te-a-nțolit, trebuia să te-nvețe mai întîi să vorbești... Țoapa ! Ce cotono-geală ți-ar trebui și ție !“

— Stai la gînduri, tovarășe ? îl înțelese fata în felul ei. Zi un preț ! Ne-nțelegem noi. Ce vrei cu geamantanele ? Nu-s grele : n-are, toate, nici patruzeci de kilograme... de kile. Le-am cîntărit. Hai, zi un preț !

Matei n-o mai asculta. Îi căzuse sub ochi o carte de vizită, prinsă în obișnuita feacă de piele cu fața de celuloid : spînzura de mînerul unui geamantan :

*„Răzvan Th. Cristescu — citise — profesor universitar“*

Răsuca în mînă cartea de vizită, uitîndu-se nehotărît la omul împietrit pe bancă ; și omul, pîndindu-i mișcările cu niște ochi de buhă, mari, umflați de nesomn, își cufunda tot mai mult bărbia în gulerul paltonului.

— I-a dă-mi pace, o repezi Matei în cele din urmă pe „stimata doamnă“ ! Domn' profesor Cristescu ! exclamă uimit, vesel, pornind spre bancă. Nici nu vă recunoșteam, dacă...

Văzînd că Matei se apropie și auzindu-și numele rostit cu atîta familiaritate, Cristescu tresări. Aruncă o privire înspăimîntată către una din uși, dar acolo stătea Mitu ; căută ușa cealaltă, dar pe-acolo tocmai intra un celerist. Cu un oftat, se ridică, pierzîndu-și dintr-odată toată trupeșia. (Avea picioarele cam scurte). Îl măsură pe Matei cu îndrăzneală, de-a lungul și de-a latul, hotărît în chip cît se poate de evident să nu-i răspundă la zîmbet. Căutînd să-și supravegheze purtările, își rîndui nervos cutele paltonului, apoi, bombînd pieptul, ațînti asupra inginerului doi ochi care vedeau parcă, undeva dincolo de zidurile gării, niște minunate depărtări ascunse celorlalti.

— Da ! rosti cu o solemnitate al cărei rost Matei nu-l pricepu, cum nu pricepuse pînă atunci atîtea ciudățenii. E-xact ! silabisi iritat, provocator. Sînt pro-fe-so-rul Cris-tes-cu. Vă stau la dispozițiune ! apoi, răsucîndu-și ușor jumătatea de sus a trupului ca s-o poată privi în față pe fetișoara de lîngă Matei, desfăcu brațele înlături, răstîgnîndu-se pe-o cruce imaginară, și murmură stîns : Dragă Clari, iartă-mă ! Este, sper și doresc, ultima dată cînd îți prilejuiesc o suferință. Îți mulțumesc pentru sufletul tău mare ! apoi, iarăși lui Matei : Vă stau la dispozițiune !

Bănuind că poate „suferința“ amintită de profesor o pricinuisese el, prin vreun cuvînt nepotrivit spus fetișcanei aceleia cu „suflet mare“, Matei, sigur că nu greșise în aprecieri nici cu o iotă, rînji încăpățînat pentru sine și se mulțumi să constate fără pic de căință sau măcar interes :

— E fata dumneavoastră...

Dar cînd o privi pe fată, aproape că n-o recunosc : îngrozită, cutremurată de întîlnirea aceea, se uita la profesor cu niște ochi cît cepele, și,



i se păru lui Matei, era gata-gata să înceapă a urla, a-și zmulge părul, ori poate era chiar gata să leșine. „Aștia-s nebuni amîndoi : și el, și fiică-sa !” hotărî.

— Nu am copii, — declară însă Cristescu pe același ton rece și dușmănos, peste seamă de solemn. Șefii dumitale, probabil, au uitat să te informeze. Este secretara mea. Fosta mea secretară, domnișoara Clara Șerb. M-a condus în călătorie. Practic, sîntem împreună mai mult întîmplător, printr-o greșeală de care răspund numai și numai eu. Vă stau la dispozițiune, domnule... agent sau... în sfîrșit, vă stau la dispozițiune ! Domnișoara Șerb va pleca înapoi la București.

Profesorul, așa dar, îl lua drept altcineva, se dumeri Matei : drept vreun agent agricol sau veterinar, care, poate, trebuia să-l ia de la gară.

— Nu-s ăla, nu-s agentul, domn' profesor ! și, zîmbind, se prezentă : Matei ! Nu m-ați recunoscut ? Matei Constantin, inginer Matei ! V-am fost student. Matei ! și cînd în cele din urmă Cristescu începu să zîmbească neîncrezător, îi întinse nu palma înglodată, ci încheetura mîinii : Matei ! Tot nu vă amintiți ? Matei : diploma aia cu scandal... tarlalizarea dumnea-voastră ! Aia, da, eu. Matei !... Ce faceți pe-aici ?

Cristescu îi încheștase brațul și i-l scutura în neștire.

— Da-da-da-da, Matei, Matei... Nu te-ai schimbat : vocea, fața... Toțuși... doisprezece ani... nu, paisprezece... Matei Constantin, da. Ești inginer ?

— Oho ! Zece mii de hectare ! Arate, patru mii și cinci sute. Planul, o sută opt virgulă doi la sută... Cum v-ați rătăcit pe-aici ?

— A, da ! revenindu-și oarecum din zăpăceală, Cristescu făcu repede niște prezentări nimănui trebuitoare : Domnul inginer Matei, fostul meu student... domnișoara Clara Șerb, fosta mea secretară... Ce faci, unde lucrezi ?

— Pe baltă : ferma Lespezi... Dumneavoastră, încotro ?

— Lespezi ! ? intrigat, Cristescu o privi pe Clara : Lespezi ! îi transmise ca un tîlmaci, socotind-o pesemne neînstare să înțeleagă de-a dreptul ce enormitate spusese Matei. La *Lespezi* ești inginer ?

— Lespezi. Zece mii de hectare ! sublinie Matei din nou ceea ce-i părea lui esențialul să fie înțeles.

— Inginer șef ?

— După încadrarea nouă, da. Tot un drac ! Facem treabă, să știți : zece mii de hectare ! și lămurindu-se în sfîrșit că n-avea cum viri în conștiința lui Cristescu cifra asta îmbătătoare, își călcă pe inimă și reveni la preocuparea dintîi : Dumneavoastră, încotro ?

Înainte de a răspunde, Cristescu schimbă o privire cu Clara Șerb.

— Noi ? Mi se pare... Stai !... Domnișoară Clara, dă-mi te rog sențița... da, repartizarea, transferarea... Nu, în poșetă ai pus-o... Mulțumesc ! și parcursese hîrtia mormăind pînă la cuvîntul „Lespezi”, pe care-l rosti răspicat ; apoi îl privi, stingher, nedumerit și totuși, într-un fel, iarăși bătaios, pe Matei : Lespezi ! Întîmplător... da, întîmplător, cuvintele n-au fost greșite... deși, evident, e preferabilă versiunea nouă : tovarășe inginer-șef, vă stau la dispozițiune. Sînt subalternul dumneavoastră ! și viri hîrtia în mîna lui Matei.

Negru pe alb : Răzvan Th. Cristescu era încadrat la Lespezi !

— Ce plească ! izbucni Matei ; dacă Răzvan Cristescu nu l-ar fi privit atît de oficial, atît de rece, el l-ar fi îmbrăţişat din toată inima ; așa, se mulțumi să-și descarce entuziasmul asupra lui Mitu Cîrstei : Mitule ! Înceleacă-ți ducipalii, despotmolește-ți carul cum știi, adu-l aici, trage-l la scară, ia-l pe dumnealui și du-l galop tovarășului Filip. N-au cărat boii tăi, Mitule, de cînd sint ei pe lume, aita știință cîtă, or să care acuma ! Dumnealui, domnu' profesor al meu, vine ingirer la noi. Auzi ? Așa să-i spui tovarășului Filip ! Sau, las' : îi scriu eu... Ce plească, bre, pe ferma noastră !... Executarea, Mitule, în doi timpi și...

— Și eu, domnu' Matei ! îl întrerupse timid Clara. Și eu... Vă rog să mă iertați că v-am confundat... că v-am luat drept... Și eu merg cu domnul profesor...

— Da, domnișoara vine cu mine ! întări Cristescu, și mai rece decît înainte, și mai bătaios, arătînd limpede atît prin ton cît și prin ținută că în privința Clarei nu încap nici un fel de întrebări sau discuții.

— Aha ; comentă Matei scurt toată istoria ; și, plictisit, lui Mitu : Ia-o și pe mneaei. Este loc.

Clarei Șerb, hotărîrea asta îi dădu pur și simplu aripi. Întii se repezi la Matei :

— Mulțumesc, mulțumesc... Ce amabil sinteți ! Nu știu cum v-am putut confunda... Vai, niciodată n-o să mi-o iert...

„Joacă teatru fișneața ! se lămuri Matei. Acuși o face pe țoapa, acuși o face pe prințesa...”

Între timp „fișneața”, cu ochii încă la Matei, năvălise asupra lui Mitu :

— Dumnealui, tot inginer, probabil...

— Dumnealui — făcu Matei prezentările — este tovarășul Mitu Cîrstei... — și potrivit și tonul după tonul folosit în momentul acela de Clara Șerb, rosti numele lui Mitu cu convingerea cu care, la teatru, major-domii anunță intrarea marilor duci.

— Vai, ce bine-mi pare că înainte de-a ajunge la Lespezi încep să cunosc... — ciripi Clara, înaintînd cu mîna întinsă grațios către buzele lui Mitu.

— ...Cîrstei, — își reluă inginerul prezentarea, cu aceeași gravitate — grăjdar șef, vizitiu titular ! și văzînd cum mîna fostei secretare cade în jos ca opărită, continuă rînjind : Frunțas pe comună, stimată doamnă !

Vru să mai adauge un „Dumneata s-ar cădea să-i pupi lui mîna !” dar, uitîndu-se la Cristescu, renunță.

Clara Șerb nu mai era în stare să joace nici un rol.

Rizînd stingherit, ca orice om de treabă cînd se vede pe neașteptate lăudat fără socoteală, Mitu se întindea să apuce totuși mîna pornită spre el cu atîta entuziasm.

— Așa-i tovarășul inginer, nu vă faceți inimă rea... — încercă el s-o împace pe Clara ; și după ce-i scutură mîna de două ori, cu blîndețe, porni, cufundîndu-se în noroi pînă la genunchi, către boii cărora le revenea sarcina să ducă la Lespezi „știința” însăși.

Mult timp după asta, Clara Șerb nu îndrăzni să facă nici o mișcare. Stătea în ușă, cu fața la cîmpia aceea necunoscută, pustie, străină, nesfîrșită. La început nu auzi decît bătăile propriiei ei inimi. Pe urmă, cînd între o bătaie și alta începu să se amestece cîrîitul unui stol de ciori, o scutură un fior de spaimă. Îi era ciudă, îi era rușine, o îngrozea viitorul ei, o în-

grozea viitorul lui Cristescu... Aștepta să i se potolească dogoarea obrazilor, și-i venea să plîngă.

Și-a revenit abia după câteva ceasuri : mergea spre Lespezi alături de Cristescu, în carul lui Mitu.

— Ce-ați tot vorbit ? întrebă în șoaptă.

Cristescu se mulțumi să-și răsucească palmele pe genunchi : „Ce poți să vorbești ? !...”

— Nu te-a întreat *nimic* ?

Cristescu negă, tot cu palmele : Matei nu-l întrebase *nimic* denim de atenția fetei.

— Nu te-a întreat pentru că nu știe, sau pentru că știe ?

Palmele lui Cristescu se desfăcuseră a neputință : „De unde să afli asta ? !”

— Poate nu știe... Numai coincidentă, atunci ? !... Tot nu cred.

Printr-o clătinare a capului, Cristescu se alătură acestei păreri : nici el nu credea !

— În bilet — și Clara arată spinarea lui Mitu — ce-a scris ?

Cristescu ridică din umeri : nu știa.

— Trebuia să i-l ceri. Ți-a fost student !

Drept răspuns, un gest de nedumerire și indignare : „Cum adică să i-l cer ? ! De unde pînă unde ?”

— Totdeauna faci așa. Cine știe ce-a scris ! Nu l-ai văzut ? Ascuns... răutăcios... brutal...

Cristescu — un gest de lehamite

— Pe director cum zicea că-l cheamă ?

Cristescu nu reținuse numele.

— Tot peste un ticălos o să dăm.

Cristescu încuviință convins : tot peste-un ticălos !

Un timp au mers în tăcere. Se auzea doar cum plescăiau copitele boilor în noroi.

— Tovarășe Mitu ! hotări Clara Șerb să reintre în acțiune, cînd nu mai putu răbda tăcerea, nesiguranța. Cum îl cheamă pe director ?

— Filip... Anton Filip — răspunse Mitu scurt, fără să se întoarcă ; nu socotea de datoria lui să-l corecteze pe „Mitu”.

— Așa... Ia dă-ne puțin biletul acela.

Intorcîndu-se, Mitu privi cu îndoială la Cristescu.

— Trebuie văzut ceva — îi explică senin Clara — și ți-l dăm înapoi... Nu te mai codi atîta, Dumnealui — îi aminti, arătîndu-i-l pe Cristescu — tot la fermă lucrează. Nu ți-a spus tovarășul inginer ? Ți-e șef...

Cristescu, în panică, ferindu-și ochii de privirile lui Mitu, semnala cu toată forța piciorului său drept pe vîrfurile cizmulițelor : „Ce te-a apucat ? Ce faci ? De ce ? !”

Convins de argumentul fetei, Mitu scoase biletul din căptușeala căciulii, îl puse cam cu sila în mîna lui Cristescu și abia cînd îl văzu pe noul inginer al fermei lepădînd hîrtia ca pe-un șarpe în poalele Clarei, îndrăzni să formuleze unele rezerve :

— Numa să nu-l rătăciți cumva... — și se întoarse către boii lui.

Clara Șerb citea repede, lacom, pentru dînsa :

*M-am întîlnit la gară cu Răzvan Cristescu. E numit inginer la noi. Mi-a fost profesor. UN SAVANT* (aceste două cuvinte erau subliniate cu

trei linii) Ramolit, țicnit, vorbește-n dodii, blazat, s-a încurcat cu una (ai s-o vezi, că ți-o aduce plocon) dar la noi are să facă treabă. În București i-au spus că ferma ne-a fost chiaburită cu încă vreo 2 sau 3000 de hectare pe Bărăgan, din ferme model naționalizate și din resturi de 50 ha. expropriate. Zice că a apărut și decretul de două săptămîni. Noi nu știm nimic, pentru că Zamfirescu moțăie, AFSM-ul doarme, direcția G.A.S. sforăie, etc. În Călărași, îi trezesc pe toți. Dacă avem teren pe Bărăgan, atunci tractoarele, plugurile, boii, atelierile, trebuie trecute din baltă în sat și pînă se usucă balta începem campania dincoace, la noi, nu la țărani. Altfel dăm de dracu. Mai asigură-te de tractoare și de la SMT. Pînă mă întorc vezi de Cristescu. Să nu fugă. Are să fie șef la sucursala Bărăgan. Nu vine de bună voie, l-au surghiunit pentru reeducare și el, motanul, nu prea vrea să lingă sare. Nu știu ce are pe suflet, dar ce are în cap aș vrea să avem noi amîndoi măcar pe jumătate. Dacă o face pe cațrul, lasă-l în apele lui, că-l scutur eu cînd mă întorc.

Matei.

P. S. N-am nevoie de cinci zile concediu. Mi-ajung trei. Trimite-mi cal la gară Joi. Căruțele nu mai răzbesc.

P.P.S. Pe amica lui Cristescu, dacă te țin baierile, trece-o imediat la vreo reeducare ceva. Dacă o lași să-i stea ciocan pe cap toată ziua, îl nenorocște.

P.P.P.S. Trimite-mi doi cai la gară. Dacă nevastă-mea vrea cu tot dinadinsul să mă însoare a doua oară tot cu dînsa n-o să scap cu una cu două. O aduc, fire-ar mama ei a (aceste patru cuvinte din urmă erau tăiate, dar cu o linie foarte subțire) la reeducare, ca să fie circul întreg.

Clara Șerb era într-al nouălea cer de fericire :

— Nu știe nimic ! îl asigură șoptit pe Cristescu. De unde să știe ?... I-ai făcut o impresie foarte bună, recunoaște că ești un savant, te admiră... Toți studenții tăi te admiră... Citești ? îl îmbie, întinzîndu-i scrisoarea. Zice că ai îmbătrînit, că ești mai preocupat, mai distrat, — încercă fata să îmblînzească aprecierile inginerului fără a le denatura. Eu însă... pe mine nu m-a înțeles. Zice că te nenorocesc, auzi ? Dacă știam că-i inginer, c-a fost studentul tău, nu-l confundam cu... Eh, de ce nu s-a prezentat ? !... Citești ?

Cristescu, deși bucurat de veștile Clarei, socoti sub demnitatea lui să citească în asemenea condiții scrisoarea altuia. O luă și i-o dădu lui Mitu.

Clara Șerb îi mai sporovăi un timp în ureche, apoi, după ce soarele scăpătă în apus, vorbi amănunțit cu „Mitru“ despre lupi, despre urși, și despre toate lighioanele care-și închipuia ea că se hrănesc de regulă cu ingineri înglodăți noaptea pe Bărăgan. Cînd află că n-o paște nici o primedie de nicăieri, murmură pentru ultima dată un „Să știi că n-a fost decît coincidență !“ și adormi cu obrazul proptit în umărul lui Cristescu...

Coincidență ?

Nu, lui Cristescu nu-i venea să creadă, deși în adîncul sufletului spera că n-a fost într-adevăr decît ațita.

Clara adormise.

El, nu. Cum să fi dormit? O clipă, acceptase optimismul fostei secrete: „Perfect. Simplă coincidență. Ce decurge de aici?” Gîndindu-se bine, văzu că nu decurge nimic: nici o îmbunătățire, nici o schimbare, nimic. Și-i zbură somnul.

## 2.

Cu două luni în urmă, cînd desființarea A.F.S.M.-ului și înființarea direcției gospodăriilor agricole de stat nu era încă o hotărîre publică, Răzvan Cristescu fusese invitat pentru prima dată în viața lui la o adunare de partid și criticat cu o asprime și-o umanitate care-l puseseră pe gînduri nu numai și nu atît pe el, cît pe Duma, directorul general al AFSM-ului, căruia îi era adjunct.

I s-a demonstrat că „patronase, dacă nu cumva chiar inițiase” fel de fel de „greșeli grave, unele cu iz de sabotaj”; că pusese bețe-n roate oricărei acțiuni încredințate lui; i s-a arătat în cîte zile dintr-o lună prezența sa „nu lăsase nici un fel de urmă” în activitatea direcției AFSM, pentru că „fusese o prezență pur formală”; i s-au arătat circulare semnate de el și cursuri de la facultate, ca să i se demonstreze că era „pur-tător al virușilor scepticismului, propagandist al celor mai înapoiate idei, metode și obiceiuri...”

Cu calificativele, Cristescu „n-ar fi fost în totul de acord”. A spus asta și la ședință. În rest, faptele erau „probabil” — după el — adevărate, deși mult mai bine cunoscute altora decît lui însuși. A recunoscut totul în două cuvinte și s-a așezat pe scaun. Ședința s-a terminat cu 14 propuneri făcute direcției A.F.S.M., de acea adunare de partid deschisă. A cincea propunere prevedea „înlăturarea elementelor necorespunzătoare sau rău-voitoare” și se termina cu o paranteză explicativă cuprinzînd trei nume: primul, R. Th. Cristescu.

Cîteva zile mai tîrziu intră într-un concediu necerut, de o lună, atît la AFSM cît și la facultate: între timp situația urma să-i fie clarificată.

Cristescu avea destule motive ca să răsufle oarecum ușurat...

Trăia, de foarte mulți ani, cu sentimentul că între el însuși și drumul vieții lui s-a căscat o prăpastie care-l pune în situația de martor neputincios și ridicol al propriilor sale năzbitii; cu sentimentul că asistă dezarmat la un spectacol profund înjositor, dar inevitabil, numit de el timp de-un deceniu și jumătate, pînă prin 1946, „implacabila mea evoluție spre abisul supremului blam public”, și numit după aceea, mai prozaic, „calea tembelă către ocnă”.

În 1932, cînd studentul Matei C. Constantin i-a ascultat primul curs din anul acela, Cristescu, deși exasperat de prea multe înfrîngeri și decepții, mai nădăjduia uneori că va izbuti să-și zmulgă soarta din făgașul „implacabilei evoluțiuni”. Pe urmă...

Se trăgea dintr-o familie de moșieri, profesorul: aproape cinci sute de hectare pe valea Argeșului.

La 22 de ani, rămas unic moștenitor al întregii averi, Răzvan, pe atunci un tînăr doldora de doxă latinească și mult prea studios pentru gusturile familiei, își croi planuri de viață amănunțite, și, cităva vreme, execută planurile acestea întocmai, frîngînd cu încăpăținare de catîr împotrivirea desperată a rudelor, a prietenilor, a cunoștințelor, a binevoitorilor. Anume, cu prețul a trei sferturi din moșie (i-au cumpărat-o

rudele) și cu prețul păraginirii în buruieni și ipoteci a celuiilalt sfert (tot rudele i-l administraseră) Cristescu luă în Italia un doctorat în chimie, apoi în Franța alt doctorat în științe agricole, întreprinse o lungă și meticuloasă călătorie de studii în America de Sud, pe urmă în cea de Nord, în Egipt, în Anglia, în China, în Olanda...

De pe urma acestei prime perioade din viața viitorului profesor, indigenii țării sale de baștină s-au ales doar, prin grija Cristeștilor pentru cariera vlăstarului lor rătăcitor, cu un potop de informații și notițe vestind niște ciudate conferințe și dizertații susținute de „distinsul nostru compatriot“ pe diverse paralele și meridiane ale pământului, în limba franceză, engleză, italiană, germană și de câteva ori chiar latină.

Cînd din toată moștenirea nu i-au rămas decît optzeci de hectare, Cristescu s-a întors în țară. Aducea cu sine o bibliotecă, trei geamantane de însemnări și numai două rînduri de haine. Muncise într-adevăr, învățase într-adevăr: cu plăcere, cu bucurie, cu seriozitate — „ca un coategoale trimis bursier pe spinarea statului“, cum spuneau rudele, decepționate de ținuta singurului „savant occidental“ din neamul lor.

În viața politică a Romîniei de atunci, Cristeștii nu reprezentau o familie — „un nume“, cum se spunea — de prim plan, ca Brătianu, Costinescu, Filipescu... La parada lui 10 mai, sau de bobotează, cînd regele zvîrlea crucea în Dîmbovița, cîțiva Cristești — direct Cristești sau aliați prin căsătorie — erau întotdeauna pe-aproape de centrul solemnității. Dar a doua zi, în dările de seamă ale presei, numele lor intra doar subînțeles — „și alții“... Fotolii ministeriale nu ocupau. Dar ocupau în senat patru locuri „de drept“, aveau sub ori ce guvern trei directori generali de minister, doi episcopi, un vice-gubernator al băncii naționale și vreo opt sau zece administratori-delegați împuterniciți de vestite și influente consilii de administrație...

O lună după ce s-a întors în țară, tînărul Cristescu fu sfătuit să ocupe o catedră vacantă la facultatea de agronomie. Acceptă sfatul, fu ales, și pe urmă, în ciuda oricăror aluzii sau apeluri ale familiei la recunoștință, se încapățîină să creadă că devenise profesor pe baza „titlurilor și meritelor“ lui.

O lună după ce a ajuns profesor, fu sfătuit „să se stabilizeze“, adică să ceară mîna „tinerei doamne Soutzo“, o văduvă cu vreo zece ani mai mare ca el, moștenitoarea unor datorii al căror capăt nu-l mai știa nimeni, moștenitoarea unor legături de rudenie în sfere pînă atunci greu accesibile Cristeștilor, și, în sfîrșit, moștenitoarea unui mic palat — ipotecat, e drept, ruinat, totuși, într-un fel, aproape palat. Indiferent în problemele matrimoniale, Cristescu acceptă și acest sfat: doamna Soutzo a devenit doamna Soutzo-Cristescu, iar el, mirele, s-a instalat într-un apartament muced, hîd, străin, ciudat, fără comunicare directă cu apartamentul celălalt, al soției.

O lună după căsătorie, fu sfătuit „să se lege de o idee“, de „un curent de opinie“, și pentru asta i s-a propus să întemeieze și să conducă o revistă. Trecînd din nou peste aluziile rudelor și apelurile lor la recunoștință, Cristescu luă propunerea drept un firesc semn de prețuire acordat „titlurilor și meritelor“ lui: acceptă sfatul și se apucă de treabă. Ministerul de domenii îi puse la dispoziție o subvenție, sediul redacției și cinci colaboratori. Noua publicație primi la început titlul *A.B.C. agrar modern*, modificat apoi, la cererea lui Cristescu: *A.B.C.... Z agrar modern*.

Pentru numărul inaugural al „A.B.C....Z”-ului, patru din cei cinci colaboratori îi propuseră niște articolașe închinată virtuților de „gospodari și agricultori” dovedite de cițiva probabil candidați guvernamentali la cameră sau la senat, mari moșieri. Cristescu, și mai indiferent în problemele electorale decît în cele matrimoniale, puse aceeași rezoluție pe fiecare articol: „A.B.C....Z” nu-i organ de publicitate, redactorii săi nu fac reclamă nimănui, aquila non capit muscas<sup>1)</sup>, în cinci minute tiri-toarele să părăsească redacția!”. Al cincilea colaborator îi aduse un articol foarte lung, cu schițe, traducere aproximativă și agramată din spaniolă, despre „Ingrijirea danturii și sănătatea fizicului la țaranul muncind pe cimp”. Rezoluția lui Cristescu: „Preocupările Do nu au nimic comun cu revista mea, de minimis non curat practor<sup>2)</sup>, rog părăsiți redacția încasînd preavizul legal!

Numărul unu fu scris în întregime — 32 pagini — de Răzvan Cristescu: cinci articole, semnate numai cu războinice pseudonime latinești. Un număr-program, adresat prin întregul său conținut „marilor conducători ai lumii”.

Articolul de fond purta titlul „Instaurarea supremației științei în agricultură”.

Al doilea articol: „Falimentul individualismului în agricultură: amicus Malthi, sed magis amica veritas<sup>3)</sup>”.

Al treilea articol: „Primul pas spre supremația științei în agricultură, — tarlalizarea generală!”

Al patrulea articol: „Nu te aperi de ploaie aruncîndu-te în foc”, avea un moto neobișnuit de lung: „Levius fit patientia, quidquid corrigere est nefas? Non! Abyssus abyssum invocat, et culpa fuga in vitium ducit!”<sup>4)</sup>.

Al cincilea articol, semnat Amicus Humani Generi<sup>5)</sup> avea titlul „Per fast et nefas<sup>6)</sup>, la tarlalizarea generală!”

Articolele erau de fapt capitole ale unuia și aceluiași studiu, concluzia călătoriilor, cercetărilor și meditațiilor autorului. În rezumat, Cristescu susținea că dacă marii conducători ai lumii — începînd cu ai Romîniei, care-l aveau pe dînsul sfetnic — nu vor „institui o severă supremație a științei în agricultură”, atunci omenirea va ajunge curînd să crape de foame, iar foamea o va călăuzi spre bolșevism. Cristescu susținea că pînă la apariția „teoriei și sistemului” său, politica agrară a țărilor „ne-bolșevice” fusese pusă în inferioritate de politica agrară a „Rusiei bolșevice”, dar, după apariția „teoriei și sistemului” lucrurile puteau fi „răsturnate radical sau cel puțin împinse către egalizare.”

Malthus nu avusese dreptate, după Cristescu, decît pe jumătate, cînd afirmase că pe pămînt numărul oamenilor crește în proporție geometrică în timp ce cantitatea produselor alimentare crește doar în proporție aritmetică. El, Cristescu, afirma că „problema a început să apară așa

1) Vulturul nu prinde muște.

2) Pretorul nu-și pierde vremea cu fleacuri (cu sensul: cînd ai o sarcină foarte însemnată, nu-ți e îngăduit să te pierzi în mărunțisuri).

3) Sînt prietenul lui Malthus, dar sînt în și mai mare măsură prietenul adevărului.

4) Ușurează resemnarea rațele greu de îndreptat? Nu! Greșeala cheamă altă greșeală și teama de a nu greși te duce la greșeli încă mai grave.

5) Prietenul Omenirii.

6) Prin justiție și prin injustiții.

cum a văzut-o Malthus“ abia cînd în lume a început să domine „individualismul agrar și proprietatea agrară fărîmițată“. Or, afirma Cristescu, luîndu-și sarcina să demonstreze asta pe larg în următoarele numere ale „A.B.C....Z“-ului, „individualismul agrar și proprietatea agrară fărîmițată sînt incompatibile cu pătrunderea științei în agricultură, sînt improprii producției agricole intensive“. „Ărtificiala dilemă malthusiană“ — afirma Cristescu — „poate fi rezolvată nu prin restricția voluntară a reproducției oamenilor, ci prin dezvoltarea reproducției plantelor alimentare, textile, etc... cu ajutorul supremației științei“.

El admitea: „Superioritatea politicii agrare bolșevice“ are la bază faptul că „ei deschid drum științei spre agricultură prin desființarea individualismului agrar și a proprietății individuale“. Dar totodată Cristescu „invita cititorii să admită“, urmărindu-i demonstrația, că „lumea ne-bolșevică poate ajunge la aceleași rezultate, fără a renunța la proprietatea individuală“, dar renunțînd — prin instituirea „supremației științei“ — la „individualismul agrar și la proprietatea fărîmițată“. Aceasta, după Cristescu, nu ar fi „lezat“ proprietatea individuală ci, dimpotrivă, „ar fi întărit-o prin amputări energice, dureroase, dar necesare“. Cristescu „își lua răspunderea de a susține“ că în lumea contemporană „ideea proprietății, înțeleasă și sanctificată ca proprietate individuală neîngrădită, are un dușman mult mai mare în fanatismul orb față de această idee, decît în negarea ei, adică în bolșevism“. El era convins că „principalul obstacol ce va avea omenirea a depăși pentru a instaura în agricultură supremația științei, este tocmai acest fanatism“.

Conform planurilor sale, instaurarea supremației științei în agricultură trebuia începută printr-un decret care „să tarlalizeze în 24 de ore întreg teritoriul“ (deocamdată al Romîniei, celelalte țări urmînd să-i folosească exemplul). Prin tarlalizare Cristescu înțelegea „împărțirea terenului agricol în fiecare comună, indiferent de mărimea proprietăților, în tarlale mari, fără haturi, cu obligațiunea pentru fiecare proprietar mic sau mare ca, din moment ce terenul i-a căzut în respectiva tarla, să semene an după an culturile indicate de *praetorul* tarlalei, în condițiile fixate de *praetor*. Fiecare tarla va avea — după instaurarea supremației științei — un „*praetor*“. *Praetorii* dintr-un sat vor alcătui un *praetorat* supus „consulatului științific județean“, și, așa, „organul suprem, marele comandant, știința“ va fixa oriunde „cu severitate de tiran înțelept“, soiurile cultivate, semințele alese, rotația culturilor, metodele și termenele de lucru, — totul.

Concluzia, — „*ad augusta, per angusta*“<sup>1</sup>: în agricultura romînească „supremația științei“ trebuia instaurată *manu militare, per fas et nefas*“<sup>2</sup>, 24 de ore după ce va fi înțeleasă de majoritatea „conducătorilor capabili“. Armata „*praetorilor*“ urma să fie furnizată de școli speciale, în urma unei mari reforme a învățămîntului agricol.

Primul număr din „A.B.C.-Z agrar modern“ nu-i aduse lui Cristescu nici o bucurie.

Un ziar publică în prima pagină o caricatură — „Cristescus“ în togă — cu explicația: „Un domn care vrea să ne apere de bolșevism, instaurîndu-ne *bolșevismul* cu jandarmii“.

<sup>1</sup>) către țeluri strălucite, pe căi oricît de grele.

<sup>2</sup>) cu ajutorul jandarmilor, prin justiție și prin injuștii.



Alt ziar strecură într-un articol arid despre „valorificarea cerealelor noastre și supraproducția cerealiară americană în dezastruoasă creștere“, un paragraf glumeț despre „necunoscutul domn Cristescu Trășvan“ care „ca baba, în loc să-și vadă de meserie, dacă s-o fi pricepînd la meseria pentru care ia leafă, se piaptănă după moda bolșevică ...în timp ce satului îi arde buza de supraproducție“.

Ministrul tăie subvenția „A.B.C...Z“-ului.

Cristeștii întoarseră unicului savant occidental din familie latul lor spate și-i scoaseră la mezat restul de optzeci de hectare moștenite.

Doamna Soutzo-Cristescu interzise soțului compromis accesul în apartamentul ei, îi comunică telefonic că în urma unor repetate crize hepatice medicul a sfătuit-o să plece urgent la Karlsbad, îi fixă cota din leafă ce urma să i-o trimită — „Șaptezeci și cinci la sută din salariul dumitale brutto!“ — și trînti receptorul fără rămas bun.

Cristescu se simți „pus într-o postură ridicolă“, suferi cumplit, dar nu capitulă. Studie atent constituția, legile cu privire la tipărituri și publicații, consultă un avocat, și, mai mult din încapăținare decît din entuziasm, contînuă : scoase al doilea număr din „ABC...Z agrar modern“ în contul său, luă lista absolvenților facultății de agronomie, își procură și o listă a tehnicienilor agronomi fără studii superioare, și trimise gratuit întreg tirajul : 1.400 exemplare, împachetate cîte 4—5 la un loc, împreună cu 1.300 exemplare rămase nevîndute din primul număr.

Dacă numărul unu fusese adresat „marilor conducători ai lumii“, care nu l-au citit, sau nu l-au înțeles, expunîndu-l pe Cristescu ridicolului, cel de al doilea număr se adresa deschis, chiar prin titlul articolului de fond, „celor conduși“ : *Age, libertate decembri utere!*<sup>1</sup> se intitula fondul.

Adresîndu-se, în numele științei, „tuturor agricultorilor, fără deosebire de suprafața cultivată, situația de proprietar, dijmaș sau arendaș, limbă vorbită, credință împărtășită, etc.“ Cristescu îi „implora“ și „le cerea“ să întreprindă ei ceea ce „marii noștri conducători, în micimea și meschinăria lor, refuză chiar și să înțeleagă, necum să întreprindă“. Fondul se încheie așa : „Acum ori niciodată, folosiți libertatea garantată încă de legi : instaurați supremația științei de jos în sus!“

Numărul trei din „A.B.C...Z agrar modern“ n-a mai apărut din lipsă de fonduri, și, mai ales, de entuziasm.

Cristescu se simțea „inconjurat, terorizat, asfixiat, zdrobit de un gigantic complot al farsei și al ridicolului“. Oriunde încerca să-și apere teoriile despre „supremația științei“ — și a încercat s-o facă întîi la facultate, apoi în două conferințe publice urmate de întrebări și răspunsuri, pe urmă prin articole propuse tuturor publicațiilor socotite de dînsul „mai serioase și mai de tiraj“ — oriunde, i se rîdea în nas. Atît. Nu i se discutau părerile : i se rîdea în nas, și nu ca unui ins primejdios ci ca unui slab de minte. Deveni pentru un timp eroul favorit al paginilor humoristice, al birfei diurne și nocturne din cafenelele intelectualilor, al discuțiilor vesele înjghebate prin colțuri la petrecerile high-life-ului bucureștean... Se simțea arătat pe stradă cu degetul, simțea că evenimentele îl depășesc, dar nu vedea nici o ieșire din impas.

<sup>1</sup>) Folosește (sclavule) libertatea din decembrie! (pentru că atunci, în timpul serbărilor saturnale, sclavii se bucurau de o relativă libertate).

Binevoitori glumeți îl siliră, fără menajamente, să înțeleagă că „realizările“ lui de după întoarcerea în țară n-aveau a face cu „titlurile și meritele“; că-și datora catedra, palatul, „ABC...Z“-ul și dreptul de a face năzbitii numai și numai faptului că se trăgea din familia Cristeștilor și trecea drept soț al doamnei Soutzo; că nu era dat afară de la catedră numai și numai din considerație pentru rudele lui.

Pus în fața adevărului gol-goluț, Cristescu se îngrozi mai întâi, apoi se consolă, pentru sine, cu gândul că victoria *morală* era și rămânea totuși de partea lui.

Deveni în scurtă vreme un om posac, închis în sine, terorizat de ideea că fiecare vorbă și fiecare gest îi pot aduce noi jigniri.

Convingerile nu și le-a părăsit, nu și le-a renegat: le apăra în felul său, închistându-le hotărît în cît mai adînci și mai rar soliciitate unghere ale scoarței cerebrale. Înțepenindu-și voit gîndirea pe un anumit nivel, încercă să se adapteze noilor condiții: deveni pentru mai toată lumea, ba chiar și pentru el însuși, un soi de bătrîn prostălău bun de nimic, nici măcar de făcut haz pe socoteala propriilor insuccese.

Se însuflețea numai la catedră, unde, an de an, își citea cursurile vechi cu pasiune, cu emoție, admirînd sincer umbra celui ce-a fost cîndva el însuși.

Trăia — vegeta! — cu sentimentul că între el și drumul vieții lui s-a deschis o prăpastie, că devine din ce în ce, față de sine, un martor plictisit, ținut cu sila să asiste la o operație numită de dînsul „decapitare în termen lung“.

...Și se mai însuflețea — odată pe săptămînă, vineri după masă — în ceasurile cînd răspundea la scrisori. Primea 5—6 scrisori în fiecare săptămînă, de la foști cititori ai celor două numere din „ABC...Z agrar modern“. La început fuseseră foarte multe scrisori, semnate și anonime, cuprinzînd cereri de abonament, întrebări despre apariția numărului trei, și, foarte des, batjocuri. Pe urmă scrisorile au devenit mai rare, s-au stabilizat la numai 5—6 pe săptămînă, dar veneau de la oameni serioși, erau semnate, indicau și o adresă pentru răspuns. Oamenii îi cereau fel de fel de sfaturi, polemizau gospodărește cu unele păreri ale „ABC...Z“-ului, dar îi vorbeau respectuos, ca unui savant și specialist. Unele scrisori îl invitau în comune depărtate unde existau „de demulți“ anumite forme și tradiții de organizare a teritoriului agricol în comun, învecinate cumva cu tarlalizarea.

Cristescu n-a acceptat nici o invitație, dar a răspuns sistematic, larg, din toată inima, tuturor scrisorilor. Și-a înjghebat așa, în țară, un mic cerc de prieteni pe care totuși, cînd veneau în București și-l căutau, îi evita.

În anul cînd Matei intra în facultate, Cristescu știa de existența citorva comune tarlalizate, știa că ici-colo numele lui era rostit cu respect chiar și de inginerii de la Camera Agricolă, aflase că în parlament se agitau doi apostoli ai tarlalizării — și făceau repede o carieră scandaloașă pentru că vorbeau despre tarlalizare dar acționau împotriva ei. În adîncul sufletului, Cristescu mai spera.

A mai sperat, pînă în clipa cînd i-a ajuns pe birou lucrarea de diplomă a studentului Matei C. Constantin.

Matei nutrea maestrului său un respect vecin cu evlavlia și era, în generația lui, unicul student inițiat în taina corespondenței de vineri. Ca să

adune material destul, Matei a străbătut țara zig-zag, în cursul unei veri, cu bicicleta, de la Galați la Timișoara. A trecut prin majoritatea satelor unde „tarlalizarea ciștiga teren“ — cum îi spusese Cristescu — apoi s-a închis în casă și, după două săptămîni, a predat lucrarea la decanat.

A citit-o președintele comisiei de diplomă, al doilea membru din comisie, o seamă de profesori... Cînd în sfîrșit a ajuns la Cristescu, manuscrisul purta pe jumătatea albă a ultimei pagini o însemnare făcută cu litere de tipar de-un anonim: „Bravo, Matei! Era timpul să i se spună d-lui Cristesco-Soutzo de la obraz! Cu atît mai bine cît i-o spune chiar un renegat de-al lui. Trăiască renegații!

A fost ultima și poate cea mai grea lovitură!

Deși în centrul lucrării sale erau problemele de fitopatologie, Matei vorbea pe alocuri și despre „rezultatele tarlalizării, așa cum se preconizează și se practică ea în țara noastră“. Anume, Matei susținea că în satele unde tarlalizarea prindea, „producția crește invizibil iar mizeria crește foarte evident“.

De ce? Pentru că — explica el — țăranul care n-are decît trei hectare și se vede obligat să samene pe ele după tarlalizare numai griu sau numai porumb, numai orz ori numai sfeclă de zahăr, e obligat după aceea să vîndă prisosurile chiar în ziua recoltării, ba și înainte de recoltare, deoarece nevoile gospodăriei îl strîng de gît și el are nevoie de ce n-a semănat. Dar din negustoria asta țăranul iese totdeauna pîgubit, și sporul de recoltă nu acoperă paguba. Totuși, ca să păstreze sporul, ca să păstreze tarlalizarea — văzuse Matei — în anii următori, țăranul încearcă să vîndă o parte din pămînt și cu banii luați să cumpere suprafețe corespunzătoare în celelalte tarlale ale satului: asta i-ar da mai tîrziu produse amestecate, mai pe măsura nevoilor gospodăriei. Dar așa, loturile fărîmițate se fărîmițează și mai mult, se împrăștie, timpul prăpădit de oameni ca să treacă de la un lot la altul crește, și, ceea ce-i mai rău încă, crește numărul celor ce-și vînd pămîntul, pentru că fărîmițările și schimburile ușurează vînzarea. În satele cercetate de el — semna la Matei — „loturile mari din perimetrul tarlalelor le înghit sistematic pe cele mici, tarlalizarea devine moșierizare: în asemenea condiții, micile loturi în pragul vînzării sînt lucrate din ce în ce mai rău, cu mai puțin interes, cu folosirea unor semințe din ce în ce mai degenerare, iar din punct de vedere al răspîndirii dăunătorilor — fizico-chimici, virusuri, bacterii, ciuperci, insecte — situația de ansamblu nu-i mai bună în satele tarlalizate decît în celelalte“. Concluzia lui Matei pentru această familie de probleme: „Pînă acum tarlalizarea se dovedește în condițiile noastre un factor de ruină și degenerare. Prima măsură bună în satele tarlalizate ar fi renunțarea la tarlalizare: țărăniile pot crăpa de foame tot așa de bine, și-și pot vinde pămîntul tot așa de ușor și fără tarlalizare“.

De atunci, Cristescu nu l-a mai văzut pe Matei. Rănit, distrus, s-a retras din comisie, lăsînd ca retragerea asta să fie transformată de cițiva colegi într-un mic scandal. A întrerupt corespondențele de vineri după masă, impunîndu-și „aparența unui cît mai convenabil vid cerebral“. A renunțat să citească ziarul și s-a cufundat în recitirea mecanică a tomurilor lui din anii doctoratelor, bucurîndu-se că viața i se scurge pe delături fără a-i pretinde nimic altceva decît să reslabisească anual înaintea studenților aceleași cursuri de demult scrise: lecturi străine, făcute acum fără pic de

pasiune, ca de un țircovnic ateu. Simțea că dreptatea este de partea lui Matei, simțea că în „sistemul” său trebuia revizuit ceva, dar simțea de asemeni că „omul care a alunecat pină unde am alunecat eu” n-are cum revizui nimic.

Apropierea războiului l-a tulburat doar pentru că i-a readus soția în București: Cehoslovacia, Franța, fuseseră ocupate de nemți. Fascizarea statului, împingerea României în război împotriva Uniunii Sovietice, dezastrul de la Odesa și pe urmă cel din cotul Donului, nu l-au trezit din amorțire. Salută doar, în 1944, pe vremea bombardamentelor anglo-americane, plecarea doamnei Soutzo-Cristescu în refugiu la țară: asta-l scutea de penibila obligație de a lua parte la cele patru sau cinci mari recepții date de nevastă-sa în fiecare trimestru... Pe plan strict personal, a înregistrat data de 23 August 1944 abia în luna mai a anului 1946, când doi camereri cu șapcă și o femeie cu servietă, arătându-i ordin scris, i-au comunicat că pe viitor soția sa va locui în apartamentul lui. Asta deoarece „doamna este element fost exploatare neîncadrat în câmpul muncii”, apartamentul „domniei sale” este „spațiu locativ excedentar”, și, prin urmare, este repartizat „unei familii cu șapte copii, uneia cu doi, unui milițian logodit, unei echipe de cinci tineri electricieni de la S.T.B. care lucrau într-o brigadă de șoc și unui grup de patru studenți politehnicieni care vor sta împreună, fără acces la bucătărie”.

Cristescu trebui să se resemneze cu un pat în hol, apărat de un paravan japonez: nevastă-sa se muta la el împreună cu un frate celibatar, general pensionar, cu bucătăreasa și cu două femei de serviciu cărora, pentru evitarea unor noi rechiziții, le atribuisese drept spațiu locativ fostul birou al profesorului.

Astfel încadrat, Cristescu începu să se simtă acasă și mai ridicol, și mai inutil decît se simțea la facultate sau pe stradă.

În vremea asta, un ceferist, electrician la telecomunicații, care pe vremuri purtase o lungă polemică prin corespondență cu Cristescu în legătură cu „supremația științei”, pe nume Duma, ajuns director general al A.F.S.M.-ului, încercă să-l readucă la viață.

Duma nu știa prea multe despre fostul său preopinent: întrerupseseră corespondența în 1933, când fusese arestat („participare la acțiuni subversive comuniste”) și condamnat la doi ani închisoare, lungiți după aceea cu alte condamnări pînă în 1941, când, eliberat din închisoare, a fost internat în lagăr. Duma s-a mulțumit să verifice dacă într-adevăr Răzvan Cristescu nu sprijinise fascismul în nici un fel. De capacitatea lui profesională nu se îndoia.

Cristescu, din partea lui, nu știa despre Duma nimic: nu-și mai aducea aminte nici de numele lui, nici dacă-i scrisese vreodată ceva sau nu. Se miră sincer de propunerea ce i se făcea, refuză să indice pentru serviciul de cadre oameni în stare să dea referințe despre el („Oamenii nu pot da referințe despre oameni! În general, domnul meu, oamenii nu se *cunosc* ci se *mănîncă!*”) și totuși, cînd cei de la cadre s-au descurcat fără ajutorul lui, cînd s-a pomenit numit la A.F.S.M., acceptă: îi suridea gîndul că ocupîndu-și zilele în întregime, va sta după paravanul japonez doar nopțile.

Cînd află însă că e numit „al doilea director adjunct”, se agăță speriat de sugestia cuiva și acceptă să lucreze în primele luni, „pînă la aclimatizare”, doar „provizoriu”. Era în toamna anului 1947.

Intră chiar de-a doua zi într-un noian de probleme noi și străine. Se pomeni înconjurat de oameni noi și străini, cu apucături noi și străine. folosind expresii noi și străine, avînd a răzbuna secole întregi de pușcărie, iagăre și înjosiri... Luă parte la fel de fel de ședințe, citi documente, ascultă păreri înrudite oarecum cu vechile-i idei și totuși parcă diametral opuse, convingîndu-se treptat că fermele de stat, centrele de mașini, A.F.S.M.-ul deci, aveau de organizat și de produs mult mai mult decît erau în stare să producă și să organizeze, iar el urma să răspundă de toate, împreună cu Duma și cu primul director adjunct, înaintea unui stat nou și el pentru Cristescu, ciudat, străin, dur, pretențios, amenințător. Să răspundă ei trei, bizuindu-se pe o mină de oameni dintre care nici opt la sută nu erau agronomi cu studii superioare și nici doi la sută nu erau în stare să asculte un termen latin fără a cere, rizînd, traducerea romînească!

Trăia zbătîndu-se sub presiunea unor gînduri incilcite, și, cînd auzea vorbindu-se în juru-i cu palimă despre atîtea lucruri altădată scumpe lui, nu se putea opri să dea în gînd replici tăioase. Dar atît: în gînd. Uneori, rar, în ceasuri de plictiseală, ar fi vrut să fie luat la rost pentru „ABC...Z“-ul său, să fie batjocorit, să fie silit să se apere. I se părea, în asemenea momente, că ar fi în stare, poate, să salveze cîte ceva din încărcătura „ABC...Z“-ului naufragiat în tinerețe. Dar, pesemne, în direcția A.F.S.M.-ului nu se gîndea nimeni la așa ceva — și asta era pe de o parte liniștitor pentru Cristescu, pe de altă parte jignitor... Se strecura tăcut din ședință în ședință, părăind celor din jur, căroră puținele informații despre călătoriile, studiile și situația lui de savant nedreptățit sub burghezie le inspira respect, un „om cu aclimatizare grea“, un om frămîntat de-un greu și hotărîtor proces innoitor. El, de fapt, nefiind în stare să se opună deschis nici unei păreri, se convingea treptat că a rămas în același dezacad amenințător cu toată lumea. Ca să poată crede totuși că știe pe ce lume trăiește, îl socotea pe Duma „un aventurier incurabil“, și, pentru sine, observa cu un soi de sadică bucurie că „a lucra aici, cu el, este egal cu a defila în marș forțat pe calea tembelă către ocnă“.

Totuși, în timpul „aclimatizării“, — o mare și de mult ne mai așteptată bucurie: serviciul de cadre i-a trimis-o ca secretară pe Clara Șerb, fata unui răposat croitor din Timișoara, grădinar amator în orele libere, fost posesor al unei mici colecții de scrisori de la Cristescu și fanatic admirator al lui. Pentru Clara, deși pricepu repede că noul ei șef nu-și aducea aminte de taică-său, deși ea însăși nu știa nimic despre conținutul scrisorilor acelora, admirația față de Cristescu era o trăsătură de caracter oarecum hereditară. Il găsi pe profesor mult mai tînăr de cum și-l închipuise: nici treizeci de ani mai mult decît ea! Binecuvîntă întimplarea care o zvîrlise la A.F.S.M. dintr-un birou al societății Bega-Timiș, și, pentru că mai moștenise de la răposatul croitor și o fire cam exaltată, se îndrăgosti prosteste, cu totul. În două săptămîni știu să devină confidentă a șefului, apoi amantă și — recunoștea Cristescu, sărutîndu-i galant vîrfurile degetelor — „spiritus rector“. Era ferm convinsă că n-avea alt rost pe lume decît să-și apere și să-și călăuzească marele iubit prin furtunile care-l învăluiau din toate părțile. Se consacră acestei meniri cu toată inima.

De la dînsa învăță Cristescu să urce scările A.F.S.M.-ului cu „Scînteia“ în buzunar, împăturită așa fel încît titlul să se vadă de departe. De la dînsa învăță să citească zilnic titlul articolelor din toate ziarele și

revistelor... Invăță pe urmă câteva expresii, bune — era convinsă Clara — în orice împrejurare, pentru un om cu munci însemnate dar hotărît să nu facă greșeli: „Judecă dumneata însuți, tovarășe dragă“... „Descurcă-te singur, tovarășe dragă, pe proprie răspundere“... „Să nu ne pripim, dragă tovarășe, hotărîrea o vom lua mai târziu“... „Studiază dumneata singur, dragă tovarășe, posibilitățile reale ale agriculturii, în condițiunile locului dumitale de muncă, prin agricultură înțelegînd complexul sol-climă-om“... și așa mai departe. Tot Clarei îi datora și șuvița de păr înălbit cu apă oxigenată, „mieșa“ marei elegante masculine pe gustul fetei.

Clarei Șerb i-a dat să citească și cele două numere din „ABC...Z“.

„Pe-atunci — a tras fata concluziile, cînd a văzut că nu pricepe nimic — n-ai fost numai tu contra comuniștilor. Cel mai bine ar fi să le ardem!“... Le-au ars, și, încercînd să se convingă unul pe altul că nu-i paște nici o primejdie, n-au izbutit decît să-și crească reciproc spaimetele și bănuielele. Totuși, cu Clara alături, Cristescu, mirat că lunile de aclimatizare nu-l duseseră la ocnă, însuflețit de speranța că, poate, minunea de pînă atunci se va permanentiza, deveni înaintea tuturor colaboratorilor, fără să știe al doilea director adjunct: titular și aclimatizat.

Doamna Soutzo-Cristescu se zădărnise de la început, din ceasul primei vizite mai lungi a soțului ei acasă la Clara. „Acasă“, adică într-o cămăruță mobilată oarecare, într-un bloc cu cinci etaje. A doua zi dimineața, cînd Cristescu era la facultate, Clara Șerb se văzu chemată urgent „la palatul Soutzo“. Doamna îi vorbi în antreu, scurt, pe șleau, ca orice femeie trăită o bună parte din viață printre misiți, geambași, arendași, angroșiști de cereale și contrabandiști de devize:

— Eu, fată, o duc acum numai din ce-mi dă el și din ce vînd. Am trei slugi, hrănesc un frate fără pensie, țin casă deschisă de două ori pe săptămînă... De leafa lui de la universitate n-o să te atingi. Din cea de la voi, de la A.F.S.M., poate cheltui cu tine partea lui: un sfert. Îți iese, într-o lună, chiria, două combinezoane milaneze, o pereche de ciorapi ca pentr-o servitoare, și-ți rămîne de-un teatru, la galerie. Mai mult n-o să vezi barem un bănuț... Îți convine? Bine. Nu? Nu te încurca: lasă-l, caută-ți unul cu casă mai ușoară... sau mărită-te dracului, că ești tinărlă! Nu-i nevoie să-i spui că te-am chemat. Du-te!

Clara Șerb s-a înroșit, a bilbiit ceva și a fugit, adinc rușinată.

— Ei, halal! a priceput-o doamna. Îl mai și iubește! și-i trînti ușa în urmă, furioasă că nu i-a lăsat numai zece la sută din leafă; o liniști însă gîndul că, așa, noblețea și mărînimia rămîneau de partea ei, neștirbite.

Cu ajutorul Clarei Șerb, singurul om pe lume căruia nu-i ascundea nimic din gîndurile lui, Cristescu începu să priceapă ce se întîmplă în lume, în țară, la A.F.S.M., în casa și în familia lui: să priceapă, însă, la nivelul priceperii fetei; și nivelul acesta, teribil de mărginit, începu să se restrîngă și mai și pe măsură ce Clara, firesc, începu să priceapă multe lucruri la nivelul nepriceperii lui Cristescu. Terorizați de gîndul „tembeleii căi spre ocnă“, îmbolnăvindu-se ori de cîte ori treceau în revistă activitatea lui Cristescu de peste zi și li se părea că profesorul scăpase vreun cuvînt nepotrivit, izbutiră să-și mențină pozițiile aproape doi ani. Cînd în cele din urmă directorul adjunct al A.F.S.M.-ului fu concediat fără perspective sigure de ocnă, răsufllară amîndoi aproape ușurați. Prevăzătoare,

Clara își păstră serviciul, dar trecu iarăși la meseria ei de bază : dactilografă în limba romină, germană și maghiară. Era hotărîtă să facă față bărbătește oricăror greutăți familiare.

Cristescu petrecea la Clara Șerb toate după amiezile : intra, la cincizeci și trei de ani, într-o tomnatică lună de miere — cu sărutări puține dar sincere și cu foarte multe cărți recitite, alături de fata aceea care, în împrejurări atât de grave, dovedea o formidabilă capacitate de a dormi.

Doamna Soutzo îi telefonă Clarei la serviciu :

— Un singur lucru, fato : să nu te-apuci să-i vinzi din cărți. Ție ți-e amant, mie mi-e soț cu acte : nu vinzi nimic !... Încolo, rămîne cum a fost : un sfert ! Iar dacă după concediu îi taie leafa, faci cum știi dar nu vinzi nimic. Îți convine ? Bine. Nu ? Te privește : cum te-ai încurcat, așa descurcă-te. Vremurile s-au schimbat : te reclam, și intri, fato, la zdup, pentru imoralitate de la regula proletară.

Au rămas lucrurile cum au fost pînă în ziua cînd Cristescu, năvălind la Clara cu un coșcogea vraf de ziare sub braț, îi comunică solemn că „împrejurările repun pe tapet vechea chestiune cu toată forța“ : ocna !

Ziarele publicau o aceeași informație despre un grup de spioni-teroriști, care, între altele, plănuseră să sape în București, pe sub citeva străzi și pe sub dealul mitropoliei, un tunel, și așa, să arunce în aer sediul Marii Adunări Naționale. În grupul condamnaților, — un văr al lui Cristescu. Văr prin alianță. Legionar.

Era la mijloc o istorie veche și nenorocită, ca toate vechile istorii ale profesorului. Cu ani în urmă, în timpul campaniei electorale din 1937, vărul acesta ticluise un plan asemănător, doar că pe atunci era vorba despre sediul parlamentului. Purta schița plănuitelor săpături în teaca pistolului (și purta pistol pentru că, zicea, avusese de gînd să plece voluntar în armata lui Franco) stîrnind prin cafenele groază sau admirație. Într-o zi, schița săpăturilor căzu sub nasul lui văru-său, profesorul, după ce mai întii făcuse ocolul unei vesele mese sărbătorești. (Doamna Soutzo-Cristescu își serba ziua numelui). Cristescu privi desenul și cifrele ca pe o șaradă științifică oarecare, ceru vărului unele lămuriri asupra „locului unde se plănuesc aceste lucrări“, declară neauzit de nimeni că „latet anguis in herba“<sup>1</sup> — și, mecanic, pentru că la discuțiile din jur nu lua parte, începu o minuțioasă verificare a calculelor. Băgă de seamă cu acest prilej că văru-său prin alianță, licențiat în litere și fizico-chimice, nu știa să înmulțească o mărime exprimată în metri cu una exprimată în centimetri... că din pricina asta calculele nu corespundeau... că în realitate era vorba despre deplasarea unei cantități de pămînt de 14.372 ori mai mare... că lucrurile vor fi îngreunate de întilnirea unor probabile pînze de apă freatică...

— În aceste probleme, — își sfătui vărul — bate într-un *otium cum dignitate*<sup>2</sup> și adresează-te unui inginer... Dar — întrebă mai mult din politețe — la ce, tunelul ?

— Ca s-arunc în aer parlamentul, găgăuță bucălată ! îi mugi vărul, conspirativ, în ureche ; apoi, mirat, în gura mare : Na ! S-a speriat !

<sup>1)</sup> În iarbă e ascuns un șarpe (cu sensul : Aici o greșeală.)

<sup>2)</sup> Retragere demnă.

Hîrtia, cu calculele lui Cristescu pe margine, a rămas la vîru-său.

Zece ani mai tirziu, într-o seară, stingherit de niște certuri pentru o socoteală bănească între același vîr și generalul fără pensie, fratele doamnei Soutzo, Cristescu ieși de după paravan cu gînd să caute un loc liniștit într-o cafenea. Ieși chiar în clipa cînd vîrul, trîntind pe colțul pianului o hîrtie desfăcută, striga privindu-l pe general în ochi :

— Vinde-ți șaua, cizmele, pîntenii, dar dă-mi ! Cine nu dă acum, cînd punem pe tapet chestiunea asta, acela este un trădător ! dar văzîndu-l pe Cristescu, se potoli : Erai și tu, găgăuță bucălată ? Păcat că nu ești bun decît de matematică ! și așteptă pînă-l văzu închizînd ușa.

Cînd, mult după aceea, Cristescu citi numele lui vîru-său pe lista spionilor teroriști condamnați, se îngrozi : n-avea nici o îndoială că hîrtia trîntită atunci pe colțul pianului purta încă socotelile lui ; că acum hîrtia aceea se află în mîinile unor agenți care-l căutau ; că-l așteaptă deci urmări și cercetări mai grele și mai umilitoare decît însăși viitoarea condamnare ; că, în orice caz, condamnarea rămînea inevitabilă, deoarece el n-avea cum își dovedi nevinovăția ; că — într-un cuvînt — în viața lui atît de ridicol irosită intervenea un nou element, la fel cu toate celelalte... Izbuti să transmită groaza asta și Clarei, se convinseseră unul pe altul că între procesul teroriștilor și concedierea lui forțată de la A.F.S.M. era probabil o legătură... Lucrurile se complicaseră și mai mult cînd Clara, a cărei cultură se întemeia aproape numai pe vechi romane polițiste, încercă să imagineze cîteva alibiuri îndrăznețe, — și Cristescu își sfîrși tomnatica lună de miere într-o cumplită „criză depresivă“ cum și-a pus singur diagnosticul.

Cîteva zile înainte de a-i expira concediul, fu chemat de Duma.

Duma fu politicos, binevoitor, întărînd astfel bănuielile lui Cristescu tot atît cit i le-ar fi întărit vorbindu-i grosolan, cu reavoință, sau oricum altfel. I se năzări că Duma așteaptă ceva, că face niște aluzii, că vrea să provoace niște mărturisiri... Se gîndi o clipă că-i vorba numai și numai despre vîru-său... vru să-i spună toată povestea și să scape... dar se sperie de-un asemenea gînd (interzis de Clara chiar așa, ca gînd ! ) Se sperie pînă-ntr-atîta, încît îngăimă cîteva fraze de neînțeles chiar pentru el, terminate cu niște ofuri resemnate și un proverb italian 'stupid : in bocca chiusa, non entro mai mosca !<sup>1</sup>

Nu tocmai mulțumit, Duma ridică din umeri, nu-i ceru traducerea proverbului, ci, tot învîrtind în mînă o hîrtie, îi vorbi multă vreme despre niște mari evenimente, foarte apropiate, menite să „accelereze ritmul transformărilor socialiste și în agricultură“, despre știință și practică, despre rolul gospodăriilor de stat, despre faptul că el, Cristescu, deși a călătorit atîta în străinătate, nu cunoștea bine nici un sat românesc, despre felul cum un specialist remarcabil și-ar putea lărgi orizonturile lucrînd un timp în contact nemijlocit cu problemele concrete... și așa mai departe, pînă-i înmînă repartizarea la Lespezi.

Două ceasuri mai tirziu, trecînd în revistă convorbirea cu Duma, Cristescu numea repartizarea asta ba „sentință“, ba „surghiun“, și Clara Șerb era de acord. Se întrebau iarăși dacă „surghiunirea“ lui în Bărăgan și procesul spionilor-teroriști au coincis în timp doar printr-o întîmplare...

1) în gura închisă, nu intră muștele.



Și ar fi rămas poate pe loc în așteptarea unui agent cu mandatul de arestare în buzunar, dacă ea, revenindu-și, nu l-ar fi sfătuit să spere totuși în eventualitatea celeilalte variante, cu nimic mai bună după Cristescu, a unei mutări „pe bază de incapacitate și nu de agenți“.

Clara renunță la serviciu: pornea spre Lespezi ferm hotărâtă ca, pînă nu va vedea agentul cu ochii, să-și cucerească un nou loc în viață, și, mai ales, să-i cucerească lui un loc.

Doamna Soutzo-Cristescu o chemă în fostu-i palat, ca totdeauna cînd cariera soțului suferea cotituri de seamă. Clara se prezentă cu fruntea sus, se neguță ca la talcioc și obține prin dictat o atit de draconică repartizare a salariului lui Cristescu, încît doamna se înverzi de indignare dar nu-i putu ține piept: jumătate și jumătate!

Mai mult: cînd doamna, în faza ei verde, făcu unele aluzii la prețul bibliotecii, Clara îi declară că îl va obliga pe Cristescu să vire cărțile în lăzi, și, cîntărite, să le depoziteze în subsolul casei ei, într-o boxă nefolosită a unei familii prietene. Și s-a ținut de cuvînt.

Cu asta, Clara Șerb încheie partea întia a pregătirilor. Mai tîrgui cele două căciuli albe, menite să demonstreze de la distanță origina socială modestă a purtătorilor, apoi, considerîndu-se pe sine mult prea nobilă în purtări și-n vorbă pentru Bărăgan, repetă cu osîrdie, în gînd, un limbaj închipuit drept „tovărășesc, muncitoresc și țărănesc“, menit să-i deschidă inima oricărui țaran (limbaj bazat pe o pronunție defectuoasă, pe acorduri gramaticale stîlcite, pe tutuieli și exclamații proprii unei gîndiri mult mai primitive decît își socotea propria gîndire). După trei zile, se sui în tren îngrijorată numai de incapacitatea lui Cristescu de a înțelege și aproba asemenea pregătiri înțelepte. Și, chiar în gară la Deliul Nou, întîlnirea cu Matei le provocă, amîndurora, primul șoc.

---

## LA CASTELUL PELEȘ

*Prin coridoare parcă-un rîs suna.  
Mejisto rîde?! Nu, — sînt eu,  
Un om ca ori și care, un pigmeu  
Măria Ta!*

★

*Rid că prin Peleş rătăcesc hoinar  
Cu mîinile-nfundate-n buzunar,  
Că umblu eu, om simplu, prin palat,  
Ca pe la noi, pe ulița din sat.  
Te caut prin saloane, prin odăi,  
Pe unde ai trecut sever, mai ieri,  
Și nu-ți găsesc nici umbra nicăieri  
Și n-aud glasul sfetnicilor tăi.  
Mă bate-așa, un filosofic gînd  
Și mîntea mea nu-l poate înțelege:  
Cum oare s-a putut ca tu, un rege,  
Să mori ca ori ce muritor de rînd?!  
Dar ce mă întristează mai degrabă  
În hardughia asta din brădet  
E că pe urma ta nu-i un regret  
Și nu te plînge nici măcar o babă.  
Ne spune ghidul: — „La acest birou  
Semna Decrete-n nouă sute șapte...”  
Prin sală-aleargă parcă un ecou  
De ce ați complotat atunci în șoapte,  
Iar tot covorul roșu de pe jos  
Pe care-amurgul purpuriu se strînge  
Și e de molii și de vreme ros,  
Îmi pare încă năclăit de sînge.  
În sala ta de-audiență, iată,  
Pe dale, ca pe-un caldarîm de drum,  
Genunchii sfetnicilor de-altă dală  
Se văd pe unde s-au tîrît, și-acum.*

Ei! Unde ți-i atot-puternicia  
 Și sceptrul-ghioagă, simbol al puterii,  
 Și unde-ți sînt miniștrii, cavalerii,  
 Și unde-ți este azi măcar stația?  
 Nu vine-n chip de umbră prin castel  
 Cu coif și cu armură de oțel  
 Să-și ispășească miile de crime  
 Ce-ai hotărit în viață, în vechime?  
 De ce la asta nu răspunde nime?!  
 De ce aici sună totul a pustiu?  
 De ce-n palat nu e nimica viu?  
 La mine-n sat și astăzi se mai spune  
 De cite-un om ce-a fost mai înainte,  
 Dacă-a făcut în viață fapte bune,  
 Că-l ține satu-ntreg și-acuma minte,  
 Chiar de-au trecut de-atuncia zeci de ani,  
 El parcă-ar fi și azi printre țărani.  
 Ce mică ți-a mai fost puterea toată, —  
 Doar ca să-mpuști cîțiva țărani din gloată  
 Și  
 Ca să poți ceva chivernisi  
 Ca un avar,  
 Că nici atîta n-ai putut să știi,  
 Să ai măcar  
 Prieteni și mărunte bucurii.  
 Tot ce-a rămas  
 În sălile acestea încărcate  
 Și văd acum la fiecare pas,  
 De alții sînt create;  
 De mîini de-artiști ce sufletul și-au pus  
 În statui și în ferestrele de sus.  
 Aceștia au fost și-s regii mei  
 Și mai trăiesc pe-aicea numai ei.  
 Incolo... numai miros greu de naftalină...

Deschideți ușa, geamurile toate,  
 Să intre soare, aer și lumină,  
 Că prea duhnește tot a majestate!

---

AL. ANDRIȚOIU

## *PREVESTIRE*

*V*ara s-a stins cu-o întoarcere bruscă  
floarea se pierde  
și frunza se uscă.

*P*loaia în piatră țintește și-o roade  
și pune lacrimă-n  
pomii peste roade.

*L*acrima ei bucurie vestește  
strugurul murmură-n căzi  
și dospește.

*P*line-s hambarele țării cu grâne  
vinul și păstrăvii  
stau lângă pine.

*V*ite blajine se duc la tăiere  
stupul se surpă  
de ceară și miere.

*R*upt e cărbunele cu dinamită, —  
iese din munți  
ca o noapte-mpietrită.

*R*ide, cu dinții de aur porumbul,  
din minerale  
scoți fierul și plumbul.

*D*e n-ar fi sonda să-l strângă-n zăvoare  
ar fi fițeiul  
fintini fișnitoare.

*C*urge cascada cu plete cărunte  
dând constelații  
prin sate de munte.

*Țară rotundă, ca fructa batulă  
ai bogăție  
din plin și destulă.*

*Ai trandafiri și aramă și staniu  
marmură lină  
și fier și uraniu.*

*Intri în iarnă-nvelită-n pufoaică  
nehibernînd  
ca în munți o ursoaică.*

*Ci sub zăpada ușoară și pură  
dăinuie-nțreagă  
înalta-ți căldură.*

*Și pe cînd viscolul țipă năpraznic  
tu te așezi  
la festin pentru praznic.*

*Praznicu-i mare și pași-milioane,  
calcă pe sceptre  
pe tron și coroane.*

*Iar cu regeasca manta ștergem bine  
țara de jale  
de-amar și rușine.*

*Regele doarme departe, pe perne,  
noi dăm republicii  
forme eterne.*

*Și hohotînd, ne întindem festinul  
păstrăvii stau lingă pine  
și vinul.*

*Iarna va trece prin timp ca fecioara  
și va veni,  
dănțuînd, primăvara.*

*Vara sosi-va, pe urmă, fierbinte,  
vremea își vede  
de drum înainte.*

*Ci eu din toamnă, presimt sărbătoarea  
iarna o-nțîmpin,  
fălos, cu cîntarea.*

*Bate decembrie, cu praznic, la poartă. —  
Sîntem stăpîni  
peste propria soartă.*

## PRAGUL

*Sintem totdeauna într-un prag,  
trecem praguri clipă după clipă  
și în noi cresc cercuri ca-ntr-un fag  
numărînd a anilor risipă.*

*Iată, cercu-al zecelea s-a-nscris  
lin, ca unda apelor, în mine.  
Și vibrează-n trunchiul meu închis  
cor de viitoare violine.*

*Trunchiul deci de crengi s-a curățat  
și din scoartă a ieșit. Pe semne  
că un instrument pentru cîntat  
s-a ales din miresmate lemne.*

*Timpul trece-arcuși pe strune și  
strunele tresaltă să vestească  
cum un sceptru vechi se prăbuși,  
cum păli o mantie regească.*

*Titluri, tronuri, seminții de regi  
cu coroane pe auguste chipuri, —  
căpetenii vechi de tuaregi  
și vătafi de primitive triburi, —*

*Impărați cu ochiul asiat  
oblic, scăpărînd de viclenie,  
se topesc ca ceara și decad;  
nici uitarea-n catastif nu-i scrie.*

*Corp diform de gelatină-ngustă  
stau neputrezii în partea lor,  
și nici corbii cerului nu-i gustă  
și nici viermii hoitul nu li-l vor.*

---

## FIAT RESPUBLICA!

Un profesor uscat și rigid, unul din acei oameni fără vîrstă și fără biografie, care niciodată, parcă, n-a fost tînăr și niciodată nu va fi bătrîn, ne cita, aproape în fiecare toamnă din anii studiilor liceale, în niște docte lecții introductive, celebrul vers al lui Martial: „*Sint Mecenates, non deerint Flace, Marones*“: Să fie Mecenati și nu vor lipsi, o Horațiu, de-al de Virgiliu — scanda el solemn, adăugînd cu convingere amănuntul că Virgilius primise, într-adevăr, de la împăratul August, o vilă pe Aquilin și o moșie în sudul Italiei, la Padua. Urma, apoi, un lung pomelnic de mecenati, în stare să convingă tinerețea noastră de un lucru ce-mi pare astăzi cel puțin straniu, gîndindu-mă că s-ar putea întocmi biblioteci întregi de liste cu numele acelor crucificați ai artei, care n-au avut parte de nici un mecenat, care nu l-au dorit și n-au jucat niciodată dansul umilinței în jurul vițelului de aur.

Nu peste mult timp, mi-a căzut sub ochi o astfel de filă revelatoare, întocmită de Tudor Arghezi, cu verva-i cunoscută doar prin cîteva pilde din istoria culturii romînești și publicată în Revista Fundațiilor, noembrie 1944. Cît adevăr amar în acest crîmpei de filă, cîtă ură și cîtă revoltă, cîtă lumină nouă a revărsat el asupra vorbelor lui Martial, scandate de profesorul meu da latină...: „Gogu Constantinescu, creatorul Sonicității, nu și-a găsit spațiul necesar în România, silit să-și puie personalitatea în serviciul altei țări decît a lui, Eminescu a trebuit să rîndăsească la un partid politic, în gazetărie. Brîncuși, în țara lui, plină de somități fără merit, a spălat farfuriile clienților unui birt la București. Luchian, pentru că zugrăvise casa unui domn ministru foarte bogat, purta drept salariu o pereche de pantaloni purtați de Excelență (pe care, nu e vorba, i-a aruncat-o în cap) și paralytic, era arestat în pat, la cererea unui mare potentat politic, excroc calificat. George Enescu trebuia să cînte în orchestre conduse de chelnerii muzicii oficiale, ca un lăutar angajat din Obor. Imi aduc aminte de palmele pe care i le-a făgăduit la Filarmonica, un administrator, om de afaceri, fost în armată cu gradul de colonel.

Și mai sint, mai e și Tonitza... Mai sint, mai sint...”

Iată cauza înfloririi culturii, mi-am zis dezamăgit de știința profesorului meu. Iată binefacerile mecenatismului. Într-o oră profesorul parcă citise nedumerirea clasei în privirile citorva elevi.

— Să nu uitați — sublinia el ritos — mecenatul Renașterii, al lui Ludovic al XIV-lea, al citorva prinți germani, în frunte cu Ludovic al II-lea,

care pe lângă inevitabilele compromisuri au dus la câteva momente de artă mare, nepieritoare.

N-am uitat. dar credința noastră în înțelepciunea lui se clătina amar-nic, amenința să se sfărîme. „Cîteva momente...“, dar miile de talente populare ce făceau? mecenajii lor unde erau?

...Peste cîteva ani, într-o altă toamnă, cînd încă-mi mai răsuna-n urechi vocea aceea dogită scandînd versul lui Martial, eram aplecat asupra articolului lui Lenin, din 1918, „Cum să organizăm întrecerea“? Întilneam și-aci problema înfloririi culturii, pusă însă într-un mod cu totul nou și surprinzător de omenesc. Nu era vorba de un individ, fie el și geniu, nu era vorba de-o vilă sau de-o moșie; se discuta acolo despre destinul cultural al celor mulți, al acelor care au înfăptuit revoluția, care înfăptuiesc istoria. Din fulgerarea acelor gînduri înțelegeam limpede că oriunde are loc revoluția socialistă, puterea populară condusă de partid descătușează forțele creatoare ale maselor asigurînd, totodată, posibilitatea liberei lor dezvoltări. Înainte ca poporul să ia puterea în propriile sale mîini, forțele creatoare populare — arăta Lenin — erau împiedecate de „înăbușirea nemaipomenit de sălbatecă a spiritului întreprinzător, a energiei, a inițiativei îndrăznețe, însușiri pe care le posedă masa populației, în uriașa ei majoritate, a nouăzeci și nouă la sută din cei ce muncesc“. În Republica Populară Romînă, ca în orice stat socialist, puterea populară — să ne exprimăm cu vorbele lui Lenin — „crează pentru majoritatea celor ce muncesc posibilități de a fi cu adevărat atrași în arena unei activități unde ei să se poată manifesta, să-și desfășoare aptitudinile, să scoată la iveală talentele ce zac ascunse în popor — izvor neatins și pe care capitalismul le apăsa, le strivea și le înăbușea cu miile și cu milioanele“. Mecenasismul care ținea pe artist într-o dependență umilitoare și implica tot odată o restrîngere a libertății creatoare, întreținut de cei avuți nu atît de dragul artei cît de ispita și mirajul gloriei ieftine, într-o Republică cu regim democrat popular nu mai poate dăinui. Alte legi, demne și umane, guvernează la noi înflorirea științei și culturii.

Eliberîndu-se de exploatare, poporul nostru muncitor, stăpîn al bunurilor țării, le-a dat artiștilor cea mai de preț comoară, libertatea de creație, le-a dat țara liberă și, prin viața sa eroică în construirea socialismului, pilde pentru mărețe epopei.

E, firește, de datoria creatorilor, să răspundă cum se cuvine acestor mari realizări. Mulți au răspuns cu prisosință, creînd în acești din urmă zece ani, opere valoroase în arta plastică, în muzică, în teatru, în literatură, opere care au fost fecundate, fără doar și poate, de forța creatoare a maselor eliberate, fiind întruchiparea concretă a amplei revoluții culturale de la noi. Nu ne gîndim, desigur, numai la creatorii culți: sau, în orice caz, îi avem în vedere, mai cu seamă, pe aceia care provin din medii și păături sociale, cărora regimul democrat popular le-a creat pentru prima dată posibilități de-a pătrunde în lumea artei. Căci, nimeni, cred, n-ar mai putea contesta astăzi adevărul că acei ce-au gîndit veacuri de-a rîndul și au săpat cu bita ciobănească în țărîna patriei versurile Mioriței, cei ce — ținuți sistematic în bezna analfabetismului — n-au avut atît amar de vreme condei și hîrtie, scriindu-și necazurile și dorurile inimii...



*pe fața perinii  
cu cerneala ochilor  
și pana sprincenelor,*

cum zice răscolitorul cîntec popular, toți acei din al căror suflet a zvîcnit o țandără de frumos și de lumină, au acum, prin urmașii lor, posibilitatea de a-și exprima în paginile revistelor și-ale ziarelor, sau chiar ale unor tomuri întregi, gîndurile și sentimentele ce-i însuflețesc. În vremurile care-au trecut, vremuri maștere și grele pentru cei mulți, numele celor ce-au pus din sufletul lor o nestemată în țesătura unei balade, un crimpei de gînd în tortul unui basm, o lacrimă într-o doină, a rămas troienit în noapte și uitare. Cuvîntul „anonim“, sec și gol ca o coajă de nucă, înghesuie în nimicnicia lui un imens cimitir de genii necunoscute. Nu le știm numele, nu le cunoaștem înfățișarea. Doar unde și unde, săpat stîngaci în coaja fagilor din munți, numele vreunui atare creator înseamnă sfios o dureroasă trecere prin lume.

Revoluția culturală, răzbunînd, parcă, pe toți acești anonimi ai altor vremuri, a descătușat energii și forțe spirituale, creînd reale posibilități talentelor ivite în rîndurile maselor populare. Jocurile noastre naționale înecate veacuri de-a rîndul în praful din bălătura unei curți, umbrite de streșina unei șuri acoperită cu paie, privite de bătrîni cu ochii-nlăcramați pășesc acum cu echipele artistice ale căminelor culturale spre primele scene ale țării, trec granița cu mari ansambluri spre cele patru puncte cardinale, în admirația nereținută a unei lumi întregi. Doinele și cîntecele vechi, suspinat atîta vreme în singurătatea satelor, șoptite-n fluere prin munți, rostite duios în frunză ca într-un instrument miraculos, prin zeci de talente populare, prin coruri și soliști de mare talent se înalță astăzi în largul zărilor, pe calea undelor, întovărășite de cîntece noi, afirmînd pe plan mondial cultura unui popor atîta vreme necunoscută și disprețuită.

Oameni înzestrați cu simțul culorilor și al formelor, oameni care în altă orînduire socială și-ar fi crestat gîndurile și sentimentele pe codiriști de bici, în stîlpii porților și pe troițe, sau ar fi încercat jocul culorilor doar pe ouăle de la paști și-n cusăturile iilor, urmează școli și Institute de învățămînt superior, devenind artiști apreciați. Cunosc cîțiva talentați pictori tineri, acum absolvenți ai Institutului de artă, care expun anual lucrări valoroase. Cu ani în urmă unul era hamal în port la Constanța, altul tăietor de lemne, cu motorul tras de un măgar, în Buzău, al treilea, copilul străzii bucureștene, hamal și el prin gări și piețe. Și cîte cazuri de-astea nu mai sînt? Mai sînt și muzicieni și artiști și scriitori care s-au afirmat fără mecenai, liberi sub grija părintească a partidului.

Pentru orice om de omenie, socotim că evidența e limpede că versul, rostit de profesorul de altădată, pare învechit și contrazis de realitate.

Și pentru prima dată parcă-mi vine să intervin în versul unui mare poet: Fiat republica, non deerint Flace, Marones!

## PRONOSTICURI...

Si într-o zi a trebuit să plece, să se ducă cum se duce piaza rea. S-au veselit mulțimile pe străzi, iar cîțiva au bocit în batistă de mătase storcînd lacrimi crețe pe catafalcul monarhiei... Zeci de ani, minți luminate și cugete îndrăznețe, au ridicat cuvîntul lor ca pe un stindard în lupta împotriva unei instituții care n-a semănat decît suferință și trudă. Cezar Boliac, Bogdan Petriceicu Hașdeu, Alexandru Macedonschi, Constantin Mille, Constantin Bacalbașa, George Coșbuc, Alexandru Vla-huță, Gheorghe Panu, Traian Demetrescu, Ion Luca Caragiale, N. D. Cocea, Tudor Arghezi și alții au însemnat pe hîrtie albă, negrul înțeles al rosturilor monarhice. De zeci de ani poporul aștepta să nu-i mai vadă, să nu le mai audă numele, să nu le mai simtă urma hrăpăreață în brazda udată de sînge și sudoare din care încoronatele capete storceau aur.

Cuvintele marelui polemist N. D. Cocea răsunau de ură clocotitoare, prinzînd plastic în cuvinte neiertătoare, toată amărăciunea unui om care nu vroia să se împace cu orînduirea nedreaptă: „Și în loc să ne înalți inimile, îi scria el regelui, ni le-ai înjosit și ni le-ai pîngărit într-o viață politică de robi fără speranțe. Armata ta ai trimis-o să împuște cetele de țărani flămînzi. Pumnul jandarmilor tăi l-ai ridicat asupra satelor. Din viața muncitorului român ai făcut momîie de spaimă și de groază pentru frații lui de pretutindeni. Politica ta, spion prusac, ulan care ne-ai adus în cutele mantiei tale numai necinstea și rușinea, a încercat să sădească în sufletele noastre o ură absurdă și imbecilă împotriva poporului democrat și liber din dreapta Dunării. Făcîndu-mi culcușul în țeasta ta, te-aș chinui, sire, zi și noapte, ani și veacuri întregi, cu întrebări și cu remușcări postume. Aș fi viermele tău și conștiința ta. Plimbîndu-mă ca într-un palat, rîzînd cu hohot în craniul gol, aș aștepta acolo, liniștit și sigur, uraganul viitoareii revoluții sociale care, dărîmînd toate tronurile, sfărîmînd toate lanțurile, descoperînd toate templele și mausoleurile inutile, va arunca și țeasta ta, o, rege, în nemărginirea cîmpurilor. Și atunci, și numai atunci, în sinul naturii, mai darnică și mai uitătoare decît noi, vei fi poate uitat și tu. Gura ta care n-a rîs niciodată va putea înșfîrșit să rîdă vecinic. Și, ca un simbol și ca o răscumpărare, ca un epitaful al domniei tale sterpe, prin țeasta ta crăpată și prin orbitele tale sfărîmate va crește grîul spornic peste care vor trece uneltele secerătorilor“.

Uraganul revoluției pe care îl aștepta Cocea a venit. Ultimul monarh a trebuit să plece.

Iar cei plecați, cu cei rămași cu nasul în batiștele de mătase, fînguindu-se amarnic s-au dus la ghioc, la cititori în stele, în cafea, la babele care știu să stingă tăciunii și plumbii în apă neîncepută, dornici de înecuri și de prăpăduri, de valuri mîloase, de mlaștini cu miasme, prevestindu-ne pierzanfa. Tinguirile veneau din depărtate republici, deplîngînd soarta monarhiei și îndoliindu-se de apariția noului stat democrat. „Tirani și trădători“ sînt pentru d-l Donev, redactorul responsabil al ziarului „America“, cei ce clădesc o republică. „Tirani și trădători“ au fost probabil și Abraham Lincoln și George Washington și Thomas Jefferson. Din plînsetul lor plin de regrete se înțelege că vor o monarhie. S-o instauzeze. Sînt regi disponibili. Chiar Hohenzollerni. Și cine sînt Hohenzollernii o spunea N. Iorga într-o ședință intimă a unei secții a Academiei Romîne ținută în 1939: „În nemțește numele lor sună a vameși. Înainte de a ajunge acolo unde au ajuns, cavalerii ascunși sus pe crestele munților impuneau vamă celor ce aveau nenorocirea să se abată pe acolo. De altfel moștenitorii vameșilor de odinioară ne-au arătat și nouă, aici în țară, din ce fel de stofă sînt croiți“. Noi am plătit vama. Dacă vor s-o mai plătească și alții n-au decît.

Un consilier — din depărtata peste ocean republică — deplîngînd regala orînduire ne prevedea că nu vom putea ridica fabrici, jurîndu-se că de vom reuși să facem vreodată un tractor, el va lăsa să-i treacă mașina peste trup. Inspiratul prevestitor se numea Mark Ethrige, proprietar al ziarului „Louisville Courier Journal“, trimis de Departamentul de Stat într-o călătorie de „informare“ pe meleagurile noastre, iar muncitorii orașului de sub munte nu-i cunoșteau miraculoasele-i calități de a desluși tainele zilelor viitoare. Și necunoscînd prevestirea, ei au făcut calul de fier cu roți uruitoare, care calcă brazda și aduce belșug; din truda lor i-au dat viață, sprijiniți de prietenii buni de la răsărit. Calul de fier a sforăit, a scos fum și nechezînd curios a început a se mișca înțelept și masiv. Nu a întîlnit trupul lui Mark Ethrige. Nu l-a întîlnit calul năzdrăvan, nici cel dintii și nici hergheliile care au urmat. Ghiocul n-a fost bun, domnule consilier, sau poate n-ați scuiptat cum trebuie în dînsul.

Apoi unul — Vișoianu pre numele lui, — vorbind la radio ne spunea că „cultura romînească e legată de monarhie“ și prevedea scrutînd un glob de cristal: „fără monarhie nu poate exista cultură romînească“.

Ființează o Instituție în Urbea lui Bucur care se numește Institutul central de statistică, instituție ce adună și socotește, și nu tîlmăcește ci lasă cifrele să vorbească ele. Și cifrele vorbesc că în vremea încoronatului 40% din populația țării era analfabetă și 27% semianalfabetă. Și muncitorii și țaranii, după ce au alungat pe rege, casa lui au făcut-o galerie de tablouri, — să învețe și pe cei mulți ce e frumosul. Nou prilej de supărare pentru veșnicii apărători ai tronului. Acelaș Donev de care pome-neam mai sus, se supără într-un editorial, că un ziar romînesc conținea un articol intitulat „Comemorarea lui Pușkin la centrul școlar din Grozăvești“. Și apoi ignorantul comentează astfel acest articol care ne scu-tește pe noi de orice fel de adăugiri: „Săracii oameni din Grozăvești! Ce nefericiți au fost ei pînă acum că nu știau de existența... lui Pușkin“. La toate aceste atacuri răspund vocile unor romîni de peste hotare care i-au

cunoscut destul de bine și pe regi și pe cei care se văicăresc după ei. Un român american I. Pulca — emigrat de mulți ani și care a fost de curînd în țară povestește următoarele: „Cînd a fost să plecăm, unii îmi spuneau „Nu te duce acolo mă, că te pun comuniștii la saramură“. Dar eu știam ce hram poartă acești fugari. Le-am răspuns: „Noi am plecat din țară cînd voi o conduceați. Acum dacă nu mai sînteți voi acolo înseamnă că ne putem duce fără nicio teamă“. În ziarul „Romînul American“, Maria Mila scrie: „Ce e oare așa de rău cu starea de lucruri din Romînia, de fugarii și reacționarii de aici se svîrcolesc ca peștele pe uscat și fac spume la gură? E oare rău că i s-au luat lui Brătianu și la alții de-ai lui moșiile și castelele și s-au împărțit poporului sărac, iar din castele s-au făcut diferite instituții pentru folosul poporului? E oare rău că fabricile, minele și alte surse de bogății sînt în mîinile statului, din care beneficiază tot poporul, în loc ca acele bogății să intre în buzunarele lui Mihai — ca mare acționar —, sau ale exploataților străini? E oare rău că conducerea actuală încearcă să ridice nivelul de cultură al poporului și să reducă numărul neștiutorilor de carte?“

„Cultura romînească e legată de monarhie“ — spunea Vișoianu —. De monarhie e legat analfabetismul și întunericul — răspunde istoria. E drept că poporul român a creat încă din cele mai vechi timpuri o cultură bogată și originală. Atît de variată în manifestările ei, această cultură, datorită condițiilor istorice vitrege nu era suficient de cunoscută. Aici în sud-estul Europei, poporul a trăit milenar propria sa viață și înfruntînd vrășmășii nenumărate și-a păstrat în toate manifestările culturii sale o puternică originalitate creatoare. Noua cultură, care se creiază ca urmare a eliberării țării de sub tirania regală, a continuat această tradiție dîndu-i un conținut nou. Trecutul nu este un mormînt, este o experiență, o lecție înviorătoare ori amară, un îndemn. Și ca atare trecutul slujește mereu viitorului. Reținem tot ce a fost suferință și umilire. Tot ce a fost pozitiv, tot ce a fost progresist și uman în vechea noastră cultură a fost redat poporului în acești ani. Și-au recăpătat locul marile figuri ale unui trecut zbuciumat de căutări. În vechea Academie nu-și găsiseră adăpost nici cel mai mare povestitor român pînă la Sadoveanu, Ion Creangă, nici cel mai mare dramaturg Ion Luca Caragiale, nici cel mai mare poet Mihail Eminescu. Ei au devenit membri post mortem ai Academiei, în anii regimului popular. Un act de reparație postumă prin care poporul repune în drepturile lor pe marii săi înaintași. Transformările care țin de domeniul culturii socialiste și care urmau să lichideze rușinoasa plagă a analfabetismului lăsată moștenire de monarhie, trebuiau să înceapă cu sarcina de a da maselor cartea. Și cifrele își au adesea poezia lor, și ele oglindesc efortul îndărătnic și entuziasmul creator al mișcării noastre către un viitor mai bun. Ce va produce din punct de vedere cultural această Republică — scria un profesor universitar cu o neascunsă simpatie pentru fascism — nu va produce nimic pentrucă nu poate da nimic poporului român Zeci de mii de publicații în limba romînă și în limbile minorităților naționale ies zilnic de sub rotativele marelui Combinat Poligrafic „Casa Științei“ pentru a da poporului ceea ce moșierii și tronul nu i-au dat niciodată. Revistele de popularizare a științei și tehnicei au un tiraj anual de 900.000 exemplare. Bilanțul făcut în cadrul sărbătoririi „Lunii Cărții“ a arătat că în primul nostru Plan Cincinal au apărut 14.400 titluri de cărți în 222.228.000

exemplare. Și acelaș profesor perora în continuare: „Ce știu ei (adică lumea socialistă) ce înseamnă cultura?“ E drept, noi nu am editat „cranii de lemn“ și nici „sfaturi pentru legionari“ și nici „cărțica șefului de cuib“. E drept, noi nu am editat publicații care îndeamnă la pogromuri și nici nu am dat foc cărților. În acești ani, în afara lucrărilor originale și a retipăririi clasicilor literaturii noastre au fost tălmăcite numeroase opere din literatura universală. Balzac și Heine, Dante și Dickens, Gorki și Mark Twain, Homer, Aristofan și Pușkin (sic) au fost tipăriți în tiraje de sute de mii de exemplare și au fost răspândite pe tot cuprinsul țării. În ce privește cartea științifică, în comunicarea ținută la Sesiunea generală a Academiei R.P.R. în vara anului 1956, cu prilejul aniversării a 90 de ani de la înființarea Academiei, acad. Traian Săvulescu, Președintele Academiei R.P.R., subliniind dezvoltarea științelor a arătat că Academia Republicii Populare Romîne a tipărit în 8 ani lucrări științifice, cît tipărise vechea Academie în 80 de ani.

În satul altă dată sărac, mărginit de mocirla orașului, acolo unde își pășteau lăptarii bivolițele de catran, zidari cu nume necunoscute au înălțat clădiri pentru cărți: biblioteci. Sute de mii de oameni avizi de carte se îndreaptă spre bibliotecile sindicale, sătești, bibliotecile din gospodăriile colective, bibliotecile raionale și regionale. În bibliotecile satului românesc, altădată al pelagrei, al întunericului și al neștiinței de carte, sînt astăzi 10.000.000 de cărți.

Imediat după instaurarea Republicii, într-un comentariu publicat în ziarul „Manchester Guardian“, cunoscutul publicist Alexander Werth recunoștea că „în vremurile actuale continuarea monarhiei în România ar fi o anomalie istorică“. Mi-am amintit de un pasaj scris de Take Ionescu în jurnalul său în care reproducea o discuție pe care a avut-o cu Elisabeta și Carol în 1914 după declanșarea războiului și în care făcea și el unele previziuni: „Mă întrebă care aveau să fie după părerea mea urmările probabile ale unui asemenea război. Îi răspunsei în atențiunea tuturor că nici un muritor nu se poate încumeta să știe ori să ghicească toate urmările unui asemenea război. Cu toate acestea știu patru din ele, îi spusei, și pe acestea patru am să le lămuresc în două cuvinte: „Mai întîi o să fie o reînviere a urei dintre națiuni, cum n-a mai fost de veacuri. Asta e tot atît de fatal ca și lumina zilei. În al doilea rînd, va fi o mișcare precipitată spre ideile de extremă stîngă, spre acele numite socialiste. Firește, la urma urmelor, nimic din ce e absurd n-o să poată triumfa vreme îndelungată; dar împingerea spre extrema stîngă este în toate țările de neînălțurat odată ce, prin deslănțuirea înspăimîntătoarei catastrofe, clasele conducătoare vor apărea în ochii maselor mai incapabile decît le crezuseră ele. În al treilea rînd, zisei, va fi, Doamnă, ceea ce pot numi o **cascadă a tronurilor**. Majestatea Voastră, care mi-a spus de atîtea ori că este republicană, nu va fi mirată de proorocirea aceasta. Numai monarhiile cari în realitate nu sînt decît președinții de republică ereditare, ca monarhia britanică bunăoară, au sorți să scape din această grozavă cascadă care va ieși tocmai dintr-un război deslănțuit de suveranii absoluți.“ Cel ce spunea aceste lucruri era Take Ionescu.

Anomalia istorică — cum îi spunea Alexander Werth — s-a dus. De zece ani patria noastră e Republică. 10 ani de eforturi îndrîjite, de succese trainice și de greutăți trecătoare. Poporul nostru poate fi mîndru de bilanțul pe care îl face.

MARIA BANUȘ

## CANCELARIA REICHULUI

*Nici străji militare la porți,  
nici porți.  
Nici vulturi, nici zvastici pe ziduri  
nici ziduri.  
Nici scuipători.  
Nici fotolii.  
Nici telefon.  
Plouă mărunț, cenușiu.  
Mai sînt niște plăci de beton.  
Și prin spărturi, iarba și mușetelul,  
Nu mai e nimeni în cancelarie.  
Numai cățelul,  
cățelul pămîntului,  
a rămas  
și aleargă  
cenușiu și gras  
și important  
prin cazematele subterane  
și dă telefoane, dă telefoane...*

## DANS

Berlin-Vest

*În fuste largi și pantaloni prea strimți  
Se leagăndă pe loc adolescenții.  
Narcoticele flori ale cadenței  
Ineacă tot. Dar ritmul simți, îl simți.*

*Tresar zuluși, „codițele de cal”  
Și bărbi innegurate și fatale.  
O, zurgălăi sărmani, sărmane zale,  
La marginea abisului total.*

*S-a clătinat întiul univers,  
Copilăria lor printre ruine...  
Și ce e rău s-a șters și ce e bine.  
Și semnele pe ceru'nalt s-au șters.*

*Sub măști nepăsătoare la ori ce  
Copilul țipă gîtuî: „Mi-e ȓrică!”  
„Ah, maică, veșnicia noastră-i mică”...  
Timpăne bat. Se strigă-n jazz: „Ohé!”*

*Subțire-i gîtul ȓetelor, un vrej.  
Ei rupt îl văd, scăldată-n sînge floarea.  
Și alfa n-au. Și pier în sărutarea  
Acestui lung, amețitor maneȓ.*

## SPEIDEL

*Macbeth a ucis un om, doi oameni, trei oameni  
poate chiar zece a trimis întru Domnul.*

*Umbrele lor s-au întors,  
s-au așezat la masa, la patul lui,  
și Macbeth nu poate să doarmă.  
Macbeth cu mîinile lui își ucide somnul.  
Speidel a trimis prea mulți oameni la cer,  
ca să-i poată vedea,  
și nici nu-i cunoaște.*

*Cei uciși în masă  
își pierd repede chipul  
iar privirile lor  
nu vin,  
nu te fixează cînd șezi cu oaspeți la masă,  
așa că generalul adoarme seara, foarte ușor.*

*Macbeth a fost un rege barbar,  
— în vremuri barbare —  
muncit de ȓorțe ascunse și necurate  
țirit de-a crimelor lui avalanșe.  
Hlamida, coroana și mîinile lui erau pline de sînge.  
Speidel are mîinile imaculate.  
El e un om modern de laborator  
și lucrează cu aparate și mînuși etanșe.*

*Dimineața generalul ȓace gimnastică,  
seara frecventează concerte,  
savurează eseuri de Gide.  
Un valet stilat oprește în prag  
cadavrele stigmatizate și goale  
cari se-ambulzesc deplasat, la ușa salonului,  
și strigă cu gurile lor barbare:*

— Moarte acelor careucid!

O, nu!

Încă un cocktail, te rog generale!

Încă un zîmbet european și lucid.

Dar prea multă moarte-i barbară

Și prea multă viață-i barbară

Și-n lume au fost prea mulți morți

și colcăie prea multă viață.

Umblă proorocii și ursitoarele din țară în țară  
și profeșesc,

așa cum lui Macbeth îi profeșeau vrăjitoarele:

— Atunci cînd pădurea din Birnam

va să se scoale și să pornească spre tine,  
teme-te, Macbeth!

Spăidel sărută mînușițele doamnelor  
și se retrage.

În biroul lui mare din Fontainebleau,  
noaptea, poate, în liniște, să mediteze.

Lumina opalescenteie veieuze

se concentrează pe bărbia energică

proaspăt rasă,

sub care sîngele circulă viu,

pe ochelarii de cărturar

ale căror reflexe

trimit reverberația gîndirii:

Războiul modern i-o simfonie de cifre.

Războiul modern i-un joc de cristale pure.

Războiul modern are noblețea crimei perfecte,

limpezimea prozei lui Gide

și armonia unei epure.

Războiul i-un joc voluptuos și lucid

e floarea suprem cizelată

de pe blazonul unei culturi de esteți...

În noapte, un bloc transparent  
meditează.

Dar dacă deschizi acești patru pereți

și privești mai atent,

poți vedea

sub alba, opalescenta rază,

cum chipul viril se desface,

cum liniile lui frumoase și dure

se deplasează

cum un mușchi i se zbate la gură

și o cîndidă groază

îl plămădește

cu mînă impură

barbară.



De jur-împrejurul opalencentei veieuze  
și a celor patru pereți,  
el deslușește o dimineață turbure, legendară.  
și-un orizont ce se-ntunecă și-voinețește  
de parcă o mare mulțime se-adună,  
parcă se mișcă-o pădure,  
parcă se bulucesc în convoate, femei și copii și ologi  
și oameni trușași în haine scumpe  
și zdrențăroși și-nțelepți și milogi,  
și prooroci și oșteni și slujitori,  
și-naintea lor vin  
cei ce flutură crengi de măslin,  
iar de sus, din slavă detună  
și-i încunună,  
cu lumină și vuiet,  
fulgere nemaivăzute.  
Și parcă se-aude  
cum strigă  
cu gurile lor barbare,  
tare, prea tare,  
că-s prea mulți morți pe pământ.  
Și parcă se-aud  
Cirjile bătînd în pământ  
și cristalele clare  
în care zac licorile ucigătoare  
se-aud rînd pe rînd  
sunînd,  
sunînd  
împroșcate-n cioburi de stele,  
sub încălțările grele,  
sub tălpile lor barbare.

Vine pădurea din Birnam, Macbeth,  
vine pădurea.

---

## ADU-ȚI AMINTE...

*Miros de moarte, singe, plete arse...  
Războiul. Păsările neîntoarse.  
Părinții duși... și orizontu-o gură  
ce-i mestecă în grotă-i cenușie.  
— Vor mai veni? „Fii sigur, — nu se știe...”*

*Și ride-un glas de tun de 'pretutindeni  
și bat în geamuri lacrimi grindeni-grindeni  
și se întorc mantale spulberate:  
zăpezi, cenușe, armate-armate-armate,  
și-ți bate-n ușă Noaptea, ciocănește,  
și sai din pat și palid spui: — Poștește  
și-ți intră viscolul în patul rece  
și noaptea nu mai trece, nu mai trece...  
Războiul... Moartea... de-ai putea opri-o...*

*Acum e prea tirziu... adormi... adio...*

2 aprilie, 1957

## TIRANUL UCIS

*Căzut sub toga-n falduri ce-l drapează  
columnă frintă pare: doborât.  
Și faldurile grele scînteiază  
ca marmora. Din spate, văd atit.*

*Dar corbii, ce rotind îi fac cunună,  
zăresc garoașe-adînci sub grasu-i gît —  
Și lujere-s pumnalele sub lună,  
lungi umbre săgetîndu-i peste rît.*

1957

## PISICUL ȘI FIARĂ

*O crimă s-a produs, mai mică,  
în noaptea neagră ca un dric:  
o babă-naltă și voinică  
a îngropat, viu, un pisic.*

*Ucis, pisicu-i în grădină  
și-n noaptea neagră ploaia-l plouă,  
iar baba ia din oala plină  
mîncînd cu miinile-amîndouă.*

1952

## ABSENTUL

*O ricît te-aș căuta, o, tată,  
nu te mai aflu printre vii,  
și crește Tudor, și Florica —  
și tu, tu nu-i mai poți zări.  
Ei — nu-i vezi fluturarea rochii  
și rîsul lui tu nu-l auzi:  
O, de-ai putea să-i vezi... Ia-mi ochii...  
Dar șterge-i mai întii : sînt uzi.*

22 sept. 1955

## CUIBURI

*O gînduri, rotitoare gînduri...  
În care codru, unde este  
cărunt copac ca din poveste,  
dar încă drept, cu mine-asemeni,  
ai cărui ani cu-ai mei sînt gemeni ?...*

*În care codru, neștiut  
de nimeni, stă visînd la mine,  
de-aceleași gînduri străbătut  
cu coamele de cuiburi pline ?*

*O, gînduri, rotitoare gînduri,  
de el trimise, de departe...  
de toamnă îmi vorbiți și moarte,  
de arborele, care-n scînduri  
se va preface pentru mine  
în patru foi pe veci nescrise...*

*Legat de mine, stă copacul  
precum un cînt de-o violină...  
Oțez și eu și el, săracul,  
din cînd în cînd... Dar ne surîdem,  
simțînd cum cuiburile suie  
un cînt de frunze și lumină...*

1957

## POSESORUL ARCULUI<sup>1)</sup>

după (prin forța lucrurilor)

G. E. Lessing

Înțeleptul autor  
al lui Nathan — cum se spune  
despre clasici — „ne propune“  
apologul următor :

(Il traduc, dar nu-l versific  
să nu pară că-l falsific  
acățîndu-i vreo neghioabă  
și zadarnică PODOABĂ...)

### CARTEA A TREIA

Intîia fabulă

Un om avea un excelent arc din lemn de abanos, cu care țintea foarte departe și foarte precis și pe care îl prețuia în mod deosebit. Odată însă, privindu-l cu atenție, spuse : „Ești totuși nițel cam greoi ! Toată podoaba ta stă în faptul că ești neted. Păcat !“ — Dar — îi dădu prin gînd — la aceasta există leac. „Mă voi duce la cel mai bun artist, cerîndu-i să-mi cresteze desene pe arc“. Se duse la el și artistul îi creștă pe arc o întregă vînătoare ; și oare ce s-ar fi potrivit mai bine pe un arc decît o vînătoare ? Omul era foarte bucuros. „Meriți aceste podoabe, dragul meu arc !“ — Intre timp vrea să-l încerce ; îl incordează — și arcul se frînge.

\*  
\* \*

Teza pare să preteze  
la diverse ipoteze  
că e vorba despre lemn,  
despre arc și tras la semn —  
ori e vorba despre-un stil  
mai... mlădiu și mai subtil !

Răspunzîndu-i, peste veac  
și în versuri — cînd scriu proză

mă pdește o scleroză  
cerebrală, fără leac ! —  
cred că „drama“ e un fleac !

Marele-mi înaintaș  
e-n deobște bun țintaș,  
dar aici mi se păru că  
jură propria-i perucă :

<sup>1)</sup> Din „Dialectica poeziei“.

Dați-mi voie să remarc :  
 „supra-încărcatul“ arc  
 nu a fost „împodobit“  
 ci crestat, săpat, scobit...  
 și — deci — nu-i adevărat  
 că-n această circumstanță  
 ar fi fost împovărat :  
 „suplimentul“ de prestață  
 îl costase din substanță !

Arcul, astfel căsăpît,  
 reintrase... în repaus  
 nu prin ce i s-a „adaus“  
 ci prin ce i s-a răpît !

Ce s-ar fi-ntimplat cu „stilul“  
 dacă vechiul relief  
 și-ar fi întregit profilul  
 cu argint, sau cu sidef... ?  
 Oare — „vana“ încrustare  
 nu l-ar fi făcut MAI tare ?

...Intrebarea e normală  
 chiar în logică formală.  
 Pusă dialectic însă  
 și gîndind mai ortodox,  
 drama-i încă mai restrînsă  
 și — se-ncheie-n paradox.

\* \* \*

Astea-i jură grijiile !  
 Arcul să și-l scrijiile...  
 și îl dase la strunjît

subțiindu-l ca pe-o joardă !  
 ...Dar, mă-ntreb, de-o nouă coardă  
 oare, s-o fi îngrijit ?

Coarda, haide, treacă-meargă !  
 A rămas cel mult prea largă  
 și — de ce să mă frămînt ? —  
 nu din vina ei s-a frînt...

Nu ! Ponosul i s-a tras  
 mai curînd de la săgeată !  
 Pasămite — a rămas  
 tot cea veche și înceată,  
 boantă și „ne-subțiată“...

Iată,  
 autorul nostru  
 (și pe urmă exegeții)  
 nu s-a sinchisit de rostul  
 și de ponderea săgeții :

A lăsat-o otova  
 socotînd că tot o va  
 împlînta, ca și-nainte,  
 frămîntînd în cele ținte...

\* \* \*

Hei, dacă o șlefuia  
 deopotrivă și pe ea  
 fabulistul emerit,  
 sigur că-ar fi nemerit —  
 și MAI bine, și MAI iute  
 inima fugarei ciute.

## LA OSPĂȚUL MARE-AL VIETII

La ospățul mare-al vieții  
 n-am șezut în cap de masă.  
 Mi-au luat locul băgăreții  
 pretutindenea acasă.

N-am șezut în cap de masă !  
 Pe sub nas văzui cum trece  
 pulpa gîștii cea mai grasă,  
 piinea caldă, vinul rece.

Pe sub nas văzui cum trece  
 Gloria-mpărțînd cunune  
 (jelul trei sau treisprezece  
 după colțunași cu prune...)

Gloria-mpărțînd cunune  
 mi-a zîmbit doar prin oglindă  
 pe cînd ronțăia vreun june  
 foi de dașin, ca pe-o ghindă.

Mi-a zîmbit doar prin oglindă,  
 mi-a făcut cu ochiul : lasă.  
 cîntul — cîntul tău colindă  
 pretutindenea acasă...

Mi-a făcut cu ochiul : lasă  
 jala stearpă-a diademii.  
 Tu vei sta în cap de masă  
 la ospățul mare-al vremii.

DAN DEȘLIU

## LA FOCUL DE TABĂRĂ

În codru l-am aprins, într-o otavă,  
prin care coasa încă n-a foșnit...  
O acvilă înmărmurise-n slavă.  
Un șipot ca un ied sălta-n dumbrovă,  
sub șeriga de-un verde otrăvit.

Depart, în prăpăstiile serii,  
luceșeri izvorau cu licăr blînd.  
În marele imperiu al tăcerii  
ne strînserăm alături

pionierii,  
frînturi din Eminescu murmurînd...

A flăcării romantice lucire  
dădea ecou sub genele cumînți,  
cînd stihurile fără de pieire  
dez-mormîntau un vis de șerictre  
ce l-au avut părinții de părinți...

„Va crește tot ce-n lume este merit să crească...“  
Și-n glasul mic era atît fior  
și-atîta-mpătimire tinerească!  
Și versul parcă vrînd să-l întărească,  
cravate roșii fluturau ușor...

Făclie, tu, de-a pururea curată,  
cum reînvii în ochii de copil  
cu șarmecul întreg de altădată,  
și inimi veșnic noi le faci să bată  
în ritmul prăfuitului dactil!

Altminteri — arta n-are rost să fie:  
copiii — sensul poeziei sînt!  
Vegheați, vegheați, această veșnicie  
a omului, dezvăluită mie  
într-un amurg ce aș fi vrut să-l cînt,

*în neuitate clipele acele  
cînd șipotul șoptea prin bolovani,  
și tînuiam sub tinerele stele  
cu cițiva cetățeni ai țării mele,  
de doisprezece-treisprezece ani...*

## SEARA, ÎN PORT

„Uneori, cînd iese luna nouă, umbrele  
Algonkinilor cutreieră țărmlul...”  
(„Tales of Manhattan“)

„Pornit de pe Paumanok, de pe  
Insula-n formă-de pește...”  
(Whitman)

*Seara, în port, la picioarele Wall Streetului,  
unde se leagănă leneș pe valuri  
geamanduri și balize electrice  
în toate nuanțele curcubeului,  
acolo unde Hudson se varsă în Ocean  
sub numele de North River,  
iar sîngele și blestemele și deznădejdea  
și nădușeala  
ce arde mai rău ca acidul sulfuric,  
și lacrimile  
sărute la gust ca Atlanticul,  
ale unei treimi sau jumătăți din omenire (nu-i tot una?)  
se varsă în golful marelui capital  
sub numele de plus valoare,  
acolo adesea, cutreer pe țărmluri la vreme de seară  
așteptînd să-mi apară  
odată cu luna și steaua numită Luceafăr,  
umbrele marilor șefi algonkini...  
Vai, nu i-am văzut, încă nu i-am văzut nici odată!  
Nu mi-a fost dat să zăresc pribegînd peste zgîrie-nori,  
făptura lor de ceață, superb înveșmintată  
în pene de felurite culori!*

*Și totuși, în Manhattan e o poveste parcă,  
și-un cîntec la fel,  
dacă nu mă înșel,  
spunînd că se întîmplă să se mai reîntoarcă  
din cînd în cînd pe lună, din noapte nepătrunsă,  
într-o tainică, lăinică barcă,  
legendarii stăpîni ai insulei în formă de frunză...  
Ei trebuie la ceasul acesta să coboare  
cu pași fără ecouri pe țărmlul șermecat,  
mirîndu-se desigur ce mult s-au preschîmbat*

străbunele terenuri de-aici, de vânătoare...  
 Apoi, sub selenare lungi raze ce se øern  
 ca pulberile unui îndepãrtat tezaur,  
 pãtrund solemn în templul vișelului de aur,  
 slujit de idolatrii din secolul modern...  
 Amplificați, țirește, de basme și distanță  
 își proiectează vârful penajelor pe cer;  
 iar umbra cînd le cade pe casele de fier,  
 altarele zeiței cu numele „Finanță”,  
 se rãsucesc zãvoare, cu geamãt omenesc,  
 sar din fițini, cu scrișnet, masivele blindaje,  
 și praș de oseminte se scurge pe pavaje,  
 și-a cripte mucezite averile duhnesc...

Nepricepînd nimica, trecînd ca o visare  
 pe-naltele cavouri scãldate în lumini,  
 se-ntorc încet în valuri bãtrînii algonkini,  
 la marile terenuri — de veci — de vânătoare.  
 Se-ntorc încet în valuri, cînd barca lunii noi  
 își deslipește prova de turlele cetății  
 și pier treptat sub torța Statuii Libertății  
 fără să mai privească o clipă înapoi...

Eu, însă, nici odată, oricît făcui de strajă,  
 nu i-am zãrit, purlîndu-și din noaptea nepãtrunsă  
 siluetele stranii

la ceasul de vrajã,  
 pe vechea, strãvechea lor plajã,  
 legendarii stãpîni ai insulei în formã de frunzã...

## ADVERSITĂȚI

Ușor mi-a fost să mă dedau cu greu  
 însingurat cu-oricine împreună,  
 prea împăcat cu veșnica șurtună...  
 Infern e unui diavol — Elizeul —

Rău mi-ar ședeã să am o soartă bună:  
 zefirii mei — austrul și boreul...  
 Invulnerabil ca Ahil Peleul,  
 mă dor pînã și razele de lună.

Depart-e-i încă tot ce simt alături  
 ca-n turn de nouri zilele senine,  
 ca umbra violetei sub omături...

Și tu — care cu degete strãine  
 acest suspin cîndva ai să-l despături,  
 și te-am găsit — ca să mă pierd în tine...



## JURNAL

(fragmente)

13 ianuarie 1927

Așa dar 13, așa dar 1927, anul în care împlinesc 33 de ani. „Vîrsta la care a murit Sansculotul Isus Cristos, vîrsta fatală revoluționarilor“, răspundea Camille Desmoulins tribunalului.

Vîrsta fatală poezilor. Vîrsta la care se declară nebuniile sau sfîrșesc agoniile sociale începute la 18 ani. Cei care scapă între 30—35 de ani, mor fără îndoială numai de bătrînețe.

Un jurnal e un lucru anost și aproape fără sens. Totuși simt nevoia unei exteriorizări. O operă literară mi-ar lua timp și mi-ar cere o efortare de care azi nu mai sînt în stare.

Va trebui totuși să înregistrez în note, fie și agramate, zigzagurile în-  
doielilor mele cotidiene. În conflictul acesta pe care îl am cu toată lumea, am nevoie de un martor, relativ obiectiv, ca un aparat de filmat în prezența unei scene fahiriste.

De altminteri convingerea mea intimă e că în 1928 nu voi mai intra. Sinuciderea trebuie să-mi vie din ascendență. Firește că nu e vorba de o „mică minune“. Moștenești nu numai un organism anume, dar și procesul lui cu mediul care nu poate fi decît același care a fost. La „n.“ grade dinamita ia foc și explodează. De cîte ori va fi la „n.“ grade lucrul se va întimpla matematic. Moștenești un organism care e încălzit matematic pînă la treizeci și trei de ani. Moștenești mai exact raportul dintre organism și mediu. Desnodămîntul e deci inevitabil. Dacă tatăl meu s-a sinucis la treizeci și patru de ani, cînd organismul lui e al meu și oamenii sînt aceeași, nu e nici un motiv să nu-l imit. Copiii mei, cărora le-aș transmite același organism, aceeași inaptitudine de a te îmbogăți sau de a-ți aranja afacerile, se vor găsi la 33 de ani, dacă i-ași avea, în aceeași situație.

★

Iată deci că nu pe cine știe ce cale mistică ridicul ocultă, ci matematic determinată, sînt împins la sinucidere. De altfel în ultimii ani m-am apropiat tot mai mult, funia s-a strîns tot mai mult în jurul parului.

Situația „aranjată“ din Oct. 1926 era numai o iluzie, cum iluzie va fi ori ce îndreptare, căci se pare că raportul se menține oricare ar fi termenii.

$$\frac{a}{b} = \frac{a \times n}{b \times n} = \frac{a \times n}{b \times n} = \frac{a \times d \times r}{b \times d \times r}$$

Toate eforturile, chiar cele care duc mai sus, aduc cu ele și un numitor mai mare, o cădere mai dureroasă. Când de zeci de ori în 1925 și 1927 am fost la câteva minute de moarte, nu e nici un motiv că nu o voi folosi chiar după o iluzie de îndreptare, ca aceea a tuberculoșilor dinaintea morții.

Să nu uit în ori ce caz să modific scrisoarea adresată parchetului.

De ce am impresia că joc totuși o vagă comedie? Cred că e senzația la fel chiar în clipa când ai apăsat trăgaciul. Ceva analog cu „prefacerea“ lui Tomas l'Imposteur în scena morții.

De altfel dacă nu voi fi jucat în 1927 și încă în primăvară, nu văd nici o altă soluție care să nu fie un cerc vițios.

O „însurătoare cu parale“ e greu de realizat, în condiții (Ah, jurnalul acesta o să fie o adevărată pacoste. L-am scris ca să mă scutesc de oboseală și iată că fac note interminabile. Să zicem că unde e prima notă), care să însemne o soluție. O fată frumoasă — adică la fel cu cele pe care le-am iubit, sărace — și inteligentă, greu de întâlnit, pentru că de la părinți odată cu averea se moștenesc și însușirile care au creat-o: prudența, lipsa de sensibilitate, avariția sau spiritul „șmecher“, și cu o nevastă „șmecheră“ nu văd cum m-ași putea însura. Cu o fată urâtă, fără îndoială că nu m-aș însura ori câte parale ar avea. Chiar cu planul ignobil de a divorța în doi ani. Doi ani de minciună cotidiană n-ași putea suporta cu nervii mei extenuați. În ori ce caz numai liniște nu mi-ar aduce o astfel de căsătorie. Atunci? Ah,

Je fais souvent ce rêve étrange...

Ah, o femeie care să nu fie o ignobilă amantă spirituală, ci o frumoasă și calmă tovarășe sensuală. O bucurie matură ide seceriș. Ah, o femeie care să fie atât de puțin frumoasă încât să nu se observe, să-ți lase liniștea, atât de sensuală ca să-ți calmeze nervii, atât de bună camaradă încât, cu averea ei să poți realiza „Etica“, „estetica“ și „sociologia“ în forma care au devenit obsedante. Fără îndoială însă că această întâlnire este irealizabilă, căci împotriva ei stau datele noastre sufletești și materiale.

Hotărât lucru, dintre toate femeile, singura pe care n-ași lua-o de nevastă ar fi aceea care mi-ar deschide perspectiva unei pasiuni mediocre și stupide, ceva în genul „căsătoriilor din dragoste“.

20 februarie 1927

„Note zilnice“ e un mod de a vorbi. În ori ce caz, obosit cum sînt și cu această idiosincrasie pe care mi-o provoacă acum scrisul, redactarea acestui caet de note cotidian ar fi o imposibilitate. Procedul lui Jules Renard (sau Pierre Louys?) e mai acceptabil. Notezi oricînd, chiar la intervale de un an sau doi. Și pe urmă ce ași fi notat într-o lună jumătate? Că nici odată, aproape nici o clipă nu m-a părăsit gîndul sinuciderii? Că am început să ajung la convingerea că ea e o soluție logică, nu sentimentală? Că începe să mă obsedeze ca o idee fixă, definitivă?

De altfel, și ca literatură, imaginea trenului deraiat din cauza omizilor nu m-a părăsit. Tren deraiat din cauza omizilor...

Sau mai bine sub influența unei lecturi recente: om aruncat de viu în templul ploșnițelor. Căci am citit și grozăvia asta, că există în India o sectă care adoră ploșnițele și că se îngrijește de hrana lor cumpărând oameni vii și obligându-i să stea cîte zece-unsprezece zile pradă benevolă ploșnițelor care trebuie să forfotească ca o masă lichidă. Așa adorați, așa adoratori și așa mod de a te vinde au același numitor.

Eri M. mi-a arătat un portret al lui Beethoven găsind că îmi seamănă. D. L. a constatat acest lucru în plină redacție a „Aurorei”. Or fi crezînd ei că am și ceva din personalitatea acestui artist. Și dacă da, nu încearcă vr-un sentiment de răspundere pentru lașitatea lor?

Cred că azi am găsit o soluție care să mă îndepărteze și de nebulie și de sinucidere pentru cîtăva vreme.

Și transcrierea ei m-a făcut să redeschid caetul.

Trebuie să mă port ca un om obligat să se realizeze, ca un stăpîn cu alte cuvinte. Delicatesța mea — care uneori are un straniu aer de lașitate — nu face decît să-mi provoace insuccese, iar refularea aceasta în interior a indignării și revoltei pe care o simt are ceva din pericolul de a intoxica tot sufletul, ca un puroi rezorbit. (Așa s-o fi scriind?) Și nu le fac nici lor un serviciu, cu isbucniri tardive și iremediabile (căci în fond Corneliu Moldoveanu are dreptate, trebuie să arăt din prima clipă că sînt periculos, nu cînd totul e iremediabil).

Deci un ton dur de stăpîn.

Întîi pentru că nu am nimic de pierdut. Singurul meu bun de acum, reputația literară, nu are ce pierde din faptul că voi vorbi într-un mod care s-ar putea să nemulțumească momentan. *Trebuie să-mi intre în cap că nu am ce pierde, că practicînd atitudinea de pînă acum, sînt într-o pagubă de sută la sută.*

Teama mea de a nu face impresie proastă, de a nu pierde afecțiunea cuiva e ridiculă și illogică.

Insuccesele mele dovedesc că oamenii aceștia și-așa mă disprețuiesc, sau cel puțin mă urăsc. Ei urăsc pe toți care nu se pliază pofteilor lor. Iar bunătața lor nu e decît destinderea fiziologică a unei vulgare sensiblerii, siestă scurtă morală.

*Dacă am despre ei părerea pe care o am, atunci e ridicul și illogic să de cerșesc stima.* Un măcelar nu cere, despre el, părerea bouului pe care îl taie. (Dacă vreau realizări dure, comparația ar merge așa). S-o modificăm puțin însă. Procurorul care, acuzînd, ține socoteala de impresia pe care o face acuzatului, devine un impotent caraghios.

*Deci n-am nevoie de stima bunilor mei vecini în viață.* Asta e azi pentru mine, care am o convingere complexă și realizată despre societatea romînească, un lucru definitiv.

Și cînd am scris numărul din „Cetatea literară” am simțit clar că nu voi fi nici odată tare, cîtă vreme mă voi sinchisi de părerea despre mine a acestor oameni care nu se sinchiesc de părerea mea despre ei. Atacurile și ripostele infame ale adversarilor ne sînt dureroase pentru că ni le închipuim subț ochii celor dragi.

Dacă vrei ca o femeie să nu te vadă tăbăcit într-o polemică literară, nu o mai iubi. Și dacă ea îți ușurează soluția asta, cu atît mai bine.

Dacă îmbrăcămintea și toate nimicurile de podoabă aparentă și de ieftină vanitate ne sînt impuse de femeile pe care vrem să le iubim sau le iubim, atunci soluția nu e decît în a renunța la iubire. (Poate că ar trebui să scriu o piesă înfățișînd lucrurile și oamenii așa).

Astăzi nu mai iubesc pe nimeni și nu mai știu, în afară de doi prieteni, pe nimeni. Acești doi sînt gata să-mi primească ori ce explicație și vor avea pentru mine ori ce înțelegere. Și dacă nu o vor avea, cu atît mai rău pentru ei.

Voi împinge pînă la ultimele consecințe efectele acestei constatări: mi-e indiferentă — după douăzeci de ani de obsesie a ei — stima contemporanilor mei...

În definitiv, dacă e în interesul semenilor mei ca să apară cele trei cărți de doctrină, atunci le fac lor un serviciu găsind milionul care îmi trebuie. Dacă izbutesc, ei îmi vor fi recunoscători.

Superioritatea unui om n-a constatat niciodată în a colecționa omagiile mulțimii, ci în a suporta disprețul ei.

Dar am obosit.

De aici încolo numai fapte.

7 iunie 1927

Chestiunea G. s-a lichidat. Regele a cerut demisia guvernului prin surprindere. Comentarii mai tîrziu. Deocamdată cîteva fapte din ultimele zile.

A doua zi am vorbit cu V.S. care ca de obicei m-a invitat la masă fără s-o anunțe pe nevastă-sa. Cum sosesc înaintea lui, situația e profund desagreabilă. Cum vine, se izolează cel puțin un sfert de oră în dormitor cu nevastă-sa, trecînd pe lingă mine fără să-mi dea bună ziua, lăsîndu-mă de vorbă cu mamă-sa. Apare la masă, mă ia de gușe protector. Pune ceasul pe masă arătînd că trebuie să mănînce în douăzeci de minute. Are un aer zăpăcit, preocupat. Nu poate asculta o vorbă. Își sărută nevasta după masă (totdeauna proastă și săracă, în raport cu mesele copioase pe care le oferea invitaților înghemuiți în căsuța din strada Popa Nan, cînd „trăgea pe dracu de coadă“, și lucrul acesta mi se pare foarte semnificativ) și se duce să se lungească pe pat, lăsîndu-mă în sufragerie cu nevastă-sa și mamă-sa. Nici odată sila de a lua masa cu alții nu mi se pare mai mare. Mă întreb ce caut acolo și mă gîndesc ca la un paradis imposibil, la o felie de brînză și un pahar cu bere luat la Gambrius, de capul meu. Mi se spune pe urmă că... a plecat (evitînd firește să-mi vorbească). Plec. Nevastă-sa mă învîlă insistent să mai vin, să vin oricînd la masă. Am înțeles că mă invită de milă. Simt rîme lunecîndu-mi pe șira spinării în jos.

Nici H., nici V. n-au vorbit despre mine în zilele următoare cu G. El caut insistent pe H. sperînd să-mi plătească vre-un articol dat la „Țara noastră“, căci n-am bani nici de masă. Aștept în antreul direcției, căci șeful de cabinet are ordin să nu anunțe pe nimeni. Așteaptă acolo societari ai teatrului, stagiari tineri, autori înfuriați, etc. Sînt unii care de luni de zile solicită inutil o audiență, H., care îmi făcea curte la Tekirghiol rugîndu-mă să vin să-l văd și pentru care nu găseam decît cinci minute în

care timp să-i spun că trebuie să vie neapărat director, H. pe care l-am împăcat cu G. și a cărui candidatură am lansat-o cel dintâi prin „Politica“).

După o jumătate de oră doamna Filotti protestează indignată, dar tocmai atunci ni se comunică surprinzătoarea veste: directorul a dispărut. A șters-o pe o ușe lăaturalnică. T. B. propune că subț o viitoare direcție ușa aceea să fie bătută în cuie. E ușa pe care o ștergea E. (lăsînd pe d-na Pa-padat Bengescu, care îi era anunțată, să aștepte și după plecarea lui).

Ah, dar cîte incidente din astea ar fi de povestit.

A doua zi încercînd să-l văd, îi trimit prin șeful de cabinet un bilet. Nu-mi răspunde.

(Am început să strănut. Nici odată nu pot scrie la masa asta din hotel, fără să nu capăt un strașnic guturai).

Două zile am luat masa — ca mai sus — la V. și l-am căutat inutil pe H. Il întîlnesc pe G. care mă trimite amabil și plictisit la frate-său. Ce să mai vorbesc cu ignobilul T. I., L. C., etc.?

Mi-a prezentat hotelierul nota: 5643 de lei. De unde îi iau? Simt că mă doare capul. Aș vrea să mă mut căci simt că îmi poartă ghinion camera asta 33.

Am fost la minister. O lume imensă în cabinetul lui V. așteptînd cu figuri deprimare fără să fie primită de G. V. apare din cînd în cînd cu privirea absentă și răspunde cu o grabă epileptică, cu gesturi inutile numai: nu... nu se poate... azi e ocupat, d. ministru. Unii îl iau de mîină ca să-i atragă luarea aminte, alții îl trag de haină, cîte doi îi taie calea. Dar el nu vede pe nimeni. T. C. așteaptă deprimată într-un fotoliu. Ghicesc ce tristă nevoie de bani o aduce aci și o dă pradă acestor săli de așteptare. Mă apropiu de ea și e bucuroasă. Cum și eu sufăr, îmi aduc aminte că a depins de ea jucarea lui Mitică Popescu care m-ar fi scăpat de infamia sărăciei și răspund acru atunci cînd mă întrebă cine e isărmanul Klopstock care a scris un articol interesant despre ea. Îi răspund că e un dobitoc. Pe urmă îi arăt că actorii sint vulgari și că mai mult și mai pe nedrept suferă un autor.

Mă întrerup, căci acest jurnal e o absurditate.

Cînd Joyce notînd numai întîmplările și gîndurile dintr-o zi, a scris un volum, ce m-așteaptă pe mine: să scriu în fugă, prost, inexpresiv, neglijînd ce e detaliul care dă perspectivă fondului. Acest jurnal prezintă o imagine falsă și incompletă în ori ce caz.

4 — 5 martie 1929.

La 3 dimineața; gripat și cu insomnie, cercetînd caietele pentru Artă și cenestetică, dau peste acest caiet intitulat, vai, „Note zilnice“. Sint aproape doi ani de cînd n-am mai scris (în afară de nota cu privire la polemica împotriva „Curentului“). Între timp am fost la „Universul“ de unde am plecat înspăimîntat de prostia lui S. B., ca un negru de piatra de care se lovește. Din nou „situația materială“ mi-e dintre cele mai triste. Gîndul sinuciderii redevine actual. De altfel ziua plecării de la „Universul“, era aproape să fie decisivă. Nimic nu m-a convins mai mult că ecuația e închisă și că ori ce efort e inutil. Sint epuizat. Literatura a ajuns să mă dezguste, pînă la îmbolnăvire, ca hrana cu cartofi fierți cînd eram prizonier. Am tipărit „Mitică Popescu“, sint pe cale să tipăresc „Mioara“ (cu ce trudă sîngeroasă!) și am impresia unei evacuări care mă

dezintoxichează. Nu trebuie să porți prea mult în tine o operă sfârșită, căci produce toxine ca rezidurile neevacuate.

Am treizeci și cinci de ani peste o lună de zile. Lamentabil crepuscul. Ce să fac să scap de sărăcie și să mă realizez în același timp?

Să scriu un volum de proză? Scap de intermediari între mine și public, dar nu sînt prea obosit, prea desgustat de literatură? Voi putea duce efortul pînă la capăt? Și dacă nu va reuși?

2) Să scot „Munca intelectuală”? Sforțarea e tot atît de mare ca la volumul de proză. Dar folosul? Mai puțin sigur, dar mai ispititor. Să am o revistă mobilă mi-ar fi de mult folos. Ași putea ține în șah dușmăniile.

Ah, e stupid: R. e deputat, lider al majorității..., profesor universitar, totul pentru merite literare.

Poetul C. atașat de presă la Milano, post creat anume pentru el.

Poetul S. N. e atașat de presă la Haga, post creat anume pentru el.

Poetul B. atașat de presă la Berna, post creat anume pentru el.

Și e sigur că dacă eu aș fi fost numit, presa ar fi protestat cu indignare împotriva „numirii unei astfel de nulități”.

Acum o lună confrății de la S.A.D.R. avînd să trimită un delegat în comitetul Teatrului Național, mi-au preferat pe F.

Și încă o paranteză. Un tînăr, D., căruia i-am publicat versurile, romanul, note, i-am dat bani, care se declara admiratorul meu necondiționat, mă face „lichea” în... „Rampa”.

Intr-o seară, la Elysée, discutam despre roman cu V. care îmi declara că nu crede că Proust, ca și Stendhal, au vre-o valoare pentru că îl... plictisesc la lectură. Tînărul Dianu care ezita între „Cetatea literară” și „Contemporanul”, aprobă pe V. cu surîsuri și figuri din cap. Somat de mine să aibă o opinie, confirmă, nu prea tare, că e de părerea lui V. Ii spun că dacă nu-i place Proust, n-are nici o justificare de colaborare la „Cetatea Literară”, căci pentru mine e un simptom de mediocritate literară neînțelegerea lui Proust.

Tace, dar a doua zi mă ia de braț pe Calea Victoriei ca să-mi explice dezolat că lui îi place și Stendhal și Proust, și că să nu-l înlătur dintre colaboratorii „Cetății”.

28 iunie 1931

N-am mai scris aici de doi ani. Azi am recitit și notele trecute. Această înregistrare e o pură stupiditate: agramată, fără conținut, fără coerență, fără cea mai puțin pretențioasă ținută literară. Nu rămîne decît marea durere, impresia de întindere în desnădejde pînă la prag. Propriu-zis, caietul acesta rămîne un registru al clipelor cînd gîndul sinuciderii mi-a apărut absolut de neînlăturat. Negreșit, mi-a devenit oarecum familiar, cotidian, dar azi am crezut că totul s-a sfîrșit.

Sînt din nou fără nici o perspectivă. Surzenia m-a epuizat, m-a intoxicat, m-a neurastenizat. Trebuie să fac eforturi ucigătoare, pentru lucruri pe care cei normali le fac firesc. Aseară trebuia să vorbesc cu Ventura în foaier la teatru, în privința piesei. Două ceasuri am fost paralizat de timiditate, la gîndul că din cauza surzeniei convorbirea se va încurca. La Cameră am evitat pe Mavrodî și altă lume din aceeași cauză.

Nu mai am nici o perspectivă. Intr-o țară în care oamenii sînt conduși numai de capriciul bestialității lor, nu pot spera nimic. Sînt exclus de

la toate posibilitățile vieții. Ca să merg pe stradă trebuie să cheltuiesc un capitol de energie și atenție, cu care alții pot ceti un volum.

Aci unde totul se aranjează „în șoaptă”, eu rămân vecinic absent. Nu pot cere nici o slujbă publică. Nu pot trăi din scrisul meu : piesele nu mi se joacă, romanul nu mi-a adus mai mult decît aduce atîta scris unui copist. Din ziaristică nu pot trăi.

Și apoi e necesar să trăiesc ? Dacă nu mă pot realiza, adică dacă nu pot pune la punct acele nenorocite de caiete filozofice ? Cel puțin să iau aci hotărîrea că nu mă voi sinucide înainte de a le transcrie.

Cum e posibil pe de altă parte, să mă fi îngrozit atît de mult gîndul morții cînd eram bolnav, astă iarnă, și să mă împac acum atît de mult cu gîndul sinuciderii ?

★

S-a început subscrierea pentru traducerea romanului. Rezultatul e lamentabil. Chiar cei care au scris nu depun banii. Și e singura mea nădejde.

★

Trebuie să notez asta : Fostul ministru de Finanțe Mihail Popovici, care mă omora cu prietenia lui înainte de a veni la guvern și la care apoi timp de doi ani (ani ?), n-am putut pătrunde nici odată, s-a apropiat eri la Cameră, cu exces de suris spre mine. I-am luat mîna, cu o mutră de silă, care l-a înghețat. Și am întors capul tăcut. Ah, dacă aș putea fi așa totdeauna.

29 iunie

A venit G. la mine, la masă, și mi-a cerut nervos doi poli. Am vrut să-i dau pe culoar și mi-a spus să-i dau imediat, ca un om care puțin se sinchisește de ceilalți, căci nu mai are ce pierde. D. mi-a trimis și el „secretarul” ca să-i dau un pol.

Am vorbit cu R. despre traducere și s-a oferit cu hotărîre, fără cea mai mică aluzie din partea mea, să subscrie un exemplar. R. pare entuziasmat de carte și vrea să pornească traducerea. Balthazar remarcă rîzînd că R. care era un admirator al lui P., „acum după ce a cetit romanul tău, nu mai poate să-l sufere”. R. se roșește (că a fost traducătorul lui P.) și declară că într-adevăr îl găsește uimitor de superficial.

Cineva îmi spune că Iancovescu, văzîndu-l pe Minulescu gata de plecare la Comisia de premii, l-a întregat dacă nu iau eu premiul de proză. Minulescu a zîmbit mirat și i-a spus că nici nu e vorba de mine. După felul lui, Iancovescu a „perorat cu vervă împotriva” și atunci Minulescu i-a spus că poate în anii viitori.

30 iunie

Am luat masa, la Parcul Veseliei, cu Bagdasar. Mi-a spus că o conferință a lui Nae Ionescu la Fundație era în întregime luată din Spengler. Că a interzis cu furie ca vorbirea să-i fie stenografiată. Toată presa a lăudat apoi adîncimea de gîndire a lui N. I. Motru ține să-l facă profesor de psihologie la Universitate pe Mișu Moldovanu, care, credeam eu mai de mult, e ofițer prin vre-o garnizoană moldovenească. Cînd colo... Dacă o fi tot cum era în liceu...

1 iulie

M-am întâlnit cu câțiva amici care m-au felicitat, fără malițiozitate, că am luat premiul Național. Foarte descurajat în ceea ce privește soarta traducerii. Mi-au adus corecturile de la Danton. Vreau să le fac cu grije.

3 iulie

Seara, o masă pentru traducerea romanului, la Colonade. B., G., I. I., V., Z. A., și un strein d. R. M., cumnatul lui G. După masă B. propune să „împingă” subscripția și ceilalți aprobă. B. completează: „la nevoie să vedem noi ce facem, poate că... noi cei de aici”. Ceilalți aprobă. Mă întreabă de „termenul ultim”, le spun că propriu zis nu e un termen ultim. Nu se ia nici o hotărâre precisă.

4 iulie

R. mi-a adus „Drum cu ocol la Odobești” în traducere. Slab. O cursivitate facilă. Am găsit pagini minunate în Brunswick și sint încântat de a-l fi descoperit. Mi-a precizat relativismul einsteinian.

5 iulie

Sînt obosit, descurajat. Lipsa oricărei perspective mă abate. Săptămîna care vine mă neliniștește. Nu știu cum mă voi descurca. Ași vrea să fac teza la Balcic.

6 iulie

O masă melancolică la V. I. Vorbesc despre greutățile întâmpinate, (căci unul dintre ei mă întreabă indignat: „de ce nu mai scriu“?) și sînt profund impresionat.

La Capșa, G. e profund descurajat. Nu i-a isbutit să fie pe lîngă jocul de bulă și bacara. Face, cu o adîncă melancolie, gestul de a duce revolverul la tîmplă.

Mă extenuază corectura la Danton.  
A fost aici la etaj un furt la 5 ziua.

7 iulie

Corectură la Danton. Mi-e o silă imensă. Piesa nu mă mai interesează deloc. Nu mai cred în posibilitățile teatrului. A trebuit să fiu eu ca să nimeresc și această înfrîngere prin cinematograful.

8 iulie

G. s-a supărat pe mine că n-am fost Vinerea trecută la Cameră să atrag luarea-aminte a lui G. asupra unui articol al lui (Ion Grăunte) din Îndreptarea. Pierd un prieten care mi-a făcut multe servicii. Dar nu puteam să mă duc Vineri la Cameră.

10 iulie

Imposibil să găsesc bani, ca să pot pleca. Nu voi putea lucra nimic.

11 iulie

Mă pasionează boxul. Am plătit bani cu care aș fi cumpărat o carte interesantă ca să văd boxul.



12 iulie

A venit Sebastian de la Paris. Toți hotărâți să scoatem o revistă *vie*.

13 iulie

Danton al lui Wendel nu conține nimic mai mult decât al meu (poate dimpotrivă), cu toate că a consultat enorm de mult material.

Am vorbit cu prof. S. eri la Senat (introdus de dr. B. care era însă foarte grăbit). Mi-a spus că vine pe la sfârșitul săptămânii, că are acum mult de lucru.

Soare, care a văzut probabil Danton la Comedia Franceză, m-a felicitat pentru Dantonul meu. Dacă Soare poate fi sincer.

14 iulie

Nimic nou. Totul stupid de fără perspectivă. Sînt bolnav și profund descurajat.

15 iulie

C. nu a venit la Argus. O nădejde mai puțin.

16 și 17 iulie

Caut mereu inutil pe prof. dr. S.

18 iulie

La 5 rendez vous-uri, C. nu vine. La 5 rendez vous-uri, S. nu vine. Nu pot pleca la Balcic, căci n-am bani.

19 iulie

Cartea Romînească nu-mi dă 6 mii de lei acout. C. a venit la Argus după plecarea mea. Am fost la dr. B. M-a primit amabil, dar nu poate face nimic. Va merge cu mine la S., miercuri. Pînă atunci voi cheltui ultimul ban. Totul mi-e indiferent... Cred că nu voi putea ieși la capăt.

20 iulie

O după amiază întregă acasă în căutarea unei soluții. Nimic.

21 iulie

Absolut nimic, nici o perspectivă. Un furuncul în dreptul rinichiului drept mă deprimă și mai mult. Proprietarul nu a plătit apa și n-avem pe căldurile astea apă. (de altfel nici eu nu i-am plătit chiria). Mi-e o silă nesfîrșită de tot.

Nu pot găsi, de trei zile le caut, foile manuscris ale romanului început anul trecut. Cam 100 de pagini. Să dau un anunț la gazetă?

22 iulie

Am încheiat cu Cartea Romînească în condiții lamentabile. Ca să mă convingă mi-au arătat contractul lui P.

Am fost de la 23 iulie la 13 august, la Balcic. M. mi-a fost de mult ajutor. Două conferințe la Universitatea Liberă. Cineva care mă prețuia mi-a spus că după conferințe mă prețuiește de două ori mai mult. Am fost trist. Cu ce se mulțumește lumea! Ce cult stupid pentru cel ce se dă în spectacol: actor, conferențiar, etc. M-am odihnit, am înotat, am

petrecut chiar, la Balcic. N-am lucrat nimic serios. Ezit. Nu știu ce să fac? Teza de doctorat? Volumul Cărții Românești? Revista la toamnă? Un teatru? O piesă de teatru?

*14 august*

Mavrodi a publicat repertoriul permanent. A scos și „Suflete tari“. Despre „Danton“ nici o vorbă. Nici un teatru nu-mi va juca nici o piesă. Zilele acestea va trebui să plătesc chiria. Incepe din nou tragedia mizeriei.

*15—16 august*

La Lido, la Snagov. Aștept să văd în ziare dacă e cineva care să ceară teatrului Național să nu excludă „Suflete tari“. O timidă încercare în Ordinea. Ce să fac? Dacă mă ocup de studiile filosofice, mor de foame, dacă fac gazetărie nu pot s-o fac la altă gazetă decât a mea, căci nu mă primește nimeni. Dacă scot eu o revistă, trebuie s-o fac așa ca și cum ar fi principala mea preocupare: cu toată inteligența, cu tot sufletul și cu scriba că din cauza ei nu pot să caut soluțiile în estetică așa cum o doresc.

*17 august*

Am vorbit mult ieri cu I. I. S-a dus apoi la dr. B., să-i vorbească despre mine. Mi-a spus impresia lui: dr. B. e nemulțumit oarecum că nu m-am arătat mai „impresionat“ de serviciul (mare și real) pe care mi l-a făcut ajutându-mă să-mi regulez drepturile la pensie. Și eu care de câte ori îl acostam, eram enervat de faptul că niciodată nu are timp să stea de vorbă cu mine...

Am reluat ieri munca pentru teza de doctorat. M-a obosit îngrozitor.

*19 august*

Nici un răspuns de la C. Noroc că proprietarul nu a venit încă. Dacă o veni o să fie mare încurcătură.

*20 august*

Lucrez la Teza de doctorat. Am bani de masă și închid ochii față de cele vor veni. Să termin odată teza asta.

*23 august 1931*

Mereu lectură nemțească în vederea tezei. Nu știu ce voi face după 1 septembrie. Acum am bani de masă și profit ca să lucrez.

A apărut în Facla o notiță de ironică protestare, de mirare că „Suflete Tari“ nu e în repertoriul teatrului. A trecut neobservată.

J. îmi spune, acasă la el, despre îndirjirea cu care E. se interesează despre cum se scrie despre el în viitorul Ghid al României.

Impune să fie pus la anumite rubrici, protestează, măgulește.

★

Sînt de cîteva zile îngrozitor de enervat. Ducîndu-mă la băcănia Dragomir Niculescu să cumpăr ceva, la socoteală îmi adaugă încă 500 de lei.

— Ce-i asta ?

— 500 de lei pe care i-ați luat d-voastră în numerar de la casă.

— Eu, domnule ? D-ta știi cine sînt ?

— D. Camil Petrescu.

— Și am luat eu bani de la casă ?

— Da, într-o seară, grăbit, aveai pare-se de plătit la Elysée, ați cerut 500 de lei de la casă.

— Domnule, în viața mea n-am împrumutat de la o băcănie, nici nu mi-a trecut prin minte asta, n-am știut că e cu puțință, nu mă văd pe mine găsiind termenii necesari pentru formularea cererii.

Se găsește în păstrare o notă a lor de la 1 iunie. Sînt profund tulburat. Să fi luat într-un soi de inconștiență ?... mă cutremură asta. Toată ziua am fost bolnav.

Am încercat să reconstitui ziua. Era 1 iunie, a doua zi de rusalii, în ajun fusesem la curse, la ora 8 am luat o țuică cu măslină, dar în caiet (jurnal medical) nu e notat unde. Abia în urmă mi-am adus aminte că la ora 12, la 1 iunie am încasat 15.000 de lei de la Editură. Nici măcar n-aveam nevoie de bani. Cred că D., M. sau alt confrate mi s-a substituit. Cred că personal nici n-ași fi obținut suma asta. E tot ca la teatru strein eu nu pot intra, dar cine caută pe Camil Petrescu, serios, intră.

*24 august*

L-am rugat pe A. să ia notă în Vremea de protestarea din Facla. N-am mai cetit nemțește. Mă resimt de lipsa unei biblioteci. Ași vrea să am Logische Untersuchungen de Husserl.

*25 august*

Gazeta teatrală leșină cotidian de admirație în fața lui Mavrodi. „Studiul“ insipide. Totuși deschiderea stagiunii cu „Chemarea Codrului“ nu e o ispravă chiar rea.

*26 august*

Am luat masa la B. Pleca împreună cu nevastă-sa la Viena. Doamna era îndeosebi, de o bucurie de copil. El e puțin nemulțumit. A pierdut la moșie anul ăsta 300 de mii de lei. N-a putut obține pașaport pînă n-a plătit 28 de mii de lei impozit (afară de cel plătit la moșie). Era totuși bucuros că pleacă. Iar mi-a vorbit de roman. Spune că trebuie tradus neapărat. L-a încîntat că fratele lui mai mic s-a entuziasmat și el... Spune că la întoarcere se va ocupa serios de subscrieri.

Acum cînd scriu rîndurile acestea am umărul și gîtul aproape înțepenite de reumatism. Proprietarul mi-a cerut, nu chiria, ci pentru apă, 333 de lei. A trebuit să-l amin.

*27 august 1931*

„Adevărul literar“ denunță un plagiat de Telega. E unul dintre cei mulți (dintre care și Lefter) care m-au denunțat ca lipsit de talent, impostor literar.

*28—29—30 august*

Aceeași preocupare de a găsi bani. O tristețe enervantă că nu pot lucra filosofie. Lovinescu s-a întors și a dat la tipar al doilea volum din

*Memoriile* lui. Sînt și eu în el. Ce straniu curaj are Lovinescu, să judece lumea, el care e incapabil de o judecată obiectivă.

31 august

Lovinescu se plînge că din cauză că B. e certat cu toată lumea, el e pus în situații delicate.

— Domnule, vine la mine și din cinci inși cîți sînt în casă, nu vorbește cu patru.

— ! ?

— Maiorul B., col. V.

— Înțeleg, nici nu se pot lega convorbiri.

— Absolut.

★

Nu izbutesc nimic. Sînt grav bolnav de lombago, într-o lipsă de parale cumplită. Proprietarul mi-a dat pînă miine termen să găsesc două mii de lei. Nu e mult, dar este exclus să-i găsesc.

Am scris în Franța și Germania, cerînd cataloage pentru aparate de auzit. Costă cam 8—10 mii de lei. De unde bani ?

1 septembrie

Marți, zi oribilă. Bolnav rău, fără bani. M-am gîndit iar la sinucidere. Trebuie să se termine odată.

2 septembrie

Nici o șansă în demersurile mele. Renunț să mai prepar teza de doctorat, căci cred că din cauza ei sînt rău bolnav de o săptămînă. Am un organism prea slăbit ca să mai pot face vre-un efort.

3 septembrie

Convorbire cu Mavrodi. L-am găsit singur, citea o piesă de Voiculescu, i-am spus că am auzit că e foarte bună. A spus că are să vadă. Surîdea cordial și animat („Gioconda“, vorba lui M.). I-am dat cu voie bună sfaturi excelente, cu intenția de a juca și eu același teatru ca el. De astel cred că ar fi bine să aducă pe Vanciu de la Cluj. A luat notă anume. Abia după o jumătate de oră a spus, cu o mișcare din umeri :

— Am cetit piesa d-tale. E singura al cărei erou e Danton cu adevărat. Mi-a plăcut. Dar are nevoie de tăieturi.

— Accept ori ce tăieturi, pentru că acum e tipărită.

— Și pe urmă mi-e teamă de Iorga. Dacă Iorga o admite...

— Dar ?

— Ei, nu știi... Despre „Chemarea“ Codrului a spus că asta e C... rea Codrului. I-am cerut ca eventual să reia „Suflete Tari“. A zîmbit, căci știa doar că a scos-o din repertoriu.

— Dar eu am jucat-o, nu ? În 1922... Și vesel cordial (eu la fel) „Sigur că ți-o reiau... Evident.“

— Gîndește-te și dta, domnule Mavrodi, că eu n-am încasat 100 de mii de lei, în zece ani de teatru (în realitate în 13 ani de scris teatru).

M-a asigurat cu voie bună, cordial, cavaleresc. Sînt sigur că joacă un teatru vulgar. Aveam nevoie de un fapt ca să luăm o dată, ceva precis.

Dar a trebuit să mă mulțumesc să spun că-i voi trimite Danton tipărit abia în două săptămîni.

★

R. foarte inimos s-a dus la T. ca să ceară numirea mea la Societatea pentru distribuirea tutunurilor. Era sigur că va reuși. T. i-a dat un răspuns măgăresc și mai ales inexact: că toate posturile vor fi ocupate numai de foștii lor funcționari de la Industria nu mai știu cum.

★

Seara la Elysée, Masoff mi-a spus că eri Mavrodi a fost furios pe cronica mea din Argus (singura care a făcut rezerve). Asta vream și eu.

★

*4 septembrie*

Eri Cultura Națională trebuia să-mi facă socotelile. R. mi-a promis binevoitor și protector că va fi o socoteală loială. — Rezultatul: m-au scos dator 55 de mii de lei. Dar socoteala era așa de strident modificată că au trebuit să dea înapoi. La urmă, au mărturisit că nu e bună. S-a ajuns la concluzia că nu datorez decît vreo 15 mii de lei. În realitate (pentru că e absurd să admiți că actualmente se găsesc în 250 de librării (cit spun ei că sînt) 2.700 de volume, e probabil că eu ași mai avea de încasat 30-35.000 de lei. R. părea încurcat iar îmi spunea că se va face o nouă socoteală bună spre sfîrșitul lunii.

Ce să mai crezi? Ce să mai speri?

*5 septembrie*

Am fost la Box urmărind meciul cu pasiune. Fac planul să mă duc la M.

*6 septembrie*

Mă uimește descoperirea pe care am făcut-o: profund justă ideea lui Bergson despre artă.

*7 septembrie*

Sînt mulțumit. Am regăsit începutul de roman pe care-l credeam pierdut.

*8—9 septembrie*

La Snagov, la familia R. Un fel de bungalov. E agreabil. Fac versuri insipide pe „jurnalul de bord“ al bărcii. Nu vorbesc mult și atrage repetat invitația „să mai spun ceva“. Răspund că „nu sînt radio“.

S. a venit alaltăieri la mine cu S. (fără simțul realității ca totdeauna, dar inteligent). Sîntem de o familiaritate puțin cam excesivă, cel puțin din partea lui. S. crede că Francezii n-ar accepta niciodată un Danton „strein“.

*10 septembrie*

S. și apoi S. îmi vorbesc despre „memoriile“ lui Lovinescu. A făcut un portret al d-rei T. scriind că ea i-ar fi spus odată că, mică, la țară, a păzit giștele. T. în fața tuturor protestează cu îndîrjire.

— Dar, domnule L. n-am spus niciodată asta... Te rog.

Și L. încurcat:

— Cum n-ai spus?

— Cred... Niciodată.

Lovinescu, nenorocit:

— Domnișoară, te rog spune că ai spus. Altfel mă încurci. Tot portretul meu e bazat pe această trăsătură.

*13 septembrie*

„Încotro“ al lui R. și S., mă înjură. Evident că n-are nici o importanță pentru mine, dar sînt sigur că va influența opinia celorlalți. E înția dată de la apariția romanului cînd sînt înjurat.

\*

*15 septembrie*

Am fost la societatea invalizilor mutilați. Sînt indignați împotriva Băncii Blank, care a smuls Statului (probabil după aranjamente „particulare“) cea mai formidabilă și mai fără riscuri dintre concesiile: distribuirea tutunului. La o cifră de afaceri de 7 milioane, s-a acordat 11 pr. la sută dintre care 7 pentru vînzător, deci băncii anume, vreo 800 de milioane anual, gratuit. S-a obținut tăcerea mormîntală a presei: Mavrodi e președintele Consiliului de administrație, Șeicaru membru și acționar (cifra dată ieri e fantastică și are nevoie de confirmare: 20 de milioane). V. nu știu ce a obținut, Universul a închiriat etajul vechiului local, „Dimineața“ și „Adevărul“ sînt chiar ale lui Blank.

Totul s-a obținut în numele invalizilor și acum invalizii sînt înlăturați. Ideea concesiilor a fost a lui K. care a devenit funcționar cu 10.000 de lei pe lună. Afîta tot.

*16 septembrie*

Nu am nici un răspuns de la Sinaia, de la colonelul Condeescu care pare un tip sinistru.

*18 septembrie*

La „Capșa“, un grup întreg de băieți tineri. S-a întors C. Pocăit, neortodox, individualist. Are ironii pentru ordoxii de la Ministerul de finanțe.

Despre afacerea Blank, B. îmi spune că toată concesiile e pe 15 ani, că Universul ia chirie 5½ milioane de an. Că au pus de-oparte 10 milioane („pentru neplăceri eventuale“).

*20 septembrie*

Am împrumutat săptămîna trecută doi inși cu cîte o mie de lei, din banii proprietarului. Din cauză că m-au rugat. Nici unul nici altul nu mi-au înapoiat sumele. Să le socotim pierdute.

Am vorbit cu Mavrodi... M-a chemat de pe trotuarul celălalt la „Capșa“. M-a întrebat ce cred despre N. O. I-am spus că nu l-am văzut. Mi-a spus că îl socoate superior în Cașavencu altui actor. I-am spus că am scris la gazetă și m-a întrebat cînd. La plecare:

- Am auzit că vii președinte la Distribuția tutunului?
- Da (surîzînd).
- Era vorba să fie numiți acolo cîțiva invalizi.
- Nu știu.
- A! sigur poți conta pe mine.
- Sînt și eu printre cei propuși.

M. S. îmi spune pe Calea Victoriei că ar vrea să-mi vorbească. O conduc la un magazin A.G.D. de stofe și pe urmă acasă. Tremură de indignare. E persecutată la Teatru (din cauza articolelor lui A. crede ea). Acum, în Ana Karenina, o îmbracă, pe ea singură, dintre toate, la croitoria teatrului. Soare l-a montat împotriva ei și pe director. E o atmosferă imposibilă. Ea e „gură rea” acum cu intenție.

— „Nu mai merge”. Trebuie înlăturată generația dinainte... E o crimă lașă răbdarea noastră.

Caut s-o domolesc... Îi arăt că așa zisa noastră generație e și mai lașă și mai murdară... Îi arăt că pe cînd în 1921-23 eu luptam cu generația dinainte am fost lovit pe la spate de cei din generația mea. Iar loviturile decisive mi-au venit din generația mai nouă, care m-a urmat. Eu luptam cu E. și H. și m-au lovit colegii de revistă (pe atunci) de la „Gîndirea”. Pe urmă îi dau sfatul să-și joace rolul zilnic ca un rol de teatru. Cred că am fost convingător. Pînă la sfîrșit mi-a luat emoționată mîna și copleșită parcă de disprețul meu amar pentru tot, mi-a strîns-o îndelung. Era foarte remontată, îi străluceau ochii la despărțire.

*23 septembrie*

Niciodată de acum doi ani n-am mai fost într-o situație grea ca acum. Nu știu ce voi face. Sînt desgustat, descurajat, nesfîrșit de obosit.

---

## FRANZELUȚĂ

L-am pierdut pe Franzeluță !

Acum, vara, cînd soarele dogorește puternic și aștept ca umbra viței de vie să se întindă peste toată curtea, să-și aștearnă covorul ei verzui, răcoros, n-am să-l mai văd pe Franzeluță cățarat în virful gardului vecinului, umplîndu-și cu caise crude sînul cămășii murdărite. Cînd am să trec spre seară, ostenit puțin de munca zilei trecute, n-o să-i mai aud glasul subțire de copil șolțic datat la patimile celor mari.

— Ce faci, Franzeluță ? îl întrebam de fiecare dată și el îmi răspundea invariabil, clipind dintr-un ochi :

— Potolim...

Cred că pe copilul acesta nu l-am văzut niciodată altfel decît cu gura plină. Dar mai întîi să vi-l descriu pentru că merită. Copil din flori, lepădat de cine știe ce femeie fără inimă într-o piață, Franzeluță s-a trezit plîngînd, înconjurat de o ceată de neveste curioase care găsiseră bucata aceea de carne înfășurată în citeva scutece sărace pe treptele unei prăvălii. Suflete miloase, femeile au făcut ce-au făcut, l-au împăcat cîteva luni. Nu știu cine l-a alăptat, ce sîn de lucrătoare l-o fi hrănit, destul că despre existența lui am aflat mult mai tîrziu, cînd avea, să zicem șase sau cel mult șapte ani. Să te fi uitat la el îi plîngeai de milă. Un srijit de băiat, negru, slab și cu păr mult pe frunte. O pedeapsă de copil nu altceva. Scuipea înrăit și se uita la tine cu o curiozitate obraznică. Era îmbrăcat din pomană ca mulți nevoiași, dormea pe unde apuca și dimineața se certa cu negustorii din piață cărora le fura roșiile. Se zicea că nu pusese carne pe limba lui și lucrul acesta îl spun unii și-acum. Cică nu-i plăcea, că era obișnuit de mic cu buruienii și că avea stomacul subțiat. Iarna, nu-l mai vedea nimeni pe Franzeluță. Unii spuneau că a intrat băiat de trupă, alții că l-au strîns la „vagabonzi“ și cei mai generoși inventau povești frumoase cu o „cucoană care l-ar fi luat de suflet și l-ar fi dat să învețe“.

Povești !

De cite ori venea primăvara, Franzeluță se întorcea în piață. Intîi îi asculta pe fiecare :

— Cum a fost, Franzeluță ? Am auzit c-ai găsit-o pe mă-ta, aia moartă...

— Ce te bagi, prostule, s-aranca vreun băiat mai înalt și mai crescut, dus de-acum la muieri, Franzeluță a fost la „orfelinat“, și rîdea gros întinzîndu-i băiatului o țigare, răsucită la repezeală.



Franzeluță, mut ca mortul, lua țigara, o mai bătea încă odată bine, ca un om mare și făcea mai departe, cerînd pe muștește un foc de la ceilalți.

Mari, mici, stăteau toți, sluj în jurul lui, că odată se răstema Franzeluță la ei. Era primăvara, în fiecare primăvară copilul se întorcea ducînd în spate încă un an. Părea mai jigărit, cu obrazul supt, mai înrăit ca un ciine ținut în lanț, gata să muște, cu ochii duși în fundul capului, mai osteniți și parcă mai bătrîni.

— Ia spune, Franzeluță, te-au bătut ?

— De unde să-l bată ? se amesteca cîte un măcelar care-i promitea un bacșiș dacă-i păzea prăvălia pînă mîncă, pentru că Franzeluță meseria asta o avea, să păzească dughenele din piață. De cinstit îl știau toți cît e de cinstit. Ii dădeai ceva pe mîna, nu te puteai apropia ! A, că mai fura, asta era altă treabă. Nu-i dădeai dreptul lui de „șef“ al pietii, nu te ierta, puteai să stai cu ochii pe el, să tocmești gardieni, tot îți lua birul.

— Eu am auzit că l-a dus una să-l facă boier, se încumeta alt băiețandru mai dintr-o margine. La toamnă îl dă în clasa a doua, că una a trecut-o cu profesoară.

Pe obrazul copilului nu se citea nimic. Pufăia din țigară și tușea rar, dogit.

— Spune-ne, mă, și nouă, unde stai tu iarna ? se ruga negustorul de mere, întinzîndu-i un Ionathan roșu ca o inimă omenească.

Franzeluță, surd. Lustruia pe nădragii lui cîrpiți și murdari fructul păstrat în paie, îl mirosea, mușca odată cu dinții săi puternici, lăsînd țigara laoparte și spunea :

— Acum, potolin !

Se făcea liniște în toată piața. Negustoresele care vindeau borș în borcane mari de sticlă priveau spre băiatul cel negricios care mîncea încet, nepăsător.

— Așa-i crescut cu mere, de noi, se făleau hahalerele din jur.

Se ducea dracului vînzarea cînd se întorcea Franzeluță de pe unde rătăcise. Puteai dumneata să te rogi două ceasuri să ridice băcanul obloanele, nu te înțelegeai cu el. Ziua aia era ziua lui Franzeluță, toată lumea îi căuta în coarne.

Cînd îi vedea pe toți strînși în jurul lui, Franzeluță îi întreba, pe rînd :

— Tu mi-ai adus bacșișul ?

Cîte unul uita sau poate nu avea bani, nu mai scăpa de gura celorlalți :

— Care l-ai lăsat, mă, pe Franzeluță fără bacșiș ?

Să nu fi fost în pielea lui ! Douăzeci de priviri îl fulgerau. După un ceas și tot trebuia să se întorcă să-i aducă măcar un capăt de ață pentru că băiatul strîngea toate fleacurile ; nasturi, curele vechi, ace cu gămălie, cutii de chibrite, naiba știe ce făcea cu ele.

Dar ziua asta frumoasă cînd îl moșeau stînd în jurul lui ca la praznic, trecea repede. Franzeluță se întorcea deobicei de dimineață, cînd soarele începea să încălzească binîșor, nu l-am văzut niciodată să se îi întors în vreo zi posomorită ca și cînd și-ar fi ales bucuria anotimpului acesta, sărbătoarea acelor ore cînd se lăsa în voia celorlalți, așcultîndu-le întrebările fără să le răspundă. Tocmai seara firziu cînd ultimii curioși plecau de lingă el și foarte femeile din mahala aflau că Franzeluță se întorsese și că trebuiau de-acum să fie cu ochii pe rufele întinse la uscat prin curte

pentru ca să „nu facă picioare“, băiatul rămânea singur, adormind pe treptele vreunei prăvălii.

După noaptea asta, nu-l mai cunoștea nimeni. Era sculat în zori cu picioare în spate chiar de către cei care-i aduseseră daruri cu o zi înainte :  
— Scoal' puturosule !, striga măcelarul știind că n-are treabă cu el, scoal' că acum îmi vin mușteriii și nu pot să intre din cauza ta !

Franzeluță, filozof precoce, își scutura fundul nădragilor de praf, scuipa silnic într-o parte și spunea :

— Bine, o șterg, dar dă-mi și mie un chiștoc că mă arde să beau un fum !

Avea atunci în glas o durere de om mare căruia îi lipsește tutunul și suferă din pricina aceasta.

Dacă nu căpăta ceea ce cerea se urnea lenș spre tarabele negustoreselor care picau mai târziu și în câteva clipe, adormea din nou. Din pieptul lui slab ieșea o respirație grea, asuda deși diminețile erau încă răcoroase.

La șapte se trezea în larma pieții, se scărpinga în capul plin de păduchi și pornea agale, cu mâinile în buzunare pe la negustori. Primul tain îl căpăta de la franzelar : o jumătate de pîine neagră, tare să spargi capul dușmanilor cu ea, rămasă de trei zile. Grecul, domnul Lambru, chicotea făcîndu-și cruci mari :

— Ia, *franzelusa*, bre, să fie de sufletul lui Agopie...

Agopie ăsta nu se știa cine fusese, dar unii șoroteau că ar fi fost fratele bun al brutarului pe care domnul Lambru îl omorise cu un topor ca să-i ia averea și fugise apoi în România să nu i se mai știe urmele. Vorbe, că gura lumii-i slobodă...

Destul că băiatul o înhăța lacom și băga dinții în ea.

— Bună, bre ? întreba grecul.

Bună, ce să facă, Franzeluță, se uita cu coada ochiului la raftul plin cu pîini albe, frumos mirositoare, i-ar fi dat inima, dar calul de dar nu se caută la dinți, neagră, tare, bucată de pîine a domnului Lambru îi ținea de foame pînă la prînz cînd Franzeluță făcea al doilea „rond“, pe la negustorii de ciorbă de burtă cărora le căra lemne în bucătărie, le spăla cazanele de aramă și mai dădea și cite o mătură prin prăvăliile pline de muște. Pentru asta, știa porția : o fiertură sleită și un os de berbec ascuns într-un sos de bulion. Mergea...

După masă, cum dădeau căldurile în mai, la gîrlă, să mai scuture praful din cămașe și să mai înece păduchii. Bine mai trăia Franzeluță, împăratul pămîntului puteai să-i spui, nu altcum !

Seara, nu-l uita Dumnezeu, ba mai ciordea ceva, mai din pomană, se culca sătul. Și uite-așa pînă în căldurile lui Iulie. Toamna se muta pe Filantropia la depozitul de lemne unde căra cu doi haidamaci buturugi și descărcau camioane. Ce-i mai plăcea aici lui Franzeluță, că altfel era băiat vrednic, numai să fi știut cum să-l iei. La patru dimineața cînd îi fura somnul de-a-n picioarele pe căruțași, pe la ora ingerilor, dumnealui îi căuta prin buzunare, că-i știa rămași de cu seară, băuți, nu-l simțeau. De la unul cinci, de la altul zece, că erau lefteri, trebuiau să mai înșele oamenii și în ziua următoare, își făcea pentru porția lui de tutun, pentru că de mîncat, mîncea, nu mîncea, dar iarba dracului trebuia s-o simtă în piept, ce vreți, om cu necazuri ! Il mai prindea cite unul, îi trăgea una după ceafă, cu palma lui groasă, roasă de hamuri, îl înjura de mă-sa aia care-l lepădase,

trecea. Lui Franzeluță îi plăceau caii, se băga pe sub burta lor, îi mîngia pe boturile umede, undeva în sufletul lui se visa pe-o mîrtoagă falnică, dar nu mai creștea deloc, tot un ghindoc rămînea, să-l pierzi în praf, ce vreți, crescut cu mere...

Pe la cinci, cînd se lumina și din trupul animalelor ieșea aburul, se auzea scîrșitul porții depozitului de lemne. Sosea domnul Eugen, șeful. Acesta era un om duhos, vorba la el, ca sărbătoarea. Unii spuneau că-i cinstit, alții că fură de te îngroapă și că jumătate din lemnele statului, erau ale lui, cine le mai știa numărul, că în fiecare zi un tren descărca alături, pe o șină de lingă depozit, cîte treizeci de vagoane, contabil să fi fost și tot nu-l vedeai! Cum o fi fost, cum n-o fi fost, uite că-l îngăduia pe Franzeluță să mînce și el o pîine. În loc de bună dimineața, striga odată la căruțași :

— Bă, ia sculați, bă, c-a dat soarele!

Ăștia, căliți, pe blana căruțelor, sau în paie sub cai, căscau odată de se auzea pînă la barieră, de ziceai că și-au rupt fălcile și se scărpinau puțin, pe unde-l mîncă pe om mai bine dimineața.

— A, a venit jupînul!

Jupînul striga slugilor de dormeau pe basculă sau pe vreo grămadă de lemne :

— Mă, puturoșilor, iar n-ați strîns surcelele!

Ce știau proștii ăștia de-i păstorea el, din rumeguș și din surcele își ridicase două case tocmai la capătul Șoselei Nordului, să nu-l știe nici vîntul, nici pămîntul.

Slugile, doi bătrîni, cam puturoși, de abia își mai țineau oasele, se îndreptau de șele, își așterneau dinainte sacii peticiți și puneau mîna pe tîrnuri :

— Haide, Costică, spunea unul celuilalt, haide să stringem lemnele alea că a venit jupînul...

Cînd termina cu ăștia, domnul Eugen își plimba privirile în jur, împrejur, să-și caute paznicii. Să fi dat Maica Preacurata să-l fi prins pe vre-unul moțîind sus, în cuștile lor de lemn, că atît le trebuia albanezilor. Ăștia, însă, odată oameni, că și de-aia îi angajase domnul Eugen. Intii că erau einștiți. Nu puteai să ridici o surcică din depozit, tată să le fi fost! Pentru leafa lor, ar fi murit cu hoții de gît, că de-aia li se dusesse vestez. Se zicea că au puști cu sare și că nu dorm niciodată, dracu să știe!

Mai liniștit, după ce făcea inconjurul curții, domnul Eugen își scotea cheile de la brîu și deschidea ușa biroului. Biroul era un fel de a spune pentru că în realitate, el era o cămăruță joasă, cu tavanul spart, în care se afla cîntarul, o masă șantalie, abia ținîndu-se pe picioarele mîncate de carii și două scaune. Într-un colț, lîngă un perete muced, plin de o rîie verde de igrasie, casa de bani, cam ruginită e drept, dar groasă și solidă, să n-o spargi nici cu topoarele, te pui cu hoții ăștia de căruțași! în care domnul Eugen ținea registrele și banii strînși de la mușterii statului.

Cînd deschidea ușa, odată se speriau gîndacii și fugeau care încotro, pîtindu-se în ascunzișurile lor. Erau niște insecte mari și grase, trăite bine, care-ți făceau scirbă și frică dacă le vedeai, dar pe domnul Eugen, asta nu-l turbura. Își scotea ochelarii lui cu geam spart și margini de tablă, se mai încredința odată că nu-și uitase creionul chimic pe care-l vîra în gură din cînd în cînd, ca să scrie mai bine, și deschidea hîrtoagele lui, pline de

cifre, cu marginile mâncate și îndoite, ca după o opăreală. Era încă întuneric, înainte de a se așeza la masa lui, domnul Eugen aprindea un bec mic, acoperit cu o pălărie de hirtie îngălbenită și pătată de muște și mulțumit ofta cu plăcere. Asta însemna că poate să-l cheme pe Franzeluță:

— Mă, striga slugilor, a venit *Vegetarianul* la slujbă?

— A venit, să trăiți, spunea Costică.

— Dacă a venit, să treacă la raport...

Băiatul știa ce-i cu raportul ăsta, așa cu noaptea-n cap. Întii că trebuia să dea o mătură în „birou“, al doilea... dar al doilea lucru, o să-l vedeți dumneavoastră.

— Bună dimineața, șefule! trîntea Franzeluță de la ușă, ca să-l înmoaie, că-l știa ce bun devenea, cînd îl ungeai la lingurică c-o vorbă bună.

— Bună, *Vegetarianule!* mormăia domnul Eugen. Cum ai dormit?

— Bine, *mersi*, se gudura Franzeluță.

— Dă și tu o mătură pe-acilea și mai vino să mai stăm de vorbă, auzi tu?

— Aud.

Punea Franzeluță mîna pe mătură, ridică praful de nu se mai vedea domnul Eugen.

— Udă, mă, mătura aia, ce-mi faci? se răstia jupînul.

— Am udat-o, da-i praf de-un metru...

Nu mai spunea nimeni nimic. Franzeluță își făcea „serviciul“, celălalt socotea, socotea. Daravelă mare și-aici, parcă băiatul nu știa, greșești o cifră te ia statul de ceafă și te duce la pușcărie, parcă pe ciți nu-i dusese, dar ca domnul Eugen, rar oameni deștepți, i-ar fi furat p-ăștia de-l angajaseră cu zece ani în urmă și de ciorapii din picioare și tot n-ar fi știut. Ehe, de-aia îi plăcea lui Franzeluță să „lucreze cu el“, cum se lăuda cîteodată în piață, că, vorba aia, decît cu un prost la ciștig, mai bine c-un deștept la pagubă! Dar de pagubă nici nu putea fi vorba lîngă un asemenea om ca domnul Eugen.

Cînd termina cu măturatul de se auzeau glasuri de muiere pe la porți și începeau caii să sforăie sub primul bici al căruțașilor, se apucau de vorbă. Să fi ars Bucureștii, nu mai intra nimeni în „birou“. Pe domnul Eugen era mai bine să nu-l turburi cînd avea chestiuni serioase de discutat și asta ce-și spunea, el, Franzeluță și domnul Eugen, era lucru serios.

— Cum e, mă, Franzeluță? întreba cu un alt glas domnul Eugen. Ai auzit?

— Ce s-aud, jupîne?

— Cică intrăm în război.

Băiatul dădea din umeri. Ce-i păsa lui? Treaba asta cu războiul era treaba oamenilor mari, nu a lui.

Scotea o țigare, o bătea în capete și își aducea minte:

— Ia, jupîne și dumneata una, deși știi că nu fumezi...

Hoț, copilul. Chestia cu nefumatul jupînului, era șiretenia lui, cu asta îl ținea Franzeluță pe domnul Eugen sub ghiara lui, că-i știa slăbiciunea. Zgîrcit, n-ai fi scos din palma lui, nici cincî bani, domnul Eugen lua ce era de luat de la cine îi ieșea în cale. Acum de la el, de la Franzeluță ce puteai să iei, rîie și păduchi, dar o țigare tot era ceva, o economie, că-l mai chema și între două drumuri „să mai stea de vorbă“, și, el, băiat deștept, iar întîndea pachetul:

— Ia, jupîne și dumneata o țigare, deși știi că nu fumezi...

Și domnul Eugen lua. Ori cu asta, Franzeluță al nostru, putea să taie și să spînzure în depozit. Nu-l înjura nimeni, încă unii dintre căruțași se mai puneau bine cu el, să-i sufle o vorbă-două jupînului la ureche, să le fie și lor bine, să cîștige o piine mai frumoasă, că ce credeți dumneavoastră, și cu vînzarea lemnelor se poate trăi mai ușor sau mai greu și nu-i de colo să-ți omori oasele de pomană... Așa că din „influență“, cum spunea Costică, trăia Franzeluță. Dacă ești deștept, după cum se vede și cu o țigare îți indulcești viața, numai să știi cui s-o dai, să n-o arunci alături.

După ce pufăia odată, de două ori, jupînul o lua iar de la cap :

— Am dat-o dracului, Vegetariene !

— Nu mai spune, jupîne.

— Da. Intrăm cu neamțu...

— Unde intrăm cu neamțu, jupîne ?

— Ne batem cu rusu...

— Ei, nu mai spune ?

De fapt, treaba asta nu-l privea pe el nici cît negru sub unghie, dar așa îi dădea apă la moară lui domnul Eugen, lungea vorba cu el, și se speriau ăia de-afară, că vorbeau cu ușa închisă și cine știe ce mai turna băiatul în urechile Șefului, ehei... Încă mai încerca vreun căruțaș pe la fereastra biroului :

— Dom' Șef ! Dom' Șef !

— Ce-i, mă ? se răstema jupînul dinăuntru.

— Au venit muierile și zic că să le dăm drumu-n depozit, auzi...

— Nu intră nimeni în curte pînă la șapte, să stea afară, am treabă acu'... Serviciul începe la șapte nu cu noaptea-n cap...

Și după ce mai trăgea un fum, domnul Eugen se întorcea spre băiat :

— Ete-ale dracului, nu mai au somn lingă bărbați și-mi vin mie taman acum cînd fac eu cu tine politică...

Cum să nu-ți placă jupînul cînd făcea politică cu tine în poșta a treizeci de muieri care tremurau toate în broboade pe la porțile depozitului.

— Ia mai zi-i, jupîne ! o întorcea Franzeluță, cu privirile mari, să vadă Șeful că e numai urechi.

— Cum îți spusei. Eu am un frate, plutonier reangajat, e la Serviciu la Mobilizare. Tu știi ce-i ăla, Serviciul Mobilizării ?

— De unde să știu, jupîne ?

— Mă, ăia-s piinea și cuțitu'. Zice ei că trebuie să ieși la front, ieși. N-ai ce-i face. Mîna dreaptă a lui Antonescu, cum îți spusei. Ei bine...

Lui domnul Eugen îi plăcea să spună din cînd în cînd „ei bine“ și se roșea de plăcerea ce simțea cînd își auzea vorbele astea în gură. Franzeluță, isteț, îi lua cuvintele din gură :

— Ei, bine, jupîne...

— Ei bine, repeta rar domnul Eugen, află că frati-miu mi-a spus că...

Domnul Eugen se oprea gîtuit și-l ruga pe băiat :

— Ia vezi, mă să n-asculte cineva la ușa, că ăsta e secret de Stat, m-auzi tu pe mine, și dacă află cineva, ție îți taie limba și pe frati-miu îl dă afară...

— Se poate, jupîne ? zicea Franzeluță și se încredința dacă nu-i ascultă cineva pe la uși.

— Ei, bine, spunea iar jupînul, află că intrăm cu neamțul peste ruși, dacă mai e o lună-două... Vasile al meu a făcut scurtă la mîini scriind ordine de chemare. Mai mare jalea...

— Zău, c-aşa-i, spunea ipocrit băiatul.

— Mă, că mie ce-mi pasă, sînt reformat, am şi cincizeci de ani, am făcut un război, dar se prăpădeşte atîta lume pe de pomană, mă *Vegetariene*!

Franzeluţă se întrista deodată.

— Şi-o să fie mai bine, jupîne...

Domnul Eugen se încrunta :

— Mă, tu eşti prost sau te faci ? Tu n-auzi ce spun eu ? O să moară o mulţime de lume...

— Atunci o să fie rău, jupîne.

— Rău, *Vegetariene*, că eu de cînd îi tot spun lui fraţi-miu, da' ce m-ascultă ? Bă, Vasile, cînd încape ţara pe mîna militarilor, mai bine să mergem să ne punem laţul cu toţii de gît, m-auzi tu ? Or fi fost ei Brătienii ai dracului, or fi fost ei, ţărăniştii cum or fi fost, dar ştiau să facă politică, domnule... Păi ştii, tu, mă, *Vegetariene* ce-i aia politică ?

— De unde să ştiu eu, jupîne, dacă nu m-oi învăţa dumneata...

Asta iar îi plăcea Şefului. De hatirul băiatului cerea încă o ţigare :

— Mai dă-mi o fumegantă !

Şi odată se încrunta la el, de plan :

— Mă, tu o să mă înveţi cu iarba dracului !

— Lasă, jupîne, zicea Franzeluţă ca un om mare, ia colea, viaţa e grea...

Căruţaşii iar pe la fereşti :

— Jupîne, ne înjură muierii, zice că noi stăm la căldură şi ele tremură afară...

— Ete-ale dracului, parc-a venit iarna pe stradă ! La şapte, la şapte, am treabă acum...

Franzeluţă se mai uita în registrele jupînelui, nu pricepea o boacă, abia învăţase trei litere la şcoala aia de-o făcuse, vai de capul lui.

— Ei bine, relua domnul Eugen, politica, mă *Vegetariene*, e aşa o diplomaţie, adică cum să-ţi spun eu ţie, să-l iei pe om, să-i dai în cap, şi el să creadă că-l mîngîii...

Rămînea copilul cu gura căscată.

— Da, întărea domnul Eugen, sigur că da, asta e politica, nu să te-apuci dumneata să te iei cu rusul. Neamţului t-o *conveni*, apăsa jupînel, dar nouă ? Ei, ia să-mi spui ? Păi dumnealui, are, n-are treabă, face război. Parcă în '916 n-a făcut la fel, c-a făcut, parcă acum de doi ani nu i-a luat pe toţi la întrebări : ia să te văz eu, polonezule, ia să te văz eu, francezule. Şi uite că-i merge...

— Îi merge, întărea Franzeluţă deşi nu era sigur...

— Îi merge, îi merge, se opintea deodată domnul Eugen, dar să văz eu cît o să-i mai meangă, că şi mersul ăsta are un sfîrşit, ce crezi tu...

— Aşa e, jupîne.

— Şi cum îţi spun, acu' ce i-a năzărit Mareşalului, nu că să mergem peste rus. Dar, dè...

— Dè, jupîne, întărea Franzeluţă.

Domnul Eugen scotea ceasul de la brăcinar şi se uita.

— Mai e vreme, spunea, o juma' de oră. S-aştepte...

— Cine s-aştepte, jupîne ?

— Clienţii. Nu vezi c-avem treabă...

— Aşa e, jupîne...

Domnul Eugen își lua ochelarii uitați pe nas și-i puneă pe registrele lui. Mai trăgea un fum, bună mai era țigara de căpătat !

— Ei, bine... ce-ți spuneam eu ție, *Vegetariene* !

Și, deodată își aducea aminte :

— *Apropo*, tu când te spurci, mă, la carne ?

— Nu mă spurc, jupîne !

— De ce, mă ?

— Nu-i bună, așa spune și *doctoru'*...

— Care doctor, mă, ai fost tu la doctor ?

Băiatul se gîndea dacă face să-i spună ce om însemnat este el, Franzeluță, care are și alți prieteni, nu numai pe el, domnul Eugen care știe o mulțime de lucruri, dar nu atîtea cîte știe *Doctoru'*, dar asta era altă poveste așa că încheie repede :

— Am eu un prieten, *Doctoru'*-i zice, le știe pe toate...

— Și el ți-a spus să nu pui carne pe limbă ?

— El. Zice că o să trăiesc o sută de ani...

Domnul Eugen se mira :

— O să trăiești pe dracu, o sută de ani, nu te vezi că ești cu coliva în piept, cînd tusești sună a doagă...

— Ce, dacă, asta-i din cauza tutunului...

— Nu mai spune, ete-al dracului, mă înveți tu pe mine !

Odată se supăra jupînul și nu era bine. Așa încît, Franzeluță îl îmbuna :

— Dacă zici dumneata, așa o fi...

Domnul Eugen se mai uita odată la ceas. Termina și a treia țigare, dar nu se făcea să-i mai ceară una copilului.

— Ei, bine, despre ce vorbeam ?

— Chestia cu rusu, jupîne...

— Da. Ai dreptate. Uite că ne-am pricopsit, o să facem și război. Și să te ții, *Vegetariene*, bombardamente, morți, răniți, ce știi militarii ăștia care stau în birouri ce-i pe front ? Să mă întrebe pe mine care m-au mîncat păduchii de aveam răni scărpinîndu-mă.

Franzeluță se mai uita afară. Caii, frumoși, umezi în răceala dimineții abia se deslușeau sub frunzele îngălbenite ale pomilor din marginea depozitului. Ce-mi era frunza moartă, ce-mi era pielea lor de culcarea cafelei !

— Și cum îți spuneam, *Vegetariene*, zicea mai departe jupînul, păi rusu' are o țară de nu te mai vezi în ea. Ce să căutăm noi în ea, măi, băiatule ? Ia spune ?

— De, știi eu, jupîne ?

Și uite așa, azi puțin, mâine puțin, tot vorbind ei dimineața, el cu domnul Eugen, a izbucnit războiul din '41. De atunci nu i-a mai putut înghiți Franzeluță pe nemți, de-atunci și, dar ce să vă spun dinainte, o să vedeți dumneavoastră de cînd...

★

Cînd începeau ploile lui noiembrie, niște alea țiriite de ți se ura cu lumea, Franzeluță trebuia să-și mute cuibul. Iarna nu era de nasul lui să doarmă prin gherete, și-apoi avea și un loc cald, unde trăgea. Pînă una alta, se strîngea la cîte un foc cu căruțașii și făcea cu ei *politica* auzită de la domnul Eugen.

Acum, dimineața era întuneric aproape. Cerul jos, frig, bihliță, lume puțină. Care nu-și luase lemne pînă atunci, dracu-i luase că băgase Mareșalul cartelă, ți-era mai mare mila de ei, cum așteptau zile întregi pe la porți, că se răise și jupînul, de, vreme de război, trebuie să fie ordine. Căruțașii și slugile, pile lîngă căldurică, tremurînd subțire cu spatele. Franzeluță la mijloc, numai într-un sac, ca o paparudă.

— Cum devine cu *politica* aia, Franzeluță? întreba Costică, bătrînul care îngropase o lume și pe el nu-l mai luase cucoana Moarte.

— Păi politica-i așa, o șmecherie, că dacă îți dă unu' una cu ceva în cap, zici că te mîngîie...

— Hă hă, făceau căruțașii, pocnînd din bice.

— Rîdeți voi, da așa-i! întărea Costică. O să vă vedem noi cînd or să vină ordinele de chemare și-n loc de trai o să zăceți cu floarea în gură *pin* Rusia, p-acolo, că tare-i frumos...

Nu mai rîdeau căruțașii. Franzeluță odată se sclifosea, că-l întreba cîte unul:

— Da' tu, de-unde le știi, mă pe toate, ca un om mare...

— Din naștere, zicea băiatul, scuturîndu-și sacul din spinare.

Și cum vă spuneam, cum dădea spicul zăpezii, de se albeau ulițele, să nu se mai vadă uritul toamnei, Franzeluță își punea coada pe spinare și se oprea tocmai în Grivița, în prăvălia domnului Dumitru Domnișor, unul de strîngea banii cu roaba, că așa de bine-i mergeau afacerile.

— Bună! saluta băiatul pe chelneri în felul bărbaților cu nevastă acasă.

— Ia uitați-vă, fraților, a sosit Franzeluță, spunea și stăpînul locului că ăsta circiumă avea, prăvălie mare în gura Gării de Nord.

— Săru-mîna, jupîne! adăuga spăsit Franzeluță, c-un respect mai mare decît cel pentru domnul Eugen, că aici era mai groasă. Dacă nu-l primea circiumarul, el unde să doarmă, iarna, cu frigul pe el?

— Treci la treaba ta, spunea domnul Dumitru Domnișor, nu te mai astîmperi odată cu golăneala. Ți-am spus că anul ăsta nu te mai primesc, dacă nu-mi rămîi aici, în *permanență*. Ce-o fi fost aia *permanență*, mai-mai ghicea băiatul, dar ce să-i mai ia vorba din gură stăpînului? Tăcea dracului și s-apuca de treabă. Stăpînului îi plăcea. Franzeluță era iute de mîna, cinstit cît poate să fie o slugă de care ai nevoie pe bani puțini, așa că mai închidea și el ochii. Loc de dormit era, unde se înghesuiau ațîți, mai încăpea unul. Cît privește mîncarea, se găsea, o zeamă lungă acolo și cîte un rest de carne, nu se cunoștea. Acum, cu el, se știa, cu un kilogram de mere pișcate, scăpa, pentru că nu degeaba îi zicea lumea *Vegetarianul*, nu ți s-ar fi atins de hoit.

Bucătăreșele îl primeau cu strigăte de bucurie pentru că le era drag copilul ăsta oropsit, și de erau sau nu erau mame, în sufletul lor tot păstrau cîte ceva din dragostea femeilor pentru urmași. Ca împăratul o ducea Franzeluță pînă dădea soarele primăverii și-l apucau iar pandaliile să plece. Numai că avea și-o neplăcere. Cînd trebuia să se întoarcă la jupîn, Franzeluță trecea mai întîi pe la frizer. Nu ți l-ar fi primit domnul Dumitru Domnișor, netuns în prăvălia lui să-l fi rugat o săptămîină.

— Higiena e mama comerțului! spunea cu vocea lui mare de stăpîn.

Un halat pentru el se găsea la repezeală și băiatul era trimis pînă să nu răsuffle, iute la baie să-și spele jegul de-o vară și-o toamnă. Il freca o muiere de scotea și untul din el. Dacă mai avea urme de răni de rîie pe



la încheieturi, i le ungea cu gaz pînă-i dădeau lacrimile și de-abia după aia, devenea apt pentru serviciu.

Acum, mare lucru nu făcea Franzeluță, nu se prăpădea cu firea. Curăța cartofi cu bucatăresele, le asculta poveștile, ce era și la gura ăstora, să-ți astupi urechile. Trăiau cu gardieni care le băteau, mai se culcau cu soldații care plecau pe front, era ținutul necuratului, aici în gura gării, lume ca nisipul, mereu schimbătoare, dusă care încotro.

Barim, iarna aia a lui '41, avea s-o pomenească băiatul! Cîte văzuseră ochii lui uimiți de neștiutor, înțelept ajunsese. Incepuseră să se întoarcă trenurile cu *marfa lui Antonescu*, cum spuneau mîrîind hamalii care mai întîrziiau la o țuică în bodega din față. Oameni ciunțiți, fără mîini, fără picioare, înveliți în bandaje ca niște momii, și-era mai mare mila să-i vezi, iată că domnul Eugen avea dreptate, nu era nenorocire mai mare decît războiul! Încă, Franzeluță îl mai întreba și pe *Doctoru'*, prietenul lui, că aici îl găsea, vara-iarna, la o masă cu un cinzec de rom în față.

— Cum e? Ce-i facem cu războiul?

Deștept ăsta, *doctoru'*, cunoștea lumea pe degete, se zicea că scrie poezii și cunoștea stelele, cum își cunoaște domnul Dumitru Domnișor pivnița. Ehe, ce om! Cine-l asculta cînd se îmbăta, mai învăța cîte ceva. Fusese doctor de-adevăratalea, cîștiga bani cu lopata, scăpa femeile de povara copiilor. Numai că-i plăcea băutura și o meteahnă ca asta te duce la sapa de lemn, cum se și întîmplase. Intr-o zi greșise, o lăsase pe una, moartă pe masa de operație, numai sînge. A fugit, a aruncat totul baltă, casă, masă, nevastă, pînă au pus mîna pe el și mi-ți l-au băgat la întuneric, să ispășească. După cinci sau șase ani, a ieșit, prostit puțin la minte. Nu i-au mai dat voie să aibă firmă la poartă și să scape lumea de copii. De atunci bea ce-i mai rămăsese. Își vînduse casele, instrumentele, hainele, să-l fi văzut, paragină de om, nu alta! Dar era frumos citeodată, chiar așa nebărbierit, cu fața lui trasă de bețivan. Cînd s-apuca să vorbească, de ținea *predica cea mare*, cum spuneau chelnerii, ochii i se aprindeau de parcă le-ar fi dat cineva foc pe dinăuntru. Ridica mîna sa tremurătoare, în vinele căreia se zbătea alcoolul și tuna împotriva celor care îl aruncaseră în fundul ocnei. Să Franzeluță lipit de perete, nu s-ar mai fi mișcat. Cum mai sunau cuvintele în gura lui, parcă ar fi fost prooroc.

Dacă era vorba de război, *doctoru'* avea o părere ciudată și asta îl mira foarte mult pe băiat.

— Nu-i nimic, mai scapă lumea de proști, zicea bețivul. Războiul este un *ecarisaj!*

Cuvîntul cădea greu în mintea copilului. Întrebuse. Asta venea cam așa ca la hingheri: adică e bine că se mai omoară oamenii unii pe alții că se înmulțesc prea repede și nu le mai ajunge mîncarea. Ei, probleme grele, ce se amesteca el, un suflet de pripas care nu avea nici un metru al lui pe pămîntul ăsta? Așa că-și vedea de treabă. Numai că peste vreo doi ani, prin '43, cînd se înmulțiseră nemții în București ca păduchii la căldură, *Doctoru'* nu-ș ce l-a apucat, a început să tune și să fulgere împotriva lor, că nu-i mai tăcea gura și se temeau toți oamenii mari c-or să-l strîngă și-or să-l ducă iar la ocnă. Spunea că nu le mai ajunge cu ce cară din țara asta a noastră care-i o vacă cu lapte de care trag toți. Și iar, dă-i și dă-i pînă făcea spume la gură. Se apropiau chelnerii, îl trăgeau de mîncă, ce era nebun, nu-i mai plăcea libertatea? El, nimic. Uite așa l-au pierdut pe *Doctoru'*, că-ntr-o seară, vorba cîntecului *cine limbă lungă are*,

*cinci ani va săpa la sare*, l-au înhățat comisarii și dus a fost, n-a mai auzit nimeni nimic despre el.

Eu cred că și asta l-a înveninat pe copil. Că o să vedeți dumneavoastră ce-a făcut. Asta și încă ceva despre care o să vie vorba mai încolo...

După aceea, cu cine mai rămăsese Franzeluță? Cu alt nebun de se îmbăta în fiecare lună tot la domnul Dumitru Domnișor în prăvălie. *Doamna*, c-așa-i zicea toată lumea, era un om în toată firea, cam subțiat și stors, cu o față albă, de femeie, cu buze ascuțite și ochi frumoși. Ai mai mari spuneau că trăiește cu alți bărbați și Franzeluță pricepea el câte ceva din asta, că-l stricase lumea cu păcatele ei. Nu făcea nimănui nici un rău, când îi era bine, de-l încălzea mitilicul, spunea cui avea timp să-l asculte că la început era om de treabă, numai că l-a luat unul cu bani, să-i fie slugă, *valet*, cum schimonosea el limba românească și că mai cu bacșișuri, mai cu cadouri, îl stricase, îl făcuse neom.

Și uite pînă acum, la bătrînețe, cu pedeapsa asta rămăsese, să nu se uite la o femeie! Trăia singur într-o odaie, mai sus, pe Grivița, pensie nu, slujbă, nu, din pomană negustorilor mai mult. Altfel, vrednic. Dacă-l chemai îți deretica prin casă, mătura, spăla rufe ca femeile, călca, nu degeaba îi spuneau *doamna*. Și asta om cu scaun la cap, învăța și de la el Franzeluță. Umblase prin case de oameni, văzuse, viața asta e, să stai să bagi de seamă, să nu le trăești toate pe spinarea ta. Când era vorba de război, nici el nu avea vorbe mai bune. Se dăduse cu adventiștii sau cu pocăiții, nu se ducea la biserică așa cum făcea toată lumea, să n-audă de popi pe care-i făcea țilhari și nespălați. Le-ar fi ras bărbile și i-ar fi tuns în cap. Dumnezeu să-l mai priceapă, Franzeluță ce să se mai întrebe atîtea lucruri? Așa, cite nu se petreceau în jurul lui! Parcă pe Gaby, femeia cu părul roșu care dormea la Hotelul Tranzit, cine o asculta cînd începea să plîngă? El, Franzeluță. Se putea zice că o caută norocul pe-acasă și ea îi dădea cu piciorul. Păi numai el știa cum se chinuia, unul de-l servea pe domnul Dumitru Domnișor, din pricina ei. O ceruse de nevastă, dormea la ușa ei, pe preș, cum fac cîinii și muierea, a dracului, nu se lăsa de meseria ei, c-avea o meserie scîrboasă, se culca cu primul venit pentru bani. Uneori se îndura și de el și se-apucau să chefuiască. Stăteau de gît cite o noapte întregă, chelnerul, Limpei Vasile, așa-l chema, zicea c-a prins pe Dumnezeu de picior. Atunci Gaby se apuca să jelească și să-i umple buzunarele cu bani lui Franzeluță. Îi spunea cu vorbele ei, cum știa mai bine, că ar fi vrut să fi avut și ea un copil, ca el, să-l fi crescut, să-l fi dat la școală, dar nu mai putea, nu se știe de ce și asta o înrăia și-o făcea să-și ia chiar de a doua zi lumea în cap, să-l lase pe nenorocitul de bărbat să nu mai vadă limpede înaintea ochilor.

Uite, asta era viața lui, cu toate bunele și relele și i-ar fi plăcut numai să nu i-o fi înveninat o întîmplare pe care copilul avea s-o țină minte multă vreme...

Să fi fost prin februarie 1944 cînd începuseră să se retragă nemții din Rusia și împînziseră iar Bucureștii. Într-o seară în prăvălia domnului Dumitru Domnișor a intrat un ofițer tinerel, spilcuit, cu o mustață afinată de tutun și ochelari. Se ținea bine și zornăia din pîteni. Și-a scos mantaua de culoarea sodei și s-a așezat la o masă. Franzeluță, pe lîngă el, se uita. Mai văzuse de-al d-ăștia, le mai furase cite un bacșiș. Neamțul a cerut o listă, s-a uitat în ea și unde au început chelnerii să care. Mîncea cu o lăcomie

pe care n-o cunoștea nici el, cît trăise între flămînzi. Ai fi zis că vrea să pună în burtă pentru o săptămînă. Asudase ducînd furculița la gură. Bea și mîncă și iar bea și iar mîncă. „Ia te uită!“ își spunea băiatul, să știi că n-or să-l mai încapă hainele cînd s-o ridică de la masă. Și ce i-a venit, și-a aruncat ochii pe cizmele ofițerului. Erau cam murdare că afară se ținea o sloată. „Ei, aici e rost de un bacșiș!“ și-a spus și, fugi în odaia slugilor să caute niște cremă și două perii. Cît ai clipi s-a întors și s-a înțeles din priviri, mai prin semne cu neamțul care nu știa boabă romînește. Destul că pînă a mai mîncat el vreo trei prăjituri și-a mai băut niște bere, cizmele îi erau lună. A dus periile și crema la loc și a întins mîna după ce i se cuvenea. Neamțul odată s-a încruntat. Nu știu ce-a bolborosit pe limba lui și i-a șters o palmă de i-au țiuit urechile. Franzeluță a mai apucat să audă și o vorbă de ocară: „Țigan!“, spusă mai strîmb printre dinți. Acum că pierdea bacșișul, treacă-meargă, că luase și o palmă, mai închidea ochii, dar să-l facă țigan, asta nu mai răbda băiatul!

Și-a pus brațele în șold și fără să se mai uite în dreapta și-n stînga, l-a scuipat pe ofițer drept în față, dar nu așa, i-a așezat pe obraz un scuipat împărătesc de haimana. Asta a fost. Ce-a urmat nu mai știe. Neamțul a întors cîrciuma cu susul în jos, abia a scăpat cu fuga, de întors la domnul Dumitru Domnișor nu mai putea să se mai întoarcă, se dusese binele. Acum, noroc că venea primăvara, dar ce te faci pînă atunci, unde dormi, unde mănînci? Iar l-a nimerit pe domnul Eugen, căruia i-a spus tărășenia. Acesta era neschimbat, tot cu robii lui, striga la ei și-i muștruluia. L-a ascultat și pentru că i s-a făcut milă de sufletul lui i-a zis să meargă acasă la el, pe șoseaua Nordului, să-i ajute nevastei la treabă pînă în primăvară cînd o să se descurce el. Numai că prin martie, Franzeluță s-a îmbolnăvit. Îl pocnise netraitul. Domnul Eugen, zgîrcit, n-a adus doctorul, l-a vindecat cu leacuri băbești. S-a ținut răul de el vreo cîteva luni. Nu l-am mai văzut prin piață. Întrebau măcelarii de el și negustoresele de borș:

— Dar unde-o fi, maică băiatul ăla, de nu mai vine?

— S-o fi însurat, mai glumea cîte unul.

— Să știi că l-a strîns la *bagabonți!* spunea golani, întinzîndu-se la soare.

Parcă nici n-am avut primăvară în 1944. Ședeam toți la capătul pieții și ne uitam care încotro, doar-doar s-o ivi Franzeluță. El, nicăieri. Abia mai pe urmă, după bombardamente, am aflat ce i s-a întîmplat de la un căruțaș de la depozitul de lemne al domnului Eugen. Să vedeți..

A zăcut el ce-a zăcut, venise de-acum vara. Slăbise, vedeai prin el, doamne ferește. I se strînsese obrazul pungă. Cînd s-a mai ridicat din morți a început să iasă pe afară. Era frumos pe șoseaua Nordului, iarba pînă la burta calului. În curte, la depozitul de stuf, se ridicaseră colibe albe. Munceau oamenii de țî-era mai mare dragul. Și el, pedepsit să stea pe spate, abia răsufînd!

Cam a treia zi, pe cînd se boierea, așa, prin soarele de august, cu mîinile la spate, a văzut cîteva camioane militare care treceau spre Băneasa. Erau pline ochi cu militari înarmați pînă în dinți. Mai încolo au trecut și alte mașini cu civili. Și ăștia aveau puști la ei, erau nebărbierii și nedormiți. A întreat, a mai auzit, a aflat. În pădurea din apropiere se băteau nemții cu românii.

Ei, astă era, Franzeluță! Ia să meargă și el, poate o da de ofițerul care i-a stricat binele. Că și boala de-o avea pe el, și-l mai ținea încă, parcă tot din intimplarea aia i se trăgea...

S-a agățat de un camion și s-a rugat de un „tovarăș“, că așa își ziceau ei între ei, românii ăia. Au vrut să-l dea jos, cum l-au văzut, gălbejit, dar nu s-a lăsat:

— Luați-mă, nene și pe mine, am o socootală cu neamțu'! zicea.

— Care neamț mă? Care neamț? întreba ăl mai mare peste ei. Ce, tu crezi că ne ducem la nuntă?

Știa el că nu se duc la nuntă, dar care copil n-a dorit să vadă un război? Și, oîr-mîr, nu s-a lăsat, l-au luat. N-a făcut el mare lucru, că pușcă nu i-au dat. Nici n-ar fi putut s-o ție, în schimb le căra cartușe soldaților și civililor din gărzile de muncitori. Era mic, se strecura mai ușor prin șanțurile atunci făcute cu lopata de mînă. Au început să tragă și unii și alții. S-a cam speriat Franzeluță. Nu era chiar o distracție. Mureau oamenii pe lîngă el, a înțeles copilul ce nenorocire era și treaba asta, aici să-l fi adus el pe *Doctoru'* să vadă cam ce e aia *ecarisaj*...

Două zile a stat băiatul acolo, cu inima cît un purice din pricina friicii care-l apucase. Mîncase cu soldații din gamelă, îi dăduseră și lui un centiron să fie mai arătos, parcă se mai obișnuise. Cam pe la prînz cum spuneam, așa, pe la prînz, cînd se mai liniștiseră focurile, l-a apucat un somn. Mirosea frumos a frunză, pădurea tăcea, dase amorțeala și în copaci...

Franzeluță și-a pus mîinile sub cap, a privit ce-a privit cerul zdrențuit printre crengile rupte ale copacilor și-a adormit. A visat ceva urît, spuneau soldații după aceea, că se zbătea ca și cînd ar fi vrut să scape de ceva. Mormăia și se apăra cu mîinile. Nu l-au trezit și așa l-a găsit moartea, în somn. Întîi s-a auzit un uruit depărtat de avioane, cei din șanțuri s-au neliniștit puțin și după aceea a început bombardamentul asupra liniilor nemțești. Cum o fi căzut vreo schije, nu se știe. Destul că după o jumătate de oră, soldații l-au găsit pe băiat înțepenit, cu o șuviță subțire de sînge pe gît. Avea fața liniștită parcă s-ar fi împăcat cu lumea.

★

Mi se pare că Franzeluță este înmormîntat într-un cimitir militar, poate soldații aceia i-au dat onorul sub frunzele pădurii și i-au pus la cap o cruce rudimentară făcută din două crengi...

Nu am căutat niciodată să știu unde se odihnește. Numai, acum vara, cînd soarele dogorește și aștept ca umbra viței de vie să se întindă peste toată curtea, să-și aștearnă covorul ei verzui, răcoros, mi se pare că am să-l văd cățărîndu-se pe gardul vecinului, umplîndu-și cu caise crude, sîmul cămășii murdărite...

## UN AN

*Acum un an a murit Nicolae Labiș.  
In noaptea aceea,  
jucăriile pe care le mai păstram într-un ungher  
s-au umplut de rugină.  
Ceasul candorilor a încetat.  
Copilăria noastră a plecat cu el —  
și era albă, la despărțire, ca o zi de iarnă.  
De-atunci, mâinile ne tremură uneori într-un dans încet.  
Dar sint alte mâini — mai bărbătești, mai umane.  
Și umerii nu se mai apleacă atit de lesne în plinset.  
Umerii ni s-au maturizat.  
Și privirile.*

*Semănam între noi, pentru că fiecare semăna cu el.  
Noaptea în care a murit  
a fost cea mai lungă noapte a anului.  
A doua zi,  
ne-am revăzut după o despărțire îndelungată.  
Nu ne-am recunoscut.  
Ne gîndeam la el — și nici unul dintre noi  
nu mai știa care dintre prietenii lui este.*

*Știam atit :  
credem în tot ceea ce credea el.  
Și imnurile noastre  
vibrează de emoție,  
cînd îi aud numele.*

*Ce ne-a rămas?  
Amintirea lui,  
ca o oglindă în care să ne privim sufletul.*

---

GÈORGE DEMETRU PAN

## ACOLO ÎN MOLDOVA, LA PIATRA NEAMȚ

*Acolo în Moldova la Piatra Neamț,  
culcat pe verzile perne de brazi  
cerul privește ca un dulău imens cureaua  
de transmisie a Bistriței  
învițind turbina munților...*

*Din fabrici ies în amurg oameni, intrați  
odată cu soarele-n lume  
la rosturile lui.  
Și el și ei și-au implinit datoria și  
aparent merg să se culce.*

*Dar sus, la Broșteni, unde regii porniți pe vînat  
nimic să le scape nu au lăsat —  
varsă lacrimi pin' și Rarăul brumat...  
Se aude scrișnetul pînă departe  
Că lumea în două de mult se desparte.*

*Brațele neobosit se ridică în chip de drapele  
pumnii noduroși agită între dinșii stele și  
turbinele munților dudue, sgudue, răsună,  
învițite de bistrițele bete de lună...*

*Am iubit lumea și orice libertate  
am purtat-o în noi drept stîndard  
— în timp ce mîngîiam fierbinți coapse de Magdalene  
gilgiind din sticla inchipuirii  
țuica bătrînă a poeziei ne-a turmentat  
epuizîndu-ne ca pe ediții speciale...*

*Dar acolo în Moldova la Piatra Neamț,  
glasurile pămîntului se aud la distanțe  
de veacuri. Asculți în scoica muntelui și aue  
lumea celor care au biruit... lumea celor deodată cu soarele.*

---

## DRAGOSTEA ȚĂRÎNII

*Te mlădii degeaba țarnă vrăjitoare  
Cu privirea vulpii printre pleoape,  
Deși moartea dragostei părinților mă doare  
Și pe zi ce trece sîntem mai aproape!*

*Țarnă, țarnă, nu-ți înfige sîinii  
Să mă frigă-n piept ca niște coarne.  
Am văzut la tata dragostea țărînii  
Cu minciuna care-i arde-n carne.*

*Știu cum îți lucești sub zare dinții  
Din zăpada iernilor pe-aici uitate,  
Cum scrișnindu-ți geamătul seminții  
Primăvara te întinzi pe spate.*

*Șobolanii spicelor cu blănille de ape  
I-ai ținut la sîn trăgîndu-i de mustăți  
Și-acum tot te strîngi de mine-aproape...  
Ce vrei să-ți arăt sau ce vrei să-mi arăți?*

*Dă-mi iubirea tatei pentru maica  
Să-i adun acelorași priviri  
Și de-apururi grîul și orzoaica  
Mă vor duce-n gleznele subțiri.*

*Vreau încălce drumul ce le-a mai rămas  
Pînă la mormînt, să-l facă împreună  
Și de-apururi sîngele-mi va prinde glas  
În salcîmii tăi sub vară de furtună.*

*Caloian poți face din făptura-mi, țarnă  
Doar ai mei să fie cum erau.  
Numai dragostea ce-n cîntece mă toarnă  
Numai dragostea acestei fete, nu fi-o dau.*

*BELȘUG*

*O ciudată primăvară s-a lăsat  
Peste-o ceață de la începutul lumii,  
Dincolo de sat și-n fiecare sat  
In frunziș de lună îmbrăcînd salcîmii.*

*Tinerele ploi cu pielea goală  
Joacă-ntr-un picior peste poteci.  
Roțile împintenate cu pămînt se spală,  
Cu pămîntul de la care nu mai poți să pleci...*

*Stau aicea cu haiducii oacheși de ulei,  
Lîngă foc, pe brazda cu semințe  
Și mă uit cum bucuroși simt între ei  
Stafia senină-a unei mari fîințe,*

*Cum îmi face-această umbră semne  
Să mă duc să-mi toarne struguri în căciulă,  
Să-mi arate printre ierburi și pe lemne  
Cum recolta s-a culcat sătulă.*

*Sau cu degetul tăcerii peste buze  
Să ascult cum țipă spre-a ieși afară  
Din adîncul dragostei ursuze  
Puiul holdelor de primăvară.*

*Fără tine însă n-aud, nu mai văd  
Unde dorm recoltele cu gușa plină.  
Peste fructe cețurile-aduc prăpăd,  
Fragedele brazde au rămas ruină.*

*Mi te-aducă umbra anotimpului măreț  
Eu cu brațele-ți de-apururi să mă-njug  
Fiindcă noi sîntem recolta ei cea mai de preț,  
Fiindcă fără tine nu mai e belșug.*

*ÎNFLORĂTELE CĂRUȚE DE BRĂILĂ*

*Înfloratele căruțe de Brăilă  
Răsunînd ca acioaile la turme  
Le priveam de sus de pe movilă  
Cum se leagănă și cum nu lasă urme.*

*Innodate în bărbie mi-au rămas  
Multă vreme lacrimi ce-mi uscară văzul,  
Pentru cai cu ciucuri și argint sub pas,  
Între dinții căror necheza ovăzul.*



*Ce amare visuri îmi curgeau odată  
Din această inimă fertilă!...  
Că voiam să trec pe lâng-o fată  
În căruță înflorată de Brăilă!*

*Îl mustram pe tata fiindcă dat  
Carul înflorat ce l-a primit de zestre...  
Și cotrobăiam prin podu-mprăfoșat  
După hamuri și-nstelatele căpestre..*

*Se urca, bag seamă, de pe-atunci în mine,  
Cu înfierbîntatul sînge-al seminției  
Foamea de ogoarele străine  
Pentru-această-ncrîncenare-a semeției.*

*Și-ntr-o vară trebuia să fur  
Fata-aceea în căruță de Brăilă.  
După nuntă trebuia s-o bat și s-o înjur  
Dragoste născînd cu dragoste din silă.*

*Nu știam că sînt ursit să cînt  
Lupte mute și ne-nșingerate  
Dintre cei cu casele-nflorate și pămînt  
Și-ntre cei c-un cal și carul fără roate.*

---

## SEARĂ DE PRIMĂVARĂ '45

Lui Lucian Raicu

Din Slătineanu, unde era sediul organizației, și pînă-n Cuza-Vodă, acasă, veneam cu Ana, pe jos, tîrziu, cît mai tîrziu. Nu doream să trezesc casa, așa că urcam în cămăruța mea, pe șoptite, în vîrfurile picioarelor, amîndoi, ținîndu-ne de mîna, eu o treaptă mai sus, ea în urma mea, sensibilă, prea sensibilă la scîrțitul scării care putrezea încet. În primele săptămîni, pleca foarte repede, la două, maximum două jumătate; coboram din nou împreună, cu aceiași grijă și o conduceam acasă, nu departe de mine, pe Olteni; apoi, după acțiunea furtunoasă din Piața Palatului, febrilitatea victoriei din martie, entuziasmul clipei, hotărînd că ne căsătorim urgent, plecările ei începuseră să se prelungească spre zorii din ce în ce mai repezi ai primăverii. Și scara o coboram altfel. Din punctul meu de vedere, putea să stea oricît la mine, sus, putea să se întâlnească disdedimineață în ușa, cu mama, cu bunicul — tata se trezea mai tîrziu — fără să-mi pese, deși presimțeam — dovadă sensibilitatea instinctivă la urcarea scării — ce-ar însemna pentru „ai mei“ să afle că „am adus femeii în casă“, faptă fără precedent. Dar nu-mi păsa pentru că eram plin de ură sfîntă împotriva convențiilor lumii lor mic-burghize, care trebuiau, bine înțeles, aruncate în aer; le uram obișnuințele la care mă supusesem 19 ani, tableturile de dimineață, prînz și seară, crezurile, devenite stupide după numai cîteva ședințe la U.T.C. cu Paul, noul zeu al vieții mele. Imi era rușine că 19 ani nu înțelesesem nimic și mă conformasem fără protest tuturor cerințelor lor prostesti — să iau note bune la școală, din întîia primară pînă în a opta de liceu, să exersez la pian cel puțin două ore pe zi, să citesc săptămînal un clasic francez, să nu scap vreo vineri seară fără baie. Imi era rușine că 19 ani nu știusem de existența tuturor acestor oameni cu care manifestasem în piața palatului sub gloanțe — și eram gata să plătesc, prin îndeplinirea celor mai complicate și chinuitoare sarcini, păcatul originii și educației mic-burghize. Cînd descoperisem într-o scrisoare a lui Marx către Runge, martie 1843, ideea că numai rușinea, prin ea însăși, constituie o revoluție pentru individ, o revoluție dirijată în interior, mă bucurasem o zi întregă și replicile tăioase, mohorîte: Nu mîncă astă-seară!, Lasă-mă în pace!, Nu mai studiez la pian!, Viu cînd vreau acasă!, adresate părinților, sau nici măcar lor, ci casei, mă întăreau în bucuria și mîndria de a fi utecist.

Ana nu mă înțelegea, nu avea cum să mă înțeleagă. Tatăl ei abia eșise de la Doftana, după vreo 10 ani de detențiune și nu putea fi decît iubit și

respectat. Dealtfel, dacă o conduceam acasă, era numai pentru a satisface dorința tovarășului Dobrescu ca dimineața să aibă fetița lângă el. Evident revoluționari, îl anunțasem asupra hotărârii noastre de a ne căsători imediat după absolvirea bacalaureatului. Omul ne sfătuisese să ne mai gândim: adică? Adică să trăim împreună, fără a fi căsătoriți legal? Am replicat că în condițiile noastre, o dragoste liberă e o lașitate mic-burgheză, o fugă de răspundere. Aflasem asta de la Paul și nimic nu-mi mai putea clinti noua și profunda convingere. Tot ce spunea Paul se transforma în convingeri tenace. În cazul nostru, afirmația lui menținea cele mai caste raporturi între mine și Ana; odată mai mult, și încă într-un domeniu din cele mai dihinile al adolescenței mele, comunismul se identifica cu puritatea și depășirea de sine, entuziasmîndu-mă.

În seara aceea de primăvară, nu cred să fi fost o lună de la ridicarea camuflajului în București, la 21 martie 1945 — am pornit spre casă mult mai devreme, fiindcă procesul literar la „Și a fost ziua a doua“ se amînase. Aproape toți au plecat în grup la cinema, Ana și cu mine, printr-un semn tacit, am rămas în urmă și pe nesimțite, fără să mai schimbăm o vorbă, am pornit singuri pe străduțele care aveau să ne scoată în piață și de acolo la mine acasă. Era ceva ciudat în Ana, în tremurul mâinii încordate pe brațul meu, în ezitarea cu care trecea străzile, în răspunsurile laconice pe care mi le dădea:

- Nu te simți bine?
- Ba da.
- Vrei să ne oprim la vreo simigerie?
- Nu vreau.
- Tie-ți plac covrigi cu susan.
- Dar nu vreau, nu înțelegi?
- Ți pare rău că s-a amînat procesul?
- De ce? Il ținem poimîine, n-a spus așa Paul?

Mîntea. Îi părea rău. Nu știi cîte nopți pregătisem pledoaria Irinei, în numele căreia vorbea ea, Ana. Cu o seară înainte, îmi spusese că nici odată nu avusese asemenea emoții ca acelea pe care i le dă pledoaria împotriva lui Safonov. Acum era indispusă din pricina încordării neconsumate, desigur. Mai mult ca sigur.

Pe Șerban-Vodă, am cumpărat ziarele de seară și la lumina vitrinei simigeriei lui Dascălu am citit ultimele știri, împins în dreapta și-n stînga, cu Ana lipită de mine.

— În cîteva zile luăm Berlinul.

Ana se plecă să citească, și aspirai brusc, odată cu cerneala de tipar a ziarului proaspăt, parfumul părului ei.

- Japonezii nu capitulează, adăugă.
- Vor capitula, în două luni, maximum trei, ai să vezi.
- Ben, hai la o bere.
- De acord.

La simigeria lui Dascălu era și bere; am luat și covrigi cu susan, calzi, buni. După două pahare, Ana continua să zîmbească iar ochii îi sclipeau neobișnuit. Am băut pentru cucerirea Berlinului și Ehrenburg, am mai cerut o sticlă.

- Ben, vreau să-ți spun ceva.
- Da.

- Să nu mai mergem la tine acasă.
- De ce ?
- Ne chinuim. Și tu, și eu.
- Vrei să vagabondăm pe chei ?
- Nu.
- Atunci ?

Nu mi-a răspuns, nu am luat nici o hotărîre, am plătit și am pornit pe Cuza-Vodă. Ana avea dreptate. Ne chinuiam. Și venea pacea. Berlinul va cădea și noi tot o să ne căsătorim. Ana mergea tăcută, lipită permanent de mine, pe această lungă Cuza-Vodă, cu felinare rare, chioare și curți întinse, banale, cunoscute de mine ca-n palmă. Cite fete am sărutat în joacă pe aci, cite geamuri am spart cu mîngea, oîți nasturi am pierdut prin praful curților, jucătorii echipelor mele, — aiureli ! Deodată, mi-am adus aminte că astă-seară, acasă, e „peisăh“. Mama schimbase vesela, o văzusem dimineată în bucătărie ; pe coridor, depuseseră cutiile de pască, cumpărate de la comunitate. E paște.

Tata citește rugăciunile, mama, bunicul, se plictisesc cu cel mai adînc respect, ascultîndu-i bolboroseala.

— Văd că mergem la tine, o aud pe Ana.

După ce am trecut de primul felinar, m-am oprit și am sărutat-o. M-a sărutat și ea. Ne sărutam foarte rar pe stradă. Ne-am strîns mult în brațe. Eram în dreptul unei ferestre camuflate aparținînd unei case scunde, parcă alungată din curte în stradă. Am auzit radio-ul, nedespărțindu-ne, simțindu-ne răsuflările : „În Tatră, trupele noastre continuă să urmărească inamicul care rezistă cu înverșunare.“

— O să capituleze și japonezii. Eram amețit ușor, mergînd îmbrățișați spre casa mea.

Mă simt mulțumit că sînt lângă Ana și nu la masa lor. E primul an cînd lipsesc dintre ei și aceasta dă o măsură precisă asupra libertăților mele, cîștigate surprinzător de repede. Mă simt mulțumit că am în gură gustul covrigilor calzi și nu al pascăi seci, ronțăite pe furis, cît timp tata citește din cartea sa de rugăciuni. Vreau să ajung mai repede în cămăruța mea, să rămîn acolo cu Ana toată noaptea, toată ziua, toată viața.

Ușa vestibulului e deschisă larg. În prag, luminați din spate de toată strălucirea sufrageriei — vesela nouă, sfeșnicele recent lustruite cu „sidol“, pînă și cotoarele aurii ale cărților de rugăciuni, — stau tata, impozant, în costumul cel bun, negru, vechi de pe timpul marilor sale pledoarii în barou, cu cupa de vin în mîna dreaptă, bunicul, curbat, abia putînd să-și ridice privirile din pămînt și cei doi puști, în spatele tatălui meu. În clipa cînd Ana și cu mine sîntem în fața ușii îl auzim pe cel mic întrebînd :

— Și acum vine Eliahu Anavi ?

Ana face un pas înapoi, eu o împing ușor înainte, ea, emoționată, spune șoptit bună seara, eu, tare, bună seara ; trec prin dreptul tatălui meu și văd cum vinul tremură în cupă. Bunicul geme, ridicînd capul. Puștii tac. Dintr-un pas, abia atingîndu-l pe tata, rămas în prag, sîntem în hol, Ana mereu înaintea ; la dreapta e sufrageria luminată puternic, cu marea masă de paște, la care singură stă mama, așteptîndu-i să se întoarcă din vestibul după ce Eliahu Anavi va fi sorbit din vinul înmînat de tata.

Din hol, în fund, la dreapta, după ce treci de pian și măsuța cu note muzicale, se face un coridor lung la capătul căruia e scara care duce la

camera mea. Până ieșim din hol pe coridor, mai aud cum în vestibul, cel mic întreabă: „Tată, cine era Eliahu Anavi? Ben sau fata?“, mama întrebînd și ea: Cine a trecut, tată? și ușa vestibulului trîntindu-se.

De pe coridor, — eu pornind înaintea Anei și ducînd-o de mîină, prin întuneric, pipăind mereu peretele din dreapta, la stînga fiind lucruri, boarfe, vechituri puse buluc, pasiunea mamei — de pe coridor încep să-i explic Anei, stîngaci și incoerent, iritat din ce în ce de evidența emoției produse în mine de neașteptata întîlnire de o clipă din prag:

— Eliahu Anavi e un duh care trebuie să soarbă din vin... astă-seară e paștele la evrei... de paște, e așteptat Eliahu Anavi care trebuie să soarbă din vin, e binecuvîntarea casei.

Ana tace. Pe scări, urcînd, continui:

— Opt zile nu se mîncă decît pască și numai în farfurii speciale...

Deschid ușa și intrăm la mine. Vreau să aprind lumina, Ana șoptește: Nu, veuilleza; închid ușa cu cheia și ne așezăm pe divan, tăcînd amîndoi, încordați să distingem zgomotele casei. Mă irită nu numai emoția mea ci și tensiunea Anei, concentrată în aceeași direcție; deodată, auzim un glas de copil, Fred:

— E pe coridor... e pe coridor, în coșul de rufe...

— Acolo se pune? (Tata cu vocea lui de orator ratat.)

— Fred a descoperit pasca ascunsă de Gaby, îi explic Anei. După ce a plecat Eliahu Anavi, unul din copii caută bucata de pască pe care celălalt a ascuns-o din vreme, undeva în casă.

Mă întind pe spate de-alatul divanului, cu mîna stîngă peste ochi să nu mă bată lumina:

— Și eu am ascuns-o odată în coșul de rufe. Tata s-a supărat și atunci. E totuși un loc foarte bun... altădată am ascuns pasca sub salteaua patului din dormitor.

Ana rămîne nemișcată. O trag spre mine, dar ea se împotrivesște discret.

— Vine cineva, îmi șoptește.

— Ușa e închisă, răspund. Ana mă privește drept în față și îmi iau repede brațul de pe ochi; înțeleg că o preocupă lucruri mult mai grave decît asigurarea că ușa e închisă. Tata urcă scara; pașii lui îi recunosc dintr-o mie: apăsați, solemni, teatrali; se oprește în fața ușii, și, fără să încerce, dacă e sau nu deschisă, începe pe un ton tare, marcat, evident advocătesc, așa cum știe dumnealui, tonul de care m-am săturat:

— Domnule Ben, tovarășe Benjamin, de mîine vei părăsi casa noastră, casa mea. Admit orice în numele revoluției, pentru că sînt conștient de caracterul ei ilimitativ, dar nu admit călcarea legilor bunului simț. Dacă astfel începe revoluția d-voastră, atunci fă-o fără asentimentul meu. Bizuie-te pe disprețul și protestul meu. Ceea ce se desfășoară în pofida bunului simț, e sortit pieirii; mă înțelegi tovarășe Benjamin și stimață tovarășe? Mă înțelegi?

Pauza e regizată ca deobicei, prilej pentru mine să m-amuz imaginîndu-mi-l în fața ușii, perorînd cu mîinile la spate, fără să se miște, măsurînd, cu ochii lui bulbucăți, albastru-apoși, ușa albă de jos, de la prag pînă sus. Din ce în ce mai destins, îi cuprînd umerii Anei și încerc, blajin, s-o culc lingă mine, sărutînd-o pe păr; nu reușesc; stă rigidă pe marginea divanului, trăgînd cu coada ochiului spre pragul ușii, atentă.

— Casa mea nu-i loc de profanare a umanității și religiei. Poți să nu mai crezi în Dumnezeu, domnule Beniamin, deși pînă anul trecut ai pus zi de zi tefilimii. Te dezici. Admit. (Acum și-a bombat pieptul, pentru a-și lua elan. „Admit“, la el, e un șiretlic în elaborarea indignărilor). Dar, noule, superbule ateu, nu uita că există frumuseți ale religiei care înalță pe om mai mult decît materialismul dialectic.

— Ana, ce-i cu tine? Mă aplec și-i scot pantofii; acceptă și mă îmbrățișează; se întinde pe divan de-a lungul și mișcă pălăriuța veilleuzei astfel ca fața să-i fie umbrită. Nu mai auzim cum tata coboară scările, dar de jos, evident, îmi mai strigă:

— De miine, părăsești casa.

(Excelent regizor, repetarea ultimatumului nu a plasat-o sus, în finalul teoretizării, pentru a nu-i răpi acestuia forța prin alăturarea bruscă a unei chestiuni eminamente practice, concretă, clară).

— Ce spunea că ai pus pînă anul trecut?

— Tefilimi.

— Ce-i aia?

— O aiureală. În fiecare dimineață cînd spui rugăciunea, îți legi pe mîna stîngă, pe degetul al treilea și pe creștet niște curele subțiri de piele.

— Pînă la 18 ani, ai spus rugăciuni?

— Da.

— Și credeai?

Nu-i răspund; mă întind lîngă ea și o îmbrățișez:

— Ana.

— Da.

— Ana.

— Nu.

— De ce?

— Așa.

— Dar ai vrut. Ți-e teamă că vine cineva sus, dar ușa e închisă, nu deschidem, nu-l auzim.

— Ce prost poți să fii cîteodată. Și pe stradă ai crezut că sînt indispusă pentru proces și era cu totul altceva.

— Ce era?

— Ce era, ce era.

— Ben, Ben.

E o șoaptă la ușa și ne ridicăm amîndoi deodată, făcînd să troznească arcurile divanului. Clanța se apleacă încet, apoi revine.

— Ben, să nu pleci de acasă că m-omor.

— E mama.

— Cu tata discut eu, tu să fii fericit. Dacă vă e foame, cobori și-n baie ai supă și rasol. Auzi?

— Ana, ți-e foame?

— Nu, zău nu.

— Ți-i foame, cobor și-ți aduc să mîncîci.

— Nu. Nu mă lăsa singură — și se strînge la pieptul meu.

— O clipă, cobor, iau mîncarea și mă întorc. Baia e aci, lîngă scară.

Nici nu trec pe la ei.

Intr-adevăr cobor rapid, deschid ușa de la baie și găsesc pe un scăunel tava de argint cu două farfurii de supă acoperite, două pahare cu vin, cîte

două rinduri de furculițe, cuțite și linguri. Rasolul l-o fi lăsat în supă. Atent, duc tava sus, o pun pe biroul meu și închid ușa.

— Unde-i pasca ? întreabă Ana.

Observ abia acum că mama a pus piine neagră. Prima oară că mănînc în casă piine, de peisăh.

— N-a pus pască. Știa că eu nu mănînc decît piine.

Ana privește tava încărcată ; lumina veilleuzei nu ajunge pînă la birou, unde tava lucește stins cu sticlăria și argintăria ei festivă.

— Mănîncă — și-i întind o lingură.

Gustă de cîteva ori, apoi se întoarce pe divan :

— Mama ta a pus totul în dublu exemplar, ai văzut ?

— Da.

— Nu mă cunoaște și știe că nu mănînc pască.

— Era pentru mine.

— Era pentru noi. Te acceptă.

— Ben, deschide te rog. E grand papa, deschide, aud vocea hîrîită a bunicului.

Ana îmi face semn să deschid, punîndu-și pantofii.

— Nu vreau. Lăsați-mă în pace.

— Ben, am să-ți spun ceva care o să te bucure.

Deschid lumina, sting veilleuza, acopăr mîncarea cu prima „Scînteie“ avută la îndemîină, pe birou. Bunicul intră tîrîind picioarele curbat, dar cu un pahar de vin în mîină, ceea ce-l obligă să stea ceva mai drept. Părul alb de pe chelia strălucitoare, fruntea, barbisonul alb, obrajii rași proaspăt însă mai slabi ca niciodată — totul e lumină, puțin obosită, veșnica lumină a lui grand papa ; mîina cu paharul de vin îi tremură, dar el începe :

— Ben, am fost sigur c-ai să-mi deschizi. Tatăl tău mi-a interzis să urc dar eu știam ce-i cu voi.

Ana îl privește interesată, el își trece privirile agere de la mine la ea :

— Eu am incredere în tine, Ben. Iar logodnica ta va avea noroc toată viața, fiindcă astă-seară ea fost Eliahu Anavi. I-am adus cupa de vin să soarbă ; trebuia s-o facă din vestibul. Soarbe, domnișoară !

Și se aplecă spre ea. Fascinată, Ana moaie buzele.

— Copii, eu, ca și voi, sînt un raționalist. Eu știu ce-i o revoluție, Ben. E un lucru frumos, un lucru foarte frumos ca fata asta apărînd în locul lui Eliahu Anavi și șoptînd speriată bună seara. Pentru așa ceva eu rabd cît au răbdat ai noștri prin pustiu, acum 5706 ani. Tu nu știi ce-i o revoluție, Ben. Nici tatăl tău. Tu ești un fanatic. France al meu nu te-ar fi iubit, dar eu te iubesc pentru că ești curat, nobil. Doar puritatea poate salva fanatismul. Voi sînteți curați, Ben, eu știu și asta.

Și-mi întinde cupa. Sorb privindu-l în ochi, căci el, cu un efort, ridi-case capul ca să-mi zîmbească.

— Nu-i așa, Ben, că te bucură ce-ți spun ?

— Da.

— Nu-i așa că mă iubești ?

— Da.

— Și dumneata domnișoară... domnișoară... ?

— Ana. Ana Dobrescu.

— Și dumneata domnișoară Dobrescu, mă iubești ?

— Da.

— Ben, îmi cinți mâine „Für Elise“ ?

— Da.

— Acum îmi dai „Scînteia“, s-o citesc în pat ?

Repede ca să scap de el, iau „Scînteia“ de pe tavă și i-o dau. Grand papa iese, tîrînd papucii de casă noi, luînd cu el cupa. Cînd să închid ușa, se întoarce ciocănînd :

— Ben, Ben, ziarul miroase a rasol.

Nu-i mai deschid. Închid lumina și mă culc lîngă Ana ; ne sărutăm multă vreme, deși în cameră plutește un miros nesuferit de mîncare. Într-un tîrziu, Ana se desparte puțin de mine și șoptește în întunericul în care s-au rotunjit aburii supei :

— Să nu pleci de acasă. Mama ta e o femeie de treabă.

— Am să văd. Sînt totuși niște mic-burghezi stupizi.

— Nu-i vorba de religie, nici de părinți, nici de Eliahu Anavi — și tu, și eu, noi toți, trăim prea repede. Și tata mi-a spus așa, după ce i-ai spus că ne căsătorim.

— Tatăl tău ?

— Da.

Revăd tava de argint pe care mama a așezat mîncarea și tacîmuri în dublu exemplar ; grand papa le-o fi povestit că ne-a găsit caști. Ce impresie trebuie să le fi produs ! Nu înțeleg de ce mă bucură justificările în fața lor. Pentru că Ana are dreptate. Nu-i vorba nici de religie, nici de părinți, nici de Eliahu Anavi. Există valori umane care ne înalță ca revoluționari din clipa cînd nu le supunem negațiilor noastre acerbe, obișnuite și drepte, la adresa lumii pe care ne-am propus s-o schimbăm. Pudoarea Anei, de pildă. „Für Elise“ — mâine, pentru bunicul, Spaima mamei. Nostalgiile mele. Adevărul e că le pricep foarte greu, ceea ce văd clar fiind permanent negația.

— Aprinde lumina... îmi cere Ana.

Am așteptat tăcuți pînă s-au stins toate zgomotele casei ; am coborît în vîrfurile picioarelor, extrem de grijulii. În hol, l-am auzit pe Fred, vorbind prin somn... Afară, Ana m-a întrebat ce bolborosea frate-meu. I-am tradus : „Prin ce se deosebește seara aceasta de celelalte seri ?“ E un fel de rugăciune pe care o spun numai copiii. Am condus-o pînă acasă, în Olteni și m-am întors, trecînd prin hol în vîrfurile picioarelor ; m-am sprijinit de pian, din neabăgare de seamă. Pianul era deschis. Un „do“ profund a răsunit în toată casa și m-am speriat.



## LITERATURA NOUĂ ȘI ACTUALITATEA

*La sărbătorirea unui deceniu de la instaurarea Republicii — „Viața Românească” a instituit o anchetă printre scriitori și critici, cerându-le să-și spună părerea în legătură cu dezvoltarea literaturii noastre pe drumul realismului socialist, reflectând procesul profund de transformare a societății și de apariție a unor conștiințe noi, revoluționare. Problemele ridicate în răspunsurile ce apar în acest număr oferă sugestii interesante pentru o discuție mai largă, pe care revista își propune să o stimuleze prin articolele pe care le va publica în numerele următoare.*

### *Intrebări:*

- 1) În ce constă, după dumneavoastră, noutatea literaturii noastre actuale, create în cei zece ani de la instaurarea Republicii Populare Romine?
- 2) Ce problemă de actualitate vă pasionează și considerați că ar fi bine să intre în preocupările literaturii noastre?
- 3) Ce păreri aveți despre modul în care editurile, publicațiile și critica noastră literară stimulează creația originală de actualitate?
- 4) Ce manifestări concrete stănesc încă, după d-voastră, dezvoltarea literaturii noastre noi? Care dintre acestea vi se par o îndepărtare de realism, de actualitate, de spiritul revoluționar al artei realist-socialiste?
- 5) Care dintre lucrările literare, apărute în acești zece ani v-au plăcut cel mai mult și pentru ce?

MARIA BANUȘ

1. Biblia ne învață că la început a fost duhul. Experiența și teoria ne-au învățat însă că mai întâi se întâmplă ceva în realitate și-n urmă vine duhul și-și spune cuvântul.

Ca spiritul literaturii noastre să se schimbe, a trebuit să se constituie puterea de stat a muncitorilor și țăranilor, a trebuit să avem în România statul democrat popular.

De aici conștiința revoluționară, clară, a scriitorilor, în ansamblul lor, de aici caracterul larg popular al literaturii. De aici o serie de trăsături — pe care criticii sînt mai îndrituiți să le discearnă — și care dau un profil bine marcat producției noastre atît de diverse.

Cine ar putea nega că există un *ce* comun și esențial, la personalități atît de contrapunctic diferențiate ca Marin Preda și Petru Dumitriu, sau Mihai Beniuc și Eugen Jebeleanu, personalități ce se integrează armonios în polifonia literelor românești.

2. Odiseea sufletului omenesc, de la 3 la 90 ani, spre mijlocul secolului XX. Aroul pe care acesta-l descrie de la prima senzație amețitoare a

călușelor copilăriei, la efortul de adaptare cenestesic, afectiv și spiritual reclamat de era nucleară.

Pe traseul arcului, plasându-se, precum știm, trăirea unuia sau a două războaie mondiale (în funcție de vîrstă) și experiența directă sau indirectă a marilor cutremure sociale.

Cred că prezentarea, neviată de nici un fel de prejudecăți, a acestui suflet contemporan — pe care se proiectează flacăra idealurilor revoluționare ale artistului — ar fi bine să intre tot mai adînc în preocupările literaturii noastre.

3. Mă recuz, ca parte civilă în proces.

4. Manifestări concrete? Ce facem cu fantomele? În ce categorie le plasăm? Sînt ele concrete? Șed, cum s-ar spune, la masa de lucru. Uit că în fața mea se află albul amenințător și abisal a hîrtiei. Pana joacă sprintar și dionisiac pe pașiștea velină. Deodată un cetățean apare în fața mea. Nu verzui, nu cadaveric, nu ca primejdiosul domn din binecunoscuta mea poezie „Patronul“. Culorile feței îi sînt atît de proaspete încît — deși versată în miile de tertipuri ale fantomelor — nu-mi vine să cred că am în fața mea o nălucă. E drept că trăsăturile îi sînt o leacă alterate. Dar numai de încordare și de grije, pentru mine și dezvoltarea literaturii noastre noi. Îi recunosc pe confratele X. El se ridică, nu dintr-un jilț pufos, ci de pe un modest fotoliu redacțional, se apropie, îmi strînge — cu mîinile lui aproape vii — mîinile mele, și, cu o compasiune gravă, mă întrebă:

— Dragă... (urmează diminutivul intim, desmierdător al numelui mic) tu te gîndești chiar să publici poemul în forma actuală?

— Da, îngaim eu.

— Dragă, dragă... Tu ai mai trecut odată prin „Noaptea din Iulie“ Vrei iar să treci? A fost bine?

— N-a fost. Nu vreau să trec. Vreau să public poemul.

— Ce spui tu, aici, despre om? Că muncește, că transformă natura, că face revoluții...

— Da.

— Și aici? Aici?

— Că atunci cînd îi vine sorocul, moare.

— Hm! Noi știm cine a făcut revoluția. Nu-i vorba numai despre R.P.R., nu-i așa?

— Nu, despre om, în general, și despre combatantul revoluționar, în special...

— Și e bine să moară, să se prefacă-n pulbere?

Doamne, dumnezeule! Are dreptate! Fantomele știu ceva despre asta. Sînt pesimistă, o pesimistă iremediabilă! Sînt un caz disperat. Nimic nu se poate repara. Și dac-ar fi numai asta. Dar sînt și negativistă și subiectivistă. Am scris negru pe alb că oamenii îmbătrînesc. Nici chiar perechea de superbi îndrăgostiți din poemul încriminat, nu a putut scăpa de furia mea negativist-subiectivistă. Ba mai mult. Femeia, după 30—40 ani de muncă la cîmp sau în fabrică, vine seara, acasă, cu picioarele obosite și umflute.

— E vorba despre oameni ai muncii din R.P.R. nu-i așa?

— Din R.P.R. și din alte părți, șoptesc eu sfîrșită.

— E bine oare să prezentăm în felul acesta, condițiile de muncă din patria noastră?

O, câtă dreptate are! Cît de oarbă am fost! Cîte lucruri nesezitate de simțurile mele grosolane, nu discerne critica dematerializată.

— Femeia are sîni! rostește sumbru interlocutorul. Tineretul nostru va citi că femeia are sîni.

— Și pîntec, adaog eu, tenebros, fără speranța să mă mai ridic vreodată din abisul negru în care m-am cufundat. Sînt naturalistă! Naturalistă și obscenă!

— Nu, asta cu pîntecul îmi place, se-nviorează fantoma. — Literar, vreau să spun. Ai aici o imagine sub care aș fi semnat și eu.

Ce sînt fantelele? Ectoplasma pe care o străpung cu stiloul rămîne intactă. De ce? Nu știu. Știu că sînt pesimistă, naturalistă, negativistă, subiectivistă și pe deasupra mistică și superstițioasă, pentru că mă-ntrețin cu fantelele.

5. Întrebarea numărul cinci are candoare. — Pe cine iubești tu, puiule, mai tare? Pe tătucu sau pe mămica? Puiu știe, dintr-o scurtă dar temeinică experiență, că e preferabil să-ți iubești ambii părinți deopotrivă. Mămica are părul mătăsos și glasul blind, dar hainele tatei miros atît de bine a tutun... Și apoi, cine mai știe ca el, să-și îngroașe glasul și să facă: „Morrr! Morrr“, atît de fioros parc-ar fi chiar un urs adevărat?

Întrebarea nu e numai candidă. Ea se încurcă în varietatea stilurilor și curentelor literare aprobate de noi toți. Oare nu putem prețui și iubi partea cea mai valoroasă din creația fiecăruia?

Nu văd de ce, spre exemplu, Miha Dragomir n-ar iubi multe din poeziile lui A. Baconsky și viceversa.

De ce Aurel Rău, n-ar aprecia și iubi poemele lui Dan Deșliu, pentru tot ce conțin ele valoros, și viceversa.

MARCEL BRESLAȘU

1. În primul rînd tendința generală a scriitorilor de a face din literatură un bun de larg consum: accesibilitatea. Cu crizele de creștere inevitabile — cel mult ar putea fi scurtate! — pendularea între simplism și prezumțiozitate: proletcultism, didacticism, schematism. Forme specifice: prozaismul în poezie; sau piesele de teatru în trei plenare și două ședințe de birou. Pricina profundă a acestor bijbiieli: subaprecierea cetitorului, a spectatorului. Sîntem pe punctul unui salt calitativ — la care contribuie și greșelile acumulate! — în care „noul“ să nu mai poarte semn de egalitate cu „elementar“ ci cu „complex“ și în care „explicitul“ să nu anuleze implicațiile și, chiar complicațiile artei.

2. Morala proletară, într-un aspect de precumpănitoare importanță actuală: etica profesională, noua concepție despre muncă, trăsăturile de caracter care se desenează; „tehnica“ acestei autodepășiri. „Marinică, Marinică“ ar putea fi subiectul unui mare roman.

3. Ca și Dvs. O părere cu totul reprobatoare. „Exigența“ obiectivistă este la fel de dăunătoare ca și „indulgența“ neprincipială. Nu preconizez un compromis între atitudini. Soluția este ca ambele spade cu cîte două tășuri, să aibă vîntul îndreptat către dușman.

4. S-a sărit peste cal! În poezie, spre pildă, emanciparea de tonul declarativ, lozincard, sforăitor, a dus pe mulți la cealaltă extremă: apoli-

tism, rupere de realitate... și la paradoxul că „moderniștii“, cei dela care te-ai aștepta să fie revoluționari și în fond, au îndrăzneli pur formale, puse în slujba unei tematici răsuflate, meschine, mititel-burgheze, fără orizont.

5. Toate, cu foarte multe excepții ! Toate — pentru că această patetică și anevoioasă căutare a noului, este una colectivă și orice efort e meritoriu, pe deasupra scării de valori a realizărilor ; cu multe excepții pentru că — așa cum este și firesc — selecția nu se poate face decît plecînd dela această mare și diferențiată cantitate, dela o dureroasă pierdere planificată. Dar chiar dacă optica noastră poate fi deformată și judecățile de valoare în contemporaneitate să nu primească și consfințirea vremii, cred că e neîndoișos fenomenul unei rapide și puternice creșteri a frontului literar în ansamblul său și că perspectivele dezvoltării unei literaturi impregnată de spirit și de o înaltă ținută artistică, sînt, din ce în ce mai mult, deschise în fața noastră. Îmi plac, de pe acum, cărțile pe care le vom scrie mîine !

#### V. EM. GALAN

În tendința fermă, generală (oricît de diverse sînt operele acestui deceniu) și unanimă (oricît de diferiți îi sînt scriitorii) de a contribui activ și constructiv la lupta pentru socialism în R.P.R. și pace în lumea întreagă. Un fond comun, deci, de idei și sentimente. De aici, cred, în primul rînd, noutatea : deceniul literar 1947—1957 are un profil, o ținută. Nu se poate spune același lucru despre literatura deceniilor precedente — produs al unui popor sfîșiat de contradicții antagonice și sfîșiată ea însăși de contradicții antagonice. (Poate că numai literatura „perioadei 1848“ a realizat — embrionar, *mutatis mutandis* — un fenomen analog. Și poate tocmai de aceea, tocmai de aici, cultul lui Eminescu pentru literații de atunci, care, deși fără mari tradiții în urmă, deși fără a număra, se pare, printre ei creatori de geniu, au creat totuși o literatură a vremii și țării lor, a „deceniului“ lor : marca „pașoptistă“, profilul și ținuta „pașoptismului“ literar, ne apar deslușit din paginile scrise atunci, — chiar și din cele scrise fără talent deosebit).

Altfel, revenind la întrebarea „Vieții Rominești“, — pe planul tehnicii literare, noutăți la scara întregii literaturi nu cred să fi apărut. În cadrul și în limita diverselor genuri — da. De unele, presa noastră literară începe să se ocupe (romanul, poezia lirică...). Dar întrebarea se referă la literatura *în ansamblu* și bine face.

Observațiile care urmează îmi anticipă, parțial, răspunsul la întrebarea nr. 4 :

Tocmai existența acelu „fond comun“ de care vorbeam mai sus („fond“ care apropie și unește) impune, după părerea mea, o restudiere a împărțirilor și subîmpărțirilor interioare — evidente oricărui cercetător al literaturii 1947—1957. Asta, chiar în numele apărării și dezvoltării „fondului comun“.

Nu mă refer aici la tradiționala împărțire pe genuri literare, la faptul că au apărut, și în orice caz s-au constituit abia acum în practică, genuri noi: scenariul cinematografic, libretul de balet, scenariul radiofonic, textul pentru muzica vocal-simfonică, etc..

Nu mă refer nici la o „periodizare“ în acest deceniu, — periodizare căreia, oricum, numai cei ce vor cunoaște și ecourile de mai târziu ale literaturii actuale îi vor fixa în chip definitiv jaloanele.

Vreau să propun spre discutare unele păreri privitor la metodele de creație și curentele existente în literatura ultimului deceniu:

Ne este clar tuturor că, pe baza „fondului comun“ de care vorbeam mai sus, în această perioadă a prins rădăcini trainice la noi realismul socialist (cu subîmpărțiri interioare în parte de pe acum sesizabile) și a devenit curent dominant — dacă nu în *practica* tuturor scriitorilor, măcar în *năzuințele* tuturor. Asta o vedem limpede răsfoind *literatura* respectivă în ansamblu. Dar *alături* de realismul socialist (nu în *cadru* lui), sub influența puternică și binefăcătoare a realismului socialist, aceeași perioadă ne-a dat lucrări marcând dăinuirea, ba chiar dezvoltarea realismului practicat la noi între cele două războaie mondiale: ne-a dat opere în care apare deslușit tendința de a contribui la lupta pentru socialism în R.P.R. și pace în lume, opere care nu trădează „fondul comun“ și care, totuși, nu s-au scris pe baza metodei realismului socialist, nu aparțin acestui curent. Realismul socialist, după mine, este o *metodă* de creație tocmai pentru că presupune neapărat, în primul rînd, atitudine comunistă militantă în abordarea problemelor de viață ridicate de lucrarea respectivă (ridic problemele pentru a indica, pentru a sugera soluțiile) și, de asemeni atitudine comunistă militantă în abordarea și rezolvarea problemelor estetice ridicate fie de viață, fie de propria-ți muncă artistică (adică, ilustrînd printr-un exemplu, elimină tot ceea ce, deși „în sine“ e frumos și valabil pentru altă operă, *aici* ar ascunde tendința generală în loc s-o clarifice). Faptul că această *atitudine comunistă* se manifestă de lege implicit și nu explicit, — faptul acesta nu schimbă esența lucrurilor. După mine (acum citeva luni mi-a oferit și „Gazeta literară“ posibilitatea să public cîte ceva pe scurt despre aceste păreri) nu numai unele lucrări cu subiect din trecutul apropiat ori depărtat s-au situat în afara realismului socialist — cum ar fi povestirile „Potop“ și „Cărămidarii“ scrise de mine, sau romanele „Groapa“ de Eugen Barbu, „Bietul Ioanide“ de G. Călinescu, sau, considerîndu-le convențional de sine stătător, unele părți din „Cronica de familie“ — dar chiar opere a căror acțiune se petrece în actualitatea imediată, cu eroi cetățeni ai Romîniei democrat-populare. Citiți de exemplu „Întoarcerea“ Ioanei Munteanu, unde problemele ridicate de povestire sînt în așa măsură abordate de pe pozițiile realismului romînesc din 1920 să zicem (adică enunțate pentru a *cere* soluții, nu pentru a le *da*, nu pentru a le sugera) încît n-am avea a schimba decît meseria eroilor, firma prăvăliilor, numele parcurilor și străzilor, ca să citim o povestire de atunci. O povestire scrisă cu talent, care „se agată“ de acest deceniu numai prin cîteva pasaje unde răzbate amprenta „fondului comun“.

Și nu-i vorba numai despre realism critic, în literatura acestui deceniu al nostru dominat de realismul socialist: o cercetare atentă ne va

arăta, după părerea mea, că unele opere se cer încadrate naturalismului : un naturalism influențat în bine de realismul socialist, un naturalism mergînd pe ici pe colo în întîmpinarea realismului socialist, un naturalism încercînd uneori să-și apere tradițiile mimînd formal realismul socialist, un naturalism care nu-i ostil „fondului comun“ ci dimpotrivă, dar care, totuși, nu-i realism socialist ci rămîne, ca notă dominantă, naturalism : citiți de exemplu „Pămînt și oameni“ de M. Șerban. Vom găsi, în literatura acestui deceniu, și produse ale neorealismului : un neorealism aflat în aceleași raporturi cu realismul socialist ca și toate celelalte curente, totuși neorealism și nu realism socialist : nu știu, de exemplu, dacă „Întoarcerea“ nu-i în mai mare măsură produsul neorealismului decît al realismului-critic. N-au lipsit în acest deceniu, după mine, nici producțiile aparținînd, prin nota lor dominantă, formalismului, cu diversele lui ramuri. Asta, mai ales în poezie : un formalism influențat de realismul socialist, un formalism care se trădează într-o strofă, se afirmă într-alta, se reneagă și se reafirmă în aceeași pagină, dar care, chiar dacă n-a dat opere ostile realismului socialist, n-are cum fi confundat cu acesta. Fapt este, după mine, că deceniul literar 1947—1957 a dus la înflorire, cum s-ar spune în China, mai multe flori, „pe un fond comun de idei și sentimente“, realismul socialist predominînd.

Fapt este de asemeni, după mine, că neînțelegerea tuturor laturilor acestui proces a fost nu odată, pe parcursul 1947—1957, izvor de greșeli.

La începutul deceniului, a fost izvor de greșeli datorită prestigiului cîștigat pe atunci de opinia conform căreia o pagină de literatură contemporană „dacă nu este realist-socialistă, este ostilă realismului socialist“. De aici, pe de o parte tendința de a atribui forțat, prematur, fără rezerve, realismului-socialist, cărți în care roadele noii metode abia se întrezăreau, necoapte, (adăugați, aici, la cartea mea „Zorii Robilor“, oricîte alte exemple vreți) și, pe de altă parte, tendința de a considera „obiectiv dușmănoase“ toate lucrările care, deși în ansamblu credincioase „fondului comun“, deși frumoase, folositoare, n-aveau cum fi trecute în rîndul operelor realist socialiste. Totul — în numele „unității frontului literar“ ; și experiența, practica, ne-au arătat că unitatea frontului literar a cîștigat abia de pe urma înlăturării, în practică, a acestei opinii.

Practic, problema unității fondului literar a fost rezolvată încă în prima jumătate a deceniului.

Teoria, atunci, a rămas în urma practicii : contribuția criticii literare la demascarea dogmatismului a venit după demascare. Și a intervenit obișnuita săritură peste cal : acum, spre sfîrșitul deceniului, dezvoltarea literaturii noastre este stîngerită, după părerea mea, de tendința criticii (aproape așa : a *criticii*, nu a unor critici) — tendința de a promova, ca pe ceva de la sine înțeles, ca pe un indiscutabil postulat, ideea că tot ce se publică acum la noi este neapărat un produs mai mult sau mai puțin reprezentativ al realismului socialist. „Artistic vorbind“, — scria la 5 septembrie în „Gazeta literară“ un critic, reprezentant și el al acestui deceniu — artistic vorbind „realismul socialist este sau trebuie să fie un Babel armonios în care să se poată auzi orice voce“. Inclusiv, se precizează, vocile celor „cu limba încă nedelegată“, vocile „mai mult susuritoare decît viguroase“...

rămânînd ca odată și odată, cu timpul, aceste voci „să dea un răspuns total întrebărilor actuale“. Neartistic vorbind, eu îmi spun că asta-i o babilonie absolută!

A pune semnul egalității între *literatura* acestui deceniu pe de o parte și *realismul socialist* pe de alta, a cuprinde în realismul socialist „orice voce“ pentru simplul motiv că vocea cu pricina a emis un sunet despre sau în contemporaneitate, a-ți închipui că se poate înființa în cadrul realismului socialist o periferie a „*limbilor încă nedelegate*“ și a „*vocilor încă susuritoare*“ asta, după mine, echivalează cu o invitație la lichidarea realismului socialist.

Ideia aceasta este totuși, repet, răspîdită, acceptată tacit ca un postulat în multe articole. De cîțiva ani cronicarii și recenzenții nu-și mai pun întrebarea dacă lucrarea despre care scriu aparține vreunui curent literar sau nu.

Chinezii, se știe, au spus: „Să înflorească toate florile“. Dar „*toate*“ una lingă alta, cerîndu-se și obținîndu-se de la fiecare tot ce poate da; înlesnindu-se, sub ochiul atent al grădinarului, comparațiile, concluziile, încrucișările care pot duce la specii superioare; înlesnindu-se dezvoltarea firească, treptată, din ce în ce predominantă, a florii florilor acestei vremi — realismul socialist. „*Toate florile*“ s-a spus, nu „o hălăciugă“, nu o „vegetație informă“ și negrădînită de nimeni prin care să se prăsească orice plantă, ca într-un „*Babel armonios*“ denumit cu numele oricăreia dintre ele.

A consola „*limbile nedelegate*“ încercînd să le dai prematur un locșor de contrabandă în *cadrul* realismului socialist — pe care pentru asta îl transformi într-un „*Babel armonios*“ — înseamnă, cred, a crea confuzii. (Și, dealtfel, ce definiții, se pot da oare pe baza unor asemenea îngemănări paradoxale? *Babel armonios*?! Pitic uriaș?! *Fecunditate stearpă*?!).

După mine, cîstit și obligator este ca, atunci cînd limba nu ne e încă „*dezlegată*“, cînd vocea ne este încă „*susuritoare*“, să nu fim înjosiți cu asemenea consolări, ci să ni se spună clar adevărul.

Doar nu-i vorba aici, cred — dacă rămînem cu gîndul la „*răspunsul total dat problemelor actuale*“ — despre nu știu ce grad de dezlegare a limbii, sau, altfel spus, despre gradul de maturitate a talentului fiecărui scriitor. În cadrul realismului socialist, ca și în cadrul oricărui curent literar, lucrează și probabil că vor lucra și în viitor, scriitori cu forțe diferite: unii mai talentați, alții mai puțin talentați, unii mai culti, alții mai puțin culti, unii începători, alții experimentați, etc.

Scriitorul realist-socialist, abordă, cred, independent de, să zicem, cantitatea talentului, probleme actuale, caută soluții, și, prin opera lui, le susține — în numele vieții și al concepției lui marxist-leniniste despre viață. Talentul își spune cuvîntul în alegerea și trierea problemelor alese, în găsirea imaginilor, a cuvîntelor, etc., etc., dar nu poate dispensa pe-un scriitor realist-socialist de căutarea și afirmarea soluțiilor. Scriitorul care, chiar azi, chiar în acest deceniu, chiar în R.P.R., se lasă doar *abordat* el însuși de probleme, — pe care le enunță, eventual cu excepțional talent, predîndu-le astfel spre rezolvare altora (cititorului, poporului, societății, partidului) scriitorul acesta, care-și exprimă tendința numai prin *alegerea* problemelor a căror rezolvare se mulțumește s-o *ceardă*, îmi spun, face o

muncă utilă, dar meritele sau ne-meritele lui nu trebuie puse, după mine, pe seama realismului socialist: el, opera lui, aparțin realismului pre-socialist, mai adesea realismului critic. Scriitorul contemporan care, în acest deceniu, a scris neabordînd deloc probleme actuale, și menținîndu-se inabordabil față de orice problemă actuală, scriitorul care s-a tot bălăcărit ori se tot bălăcărește *printre* și mai ales pe *dedesubtul* problemelor, nu trebuie consolată, îmi spun, cu ideea că realismul-socialist e un „Babel armonios” unde încapă orice voce, ci trebuie să i se spună cinstit că el, chiar dacă are talent, nu *poate* aborda problemele actuale cu o metodă de creație făcută să ocolească în genere problemele, să le cocoloșească, să le ascundă — în cel mai bun caz, printre relatări de fapte, sau printre suspine lirice fără obiect: dacă vrea să ridice probleme actuale și să le dea răspuns, el trebuie să înceapă prin a-și căuta calea spre cunoașterea metodei realismului socialist și însușirea ei pînă la contopirea cu cele mai intime atitudini, sentimente.

După părerea mea, dacă-i vorba să apreciem cu toată răspunderea noutatea literaturii noastre din deceniul 1947—1957, trebuie mai întii să lichidăm confuziile care se fac între *literatură* și *realismul socialist*. Faptele rămîn fapte. Florile, atîta timp cît fac flori frumoase, aromate, fără a împiedica prin existența lor înflorirea unor flori și mai frumoase, și mai aromate, nu pot fi tratate drept buruieni.

Loboda, totuși, nu-i crizantemă. Asta de asemeni trebuie spus! Grădinarul care nu știe să iubească floricea lobodei, nu-i grădinar. Dar, de asemenea, n-ar fi grădinar nici cel care-ar încerca să crească lobodă și crizanteme într-o hălăciugă unitară și sub numele general „crizanteme”.

Nu știu cît vor dăinui în literatura noastră, alături de realismul-socialist, pe baza acelui „fond comun de idei și sentimente”, alte metode de creație și alte curente. Probabil, îmi spun, atîta vreme cît în societatea noastră vor fi oameni, pături sociale întregi, care abordă și rezolvă problemele actuale ale construirii socialismului, și, pe de altă parte, pături sociale care se lasă cu mai multă sau mai puțină bunăvoință, abordate ele însele de aceste probleme. În *literatură* este firesc să-și găsească locul, pe baza „fondului comun” — care printr-asta este întărit și nicidecum diluat sau trădat, — reprezentanții ambelor categorii. Realismul-socialist rămîne însă, după mine, metoda reprezentanților literari ai celor care abordează și rezolvă, pînă la „răspuns total”, rostit cu „limba dezlegată”, toate „problemele actuale”. („Total”... Să nu uităm, totuși, caracterul istoric al acestui „total”: ca să evităm grandilocvența și abuzurile.)

Confuziile, aici, nu pot fi decît dăunătoare: și literaturii în totalitatea ei, și realismului socialist.

Răspuns problemelor actuale (și încă „total”) literatura nu poate da decît abordîndu-și „materialul” — viața — de pe pozițiile socialismului, cu *metoda* realismului socialist.

(Îmi permit să închei cu o paranteză privind schematismul:

După mine, grosul tributului dat de literatura acestui deceniu schematicismului, a fost perceput tocmai de la curente literare care, dăinuind în chip firesc alături de realismul socialist, au ajuns la faliment îndată ce-au dat piept cu realitatea nouă, cu problemele unei societăți care, construind socialismul, se reconstruiește *conștient* pe sine însăși. *Conștient!* Asta, tocmai, presupune, și totodată ilustrează, trecerea, în toate domeniile



vieții și gândirii, de la faza enunțării spontane sau conștiente a problemelor, la faza rezolvării lor.

Îmi dau seama foarte bine că tot ce am spus e oarecum unilateral, în sensul că, aproape totdeauna, prin *literatură* am înțeles mai mult *proza*, inclusiv proza dramatică și cinematografică.

Simt că în legătură cu poezia ar fi necesare unele precizări. Poate chiar multe. Dar simt de asemenea că nu am — în orice caz „nu am încă” — priceperea necesară.

2. De-a lungul deceniului 1947—1957 am căutat să răspund acestei întrebări cât mai concret, publicînd 2—3000 pagini de literatură. Dacă n-am izbutit să răspund acolo, nu văd cum aș izbuti aici, în câteva rinduri.

Voi folosi în schimb spațiul oferit de „Viața Românească” pentru a pune în discuție unele păreri — deloc originale — pe aceeași temă. Anume:

Citesc în ultima vreme, parcă din ce în ce mai des, în articole pomenindu-i anticipativ pe Proust, Dos Passos și J. Joyce ca, aș zice, co-părinți legitimi ai viitorului nostru deceniu literar, — citesc, spun, îndemnul de a se aborda cu îndrăzneală în literatură „problemele generale umane”.

Ce anume să înțelegem prin „probleme general umane”? De pe ce poziții să le abordăm? Asta însă, presupunîndu-se probabil știut și răștiut de toată lumea, nu se mai explică nicăieri de nimeni.

Formula, e drept, are prestigiu recunoscut. Intr-însa, pe cîte știu, încapă tot ce apare problematic, misterios, enigmatic, în raporturile cu el însuși și cu lumea ale unui om abstract, conceput ca entitate de sine stătătoare cu existență strict individuală: e vorba despre moarte și conștiința caracterului ei inevitabil, despre existența făpturii umane și conștiința împrevizibilității unor întâmplări care o pot zdruncina, întrerupe, înfrumuseța sau întoarce-n scîrbă, despre năzuințele omului și conștiința că nu tot ce zboară se mîncîncă... și apoi problema iubirii general-umane între părinte și copil, sau a iubirii între amant și amantă, — cu perspectiva fiecăreia de a binevoi să se realizeze sau nu... și problema etc... Probleme! Ba, chiar enigme!

Dar omul nu-i un concept abstract. E o ființă concretă. Și existența lui concretă, pe de o parte individuală și pe de altă socială, îi dă din ce în ce dreptul să opună gîndului morții *personale*, gîndul perenității, al veșniciei *omenirii* și operei *omenești* în univers; gîndului nimicniciei *personale* în fața capriciilor destinului, gîndul că *omenirea* dispune totuși de soarta ei în limite din ce în ce mai largi, și, poate... cine știe!? !... cîndva, în limite mult mai largi decît sîntem azi în stare să ne imaginăm...

Generația noastră, mi se pare, asudă la rezolvarea altor „probleme general umane” decît generațiile dinainte.

Păstrăm totuși termenul? Dacă da, atunci am avea obligația să-i clarificăm conținutul.

Gorki — pe care-l citez nu ca să mă ascund în spatele său ci pentru că el a exprimat aici păreri devenite astăzi și ale mele — spunea așa:

„În poezia și proza clasice, „general-umanul” se ridică rareori peste nivelul „general-burghezului”. „General-umane” în literatura de odinioară sînt operele care au zugrăvit în cele mai pesimiste culori resimțirea de către individ a tragicei complexități a existenței sociale, conștiința nulității rolului pe care individul îl joacă în desfășurarea istoriei. Simțămîntul acesta l-au încercat și l-au exprimat sub diferite forme stăpînii, dar nu era străin nici sclavilor, conducîndu-i și pe unii și pe alții spre iluzoriul filo-

zofiei idealiste, în negurile religiei. Glycon, sculptor care a trăit în secolul I înaintea erei noastre, l-a înfățișat pe Hercule îndată după ultima sa faptă de vitejie: eroul muncii ține în mână simbolul nemuririi — un măr — însă atitudinea sa, chipul său nu exprimă cituși de puțin bucuria triumfului, ci doar oboseală și deprimare" (1934 „Divertismente literare“).

Foarte deseori am auzit editori sau critici chestionind pe-un autor cam așa:

— Și eroul d-tale se mai și-ndoiește din când în când? Se frământă? Are slăbiciuni, căderi, șovăieli? Intr-un cuvânt, e un om adevărat, complex, sau o simplă schemă?

A opune „eroului schematic“ un „erou complex“ înseamnă, cred, a scăpa de ploaie aruncându-te în apă.

E drept că în viață schematicii, dacă or fi existind, sînt mai rari decît complecșii, răspinși din belșug peste tot. Dar tot atît de drept este că în viață, nici unii nici ceilalți nu trec drept eroi. O literatură care-și face titlu de glorie din „legătura cu viața“, poate oare contrazice, tocmai în acest punct, viața? Și încă sistematic, în virtutea unui „principiu creator“! Omul complex bombăne despre tot felul de „probleme general-umane“ și general-biologice, dînd din colț în colț printre idei și fapte; iar de sentimente fuge. Nu complecșii duc greul în istorie, în tot ce are ea măreț și jalnic, ci oamenii dintr-o bucată, oamenii în stare să se consacre cu totul idealului lor — care poate fi bun și al tuturor, sau egoist, mărginit, obtuz. În viață, ca și în literatură, oamenii dintr-o bucată, chiar și atunci cînd se prefac a fi complecși numai pentru a se face înțeleși complecșilor, apar oarecum ca un etalon la care se raportează o epocă întreagă — în toată complexitatea ei reală și cu toți „complecșii“ la locul potrivit, adică într-un plan secundar. Secundar, da, oricîți ani ar trăi complecșii în viață și oricîte pagini ar ocupa ei în literatură!

Secundar, da, în afara cazului cînd „complexul“ începe a trece cu succes prin școala oamenilor dintr-o bucată, cînd „complexul“ începe a deveni o personalitate a vieții, a istoriei, sau, în literatură, un erou.

În „Cronica de familie“ de exemplu — succes al prozei deceniului 1947—1957 — eroii complecși (Șerban Romano et comp.) trăiesc și sînt interesați, după mine, tocmai (aș zice „aproape numai“) pentru că făptura lor e luminată de vecinătatea unor oameni dintr-o bucată, buni sau răi, înțelepți sau numai șireți, dar dintr-o bucată, unitari, — cum e căpitanul Dumitriu în felul lui, Bonifaciu Cozianu în felul lui, Fifi Oprescu în felul ei, și atîția alții: oameni dintr-o bucată, care, parcă, ar încăpea, fără să-și piardă personalitatea, sub măștile teatrului antic. (Măștile anticeilor, la urma urmei, schematizau fecund un principiu al creației lor artistice: fiecărui erou — o trăsătură sau o pasiune dominantă, desconspirată publicului de la bun început).

Analizați din acest punct de vedere și *Moromeții*, și *La cea mai înaltă tensiune*, și *Străinul*, și proza lui Sütö Andras... Analizați și lucrările clasicele epice mondiale. Același lucru!

Și, în viață, epoca noastră este doar, mai mult decît oricare alta, epoca oamenilor dintr-o bucată. Justificăm, atunci, „complecșii“? Dăm locul de onoare nepoților dunăreni ai lui Clim Samghin? Sau le prindem pozițiile sub locul satirei și tragicul și comical poziției lor?

Tot lui Gorki îi aparțin și aceste păreri, astăzi deasemeni devenite, în parte, și ale mele:

„Oamenii sînt foarte complicați și, din păcate, multă lume crede că aceasta îi înfrumusețează. În fond însă, un caracter complicat este sinonim cu un caracter pesimist, ceva cit se poate de comod, firește, cînd e vorba de adaptarea la orice fel de împrejurări, de „mimetism“. Caracterul complicat este efectul dezolant, monstruos, al halului de destrămare „psihică“ în care l-au adus pe om condițiile de trai ale societății burgheze, lupta neîntreruptă, meschină, pentru un loc confortabil, tihnit, în viață. Prin această complexitate se și explică de altfel faptul că, printre sutele de milioane de locuitori ai globului, vedem alit de puține personalități marcante, alit de puține caractere net definite, oameni stăpîniți de o singură pasiune — oameni mari“. (1933 „Despre pieșe“).

Am spus că împărtășesc aceste păreri numai „în parte“ pentru că, ajutat hotărîtor de Gorki, am ajuns să văd aceleași lucruri într-o lumină puțin schimbată: în viață, văd, „complexii“ sînt totuși o excepție, ei alcătuiesc o ridicolă minoritate; răspîdiți au fost și sînt cei luați printr-o neînțelegere drept „complexi“, — cei cărora viața într-o societate vitregă lor nu le-a dat, le-a răpit pur și simplu dreptul și putința de a se arăta așa cum sînt și cum pot fi. Cînd însă viața, istoria, prin zguduiriile ei, a pus la încercare masele, masele au apărut nu doar reprezentate ci alcătuite în majoritatea lor din personalități pînă atunci ignorate, din oameni dintr-o bucată.

În istoria de pînă acum asemenea momente dezvăluitoare s-au ivit numai uneori, spontan. În societatea socialistă ele încep să devină un aspect al vieții zilnice, — aspect al *noului* la a cărui naștere cit mai fără dureri, deci supravegheată și înlesnită prin intervenții conștiente în favoarea procesului firesc, dorim să contribuim cu toții. De aici obiecțiile mele împotriva promovării necondiționate a „eroului complex“.

Știu: e posibil că, încercînd să exprim cît mai limpede aceste cîteva păreri deloc originale ale mele, am ținut seamă prea puțin de ceea ce este totuși demn de luat în seamă din părerile pe care am vrut, în esență, în ansamblu și în majoritatea amănuntelor, să le resping.

Discuția, sînt sigur, va repara ceea ce-i eventual de reparat.

Esențial este să rămînem de acord că cea mai însemnată problemă, cea mai însemnată cauză general-umană a contemporaneității noastre este succesul complexeii construirii a societății socialiste: a societății oamenilor.

3) Despre modul cum deseori aceste foruri și instituții stimulează creația originală de actualitate am o părere foarte bună.

Despre modul cum, nu rare ori, aceleași foruri și instituții nu stimulează creația originală de actualitate, am o părere foarte proastă.

4) Mi-am consumat, probabil, spațiul cu anticipările de la întrebarea numărul 1 și 2.

Aș reaminti un lucru cunoscut tuturor: între macheta unui edificiu (1), șantierul edificului respectiv în construcție (2) și edificiul propriu-zis (3) există și asemănări dar și deosebiri. Confuziile duc de regulă la rezultate regretabile.

Observația este, cred, valabilă și pentru edificiul societății socialiste: unora li se întîmplă să scrie despre machetă cu aerul că ar explora însuși edificiul... altora li se întîmplă să nu priceapă cum de n-are binaua parchet

pe jos și telefon cu priză-n baie... etc : confuzii cu rezultate regretabile...  
5) M-aș teme de superlativele absolute chiar și atunci cînd mi s-ar adresa.

Mă abțin de la plebiscit.

### EUSEBIU CAMILAR

Înainte de a răspunde, mai mult sau mai puțin, la întrebările „Vieții Românești“, aduc călduroase elogii celui ce le-a alcătuit cu atîta meșteșug! De ce? Pentru că aceste întrebări simple în aparență, pot fi de fapt problemele de bază ale progresului nostru literar. Cine răspunde acestor întrebări, ajunge să lumineze dîbuirile și căutările noastre.

Am șovăit mult, în fața redactorului și mai ales în fața hîrtiei albe, înainte de a primi să răspund, și înainte de a-mi așterne pe hîrtie aceste gînduri. Găsesc că nu trebuie să expediem ușor problemele de această natură. Ele cer gîndire îndelungă, conțin tot alaiul de frămîntări ale breslei scriitoricești.

1. În ce constă noutatea literaturii actuale? În primul rînd cred că noutatea literaturii din ultimii noștri zece ani, stă în *actualitatea ei*, după cum e de la sine înțeles. După cîte știu, prea rar au mai mers scriitorii din lungul timpului, pas la pas cu actualitatea lor, așa cum merge pleiada scriitorilor realismului-socialist, răsfrîngînd în arta literară zbaterile și cuceririle celor ce duc progresul înainte. Multe din operele scrise în acești zece ani, sînt, după cum se știe, testimoniile prezentului, mărturiile participării directe a breslei scriitoricești la marile interese ale obștei.

Noutatea din operele literare, este legată vital de faptele și evenimentele petrecute, și este o consecință firească a acestor fapte și evenimente. Așa da ca exemplu anii 1949, cînd s-au întemeiat în țară la noi cele dintîi gospodării colective: atunci, ca o firească oglindire a noutății, au apărut primele scrieri despre colectivizarea agriculturii, și tot atunci au mijit primele semne ale existenței unui om nou, cu șovăirile, îndrăznelile și setea acestui om de a trăi mai bine.

2. În privința pasiunii pentru problemele de actualitate, consider că nici unul din noi n-a izbutit să meargă pas la pas cu timpul. Mă voi limita tot la problemele țărănești, la țărani, care au ajuns pe calea colectivizării foarte departe, însă noi sîntem față de ei atît de în urmă! Bine înțeles, dacă ar fi să-mi rînduiesc „pasiunile“ literare pe categorii, în frunte stă pasiunea „rurală“, ca să-i zic așa... căci la asta mă pricep mai bine, fiind legat de ea direct, prin neamurile mele și prin obîrșie. Problema aceasta e pentru mine o problemă *personală*, și e firesc să-i închin pasiunea cea mai deosebită.

Marele roman al țărănimii noastre, încă n-a apărut. Care dintre noi îl va scrie?

3. N-am decît să aduc editurilor omagiile mele! La fel, publicațiilor și criticii literare! Toate la un loc, mie personal, mi-au adus foarte mari servicii. Drept este că uneori au existat ciondăneli, hartă și neînțelegeri, însă consider și aproape sînt ferm convins că toate plecau de la dibuirea cinstită spre lumină. Reaua intenție s-a arătat prea rar, și a fost combătută la vreme.

Aș propune editurilor, publicațiilor și criticii literare, o foarte activă participare la evenimente. Editura, publicația și critica, nu vor înțelege niciodată deplin opera literară, dacă nu vor părăsi jilțul comod și nu se vor primi foarte des în asprile „terenului“, care trebuie să fie casa și masa omului nostru de artă.

Nu cumva să se pară că m-am apucat de dat sfaturi, căci abia mă pot sfătui pe mine însumi, însă problema „cunoașterii“ o consider tot atât de importantă, și pentru scriitori și pentru editori, și pentru publicații, și pentru critici. Mai la urma urmii, necunoscînd profund înfățișarea lumii cîntate de scriitori, *de visu*, cum și cu ce drept ar putea cineva accepta, respinge sau judeca o operă literară? Doar e vorba de evenimente cu totul noi, prea rar potrivite cu lumea din teorie...

Cred că nu se dă destulă atenție începătorilor, colegilor noștri mai tineri, care în marea lor majoritate, în poezii, nuvele sau povestiri, atacă numai teme noi. Trebuie să ținem seama că cei dintr-o vîrstă mai veche vor amurghi, azi mîine. Cui vom preda țelurile noastre și steagul, dacă n-avem destulă grijă de viitorii stegari? Trebuie să ne întoarcem toată grija, toată iubirea, toate eforturile noastre, spre tineretul scriitoricesc. Oriunde se arată licărirea *noului*, trebuie adîncă atenție, mai adîncă dragoste și o desăvîrșită bunăvoință și stăruință îndelungă, pentru că numai așa, ceea ce azi e doar intenție sau dorință, mîine să fie luminoasă realizare...

Cred că la cele cinci întrebări ale „Vieții romînești“, trebuia adăugată numaidecît problema creșterii și dezvoltării tineretului scriitoricesc.

IERONIM ȘERBU

1. Este indiscutabil că literatura creată în cei zece ani de la instaurarea Republicii Populare Romîne, are unele trăsături noi, esențiale, care-i determină o configurație proprie. Una din caracteristicile cele mai semnificative mi se pare a fi viziunea asupra omului, în care se încearcă restituirea integrității sale umane și morale, echilibrarea pe o serie de valori care să-i justifice concentrarea întregii energii în atingerea unui scop superior.

De aci decurge o altă trăsătură importantă a literaturii actuale: apariția eroului voluntar care se realizează în societate, nu în opoziție cu ea. Aspirațiile sale coincid cu cele ale colectivității, nu vin în contradicție cu individualitatea sa, nu-i știrbesc sensul interior al existenței. Fi-rește, tipul cel mai reprezentativ al acestui erou este comunistul. De-altminteri, prezența lui în raport cu viziunea pomenită mai sus, dă acea amprentă nouă, originală literaturii actuale, generînd o serie de stări inedite psihologice, morale și spirituale. Într-un sens, literatura noastră profesează valori clasice, prin ordonanță și simetrie și prin credința într-un univers previzibil și rațional.

2. Pesonal, am înclinație pentru procesele de conștiință și consider că ele dau măsura reală a omului. Nu este nimic mai pasionant decît să urmărești desfășurarea lor în funcție de transformările ce se produc în societate. Scara schimbărilor care survin în conștiință în mod lent sau brusc, este infinită. Incursiunile în acest domeniu pot fi extrem de bogate.

Relația dintre realitatea obiectivă și evenimentele interioare, ne dezvăluie mișcările sufletești secrete, contradicțiile, rezervele, disimulările, aparențele. Desigur că cel mai interesant proces de surprins e cel al formării omului contemporan. A întocmi o fiziologie a sentimentelor sale nu-i o înțelegere ușoră, dar demnă de rîvnit.

3. Este evident că mijloacele de care dispun editurile noastre sînt în măsură să sprijine creația originală de actualitate și a existat un efort îndreptat în acest sens, efort încununat de-almînteri de succes. În ultima vreme însă, editurile n-au mai folosit posibilitățile pe care le au de-a promova cu precădere literatura de actualitate și acest lucru se resimte.

În ce privește rolul criticii în acțiune de stimulare a literaturii actuale, el nu trebuie neglijat. Critica și-a cîștigat galoane. Sînt însă și unele observații de făcut. Întîi nu-i întotdeauna promptă, al doilea practică adesea principii fără aderență la materia vie a operei respective, și al treilea punctul de plecare al examenului nu-i același de la care pornește și creația. Pentru a mă exprima mai clar, vreau să spun că voluntar sau involuntar judecării critice i se substituie uneori criterii care sînt aplicabile unui alt mod de literatură decît cel realist-socialist.

4. Lipsa de curaj în abordarea realității. Ea se manifestă fie prin refugiul în trecut, fie prin tendința de a eluda problemele care se pun cu cea mai mare acuitate. În ambele ipostaze se vedește tentativa de a ieși din epocă, adică din realitatea imediată, stringentă. Este exact cum ai încerca să sari peste propria-ți umbră. Așadar, în ultimă instanță eroarea unora provine din necunoașterea poziției lor prezente față de societate. Cu o asemenea atitudine este de la sine înțeles că apropierea de realitatea actuală nu este cu puțință, mai mult e sortită eșecului.

5. Întrebarea ar fi mai indicat să fie adresată cititorilor deoarece ei nu intră în competiție și nu pot fi suspectați de părtinire. Și la urma urmei părerile lor ne-ar ajuta să tragem unele concluzii interesante pentru scriitori.

Vreau să adaug că expresia lapidară a răspunsurilor se explică prin aceea că ele nu conțin decît niște enunțări de principiu pe care nădăjduiesc să le dezvolt ulterior.

#### ALFRED MARGUL SPERBER

1. Elementul original și cu totul nou specific literaturii noastre create în cei zece ani de la proclamarea R.P.R., constă în faptul că noi descoperim în ea, ca niciodată înainte, o literatură cu un conținut uman și cu o problematică socială, literatură menită nu numai a-l distra pe om ci a-i aduce și reculegere, nu numai a-l desfăta ci a-l și ajuta și lumina, a-l învăța să iubească viața în mod conștient și a-i da puțința să rezolve problemele pe care vremea noastră i le pune. Și avem înainte de toate o literatură care a devenit un bun comun al întregului popor muncitor. Noi, scriitorii de astăzi, trăim și scriem într-o țară și într-o societate unde are loc o revoluție culturală irezistibilă și unde analfabetismul care acum zece ani cuprindea o majoritate covârșitoare a populației noastre, e pe cale de dispariție.

Aceasta este caracteristica generală a noii noastre literaturi în ultimii zece ani. Firește că unora dintre poeți sau scriitori, le-au fost hărăzite, potrivit strădaniei sau talentului, succese mai mari sau mai mici. Dar luată

în totul, ca operă colectivă, literatura noastră nouă progresistă trebuie să fie necondiționat evaluată în mod pozitiv.

2. Dintre toate „problemele actualității”, cea mai arzătoare este și rămâne aceea a incapacității noastre de a ține pasul cu această actualitate, de-a epuiza nesecatele ei posibilități poetice. Noi n-am învățat încă să înțelegem noua realitate și să asimilăm pe plan sufletească și poetic. Dar noi nu trebuie să pierdem curajul, deoarece, așa precum spunea acum 130 ani Strachwitz, un poet german, astăzi de mult uitat, —

„Atunci când este gata nodul gordian.

Apare și Alexandru!”

Sau, ca s-o formulăm în limbajul nou mai curent al lui Karl Marx: „Omenirea își pune întotdeauna probleme pe care le poate rezolva, deoarece, dacă privim mai exact, întotdeauna va fi în așa fel încât problema se naște numai atunci când condițiile materiale ale rezolvării ei sînt deja prezente sau cel puțin se află în stadiul procesului lor de devenire”.

Dacă trebuie totuși să vorbesc despre necesitatea de-a situa în centrul eforturilor noastre anumite probleme literare, apoi poate că va trebui să pomenesc despre necesitatea de-a înnoi unele genuri literare care astăzi se neglijează, precum anecdota poetic plămădită, fabula, satira și balada, și aceasta într-un spirit progresist, corespunzător epocii noastre.

3. Am constatat prin experiență că modul cum funcționează în forma lor actuală instituțiile noastre de editură, publicațiile și critica literară, este menit a exercita o influență extrem de rodnică asupra dezvoltării literaturii noastre. Aceasta înseamnă înainte de toate o masivă acțiune de polarizare, înviore și promovare prin intermediul scrisului a talentelor apărute din toate păturile poporului, încît rezultatul operației de selecționare a acestor elemente creatoare este incomparabil mai bogat decît înainte.

Referitor însă la mult discutatele „efecte negative” ale politicii culturale și la toate acele lucruri pe care obișnuim a le califica cu dispreț drept „exagerări administrative și devieri” și drept „dogmatism”, mărturisesc deschis că nu cred în mitul geniului împiedicat în dezvoltarea sa din vina vreunei edituri sau a vreunui critic. O operă care nu e în stare să reziste înrîuririlor dăunătoare ale unei redacții de editură, nu merită să vadă lumina tiparului. În ceea ce mă privește personal, declar că am avut întotdeauna de învățat chiar de la critica cea mai răuvoitoare și am ajuns la cîte o idee bună chiar și datorită obiecțiunii celei mai stupide a vreunui referent de editură. Bineînțeles că există în anumite cazuri, rare, oameni incompetenți, nechemăți și neautorizați în redacțiile editurilor ca și printre recenzentii literari, care n-au nici un fel de relație organică cu problemele poeziei, filozofiei și artei. Au existat în trecut cîteva exemplare ale acestei spețe care au fost un fel de balauri vărsînd foc pe nări, cu urechi de măgar și ochelari de cal sau mai propriu zise, niște troglodiți, oameni de Neanderthal cu pretenții de a fi socotiți progresiști. Dar partidul i-a măturat prompt și radical.

4. În ce privește însă problema devierilor de la realitatea, actualitatea și spiritul revoluționar al artei realist-socialiste, cred că aceasta face parte din acel complex de probleme a căror lămurire duce astăzi la risipirea și irosirea în prea multe discuțiuni sterile. Cuvintele lui Goethe „Creează artistule, nu vorbi!” mă fac să cred că în toate vremurile în care s-au

elaborat prea multe teorii literare, rezultatul creator în opere mari și traice a fost întotdeauna minor.

Firește că fiecare artist, fiecare poet își are crezul său estetic. Și eu îl am pe al meu, pe care însă nu doresc a-l impune nimănui. Iată câteva pasaje din acest crez :

Principiul meu suprem îl constituie următoarele cuvinte ale lui Goethe: „Care este datoria ta? Cerința zilei”.

Cred în literatura angajată. Cred că orice operă literară care are ceva de spus epocii noastre, trebuie să îndeplinească următoarele șapte condiții: partinitate, apropiere de popor, contemporaneitate, fidelitate față de realitate, veridicitate, conținut umanist și măiestrie artistică.

Cred că o operă bună și progresistă trebuie să placă atât maselor cât să și satisfacă pe cunoscătorul cel mai rafinat.

Sînt profund convins că acel ce scrie prost, scrie împotriva partidului și împotriva intereselor poporului muncitor.

5. Nu intenționez să înșir aici o listă de opere care probabil că plac majorității cititorilor la fel de mult.

Din ce s-a scris în ultimii ani, îmi este cea mai aproape opera lirică a lui Mihai Beniuc în totalitatea ei, pentru că văd în ea contopirea pilduitoare a specificului țărănesc românesc, a lumii Mioriței și a lui Toma Alimoș, a lui Horia și Cloșca, cu spiritul și patosul revoluționar al proletariatului industrial din zilele noastre.

#### PAUL GEORGESCU

1. Cred că există mai multe trăsături noi distinctive, dar dacă e să numesc pe cea mai importantă dintre ele aș formula în felul următor: existența umană are un sens! Raportate la acest sens revoluționar, toate calitățile sau valorile primesc un sens pozitiv sau negativ. Concepția despre lume marxist-leninistă ne situează într-o lume coerentă, dominată de legi obiective iar evoluția umanității (cu stagnări, ocoluri, acumulări cantitative și salturi revoluționare) are o direcție, un sens. Cred că operele majore ale artei noastre socialiste stau sub semnul devenirii conștiinței umane și reușesc să transmită — fie că vorbesc despre trecut sau despre stricta actualitate — acest sens. E ceea ce unii numesc perspectiva revoluționară iar Petru Dumitriu numea literatura deschisă. Aceasta deosebește literatura noastră nouă nu numai de arta burgheză decadentă — care e o artă închisă într-un univers haotic al tuturor spaimelor, desperărilor și renunțărilor — dar o deosebește chiar de realismul critic, romantism, etc.

Firește că literatura noastră promovează valori umaniste și că valoarea nu mai are nici un conținut în literatura burgheză, fără sens.

2. Cele reale.

3. Niciodată, în acești zece ani, critica nu a fost atât de activă și mai grijulie față de literatura nouă. Cred că există chiar o oarecare tocire a spiritului critic și o scădere a exigențelor firești, de natură estetică. Evident că



autorii de cărți proaste sînt nemulțumiți de critică. Le urez pentru noul an o sporire — bazată pe motive obiective — a nemulțumirii lor. Noi criticii, vom acorda însă toată atenția noastră literaturii bune care va reflecta problemele umane reale și avîntul revoluționar al epocii noastre, literatura construirii socialismului.

4. Nu spun ceva original dar aceasta e cauza reală: necunoașterea vieții. Mă refer la viața constructorilor socialismului, a celor ce produc, muncesc și luptă. Cunoașterea vieții implică înțelegerea realității și participarea afectivă și efectivă. Cred că o carte bună nu se scrie din observarea realității ci din participarea pasionată la elaborarea vieții noi. Din necunoaștere, neînțelegere sau neparticipare apar diferite... tendințe, pe care nu le mai enumărăm.

5. E o întrebare la care răspund prin întreaga mea activitate de critic literar.

DAN DEȘLIU

1. S-ar putea să fie vorba nu de un singur element nou, ci de mai multe. Depinde din ce punct de vedere abordăm chestiunea.

Un factor de importanță primordială, specific celor mai bune opere literare create la noi între 1947—1957, este tendința comună de a contribui la formarea caracterelor necesare noii societăți, orînduirii socialiste.

2. Diferitele manifestări ale luptei de clasă în perioada trecerii de la capitalism la socialism în țara noastră.

3. Prin literatura „actuală”, vreți să înțelegeți probabil literatura „de actualitate”. După mine, sînt două noțiuni distincte.

Literatura *actuală* înglobează tot ceea ce se produce în sectorul literar la ora de față. *De actualitate*, mi se pare a fi numai o parte din această producție — și nu sînt sigur dacă „cea mai mare parte”...

Edițiile, publicațiile, critica — încurajează uneori și literatura de actualitate...

4. Diverse.

În primul rînd, lipsa de talent.

În al doilea rînd, ideea care a început să se fixeze în cugetele unor scriitori, cum că talentul te scutește de necesitatea investigațiilor în alte sfere de activitate. Mulți dintre noi ne deplasăm mai adesea în afara granițelor țării decît în cuprinsul lor.

În al treilea rînd, scăderea treptată (din cauza lipsei de exercițiu) a capacității selective care permite să deosebești ceea ce este nou de ceea ce este vechi, esențialul de secundar, diamantul de sticlă.

În multe cazuri, critica noastră literară în loc să ajute la clarificarea problemelor de bază ale creației, mai rău le întunecă. Observ adeseori o grijă deosebită pentru detalii, pentru vocabular (pe care criticii, „de meserie” sau ocazionali, și-l doresc cît mai prețios, mai „căutat”); abundă referirile la diverși autori mai mult sau mai puțin distinși, ca să se vadă, nu-i așa, că avem de-aface cu oameni de mare cultură, cu persoane subțiri,

rafinate. În genere, pe câte știu, ideile clare se exprimă într-un limbaj simplu, firesc.

Analiza creației din ultimul timp neglijează frecvent semnificația socială a operei de artă — pasă-mi-te, din groaza de a nu cădea în „sociologism vulgar“; se apeleză foarte anemic la tezaurul moștenirii clasice, atît naționale cît și universale. Nu-i vorba de a cita cînd și cînd niște nume cu rezonanță; important mi se pare modul în care preiei și folosești creator experiența înaintașilor. Iată un exemplu, mai jos.

Disecția formei, a mijloacelor de expresie artistică a preocupat în cel mai înalt grad și pe Bielinski, și pe Saint-Beuve, pe Engels ca și pe Gorki, pe Gherea sau Ibrăileanu.

Însă întotdeauna — și în ciuda diferenței între concepțiile estetice ale celor sus amintiți — ei au procedat la cercetarea formei artistice pornind de la conținutul operei, de la acele idei care cristalizau în imagini, observînd în permanență relația organică dintre ambii termeni, concepînd „limbajul“ artistic ca o rezultată particulară, în forme specifice — a procesului general de evoluție a societății.

Ori, în ultimul timp, o bună parte din esteticienii și criticii noștri par că ignoră asemenea chestiuni elementare, deși au norocul să trăiască într-o epocă în care dezvoltarea marxistă a fost realizată cu forță excepțională — inclusiv în domeniul esteticii — de V. I. Lenin.

Printre efectele negative ale neglijării semnificației sociale a operei de artă, voi aminti în primul rînd confuzia ideologică existentă în lucrările unor scriitori mai tineri — poeți, îndeosebi — publicate în „Gazeta literară“, „Steaua“, „Tribuna“, „Viața romînească“.

Desigur, nu e vorba de proclamarea unor idei ostile orînduirii noastre, dar însăși apatia față de problemele sociale constituie, după mine, o expresie a confuzionismului ideologic, o îndepărtare de realism, de spiritul revoluționar al artei realist-socialiste.

5. În ce privește poezia, prefer să comunic personal, cînd am prilejul, dacă mi-au plăcut versurile cuiva, fără „expunere de motive“ și fără pretenții de reciprocitate.

În proză (cronologic), „Negura“, vol. I, „Noaptea din iunie“, „Bijuterii de familie“, „La cea mai înaltă tensiune“, „Bărăgan“, „M-am făcut băiat mare“, „Străinul“, „Moromeții“ — foarte multe schițe și povestiri ale lui Sütö Andras.

În teatru — „Cetatea de foc“, „Mielul turbat“, „Citadela sfărîmată“. „Rețeta fericirii“, „Ziariștii“.

De ce? Răspunsul — implicit — îl găsiți în răspunsul la punctele 1 și 2.

#### MIHAIL PETROVEANU

1. În concepția noastră, viața este o continuă problemă de rezolvat. Ați observat de mult că „problemă“ a ajuns un cuvînt mai familiar decît bună ziua, Ori, înlățișarea oamenilor allați mereu înaintea unei probleme, obligați deci să *gîndească* este, cel puțin pentru mine, unul din cele mai

interesante aspecte ale noului în realitate, și în oglinda lui, încă tulbure e adevărat, literatura.

2. Cine ia în serios viața nu poate da aci decît un singur răspuns: tipul activistului de partid. Aceasta, indiferent de însușirile lui proprii, *răspunde* prin funcția lui de toți și de totul. Un om care trăiește, vrînd-nevrînd, cu conștiința răspunderii sale permanente față de societate, ai lui și față de sine însuși — cazul ideal — este pasionant pentru un scriitor. Personal nu cunosc acum un erou mai original.

3. Am două păreri, una pozitivă și alta negativă și nu din dorința de a respecta șablonul, ci adevărul. În comparație cu primii ani de regim republican, astăzi editurile și publicațiile dovedesc zel profesional, competență mai accentuată și manifestă uneori îndrăzneală, de pildă în materie de poezie și critică. Ar părea un progres normal, în ordinea lucrurilor (cu cît trece timpul devenim mai deștepți, nu ?) doar pentru un străin de eforturile, chiar lupta dusă împotriva inerției și dogmatismului de către conducătorii și redactorii din edituri și publicații, îndrăgostiți fără rezervă de meseria lor. Și acum dați-mi voie să-mi tîmîiez eu, dacă altcineva nu vrea, propria breaslă. Sînt încredințat că de cîtva timp critica noastră aproape în întregime, s-a dezvoltat sensibil. Critica e pe cale de a-și forma un *stil*, exprimă mult mai volubil temperamente fără de care nu pot exista personalitățile dorite, și a zguduit, a clătinat măcar falsele valori fie direct, deși mai puțin în acest mod, combativ, fie indirect, prin promovarea valorilor socotite autentice. E poate cel mai important rezultat, urmărit cu riscurile inerente operației de selecție.

Stimularea actualității se desfășoară încă nesistematic, în ritm de campanii și fără o exigență consecventă. Cînd simțim carența actualității ne alarmăm și „dăm drumul“ peste granița Parnasului oricui, numai pe baza certificatului de actualitate. Trebuie să-i cercetăm scrupulos și vizele și bagajele. Editorul, criticul nu e un vameș ?

4. La ora la care vorbim nu ne amenință în mod deosebit niciunul din „ismele“ noastre alternante sau simultane: schematismul, idilismul, negativismul. Poate numai ermetismul din poezia unor tineri să reprezinte un fenomen vrednic de o atenție muștrătoare. Spune poate, deoarece refuz să cred că practicanții nu-și vor da curînd seama de ridicolul unei direcții anacronice încă de acum aproape douăzeci de ani. Nu se vor ei moderni ?... După mine, principala piedică în calea literaturii de actualitate este precauția, poate timiditatea nora dintre scriitorii înzestrați în fața actualității. Nu se simt liberi ? Prima condiție a libertății de gîndire, de acțiune, de creație, este stăpînirea obiectului. Cine-l stăpînește găsește formele de a-l reflecta. Mi-e teamă că prudenții nu-l domină: de aceea se și plîng de lipsa altor condiții. Să ne cunoaștem întîi pe noi înșine.

5. În principiu criticul literar n-are voie să aibă preferințe. De la un anume nivel în sus, nivel pe care-l fixează el, e dator să-i placă totul, evident în doze și pentru motive diferite. Recunosc, criticul e și un cititor (în al doilea rînd). În această calitate are gusturi. Dar gusturile de cititor ale criticului e bine să rămînă ascunse, ca un viciu. Și-mi place să cred că e singurul viciu nepedepsit. Atunci de ce să-mi arăt favoriții ? Mai recunosc totodată ceva. Cum viciul se trădează, probabil că și predilecțiile mele au

răzbătut. De vreți, căutați-le în cronicile mele și denunțați-le singuri. Eu nu mă voi supăra, ci alții, ca Dan Deșliu în poezia sa „Gazel“ din „Contemporanul“.

NINA CASSIAN

E foarte greu să determini specificul unui fenomen literar atât de recent cu atât mai mult cu cât ai participat la el direct, ai fost în cauză. Și nu aș considera greșit dacă aici, „cauză“ s-ar scrie cu literă mare. Noutatea literaturii acestor zece ani constă, mi se pare, totuși, în aderarea lucidă a scriitorului la o concepție filosofică și estetică și în stăruința de a aplica principiile marxist-leniniste cu ardoare agitatorică.

2. Mă pasionează în cel mai înalt grad portretistica epocii noastre, ansamblul de tipuri și caractere care, în interferența lor, elimină trăsăturile antiomane și propulsează noile trăsături biruitoare ale omului communist. Nefiind prozator, încerc prin mijloacele liricii să contribui la desenarea profilului pur, tenace și înflăcărat, aparținând noii etici.

3. Editurile și publicațiile fac adesea apel la scriitori atrăgându-le atenția asupra unor sectoare tematice, stimulându-le uneori imaginația. Aceasta, împreună cu analiza redacțională a volumelor, constituie, de fapt, principalul contact ideologic dintre aceste foruri și autori. Personal, nici nu simt nevoia unei lărgiri a acestor prerogative. Cu critica literară, însă, situația se schimbă. Rolul ei e mai complex și răspunsurile ei, mai subtile. Pe scurt, aș zice că funcția ei e, în același timp, ideologică și psihologică, și că adeseori judecăți publice greșite, neglijente, pot avea efecte pernicioase pentru dezvoltarea unui artist, după cum opinii argumentate și nu lipsite de elan, pot determina înflorirea aceluiaș artist.

4. În ce privește poezia, mă întristează, fără să mă neliniștească însă — pentru că nu am impresia că se conturează un fenomen — o serie de producții haotice, incoerente și declarative aparținând unor condee mai noi sau mai puțin noi. Acești autori înlocuiesc cu succes cusururi vechi (retorismul săltăreț, lozincile rimate fără contribuția afectului, „voinicia“ simultană și exterioară), punând în loc cusururi noi, tot atât de deplorabile, ca: vagul sufletesc minor, minimalizarea marilor noțiuni ale istoriei prin încadrarea lor întimplătoare între plopi singuratici și cîmpii tomnatice, sărăcia expresiei, renunțarea la tropii de dragul unei presupuse dar nerealizate magii a cuvîntului nud, renunțarea la ritm și rimă, fără capacitatea de a organiza muzical cuvintele, etc.

5. A-ți comunica preferințele literare pe cale publică echivalează cu o confidență radiodifuzată. Iar cînd confidența vizează personaje contemporane, ea devine aproape o indiscreție. N-aș vrea să mă eschivez, totuși, de la caracterul concret al întrebării. Negăsind necesar să insist asupra apariției afitor versuri de aur aparținînd lui Tudor Arghezi sau Mihai Beniuc, îmi declar preferința pentru timbrele poetice ale lui Eugen Jbebeleanu și Maria Banuș, mărturisindu-mi totodată bucuria pentru memorabile și ardente poezii aflate în creația poezilor Veronica Porumbacu („Generația mea“), Marcel Breslaşu („Niște fabule“), Cicerone Theodorescu („Un cîntec din ulița noastră“), Miha Dragomir („Oda fulgerelor“), Victor Tulbure („Lauda Patriei“), Dan Deșliu („Cîntec de ruină“), Miron Radu Paraschivescu („Laude“) Virgil Teodorescu și a multor altora, precum și pen-

tru unele poezii ale tinerilor Andrițoiu, Doina Sălăjan, Aurel Rău, etc. Și o mențiune specială, îndurerată, pentru emoționantul copil al poeziei noastre: Nicolae Labiș.

SŪTŌ ANDRAS

1. Dacă aș vrea să formulez acest lucru într-un chip scurt, dar cuprinzător, ar trebui să spun că el constă în ceea ce reprezintă realismul socialist pe plan mondial față de realismul critic. Vorbind însă mai amănunțit, răspunsul s-ar lungi prea mult, iar cititorul ar dori desigur să audă și părerile altora, fapt pentru care mă voi mărgini să ating o singură latură a problemei, și anume aceea care se referă la raporturile dintre poporul român și naționalitățile conlocuitoare. În literatura maghiară din țara noastră — și desigur și în literatura română — aceasta este una din noutățile cele mai izbitoare. S-ar părea că noul nu este chiar atât de nou, deoarece cu decenii în urmă au existat propovăduitori inflăcărați ai fraternității dintre poporul român și cel maghiar, ca Ady Endre și Jozsef Attila. Glasul lor limpede a fost însă înăbușit de răcnetele smintite ale naționalismului maghiar, iar mai tirziu de cele ale dictaturii regale romine sau ale fuscismului hortist.

În literatura maghiară din România a devenit o trăsătură dominantă, în ultimii zece ani, recunoașterea solidarității frățești, a soartei istorice comune, a sarcinilor istorice comune. De fapt, după eliberarea țării noastre am început să punem la punct problemele noastre comune, iar concepția literară încețoșată, care pe vremuri a dat naștere atitor calomniilor, minciunilor și falselor interpretări, s-a destrămat pentru totdeauna în lumina concepției literare partinice. A dispărut din literatura noastră aroganța literară, acușările reciproce sau falsele generalizări care înlăturau în mod voit problemele de clasă; același lucru s-a întâmplat și cu ațîțările ordinare sau spiritul zeflemitor caracteristic care nu alcătuiau în ultimă instanță altceva decît duhoarea pestilențială a burgheziei naționaliste. Locul lor a fost luat de concepțiile despre lume ale partidului, de ideea sublimă a frăției popoarelor și naționalităților care se regăsesc în socialism.

Cine vrea să se convingă de aceste lucruri, n-are decît să citească versurile lui Horvath Istvan și Horvath Imre sau cărțile lui Asztalos Istvan și Nagy Istvan. Cu toate că n-am amintit nici un exemplu, bineînțeles că tot aceasta este și caracteristica operelor celor mai buni dintre prietenii noștri scriitorii romîni.

Aceasta este, deci, una din trăsăturile noi, strălucite, ale literaturii noastre de după eliberare.

2. Ca pe orice minuiitor al condeiiului preocupat întotdeauna de soarta, calea, prezentul și viitorul țărăniinii, mărturisesc că în primul rînd mă interesează lupta țărănilor comuniști din satele noastre. În povestirile mele apărute pînă acum, am scris despre acei oameni care de-abia și-au deschis ochii, aruncîndu-și privirile asupra posibilităților și pretențiilor vieții noi. Acești oameni n-au fost atât de mult înlăptuitorii, cît mai degrabă cei care au suportat marile schimbări sociale. Trebuie însă să mărturisesc că țărăniinii comuniști pe care i-am prezentat în scrierile mele au rămas destul de lipsiți de viață, ca niște statui. Acum, cînd odată cu

avîntul nou, îndrăzneț, al transformării socialiste a agriculturii, rolul comuniștilor de la sate a crescut imens, cînd comportarea lor ca om e hotărîtoare, indicînd totodată și atitudinea de urmat a marilor mase a celor fără de partid, — încerc să aștern pe hîrtie o cronică veridică, scriitoricească, despre luptele avangărzilor de la sate. Încerc să dezvălui frumusețile luptei lor, dar și contradicțiile de netăgăduit cu care trebuie să se lupte pentru ca activitatea lor să fie rodnică. Pentru mine e o problemă grozav de emoționantă felul în care se ciocnesc în acești oameni devotamentul față de partid și dorința de a acționa, cu instinctele încăpăținate ale micului proprietar, cu sentimentele religioase care le-a îmbibat întreaga alcătuire nervoasă, etc. etc. Tocmai despre acest lucru scriu acum o povestire.

A doua parte a întrebării sună astfel : cu ce ar trebui să se mai ocupe literatura noastră ? La această întrebare însă nu pot da un răspuns mulțumitor. Cu toate că nu fac parte dintre aceia care tresar înfuriați cînd i se dă cuiva un sfat cu caracter tematic, deoarece la urma urmei din orice sfat poate ieși ceva folositor — fără să mai vorbesc de faptul că sanctuarul scriitoricesc nici nu e atît de sfînt și invulnerabil încît să nu fie îngăduit de a fi deranjat cu sfaturi sau de a te atinge de el — totuși, după părerea mea, adevăratul scriitor, animat de dorința fierbinte de a sluji cauza popoului său, va ști să-și găsească singur sarcina pe care o are de îndeplinit. Scriitorul să trăiască ceea ce trăiește poporul său, să aibă aceleași griji și aceleași bucurii, să ducă aceiași luptă, și atunci se poate considera rezolvată problema orientării tematice. După aceia, nu mai e nevoie decît de talent. Dar în noțiunea de talent, după părerea mea, mai intră și ceea ce consideră fiecare că este necesar să scrie, despre frământările epocii sale.

3. Trebuie să constat că de data aceasta nu prea avem de ce ne plînge. Grija noastră principală ar trebui să fie mai degrabă ca revistele noastre — cele literare la fel ca și gazetele cotidiene — să publice din ce în ce mai multe creații literare, nuvele, povestiri, schițe, iar editurile să nu sufere de pe urma lipsei manuscriselor care oglindesc viața noastră de azi. Cel puțin aceasta e situația cu producția noastră editorială în limba maghiară : lipsa de manuscrise. Bineînțeles că e o lipsă relativă, fiindcă în țara asta n-au apărut încă niciodată atîtea opere literare maghiare, ca în zilele noastre.

În ceea ce privește critica noastră literară, după părerea mea, ea nu este suficient de curajoasă și de sensibilă. Ar trebui să fie mult mai receptivă față de fenomenele noi care se ivesc în literatură. Aș vrea să amintesc doar cîteva probleme : de pildă, în literatura de limbă maghiară din țara noastră — în nuvelistică — și-a făcut apariția un anume fenomen care mie nu mi-e deloc simpatic și care se numește antischematicism. Acest antischematicism se caracterizează prin aceea că dacă într-o vreme toți erau preocupați de întrecerile în muncă, acum toți pescuiesc — poate fiindcă pe vremuri pescuia și Turgheniev — și s-au lăsat fascinați de o atmosferă duminicală, cu toate că pentru a putea prinde pești la sfîrșitul săptămîinii, trebuie să muncești șase zile și poate că ți se mai întîmplă și în cursul acestora cîte ceva. Bineînțeles că nu trebuie interpretată această remarcă în sensul că toată literatura noastră de azi s-ar fi transformat într-un fel de literatură de pescari. Fenomenul însă există și critica noastră literară ar fi putut sesiza acest lucru, precum și încă alte multe probleme care n-ar strica deloc să fie discutate.

4. Într-o vreme, au fost unii oameni care au fluturat și la noi așa zisa problemă a crizei realismului socialist. Eu consider că această atitudine nu reprezintă altceva decât jeluirea întârziată a acelor care fie că, în urma ajutorului activ dat de cititori, au fost desamăgiți de propria lor lipsă de talent, fie că nu vor încă să renunțe la scris și de aceea se încapăținează să caute cauzele eșecurilor în închipute greșeli ale realismului socialist. N-au decit să tot caute! Păreră mea e că pe scriitorul adevărat, a cărui pană e călăuzită de concepțiile marxist-leniniste despre lume, acest lucru nu-l poate supăra. Desigur că are foarte multă importanță și felul cum interpretează el realismul socialist. În această privință, dogmaticul cu cap patrat poate dăuna la fel de mult ca și revizionistul, căruia în ultimă instanță doar un singur lucru nu-i place și anume... faptul că trebuie să se bizuie pe marxism.

Ca semn al purificării rapide a vieții noastre morale, văd faptul că — făcând abstracție de cîte-un caz bine cunoscut, asupra căruia e inutil să mai revin — astfel de fenomene nu-și mai fac deloc apariția în ultima vreme.

5. Cred că nu înfrunt părerile literare unanime dacă amintesc în primul rînd romanele lui Petru Dumitriu, Zaharia Stancu, Marin Preda, Titus Popovici, V. Em. Galan, versurile lui Mihai Beniuc, Jebeleanu, Horvath Imre, Szabedi Laszlo, Horvath Istvan, alături de care trebuie să amintesc și cîteva scrieri în proză ale lui Nagy Istvan, Asztalos Istvan și Szabo Gyula. Desigur, aceasta este o părere mult prea generală. Dar despre faptul că în cadrul limitat al unui interviu nu e posibil să-l analizezi pe fiecare în parte, cred că toată lumea e de acord. Așa dar, făcînd abstracție de stilul individual, de farmecul personal al fiecăruia de a vedea lucrurile, aș vrea să accentuez acum ceea ce mi se pare a fi comun activității acestor creatori și anume: schițarea curajoasă a temei și, în general, prezența acelor condiții fără de care arta nu poate exista ca artă.

Punerea problemei în felul acesta o consider de altfel mult prea sumară. Noua noastră literatură e atît de multistratificată, iar valorile și slăbiciunile atît de amestecate uneori în cadrul aceleiași opere, încît un răspuns într-un singur sens ar fi destul de greu de dat. Așa, de pildă, sînt numeroși scriitori tineri ale căror opere m-au încîntat prin frumusețile lor de amănunt. Din păcate, nu mă pot încurca acum cu alcătuirea unei liste atît de bogate în nume, deoarece răspunsul s-ar lungi cam prea mult.

AL. I. ȘTEFĂNESCU

1. *Noutatea*, constă în lupta pentru însușirea metodei realismului socialist, luptă care a avut coborișurile și suișurile ei, și care deși cîștigată nu-i terminată. (se înțelege că victoria în ce privește însușirea, nu exclude ba chiar presupune, continuarea luptei pentru perfecționarea continuă a metodei)

2. Burghezia a degradat etic omul. Comunismul luptă cu succes pentru reabilitarea lui. Aceasta-i problema care m-a preocupat în „Omul de pe catarg” și în „Cinstea noastră cea de toate zilele”.

3. Înflorirea, luxuriantă — îndrăznesc a spune — a creației literare originale răspunde de la sine.

4. Două stări de lucruri. Insuficientul contact cu istoria literară mondială ceea ce duce, de pildă, printre altele, la fenomenul curios al agitării, în chip de noutăți realist socialiste, a unor formule literare de mult și unanim prohodite. Rămășițele dogmatismului care prezintă drept modele clasice unele producții epigonice încurajând astfel producția în serie și alterînd gustul public.

5. Poate că ar trebui să răspund printr-o butadă. Imi permit însă să fiu cit se poate de subiectiv, unilateral, parțial, etc. Deși mi-au plăcut, nici măcar în ordine alfabetică ci într-una nejustificată de ceva: „Moro-meții“ de Mărin Preda pentru pasiunea adevărului; „Mărul de lingă drum“ de Mihai Beniuc pentru generozitatea incendiară; „Cronica de familie“ de Petru Dumitriu pentru vastitatea concepției; piesele Anei Novac pentru sbuciumul contemporan; „Bietul Ioanide“ de George Călinescu pentru acuitatea lucidă; „Florile pămîntului“ de Zaharia Stancu pentru muzica tehnică; „Groapa“ de Eugen Barbu pentru coplesitorul lirism; poemul despre Whitman de Geo Bogza pentru frumusețea retorică, și așa mai departe. Prea tîrziu m-aș putea opri... Pentru darurile argheziene sau sado-veriene nu găsesc măcar cuvinte. Ar trebui osanale.

#### SAVIN BRATU

1. Întrebarea Dvs. se referă la un fenomen studiat și definit în liniile sale generale. Fenomenul acesta este trecerea literaturii române pe drumul realismului socialist, cu întreaga noutate implicată. Ași putea reliefa însă ceea ce înseamnă această noutate afectiv, pentru mine. Am crescut, adolescent, într-o literatură a întrebărilor, adeseori de o luciditate tragică. Literatura ultimului deceniu este a răspunsurilor. Eu am crescut printre cărțile nesiguranței. Fiica mea, mult mai tînără decît Republica, va face, de la primii ei pași de cititor, cunoștință cu cărți ale certitudinilor.

2. Evoluția conștiinței diferitelor tipuri de intelectuali în condițiile concrete ale construirii socialismului în patria noastră. Această problemă de actualitate nu este, desigur, unica problemă ce mă pasionează, dar într-adevăr aștept s-o văd intrînd în centrul atenției unor romane valoroase.

3. Această întrebare mă interesează îndeosebi și mi-o pun singur, adeseori.

Scriitorii scriu întotdeauna despre ceea ce simt nevoia să scrie. Deci a stimula creația originală de actualitate înseamnă, cred, a-i face pe scriitorii să simtă nevoia de a scrie despre problemele arzătoare ale vieții epocii noastre. Ar fi deci vorba, în primul rînd, de o intensă muncă ideologică și educativă, pentru a sădi în creatori preocupările societății în transformare revoluționară, pentru a face din acestea propriile lor preocupări profunde. În privința aceasta, cred într-adevăr că, alături de activitatea organizațiilor de partid și obștești care cuprind pe creatorii literari, un rol de seamă îl poate avea critica literară. Aceasta poate, desigur, să acorde o atenție deosebită literaturii originale de actualitate; atît în discuțiile sintetice cît și în cronicile curente. Personal, cînd am deschis cronică literară săptămînală a *Gazetei literare*, acum doi ani și ceva, am conceput-o ca pe o cronică a literaturii noi (decî nu și a reeditărilor prezente), precum și ca o tribună de dezbateri a tematicii actuale. Cred însă



că nici pe departe nu am făcut, în calitate de cronicar, cit se putea face în sensul problemei pe care o discutăm acum. Carența principală mi se pare a fi oarecum generală și, de aceea, o relev: critica noastră literară dezbate cu entuziasm și inverșunare cărțile de actualitate cu autentică realizare artistică, dar nu ia, în același timp, în dezbateri, cărțile cu temă actuală eșuate artisticeste, pentru a descoperi sursele unor deficiențe care, desigur, nu aparțin temei înseși ci tratării ei necorespunzătoare — superficiale, convenționale etc..

În ceea ce privește publicațiile, cred că posibilitățile lor în stimularea creației de actualitate constau, pe de o parte, în asigurarea unei critici literare în sensul arătat mai sus, pe de altă parte în promovarea unei literaturi de actualitate bogate și valoroase. În același sens văd și posibilitățile editurilor, mai ales în privința promovării unei anumite literaturi. Consider însă că și pentru publicații și pentru edituri sarcina este dependentă de realizările în domeniul esențial, acela al muncii ideologice și educative duse în rîndul scriitorilor. Editurile, ca și publicațiile, pot duce o anumită politică a tipăriturilor, promovînd temele de actualitate cu precădere, dar ele se bazează totuși, în cea mai mare măsură, și nu se poate altfel cînd e vorba de literatura originală, pe ofertele creatorilor. Cred că, în ceea ce privește E.S.P.L.A. și Editura Tineretului, se pot cita și ca mari succese ale lor, în privința literaturii originale de actualitate, înseși marile succese ale literaturii noastre noi. Socotesc însă că ambele edituri ar putea mai bine orienta preocupările unor scriitori, mai ales ale unora dintre cei tineri, dacă ar contribui la lichidarea supraproducției de romane istorice, teribil de voluminoase. De asemenea, nu cred că editurile fac un serviciu cauzei socialiste — dimpotrivă cred că dăunează mult, tipărind cărți care, prin calitatea lor, pot da apă la moara celor ce încearcă să compromită însăși viabilitatea tematicii actuale.

4. Cred că asemenea manifestări constau în denaturarea, într-un sens sau altul, a unor căutări pozitive. Caracterul militant-agitatoric, de pildă, al poeziei a putut fi denaturat în șablonism retoric, apoi, prin denaturarea mișcării de împotrivire, în însăși anularea caracterului militant. La fel, caracterul social al reprezentărilor artistice a fost denaturat în schematism etc. Sau: realismul e confundat numai cu naturalismul iar anti-naturalismul cu idilismul... Consider că tot ce se îndepărtează de reflectarea autentică și reprezentativă a vieții în transformarea revoluționară constituie o îndepărtare de realism, de actualitate și de spiritul artei realist-socialiste.

5. Prima carte a noii literaturi care m-a entuziasmat a fost „Desculț”. Cam din aceeași perioadă: nuvelele lui Petru Dumitriu, în frunte cu „Vinătoare de lupi”. Dintre operele apărute ulterior, aș cita în primul rînd: „Nicoară Potcoavă”, „Cronică de familie” și „Pasărea furtunii”, „Moromeții”. Dintre cărțile generației tinere pe care le iubesc îndeosebi: „Străinul”, „Groapa”, scrierile lui Francisc Munteanu.

RADU COSAȘU :

1. Noutatea literaturii noastre actuale constă în afișarea unui ideal uman de o puritate imaculată, izvorit din concepțiile comunismului. Niciodată, ca în acest ultim deceniu, nu s-a consumat atita optimism, en-

tuziasm, pentru a impune un tip uman superior, liber de indoilei și spaimă, incoruptibil în convingeri, rațional, partizan al acțiunii și transformării. După o literatură epuizată de „eu“, blazare, scepticism destructiv până la cinism, iraționalism, după un război îngrozitor și începerea unei revoluții sub steagurile unei nobleți umane desăvârșite, idealul literaturii noastre a apărut ca o necesitate obiectivă, ca o nouă noutate la care sentimental, etic, logic, trebuia aderat. Pe linia aceasta de discuție, se pot scrie articole dintre cele mai inspirate și drepte. O anchetă pretinde răspunsuri totuși — nu articole.

2. Mă pasionează — termenul îl folosesc cu sială, fiind prea intim și patetic, dar mai bine anchete „intime și patetice“, decît chestionare reci și generale — mă pasionează destinul convingerilor mele, ale noastre, maturizarea lor printr-o înțelegere din ce în ce mai profundă a proceselor revoluționare ; știu, e o problemă de adolescență, de adolescență spirituală, dar cunosc suficienți oameni tineri care nu și-o pun, o ignoră, și operele lor — vai, mai ales operele lor ! — au ceva din tristețea celor însemnați pe toată viața pentru artificialitatea sau ignoranța cu care și-au rezolvat, în adolescență, problemele intime. E azi în noi un proces tonic de stabilire a unui contact lucid, exact, sever, dur cu realitatea, foarte substanțial ca experiență sufletească, din care arta va trebui să se hrănească.

„Aspirațiile societății...“, scrie undeva academicianul Călinescu „moderează idealismele solitare și necontrolate, supunându-le unei direcții raționale, întemeiate pe experimentarea realităților“. Acesta e rezumatul procesului care mă pasionează : moderarea idealismelor solitare și necontrolate, o experimentare a realităților, stabilind un acord între pornirile noastre și dezvoltarea obiectivă a societății.

Partea a doua a întrebării, cu sinceră modestie, e excesivă. Mai ales că, personal, cred că literatura nouă se poate îmbogăți realmente numai sau în primul rînd din experiențele sufletești ale creatorilor ei.

3. Dintre cei trei stimuli indicați — cred că în domeniul criticii literare, lucrurile stau cel mai bine. Dacă nu se iau în considerație criticile exprimînd strict o politică de grup, atunci se remarcă un climat de seriozitate, de bunăvoință a criticului față de personalitatea sa cît și a scriitorului ; indiscutabil că există azi, în critica literară, un front vigilent la mediocritate, impostură, minciună, există o presiune a exigenței față de scriitor, care-l obligă pe acesta, oricît i-ar disprețui pe critici și „teoreticieni“, oricît i-ar discredita. Grav nu e ca publicațiile să aparțină, artistic, unor grupuri, ci ca grupurile acestea să ducă o politică agresivă, de trust, instituind un monopol al bunului gust, al perfecțiunii, devenind intolerante și meschine, ceea ce în artă duce la eșec. Despre edituri — nu discut, fiindcă nu am practică editorială.

4. Cea mai periculoasă, extra estetică, dar cu influență hotărîtoare pentru literatură : existența unei lupte fără de principii, concentrînd energie, atenție și orgolii nemăsurate, ridicole, pentru o glorie prematură, cu repercusiuni foarte adînci pînă în procesul intim de creație ; luptă cu atît mai tristă cu cît angrenează de o parte și de alta scriitori admirabili pe care ori ce tînăr ar vrea să-i respecte, să-i urmeze.

5. Oricine e spiritual, și, mai ales, original, evită să răspundă la această întrebare. Cum tinerii sînt sistematic criticați pentru „originalitatea“ lor „cu orice preț“, — prefer de data aceasta să greșesc prin sin-

ceritate. Deci: „Bietul Ioanide“, „Moromeții“ și „Groapa“, „Davida“ „Salata“, „Bijuterii de familie“, „Florile pământului“, primele și mai ales ultimele iubiri ale lui Labiș, „Străinul“ „Trăinicie“, „Ție-ți vorbesc, Americă!“, „La porțile raiului“, „Dincolo de iarnă“, „Anotimpurile“ Ninei Cassian, „Moțotoc și atomul“, „Ziariștii“, schițele lui Francisc Munteanu, Mazilu și Sütö, „Prostul“ lui Remus Luca, „Decorația“ lui N. Țic, „Campania de primăvară“ a lui Mandric și reportajele aceluiași, „Preludiul“ Anei Novak.

GEORGETA HORODINĂ

1. În caracterul ei de literatură *angajată*, ca să folosesc un termen care produce mare agitație în rindurile intelectualității occidentale. În faptul că ea se recunoaște deschis ca parte integrantă a cauzei generale proletare, a muncii de partid.

2. Problema revoluției. Înțeleg prin aceasta nu numai aspectele imediate, în ordine materială și morală, care decurg direct și fără întirzime din actul politico-social desăvârșit la 30 decembrie 1947, ci mai ales consecințele umane profunde, care sînt mai ocolite de scriitori. Ce devine de pildă, în condițiile disciplinei liber consimțite, de stat și de partid, problema intelectualilor umaniști care împărtășesc un soi de morală ascetică, rivnind puritatea absolută, jocul ideilor nude, jocul ieșelilor? Unui intelectual de acest tip, unele măsuri strict necesare din punct de vedere politic și social, îi apar desigur ca încălcări ale principiilor absolute de umanitate. Procesul de transformare al unui astfel de intelectual, rigid și inactiv pe tărîm obștesc, (dorința de a rămîne „pur“ este un pretext serios pentru a nu face nimic) într-un intelectual de tip nou, care nu urmărește o dreptate absolută, ci o dreptate umană, socială, de clasă, ar însemna, cred, pentru literatura noastră foarte mult. Reprezentarea artistică a unui astfel de caz ar contribui nu numai la reflectarea unui proces real, ci mai ales la clarificarea masivă a unor principii și la explicarea conținutului omenesc al practicii revoluționare.

3. Sprijină, sprijină, dar mai au și...

Editurilor nu le găsesc decît o vină: aceea că publică uneori lucrări foarte slabe.

De faptul că nu apar destule cărți valoroase pe teme actuale sînt vinovați scriitorii și criticii. De pildă în discuția despre reflectarea actualității în literatură, cu valoroase excepții, disputa s-a dus pentru literatură dar în afara ei. Mulți participanți au lansat apeluri lirice, au formulat îndemnuri viguroase, au povestit subiectele unor romane, nuvele și schițe posibile și într-o concordie deplină au polemizat (anonim) îndelung. Mai firesc și mai util ar fi fost, cred, ca discuția să se poarte pe teren literar propriu zis. Analiza lucrărilor literare oferă cele mai multe posibilități pentru o discuție. Numai în felul acesta ar fi ieșit la iveală adevăratele rașii, care stingheresc dezvoltarea literaturii de actualitate, deoarece, surprinse la fața locului, ca să spun așa, ele ar fi fost mai ușor de combătut. Există multe cărți care au o temă actuală și nu sînt actuale. Cred că cele mai multe eforturi trebuiau depuse pentru a desvălui slaba sau falsa actualitate a unor lucrări, care tratează aparent o problemă de acută contemporaneitate și în fond, fac loc, într-un fel sau altul, anacronismului.

Spun aceasta, deoarece dacă ne-am mulțumi cu cantitatea, literatura noastră de actualitate nu ar mai fi o problemă. Și totuși, este, deoarece spre pildă din trei romane recent apărute („Destine“, de Maria Rovan, „Pământ și oameni“ de Mihail Șerban, „Flacăra vie“ de Dumitru Almaș) niciunul nu este bun și nu aduce nimic cu adevărat *nou*. De aceea, mi se par mai puțin necesare îndemnurile atât de frecvente și de patetice spre „cintările contemporaneității“ ca și istorisirea succintă, în genul „reader's digest“, a subiectelor culese de cei care au ochi să vadă chiar din blocul în care locuiesc, toată lumea fiind acum convinsă că actualitatea trebuie să fie preocuparea principală a scriitorilor. Mai important, mai util ar fi acum, cred, să se discute problema în profunzime: felul în care se reflectă sau nu se reflectă actualitatea în literatura de actualitate.

4. Convenționalismul, în primul rând. Convenționalismul deghizat fie în teribilismul modernist (însoțit de boema sordidă și beția rafinată, la *bar*), fie în țărănismul neaoșist (însoțit de humorul „omului simplu“ și beția din cana de lut). Apoi, negativismul care cred că se manifestă nu atât printr-o critică destructivă cât prin idealizarea și „poetizarea“ inapoierei economice și culturale, a mentalității primitive, a vorbirii triviale considerată ca un semn al caracterului autentic popular al literaturii.

Când am spus convenționalism și negativism, am spus implicit îndepărtare de realism, de actualitate și de spiritul revoluționar al artei realist-socialiste.

5. „Descult“, „Moromeții“ și „Desfășurarea“, „Pasărea furtunii“, — pentru că sînt bune.

AL. DIRU

## DIN ASPECTELE ROMANULUI ACTUAL

*Moromeții* de Marin Preda (1955), *Cronică de familie* de Petru Dumitriu (1956) și *Groapa* de Eugen Barbu (1957) sînt trei din romanele cele mai interesante ale literaturii noastre apărute în cei zece ani de regim republican. Socotesc că nu e prea tîrziu să comunic și eu cîteva observații despre ele.

Întîia remarcă, pe care o face oricine, este că cele trei romane oglindesc medii diferite, *Moromeții* lumea satului, *Cronică de familie* mai ales lumea orașului, iar *Groapa* periferia acestuia, suburbia. Marin Preda zugrăvește țărănimia, Petru Dumitriu în deosebi boierimea și burghezia, iar Eugen Barbu o categorie socială pe care o vom numi provizoriu mahalaua. Din punct de vedere al acțiunii, faptele se petrec: acum douăzeci de ani (1937) în *Moromeții*, acum o sută de ani și pînă aproape de noi în *Cronică de familie* și aproximativ acum trei-patru decenii în *Groapa*. Obiecția inactualității subiectelor n-a fost iotuşă (excepțînd poate critica prea dogmatică) făcută. De ce? Pentru că viziunea romancierilor, concepția lor, sînt cu deosebiri de grad, noi, actuale, diferite de acelea ale romancierilor de acum o sută, patruzeci sau douăzeci de ani. Trebuie să arătăm deci în ce constă noutatea opticii acestor scriitori care se dezvoltă în perioada realismului socialist din literatura noastră.

Literatura romînă posedă romane excelente despre lumea rurală. Totuși, înainte și chiar după 23 August 1944 (pînă la *Descult* de Zaharia Stancu), țăranul a fost în-

fățișat în genere ca un tip redus sufletește, dominat de instincte, superstițios, analfabet, revoltat anarhic, individual ori în turmă, cînd nu era cu totul descurajat de soarta sa și resemnat. Masa țărănească este în vechiul roman rural nediferențiată și uneori chiar relațiile cu clasele suprapuse sînt prezentate sub aspectul împăcării. Țăranul e apoi lacom de pămînt, se complace în traiul său patriarhal și are groază de oraș. Cînd vine aici, niciodată din proprie inițiativă, se simte desrădăcinat și e îndată strivit.

Toate aceste situații sînt răsturnate în *Moromeții* de Marin Preda. Ilie Moromete, eroul principal, nu mai este țăran, de cît în înțelesul că stă la țară, în satul Siliștea-Gumești. Departe de a fi condus doar de instincte, Moromete are o filozofie asupra lumii și vieții, un Weltanschauung. Dacă nu face speculații, el caută totuși să profite de instituțiile create de societatea capitalistă, chiar dacă acestea nu constituie decît o capcană, în vederea ruinării lui. Astfel Moromete ia bani cu împrumut din bancă și-și cumpără oi și cai. Instalat cît de cît confortabil, tronează în mijlocul familiei ca un mic stăpîn, punînd pe toți la muncă, el însuși nefăcînd pe cît posibil nimic, stînd de vorbă cu prietenii, povestind, citind ziarul și discutînd politică. A fost un timp liberal, apoi, favorizat de legea conversiunii, a devenit simpatizant iorghist. Moromete glumește pe seama celor de altă culoare politică, nu se sinchisește de legionari și are păreri curajoase despre regalitate. Propriu zis el vrea să-și păstreze li-

bertatea de acțiune și se ferește a fi atras în combinații de moment. Singurul lucru care-l preocupă e cum să-și achite impozitele și datorile contractate. Multă vreme tactica sa e aceea a tărăgănării, a amânării scadențelor pe timp indefinit și se poate spune în această privință că personajul are geniul pertractării. S-a zis că Moromete e un disimulat. E mai mult un artist al chibzuinții, al pipăirii îndelungate a unei probleme, un adevărat Fabius cunctator. Că toate socotelile sale vor fi date pînă la urmă peste cap, e altă chestiune.

Literatura semănătoristă și poporanistă ne-a obișnuit cu imaginea țaranului muncind voios, ori cu imaginea țaranului istovit de muncă. La Marin Preda muncesc din greu copiii și femeile, mai puțin capul familiei, care e un privilegiat. Deși n-are decît șapte hectare de pămînt, Ilie Moromete e din punct de vedere filozofic un hedonist, cultivînd tihna și chiar lenea sub pretextul meditației sau al aranjării afacerilor. Surprins în această stare, e șfichiuit de nevastă-sa, femeie harnică și plină de griji. Catrina protestează împotriva aerelor de deșteptăciune ale bărbatului, acesta o repede cu tipica suficiență virilă a țaranului:

„— Aha! exclamă ea după ce jandarmul plecă amenințînd. Nu mai zici că sîntem noi proaste?! Na! mai zi și acuma! Că ești deștept tu să te cerți cu un pîndar! Ooo! exclamă Catrina ridicînd o mînă spre cer. Ai umplut pămîntul cu deșteptăciunea ta!

Moromete se uită uimit la ea și în ciuda iritării care îl stăpînea, trebui să convină că nevasta lui era reușită.

— Intră, șa, în casă! rise el uitînd o clipă de starea lui. Vezi să nu-ți înfig sula asta undeva!

— Desfrînatule! spuse Catrina cu indignare bisericească. Ești mort după ședere și după tutun. Habar de grijă n-o să am să știu! amenință ea. Și intră în casă triumfătoare”.

Jandarmul venise să ridice pe Achim, unul din feciorii lui Moromete care bătuse zdravăn pe pîndarul de pe moșia boierească.

Dar Achim plecase tocmai cu oile la București, ca să aducă bani în casă.

Este interesant ce se întîmplă mai departe cu Achim. Orașul nu numai că nu-l sperie, ci chiar îl ispitește și ciobanul preferă să rămînă cu stîna în marginea capitalei, unde poate să-și vîndă imediat produsele și să ciștige. Curînd Achim își cumpără haine și merge duminica dichisit la șantauri, uitînd complet de sat și de familie. Intenția romancierului nu e totuși de a analiza procesul transplantării sufletului rural în mediul urban. Intriga se clădește pe rivalitatea ivită în familia Moromeților, între copiii din prima și cei din a doua căsătorie a lui Moromete, pe chestiunea moștenirii. Conflictul e balzacian, tratat însă cu mijloace proprii.

Problema ce se pune mereu pentru Moromete este aceasta: cum să-și achite datoriile fără a înstrăina nimic din avere? El trimisese pe Achim cu oile la București tocmai pentru a realiza sumele necesare. Cînd își dă seama că acesta nu se va mai întoarce, se gîndește să vîndă cel puțin caii, aflați în grija lui Paraschiv și Nilă. Aceștia însă se opun și Paraschiv bănuind că surorile lui vitrege țin comori ascunse într-o ladă, o sparge. E memorabilă scena finală, în care, după ce, pentru a-și îmbunătăci feciorii, tatăl își bătuse și fata și nevasta, scos din răbdări, lovește pe Paraschiv și pe Nilă cu parul, rîcnînd:

„— Atîta timp cit trăiesc eu, ori faceți cum zic eu, ori dacă nu să plecați. Am muncit și am trudit și am luat pămîntul de la ciocoi ca să trăiți voi mai bine! De ani de zile mă zbat să nu vînd din el, să plătesc foncierea fără să vînd, să vă rămîie vouă întreg, orbilor și sălbaticilor la minte! Și am plătit mereu, n-am vîndut nici o brazdă și acum săriți la mine și la aștia. că v-am furat munca voastră! Pămîntul rămas întreg, Paraschive, smintitule, acolo e munca voastră! Bolnavule după avere! Ai vrut să te însori cu a lui Bodîrlache că avea pămînt mult și te-ai făcut de rîs. O să-ți mînînce capul averea, să ții minte de la mine!”

Moromete nu este de loc un sclav al pământului și nici un însetat de pământ ca Ion al lui Rebreanu. Pământul reprezintă pentru el doar siguranța, liniștea, libertatea, în regimul semifeudal în care trăiește. Când însă Paraschiv și Nilă, neînțelegând efortul tatălui lor, în război pe viață și pe moarte cu orînduirea burgheză, compusă din negustori, perceptori și jandarmi, fug și ei la București cu caii, Moromete vinde mai mult de jumătate din pământ, cumpără alți cai, plătește impozitul funciar, rata la bancă și taxa școlară pentru un copil bun la carte, Niculaie.

Se înțelege de la sine că în acest fel Moromete nu va putea împiedica ruina treptată a gospodăriei sale în anii următori. Cele două fete se vor mărita, pământul se va împărți și lotul lui Moromete se va fărâmița. „*Moromete* — notează la sfîrșit scriitorul — *intră într-o lungă stare depresivă din care n-avea să fie scos decît de marile zguduiri care se apropiu*“. Desigur că în condițiile puterii populare, Moromete, care avusese încă dinainte intuiția zădărniceii proprietății individuale, va deveni din convingere, de astă dată fără ezitare, colectivist.

Spre deosebire de Ion al lui Rebreanu, lui Moromete îi lipsește mistica posesiunii pământului. Pământul e pentru el un mijloc, nu un scop. El nu sărută ca eroul lui Rebreanu înfiorat glia, ci se plimbă pe lotul său chinuit de întrebarea (din romanul lui Cernișevski) „ce e de făcut“? Moromete nu se teme atît de eventualitatea pierderii pământului, cît de urmările acestei pierderi pentru el. Ieșirea însă n-o găsea: *„Ii trebuia mai ales acea gîndire necruțătoare care duce înțelegerea pînă la capăt și care lovește și arde pînă la os, credința în pacea și armonia lumii*“. Calea aceasta, a răzvrătirii, o va lua alt personaj din roman, țăranul sărac Țugurlan. După ce dovedește în chip elocvent că în brațele sale a mai rămas destulă vigoare pentru a se opune reprezentanților puterii, înțelegînd totuși că singur n-ar putea să facă nimic, Țugurlan se duce aproape de bunăvoie la închisoare. El este încă una din speranțele zilei de

mîine și scriitorul arată într-adevăr că la închisoare eroul va lua legătura cu comunității.

Episodul lui Birică și al Polinei este o altă replică la *Ion*. Birică, flăcău sărac lipit, se însoară cu fata îmbogățitului Bălosu, nu din interes ca feciorul Glanetașului, ci din dragoste curată. Polina e adusă acasă de Birică prin rapt. După aceea nu Birică cere zestre socrului, ci fata însăși. Nu cere din dorința de a avea, ca Ion, ci pentru simplul motiv că n-au cu ce trăi. Cearta fetei cu tatăl ei ia proporții epice. Polina silește pe Birică să secere grîul de pe pământul de zestre refuzat de Bălosu. Birică se bate cu socrul și cumnatul, socrul îl dă în judecată. În cele din urmă, Polina și Birică își pornesc singuri o casă din lut și dau foc casei lui Bălosu.

Alt episod semnificativ. Sînt destule scrieri poporaniste în care ni se zugrăvesc fazele bolii unui țăran pînă la moartea lui. În *Moromeții*, Boțoghină, tuberculos, se ceartă cu femeia sa dacă trebuie sau nu să vîndă pământ pentru a intra în spital, ajung la bătaie și în sfîrșit soțul se decide să vîndă și se internează într-un sanatoriu. Au existat prin urmare nu numai țărani primitivi lăsați în voia soartei, ci și țărani cu încredere în virtuțile științei medicale, care s-au tratat și s-au vindecat.

Din punct de vedere al compoziției, romanul lui Marin Preda e nou fără a inova. Ritmul povestirii e în cea mai mare parte a cărții încetinit, greoiu, pe alocuri înviorat de dialog. Autorul scrie voit neglijent, fără nici o podoabă de stil. Cîteva exemple în fugă:

„*Maria Moromete îl învinuia pe fratele ei că nu s-a putut mărita și-și face un rost...*“

„*...Era sănătos, avea copiii sănătoși, avea două loturi de pământ, era un om deștept care își făcea plăcere să stai cu el de vorbă...*“

„*Că am zis că din pricina lîinii, că vaca dă lapte, dar oile dă și lînă... Iar acuma uite că n-o să fie nici una, nici alta și fetele astea ride lumea de ele!...*“

De fapt, dacă ne uităm bine vedem că

romancierul mimează limbajul eroilor săi, vrea să-l transcrie direct, fără nici o modificare, urmărindu-i cu exactitate stereotipia, după metoda lui Caragiale, ca în discursul directorului Toderici despre frecvența școlarilor :

„...Eu am aicea înscrisi patru sute cincizeci de elevi și din ăștia patru sute cincizeci și ceva, nu zic să fi venit toți, că n-ai unde să îi aștia mulțime de copii și la urma urmii unii din ei sînt așa de proști, că n-au ce căuta la școală, nu zic patru sute cincizeci, și nici jumătate, că așa bațem recordul pe toată România și noi, domnilor, nu sîntem ăștia din Siliștea-Gumești mai breji ca alții din alte sate; și cum ziceam, nu două sute cincizeci; dar eu nu spun nici o sută în cap. Că asta ar însemna că stăm bine, să zici că uite, fir-ar al dracului, ce spun ăia că sîntem o țară fără știință de carte? Păi foarte mulțumesc, dă-mi și mie ici, Romîniei, niște colonii, să trăiesc bine, și să vezi cum învâț carte“ etc.

Dialogul dintre Boțoghină și soția sa Anghelina e nu numai de o mare autenticitate ci și de efect comic :

„— Vrei să mă duci la cimitir? întrebă omul plin de minie. Cu ce mă duci, fa, la cimitir? Nu tot trebuie să vinzi?

— Vorbești parcă ai fi proasta în țîrg răspunse Anghelina fără milă. Mai bine nu m-ai fi luat, dacă n-ai fost în stare de o casă! Parcă am fost din alea care să-ți puie sula în coastă să-i cumperi marchizet și pantofi de lac. Toate iernile cu gura căscată pe la munte și nemîncat și nedormit. Cum să nu te îmbolnăvești? N-am să uit pin-oi muri iarna de-acu trei ani, cînd ai pus porcu în cărușă și te-ai dus de l-ai dat! Ce-ai făcut? Ce-ai făcut?! Stătea cu banii doidora și cînd veni ăla, fonciirea, te uitai ca blegu, nu puteai să-l dai afară pe poartă. Ai lui Moromete nu plătesc cu anii și trăiesc și nici pămînt n-au vîndut...

— Fă, tu nu vrei să taci o dată din gură? strigă omul nestăpînit. Cînd fi-oi da una acuma îți mut fălcile în partea ailaltă. Ce-ai fi vrut să fac, fa, ce-ai fi

vrut să fac? Să-l las să-mi ia foalele și brișca din bătătură?

— Să nu te fi îmbolnăvit, să fi vîndut din pămînt și să nu fi alergat ca bezmeticu toată iarna. Acum erai sănătos și n-ai fi avut nevoie să vinzi patru pogoane. Așa a făcut toată lumea.

— Așa a făcut toată lumea?! Ai uitat, fa! Timpito! (Că mai bine nu fi-aș zice). Cu ce-am cumpărat în vara aia plugul și rurița? Că doar nu mă duceam la munte ca Bălosu, să mă îmbogățesc!

— Da, te-ai repezit să cumperi plug nou, în loc să mai aștepi cum au făcut unii, și au luat cînd se mai ieftinise...

— Și cu ce aram, fa, că-ți dau una acuma?! Cu ce aram?

— Da' lumea ailaltă cu ce ara?“

S-a vorbit (pare-se după declarațiile scriitorului însuși) de metoda dostoievskiană în ceea ce privește analiza psihologică la Marin Preda. Însă eroii lui Dostoievski sînt în marea lor majoritate bolnavi, posedați, ceea ce nu e cazul cu țărani și țăraniii lui Marin Preda, care, chiar cînd sînt tuberculoși, ca Boțoghină, nu vor să se sinucidă ca Ipolît Terentiev, ci fac tot posibilul să se însănătoșească.

Secretul artei lui Marin Preda trebuie căutat întii în realism, în capacitatea de a crea oameni vii, complicați, sub aparență de simplitate. Moromete are în purtările sale acel aer de rezistență, încăpăținare, viclenie, blindețe și deciziune care e al caracterelor ferme, voluntare. E un exponent inedit al lumii noastre rurale, prezentat de Marin Preda pentru prima dată cu originalitate în toată bogăția sa interioară

\*

Am scris despre *Cronică de familie* de Petru Dumitriu în *Iașul literar*, 1957, nr. 5 și nu mă voi repeta aci. Cu privire la metoda balzaciană aș vrea să fac unele precizări. Mai întii n-am fost și nu sînt de părere că romanul lui Petru Dumitriu e o pastişă după *Comedia umană*. Am socotit însă și mai socotesc că nici un scriitor n-a greșit și nu greșeste alegîndu-și un model



de imitat. Evident, nu iau noțiunea de imitație în înțeles de parodie. Balzac însuși începuse prin a-l imita pe Walter Scott. Apoi și-a propus să umanizeze *Divina commedia* a lui Alighieri și a creat o operă foarte originală. Dar originalitatea absolută este mai totdeauna o bizarerie. Dacă urmărim evoluția romanului românesc, observăm că mai toți scriitorii noștri pornesc de la un model. Kogălniceanu avusese în vedere *Illusions perdues* de Balzac. Pelimon *Gobseck* de același. Bolintineanu a fost înruiat de *Le lys dans la vallée*, Aricescu de *Physiologie du mariage*. Intitulul roman românesc important *Ciocoii vechi și noi* de N. Filimon este balzacian. G. Călinescu a făcut la noi roman balzacian și teoria „imitației“ în literatură (a se vedea *Sensul clasicismului* în R.F.R., 1946). Romanul balzacian se întemeiază pe tipologie. La fel romanul proustian — după afirmația lui Thibaudet. — „Există — zice acesta — o *Comédie Proustiană* a anilor 1890—1910. Începînd din 1920, Proust a contribuit poate la luminarea și adîncirea lui Balzac; Charlus n-are în ceea ce privește substanța, grosimea minții, puterea, radiațiile teribile de cît un echivalent în roman: pe Vautrin“. Lucrul l-a observat și G. Călinescu în articolul *Domina bona* din *Jurnalul literar*, 1947, nr. 2: „Proust reia lumea lui Balzac la alt nivel de timp, Proust e un Balzac și ceea ce se consideră proustian e foarte secundar și de ordin subiectiv“.

În genere se zice despre un roman că este „modern“ cînd renunță la ritmul clasic al desfășurării epice, înlocuind timpul cu durata (în sens bergsonian, ca în Proust), povestirea faptelor cu analiza proceselor psihologice. Dostoevski a fost de mulți (printre care și de Gide) considerat ca un părinte al romanului modern. În articolul pomenit, tot G. Călinescu scrie: „*Crimă și pedeapsă* de Dostoevski tratează o... situație aparent capitalistă. Deoparte o bătrînă cămătăreasă, trăind în neputință fizică de a munci, din speculație și păstrare, pe de alta tînărul agresiv, cîștigîndu-și existența chiar cu prețul cri-

mei. Desigur, Dostoevski teoretic este balzacian“.

Dar Stendhal, Flaubert, Tolstoi? În afară de diferențe de stil, nimeni n-ar putea susține că se deosebesc considerabil de Balzac. Că au apărut fiecare independent, fără a-l „imita“ pe Balzac, e altă chestiune. De altfel fiecare din ei au avut la rîndul lor modele pe care nu mai stăm să le enumerăm.

Am făcut unele apropieri (ce nu trebuie luate drept efecte ale unei influențe propriu zise) între personajele lui Petru Dumitriu și Balzac. Noțiunea de arivism e personificată de Balzac în Rastignac. Proaspăt sosit la Paris, Rastignac exclamă: „Entre nous deux, maintenant!“ Acest erou a devenit un simbol al ambiției, deci am zis că Bonifaciu Cozianu e un personaj din familia lui Rastignac. Însă cineva observă că Bonifaciu Cozianu este dintre tipurile de moșieri zugrăvite de Petru Dumitriu „cel mai dezgustător“, „care provoacă nedumerire și greață“ și „nici o bucurie estetică“. Mărturisesc că n-am înțeles bine criteriul acestei aprecieri. Aș putea să adaug că Rastignac întreprinîndu-se din banii doamnei de Nucingen nu e mai onorabil din punct de vedere moral. Ei, și? Rastignac a devenit un prototip și Balzac i-a dat o stare civilă. La fel e și Bonifaciu Cozianu.

Problema omului „bun“ în literatura mai veche, ca și aceea a personajului pozitiv în literatura actuală, s-a dovedit spinoasă. Don Quijote însuși, prototipul clasic al omului „bun“, e pozitiv numai pe jumătate (căci s-a vorbit și de „la locura“, nebunia lui). În tot cazul, decît să prezentăm sub emblema de personaje pozitive scheme sumare alcătuite, e mai profitabil să înfățișăm oameni răi, condamabili din punct de vedere etic, dar vii. Cu moșierii distinși și gentili ne-a obișnuit literatura lui Duiliu Zamfirescu. Cozienii și Lascarii lui Petru Dumitriu, respingători sub latura morală, sînt admirabile creații din punct de vedere literar și adevărate înfăptuiri ale scriitorului. Mă întreb cum ar fi putut să fie altfel.

Lui Balzac i s-au mai imputat pretențiile sale de a fi afară de „docteur ès sciences sociales“, dulgher, tapițer, rindaș și băcan (n-am înșirat toate profesiunile). Cine ar putea să conteste însă savoarea paginilor sale despre anticărle din *Cousin Pons* și chiar teosofia din *Seraphita*? Goethe își începe autobiografia, *Dichtung und Wahrheit*, cu analiza poziției astrelor la nașterea sa. Tolstoi în *Război și pace* face lungi considerații asupra strategiei militare. Zola consacră un roman întreg descrierii mirosurilor pieții pariziene. Proust narează pe pagini întregi senzația pe care i-o dădea la Combray o anumită prăjitură muiată în ceai. Marin Preda în *Moromeții* se oprește copios asupra tăierii unui calcim, asupra chipului cum familia lui Moromete stă la masă consumind borș de ștevie, cum doarme familia numeroasă a cizmarului Piscică. G. Călinescu în special face lungi expoze de detalii arhitecturale, mobilier, mîncări. Sînt acestea toate elemente aliterare? Adevărul e că a priori nu există elemente aliterare în sine, că romancierul poate preface orice fenomen în element literar. Depinde de funcția pe care fenomenul, neutru în sine, o are în roman. Faptul că Șerban Romano (despre care am spus că e un baron Charlus) își amenajează un interior cu fotolii Louis XVI, tablouri de doamna Vigée-Lebrun, ghiordezuri și de la Savonnerie pe jos, tapiserii și boaserie aurită nu e lipsit de semnificație. Eroul trăiește într-un anume decor și decorul face parte din personalitatea lui.

Dimitrie Cozianu, alt personaj de prim plan al *Cronicii de familie*, nu e mai simpatic decît Bonifaciu. Chestiunea aceasta a caracterului „bun“ mi se pare cu totul oșioasă. E mai simpatic din punct de vedere al caracterului, Julien Sorel? Și despre acesta se poate spune că e „un mare bandit“ (de altfel așa era și modelul real al lui Stendhal, Antoine Berthet, executat în 1827 la Grenoble). Datoria romancierului e nu să polemizeze cu eroii săi buni sau răi, ci să-i desfășoare cit mai plauzabil sub raportul adevărului artistic. Romancierul trebuie să procedeze în așa

fel încît un Iago să rămînă permanent un Iago.

Problema dacă există într-adevăr un caracter prescris (acel ethos-daimon heraclician la care face aluzie Petru Dumitriu) ar merita să fie discutată. În treacăt fie vorba, acel demon care guvernează viața noastră sufletească, poate fi tot atît de bine și rău, dar și bun. Ethosul căpitanului Petre Dumitriu din *Salata* și pînă la un punct și ethosul lui Șerban Romano din *Acvarium* se deosebește de acela al lui Bonifaciu și Dim. Cozianu. Pentru mine important în primul rînd este faptul că eroii lui Petru Dumitriu sînt oameni vii, existenți în planul ficțiunii. Ei au devenit mai reali decît modelele lor reale și pentru literatură aceasta este deajuns.

★

Nici *Moromeții*, nici *Cronică de familie*, nici *Groapa* de Eugen Barbu nu se subintitulează roman. Primele două sînt, al treilea e mai greu de încadrat în limitele speței, nu pentru că narațiunea e discontinuă, ci pentru că eroii sînt oarecum risipiți, neputîndu-se preciza de pildă care e eroul principal. La început credem că autorul va urmări cariera negustorului Stere care deschide cîrciumă în marginea gropii lui Ouatu, spre Tarapanaua Filantropiei. Dar personajul nu e adus în scenă decît pentru a ni se prezenta o nuntă la mahală, cu amănunte folclorice, din care unele triviale, ca cel cu găina beată, cel cu darurile de anumite oale la masă, cel cu jocul cearșafului și cel cu cîntecul indicînd în ce regiune a corpului se poate vedea Tîrgu-Frumos. Alt subiect tratînd despre hoții de cai din groapa mahalalei Cușarida, unde operează banda lui Bozoncea cu Gheorghe Treanță, Sandu Mînă Mică, Nicu Piele și ucenicul Paraschiv, precum și rivalitatea amoroasă dintre Bozoncea și ucenicul Paraschiv pentru țiganca Didina, este întrerupt de episoade independente, ca moartea parlăgiului Mitică, ucis de una din victimele sale pregătite pentru jertfă (un taur), amorul fetei lui Aristică Mîrzu de la tramvai cu un student („Aia mică“),

pomana lui Mielu ce dăruiește mahalalei gratis piinele stăpînului său, deoarece nu l s-au împrumutat bani. Nea Fane autopsierul de la morgă are și el un capitol separat.

Multe din episoade și în special cel despre rivalitatea dintre Bozoncea și Paraschiv sînt foarte epice și chiar dramatice. Totuși dacă punem accentul pe acțiune, aceasta nu e superioară romanelor cu haiduci din recuzita N. D. Popescu. De asemeni eroii, delicvenți de rînd sau oameni mai mult ori mai puțin de treabă, sînt mai de grabă pitorești, decît exemplare interesante tipologic.

Autorul evocă însă pe urmele lui George Mihail Zamfirescu, cu mijloace superioare, mahalaua bucureșteană de după întîiul război mondial, acel mediu „balcanic“, explorat înainte de I. L. Caragiale. George Mihail Zamfirescu în *Maidanul cu dragoste* și *Sfînta mare nerușinare* era un evocator liric al cartierului Grivița, sentimental și uneori dulceag, Eugen Barbu e un evocator obiectiv, inteligent și ironic al aceleiași lumi (li s-a reproșat pe drept cuvînt amîndorura că înregistrează vag și în chip unilateral clasa muncitoare la începuturile organizării ei în această epocă). Pitorescul lui George Mihail Zamfirescu ca și acel al lui Eugen Barbu este extras mai mult din erotism, dar pe cînd la cel dinții erotismul e un prilej de exaltare, la cel de al doilea e un prilej de ironie și satiră. Imaginea mahalalei este la George Mihail Zamfirescu poetică și de aceea inverosimilă, la Eugen Barbu, dimpotrivă, realistă și autentică. Se află și la unul și la altul intrusiuni de filon naturalist. Dar în *Groapa*, luat în totalitate, tabloul e consistent și veridic.

Ținînd seama de diferențele de atmosferă și de nivel, *Groapa* lui Eugen Barbu se aseamănă în multe privințe cu *Craii de Curtea Veche* de Matei I. Caragiale după cum, firește, cu deosebiri, *Cînticele figănești* ale lui Miron Radu Paraschivescu repetă o anumită latură, poate cea mai interesantă, a poeziei lui Ion Barbu (*Nastratin la Izarlic*). În ciuda obiecțiilor

de prozaism și de lascivitate extinsă de la animale (cai, pisici) pînă la oameni, *Groapa* lui Eugen Barbu, ca și *Craii de Curtea Veche* de Matei I. Caragiale este un poem al periferiei, cu tonuri de baladă, de orație și de vicleim, presărat cu vorbe de haz savuroase, oricît s-ar bînuie intenții obscene (pe care nici Matei I. Caragiale și nici Eugen Barbu nu le au).

Autorul cunoaște și întrebunțează (cu echilibrul) limba lumii pestrițe din cartierul Cușaridei situat în preajma atelierelor C.F.R. Grivița (faimoasa groapă de gunoarie astăzi a fost acoperită). Limba e bogată în elemente argotice aparținînd hoșilor care au bîntuit odată acest cartier. În limbajul lor hoșii se numesc caramangii poate datorită culorii lor brune (turcescul caraman înseamnă negru), sînt conduși de un hubăr (din *ober*?) și constituiți în grupuri de cîteva personaje, numite și caiafe. Un hoș se mai cheamă și carditor, trosnitor, suț sau zulitor și ocupația lui constă în a caduli, a ciși, mangli, a șufi și a zuli. Hoșul se teme de poliție, adică de pîrnale și de poliști, gabori, presari sau sticleți, precum și de închisoare, mitilica. Cînd au bani, hoșii, ca de altfel și alți mahalagii, se îmbată, se hitrofonesc, se matolesc sau se matosesc, bînd vin moale, molan, măsuri de vin, triftăr, sau de rachiu, gamoarie, morocare, umblînd apoi beți, chiauni, corcofelți, mazguguri. Furtul cel mai banal este cel de găini, corcovite. Banii, marafeți, se fură de la fraieri, husăni, de la cîte un mahăr, cataroiu, de la țărani naivi, gorobeți, de la negustorii bogați, gabroveni, de la proști, draibări, geamabeți, de la cîte un om mare, șpîler. Ca să iasă în lume, caramangiu are nevoie de ghete, botoșei, șalupe sau umblători, el trebuie să se deghizeze, să se inclifteze, sidileze sau întilirizeze, să-și ia pe el o haină, spențer, un palton, parapalac, să-și pună în cap pălărie, galibardă. Femeile stricate, boarfe, oafe, potci, sichimele cu amanți, ginitori, trebuiesc disprețuite. În caz de pericol, hoșul scoate cuțitul, șuriu sau șis, și se bate lovindu-și adversarul cu pumnul peste

gură, dilindu-l peste muie. Omul chipeș și deștept se mai numește și călifar, o femeie proastă se cheamă tută, un bărbat viril, virlav, un băiat crud, puriu, o fată frumoasă, cringhiță, hoții care trădează, șafări. Zarurile de barbut se mai zic altfel oase sau babaroase, a-i fi milă, a se mili, a o băga pe minecă, a o mierli, a îmbătrâni, a se anticări, supărat, caciolit, grații, fartiții, cărți de joc, foițe, frînt de oboseală, teșmenit, veste, pincă, a fi pierdut, a o carcalisi, gură, govie, dobitoc, gioablă, fugi!, ușcheală! scandal, zaur, niciodată, salamet.

Expresiile locale sînt și ele pitorești. Despre un om întreprid, ager, se spune: sirmă de om, scapără locul sub el. A tăla: a lua oameni în cuțit sau a da buzunar la burți. Despre un om împușcat în mai

multe locuri: e făcut sită. Despre un bărbat frumos: un tablou de bărbat. A-i fi poftă: a-i ploua în gură. A umbla val vîrtej: pantaraura. A fi de folos: a pica la zar. A pleca repede: iaba. A-i scoate întestinele cu cuțitul: a-i face mațele coadă de smeu. A vorbi în dodii: a mânca găini zăpăcite. A se incurca rău: a o scăi la fas. Unele zicale ca: mișto cosor, să n-am spor!; mînca-ți-aș leafa!; mînca-ți-aș ocarina! sînt obișnuite în limbajul țiganilor. Despre un țigan fercheș, curat, se spune: țigan scuturat.

Astfel de cuvinte și expresii, ce pot apărea vulgare luate separat, apar la locul lor în text și dau cărții lui Eugen Barbu, care le folosește cu măsură și cu ironie, o originalitate cu neputință de negat.

## IN SCENĂ... VISATORII

Se va fi observat, desigur, că scena s-a lăsat cucerită în ultimele decenii de un personaj fascinant și care operează asupra autorilor ca și a spectatorilor o magică seducție. Într-adevăr, visătorul apare extrem de frecvent, iar visul e un nimb de poezie care se atribuie multor eroi. Visător e și eroul lui Cehov din „Pescărușul“, e și eroul lui Gorki din „Micii burghezi“, e și eroina lui Giraudoux din „Ondine“, e și eroul lui Camil Petrescu din „Jocul ielelor“. Visător e și eroul din „Racheta spre lună“ al lui Clifford Odets, visător e și eroul din „Omul cu mirșoaga“ de G. Ciprian, e și eroul din „Omul care aduce ploaia“ de R. Nasch, e și eroul din „Steaua fără nume“ de Mihail Sebastian, etc. etc.

Cum se explică fenomenul, când știut este că o bună parte a publicului, oamenii cei „așezați“, s-au temut mai totdeauna de visuri, pentru tot ceea ce este cuceritor în ele, că n-au înțeles cum fantezia poate duce mai departe decât bunul simț și li s-a părut că e ceva facil în vis care dacă ne încântă, ne și trage pe sfoară? Bineînțeles, dacă nu i-au acordat decât rareori adeziunea, nu i-au refuzat simpatia. În vocea visătorului au deslușit vibrații excesive, accente false, gesturile lor le-au apărut nestăpânite și confuze. Și totuși, dacă în această epocă și ei îmbrățișează pe visători, trebuie că există motive temeinice. Poate că sînt nemulțumiți de bătrîna și epuizata societate burgheză — iar visul este pentru ei un act de orgoliu și de în-

fruntare a acestei societăți ostilă frumousului. Poate este ultimul refugiu al celor care nu pot să-și realizeze aspirațiile în această orînduire. Poate este expresia solidarității celor ce cuceresc puterea cu viitorul. Oricum, acest contact direct și febril cu viitorul, ce tălmăcește căutările, speranțele, iluziile epocii, constituie una din caracteristicile teatrului contemporan.

În mișcarea generală a acestui veac, cînd lumea este subiectul celor mai răscolitoare prefaceri, cînd atîția dintre filozofii burgheziei se zbat între impostură și neliniște și atîtea din focurile de artificii ale concepțiilor lor s-au stins, cînd se presimte, se cheamă și se anunță o nouă lume, visătorul constituie un personaj ispititor prin tot ceea ce are nou, îndrăzneț și puternic. El nu e un simptom de oboseală ci un indiciu de tinerețe.

Ceea ce ni se pare semnificativ este că prezența pe scenă a acestui personaj coincide cu dispariția rezonurului, a aceluia care altădată sub travestitul confidentului, sau în costumul bălțat al bufonului, exprima în mod direct opiniile scriitorului și transmitea esența dramei ce se desfășoară înaintea spectatorilor. (Uneori cel ce raționa era și un visător și prin el se transcria veșnica întrebare despre destinul uman.) În adevăr ultimele contingente de rezonuri, au mai curînd o vocație lirică decât una critică. Iar printre cei ce și-au ciștigat în anii din urmă dreptul de a fi ascultați, sînt mulți visători. „Nu a sosit încă timpul“ s-ar putea spune și nu fără

dreptate. La tinerețea unei lumi se scriu ode, sau se plîng visurile neîmplinite în vechea societate. O conștiință de rezonur se formează mai târziu. Ea presupune relații sociale de mult constituite și o anume desprindere de sine. Căci rezonurul privește ideile ca un spectator, disociază, cum-pănește calm, emite sentințe. Persoana sa nu este implicată în observațiile pe care le formulează. El nu vorbește în numele său și pentru a se defini pe sine. Și, dacă se conturează înaintea noastră este fiindcă subliniază constant ceea ce este străin de el și de grupul social pe care-l reprezintă. (E știut că rezonurii nu fac „profesiuni de credință“). Rezonurul este într-o piesă mai mult decît un martor lucid și un factor de judecată; el reprezintă conștiința unei clase și se aplică, în general, asupra unor raționamente pe care nenumărate generații înaintea sa le-au moștenit, le-au menținut și le-au păstrat ca un fel de securitate intimă. El constituie un element de ordine. Prin atitudinea lui fermă și cumpănită, marchează continuitatea, tradiția, regula stabilită și pe care trebuie s-o acceptăm ca rațională și definitivă. Rezonurul reprezintă adesea postul fix de observație al societății îndreptat spre protejarea instituțiilor ei. Începînd cu prima sa replică rezonurul se înscrie în apărarea lor. Funcțiunea aceasta el și-o asumă în mod deliberat. Om de sensibilitate controlată, iubitor de canoane logice, suspectează manifestările violente, izbucnirile de revoltă, cărora dacă nu le opune un refuz de principiu (sînt în firea lucrurilor!) nu le dăruie în nici un caz înțelegerea sa. Ei bine, tocmai aceasta a dus la dispariția lui. Rezonurului i se reproșează identificarea cu tradiția, imposibilitatea de înțelegere reală a unei epoci de frămîntări revoluționare. Preocupat să degaje directive generale, să controleze dacă un fapt nou sau un gînd nou se înscrie în șirul acelor acceptate, stabilind antecedentele și consecințele lor, el se face vinovat căci pierde din vedere esențialul. Oricît de fulburi, de dramatice, de irezolvabile ar fi faptele, rezonurul trebuie să le lumineze. Oricît de gravă sau de complexă este drama ce se dezbate re-

zonurul trebuie să-și spună cuvîntul încadrînd-o într-o serie. Prin aceasta va fi nevoit să simplifice, să precipite și să treacă peste ceea ce e fundamental, fiindcă el nu poate da mereu noilor întrebări un vechi răspuns. Ceea ce este determinant în personaj este tocmai această obligație structurală, această lege care domină personajul și-l silește să fie schematic. Publicul de azi preferă unui personaj venit pentru a face considerații severe și riguroase, întemeiate pe tradiție, pe visătorul care poate vorbi în numele nădejdelor sale. În epoca noastră visătorul nu este un personaj ermetic, dificil și abstract. Nimic mai aproape de inima ei decît acest erou care sărînd peste obstacole ajunge cel dintîi pe pămîntul împlinirilor, sau arată cum se poate obține realizarea celor mai frumoase iluzii. Să nu uităm apoi că prin visător, dramaturgul șarjează, atacă și denunță o sumă din convențiile care fac viața falsă, cîștigînd prin aceasta atenția și dragostea maselor nemulțumite. Visătorul vine din străfunduri sociale, el cheamă publicul într-o lume pe care fiecare a atins-o măcar o clipă cu nostalgia sa. Și prin aceasta, mai mult decît se crede, teatrul e purtat spre toate zările, prins în jocul noilor pasiuni. Nicăieri revoluția nu e mai prezentă, mai des numită, mai invocată ca în piesele închinată visului! Eroi din aceste piese privesc spre spectatori, îi fac solidari cu năzuințele lor. Cine poate rezista tentației? A visa e o artă care subjugă, iar visul atrage cu lumina lui pe oricine se află în apropiere. Nu are importanță că soarta visătorului plutește în necunoscut. E o atracție în plus. E ca un joc de noroc. Mizezi pe o carte și ea te poate duce la triumf. Te lupți cu șansa. Ca să nu mai vorbim de faptul că în această epocă, în care lucruri care cu o zi înainte păreau imposibile au devenit, brusc, în prezența irevocabilă a zilei de mîine, realități, a visa nu mai este o acțiune cu totul hazardată. De ce am neglija în fine o altă însușire miraculoasă a visului? De ce am uita că visul ne egalizează; cu cît visăm mai mult, cu atît sîntem mai mult ca toată lumea.

Visătorul, acest personaj care aduce pe scenă un curent de autenticitate și destăinuie ceva din secretele fundamentale ale epocii, înseamnă o investigație a posibilului. Prezența sa într-o piesă reprezintă adeseori o garanție de actualitate problematică. În adevăr, nu se poate concepe un visător original, într-o piesă în care nu se pun întrebări, în care viața e un cimp transparent, accesibil cunoașterii depline de mai înainte, în care totul e dat, totul e soluționat.<sup>1)</sup>

Intr-o astfel de piesă un visător nu se poate, niciodată, integra organic. Visătorul reacționează prin însăși prezența lui împotriva unei înțelegeri „înghetate“ a lumii, el refuză să accepte o schemă de interpretare și soluții. Este un fapt artistic dominant că piesele în care apar visători nu încearcă să ne emoționeze prin simpla înfățișare a nefericirii, că ele nu se mulțumesc cu reproducerea unor evenimente dramatice ci o fac în lumina unui ideal sau cel puțin a unei posibilități. Nu se pleacă

niciodată de la ideea minoră a unei corespondențe între evenimente și oameni; între fapte și consecințe se află totdeauna o mare distanță. De aici o psihologie mobilă. Eroii înțeleg ceea ce li se întâmplă, dar nu-și dau adeziunea. Că visul este în epoca noastră contaminant, iată un adevăr care sare în ochi. Poate de aceea purtătorii de cuvânt ai vechii societăți, socotesc visul un flagel al timpului, care devastează și absoarbe ultimele resturi de vitalitate ale lumii acuzându-l de a fi un acid care se insinuează în societatea lor pentru a o dezorganiza, pentru a o submina și a o doborî. Visul le apare ca începutul apocalipsului, ca un ultimatum al morții.

Ca întotdeauna am fi înclinați să credem că visătorul este un personaj recent. Și ca totdeauna am greși. În epoca în care Dante își scria „Paradisul“, iar magicienii Comediei dell'Arte făgăduiau în piețele publice leacuri de dragoste, de frumusețe și de noroc, acest personaj exista de mult. (În fond ce sînt profețiile decît niște prefigurări ale edenului rostite de niște visători exaltați?)

<sup>1)</sup> Iată de exemplu piesa lui F. Vinea „Secretul dr. Bergman“. Un medic evreu își pierde fiul în împrejurările tragice ale unui pogrom. Dar fiul nu a pierit. O familie de țărani l-a găsit, l-a crescut, l-a adoptat. Peste ani, fiul — acum pe băncile facultății — devine studentul preferat al tatălui, — acum profesor. Bine înțeles nici unul nici altul nu cunoșc taina care-i leagă. Iată însă că fiul se îndrăgostește de fiica profesorului. Incestul amenință să se producă dintr-o clipă în cealaltă. Dar autorul veghează: secretul va fi descoperit. Cum se rezolvă în aceste condiții dragostea tinerilor? Aflăm că fiica profesorului Bergman e de asemenea un copil adoptat. Deci uniunea de sînge e îngăduită. În acest edificiu artistic melodramatic, cu forme rudimentare de expresie, nu se ridică de fapt nici o problemă reală. Autorul le-a rezolvat din capul locului, pe toate. În ciuda fastuoaselor complicații, și a zbuciumului spectaculos, caracterul simplist al piesei e învederat. (De altminteri tocmai acest simplism obligă autorul să exagereze, sugerîndu-i să cîștige cantitativ ceea ce nu poate realiza calitativ). Avem de-a face cu împrejurări convenționale, rezolvate convențional de-a lungul unor momente de senzațional ieftin, dominate de accident și coincidență.

Există o relație mai strînsă decît aceea care se admite la prima vedere între apariția visătorilor în teatru, neîncrederea manifestată față de orînduirea burgheză de largi straturi ale umanității și readucerea în centrul preocupărilor a problemei fericirii. Cînd în teatrul lui Ibsen răsună ecoul neliniștitor al unor mari întrebări, cînd pe scenă trec personaje aflate în luptă dureroasă cu legile societății, cînd Brand proclamă nevoia unei noi biserici, asistăm la începuturile procesului foarte complicat și care anunță lunga supremație a visătorului. În adevăr, această atmosferă de frămîntare turburată de probleme a căror soluție este încă tenebroasă, reprezintă mediul propice pentru renașterea visătorului. Căci visătorul constituie o soluție comodă pentru a nu răspunde direct unor realități deconcertante și totodată pentru a le depăși. Ceea ce apare încurcat, paradoxal rațiunii este ușor de escamotat pentru visător, care enunțînd contradicțiile, trece peste ele prin însăși condiția sa și oferă în viitor rezolvarea problemei. Așa dar visul

ține loc de răspuns, mai exact, suspendă întrebarea cu încredințarea că la timpul potrivit, faptele o vor suprima cu totul.

Dar factorul social ce a favorizat efectiv apariția visătorilor este dezamăgirea încercată de membrii ai orînduirii burgheze care credeau sincer în posibilitatea unei vieți frumoase în această orînduire și care s-au văzut doborîți, frustrați de toate nădejtile, siliți definitiv să se resemneze în mediocritate. În acest sens, teatrul lui Cehov arată că visul este expresia unei reacții afective infinit superioare unei dorinți obtuze de beatitudine. Eroii lui Cehov, suflete copleșite de meschinăria societății, care nu pot trăi din ignorarea propriilor lor nădejdi, au mîngiat cu toții un vis. În lumea în care trăiesc ei nu se va putea înfăptui niciodată. Dar ei știu că istoria merge înainte și că numai viața lor va fi dominată, pînă la sfîrșit, de această monotonie sîșietoare. (Verșinin o spune de-altfel clar: „Și este cu puțință ca viața noastră, această viață pe care-o acceptăm, să pară cu vremea ciudată, prost organizată, neinteligentă și poate chiar absurdă”) Ceea ce e tragic în aceste vieți, e că visul le-a transformat existența în destin, iar contactul cu istoria vie a fost pierdut.

Progresul mișcării revoluționare a stimulat la rîndul său, și într-o măsură hotărîtoare visul, redînd visătorilor mîndria, curajul și încrederea, înlocuind visul-litanie cu visul eficient. Eroul lui Gorki nu se mai mulțumește să viseze, el cere socoteală destinului pentru că speranțele sale nu se îndeplinesc și e gata să se ia la trîntă cu el.

Între eroul lui Cehov și eroul lui Gorki e un drum lung, de-a lungul căruia întilnim nenumărate chipuri de visători. Acest drum nu se cuprinde între date istorice stricte, fiindcă el se desfășoară sub ceruri diverse, în cadrul unor procese asemănătoare, dar cu dezvoltări neapareale.

În ori ce caz, epoca noastră reprezintă terenul cel mai fecund pentru dezvoltarea celor mai felurite tipuri de visători. Căci este timpul în care au fost smulse toate măștile de pe chipul societății capitaliste și au înflorit toate speranțele, în care se

luptă pentru viitor, se așteaptă viitorul, se trăiește în viitor, în care milioane de oameni muncesc și luptă pentru ziua de miine, încărcată cu o magnificență de epopee. În această perioadă în care au luat naștere elemente ale unei noi frumuseți bazată pe eroism și aventură (în sensul cel mai nobil „de luptă cu necunoscutul”), există o dorință frenetică de a epuiza contradicțiile care întîrzie constituirea noii lumi. Deveniți intermediari între ieri și miine visătorii exprimă fiecare o speranță. Adunate laolaltă speranțele acestea sînt confuze și dacă lumea aspirațiilor lor ar căpăta viață, ea ar semăna cu Turnul Babel. De-altfel nu se poate să nu surprindă împrejurarea că scriitori extrem de deosebiți (Gorki, O'Neill, Giraudoux, Camil Petrescu, Sebastian) numără printre eroii lor visători. Care este sensul acestor fapte de necontestat? Este vorba în esență de o categorică aspirație „spre „altceva” decît prezentul, dar și decît trecutul. Niciun visător nu recheamă vremurile de altădată, toți suferă de-o nostalgie a viitorului. Și cel care-și făurește idealuri prea mari pentru societate, urmărindu-le fără îndîrjire; și cel care însuflețit de țeluri uriașe e gata să se măsoare cu oricine și ori ce pentru a le împlini; și cel care-și propune scopuri mai rezonabile, căutînd să traverseze lumea sub scutul unui vis frumos dar cu neputință de împlinit, împăcat cu viața printr-o invocare a poeziei. Nevoia de a pleca spre țărnișurile fermecate unde să poată începe o viață nouă este un sentiment pe care-l încearcă toți acești visători într-o epocă lipsită de echilibru, sfișiată de tendințe contrarii, epocă de aspirații și înfrîngerii, epocă de criză și de tranziție. Și nu este o simplă întimplare că în opera în care se regăsește cel mai bine omul modern, „Faust”, celebrele cuvinte „întîrzie puțin, ești atît de frumoasă”, nu sînt adresate unei clipe prezente, ci viitorului.

Să încercăm însă a contura profilul cîtorva tipuri mai răspîndite de visători fără a uita bineînțeles, că i-am desprins din universuri artistice extrem de diferite.



Sînt mai întii oamenii care au visat un vis ce nu s-a împlinit și nu se va împlini niciodată. Sînt ratații, biete victime ale unei speranțe prea mari.

Așa este de pildă Robert Mayo, eroul lui Eugen O'Neill din piesa „Dincolo de zare”

Așa este, pe meridianul nostru, Doctorul Kovacs din piesa Anei Novak. Doctorul Kovacs a sperat să se realizeze, a crezut că va deveni un scriitor, o personalitate de seamă. Dar cade înfrînt. „Mă crezi un om moale, un nevropat. Dar cînd îmi iau avînt! Nu m-ați văzut încă în adevărata mea formă. Da, o voi dovedi. Mai am ceva de spus” exclamă el într-un rînd. Dar personajul nu mai are nimic de spus și cîteva minute mai tîrziu va recunoaște singur: „Cîndva mă pregăteam să lupt pe baricade. Și am ajuns să mormăi între patru pereți, ca un cățel bătut... M-au învins, dragele mele”. În fața războiului, a fascismului, Kovacs nu știe cum să se apere, cum să lupte și se stinge pe încetul, mintea i se întunecă absorbită de visuri, de neputințe, de înfrîngeri.

Ratații nu pot să privească în față înfrîngerea și mai nădăjduiesc, împărțiți între chemarea irezistibilă a visului lor și realitate. Poziția acestor visători trebuie căutată la încrucișarea neputințelor și nostalgiailor, într-o zonă de tristețe sumbră în care aspirația se îmbină cu suspinul. Ei nu pot acționa și se întorc spre vis ca spre o otrăvă fără de care nu mai pot trăi. Știu că sînt victima acestei otrăvi. Se plîng de ea dar nu-i rezistă. Dacă i-am elibera măcar o clipă de visul în care nu mai cred de mult, ar cere să le redăm iluzia.

Frustrați de ceea ce aveau mai scump, caută o compensație pe care nu o pot găsi și cercetează neconținut cauzele înfrîngerii revenind astfel pe proprii lor pași. Pentru a înțelege mai bine tristețea acestor personaje să ne închipuim un om care a întrevăzut o clipă tărîmul fermecat și care n-a dobîndit din această clipă dezgustul pentru realitate. Ratațul e un visător fără dureri, fără bucurii, erudit al umilinței, ce scurmă cenușa visului neputincios. El nu poate opune nimic lumii de vreme ce nu

mai are încredere reală nici măcar în vis. Se va mulțumi să judece pe cei din jurul său dovedind o inteligență acută. Ironia lui departe de a fi un rîs pe seama altora, este îndreptată împotriva sa, un rîs amar cu care se pedepsește singur, se biciuiește sălbatec, se chinuie crunt.

Visătorul ratat aduce pe scenă falimentul iluziilor liberale, ruina acelora ce au crezut că societatea burgheză tolerează și împlinește aspirații generoase, eșecul acelora care au nădăjduit că puritatea și elanul — în ordine strict morală — mai pot rămîne virtuți într-o lume condamnată să sfîrșească în egoism opac, în rapacitate și violență. Visătorul ratat vorbește în numele acestor oameni ale căror iluzii s-au destrămat, ale căror speranțe au căzut, ale căror puncte de reper s-au pierdut și cărora nu le-a mai rămas decît libertatea, datoria și tristețea de a studia dezastrul și de a-l striga neconținut. Că visătorii ratați se răfuiesc în primul rînd cu ei înșiși, o arată clar piesa Anei Novak. Dacă înfrîngerea ar fi cunoscut-o numai doctorul Kovacs, dacă ar fi trecut neobservată celorlalți, n-ar fi fost o mai mică durere. Ce însemnătate mai are disprețul, indignarea sau insulta celorlalți, cînd el însuși este silit să recunoască sfîrșitul tuturor visurilor, imposibilitatea împlinirii lor în lumea capitalistă?

\*

Sînt apoi cei care nutresc visul să schimbe din rădăcini și deodată lumea — să-i numim visători ai absolutului — oameni în viața cărora visul s-a ivit ca o chemare dar și ca o fatalitate. Pentru acești oameni, mai mult ca pentru toți ceilalți, visurile sînt zdrobitoare. Nimeni nu se mai ridică de sub lespedea lor.

Pentru acest inamic fatal nutresc însă cea mai aprinsă dragoste. Și nu imploră îndurare. Știu că sînt pedepsiți pentru îndrăzneala și orgoliul de a fi voită să se înalțe prea sus și că plătesc această aspirație căreia e mai corect să-i spunem himeră.

Gelu Ruscanu, eroul lui Camil Petrescu din „Jocul ielelor”, este un astfel de visător al absolutului pentru care nu există

tranzacție cu dreptatea. „Nu știu dacă am să îndrept lumea, dar dacă n-aș abate omenirea din calea răului decît cît abate un bob de nisip albia unui fluviu, și totuși datoria mea e limpede... precisă... „Dacă lupt pentru o cauză, aceasta e dreptatea însăși“... „Dreptatea este deasupra noastră și e una pentru toată lumea și pentru toate timpurile“... „Toată drama este că morala pe care o proclamăm nu-i pe măsura noastră“... „Cutezanța mea a fost fără margini“... în aceste cuvinte ale lui Gelu Ruscanu se cuprinde toată drama acestor spirite care se distrug. Purtînd o cuirasă secretă, ei sînt de neoprit în pornirea lor spre absolut. Cel ce a întrevăzut himera nu va mai putea trăi niciodată fără de ea. Ii va rămîne credincios, și va fi pentru totdeauna pierdut. Nu se poate desprinde de ea, nici să o renege reîmpăcîndu-se cu viața. Acești visători sînt întruchiparea descărnată a unei idei. Nici o neliniște în ochii lor, nici o tresărire de teamă în gesturile lor. În general nu încearcă părăirea de rău de a fi aparținut unei familii de învinși, asupra originii căreia nici o iluzie nu este cu putință. Vasali ai unui singur vis în slujba căruia au intrat cu toate forțele lor, părăsind ori ce alte idealuri și veleități, ei știu prea bine încotro îi împinge acest vis, către ce țarm îi duce.

E aproape cu neputință să vorbești cu acest artizan al ficțiunilor de altceva decît de ceea ce l-a hipnotizat. El locuiește în provincia absolutului, în acel loc unde viața omenească nu-i cu putință. Sînt temperamente încrîncenate, aspre și neîndurătoare cu ei ca și ceilalți. E în acești eroi un straniu amestec de fanatism și ingenuitate, de ferocitate și de supremă dorință de mai bine.

Ce este însă totdeauna emoționant, este dominantă lor pasiune. Sînt oameni drepti și mîndri care fac totul ca sub o pornire ineluctabilă. Dincolo de această patimă care trece neînțeleasă și condamnată, rămîne zbuciumul trist și inutil al lui Don Quijote. S-ar căuta zadarnic o formă mai sfișietoare de inutilitate.

De obicei cînd acești visători trebuie

să-și concretizeze viziunea, n-o pot face. Poate fiindcă absolutul nu se rezumă... Oricum e grăitor că Brand, eroul lui Ibsen, își jertfește mama, soția, copilul, îngropîndu-i la temelgia unui vis ale cărui contururi nu le poate preciza.

Prin visătorul însetat de perfecțiune, exaltat al dreptății, ni se tîlmăcește una din aspirațiile cardinale ale momentului: încercarea radicală de înnoire, dorința unor transformări iminente și totale. Epoca este avidă de prefacerile hotărîtoare, îndelung așteptate, ea este dornică „să rupă cu trecutul“. Visătorul absolut exprimă acest ideal. Dar nelegat în mod real de clasa socială chemată să revoluționeze vechile forme de viață și prin aceasta incapabil să înțeleagă dialectica istoriei, el se angajează pe o cale fără ieșire, pradă imposibilului. Acest visător care nu poate niciodată să fraternizeze cu realitatea, provine mai ales din rîndurile intelectualilor (deși nu numai din rîndurile lor) adică dintre aceia care au pasiunea ideilor pure și absolute așa cum rezultă limpede din piesa lui Camil Petrescu „Jocul ielelor“.

\*

Între visătorii ratați și însetații de absolut se înscriu cei care, înfrînți în planul vieții de fiecare zi, își rezervă satisfacții într-o lume de vis și poezie, pe care și-au creat-o numai pentru ei.<sup>1)</sup>

În adevăr, fiecare visează după puterea sa, și dacă sîntem cu toții mai buni în visuri și trăim așa cum ne-am dorit, aspirațiile continuă să ne despartă. În teatrul modern apare frecvent acela care se mulțumește, cum spune Jean Anouilh, într-una

<sup>1)</sup> Una din piesele de răsunset dintre cele două războaie „Comedia fericirii“ de Evreinof, este într-un fel o chemare a visului-iluzie, a visului ce face viața mai frumoasă. Doctorul Fregoli, deghizat în ghicitoare, caută să afle suferințele celor din jurul său pentru a veni în ajutor și a alina. El angajează o trupă de actori și împarte rolurile. Junele-prim, sub chipul unui ampolaiat, se va prefaca a juși pe tînăra tuberculoasă, care n-a cunoscut niciodată dragostea; comicul, sub hainele unui maior în retragere, va aduce puțină veselie în viața unui funcționar acrit, dansatoarea, deghizată într-o servantă, va reda

din piesele sale, „cu o fericire de cinci minute” și care încearcă să suplinească tot ceea ce-i urît în societate cu un fluid de poezie <sup>1)</sup>).

Acest fel de visător, frate cu Jack al lui Shakespeare, ce pare născut pentru a trăi într-o lume de grație și poezie, este adeseori și prin problemele care-l preocupă și prin felul în care rezolvă aceste probleme, un spirit lipsit de frivolitate și inclinat spre o confruntare melancolică dar și stimulantă a vieții de fiecare zi cu ima-

gustul vieții unui tânăr aflat pe pragul sinuciderii. E desigur discutabilă concepția autorului care se întreabă la sfârșitul piesei, ce este mai puternică și mai necesară: iluzia plăsmuită de trupa doctorului Fregoli sau realitatea? Un asemenea punct de vedere asupra visului, văzut ca o simplă lecție de iluzionism și de negare a realității, comportă, bine înțeles, o severă critică. Să observăm însă că pînă la un punct, piesa lui Evreinof confirmă foarte bine tendința spre vis a teatrului contemporan.

<sup>1)</sup> Nu-i lipsit de semnificație, în această ordine de idei, apariția a numeroase poeme dramatice și legende moderne, care elogiază fantezia elanurilor nobile. Așa de exemplu un poem dramatic, de o mare subtilitate artistică, „Ondine”, de Jean Giraudoux, reprezintă o chemare patetică, un apel tragic adresat visătorilor cu inima necredincioasă, celor care-și uită făgăduințele.

Visul devine repede dureros cînd se leagă de o ființă umană, pare a spune dramaturgul. Oamenii îmbătrînesc iute. Visul însă are mereu cincisprezece ani și e de secole născut. Și nu va muri niciodată.

În legendele moderne ca și în cele vechi visătorul fidel e recompensat. Așa se întâmplă în „Omul cu mirloaga”. Întîmplările așează pe acest visător totodată deasupra și dedesubtul celorlalți oameni, face din el un amestec de sfînt și de imbecil care ne intrigă și ne sperie. „Ce fel de om” este Chirică, care are o încredere nelimitată într-o gloabă nenorocită, gloabă ce se arată a fi ca în poveștile din copilăria noastră, armăsarul „iute ca vîntul și iute ca gîndul”? „Ce fel de om este acest apostol al generozității cu inima mare? Stranie superioritate a visătorilor, a acestor oameni care inspiră invidie și aversiune societății în care trăiesc. Ea are impresia că bucuriile pe care acesta le-a cucărit îi reveneau de drept și i-au fost răpite. Pentru a se răzbuna îl declară stupid.

ginea unei vieți mai frumoase. (Așa este eroul lui Mihail Sebastian).

El nu se răzbună de mizeriile vieții prin sarcasm și nu se abandonează disperării; împăcat cu tristețea visului neîmplinit, caută să uite realitatea ostilă frumosului. E cele mai adesea ori un izolat, un solitar cu care autorul se află într-o complicitate nuanțată de tandrețe și umor. Reacțiile sale sînt moderate. N-are nici elanuri absurde, nici depresiuni, ci un echilibru pe care-l privește cu o discretă minie. El se pune uneori în situații grotești de la care se salvează printr-o reală putere lirică. Dacă s-ar angaja cu mai puțin elan ar fi pierdut. Își trăiește rolul cu emoție și cu devotament. Bineînțeles aceasta nu-l împiedică să fie lucid, și, ca eroul din „Omul care aduce ploaia”, să păstreze în colțul gurii un suris ce dă de înțeles că el însuși știe că totul nu-i decît un joc, o terapeutică și o eliberare de cîteva clipe pentru a face viața mai puțin grea.

Visătorul mulțumit cu „o fericire de cinci minute” reprezintă pe aceia care trăiesc sub semnul a nenumărate temeri și umilințe, din mici acomodări, din tranzacții cu idealul lor, din concesiile făcute vieții, suportînd deopotrivă presiunea societății burgheze și presiunea celor care nu concep jumătățile de măsură, fiecare din ei, poate, o personalitate zbuciumată, dar laolaltă mediocri și triști cînd îi măsurăm cu semnificația dramatică a vremurilor pe care le trăim. Drama maselor mici burgheze răsună adesea prin intermediul acestor personaje.

\*  
\* \* \*

Cine va redacta vreodată un dicționar al viselor născute în inimile oamenilor deosebiți, un recensămînt al visătorilor de seamă? Cînd această istorie va fi scrisă se va observa că ea înseamnă o nesfîrșită schismă. Și se va mai constata că există un angrenaj precis între un vis și altul care a funcționat fără accident și fără întîrziere. Răgazul dintre înfăptuirea unui vis și nașterea unuia nou a fost scurt.

Visătorul care aspiră la o nouă lume este un personaj prin excelență social. Oricât ar fi de imprecise sau eufemistice cuvintele sale ele au totdeauna o substanță socială. În ce măsură visul e politic în epoca noastră mi se pare că o arată scriitorul care a dat visului mai mult ca oricare altul un contur de ingeniozitate, de grație, de finețe. Căci n-a scris oare Jean Giraudoux „Siegfried“, o piesă în care se vizează realizarea unei prietenii între oameni mai presus de rase și de frontiere? O mare capacitate de credință, de energie, de rezistență morală caracterizează acest visător. Sentimentul de apropiere a viitorului, conștiința clară că totul se va întâmpla ca în visurile sale, îl face să nu aibe regrete pentru ceea ce n-a fost în viața sa.

Fidel visului său, nu se descurajează, reîncepe, se încapăținează, pentru ca în cele din urmă să învingă, un acolit al viitorului, un agent al universurilor ce vin. Lui i-au lăsat cei mai vechi strămoși ai noștri în moștenire, nostalgia paradisului. E gata să dea crezare „utopiilor“. Fericirea îl ispitește și îl susține. Iată-l, de exemplu, pe Cerchez din piesa lui Mirodan „Ziariștii“. Cerchez e hotărât să rămână credincios aspirațiilor sale și să nu cedeze chiar atunci când trebuie să înfrunte una din cele mai grele lupte: cu rețeaua complicităților, a rutinii birocratice și a lășității. El știe că „toate bucuriile se plătesc și cu cât sînt mai de preț cu atât costă mai scump“.

Cînd acești visători au apărut în secolul nostru la lumina zilei, ei au uluit lumea. Reținută atîta timp, vitalitatea lor a explodat și cei care au apărut atît de neînsemnați, de umili, „veleitari absurzi“ au devenit stăpîinii lumii. S-au înstăpînit pretutindeni în toate locurile pentru a-și chelui în împliniri tezaurul de vise.

Ii caracterizează o concepție virilă, viguroasă, și totodată, după înfăptuirea revoluției, dorința de a ne trezi din beția viitorului, de a ne reîntoarce în prezent, de a ne îndrepta către viața practică, făcînd din muncă o bucurie.

Raportul dintre vis și realitate este foarte bine ilustrat în piesa lui Leonid Leonov

„Caleașca de aur“. Fericirea, spune autorul în această piesă, nu este un vis ușor, o caleașcă de aur care ne așteaptă într-o zi norocoasă, ci este o tenace încredere în viață, o renunțare la fericirile de o clipă obținută lesne pentru acelea solide, create cu mîinile noastre. Leonov refuză un visător oropsit, care trăiește în umbră unui vis grandios și imposibil („Mai întîi să precizăm ceea ce nu-i trebuie... Omul n-are nevoie de palate cu o sută de încăperi, nici de livezi de portocali la țărîmul mării, după cum n-are nevoie nici de osanale, nici de plecăciuni din partea unor robi. Omul are nevoie să vină acasă... și, copila lui să-l aștepte zîmbind la fereastră, iar femeia să taie piinea neagră a fericirii. Pe urmă să șadă toți trei mîna în mîna, și lumina din ei să se răsfrîngă pe o masă simplă de brad... și pe bolta cerului. Asta-i tot...“) și pledează pentru un visător care trăiește viața fără să renunțe măcar la durerile ei, împlinindu-și singur aspirațiile. Piesa lui Leonov nu este o apoteoză a visului frumos dar ireal, ci o decizie de a renunța la iluziile searbede și prea frumoase pentru a fi adevărate. De la începutul și pînă la sfîrșitul piesei, autorul arată mereu cum realitatea nu poate fi înlăturată, că ea se bucură de întietate. Visele nu trebuie să înflorească în paguba lucidității. Nu obsesia puerilă a unei fericiri supreme, moment de vertigiu și poezie, risipit înainte chiar de a se închea, ci conștiința că trebuie ținut seamă de viață și de legile ei aspre.

Virusul visului, acela care îl dezarticulează și-l împinge la ruină, este visul atotputernic, visul bolnav, de dulceață. Din totdeauna asemenea visuri, absurde, au părut ridicole generației următoare. Și dacă au fost visuri pe care le-au îmbrățișat și cei inteligenți, au fost acelea în care omul a știut să-și învingă primele sale dorinți și să se apere de ispita acestora la fel de primejdioasă ca și a absolutului...

O înțelegere severă, drastică, a realității, fără iluzii inutile, fără speranțe absurde în puterile miraculoase ale visului, regăsirea noastră și a fericirii pe care o căutăm într-o existență „limitată“ la orizontul prac-

tic și social, definește în cele din urmă pe acest visător.

Cel ce a făcut un act de înțelegere și un act de pace între realitate și vis, având oroare de plâsmuiri și iluzii fără împliniri, cel ce a închis irevocabil poarta nădejdlor mincinoase, decise să suprimie lanțul de nefericiri care i-a gîtit pe cei mai mulți dintre visători, aduce în mod obligator în atenția noastră pe omul revoluției. Ce patetice accente capătă pe alocuri acest visător care ne cere să năzuim pe măsura realității.

\*  
\* \* \*

Dacă visul are partizani declarați, el numără și adversari. Adversarii se recrutează mai ales din rîndul celor care concep existența ca o lungă disperare, condamînd însăși viața ca o încercare absurdă, situată la răscrucea dintre un trecut fără amintiri și un viitor fără perspective, proaspătare o neantului făcută fără credință și fără pasiune, în indiferență și plictis. Visul apare de neconceput, monstruos, cel dintîi pe lista proscrișilor, destinul omului fiind tocmai să aștepte și să sperie în van. Ce înseamnă visul, dacă nu o aberație, la-ndemina tuturor ce vor să trăiască din simulare și minciună? Teatrul lui Samuel Beckett — exemplu de artă morbidă — este în acest sens pilduitor. Într-una din piesele sale doi oameni așteaptă cu disperare să apară acel care să-i salveze de la mizerie. Îl așteaptă pe Godot. De cînd îl așteaptă? Cit îl vor mai aștepta? Și există oare acest Godot? Pe scenă trece un om ținînd în mînă o frînghie prinsă de gîtul altuia, iar acesta din urmă, cară cu greu două geamantane pline cu nisip. Toți se despart în actul întîi pentru a se reîntîlni în aceeași situație în actul doi. Acesta este pe scurt subiectul piesei, „Așteptîndu-l pe Godot“ și nu-i greu de înțeles care sînt sensurile ei. Eroii lui Samuel Beckett traduc spaimele claselor condamnate, viziunile lor infernale asupra viitorului. E o „demonstrație“ de ineficacitate pentru dezarmarea ideologică a noii clase. Se con-

damnă și ideea de mai bine și setea noastră de bucurie.

Inamici ai visătorilor sînt de asemeni cei ce au conștiința clară că-i așteaptă pieirea, oameni ai unei concepții înfrînte, așa cum e de pildă Matei din piesa lui Horia Lovinescu „Citadela sfărîmată“. Acest plâsmuitor de miraje poartă cu sine halucinanta neliniște a unei societăți damnate. Negînd totul, ei sînt cuprinși de dorința de a distruge pînă și speranțele lor dintr-o dorință bolnavă de a marca și mai puternic impasul în care se găsesc. Sînt profeți ai dezastrului, care predică iminente catastrofe, și care caută ca în vacuumul general să cucerească o autoritate de o clipă, prin întrebări tulburi și amenințătoare. Flagelîndu-se astfel, ei devin rafinați ai supliciului și mai au cîteva clipe sentimentul superiorității. Din aceeași pornire perversă, în loc să caute a învinge criza morală, o sporesc și mai mult. E crepusculul cel mai sumbru. Pentru ei înțelepciunea și visul sînt la fel de inutile. Legați de o formă socială caducă își pierd energia într-un fel de agonie lovace de-a lungul căreia, cuprinși de un elan de autodistrugere, susțin adesea adevărurile pe care le urăsc cel mai mult. Au sentimentul că prin convocarea absurdului mai deșin încă puterea. Și dacă se apleacă asupra vreunei ființe din jurul lor, nu este pentru a o elibera de vechile ei spaime, ci pentru a-i impune altele noi, mai dure-roase, cîștigînd pentru un moment iluzia că pot cel puțin să distrugă. Prin aceasta se arată definitiv învinși. Cel care se înduioșează de soarta sa mai are încă energie pentru a se apăra și pentru a acționa. Aceasta o știu foarte bine dramaturgii. „Ce face Nagg, întrebă Hamm din piesa lui Beckett, „Sfîrșitul partidei“. — Plînge, — răspunde alt personaj. „Deci, trăiește“, — comentează Hamm. Lacrimile dovedesc vitalitate, chiar după concepția lui Beckett. Dar acela care nu mai are milă, nici de el, și cheamă asupra sa noi mizerii, acela nu e decît propriul său spectru.

\* \* \*

Viața cu problemele ei morale, cu problemele de conștiință ale omului de azi se răsfringe în toate aceste personaje, în toți acești visători care au ocupat scena. Poate nu totdeauna cu claritate, poate nu totdeauna cu vigoare, dar prin ei se recunoaște în viitor întrebarea noastră centrală, iar în desprinderea de un trecut, definitiv condamnat, o obligație spirituală<sup>1)</sup>. În acest sens, visul trebuie socotit un semn al tensiunii sociale și al însuflețirii exuberante ce caracterizează epoca.

Iar apariția visătorilor expresia unui pro-

ces pe cit de complex pe atit de subtil. În adevăr, acest personaj traduce, în mod criptic, o mișcare socială profundă și amplă ce a atras cele mai diverse straturi ale societății, cerându-le să se pronunțe asupra destinului orînduirii burgheze și asupra viitoarelor forme de organizare ale omenirii. Fiecare din tipurile de visători, al căror sumar portret l-am încercat aici, răspunde uneia dintre problemele umanității contemporane.

Și prin toate aceste personaje visul denunță, răzbuună, exaltă, cheamă și împacă.

<sup>1)</sup> Lucrul se vede clar în dramaturgia lui Anouilh, în care se reia în diferite chipuri această problemă. În cele mai multe din piesele lui Anouilh avem de-a face cu eroi care trăiesc altă viață decît aceia pe care au visat-o. Pe ei îi urmărește mizeria morală a mediului și în special a familiei lor. Marc, din piesa „Jezabel“ suferă pentru că mama sa e sub raport etic, o ființă disolută. În „Sălbatea“ Therese se chinuiește pentru că nu se poate elibera de lumea căreia îi aparține: o lume destrămată, coruptă și pe care o urăște. Eroina din „Romeo și Janette“ se gîndește cu durere că anii vor înfrînge elanurile nobile și se va resemna: „Cînd voi fi bătrînă, atunci voi spune și eu că nimeni nu e vinovat cu nimic față de nimeni“. Georges, din „Intîlnirea de la Senlis“ face totuși ca măcar pentru o seară să se elibereze de sub tirania mediului infam. Angajează o pereche de actori care să joace rolul unor părinți buni și cinstiți și își invită iubita într-o casă închiriată pentru o noapte punînd în scenă o seară de familie fericită așa cum și-a dorit-o întotdeauna.

În „Ciocîrlia“ („L'Alouette“) Anouilh reia tema Ioanei d'Arc. În versiunea lui Anouilh, Ioana e o fetișcană simplă pe umerii căreia soarta a pus o sarcină prea grea (Cînd Arhanghelul i se arată, ea îl roagă: „Milă, milă stăpîne. Sînt fată sărmană, sînt fericită. Regatul Franței e prea mult pentru mine. Imi ajunge răspunderea oilor mele. Bagă de seamă că sînt mică și naivă și fără nici o putere. Eu dacă i-ași duce pe oameni la moarte, n-aș mai putea uita niciodată... Milă stăpîne“) și care chiar dacă se achită de misiunea ei, nu se poate sustrage sfîrșitului inevitabil. Această eroină împăcată cu destinul, primește senină moartea: „Vă închipuiți dumneavoastră o Ioană cumîntită, vegetînd la curte dintr-o pensioară?“...

Într-un fel personajul central din Jezabel și Sălbatea era un ratat. În „Intîlnirea la Senlis“ eroul caută să îndepărteze realitatea printr-un vis. Iar în „Ciocîrlia“ un vis prea mare pentru aripile personajului dacă-l va pierde în cele din urmă, îi va oferi, cel puțin, o emoție unică.

## PORNIND DE LA CRITICI... (II)

**PAUL GEORGESCU:** Încercări critice; **SAVIN BRATU:** Cronici;  
**VERA CĂLIN:** Pornind de la clasici

### *Specializarea criticii*

Există, puternic înrădăcinată în critica literară, părerea că specializarea extremă constituie factorul cel mai autentic și cel mai reprezentativ al activității profesionale a criticului. Intinderea crescând a rubricilor de „cronică literară“, un anumit cult al frazei „tehnice“, al limbajului de specialitate moștenit de la critica literară dintre cele două războaie, haloul cu care este înconjurată fiecare observație a lui Thibaudet în legătură cu metodica și clasificarea criticii literare, ecoul redus de care se bucură în publicistica noastră discuția de idei, interesul formal pe care destui critici îl manifestă față de tot ceea ce depășește specialitatea lor, — iată câteva simptome ale dorinței manifeste de a circumscrie domeniul criticii literare, ca fiind numai și numai al criticii literare. Mai mult încă, s-ar putea spune că tocmai această specializare este baza respectului și considerației de care se bucură profesiunea de critic în rândul creatorilor. Critica literară pare chiar uneori covârșită de greutatea ilustrelor modele și își dispută clasamentele sau își analizează propriile rezultate sub semnul acestei atotputernice specializări. Preocuparea de ținută, de aspectul formal, este atât de evidentă, încât ai impresia că criticul se oferă de-a gata unei eventuale clasificări și caracterizări subtile. Grijă evidentă de o posibilă posteritate are însă și o latură bună, în mă-

sura în care stârnește emulația criticii și promovează o continuă încordare a forțelor. Fără îndoială că un asemenea fenomen înseamnă în practică platforma solidă pentru un spor de pricepere în analiza literară, fiind el însuși expresia unei adevărate pasiuni pentru literatură, fără de care nu e de conceput profesia de critic. Rezultatele pozitive ale unui asemenea proces nu pot fi de aceea subestimate. Printre altele, datorită acestei specializări, a dispărut și acel fenomen supărător pe care îl semnala Crohmălniceanu în „pledoaria“ sa pentru cronică literară: „lote-rla“ cărților, posibilitatea ca anumite opere să rămână neanalizate, absența din câmpul vizual al criticii, caracterul „accidental“ al muncii criticii, lipsa de periodicitate. Într-un anumit sens, specializarea tehnică a criticii literare în ultimii trei-patru ani a apărut ca o reacție binefăcătoare împotriva unei anumite tendințe dogmatice de a îneca critica literară într-o publicistică a locurilor comune, lipsită de metodologie și incapabilă de a emite judecăți de valoare; ca o reacție salutară împotriva promovării tendinței amintite a criticului literar de a se transforma în enciclopedist, în vulgarizator fără specialitate, fără domeniu specific și concret. Lipsa de specializare a dus uneori la o anumită confuzie a valorilor, o anumită tocire a spiritului critic, la o anumită indiferență față de una din problemele fundamentale ale criticii literare: judecata de valoare.

Există însă și un alt aspect al problemei specializării pe care dorim cu acest prilej să-l punem în evidență. Într-un articol publicat în 1939 și republicat în culegerea „Probleme des Realismus”, Georg Lukacs contestă în genere valoarea și semnificația specializării criticii în ultimii cincizeci de ani. Confruntând critica și literatura modernă cu epocile de mare înflorire culturală și ideologică, cu literatura Renașterii și a Humanismului, cu critica democrat-revoluționară rusă și cu filosofia clasică germană, Lukacs constată că în asemenea epoci granițele dintre creator și critic erau foarte puțin definite, creatorul fiind în același timp critic și criticul creator (Goethe, Balzac), de asemenea granița dintre estetician și filozof (Kant, Hegel), marii critici fiind în același timp și ideologi, conducători de mișcări revoluționare, promotori de mari curente ideologice (Herder, Lessing, Bielincki, Cernișevski). Însă după aceste epoci de pregătire a revoluției burghezo-democrate, diviziunea muncii în capitalism, claustrarea creatorului, fărâmițarea activității duc la o separare, la o limitare în domenii foarte precise deopotrivă a creatorului și a criticului. Specializarea modernă — afirmă Lukacs — a dus la sfărîmarea unității, am spune într-un cuvânt, la des-universalizare, la promovarea unei concepții meșteșugărești, de atelier, la artă pentru artă și, finalmente, la estetizarea deopotrivă a profesiei de critic și a vocației creatorului. Simptomul caracteristic al acestei descompunerii, Lukacs îl vede în autonomizarea criticii și creației literare, în specializarea îngustă. Marii creatori și filozofi — arată filozoful maghiar — trebuie să rămână spirite universale.

Analiza lui Lukacs care pune bazele discuției marxiste a problemei este în linii generale justă în măsura în care se referă la scopurile și consecințele concrete ale acestei specializări *în condițiile capitalismului parazitar*. În aceste condiții, profesionalizarea excesivă, specializarea duc în fapt la o concepție autotelică, la considerarea diverselor activități ca un scop în

sine. În timp ce Lessing, Cernișevski fac critică și estetică ca o parte integrantă a acțiunii de pregătire a revoluției burghezo-democrate, în timp ce Hegel își concepe sistemul de estetică ca o parte, ca o etapă a unei viziuni globale, coerente și sistematice asupra lumii; în fine, însăși arta fiind privită ca o metodă de desvăluire a unor adevăruri generale dar în același timp concret istorice asupra lumii (întreaga sa estetică fiind în bună parte o istorie a artei, o istorie filozofică (problemengeschichtliche) însă în fond o istorie, în timp ce Balzac făcînd analiza „Minăstirii din Parma”, depășește problematica strict estetică a creației și desvoltă de fapt în analiză, o perspectivă social-istorică, politică asupra cărții, înțelegând ca o oglindire a contradicțiilor vieții, critica modernă în mod deliberat va restrînge perspectivele analizei literare, și o va întemeia pe o separație absolută a valorilor, pe o rupere a planului ontic de planul estetic, pe acceptarea unei istoricități însă numai și numai în ordinea evenimentelor intelectuale. „Singurele emoții autentice din viața mea au fost de ordin livresc” — scrie Jacques Rivière, fondatorul revistei Nouvelle Revue Française (1911 „Etudes”).

### *Eseul polivalent: Paul Georgescu*

Fără a avea mania generalizărilor, Paul Georgescu a practicat în „Încercări critice” o formulă inspirată de sentimentul totalității, o critică pusă sub semnul polivalenței necesare, o critică care debordează cadrul strict al analizei. Preferințele sale merg spre spiritele enciclopedice, spre Pico de la Mirandola și Odobescu, spre Montaigne și Mihai Ralea. Climatul său predilect este opera clasică sau mergînd spre clasicitate, care reflectă maturizarea creatorului, liniștea maiestuoasă obținută prin rezolvarea unei mari frământări, într-un cuvînt Paul Georgescu este partizanul clasicilor, dar al clasicilor care au trecut prin experiența romantică, al clasicilor care au sentimentul infinitului. Așa



sînt de fapt priviți Sadoveanu și Beniuc, Odobescu și Călinescu. Asupra tuturor acestora, Paul Georgescu a scris pagini foarte oneste, însă care mai de grabă vădesc accentul consacării decît al penetrației. Operele sînt mici ambarcațiuni care poartă pe critic în curentul ideilor, chiar dacã acest curent nu duce nicãieri. Indiferent de valoarea științificã a referințelor, Paul Georgescu este alãturi de Ion Vitner, primul critic în promoția de dupã 23 August care a introdus filozofia în critica literarã.

Maniera lui Paul Georgescu a fost criticatã pe temeiul cã eseul ar fi o specie care nu oferã posibilitatea unei judecãți de valoare, cã duce inevitabil la puncte de vedere arbitrare, cã presupune folosirea masivã a artificiiului și cã implicã o inevitabilã calofilie, o pretențiozitate pompoasã. Este adevãrat cã eseul este stilul predilect al decadentei, al lipsei de rigoare, al facilitãții. Bergson a fost maestrul prin excelență al genului, înlocuind în filozofie terminologia, gravitatea sistematicã a stilului de lucru al filozofiei clasice cu fraza alertã, strãlucitoare, cu formula scãpãrãtoare metaforicã. În eseul decadent, în care se dizerteazã despre toate și despre nimic, interesul pentru formã și manierã înghite conținutul. Însã eseul este în același timp formula favoritã a criticii revoluționare, a publicisticii care se adreseazã, peste capul specialiștilor, unui cerc larg de cititori. Obsesia specializãrii, orgoliul profesional al cronicarilor literari, nu trebuie sã arunce anatema asupra unei specii foarte pretențioase care se cere dezvoltatã cu o mare muncã de elaborare și sintetizare, o mare culturã. Însã, așã cum glãsuiește un vechi adagiu, cultura e ceea ce rãmîne dupã ce s-a uitat tot ce s-a învãțat. În unele eseuri ale lui Paul Georgescu informația, fãrã sã aibã, cã bogãție și variație, proporții grandioase, tinde cãtre un fel „*de omni re scribili*”. Vorbește din cînd în cînd, suficient și nișel prea sigur, de domenii în care s-a inițiat puțin specific, din surse de a doua mînã. Așã e cazul în parte cu considerațiile filozofice care încadreazã eseurile despre „Pasãrea furtunii”. Însã ideea

care stã la baza acestui eseu este originalã și perfect adaptatã cãrții. Aceasta este de fapt adevãrata criticã literarã: a gãsi puncte de vedere inedite, cit mai multe interpretãri posibile ale operii. Este aceasta o invitație la subiectivism? Nu, cãci chiar dacã semnificațiile descoperite nu sînt cele mai exacte, însãși posibilitatea multiplelor interpretãri, aceastã pluralitate de înțelesuri dovedește viabilitatea operii. Venite din partea unui critic inteligent (cum și este autorul „Incercãrilor critice”), considerațiile filozofice, psihologice, etice sau social-politice asupra unei opere reprezintã chiar dacã nu sînt prin ele înșile o judecatã de valoare, „un anume gir, duc indirect la aprecierea operii.

În compararea a trei eroi principali din carte, între-o situație-limitã (furtuna), Paul Georgescu gãsește trei atitudini fundamentale fațã de viață și moarte, trei monologuri cardinale care pot fi regãsite în istoria filozofiei și trei atitudini în fața fatalității (în reprezentare miticã primitivã concretizatã în ideea de „lege”): existențialismul, smerenia creștinã, prometeismul. Fantezia nu e gratuitã, dacã nã gîndim cã fiecare ipotezã filozoficã reprezintã — obiectiv sau deformat — un moment al desfășurãrii realului. Pescarii nu sînt desigur însetați de clarificãri, însă în ochii lor forța mării, a vîntului și a chiaburului Eftei pare a fi de aceeași esență fatalã și inexorabilã. Ideea corului constituie un fel de conștiință criticã a eroilor, este de asemenea ingenioasã și realmente stabilește un nou plan al problemisticii cãrții. În schimb, reprezentarea ideaticã a figurii lui Adam Jora nu iese din banalități — obținute de data aceasta fãrã efort. Fiindcã eseul a stîrnit opoziție, criticul a adãugat ulterior o seamã de considerații care dilueazã problematica fundamentalã a articolului. Cu toate acestea, lucrarea rãmîne una din cele mai interesante piese pe care le-a scris Paul Georgescu și, fãrã îndoialã, edificatoare în legãturã cu perspectiva cãrții lui Petru Dumitriu. Așã apar mijloacele, calitățile și defectele esențiale ale scrisului lui Paul Georgescu, asociația fulgurantã dintre sau cîteva propozițiuni fundamen-

tale de estetică, filozofie, etică și faptul literar; cînd criticul lucrează la rece, cu mijloacele obișnuite ale criticii, considerațiile trebuie să fie concentrate, sintetice, căci atunci cînd autorul tinde să facă „studiu” banalitatea școlărească, didactică își arată colții.

În „Încercări literare”, Paul Georgescu și-a creiat un anumit stil care trece la început neremarcant, cu o respirație foarte ușoară, și care pare la prima vedere că suferă de o infirmitate: renunțarea la individualitate. Însă prin acest efort către banalitate, prin această rețezare a efectului, prin reducerea stilului la limita zero, se vedește nu complezența unui nepăsător, ci un anume travaliu, un anume gust și, uneori, o anume manieră: a deveni banal — a deveni prin aceasta cît mai uman posibil. Fiindcă banalitatea nu este niciodată realizată fără efort sau fiindcă efortul în realizarea banalității nu este prea vizibil, criticul își realizează o formulă personală, care mimează sau chiar frizează uneori diletantismul, însă care vedește o grea digerare a conceptelor de bază, o clasificare, o reformulare lîmpede a lor: comic, tragic, farsă, umanism, fascism. Unele din aceste definiții nu au un aer aforistic suspect și cea mai simplă frază pare meditată, inspiră încredere. Tocmal de aceea articole care ar fi trecut neobservate sub alte semnături au stîrnit ecouri și sînt citate și astăzi ca realizări, iar formule, care fără a fi gratuite sau banale s-ar fi pierdut în mulțimea formulilor, se detașează net și capătă prin repetare patina nobilă și prestigioasă a locurilor comune ale marii critici:

*„Asemenea operei lui Johan Sebastian Bach, opera lui Mihail Sadoveanu este un uriaș coral, acompaniat de orga Mării și a Codrului, în care sînt cîntate suferințele poporului român, în care sînt slăvite virtuțile lui.*

*Uneori orga conținește și atunci se ridică lîmpede, sonor, luminos, înfinita simplitate a surisului.”*

*„În momentul acesta, în mințile scriitorilor noștri, autori ai unor cărți de mare*

*valoare artistică, se elaborează aceste capodopere care sînt semnul etern al trecerii prin lume a generației noastre și a poporului român.*

*Ne plecăm cu dragoste și salutăm capodoperele necunoscute.”*

Cu asemenea mijloace, Paul Georgescu creează o publicistică de calitate adresată în special omului de cultură în care metoda esențială — așa cum o vedesc în continuare articolele publicate recent în „Gazeta literară” — este asociația fulgurantă dintre o categorie estetică sau un citat celebru și un fapt politic: asemănătoare deci cu a eseului literar cu diferența că obiectul raportat este un fapt politic. Boala lui Eden după eșecul de la Suez este privită prin prisma unui comentariu din Montaigne la un vers din Horațiu: „Et post equitem sidet atra cura”. Iar în spatele călărețului „stă grija cea neagră”. Introducerea este studiat livrescă:

*„Clasicii sînt clasici fiindcă, sau mai precis un scriitor este clasic fiindcă, recitindu-l, îți răspunzi mai lesne la întrebările tale, ale timpului tău. Și Montaigne, citindu-i pe vechii greci sau pe bătrînii latini era preocupat nu de o exegeză istorică, filozofică sau altcum erudită. Vechile versuri îi deșteptau ecouri contemporane sau, dacă doriți, moderne. Un clasic este clasic fiindcă în proza lui veche găsește ecou preocupările tale prezente sau, dacă doriți, moderne”.*

Putschul lui Castillo Armas în Guatemala este un poem în proză nerudian despre pămînt, fructe și aur. Un volum de scrisori ale soldaților germani prinși în încercuirea de la Stalingrad este precedat de o teorie despre tragic.

Asemenea mijloace deplasează centrul de greutate, cititorul apare mai interesat de considerațiile asupra lui Montaigne decît de semnificația politicii, a bolii lui Eden sau de acțiunile lui „United Fruit Company”, însă pagina cu aspect baroc capătă pretenții de literatură și poate fi inclusă în volum.

Castillo Armas a fost asasinat, domnul Eden nu mai este prim-ministru, însă pa-

gina lui Paul Georgescu a intrat în „In-cercări critice“. Autorul psihologizează, metaforizează, literaturizează fenomenul politic însă metoda nu poate fi condamnată în publicistica literară. Ideea că nu sînt posibile considerații interesante pe marginea faptului politic nu dovedește atît o prea mare specializare literară, cît o anume sărăcie spirituală, o incapacitate generală de exegeză, un anumit dezinteres. Din acest punct de vedere, activitatea lui Paul Georgescu, fără a ajunge la formula „universalității“ preconizată de Lucaks, trebuie menționată în chip pozitiv. Poate că valoarea în sine a „editorialelor“ introduse în volum (din motive, pare-se de echilibru) este mică și nu ar justifica în toate cazurile republicarea lor; însă trebuie recunoscut că ele vădesc o concepție superioară despre publicistică și un anume respect pentru demnitatea propriului stil.

În ansamblu privit, volumul lui Paul Georgescu îndeplinește o funcție utilă în timpul criticii noastre și ar fi eronat să nu-i recunoaștem o anumită originalitate. El încearcă să restituie funcții criticii multiplele sale dimensiuni. Însă formula nu absolvă criticul de faptul că el nu a intervenit în controversele care au agitat viața noastră literară decît prin articole de fond foarte generale care nu implicau propriu zis o luare de atitudine. Criticul evită situațiile disputate și nu s-ar putea spune că putem analiza prin intermediul articolelor lui Paul Georgescu situația de ansamblu a literaturii, că este — cum s-ar spune — oglinda stadiului actual al problematicii literare, sau că s-ar putea atinge prin intermediul lor probleme esențiale ale dezvoltării acestei literaturi. Eseurile lui Paul Georgescu sînt *particulare*. au o formulă în fond descriptivă, tendința de a descrie evenimentul literar în termeni care ignoră verigile intermediare și cadrul imediat al evenimentului literar discutat. Atunci cînd Paul Georgescu evită acest lucru, cînd criticul scrutează detaliile și situațiile conjuncturale pe care le afectează (ca în eseu despre „Enigma Otiliei“), rezultatele sînt foarte interesante și bazele

metodei sale permit o *dare de seamă completă a componentilor și explicațiile cauzale relevante*, mai ales încadrarea istorică reală a fenomenului, fără recursul la un sistem arbitrar. În ansamblu însă, eseuul lui Paul Georgescu încă nu s-a încadrat ca un act precis de critică literară, și a marcat mai ales sfera interpretărilor posibile în cadrul însă al unui proces concret de obiectivare.

În cadrul acestui proces, de obiectivare, Paul Georgescu a adoptat în paginile „Romîniei libere“ formula cronicii literare, demonstrînd prin aceasta capacitatea sa — pe care i-o contestau mulți — de a face critică la obiect și de a fi în contact cu viața imediată a literaturii. Însemnat este faptul că Paul Georgescu face această muncă de prindere concretă a fenomenului literar cu competență și cu un deosebit simț al disciplinei și uneori al proporțiilor (deși mania comparațiilor ilustre copleșește adeseori pe autorul recenzat: Oct. Păscăluță, (autorul „Păunului de aur“) este comparat cu Dimitrie Cantemir, Petru Vintilă cu Balzac și Petru Dumitriu, etc.) În ceea ce ne privește, l-am fi preferat pe critic în cadrul formulei din „Gazeta literară“, formulă în care ar fi trebuit pînă la urmă în mod sigur să izbutească. Cronicari avem destui, însă eseiști mai puțini. Totuși, fiindcă sîntem la capitolul recomandărilor, credem că ar fi bine ca în cronicile sale, Paul Georgescu să analizeze cărți și „în primă audiere“, eliminînd un anumit ton oficios.

### Cronicarii

Toate acestea demonstrează că specializarea ca atare, profesionalizarea criticii ca o specie independentă, delimitată chiar în raport cu estetica este o necesitate obiectivă, o consecință obiectivă a evoluției artei, a legității ei interne, așa cum însăși diviziunea muncii este urmarea procesului social-economic. Întinderea crescîndă și multiformă a fenomenului artistic, organizarea activității sociale, complexitatea însăși a muncii artistice, acumularea crescîndă a operelor, toate aceste con-

diții implicate în noțiunea de progres au dus la specializarea criticii, la discutarea operei literare într-o perspectivă mai mult analitică, cu reflectorul orientat numai asupra unei anumite opere, cu o preocupare ascuțită de aspectul tehnic. Victoria ideologiei marxiste a dus după sine în frontul intelectualității progresiste la o mai mare specializare a sarcinilor, deopotrivă cu o înmulțire a forțelor, o mai mare diferențiere a mijloacelor de acțiune agitatorică și de influențare a opiniei publice. Ne amintim că pentru Cernișevski și Dobroliubov, critica era unicul mijloc de influențare a opiniei publice, unica platformă, unica tribună. De aceea cronica literară a devenit o specie preferată a criticii moderne, deși ea nu poate fi regăsită în tradițiile criticii clasice, în deosebi în critica din ultima jumătate de veac. Cronica literară a devenit astfel modalitatea prin care se formulează astăzi în primul rând judecata de valoare asupra fenomenului literar. Aici condiția demonstrației, a argumentării judecății de valoare, condiția analizei operei printr-o prismă riguroasă, prin respectarea unității dintre conținut și formă poate fi îndeplinită cel mai adecvat. Cronica literară este de fapt cea mai proprie unui exercițiu periodic: ordinea de zi a problemelor fiind într-un anumit sens facilitată de cadrul fix, de schema generală a articolului.

Din acest punct de vedere, obiecțiile care i s-au adus lui Savin Bratu în recenzii închinată recentului său volum sînt neîntemeiate. În câteva pagini, n-ai cum să analizezi o operă literară sub toate fațetele ei și o anumită limitare se impune. Criticul rămîne mai ales într-o revistă săptămînală un fel de element de șoc, victima primului contact cu opera, amenințat mereu să devină prizonierul unei subiectivități nemijlocite. Pentru a evita asemenea reciprocități, Savin Bratu utilizează câteva mijloace predilecte: portretistica, excursia în protoistoria operei și a genului abordat, în biobibliografia autorului, un larg sistem de referințe istorico-literare, toate acestea puse sub semnul criticii simpatetice. Însă atuul cel mai însemnat al criticului pare

a fi continuitatea, regularitatea exercițiului criticii și ideea de sacrificiu, de dăruire de sine, pe care o sugerează o lectură răbdătoare și neselectată a tot ceea ce apare. Fiind în zodia referințelor, s-ar putea spune că Savin Bratu oscilează ca manieră între Pompiliu Constantinescu și Perpessicius, fiind temperamental mai aproape de acesta din urmă.

### *Avantajele și dezavantajele criticii ideografice*

În materie de critică literară, cantitatea „în sine“ are adesea o deosebită însemnătate. Un critic care ar scrie astăzi la noi numai despre jumătate din tot ce apare, ar trebui prețuit cu atît mai mult cu cît de obicei criticii la noi nu se ocupă decît de marile evenimente.

Scriitorii au tinjît întotdeauna după acel critic ideal care „sine ira et studio“ scrie despre toate cărțile, ținînd la zi foaia de observație a dezvoltării literaturii, luînd modest și sîngurcios pulsul respirației literare. Desigur, satisfacțiile imediate ale unui asemenea critic ar fi minime în raport cu eforturile, căci va rămîne întotdeauna adevărată teza că o mare critică nu se dezvoltă decît de pe urma marii literaturi, de pe urma marilor evenimente editoriale. Însă o asemenea „cronică“ a literaturii anilor aceștia ar fi în perspectiva istorico-literară, cu atît mai neprețuită, cu cît criteriile din care ea ar fi judecată ar fi mai ferme și mai constante (aici de altfel constă și singura justificare a cronicarului permanent). Dacă rămîn cu ceva în istoria criticii literare și rămîn în ori ce caz — mai mult decît un Brunetièr și Faguet —, critici foiletoniști ca Jules Lemaitre, Francisque Sarcey, Sainte-Beuve, Robert Kemp, André Rousseaux, rămîn tocmai pentru un asemenea lucru. Ceva în acest gen a încercat la un moment dat să facă Savin Bratu. Însă în alcătuirea volumului criticul a eliminat multe din cronicile de acest gen, lăsînd numai comentariile pe marginea operelor care au intrat definitiv în patrimoniul literaturii. Urmarea acestui fapt este extrema inegalitate a volumului de „Cronici

și articole" al lui Savin Bratu. Cele mai bune cronici — cu observații interesante, subtile și pline de substanță — sînt tocmai acelea care relevă contactul direct, imediat, criticul care prinde „pulsul” literaturii în evenimentele — ca să zicem așa — minore: observația că în reportajele sale despre China, V. Em. Galan, „*a pus ceva din viziunea și felul de a fi ale țăranelui de prin părțile Moldovei, coborît într-o bună zi pe meleagurile Pacificului*”; formula care sintetizează volumul lui Eusebiu Camilar, pe aceeași temă ca „*o laudă a vechilor meșteșugari*”; artificiile compoziționale, viziunea livrescă „*nu în sens pejorativ*” din „Am fost în China nouă” de G. Călinescu vădesc faptul că Savin Bratu concepe cu seriozitate activitatea săptămînală și nu se lasă pradă rutinei, nu nivelează analiza, nu se limitează la darea de note, etc. Însă cînd este vorba de reeditări, sau de mari scriitori asupra cărora critica și-a exprimat opinia, Savin Bratu repetă considerații cunoscute și aceasta într-un stil feroce, cu formulări și introduceri în problemă care revin de la un articol la altul (articolul despre poezia lui Mihai Beniuc, recenzie la „Azimă”, articolele despre Mihail Sadoveanu). Publicarea celor două volume de poezii alese de M. Beniuc ar fi fost un prilej excelent pentru critic de a dezvălui măsura capacității sale analitice, de a extinde și nuanța registrului obișnuit de epitețe, de a situa din punct de vedere istoric literar opera lui Beniuc, de a pronostica asupra eventualei sale influențe asupra literaturii noastre. Ca la ori ce natură poetică profundă și multilaterală, poezia lui Beniuc nu se dezvăluie într-o primă ochire și simpla ei descriere nu-i scoate în relief valoarea. Mai mult încă, evolutivă, trecerea în revistă a etapelor nu asigură nici măcar fidelitatea descrierii, căci ceea ce interesează la o natură poetică spontană și impetuoasă ca Beniuc este intensitatea și funcția poetică pe care o îndeplinesc anumite simboluri, frecvența lor, ecoul în sistemul de imagini, transformarea semnificativă a motivelor și valențele poetice pe care le conține o asemenea transformare, într-un cuvînt analiza

limbajului poetic, care spune mai mult asupra personalității și tendințelor poetului decît desprinderea conceptuală a tematicii, a „căutărilor” subiectului liric. Lucrul acesta l-a înțeles destul de bine Savin Bratu cînd se ocupă de poezia lui Beniuc de dinainte de 23 August. Tocmai de aceea el reușește să sublinieze continuitatea cu tradițiile poeziei ardelenne, dezvoltarea expresiei specifice. Cînd însă e vorba de poezia de după eliberare, Savin Bratu recurge la descrierea conceptuală, la citarea versului ca echivalent al ideii, la considerații abstracte de felul acestora: „*Valabilitatea artistică a lirismului este... condiționată de potența sa tipizantă*”; se poate spune și invers că potența tipizantă a lirismului este condiționată de valabilitatea sa artistică. Important ar fi fost să fi demonstrat că „*lirismul atinge dimensiunile artei autentice, cînd conținutul vieții spirituale a subiectului este reprezentativ pentru viața spirituală a societății, timpului și omenirii*”, fiindcă o întregă școală poetică de la Valéry la Francisc Ponge și de la Ezra Pound la Stephan George a pretins că lirism autentic poate exista oriunde există cult al eului și orgoliu al muncii poetice, oriunde există preferință implacabilă, sălbatică pentru un ideal, fie el cît de „antisocial” sau mistic.

„*Beniuc nu declamă cu minunatul patos maiakovskian; el rămîne țăranelu colțos, care izbește cu violență în toate ale lui, puțin meșter în retorică sublimă, dar emoționant și convingător în îndrjita expunere simplă a convingerilor și a năzuințelor sale*”. Portretul moral este excelent, însă criticul rămîne prizonierul concepțiilor închipuindu-și probabil că exclamații ca: „*La dracu, să nu fim patetici*” sau „*Eu n-am nevoie de onoruri*”, scot cauza lui Beniuc din sfera patetismului. Specificul poeziei lui Beniuc constă tocmai în patetismul comprimat care irupe violent din matcă, țîșnește retoric peste îndiguirile care le limitează și le desparte. Patetismul lui Beniuc este desigur altul decît cel al lui Maiakovski, însă pe linia poeziei ardelenne Beniuc rămîne un poet prin excelență patetic, violent, romantic în poemele sale

din tinerețe (unde chiar peisajul, drumul printre stînci, miriștele coperite de brumă, mulțimile răsturnînd Carpații peste exploatare) sugerează stările patetice ale eroului, și pînă la poemele din ultimele volume în care poezia lui Beniuc capătă incontestabil note noi, care nu pot fi în nici un caz epuizate în definiția sumară formulată de Savin Bratu. În definitiv demonstrînd că poetul liric este liric, riști să te înviri mereu în jurul punctului de plecare și o asemenea operație s-ar justifica atunci cînd e vorba de un poet tînăr unde relevarea simplului fapt că este un liric autentic, un poet, devine o judecată de valoare. Cînd este însă vorba de Beniuc, de Arghezi sau de alți poeți mari, a rămîne la asemenea calificative, înseamnă a bate pasul pe loc. Înseamnă a caracteriza un poet cu o personalitate deja pe deplin formată prin nota sa cea mai generală, nici măcar prin genul propriu. Ori Savin Bratu determină specificitatea lui Beniuc prin negație, arătînd că nu este Maiakovski, Esenin, vechea poezie ardeleană, ș.a.m.d.

Poezia lui Beniuc este în fond poezia simbolului ridicat la potență de mit și frecvența anumitor simboluri demonstrează de altfel intenția deliberată a autorului de a oferi aceste mituri într-o desfășurare limpede, într-o expresie clasicizantă. Așa cum a observat recent I. Vitner, simbolurile beniuciene capătă o dimensiune filozofică ceea ce fără îndoială relevă o evoluție, o împlinire în raport cu formula „poeziei țărănești”. Originea populară a simbolurilor relevă linia de continuitate, legătura lui Beniuc cu solul natal, însă interpretarea lor, semnificația deosebită, se integrează în evoluția, în biografia lirică a autorului. A rezolva deci valabilitatea lirismului în fraze despre caracterul reprezentativ țărănesc al lirismului, înseamnă a nu spune nimic. Din punct de vedere estetic noua poezie a lui Beniuc pune în același timp o problemă însemnată. În numeroase articole se afirmă adesea că o literatură, o poezie realistă este incompatibilă cu mitul, cu simbolurile ridicate la potența unor imagini fundamentale, organic legate nu de o poezie ci de un întreg curent, de întreaga

concepție asupra vieții scriitorului. Originea unei asemenea idei o găsim într-o concepție îngustă despre realism care pornind de la faptul că arta este cunoaștere, acceptă numai formulări nemijlocite sau de primă mijlocire asupra lumii obiective. Mitul pare compromis fiindcă o întreagă literatură decadentă se dezvoltă pe baza miturilor, încearcă să facă din mit o cheie fundamentală pentru dezvăluirea universului. Astfel, alături de interpretarea tendențioasă, iraționalistă, a miturilor antice, apar noi mituri, simboluri impenetrabile, parabole care urmăresc să transforme în enigme evenimentele lumii zilnice. De la Kafka la Camus, o întreagă literatură a favorizat expansiunea acestei neo-mitologii. Însă există mituri și mituri. Kafka scrie într-unul din carnetele sale de însemnări: „Mitul încearcă să explice inexplicabilul. Pentru a ajunge la termenul adevărului trebuie să fintească către inexplicabil”. Aceasta este de fapt linia idealistă a interpretării miturilor. Însă există și mituri poetice care relevă legătura traică a omului cu universul, credința în procesul cunoașterii, posibilitatea masivă de înregistrare a valorilor umane. Mitul prometeic de care amintea Marx este un astfel de mit. Care este de fapt deosebirea dintre simboluri și mituri? Simbolul este o creație individuală, mitul un fenomen colectiv, potențat însă și el de o individualitate. Nu este neapărat necesar ca mitul să fie preluat direct din tematica populară. În literatura noastră simbolurile care dezvăluie nașterea sau moartea, se ridică astfel la o potență mitică în opera lui Tudor Arghezi. Beniuc utilizează în același sens diferite fenomene naturale, date istorice fundamentale care au frământat puternic imaginația populară și le conferă dimensiuni mitice. Imaginea organică a copacului folosită în diferite ipostaze, devine astfel susceptibilă prin interpretări multilaterale să capete semnificații fundamentale care depășesc propriu zis sfera simbolului. El simbolizează mișcarea deopotrivă cu statornicia, creșterea ca și îmbătrînirea, dăruirea ca și constanța în fața vînturilor. Este de observat că în evoluția poeziei lui Beniuc

acest simbol capătă semnificații deosebite : se observă *creșterea progresivă* a simbolului în dimensiunile mitului. În poezia de astăzi nu este vorba numai de „îrăinicie“, de statornicie, („Gorunul lui Horia“), de bătrinețe nezdruncinată, ci arborele devine „roditor“, adică din punct de vedere poetic capătă funcții multiforme. Însă mitul în această accepție nu este numai popular, ci cultural, luminînd de fapt biografia lirică a autorului. Nu este vorba numai de o concepție istorică asupra vieții și a destinului luptătorului, ci de o întregă înțelepciune a războinicului oțelit în lupte. „Eu n-am să intru-n era nouă, poate“ („Gazeta literară“ aprilie, 1956 — „Sînt gata“). Inversunarea rece cu care este înfrumusețat inevitabilul biologic, nu are nimic din resemnarea fatalistă a luptătorului oboșit, ci reprezintă înfruntarea virilă a „crincenelor iasme“, îndîjîrcea „bătrînului pușcaș cu arma în bandulieră“. Departate de a rămîne încantonată în formula devenită banală a țaranului „colțos“, poezia lui Beniuc relevă o tonalitate nouă, profund dramatică și foarte apropiată pateticei sfidări maiakovskiene din „În gura mare“.

Nimic din analiza lui Savin Bratu nu lasă să se întrevadă o viziune globală asupra operei și a rolului ei în dezvoltarea literaturii noastre. Mult mai în spiritul stadiului actual al poeziei benuciene ar fi fost o perspectivă de ansamblu istorico-literară. Meritul cel mai însemnat al poeziei lui Beniuc este de a fi rămas o poezie populară, fără să fie semănătoristă, o poezie modernă, fără să cadă în modernism, o poezie lirică inferiorizată, fără să fie intimistă. Prin Argezi, și apoi prin Beniuc, poezia românească restabilește un echilibru zdruncinat de lirica post-eminesciană, un echilibru între valuarea umană, socială și universală a liricii și inovația poetică. Criza simbolismului și a semănătorismului a vădit tocmai această ruptură de echilibru, soluția de continuitate, etapa în care spiritul de avangardă și caracterul popular, strîns unite anterior într-o fuziune ireductibilă, se separă acum și pivotează în spre poli opuși. Însă poezia noastră nu a rămas mult în acest impas. În preajma pri-

mului război mondial, Tudor Arghezi, descîns din poezia post-baudelaireană, trecînd prin experiențele liricii moderne, însă suferînd puternic influența socialismului în paginile „Vieții sociale“, reface unitatea dintre filonul social și spiritul inovator. În preajma celui de-al doilea război mondial, Mihai Beniuc, descîns din țărînimea ardeleană, ridicînd la potențe revoluționare nemulțumirea seculară a țărînimii, *saturat* pe de altă parte cu experiența liricii dintre cele două războaie, îi selectează valențele pozitive necesare pentru exprimarea unui conținut adecvat. Tradiția poeziei argheziene și la o diferență de mai puțin de două decenii, existența unei lirici ca aceea a lui Mihai Beniuc, au contribuit într-o măsură esențială la nivelul ridicat de masă al liricii noastre noi, și a făcut printre altele ca în poezia noastră proletcultismul să fie un copil născut mort.

Dacă Savin Bratu practică o critică comprehensivă, căutînd mereu valoarea și reușind la un nivel minim s-o sezeze la operele medii, atunci cînd e vorba de opere de primă însemnătate, criticul se dovedește a fi incapabil să comunice valoarea, atît de mult este prizonierul formulei unice în care încadrează și cantonează definitiv cite-un poet. Accentuarea caracterului rural, popular, ardelenesc al universului poetic benuciian este binevenit și subliniază o latură esențială; însă repetarea pînă la sașietate a acestei caracterizări nu ne face prezentă o personalitate poetică în fond complexă, nu ne dă pecetea autentică a poetului cult, care asimilează creator influențe diverse și le trece prin filtrul propriei sale sensibilități. Criticul califică ipoteza unor asemenea influențe drept comparații livrești, le trece la capitolul deficitar al exegezei anterioare a operei benuciene și atacă mereu tema „tradiției poeziei ardelenene“, a „țaranului colțos“. Însă însăși poezia ardeleană e o poezie cultă, aflată la încrucișarea a trei culturi. Pentru a înțelege aportul lui Octavian Goga, este tot atît de necesară cunoașterea poeziei maghiare cit și a poeziei germane post-heiniene, după cum chiar opera lui Coșbuc, atît de specific populară

și țărănească, oglindește — așa cum a arătat profesorul G. Călinescu — înriuriri diverse: balada epică germană, poezia romantică a lui Platon și Chamisso, lirica renascentistă, legenda orientală, etc. Însă Savin Bratu afirmă ritos: „confesiunea lui Beniuc aduce aminte de cea esseniană, însă nu prin similitudine ci prin contrast.“! Ulterior însă, introducând articolele în volum, criticul se vede nevoit să adauge în subsol o lungă notă bio-bibliografică, care arată de fapt influența covârșitoare a poetului rus asupra începuturilor lui Beniuc. „Elementele confesiunii, vizînd autodefinirea, sînt aceleași adeseori ca în Essenin, dar caracteristic pentru Beniuc este tocmai sensul opus dat considerării lor într-un ansamblu“. Că semnificația fundamentală a poeziei lui Beniuc este alta decît aceea a lui Essenin, aceasta este în afara oricărei îndoieli. Însă ce strîmță mentalitate, ce filistină această grijă de a-l pune pe poet la adăpost de... îndoieli. Ca și cum clipele de grea solitudine, conștiința „rănilor vieții“, „rătăcirile fără capăt“, „îndurera-tul eros“, „părerile de rău“ ar scădea din mesajul progresist al poetului, Savin Bratu le precede mereu de enunțări bagatelizatoare, să nu care cumva să se creadă că stările de desnădejde ar avea vreo semnificație în biografia lirică a poetului. Dar acestea măresc amplitudinea lirică, înmulțesc coardele poeziei, fac mai semnificativă fenomenologia spiritului liric. Cînd poetul scrie:

*Venisem flăcău de pe Crișuri  
Cu sufletu-n trei învelișuri:  
De jale, de dor, de răscoale.*

criticul grijuliu ne atrage atenția că „cel de al treilea înveliș înglobează de fapt tot mai mult pe celelalte două“ și „determină aspectul propriu al universului tematic al lui Beniuc“. Și ne lămurește de asemeni că de fapt, „muza poetului e bolnavă și gîndul arde în vîlvății!“

Adică: Nu cumva să credeți că poetul Beniuc poate fi trist „în sine“, nefericit în dragoste:

*Iar de va fi (cum sînt mereu de-o vreme)  
Să plec de-aceia de la voi curînd,  
Cînd glasul tău vreodat-o să mă cheme,  
Voi reveni la tine din mormint.  
Și dac-ar fi să nu se poată trece  
Pe veci pecetluitele hotare  
M-aș zbate-ngrozitor în țărna rece,  
Plîngînd în noaptea mare, tot mai mare*

de melancolia vagabondă a omului care-și crede un moment destinul ratat:

*Pe unii-i poartă stele fără noimă  
Pe toate drumurile vieții  
Și eu sînt unul de aceia.*

(de notat în paranteză că Savin Bratu declară ritos într-un articol că „mă îndoiesc că sonetele lui Gerard de Nerval, „tenebrosul, văduvul și nemîngîiatul“... vor învinge timpul“! E drept, adaugă în măsura în care nu sînt decît vrăji melodioase, complexîndu-și concepția sa largă despre eroul liric cu o înțelegere tot atît de „profundă“ a raportului dintre conținut și formă în poezie!)

În paginile „Gazetei literare“, tovarășul Savin Bratu a inaugurat o cronică literară în care de cele mai multe ori se evită contabilizarea separată a considerațiilor de conținut și a celor formale, realizîndu-se uneori o imagine de ansamblu justă. Ar fi, de aceea, nejust și meschin să disecăm fiecare cronică, să facem criticului obiecții de amănunt, să-i reproșăm de ce nu aduce de fiecare dată ceva original și nou. Totuși nu se poate trece cu vederea că adeseori dreptul și capacitatea criticului de a face analiza procedeelor tehnice sînt abuziv și fără discernămint folosite. În cronica la poemul lui Marcel Breslașu „În țîrg la Iași — 1917“ („Gazeta literară“ Nr. 6/III), unde aprecierea generală asupra poemului e justă, argumentarea tehnicistă ad-hoc, în legătură cu metrica ia o turnură și mai amețitoare. Remarcînd pe drept cuvînt că poemul are un anumit specific, că el „trebuie în imaginație să fie văzut și audiat ca o desfășurare de scene și tablouri“, Savin Bratu duce această idee la concluzii para-



doxale, observînd cã „*ritmul versurilor nu ascultã aici de regulile armoniei poetice, cit de cele ale muzicii propriu-zise, slujind dansului*“. În mod vizibil, criticul se joacã aici cu sensurile diferite ale cuvîntului „armonie“ — cãci poezia reproduce ritmul dansului sau gravitatea coralului prin mijloace specifice artei poetice. Criticul scrie în continuare cã „*scena e ocupatã... La un moment dat de balet, ca într-un spectacol de operã, textul însuși fiind libretul*“, dar în continuare aflãm cã „*dansul, cîntecul eroului principal e un monolog în ritm de cazacioc*“, deci nu mai e vorba de balet, cu atît mai puțin de un spectacol de operã, și încercarea de a gãsi corespondențe coregrafice, contrazice direct în tabloul pe care-l sugereazã poemul, scris în ritmul vivace al poeziei noastre populare, și dansul tradițional rusesc al cazaciocului. Ilie Pintilie, jucînd cãzãceasca într-un intermediu coregrafic de operã — iatã într-adevãr un paradox critic. În continuare, criticul închipuindu-și cã a dezvãluit specificul genului, scrie: „*Genul implicã avantaje și dezavantaje, plãcînd unora, displicînd altora poate... Esențialul este sã accepți specificul genului și sã apreciezi forța lui de transmitere în imagini*“. Cã poemul tovarãșului Breslașu este bun, aceasta este fãrã nici o îndoialã. Despre argumentația criticului se poate spune însã cã șchioapãtã. Într-adevãr, a admite specificul unui gen, nu constituie prin sine însuși o judecatã de valoare, ea poate fi o condiție a ei, însã nu rațiunea esențialã. În felul acesta, s-ar justifica prin specificul genului, în alte cazuri, cele mai mari aberații. \*)

Și articolele consacrate „Cronicii de familie“ suferã de lipsa unei perspective de ansamblu. Criticul se pierde în considerații îndelungate asupra „țelului balzacian al operii“, însã pierde din vedere sã sublinieze semnificația fundamentalã a operei din punctul de vedere al propriei noastre istorii literare. „Cronicã de familie“ este de fapt prima operã în literatura noastrã care demascã consecvent, pînã la capãt, moșierimea de neam. ereditãrã. Se știe cã începînd cu „Ciocoi vechi și noi“, literatura noastrã a vãdit o puternicã tra-

diție anticapitalistã, manifestînd o „furie sãnãtoasã“ și împotriva elementelor capitaliste de la sate, a ciocoilor și arendașilor. Fațã de moșierimea de neam, de boierime, a existat însã chiar la scriitori care au dezvãluit puternic mizeria țãrãnimii, condiția îngrozitoare a țãranului român (Duiliu Zamfirescu, Liviu Rebreanu, etc.), o anumitã indulgențã, o anume compasiune care absolvã în parte de rãspundere vechea moșierime. În „Cronicã de familie“ Petru Dimitriu pãșește în aceastã privințã pe o nouã cale, zugrãvind necruțãtor moșierimea, ca o clasã istoricește sfîrșitã și moralmente hidoasã, — în întregime ca și în componențã.

Am insistat atîta asupra acestor aspecte ale articolelor lui Savin Bratu, nu pentru a sugera — doamne ferește! — cã criticul ar fi atins de intoleranțã sau de cecitate dogmaticã în susținerea unor poziții estetice înguste. Ceea ce am încercat sã arãtãm este cã din punctul de vedere marxist toate modalitãțile criticii literare pot și trebuie sã capete o altã perspectivã, dacã nu vrem s-o transformãm într-un exercițiu rutinier. În acest sens, cronicã literarã devine tocmai din pricina fixitãții formei, un gen dificil. Aici nu este pusã în discuție, propriu zis, priceperea criticului. Gustul lui Savin Bratu în ceea ce privește poezia este mai întotdeauna sigur și tot ceea ce citeazã Savin Bratu este merituos, dacã nu întotdeauna excelent (Și se știe cã tocmai precaritatea citatelor descalificã de multe ori cele mai plãcut scrise articole de criticã, fiindcã dezvãluie, dupã introducere și portrete iscusite și savant fãcute, un gust debil, o calofilie camuflatã sau chiar dezinteres vãdit fațã de poetul respectiv. Savin Bratu nu este calofil și nepãsarea sa fațã de stilul critic nu trãdeazã neglijențã în atenția

\*) Am fãcut observațiile acestea în legãturã cu cronicile lui Savin Bratu acum doi ani, în cadrul unui articol; neținînd seama de ele, Savin Bratu a introdus cronicile în-criminate în volum, fãrã nici o schimbare. Este și acesta un mod de a-și manifesta consecvența... Savin Bratu are dreptul sã rãmînã la pãrerea lui și eu la pãrerea mea.

absorbită pentru conținutul articolului, pentru ideile pe care le enunță. Autorul volumului de „Cronici“ este ceea ce se cheamă un critic serios, un critic serios urmărit însă de tirania formulilor ieftine, de mania subtilizării locurilor comune, de excesul de siguranță în propriile păreri, chiar atunci când e vizibil că articolul suferă de lipsa de idei. Lucrul acesta se vede mai ales în articolele sale de teorie literară, unde ideea aceasta, teoreticește atât de banală, că poetul liric trebuie să fie într-adevăr liric, că lirismul la persoana I-a poate genera poezia socialistă, este enunțată pe toate gamele cu emfază și cu un ton polemic și ostentație ca și cum criticul aflat sub focul concentrat al proletcultiștilor ar face un act de mare curaj. Fiindcă articolul nu trezește opoziție, afirmația este reluată ulterior din nou, cu aerul omului resemnat și amărit că ideea sa prețioasă nu trezește ecou: „Cineva mi-a spus că am greșit scriind într-o cronică recentă: „Poetul nu e decit el — și n-avem de ce să ne speriem de aceasta. Dar tocmai pentru că ni se dezvăluie în intensitatea și unicitatea sa profundă. Beniuc reușește să fie implicit reprezentativ“. Cred că n-am greșit. Ulterior, am descoperit următoarele rânduri ale lui Belinski care mă ajută: „La un mare talent, excesul de interiorizare, de subiectivitate, este semnul umanității. Nu vă temeți de această tendință: ea nu vă va înșela, nu vă va induce în eroare. Un mare poet vorbind despre sine însuși, despre eul său, vorbește despre elementul general, despre omenire, căci, prin natura sa el simte ceea ce simte omenirea“ (Poeziile lui M. Lermontov — 1841).

Se vede imediat scenariul: am fost partinic, am făcut o afirmație îndrăzneată fiind seamă de specificul artei, proletcultiștii au tăbărit pe mine; iată că din întâmplare găsesc confirmarea la un mare critic clasic! Sentimentul acesta obscur de mândrie spirituală, de comuniune cu marile spirite ale literaturii universale și de secretă satisfacție în descoperirea acestei înrudiri conferă criticii sale un ton

admirabil, o faconă stilistică în cel mai înalt grad pitorească și a permis cititorului plictisit de tonul cotidian al criticii, de simularea obligatorie a modestiei, desfătări artistice autentice, în genul celor pe care generația anterioară le căpăta la lectura unei pagini din Sanielevici. Savin amestecă „pê-le-mele“ considerațiile proprii cu reflecțiile marilor clasici și această amestecătură familiară dă articolului o postură de neuitat:

„...Orice subiect liric este personal — unic și nerepetabil.“

„...Un subiect particular — scria Goethe — capătă un caracter poetic și general, tocmai pentru că e tratat de un poet“.

„...Esențialul e să fii poet, dacă vrei să slujești construcției socialiste prin poezie“.

„...Poți accepta, pentru lirică, noțiunea de „temă“ în afara aceleia individuale doar ca pe un termen convențional, pentru uz didactic. Fără să uiți însă că lirica are o înfinitate tematică.“

„...Sînt pentru spontaneitate și împotriva exhibiționismului.“

„...Sărmane poet netaientat și ignorant! Nici măcar nu poți stîrni compasiune, pentru că iriți și jignești sentimentele noastre! În zadar îți expui simțirile și ne demonstrezi că sînt nobile și demne de urmat. În zadar te superi că nu-ți apreciem intențiile, că nu-ți înțelegem sentimentele!“

„...Sentimentul singur — scria Jean Paul Richter în Vorschule der Aesthetik — nu produce un poet; dar nici poetul singur nu produce un sentiment...“

„...Liricul autentic este acela care mobilizează resursele noastre interne, ignorate de noi înșine...“

„...Nu-ți spune că te demoralizăm, negîndu-ți talentul! Cite încercări ne faci tu, cînd avem să discutăm despre actualitatea unei teme!“

Articolul — din care sînt extrase citatele de mai sus, „Reflecții despre lirică“ a fost în repetate rînduri criticat de publicistica noastră tocmai din cauza tonului de oracol și a locurilor comune. Savin Bratu nu a renunțat la el și l-a introdus

pe drept cuvînt neschimbat în volum. Adevărul e că el conține formulări excelente, o retorică desăvîrșită.

Dialectica volubilă, maniera sentențioasă produce mici bijuterii de reconsiderare condensată de „digesturi” din estetica clasică; exact în maniera Sanielevici:

„Bătrînul Aristot vorbește despre „darul metaforelor”. Dacă aş vrea să găsesc o formulă care să exprime specificul poeziei în diversitatea posibilităților de cunoaștere a realității prin imagini, aş spune poate: „Poezia este cunoașterea prin metaforă”. Dar orice formulă e vulnerabilă. Trebuie să recunoaștem totuși, că pot spune prudent: „Metafora e una din condițiile esențiale de manifestare a poeziei”. Și Aristot îți spune, regret, cu multă dreptate: „dintre toate singur darul metaforelor nu se poate învăța de la alții și e dovada unei fericite predispoziții”. (Poetica, XXII, 1459 a.)

Pentru a reuși în asemenea formulări e necesară o anumită euforie, o anume reprezentare subiectivă a vieții literare, o anume lipsă de timiditate, chiar nepăsare, chiar bravadă, față de scrupulozitatea erudiției. Cititorul este acel care se lasă intimidat de maniera forte, căpătînd în cele din urmă sentimentul că a fost părtașul unui adevărat festin intelectual. Savin Bratu este unul din pușinii critici care și-a cucerit un cerc larg de cititori statornici și este — la ora actuală — cel mai citit dintre criticii literari contemporani (afară de Radu Popescu — care cultivă exact aceeași manieră însă la modul delirant), și de Ovid Crohmălniceanu.

### *Istorie, literatură și critică literară militantă*

Mijloacele enunțate mai sus au fost supuse în publicistica noastră unei critici variate însă formale și din această cauză nefundate. S-a criticat ca un semn de erudiție ieftină mulțimea referințelor de istorie literară și recursul destul de frecvent la compararea cu capodopere. În realitate, mulțimea referințelor au darul

să întărească prin prestigiul tradiției și al analizei istorice un punct de vedere și ține uneori admirabil loc de argumente. În „Reflecții despre lirică”, genericul vertiginos de citate are darul să sublinieze cu putere o poziție comună într-o propoziție elementară de estetică. Pe plan analitic, comparațiile și analogiile cu literatura clasică reprezintă pentru noi mai mult decît o simplă delimitare a genului, ele sînt simptomatice pentru valoarea literaturii noi și sugerează pe drept cuvînt ideea că sînt opere în literatura noastră de după douăzeci și trei august care suportă comparația cu literatura clasică. În această privință, cred că Savin Bratu face o treabă foarte utilă atunci cînd încearcă să formuleze analogii care situează operele literare din ultimul deceniu în raport cu epoci strălucite din literatura mondială.

Fără a cădea în meteahna lui Pristanda, reevaluînd de mai multe ori aceleași steaguri, numărînd de mai multe ori aceleași opere, fără a invada publicațiile noastre cu clasamente mai mult sau mai puțin discutabile, — care își au locul mai mult în sport decît în literatură, se poate afirma cu hotărîre că au fost create astăzi unele opere care nu sînt invalidate de confruntarea cu capodoperele literaturii noastre clasice, după cum pot concura cu remarcabile opere contemporane de peste hotare. Nu se poate deci decît saluta aici inițiativa criticii literare care argumentează și popularizează această idee în rîndul cititorilor ca și a opiniei publice străine. Scepticismul ironic al celor care văd într-o asemenea manifestare un simptom de îngîmfare, de lipsă de modestie este nefondat. Într-un articol publicat în revista „Lettres Nouvelles”, Dyonis Mascolo, reîntors recent dintr-o vizită în Polonia își îngăduie recent citeva benigne ironii la adresa a ceea ce el numea „mania” scriitorilor din Răsăritul Europei de a stabili ei înșiși care sînt reprezentanții lor de valoare internațională, și care nu sînt, înainte de a primi girul străinătății, în speță al Occidentului.

Dacă anumiți intelectuali din Occident își arogă monopolul universalității și se consideră unicii reprezentanți autorizați de a face și desface gloriile pe piața literară mondială, aceasta îi privește direct și personal. Fapt cert este însă că, de cite ori literatura noastră nouă a avut ocazia să ajungă în atenția opiniei publice mondiale, ea a întrunit într-o manieră decisivă sufragiile diverselor cercuri și s-a tipărit într-un tiraj mai mare decît, de pildă, „Les Lettres Nouvelles”. În promovarea literaturii noi, critica noastră literară a depășit faza exhortativă și a tînjirii după capodopera necunoscută. Există astăzi un material imens care poate fi cu succes generalizat, există astăzi un nivel al realizărilor, al *mediei* literare care reprezintă o platformă solidă pentru respingerea imposturii, a lipsei de calitate, a manufacturii, există astăzi o serie de opere care ușurează formularea celor mai severe exigențe estetice ideologice, fără să ne oblige a aluneca pe panta concesiilor. Acesta este rezultatul principal a zece ani de literatură socialistă în R.P.R. și aceasta poate da naștere unui climat de sinceritate și ascuțită critică în care să se discute cu curaj și principialitate problemele fundamentale ale literaturii noastre.

Însă pentru ca această idee să pătrundă în conștiința cititorului, pentru ca ea să capete caracterul unei teze verificate, al faptului de necontestat, criticul literar are datoria să formuleze progresul literaturii noastre noi în propoziții clare, să desvăluie esența acestui progres, realizările fundamentale, să găsească raporturile care leagă fenomenele literare între ele. Criticul literar marxist este permanent angajat într-o sarcină de totalizare, de asamblare coerentă a faptelor estetice cunoscute. El nu înscrie operele analizate într-o schemă preconcepțată, însă nu poate invoca pretextul cronicii sau al analizei parțiale pentru a se refuza lecturii urmată de cercetarea implicațiilor, a urmărilor posibile. În sens dialectic, orice critică este un registru de tentative a prinderii devenirii

fenomenului literar, comprehensiunea operei implică o permanentă alegere și confruntare, o înțelegere a interdependenței fenomenului literar în întreaga ei complexitate. Un critic nu este un contemplator, ci se înserează istoricește în procesul de dezvoltare a unei literaturi, devine solidar cu ea și cu particularitățile dezvoltării ei. Critica literară, rămîne o continuă interogare și autonegare, ea luminează nu opera ci sensul dezvoltării literaturii, ea trăiește profund contradicțiile literaturii, seria progreselor pe care aceasta le realizează. O literatură care se „face” și care în același timp rămîne să se facă găsește în critică delegatul ei constant, care-i transformă particularul în universal, care o neagă în sens dialectic și o depășește. Criticul literar marxist nu merge pe „urmele” sau în urma literaturii, nu urmărește traseul evenimentelor literare, nu reconstituie evenimentul ci experimentează, emite ipoteze, emite formule pe care le descalifică: el întreprinde misiuni de recunoaștere, împinge discuția mereu înaintea literaturii. Două exemple recente: în critica literară s-au lansat și s-au compromis formule și posibilități eventuale de orientare care s-au descalificat în discuție, înainte de a-și fi vădit nocivitatea, ferind literatura de experiențe dureroase, prin care au trecut mai mult sau mai puțin alte literaturi, unde aceste formule și posibilități s-au tradus în practică. Ne referim la negativism și liberalism, la modernismul de tip apolitic. Cronica literară este laboratorul și în același timp cobaiul vieții literare. Acesta este sensul fundamental al specializării marxiste. Din acest punct de vedere însă, Savin Bratu rămîne la jumătatea drumului. Activitatea sa de critică literară se definește împotriva abuzului rețetelor pe baza cunoașterii detaliate factologice. Însă fiecare operă literară este analizată în raport cu propriile ei merite și nu ca o verigă dintr-un proces larg. Concepția sa asupra cronicii literare este *ideografică*, adică operele literare sînt discutate una după

alta<sup>1)</sup>, izolate, Savin Bratu derivându-și de fapt programul critic de la acei înaintași iluștri care alocau criticii sarcina de a consemna, de a merge pe urmele operei literare; Savin Bratu se vrea cititor însă un cititor care se bucură de privilegiul unui contact nemijlocit cu viața literară și de răgazul necesar de a scormoni antecedentele ei prin reviste. În acest spirit, criticul pune preț pe citat și pe comentariul adecvat al citatului. Concluziile pe care le trage în urma acestor operații sînt corecte și judecățile criticului pot fi în general crezute.

Cu asemenea calități și defecte, Savin Bratu a devenit un bun cercetător al *mediei literare*, al operelor care nu depășesc nivelul producției curente, meritînd a fi menționate cu o notă de simpatie și de încurajare. Într-un cuvînt se poate spune că el este unul din puținii critici care au pus capăt „loteriei“ cărților, care au ajutat să iasă din anonimat acele opere ce nu sînt de obicei larg discutate.<sup>2)</sup> În fiecare din aceste cronici, există cite o mică sugestie, cite o teorie ad hoc care încadrează opera respectivă pe o anume linie, într-o anumită atmosferă sau în sfera unei anume misiuni literare. Savin Bratu a introdus în critică noua formulă flatantă a portretului literar, în care fizionomia și comportarea cotidiană a scriitorului este descrisă în citeva rînduri mai mult sau mai puțin sugestive; aceasta introduce o notă de căldură și de familiaritate în cronică, indiferent de verdictul final al criticului, deplasîndu-se în mod dibaci de centrul atenției, atenuîndu-se adesea o primire nu deosebit de favorabilă, forțînd simpatia scriitorului discutat și a celor care eventual îi vor urma. Ad-

versitatea manifestă a criticului față de teoria înaltă, tonul de causerie familiară pe care îl presupune o asemenea alură, scoaterea în evidență a pasajelor reușite — chiar dacă sînt citeva — nu cu intenția de a găsi cheia sau de a descoperi pasajele revelatoare ci din dorința de a semnala măcar undă „de poezie“ sau „scena izbutită“, a făcut totuși ca în foiletonul critic din „Gazeta literară“ să se poată discuta pînă și povestirile din colecția „Albina“, păstrîndu-se totuși un anumit simț al proporțiilor. Formula definitorie a acestui gen de critică este ilustrat — nu atît în modul foarte abstract în care Savin Bratu concepe „pașiunea noului“, („noul“ rămînînd o nebulosă ireductibilă la formula criticii *ideografice*, a criticii care analizează cu „bucata“) — cit în idee că unele insule de poezie, două-trei pasaje de autentică proză salvează cartea și o îndrituiește la meditațiile criticului.

### *Realismul socialist și teoria capodoperei*

Tot înspre această producție *medie* și-a îndreptat ani de-a rîndul atenția Ovid Crohmălniceanu în paginile „Contemporaniului“ (1947—1948), operație care a avut însă un puternic ascuțit polemic, ținîndu-se seama că în acești ani „producția medie“ o constituiau cărți ca „Blocada“ de Pavel Chihaia sau „Zilele nu se întorc niciodată“ de Sorana Gurian sau „Serile orașului“ de Virgiliu Monda. Cronicile literare din 1955—1956 reînnoadă de fapt firul acestei preocupări: aplicarea către producția literară pe latura ei *extensivă*, punînd însă în slujba ei un condeiu matur. Găsim astfel citeva grupaje cuprinzătoare care îmbrățișează aspectele fundamentale ale producției noastre în anii respectivi, în nuvelistică, în dramaturgie, în critică, genuri care nu înregistraseră înainte progresele poeziei și ale romanului. În genurile abordate de Ov. S. Crohmălniceanu se vădesc însă în anii respectivi un salt calitativ, acel salt pentru care milita criticul în 1949.

<sup>1)</sup> Chiar unicul său studiu de generalizare „Eroul timpurilor noastre“ rămîne — așa cum s-a mai observat — un șir de analize *puse cap la cap*.

<sup>2)</sup> Din păcate, adunîndu-și articolele în volum, Savin Bratu a omis tocmai majoritatea cronicilor care vădesc această calitate lăsînd pe această linie numai specimenne izolate.

Producția medie în anii respectivi a însemnat de fapt, așa cum remarcă în mod just Ov. S. Crohmăniceanu, apariția de *noi talente* în dramaturgie, în critică, în proză și pe lângă vîrfuri a apărut o puternică vegetație de podiș.

Și aici putem intra în dezbateră aspectelor fundamentale ale discuției generale asupra literaturii noastre de azi. Și ne vom referi la o puternică tendință care există, aceea de a transforma discuțiile în jurul metodei realismului socialist într-o formulare teoretică a condițiilor *capodoperei*. Teoria modelelor ilustre obsedează într-un asemenea grad, încît cele mai simple propoziții teoretice se transformă într-un corp de doctrină închis, pe baza căreia anumite opere capătă drept de acces în parnasul literar iar altele nu. În raport cu trăsăturile capodoperei necunoscute deduse însă de pe acum din operele clasice, discuțiile literare deviază curînd de la problemele de ansamblu și eșuiază adesea în încercări de ierarhizare cu inevitabile clasamente și regroupări de forțe. Este evident că nu acesta este răspunsul cel mai bun care se poate da dogmatismului.

În primul rînd, teoria capodoperei presupune un model existent, o întoarcere la trecut și mai mult de cît atît, credința în existența rețetelor infailibile. Formula eroului ideal reprezintă o expresie a acestei credințe. Ideea că opera literară trebuie să corespundă unui „model” ideal este adesea legată de credința că un asemenea ideal poate fi căutat și găsit într-o epocă culturală de mare prestigiu din trecutul omenirii, cum ar fi Renașterea, Clasicismul etc. Raționamentul care subîntinde o asemenea teorie este de obicei simplist: dacă principiile clasicismului au fecundat marea artă a secolului XVIII-lea, nu s-ar putea reconstitui un program estetic întemeiat pe principiile care au guvernat realizările unui Bach, Corneille, Racine etc.? Dacă Balzac reprezintă romanul social prin excelență, nu este justă lozincă unui roman balzacian contemporan? Dacă sculptura Renașterii este inegalată, nu este oare

absurd a prefera idealului estetic al Renașterii un ideal estetic neverificat de tradiție?

De obicei asemenea raționamente apar însoțite de ideea că marile epoci de înflorire culturală au în afară de patina stilistică respectivă condiționată istoric, un stil al permanențelor estetice care se cere reluat și a cărui eficiență a fost demonstrată de cîte ori a fost reluată.

În volumul ei „Pornind de la clasici”, Vera Călin pledează pentru o perspectivă concret istorică a epocilor și curențelor literare: „*Sint stiluri și modalități*, scrie ea. *Rămînînd o disciplină unificatoare, pe baza unor largi categorii, estetica nu trebuie să desființeze această diversitate, siluînd realitatea literară, forșînd-o să încapă în tipare*” („*În legătură cu clasicismul*”, pag 53).

Ca un ecou al discuțiilor recente din U.R.S.S., în care o serie de esteticieni (Lifschitz, Elsberg) au luat poziție împotriva identificării noțiunii de realism și artă adevărată. Vera Călin pledează și ea pentru o diferențiere a modurilor și curențelor literare. Evoluția mondială a literaturii este văzută astfel prin prizma dialecticii continue a generalului și particularului în tipizarea artistică. Ea constată că în timp ce fuziunea „general-particular se realizează în clasicism în favoarea generalului” „*în literatura realismului critic, tipul uman (al avarului, acesta este exemplu Verei Călin) a avut parte de individualizări excesive. Clasicismul este dominat de „metoda lui Descartes” care „interzice cercetarea sentimentelor unui individ*”, în timp ce „*întreaga literatură a lui Balzac e rezultatul unei frecvențări asidue a științelor naturii*”.

Vera Călin socotește deci hotărîtor pentru conceptul estetic acest raport între general și individual în imaginea artistică. Dar chiar adepții teoriei că realismul nu este un curent, ci reprezintă tendința fundamentală a întregii literaturi obiective, acceptă ideea progresului în tipizarea artistică prin progresul în concretizarea social-istorică. Criticul sovietic Bursov face

de pildă diferențierii foarte nete între realismul raționalist al secolului XVII și XVIII, realismul sentimentalist al preromantismului și romantismului, realismul istorist, critic, etc. Tocmai fiindcă literatura realismului socialist nu poate fi considerată moștenirea unuia sau altuia din curentele care au marcat dezvoltarea omenirii, nu putem conferi, unui anume curent literar, monopolul ideii de realism. Aceasta este în linii mari justificarea teoretică a tuturor celor care se opun preluării diferențierilor stabilite de istoria literară anterioară în privința terminologiei. Realismul apare astfel ca o categorie estetică generală și care marchează net deosebirea dintre literatura obiectivă și cea subiectivistă, indicând moștenirea pe care se sprijină arta și literatura socialistă.

Pe o asemenea poziție estetică se plasează de fapt toți acei care văd în marile opere ale trecutului un program estetic valabil pentru literatura actuală care ar trebui complectat, întemeiat pe o nouă concepție asupra dezvoltării sociale, concepția marxist-leninistă. Atitudinile se diferențiază doar în raport cu problema care din epocile istorice au prioritate în definirea conceptului fundamental al acestui program estetic. Într-o serie de articole publicate la rubrica „Cronica optimistului”, G. Călinescu vede de fapt în clasicism elemente fundamentale ale acestui program. Reluând o veche idee de a sa, G. Călinescu demonstrează că în linii fundamentale conceptul clasic asupra omului cu unele limitări pe care le presupune stadii diferite de evoluție a artei, rămâne valabil pentru definirea perspectivei umane, psihologice a creației. Combătind ideea că particularizarea concretă pe care o aduce literatura secolului XIX-lea ar fi dus la o schimbare fundamentală a datelor construcției psihologice, Călinescu analizează câteva tipuri în clasicism (Mizantropul, Ipocritul, Avarul, Creatorul) constatând că departe de a reprezenta entități unilaterale sau exclusiv general umane, Harpagon, Tartuffe, Alceste, Benvenuto Cellini, Horafiu posedă o „diversitate unduitoare“

care corespunde multiplicității de determinări pe care o atribuim de obicei fenomenului concret, ideii de complexitate pe care o presupune literatura contemporană<sup>4)</sup>. O opinie asemănătoare am regăsit-o și la șeful catedrei de istorie a literaturii franceze de la Sorbona, Antoine Adam, care în volumul său consacrat clasicismului combate foarte viguros prejudecata schematismului clasic, subliniind faptul că riguroarea construcției tipologice, siguranța progresului dramatic constituie o reacție bine venită împotriva confuzei și melodramatismului baroc care invadau literatura și scena franceză la sfârșitul secolului XVI și începutul secolului XVII, însăși prioritatea genului dramatic apărând ca o reacție împotriva romanului foileton „negru”. În seminariile ținute în țara noastră, Adam a procedat într-un mod asemănător cu al lui Călinescu, luând exemple clasice de schematism din manualele școlare și demonstrând complexitatea lor. Eficacitatea artistică pe care a produs-o economia severă a mijloacelor, relieful tipologic pe care-l aduce aprofundarea psihologiei în lumina unei trăsături dominante. Alți cercetători ai clasicismului (Pierre Vantieghem), în sfârșit, pe baza unei bogate literaturi demonstrează că după Shakespeare și Cervantes, chiar în stadiul înapoiat în care se găseau comunicațiile europene la sfârșitul veacului de mijloc, literatura europeană

<sup>4)</sup> G. Călinescu a demonstrat că procesul de tipizare al clasicismului implică o ordonare riguroasă și caracterologică a multiplicității fenomenelor individuale, un concept logic al comportării umane foarte aproape de o concepție științifică asupra vieții așa cum o înțelege realismul socialist. Principiile de tipizare ale marelui art sunt de fapt principiile de tipizare ale clasicismului și tocmai „schematismul” acestei arte reprezintă un semn sigur de obiectivare, de reliefare a umanității ordonate. Cu o singură rezervă însă, în ceea ce privește romanul modern. Călinescu subliniază într-un recent articol că punctul de referință original trebuie căutat la Balzac, că, așa cum există astăzi, romanul este o creație balzaciană, (vezi „Reflecții despre roman”, Viața Românească nr. 6/1957).

capătă o nouă concepție a diversității suflatești, care se va manifesta tumultuos în epoca barocului și armonic în clasicism, chiar dacă peste două secole, în numele acestei armonii. Shakespeare și Cervantes sînt din nou respinși.

Cu toate că se declară partizana diferențierilor nete și a ideii schimbărilor calitative fundamentale pe care le aduce evoluția literaturii (în articolele „În legătură cu clasicismul”, „Însemnări despre durata romanului vechi și nou”, „De la optimismul metafizic al optimismului iluminist”), Vera Călin adoptă de fapt un punct de vedere asemănător celui de mai sus în intervenția sa la faimoasa discuție din „Gazeta literară” în jurul spiritului modern (articolul „Permanențe” în volumul „Pornind de la clasicism” pag. 178—191). Intreaga intervenție este dedicată demonstrației tezei că operele clasice pot fi foarte moderne, corespunzătoare sensibilității contemporane.

Există opere — arată Vera Călin — a căror receptare solicită efortul unei transpuneri într-o altă vîrstă a individului sau a omenirii. *plăcerea estetică fiind inseparabilă de această transpunere*. Acesta este sensul celebrului citat din Marx în legătură cu epopeile homerice. *„Există însă opere ale timpurilor trecute pe care le gustăm, uimii de contemporaneitatea lor, de felul nemijlocit în care vorbesc sensibilității moderne”*. Contraziindu-și unele formulări din studiul „În legătură cu clasicismul”, în care afirma că metoda lui Descartes interzice cercetarea sentimentelor unui individ, în „Permanențe” dimpotrivă, criticul se arată partizanul lui Montaigne al ideii că *„omul e unduitor și divers cum îl caracteriza Montaigne — tot spirit al Renașterii — și că înfățișările nenumărate ale firii sale sînt uneori greu de prins într-o apariție unică, în perfect acord cu ea însăși și atotcuprinzătoare, pare a fi stat la baza marilor creații ale literaturii”*. În sfîrșit, pe o poziție oarecum intermediară, se plasează Savin Bratu care, în prefața „Artei poetice” a lui Boileau califică teoria estetică a clasicismului ca o estetică a

bunului simț și a verosimilului, permanent valabilă însă lipsită de dimensiunea concret istorică (pag. 6—23).

Depășind astfel anumite oscilații găsim aici concretizate cîteva puncte de vedere care într-un fel sau altul apar adesea în publicistica noastră literară, cu consecințele cele mai inedite. Într-un articol publicat recent în numărul de față al „Vieții Românești” „Clasicism și realism socialist”, Vera Călin apreciază chiar valoarea citorva realizări ale literaturii noi din perspectiva clasicismului. Paul Georgescu discută „Enigma Otiliei” ca o tensiune între principiile clasic, romantic și chiar baroc. „Cronică de familie” a fost comparată cu epopeea homerică, cu tragedia antică și clasicismul labruyèz-izant, cu romanul contemporan francez, Moromeții<sup>1</sup> — cu Dostoievski, Stavici, Rebreanu etc. Ideea influențelor, a continuității literare apare astfel puternic reliefată în critica actuală).

Se crează astfel un climat favorabil în care operele literaturii noi nu mai sînt privite ca opere de tranziție, sateliți ai conjuncturilor. Creația este stimulată.

Însă, așa cum au arătat recente discuții despre spiritul modern, perspectiva istorico-literară ca și perspectiva ideografică este insuficientă în aprecierea unei literaturi și mai ales în dezbateră și clarificarea drumului ei de viitor. Temeiurile obiective ale criticii noastre literare ne obligă să discutăm obiectivele literaturii în primul rînd cu posibilitățile ei tematice, cu noutatea de substanță pe care o implică epoca actuală, cu întinsa confruntare de idei pe care o găsim astăzi pe întreg globul pămîntesc. Însăși necesitatea unei noi metode de creație dispăre atunci cînd este atît de facilă remorcarea literaturii de una din metodele atît de eficace care au generat capodoperile trecutului. A încerca

<sup>1</sup> Nu vorbim de manifestările caricaturizate ale unei asemenea tendințe și în care perspectiva istorico-literară este înlocuită cu ieftina pseudoerudiție. Astfel, un tînar defa Scrisul Bănățean nu poate gusta versurile Doinei Sălăjean, fără a recita mai întîi din Sapho, Louise Labbe, surorile Bronté, Maria Banuș.



să determini caracteristicile noii arte pe baza unei deduceri generalizate a trăsăturilor unei epoci de mare prestigiu cultural, apare ca o operație comodă, speculativ rodnică însă inoperant practică.

Tocmai această noutate de substanță determină conceptul de literatură revoluționară fundamental pentru înțelegerea literaturii noi și care se definește atât împotriva ideii de imitație a modelelor trecute cât și împotriva pseudorevoluționarismului modernist. O asemenea teză a susținut-o în critica literară și Ovid S. Crohmălniceanu. („Spiritul revoluționar al realismului socialist“). Urmărind procesul de dezvoltare a literaturii și artei revoluționare contemporane, vedem că nici unul din fenomenele ei remarcabile nu a însemnat reeditarea modelelor trecute și nu a confirmat teoria că literatura și arta realismului socialist înseamnă o neorenăștere sau un neoclasicism. Maiakovski nu a fost un nou Pușkin și nici Sostakovici un nou Ceaikovski.

Perspectiva dialectică asupra dezvoltării literaturii noi ne obligă să respingem deopotrivă ideea că arta și literatura realistă apar pe un teren gol cât și ideea că sarcina ei este de a face variații noi pe teme date și că din moment ce modelele clasice nu au fost atinse, inovația trebuie să cedeze pasul marii tradiții. Literatura realismului socialist se proiectează pe fondul unui *ritm vertiginos* de desfășurare istorică și nu putem să nu ținem seamă de faptul că unui obiect nou îi corespunde o metodă nouă, că structura obiectului determină structura metodei. Răsturnarea masivă a raporturilor s-a produs într-o proporție și pe o întindere înimaginabilă în perspectiva clasică. Chiar dacă nu a fost implicat nemijlocit, scriitorul modern trăiește cu sentimentul că este martorul unei cotituri decisive în viața omenirii. În 1932, după vizita sa în U.R.S.S., Georges Duhamel care este de fapt un scriitor tradiționalist atacând capitalismul contemporan de pe o poziție umanist clasică, a scris rînduri semnificative care definesc această răsturnare de raporturi: un cetă-

țean obișnuit din Rusia a trăit într-o perioadă relativ scurtă (15 ani) mai multe evenimente decît o întreagă familie de țărani francezi în tot secolul al XIX-lea. („Le Mois“, sept. 1933). În „Remarques sur les mémoires imaginaires“, Duhamel vorbește la un moment dat de faptul că cercul tradițional al creației artistice apare mereu mai neîncăpător pentru receptarea impresiilor contemporane și-l obligă pe scriitor să iasă din rezervă, să facă din roman propriile sale memorii; pentru a ține pasul, scriitorul contemporan este obligat la o „*tensiune mereu crescîndă a memoriilor imaginare*“ (adică a acestei capacități de acumulare și prelucrare a impresiilor din realitate). Pentru receptivitatea cititorului contemporan, tragismul faptelor de viață descrise de literatura mai veche se prezintă oarecum atenuat. În această perspectivă, Duhamel socotește că, chiar și la un scriitor ca Balzac, care a prezentat cu atîta intensitate răsturnarea raporturilor de degingoladă socială amprenta intensității s-a atenuat evenimentelor întrucitva“. „*Patetismul lui Balzac este un patetism social. Cézair Biroteau dă faliment. În momentul acesta precis, micul șchiop se apropie și spune: „Am cîstea să vă cer mina feței“. Iar noi, cititori loiali sîntem „buleversați“. Și totuși, emoția noastră este retrospectivă. În acest secol al nostru, al XX-lea, falimentul unui comerciant nu mai este un resort românesc de mare eficacitate.*

*Al exemplu: admiterea unui erou într-un grup social de unde toate păreau să-l excludă nu ni se mai pare o problemă ascuțită într-o societate în care prejudecățile se răstoarnă atît de rapid*“ („Remarques sur les mémoires imaginaires“, NRF. 241).

Duhamel este un scriitor clasic, care nu militază pentru o literatură revoluționară și care nu poate fi de loc suspectat de părtinire în această dezbateră asupra artei revoluționare. Însă el a înțeles faptul că dincolo de etichetele literare, de formule, destinul literaturii contemporane se definește în virtutea unor mobiluri sociale

istorice cu totul noi, care nu au mai fost întâlnite în literatura anterioară.

Dincolo de etichete literare, problema inovației și tradiției obligă raportarea la sistemele de valori pe care încearcă să le afirme. Marile tipuri ale literaturii noi Lewinson, Grigori Melehov, Kassner (din „Les temps du mépris“), Pavel Corceaghin ca și Ostap Bender, Egor Buliciov ca și Moromete sau locotenentul Stere îndeamnă pe de o parte la compararea cu marile figuri clasice, însă demonstrează pe de altă parte — dincolo de ecuațiile estetice — insuficiența acestei comparații, necesitatea raportării la un alt sistem de valori. Dar avem de asemenea convingerea că însuși idealul etic a suferit schimbări fundamentale, a dus la o nouă concepție asupra personalității omului și deci a eroului artistic. De la Renaștere pînă la romantism, întâlnim o anume ierarhie magnifică a sentimentelor pe care experiența istorică nu a demonetizat-o ci a înlocuit-o cu un concept mai vast umanistic, care leagă eroismul de valori mai puțin prețuite sau mai puțin cunoscute în epocile trecute și care presupun o nouă înțelegere a solidarității umane. Umanismul Renașterii rămîne un fenomen sublim de încordare creatoare, de înfruntare a naturii și prejudecăților, dar el a însemnat expresia omului dotat cu calități excepționale, a preconizat esteticește cultul personalității. Și expresia gotheiană a acestui umanism, formulată în finalul din „Faust“, rămîne insuficientă pentru înțelegerea contemporaneității. Realizarea personalității depinde în „Faust“ de afirmarea solidarității. Însă nu poți să eviți ideea că — la fel ca în întreg umanismul clasic — este vorba de o solidaritate paternalistă, oarecum severă și aristocratică. Solidaritatea proletară este încă o fraternitate plebeiană în care dimensiunile paternalist-prometeice nu joacă rolul cel mai însemnat. Pe scena literaturii au pășit oamenii sărmani, umiliți și ofențați lui Dostoievski, vagabonzii lui Gorki, cazacii lui Șolohov, marinarii de cuirasatul Potemkin, culii și purtătorii de ricșă ai lui Malraux; iar revoluționarii

sînt reprezentanții direcți, purtătorii de cuvînt nemijlociți ai acestor oameni săraci.

Din acest punct de vedere Renașterea, clasicismul, realismul critic presupun o condiție a omului istoricește depășită. Însăși ideea de măreție, așa cum a înțeles-o anticii sau sculptorii Renașterii — un Dante sau un Michel-Angelo, un Benvenuto Cellini sau un Corneille — a suferit o modificare radicală. Datele „cunoașterii de sine“ nu mai pot fi despărțite astăzi de revendicările cotidiene ale oamenilor simpli pentru viață mai bună. A discuta literatura actuală prin noțiunile clasice de onoare și de fidelitate înseamnă a face o operație trivială. Pentru eroii romanelor lui Jorje Amado afirmarea demnității înseamnă dreptul de a nu mai fi biciuiți, de a nu mai fi supuși pedepselor corporale pe plantațiile de cafea. Acesta este scopul grevei, acesta este sensul sacrificiului. Renașterea recunoaște în fond o concepție a omului mulțumit de sine, de un optimism spectaculos, vizibilă în alura arogantă și sfidătoare a modelelor tipice ale artei Renașterii. Astăzi însuși idealul frumosului clasic este modificat. Sintem conștienți de partea precară a umanității, de neliniștile, de frământările, de echivocul situației omului contemporan, de gestația grea și dureroasă a noii societății, de tranziția grea prin care supușii de ieri devin stăpîni și admirăm pe cei cari au ieșit învingători din aceste încercări, frământări și echivocuri.

Umanismul clasic a dus la o afirmare pe diferite planuri a valorilor umane: însă registruul acestor valori strălucite apare limitat în raport cu problematica violentă suscitată de evenimentele pe care le trăim. Dilema fraților Horați ne apare raționalistă față de slăsierea pe care o încearcă frații din romanul lui Iuri Ianovșchi, care se extermină unii pe alții în vîltoarea revoluției. Alegerea tragică în care este pusă Liubov Iarovaia, alegere care nu este o situație excepțională, amintește eventual de Chimène sau de Andromaca, însă dincolo de conflictul sentimental apropie-

rea ar părea scandaloașă. Literatura contemporană cunoaște tot atât de bine anatomia lașității ca și anatomia curajului; tocmai de aceea a apărut o atât de bogată literatură a „conștiinței nenorocite“, a alegerii mereu suspendate, mereu prorogate. În limbajul modern, situațiile limită nu mai apar manifestări singulare, dileme raționaliste ci probleme ale vieții de toate zilele. Conceput ca un roman în fond pierească, ca o replică modernă la goana lui Cicikov în căutarea sufletelor moarte, Istorisirea peripețiilor lui Ostap Bender trece din domeniul fantasticului în sfera celei mai reale posibilități. Oficiul pentru colectarea copitelor, pățaniile membrilor cooperativelor, Revanș sau Intensivik, sau în sfârșit figura contabilului Corobienikov care deține în dosarele sale secretul tuturor scaunelor plușate și a ceștilor de porțelan din oraș este departe de domeniul fanteziei, așa cum totuși în ultima analiză rămân întâmplările lui Don Quijote.

Intr-o asemenea perspectivă, realismul clasic și realismul balzacian reprezintă metode adaptate pentru reprezentarea unei anumite umanități, a unui anumit registru de comportare psihologică și socială, a unei anumite concepții în zugrăvirea caracterelor, cu toate că fiind metode de descoperire a adevărului vor avea întotdeauna o latură permanentă, vor reprezenta întotdeauna o anumită înțelegere dialectică a fenomenelor, un model de investigare artistică a realității. Încă de la începutul secolului, ba chiar dinainte, în opera lui Tolstoi și Dostoievski, ecourile revoluției frământă literatura europeană și se reper-

cutează în valuri succesive asupra întregii arte mondiale. Dacă după primul război a mai existat încă în occident o literatură care ignora revoluția și problematica social-politică, astăzi tot ce se scrie mai important se definește în raport cu problemele fundamentale care frământă omenirea. Maestrul criticii franceze între cele două războaie mondiale a fost Albert Thibaudet, cel care a trasat hărțile topografice ale literaturii franceze din primele decenii ale secolului XX, dar care, după cum a observat editorul său, nu a mai cunoscut nici o revoluție după 1848 în afară de afacerea Dreyfus. Prototipul criticii occidentale de astăzi este d-l Etiemble, care își începe volumul său cu un manifest al „des-angajării“ literaturii și-l termină cu o încercare de a formula conceptul unui umanism care, să fie „*in stare a rezista* presiunii evenimentelor“!

Mitul specializării explodează astfel în plin și așa cum se exprima deunăzi un intelectual francez, scriitorul modern este silit să tragă după sine povara universalității, așa cum personajul antic a fost silit să poarte în eternitate lanțurile zeilor.

Intr-o asemenea perspectivă, bagajul actual și terminologia dezbaterii despre inovație și tradiție apar în adevăr anaerone și rămân în cadrul dicționarului flaubertian al ideilor acceptate.

Literatura noastră trăește din plin experiența transformării ei într-o literatură revoluționară. Cum reflectă critica literară această experiență și cum trebuie ea să reflecte, aceasta o vom dezbate într-un număr viitor.

VERA CĂLIN

## REALISM-SOCIALIST ȘI CLASICISM

Alăturarea de noțiuni din titlul articolului de față nu ține de o nediscriminată înclinare a semnatarei acestor rânduri pentru toate derivatele cuvîntului clasic, cum s-ar putea crede judecînd după anumite antecedente.

Asocierea realism-socialist-romantism se face frecvent în articolele de estetică și critică literară ce apar la noi și în alte țări. E o asociere explicabilă și explicată, pe care rîndurile acestea nu urmăresc s-o zdruncine nicidecum. S-ar părea însă, după părerea multor esteticieni și critici literari și, uneori după lipsa lor de păreri în acest domeniu, că există incompatibilitate între conceptele estetice realism-socialist și clasicism, fiindcă orîdecîteori se face apropierea, ea e dezonorantă pentru autorul realist-socialist incriminat. Faptul se datorește confundării clasicismului cu academismul și despre caracterul regretabil al confuziei voi vorbi mai jos.

Cred că opinia despre pluralitatea de stiluri și curente interioare realismului-socialist este o invitație spre cercetarea afinităților posibile între estetica realist-socialistă și cea clasică. Încercînd stabilirea unor afinități, nu alătur două domenii de fapte alese la întîmplare, cu gîndul că poate se ivește ceva, ci urmăresc anumite analogii și înrudiri, care mi se par evidente.

Nu sînt întru totul adepta istoricilor literari, care susțin că fiecare mișcare literară sau artistică are un moment clasic, unul romantic și unul baroc. Părerea aceasta duce la pulverizarea conceptelor de școală și curent și acceptarea ei ar instaura haosul în cercetarea istoric-literară. Dar nu mă pot împiedica să nu observ că, între arta contorsionată a perioadei elenistice și grandilocvența patetică a celei baroce, există înrudiri; de asemeni că dintre toți clasicii francezi Corneille e cel mai romantic, prin exaltarea eroică a personajelor sale; că, în plină luminozitate clasică, el cultivă clarobscurul spunînd: „Cette obscure clarté qui tombe des étoiles“. Observ că Hölderlin e un romantic sau un preromantic clasicizant și că Victor Hugo e cel mai baroc dintre baroci în „Burgraviu“. Toate acestea duc la concluzia de mult formulată că nu există fenomen sau mișcare artistică chimic pură. „Clasicism-romantism sînt două tipuri ideale, *inexistente* practic în stare genuină, reperabile numai la analiza

în retortă“. \*) De aceea, au și fost marii scriitori revendicați de școli și curente literare diverse. Shakespeare a fost al Renașterii, dar unii l-au atașat barocului; Euripide a fost socotit romanticul antichității; Goethe clasic (cum a și fost în „Ifigenia“) și romantic (cum s-a dovedit, în mare parte, în „Faust“), etc. etc.

În acest sens se poate vorbi și s-a vorbit despre romantism în realismul-socialist, subliniindu-se de către criticii și esteticienii mai subtili că nu e vorba de vechiul romantism, ci de un romantism nou, ale cărui trăsături sînt compatibile cu estetica noii mișcări, cu Weltanschauung-ul gînditorului care scrie în spiritul revoluției proletare. Ciudat este însă că această subliniere nu s-a făcut în legătură cu clasicismul. Nu numai că nu s-a amintit de posibilitatea unui nou clasicism (noțiunea luată fiind în sensul larg al unei categorii estetice), dar clasicismul a fost sistematic echivalat cu academismul și deci privit ca un epitet ce compromite o operă literară contemporană.

Într-un articol recent apărut, esteticianul francez marxist Henri Lefebvre consideră de asemenea clasicismul eventual al unei creații realist-socialiste drept neoclasicism, fiindcă, scrie el: „Influența preponderentă a clasicismului se perpetuează în Franța pe cale școlară, universitară, academică. Academismul confundă două aspecte diferite ale culturii: studiul atent al operelor recunoscute drept durabile și înălțarea lor la rangul de modele absolute, ceea ce le impune imitației, deși ele sînt inimitabile, inaccesibile“. \*\*)

Despre diferitele accepțiuni ale termenului „clasic“ am mai vorbit. Dacă nu reducem clasicismul doar la cîteva trăsături de stil, ci îl privim ca pe un mod de creație, ca pe o categorie estetică, presupunînd un anumit mod de realizare a imaginii și de echilibru în construcție, echilibru care îi asigură durabilitatea și comprehensiunea tuturor timpurilor, tocmai prin generalitatea umană la care aspiră operele clasice — atunci vorbind despre clasicism în epoci mai recente, nu vom vorbi despre repetări și reeditări, despre neoclasicism și academism, ci despre clasicismul epocii noi. Aceasta nu e ținută și nu va putea să accepte statismul, anistorismul unora dintre operele clasice, după cum romantismul revoluționar nu își însușește caracterul inadapabil și individualismul eroului romantic. Anatole France, moment culminant al clasicismului în plin secol al XIX-lea, n-a preluat eleatismul socotit definitiv pentru clasicism. Dacă ar fi făcut-o n-ar fi putut să scrie istorie, fie și o istorie atît de sceptică și de ironică cum este „Insula pinguinilor“.

Stendhal poate fi un clasic, Ponsard, care perpetuează în secolul al XIX-lea rigidele trei unități și canoanele tragediei clasice e un epigon, reprezentant al clasicismului devenit dogmă, deci un academist. Clasicismul fiecărei epoci nu e neoclasicism, atunci cînd se dovedește rezultatul unei viziuni personale, rezultatul unei osmoze dintr-o structură artistică clasică și concretul epocii. Aceleași teme pot fi tratate de către personalități deosebite din unghiuri deosebite și cred că temele construcției socialiste pot fi tratate din unghiul unei structuri clasice. Clasicismul lui Anatole France a fost creator în mijlocul formulelor hermetizante și na-

\*) George Călinescu — Impresii asupra literaturii spaniole, Ed. Fundațiilor pag. 17.

\*\*\*) La nouvelle Revue Francaise — H. Lefebvre, Vers un romantisme révolutionnaire.

turaliste care l-au înconjurat ; Henri de Regnier care, în aceeași perioadă a domesticit simbolismul clasicizându-l și introducându-l în Academie, a fost un alexandrin.

Un scriitor al vremii noastre, care ar fi suspectat de clasicism, de o viziune clasică, n-ar trebui ipso facto să fie învinuit de academism, să fie socotit un supraviețuitor. Confuzia cred că se datorește, între altele, unui vechiu șablon cu circulație în istoria și critica literară : anume că operele romantice ardente și fugoase ar fi rezultatul unei înalte temperaturi, în timp ce creația clasică s-ar desfășura sub semnul unui echilibru și a unei moderații care exclude incandescența. Lectura tragicilor greci, a lui Racine sau Corneille exclude însă categoric această platitudine, în ciuda teoreticienilor mai vechi și mai recentii ai clasicismului care recomandau „aurea mediocritas“ sau „le juste milieu“. Clasicismul creator e rezultatul unei înalte temperaturi artistice, nu e nici decum echivalent cu conformismul, nu însă și academismul care înseamnă alexandrinism.\*)

\*  
\*   \*

Există o anumită luminozitate, o anumită tonalitate majoră pe care în „Eneida“ lui Virgiliu, în „Ifigenia“ lui Goethe, în unele poeme ale lui André Chénier sau ale romanticului Keats, în proza elegantă a lui Anatole France, le numim clasice și pe care mi-ar fi ușor să le descopăr în foarte multe lucrări contemporane și să le categorisesc drept clasice. Dar această luminozitate, această tonalitate majoră sînt, de drept, ale literaturii revoluției proletare. Există iarăși o solemnitate sobră, o gravitate lipsită de grandilocvență, pe care de asemeni cînd le descoperim în „Elegiile romane“ ale lui Goethe sau în poezia oricărui romantic le putem numi fără jenă clasice. Aș numi așa solemnitatea unor versuri ale lui Jebeleanu, ceea ce nu m-ar împiedeca să numesc romantic sarcasmul lui greu. Dar, acestea sînt trăsături insuficiente pentru o caracterizare. La fel și caracterul educativ al literaturii noastre actuale. Horațiu, Corneille, Moliere, La Fontaine susțineau că trebuie să știi să placi și să instruești în același timp. Și poate deosebirea dintre marii clasici și epigonii lor constă în faptul că primii îmbinau fericit acțiunea educativă cu plăcerea, în timp ce ceilalți erau doar didactici. Caracterul educativ este, fără îndoială, implicit oricărei opere izbutite scrisă sub semnul realismului-realist, după cum didacticismul e mortal și pentru literatura nouă. Dar nici această trăsătură nu poate fi o rațiune suficientă pentru atribuirea caracterizării de „clasică“ unei opere contemporane.

Că literatura clasică țintește universalitatea, generalitatea umană este o banalitate arhicunoscută în istoria și teoria literară. Nu trebuie să luăm ad literam recomandăția lui Boileau : „Le moi est haïssable“. Clasicii epocilor clasice se investigau și comunicau publicului rezultatul acestor investigații. Dar — și lucrul este deopotrivă valabil pentru scriitorul antichității ca și pentru clasicul modern : „El (scriitorul clasic) nu accentuează ceea ce este particular și unic în el. El pare să admită că

\*) Vezi articolul „Le classicisme“ de Henri Pyre din „Encyclopédie de la Pléiade“ vol. II.

există o permanență dincolo de tranzitoriu, o substanță dincolo de accident. Către această universalitate țintește cu modestie și rezervă.“ \*) Spre un anumit tip de universalitate tinde și arta realist-socialistă, deși istorismul ei, rezultat al unei gândiri materialist-istorice, o împiedică de a proiecta omul și conflictele lui pe fondul umanității eterne. Ov. S. Crohmălniceanu scrie în legătură cu noul universalism: „Iată de ce cred că arta realist-socialistă, de la orice experiență locală ar porni, trebuie să fie animată de sentimentul că vorbește mulțimilor muncitoare de pe întreg pământul, trebuie să caute *universalul acesta*, fugind de izolarea regională și de cultul primitivității pitorești“. (Viața Românească Nr. 3 1957). Excesul de individual, cultul primitivității pitorești — trăsături în esență naturaliste — sînt deopotrivă opuse esteticii clasice și celei realist-socialiste (spunînd acestea, las o margine largă pentru nenumărate deosebiri posibile).

Procesul de constituire a imaginii — hotărîtor în definirea unui curent — ar putea vorbi și el în favoarea unor similitudini. În „Poetica“ lui, care sintetizînd experiența clasicismului antic, a devenit, în traduceri și comentariile italienilor Vico și Scaliger, breviarul clasicismului modern, Aristot scrie: „Din cele spuse pînă aici reiese lămurit că datoria poetului nu e să povestească lucruri întîmplate cu adevărat, ci lucruri putînd să se întîmple în marginile verosimilului și ale necesarului. Într-adevăr istoricul nu se deosebește de poet prin aceea că unul se exprimă în proză și altul în versuri (de-ar pune cineva în stihuri toată opera lui Herodot, aceasta n-ar fi mai puțin istorie, versificată sau ba), ci pentru că unul înfățișează faptele aeeva întîmplate, iar celălalt fapte ce s-ar putea întîmpla. De aceea și este poezia mai filosofică și mai aleasă decît istoria: pentru că poezia înfățișează mai mult universalul, pe cîtă vreme istoria mai de grabă particularul.

A înfățișa universalul înseamnă a pune în seama unui personaj înzestrat cu o anumită fire vorbe și fapte cerute de acesta, după legile verosimilului și ale necesarului; lucru către care năzuiește și poezia, în ciuda numelor individuale adăugate. Particular, în schimb, e ceea ce a făcut ori pătimit Alcibiade, de pildă.“ \*\*)

Teoria verosimilității și a universalului formulată de Aristot mi se pare că, pe lîngă meritul de a afirma funcțiunea gnoseologică a artei, îl are și pe acela de a prefigura teoria tipizării. Firește, balanța, în cazul lui Aristot și a literaturii ce s-a scris sub semnul „Poeticii“ lui, înclină considerabil spre general, ideia fuziunii dintre general și particular, a întruchipării generalului prin particular nefiind nici măcar sugerată. Dar ideia selecției faptelor „verosimile“ (noi spunem tipice) mi se pare hotărîtoare. O va relua în urmă Boileau în „Arta sa poetică“. Scriitorul romantic selectează și el în măsura în care face literatură realistă. Dar arta lui e mai aproape de istorie — de ceea ce înțelegeau romanticii prin istorie — decît cea clasică, el fiind, între altele, interesant în figuri excesive și momente limită, în ceea ce a făcut Alcibiade, de pildă. Reducînd pentru nevoile demonstrației romantismul la o esență pură, putem spune că el are cultul faptului unic. De asemeni teoria clasică a selecției cit și cea a tipizării realist-socialiste mi se par la egală distanță de „felia de

\*) Encyclopédie de la Pléiade. Histoire des littératures vol. I, pag. 118.

\*\*) Aristot — Poetica — traducere de D. N. Pippide.

viață" a naturaliștilor, de cultul faptului mărunț, de acea pasiune pentru imediatul oarecare, pasiune ce vădește renunțarea la marea problematică, renunțarea la permanențele umane, la mesajul universal al artei. Înțelesul filozofic al tipizării realist-socialiste se înrudește, mai mult decât s-ar părea la o privire fugară, cu sensurile estetice clasice. Înrudirea se vădește și în alte domenii.

Pentru scriitorul, pentru gânditorul clasic viața este inteligibilă. Angoasele romantice și cele ulterioare romantismului în fața misterelor naturii și vieții îi sînt străine. Forțele care îl depășesc chiar și atunci cînd le atribuie zeilor sau destinului, generează sentimente ce găsesc expresie limpede. Artă, ca instrument de cunoaștere a vieții este și ea, pentru clasic, cu desăvîrșire inteligibilă și comunicabilă, vădind acel gust al cunoașterii de sine, care este al artei clasice ca și al altor arte dar și aceea pricepere a exprimării limpezi, coerente, logice și raționale a rezultatelor acestei investigații, trăsături care sînt mai ales ale artei clasice.

Nu subscriu în întregime la afirmația lui George Călinescu: „Orice literatură mare, așadar clasică, este o literatură de cunoaștere, iar cunoaștere înseamnă reprezentare rațională a vieții, spre deosebire de reprezentarea empirică documentară.“ \*) fiindcă mă feresc să echivalez literatură „mare“ cu literatură clasică, dar susțin că definiția corespunde cu succes atât literaturii clasice cît și pe celei a realismului-socialist, (lăsînd la o parte deosebirile) ambele raționale, fiecare deopotrivă de depărtată de literatura empirică, naturalistă.

Artistul clasic ca și cel al zilelor noastre cultivă cu predilecție stările clare, logice, e atras de umanitatea normală; spre deosebire de romantic, care chiar cînd e progresist se lasă fascinat de ceea ce e ciudat, straniu, bizar, patologic. Eroul byronian e un tenebros bizar, Peciorin un inadapabil sumbru și bolnav de orgoliu, iar Hernani un brigand exaltat. Condiția lor nu se suprapune condiției obișnuite a omului normal. Grigore Melehov sau Pavel Corceaghin trăiesc situații intense, frămîntări gigantice, iar cel din urmă devine un infirm. Și totuși reacțiile lor, atît de variate și de deosebite unele de altele, aparțin unei omeniri care trăiește, la o înaltă tensiune, o existență normală. Pavel Corceaghin ne impresionează tocmai prin forța cu care se încapățînează să trăiască așa cum trăiește un om normal, atunci cînd, în realitate, existența lui ar trebui să se desfășoare sub semnul infirmității. Nu neg caracterul romantic al luptei cu infirmitatea. Subliniez doar că, sub raportul normalității umane — normalitate dacă nu biologică, dar cu siguranță psihologică — sub raportul cultivării naturii rezonabile, gîndirea creatorului clasic se înrudește cu cea a scriitorului realist-socialist. Temeiul acestei normalități poate fi descoperit în însăși teoria selecției clasice sau a tipizării realist-socialiste.

Se știe că hipertrofierea eului, cultul exagerat al individualității, exaltarea subiectivă sînt trăsături ale literaturii romantice, născute în opoziție cu impersonalitatea, obiectivitatea, detașarea aparentă a artistului clasic. Discuțiile purtate nu de mult în presa noastră în legătură cu spiritul modern au dovedit aproape unanimitate în afirmarea unei anumite stăpîniri a eului, unei anumite obiectivități ce nu exclude participarea.

\*) George Călinescu — Sensul clasicismului R.F. nr. 2/1946.



drept componente ale spiritului modern. Acel orgoliu al eului, pe care-l vădese cei mai mulți romantici, n-a fost niciodată al literaturii clasice, fie ea scrisă de antici, de clasicii sec. XVII-lea sau de Anatole France și nu este nici al scriitorului socialist.

Stăvilirea eului nu exclude observația morală, dimpotrivă o ascute și aceasta mi se pare o trăsătură deosebitoare a clasicismului față de alte orientări, ce lasă și ele subiectul în umbră. Printr-un fel de dedublare, conștiința rațională a clasicului se analizează și tot în mod rezonabil analizează pe alții. Pătimașele eroine raciniene păstrează, în mijlocul pasiunii devastatoare, destulă luciditate pentru a se investiga și a comunica limpede rezultatele acestei investigații. Interesul pentru omul universal, exemplar, duce la transformarea acestor investigații în portrete morale. Teofrast, La Bruyère, Chamfort sînt autori de portrete morale. La un nivel mai înalt de generalizare, înflorește maxima, cugetarea morală.

Vreau să mă feresc de a stabili analogii forțate, de dragul ilustrării unei concluzii, care ar părea astfel, apriorică. Dealtfel nu încerc, prin aceste rînduri, decît să arăt pe baza unor fapte de literatură, că orientarea clasică e compatibilă cu realismul-socialist.

Constat astfel tendința lirismului obiectiv, foarte accentuată în literatura nouă dar, firește, neexcluzînd exprimarea lirică de alt tip. Lirismul obiectiv a fost al tragicilor greci, al lui Racine și al lui André Chénier, al lui Goethe. Antichitatea clasică a cunoscut confesiunea ardentă, lirismul efuziv, la fel și opera goetheiană, dar nu acestea le caracterizează. Există o anumită obiectivitate lirică care nu e impasibilitate parnasiană, ci rezultatul unei echilibrări între impulsul eului și solicitările lumii exterioare, echilibru pe care-l regăsim în opera tuturor poezilor de astăzi, conviețuind cu cea mai personală efuziune lirică.

Observ, de asemeni, înclinarea prozatorilor contemporani pentru portretul moral. Imensa galerie a „Cronicii de familie“ nu cuprinde portrete botezate cu nume abstracte, greco-latine. Personajele lui Petru Dumitriu nu se numesc Philemon, Creon, Ergaste, ca cele din cartea lui La Bruyère, care sublinia astfel universalitatea Caracterelor sale și se ferea — în mod pueril — de căutătorii de chei. Abundă însă în „Cronica de familie“ portretele morale deduse din înfățișare, îmbrăcăminte, gesturi, ticuri, portrete ce se constituie în tipuri umane, ba chiar în proto-tipuri. La Bruyère scrie în Caracterelor sale la capitolul Despre cei mari: „*Teognis* se îmbracă cu minuție și iese din casă împodobit ca o femeie; nici n-a pășit bine pragul casei și și-a potrivit ochii și obrazul, pentru ca atunci cînd va apare în public, totul să fie gata... Cînd trece prin săli, se întoarce spre dreapta unde e lumea mare și spre stînga, unde nu e nimeni, îi salută pe cei ce sînt și pe cei ce nu sînt. Îmbrățișează pe unul care îi iese în cale, strîngîndu-i capul la pieptul său, pe urmă se interesează pe cine a îmbrățișat“.

Deschid primul volum al „Cronicii de familie“ și descopăr, în primul episod „*Davidă*“ portretul lui Lascar Lascari: „Era mai scund decît stăpînul casei și familiar, unsuros, cleios; se lipea de om, mîna îi era umedă și lipicioasă, felul de a vorbi prietenos, binevoitor aproape galeș; zîmbetul ce dovedea dinți nespălați, obrazul alb cu barbete dese castanii, părul rar, răvășit și cu un început de chelie, totul semăna cu o

bucată de caș care a făcut păr și-ți vorbește cu o intimitate și o indiscreție insuportabile. ...Domnul Lascari era foarte bogat; așa soios cum era, își juca mereu în buzunar cu sunet unificat cîțiva napoleoni din care nu scotea niciodată vreunul..“

„Viața lui Bonifaciu Cozianu“ debutează cu portretul fizico-moral al personajului și colecția portretelor din „Cronica de familie“ se îmbogățește cu fiecare episod parcurs. Firește, portretele lui Petru Dumitriu au o istorie, firește, precizările și localizările sînt mai numeroase la el decît la moralistul francez al sec. al XVII-lea, firește, La Bruyère n-ar fi vorbit niciodată de „un caș care a făcut păr“. Indrăznesc să stabilesc totuși o apropiere, pentru că Petru Dumitriu mi se pare a realiza, ca și La Bruyère, ca și alți portretiști clasici, o vastă tipologie socială, dar și o valabilă tipologie umană. Același lucru l-aș spune și despre George Călinescu, maestru în arta portretului. Al său Gaîtany este un „monden“ al vremii lui, dar ticurile și gesturile (agenda în care-și notează obligațiile mondene), rîsul, întreg comportamentul îl înrudesec cu mondenii, ale căror portrete ni le transmit portretiștii și moralistii clasici. De pildă acest monden, al cărui portret Montesquieu ni-l comunică cu ajutorul unei inscripții funerare: „Aci odihnește cel ce nu s-a odihnit niciodată. S-a plimbat la cinci sute treizeci de înmormîntări. S-a bucurat la nașterea a două mii șase sute optzeci de copii. Pensiile pentru care i-a felicitat pe prietenii săi, folosind mereu altă formulă se ridică la două milioane șase sute de mii de livre... Conversația sa era amuzantă; avea un fond alcătuit din o sută șazeci și cinci de povești; dealtfel stăpînea din vîrstă fragedă o sută optsprezece apoftegme scoase din gînditorii antici, pe care le folosea în ocazii deosebite...“ Talentele mondenului lui Montesquieu sînt în mare parte cele ale lui Gaîtany. Pe urmele clasicilor, George Călinescu merge mai departe cu generalizarea morală. El ajunge la aforismul moral și din opera sa se poate alcătui un florilegiu de cugătări și maxime.

Ideia că prototipul uman, realizare literară de o extremă generalitate, sinteză de însușiri generale, comportînd puține note individuale ar fi incompatibil cu estetica realismului-socialist capătă o desmințire în poemul Mariei Banuș „Despre pămînt“. Domnul Fost (numele simbolic amintește nu numai de cele grecești atribuite Caracterelor sale de către La Bruyère, ci și de numele personajelor din alegoriile morale mai vechi) sinteză, abstracțiune, întruchipare a năravurilor unei categorii sociale largi, străbate în chip de umbră, dar cu forță, întreg poemul. Poeta ne comunică procedeul creației, care este cel al portretiștilor și moralistilor vechi:

„Un delegat abstract, dar ca și viu,  
Al domnilor pe care-l știi, și-i știi;

Un delegat de-al lor, un prototip,  
Pe domnul Fost, din mulți îl înfirip.

E un procedeu care găsește deplină justificare în cazul unei apariții fantomatice și simbolice. Într-un roman realist o astfel de apariție s-ar putea să distoneze. Nu e totuși mai puțin adevărat că acest decedat „în blană și melon“, gîndit în stilul portretelor universale clasice, trăiește azi într-un poem al realismului-socialist.

Un roman apărut nu de mult și elogios primit de critica noastră : „Familia Calaff“ de Iulia Soare vădește aceeași înclinare spre tipuri psihologice, în care gradul de generalizare atinge clasicitatea. Lucrul a fost subliniat la vremea apariției. Există în roman un tată zgîrcit, autoritar, tiranic ; există copii, unii lași și lingușitori, alții rebeli. Cronică Georgei Horodincă a reținut just structura clasicistă a scriitoarei și mă scu-lește de caracterizări suplimentare : „Tendința ei nu a fost aceea de a descoperi zone noi rămase în umbră ale psihicului omenesc, reacții neobiș-nuite, caractere inedite, ci de a comunica formele fundamentale, clasice, pe care le ia general-umanul, filtrat prin anumite împrejurări social-istorice... Jocul liber pe care-l are raportul general-individual înaintea de a da în schematism sau în naturalism se face în arta de tip clasic, nu în favoarea ineditului, a unicului, a originalității, ci tocmai în favoarea elementului comun, generalizat.“ Romanul Iuliei Soare e un roman analitic de mare pătrundere, care vorbește sensibilității cititorului de azi. Dar clasicismul este analitic și omite pitorescul în favoarea investigației mo-rale cu valabilitate generală.

Se poate, cred, desluși o tendință spre psihologia caracterologică în literatura noastră actuală, cu atât mai mult cu cât eroul pozitiv e o prezență în „Caracterele“ vremii de azi. Acesta mi se pare înrudit, în felul cum e conceput cu tipurile exemplare clasice. (Achile își depășește prin forță semenii, dar e un exemplar de umanitate normală, interesat de problemele obștei. Ulisse, inventiv și versatil, este un om vital și activ.) În general, eroii clasici, fie ei antici sau moderni se caracterizează prin so-ciabilitate. Relațiile cu semenii reprezintă o permanență pentru ei. Clasi-cul își justifică faptele prin raportare la un ideal social. Romanticul e un solitar, găsește confruntare doar în sine însuși. Corsarul și Evghenie Oneghin sînt niște singurateci, Prometeu și Cidul niște sociabili, chiar cînd primul e surghiunit în vîrfurile stîncii. Desigur nu mai gîndesc să sta-bilesc o comparație între idealurile sociale ale eroului clasic și ale celui contemporan cu noi. Remarc doar că personajul clasic ne este, prin socia-bilitate, mai aproape de cît gigantul Renașterii sau tenebrosul romantic. Observația nu mă împiedică să remarc că Adam Jora nu e lipsit de tenebre.

Cu conștiința că fiecare dintre notele subliniate nu se arată hotărî-toare pentru descoperirea unui clasicism al zilelor noastre și că fiecare în parte e vulnerabilă, în sensul că poate oricînd fi atribuită unei alte di-recții decît celei clasice, cred totuși că acumularea lor ne poate vorbi des-pre un filon clasic în interiorul realismului-socialist.

Psihologic vorbind, formula clasică cu însușirile ei de echilibru, este rezultatul unui acord, acord interior între facultățile reflexive, meditative și cele extravertite ale individului cugetător. Sociologic vorbind, clasi-cismul este rezultatul unui acord atins rar și pentru scurtă vreme în tre-cut între individ și societate. Acest acord a putut fi inițial reprezentat de echilibrul fragil atins în secolul al V-lea e.l., secolul democrației ateniene, de forțele sociale ale antichității sau de cel și mai fragil obținut prin alianța monarhiei absolute cu burghezia. Există, în zilele noastre premisele unui echilibru mai adînc și mai durabil. Acel îndoit acord de care pomeneam mai sus se poate realiza cu succes. A vorbi despre clasi-cismul literaturii de astăzi nu compromite nici epoca, nici literatura.

# LA ANIVERSAREA LUI TUDOR VIANU

## OMAGIU

Tudor Vianu a împlinit 60 de ani. Cultura românească sărbătorește cu emoție pe una dintre personalitățile ei cele mai remarcabile, pe unul dintre gânditorii ei cei mai fecunzi — pe cel care a consacrat mai mult decât ori care alt gânditor român analizele și meditațiile sale îndelungate studiului problemelor atât de complexe ale Esteticii, pe cel care în atâtea domenii ale culturii umanistice — în filosofia culturii, în istoria doctrinelor estetice, în teoria valorilor, în stilistica literară, — a deschis în cercetarea românească drumuri noi puțin umblate pînă la dînsul, pe cel care într-o viață culturală dominată adeseori de diletantism și empirism a reprezentat cu un accent neclintit de demnitate și gravitate rigoarea spiritului filosofic clasic, demnitatea gândirii sistematice, exigența conceptelor ferme și minuțios elaborate. În atitudinea față de fenomenul estetic aspirația perpetuă a lui Tudor Vianu a fost către un raționalism consecvent, către promovarea unei metode raționale de investigare a operelor literare, năzuința sa fiind de a încercui cit mai mult cu putință nucleul operei de artă în plasa determinărilor conceptuale. Aceasta l-a condus la refuzul categoric și principial al oricărui impresionism critic, al oricărui intuiționism sau misticism estetic, la ironizarea dură a ceea ce a numit „critica decorativă” — ce substituie jocul arabescurilor și imaginilor gratuite elaborării judecății criticii serioase — și la promovarea — în fața mai recentă din activitatea sa — a criticii stilistice ca metodă eficientă de studiu științific a individualității operii literare. Cultura filosofică și literară de o soliditate exemplară i-a permis lui Tudor Vianu să cultive adeseori cu succes în lucrările și studiile sale metoda istorică de analiză a fenomenelor ideologice și estetice, studiul genetic al evoluției diferitelor tendințe și motive culturale sau literare, i-a îngăduit să realizeze adeseori acea operă admirabilă de integrare și proiectare a fenomenelor culturale românești pe fundalul dezvoltării culturii universale. (în „Poezia lui Eminescu”, „Influența lui Hegel în cultura română”, „Literatură națională și literatură universală”, etc). În epoca de frenezie iraționalistă, de beție mistică și vitalistă, Tudor Vianu a cultivat pe plan etic „idealul clasic al omului”, spiritul armoniei, echilibrului și perfecțiunii morale, năzuințele de tip goethean, saluînd în mod semnificativ ca exemplară atitudinea unui Thomas Mann de pildă. Cînd critica noastră marxistă contemporană se va apleca asupra operei atât de bogate a lui Tudor Vianu spre a-i consacra studiul analitic și complex pe

care-l merită, atenția ei se va îndrepta desigur în primul rînd tocmai către valorificarea acestor direcții umaniste, raționaliste și istorice din gîndirea sa — fără a ignora bine înțeles în același timp influența evidentă pe care a exercitat-o idealismul filozofic în teoria sa a valorilor sau în concepția sa a filozofiei culturii, sau un anume eclecticism al poziției sale în problema atît de spinoasă a „autonomiei” și „eteronomiei” artei.

Anii rîgimului de democrație populară au consacrat în Tudor Vianu pe una dintre personalitățile de frunte ale culturii noastre noi: alegerea sa ca membru al Academiei R.P.R., participarea sa ca membru a diferite delegații care au reprezentat cultura noastră în străinătate, o activitate fecundă ca profesor, publicist sau conferențiar — sînt tot altele forme prin care s-a manifestat noua efervescență a activității lui Tudor Vianu în anii construcției socialiste.

Astăzi cînd întreg spîritul culturii socialiste tînde să reabiliteze și să confere adevărata prețuire tipului omului de cultură umanistă înzestrat cu o viziune cuprinzătoare a diferitelor domenii și sectoare ale culturii, capabil de a sintetiza într-o unitate armonioasă preocupările filozofului, esteticianului, filologului și criticului literar — sărbătorirea eminentului om de cultură și profesor Tudor Vianu capătă o rezonanță deosebită, meditația noastră a tuturor îndreptîndu-se cu acest prilej către valorile exemplare pe care le personifică acest spirit de înaltă demnitate intelectuală în care a înțeles Tudor Vianu să-și desfășoare întreaga sa operă și activitate.

V. R.

ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA

## TUDOR VIANU

Desigur, la început a fost profesorul. Dacă ar fi să facem, ca pe vremea lui Gall și Lavater, aprecieri frenologice și fizionomice pentru a stabili aptitudinile, vocațiile oamenilor, fără îndoială că în Tudor Vianu am descoperi, mai înainte de ori ce, profesorul. Profesorul cu ținută academică, cu glas bine timbrat de bariton, făcut anume pentru rezonanțele amfiteatrelor universitare, purtînd vestimente de culoare mai întotdeauna închisă și ținînd de o modă constantă, cu mișcările puțin rigide, contrastînd cu volubilitatea elegantă a exordiorilor, este parcă un avatar al profesorilor

de la Iena sau Tübingen, din secolul lui Goethe și Schiller.

Așa l-am cunoscut cu mulți ani în urmă, înconjurat de o armată de asistenți, cînd, pe lîngă cursul de estetică, făcea seminarii de dramă universală și stilistică. Numele lui Tudor Vianu era legat de facultate ca un corolar al acesteia, ași zice: cine îl rostea avea de îndată impresia unei consacrarîi profesionale. Intr-adevăr, formația sa de timpuriu filozofică, rigoarea aceea științifică pe care o insuflă spiritelor chiar foarte tinere, contactul neîntreput cu cartea, o seriozitate innăscută îi conferi-

seră parcă „apriori” atributele exterioare și lăuntrice ale carierei universitare. Apoi avea un doctorat în Germania, luat cu o teză deosebit de interesantă, „Das Wertungsproblem in Schillers Poetik”, era autor al unei „Estetici”, al „Artei prozatorilor romîni” și al ediției Macedonski care începuse să apară încă din 1939, tot lucrări grele în cumpăna prestigiului profesional.

A trebuit însă să treacă vreme mai îndelungată pentru ca să pot descoperi, sub masca gravă, vorbitoare de înalte preocupări intelectuale, omul și calitatea spiritului său. L-am descoperit într-o zi, într-un fel care poate părea ciudat. Profesorul, amuzat de o gafă a unui student sau de o îndrăzneală de interpretare, nu mai știu, a rîs. Și atunci am deslușit, într-o străfulgerare, în fizionomia foarte arareori luminată de rîs, o natură umană dublă, care m-a făcut să mă gîndesc, de îndată, la versurile cu care se mărturisește un personaj dintr-o dramă a lui Goethe, foarte drag sufletului lui Tudor Vianu:

„Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust...”

Dar spre deosebire de eroul goethean, Tudor Vianu nu mi-a părut sfișiat de natura dublă care s-a revelat într-o clipă fugară pe fizionomia sa. Dacă mi-ași îngădui, în scopul unei mai mari plasticități metaforice, să fac o etichetare depășită, ași spune că figura domniei sale, reproducînd, așa cum am intuit atunci, structura lăuntrică, e împărțită în două sectoare, topite așa de bine laolaltă încît extrem de rar ele reușesc a fi deosebite. Fruntea înaltă, luminoasă, boltită vorbește despre predominanța intelectului bogat, puternic, apolinic; nasul curbat și mai ales gura întinsă în risul ușor faunesc ce colorează privirea cu reflexe jucăușe, repede trecătoare, dezvăluie lumea sensibilității, dionisiacă. Vechea tipologie renaște parcă în alternanța de lumini pe această fizionomie cu profil auster. Și, dintr-odată, înțelegi polaritatea fundamentală a personalității acesteia, prinsă între spiritul filosofic și receptivitatea artistică, atenția egal împăr-

țită între farmecul imaginii artistice ca atare și necesitatea explicitării problemelor majore ale creației în lumina filosofiei. Înțelegi de ce Tudor Vianu, căutător pasionat al adevărului, a dorit să afle răspunsuri la marile întrebări ale existenței și a alcătuit studii de filosofie, de filosofia culturii, de axiologie, cercetînd adînc unele figuri ale gîndirii moderne. Înțelegi, cum, ca un adevărat iubitor al frumosului, el însuși dăltuitor de poezie în orele intimerelor soliloquii, s-a apropiat de artă sub multiplele ei aspecte și a dăruit istoriei artei noastre studii asupra plasticii contemporane (despre O. Han, despre C. Medrea), asupra teatrului (cu „Arta actorului”), dar mai ales asupra literaturii, de la „Poezia lui Eminescu” pînă la „Ion Barbu”, realizînd și cuprinzătorul tur de perspectivă din „Arta prozatorilor romîni”, care echivalează cu o istorie a stilisticii romînești. Așa se explică de altfel, cum Tudor Vianu a făcut și continuă să facă la noi cele mai bune aplicații de stilistică literară, dată fiind îmbinarea de preocupări literare și filosofice, deschizătoare de posibilități unice în interpretarea cuvîntului ca expresie a ideilor creatorului.

Dar sufletul împărțit în măsură egală spre căutarea frumosului și a adevărului, personalitatea axiologului care a urmărit cu înfrigurare clasificarea valorilor supreme ale vieții, nu putea rămîne indiferent la valorile morale. Cu alăturarea binelui la polaritatea frumos-adevăr, încununăm tripticul celor mai înălțătoare preocupări omenești și descoperim în Tudor Vianu umanistul.

Umanismul la profesorul Vianu se colorează, ca la oamenii Renașterii, cu toate nuanțele cunoscute, de la dragostea pentru om și încrederea în marile forțe ale binelui, forțele luminii care înfrîng toate obstacolele întunecate ale vieții, pînă la pasiunea pentru clasicism și științele filologice. Dragostea pentru om a fost pirghia puternică a menținerii lui Tudor Vianu într-o neîntreruptă contemporaneitate cu vremea sa. Cel care, în 1934, în prefața la volumul intitulat „Idealul clasic al omu-

lui", închina un gând, „unității și integrității omului, demnității și nobleței lui“, a trăit întotdeauna conform opiniilor sale despre om și a dăruit *ființei umane* toată atenția și tot interesul său, a pus de fapt în slujba oamenilor puterea lui de gândire și de creație. De aci, din fântina aceasta nesecată și-a tras sevele democratismul lui Tudor Vianu, parte alcătuitoare a ființei sale, neinvățată și lipsită de ori ce ostentație. Alitudinea aceasta deliberată, totuși, prin fundarea pe temeiuri raționale și teoretice, i-a îngăduit să treacă dintr-o lume într-alta, să se simtă azi mai tânăr parcă, înviorat de proaspetele elanuri ale maselor ce clădesc cetatea viitorului, tot mai încrezător în aceleași idealuri care l-au însuflețit și pe care nădăjduiește să le vadă însușite de tinerele generații care vor constitui mîine lumea oamenilor noi.

Acelaș dascăl călăuzește azi, în continuare, pașii spirituali ai tinerilor ce urcă spre cultură pe promontoriile literaturii universale, de la Horațiu la Walt Whitman, de la Homer la Șolohov. Tot ce a strîns în bogatul corn al abundenței care este spiritul său, dăruiește neprecupețit, risipește aproape, înțelegînd că vremurile noastre au nevoie de dăruire totală, de ofrandă necurmată a spiritelor generoase. La setea contemporană de cunoaștere, Tudor Vianu răspunde multiplicîndu-se. E nu numai istoric al literaturii și critic, ci și traducător și conferențiar neobosit; îngrijește ediții, face mai departe studii de stilistică literară, e pretutindeni prezent în toate publicațiile de specialitate. Sînt cunoscute studiile sale introductive la Flaubert, Goethe, Heine și atîția alții dintre clasicii literaturii universale. A dăruit glas românesc dramelor romane ale lui Shakespeare, „Iuliu Cezar“, „Antoniu și Cleopatra“, „Coriolan“, ca și minunatei opere a bătrînului Goethe. „Poezie și Adevăr“; în colaborare, a tălmăcit și cîteva monografii

critice sovietice cum sînt acelea despre Gogol și Ostrovski. Ediția Odobescu, însoțită de un mare studiu, se numără printre cele mai bune la noi, iar „Epitetul eminescian“, spicuit printre nenumărate cercetări de limbă și stil realizate în legătură cu literatura romînă, este una din ultimele dovezi ale cultului pe care Tudor Vianu l-a purtat întotdeauna neasemuitului poet.

După cum contactul cu filosofia nu l-a făcut niciodată sceptic, ca pe majoritatea „filosofilor moderni“, tot așa împărtășirea neîncetată din marile valori ale culturii universale, valențele sale multiple nu l-au făcut un cosmopolit. Puțini dintre oamenii de cultură ai generației sale au fost atît de trainic ancorați în realitățile rominești ca Tudor Vianu, le-au cunoscut și le-au prețuit ca el. Dacă a vorbit despre Cervantes și Voltaire, nu l-a disprețuit nici pe Anton Pann, istețul, și dacă pentru Goethe a avut o veche dragoste, de Eminescu nu s-a despărțit niciodată.

Grădinar credincios, a zăbovit mereu în preajma florilor culturii noastre, flori de soi sau mai umile, s-a bucurat de priveliștea lor și a arătat-o și altora. N-a ținut nimic pentru sine, nu s-a claustrat niciodată în turnuri de fildeș, deși uneori simți în ființa sa un sfielnic impuls spre solitudine pe care și-l reprimă fără îndurare, deoarece crede în menirea sa de om de cultură, care trebuie să ajute la desăvîrșirea celor din jur. Și într-adevăr, toată viața, toată opera de cărturar a lui Tudor Vianu privită în perspectiva largă pe care o deschid cei șaizeci de ani ai săi, îți par destinate să ajute pe om ca prin cultivarea minții să se descopere pe sine ca personalitate morală. Idealul său uman și social, format pe datele rațiunii, ajunge să se confunde cu idealul cel mai înalt spre care năzuiește azi omenirea luptătoare pentru valorile cele mai de preț ale vieții.

TUDOR VIANU

## MĂRTURISIRI

„Pornit la lucru literar și științific, m-am lăsat totdeauna călăuzit de interesele valorilor pe care credeam a le sluji, nu de acelea mărginite ale persoanei mele. Am disprețuit deci, ca o nedemnitate, reclama în toate întruchipările ei, zarva în jurul propriei persoane și toate manifestările în care scriitorul sau omul de știință vorbește mai mult despre sine, decât despre subiectul său“.

(„Vremea“, 18 mai 1935)

„Trebuie să prețuim valoarea morală a criticului, cu atât mai mult cu cât ea poate fi pierdută mai ușor. Gîndească-se cineva ce unealtă privilegiată ține în mînă individul care a dobîndit dreptul de a face publice părerile sale despre oameni și opere !... Cîtă delicatețe a conștiinței îi trebuie unui om pentru a nu transforma acest drept prețios într-un abuz ?... Trebuie să împiedicăm informația inexactă, aluzia tendențioasă, calomnia frivolă. Valoarea morală a criticii literare este necesar a fi neconținut supravegheată, căci numai ea poate justifica întinsa ei influență actuală și, în definitiv, numai ea poate da autoritate intuițiilor gustului“.

(„Generație și creație“, 1936).

„Succesul deplin și permanent al operii de artă echivalează cu făgăduința succesului pe care cosmosul material pare a-l fi obținut pentru sine și pe care spiritul omenesc și-l poate făgădui în toate domeniile activității lui. Opera de artă poate fi înțeleasă ca un adevărat program al vieții spirituale a omului. Ea conduce întreaga operă a culturii. Glasul ei pare a spune că ceea ce i-a isbutit ei, poate să isbutească tuturor ostenelilor omenesti. În toate domeniile culturii, după exemplul artei, ne putem sili către armoniile realizate de ea pînă acum. Pentru că există artă, poate exista o societate mai bună, o viață morală mai nobilă, o știință mai completă, mai adîncă și mai adevărată. Semnificația filozofică a artei se completează pentru cine știe să înțeleagă că în armonia ei este configurat însuși destinul glorios al spiritului“.

(„Filosofie și poezie“, 1943).

„Am fost oamenii unei răscruci, așezați între două lumi. În copilăria noastră, țărani locuiau încă în bordeie săpate în pămînt și arau cu plugul de lemn, ca în prieristore. Eram una din puținele țări în care exista pelagra. Malaria și oftica făceau ravagii. Întinderea analfabetismului ne creiase o tristă celebritate. Mai mengea vorba, în copilăria noastră, despre țărani bătuiți la scară. Într-o zi din primăvara anului 1907 s-a răspîdit, la Giur-



giu, știrea că stăniștenii au pornit asupra orașului. Locuitorii înstăriți ai orașului și-au strâns în grabă lucrurile mai de preț pentru a trece Dunărea la Ruscuc, dar și-au desfăcut curînd boccelele, pentru că știrile stăniștenilor au fost culcate de focurile artileriei, în apropiere de oraș. Am apărut pe lume în țara veche, plină de nedreptate. Dar ne-am deschis culturii celei mai înalte, pentru că în vechea orînduire nedreaptă s-au ivit oameni noi, spirite înalte și curate, care ne-au deschis ochii. Am avut profesori eminenti și scriitori admirabili. În mediul culturii noastre înaintate am putut afla ce-i lipsește țării și ce trebuie să cucerim pentru ea. Dragostea noastră de țară a fost adeseori chinuită, ca toate iubirile cele mari. Așezați între două lumi, între vechea lume a in justiției și aceia care se desemna la orizont, ne-am ales cu oarecare greutate domeniul, am arătat oarecare mobilitate în aspirațiile noastre. Am simțit nevoia să sistematizăm din nou întregul domeniu al culturii, să punem o piatră în fiecare punct al temeliei ei“.

(„Viața Românească“, 8-1956).

---

# CRONICA LITERARĂ

Op. S. CROHMĂLNICEANU

## MATEI CARAGIALE ȘI TEHNICA TAINEI

„Craii de Curtea Veche“ sînt un soi de roman bizar, care în proiectele lui Matei Caragiale trebuia să constituie primul volum al unei trilogii. Continuarea urmau să o facă alte două volume, „Sub Pece-tea Tainei“ și „Soborul Țațelor“, ambele însă începute numai și rămase neterminate.

Spun roman bizar, intrucît în jurul lui, de-a lungul anilor, pînă astăzi, n-a încetat exercițiul unui adevărat cult. Pentru că la 15 ani, Matei Caragiale învăța pe de rost pagini din Almanahul Gotha și copia în caietele de școală steme nobiliare, pentru că, mai tirziu, ajuns om matur, își freca hainele noi cu cioburi de sticlă, spre a le da patina vechimii și visa ordine streine, Crucea Sfintei Ana sau Legiunea de Onoare, pavilion cu armele casei pe acoperișul proprietății de la Sionu, n-a fost prea greu ca existența sa să fie împinsă încet în legendă.

„Se putea vedea acum cîțiva ani — scrie G. Călinescu — trecînd prin piața Sf. Gheorghe, un bărbat care prin înfățișarea lui atrăgea numaidecît atenția. Era iarnă uscată, cu zăpadă scîrțitoare sub picioare. Bărbatul, cam între 45—50 de ani, era drept, părea solid și osos, dar nu gras. Fusese probabil mai slab și acum prin vîrstă căpătase acea demnitate de volum a oamenilor maturi. Fața rasă era contractată, prin lăsarea mușchilor obrazilor în jos, într-o morgă solemnă.

Pentru anotimp era învederat insuficient îmbrăcat, deși se părea că nu lipsă ci dorința menținerii unei ținute uniforme determina această alegere. Purta pe cap un melon, așezat rigid ca un semițîndru, pe trup un pardesiu sau un demi-palton ușor. Ghetele subțiri, corecte, încheiate anacronic cu nasturi, călcau de-a dreptul pe zăpadă. Melonul și demi-paltonul băteau în verdele lucrurilor prea vechi, prea lustruite, deși ținuta omului era de o corectitudine înțepată de mare gală. Contrastul între acest om ciudat și restul trecătorilor era așa de izbitor, încît te gîndeai pe dată la un boier scăpătat, inadaptabil, la unul din acei aristocrați arheologici și plini de ceremonii, care înfruntă mucegaiul anilor și pe care Cocteau i-a văzut în jurul împărătesei Eugenia de Montijo<sup>1)</sup>.

O astfel de apariție stranie, și în literatură, cultul „Crailor“ tînde să facă din Matei Caragiale. Acesta n-ar aparține nici unui curent, nici unui grup, n-ar avea înrudiri artistice cu nimeni, s-ar înscrie în categoria fenomenelor miraculoase și unice.

Ficțiunea se bazează într-o anumită măsură și pe data la care „Craii“ au văzut lumina tiparului; cartea scrisă foarte în spiritul anilor 1910—1916, începîndu-și

<sup>1)</sup> G. Călinescu. Istoria Literaturii Romîne, pag. 813.

destinul literar abia două decenii mai târziu<sup>1)</sup>).

Cu toate acestea, lucru foarte curios, filiațiile și înrudirile operei lui Matei n-au rămas ignorate. Încă din 1936, Vladimir Streinu indica într-un studiu<sup>2)</sup> familia de spirite a autorului „Crailor“. Erau amintiți astfel Barbey d'Aureville, evocat cu a lui „perdea cirmezie“ (Le Rideau Cramoisi) de Matei Caragiale însuși, Villiers de l'Isle Adam și strămoșul tuturor, Edgar Poë<sup>3)</sup>. În prefața Ediției Definitive, Pernessicus complectă lista cu Huysmans din „A Rebours“ „al cărui Des Esseintes îndrăgostit de fast, de recepții macabre, de pietre prețioase, de mireme și literatură decadentă, realizează eroul, de epocă anti-naturalistă, al vieții imaginare“, cu Gobi-neau, Oscar Wilde, Baudelaire, „din Spleenul Parisului“, Balzac, „al afacerilor tenebroase“, Furetière, „despre care vorbește o însemnare de agendă, cu romanul burghez“, și Jean Lorrain („țafa de Lorrain“ cum îi spune Matei într-un loc), sugerînd și cîteva înrudiri mai apropiate cu Ion Ghica, monografistul Bucureștilor Vechi și cu Odobescu, autorul de nuvele istorice „tenebroase“. Pompiliu Constantinescu arăta nu fără îndreptățire legăturile tainice ale Crailor cu opera lui I. L. Caragiale, respingînd ideea că între tată și fiu n-ar fi existat nici o filiație artistică<sup>4)</sup>. În sfîrșit, critica n-a ezitat să-l claseze pe Matei printre „decadenți“ (Lovinescu); „hermetici“ (Călinescu) sau „estetiști“ (Vianu), unindu-se în a recunoaște dincolo de ori ce divergențe că arta lui stă sub semnul căutărilor simboliste de la sfîrșitul secolului trecut.

<sup>1)</sup> Redactarea textului reluat și refăcut mereu cu o rivnă, care amîntea pe aceia a bătrînului Caragiale a ținut din 1910 pînă în 1928.

Textul publicat în „Gîndirea“ (1926—1928) a mai suferit modificări serioase la tipărirea în volum (1929).

<sup>2)</sup> R.F.R. III. 3 Martie, 1936.

<sup>3)</sup> (Acesta mai mult ca sigur cunoscut prin I. L. Caragiale, care tradusese încă din 1898, după Baudelaire, „Istoriile Extraordinare“: „Une Barrique d'Amontillado“ și „Le Masque de la Mort Rouge“).

<sup>4)</sup> Figuri literare, Ed. „Vremea“ (1938).

Și totuși mitul ultimului dintre Caragiale nu conține să devoreze datele acesteia precise, tinzînd împotriva lor către o existență autonomă.

De unde-și soarbe oare forța? Explicația stă, am sentimentul, într-un fenomen social obscur, dar cu o arie destul de vastă. Cum s-a observat — biograful lui Sir Aubrey de Ver a fost un dandy într-o formulă romînească particulară a secolului XX. Ca și Barbey d'Aureville, care se socotea „ultimul mușchetar al regelui“ în Franța burgheză și democratică a lui Thiers, fiul natural al lui Caragiale își descoperea la noi, în 1913, fidelități imposibile față de urmașii principelui domnitor George Bibescu, de pildă, „acela care — cum spune — a fost răsturnat de pe tronul Valahiei de răzvrătirea de la 1848“ și în consecință îi muștra public nepotul pentru că se înscriesese în partidul liberal<sup>1)</sup>. Tot ca Brummel, ca Sheridan, ca Barbey, își compunea, s-a văzut, ținuta vestimentară cu o adevărată știință, își alegea ocupații rare, studiul heraldicii sau pictura miniaturală, afișa un orgoliu nemăsurat, (vivre pauvre, moi qui plus que tout autre, étais né pour être riche et jouir largement et sagacement à la fois de tout ce que la belle civilisation et son confort peuvent offrir<sup>2)</sup>), căutînd cu alte cuvinte în ori ce făcea, distincția aceea de care arăta Baudelaire că e îndrăgostit înainte de toate, adevăratul dandy<sup>3)</sup>.

Pigmentului romînesc îi aducea aici o adaptare sui generis. „La Porțile Orientului“, locul „Stuarților de mina stîngă“ și al „ducilor de Saint Albans“ luîndu-l „armașii schingiuitori și ucigași, fugiți „de undeva de prin părțile turcești“, cerșetoa-

<sup>1)</sup> Principele George Valentin Bibescu, „îmbrăcînd Evreua casei cu numărul 48, mergînd să sporească ceata principilor din garda de corp a d-lui Ionel? Nu, fără îndoială marele senior care a fost Principele George Bibescu nu și-ar fi putut închipui una ca asta înainte de a închide ochii“. O Inscriere Bizară, Presa I. 109. 1913.

<sup>2)</sup> Paginî de Jurnal, pag. 32 Opere, ed. F.R. 1936.

<sup>3)</sup> Baudelaire „Curiosités Esthétiques, La Peinture de la Vie Moderne, Le Dandy.

rele logodite cu prinți de Leuchtenberg Beauharnais sau „tilharii de apă“, care, „în suta a șaisprezecea“ vînturau după pradă mările Levantului între Iaffa și Balear, între Ragusa și Tripoli.

„Cu Matei Caragiale — spune G. Călinescu — se petrece un fenomen de confuzie ereditară, caracteristică multor indivizi de pe acest pămînt, care neputîndu-și determina arborele genealogic se pierd în ipoteze adînci ca niște visuri nebune“, singele lor cu „o sursă misterioasă departe în Bizanț“, trăgîndu-i cite vreun strămoș „pirat sau mare dregător“, ceea ce în astfel de cazuri „nu-i totdeauna discordant“.<sup>1)</sup>

Aici, aveam însă de-a face cu o aristocrație livrescă în care putea intra oricine adopta convențiile unui anumit joc. Nu e deci de mirare că foarte mulți intelectuali, în oroarea lor de trivialitate și în neputința de a o evita altfel decît sub forma aceasta iluzorie, retrăiau procesul sufletesc al lui Matei Caragiale și doreau să facă parte și ei din lumea „mult nobilă“ a „crailor“. Declasării din viață îi opuneau spiritul de castă în planul imaginar, după o mecanică simplă a compensațiilor. Cultul s-a constituit astfel grație unui soi de mimetism, de împrumutare a ticurilor, de familiaritate ascunsă caracteristică membrilor unei secrete confrerii.

Baudelaire observa că dandysmul, ca fenomen social, „apare mai ales în epocile de tranziție, atunci cînd democrația nu e încă atotputernică iar aristocrația s-a detronat și degradat doar în parte“<sup>2)</sup>. În asemenea epoci încolțește ideea fundării unei noi aristocrații bazată nu pe sînge sau pe avere, ci pe însușirile naturale ale indivizilor<sup>3)</sup>.

<sup>1)</sup> G. Călinescu, *Istoria Literaturii Romîne*, 812—815.

<sup>2)</sup> Baudelaire: *Curiosités Esthétiques. La Peinture de la Vie Moderne. Le Dandy*.

<sup>3)</sup> Se pare că bătrînul Caragiale a fost singurul, care a încercat să descurajeze de timpuriu aspirațiile senioriale ale fiului său, amintindu-i că se trage din plăcintari albanezi și invocînd ca dovadă incontestabila formă turtită a capetelor tuturor membrilor familiei.

E evident că fenomenul acesta, sub o formă oarecare deosebită, se repetă și în epoca noastră; iată deci și de ce mitul lui Matei continuă să trăiască.

\*

Dar cine sînt în realitate „Craii“, și care e istoria lor? De fapt romanul lui Matei Caragiale nu are propriu zis o acțiune, ci e alcătuit mai de grață dintr-o succesiune de evocări poetice. Ele impun totuși citeva personaje, schițîndu-le un destin. „Craii de Curtea Veche“ sînt trei: Mai întîi, autorul însuși, care, tînăr, pus pe beții și trîndăvii nesfîrșite, tulburate din cînd în cînd de vagi proiecte literare, își face inițierea în ordinul acesta straniu. Sînt anii de studenție la București ai lui Matei, urmărit de la Berlin de scrisorile îngrijorate ale bătrînului Caragiale, și pornit în ciuda tuturor avertismentelor și muștrărilor părintești pe „traiu dulce“. „Am groază de scrisori. Pe atunci le ardeam fără să le deschid. Asta era soarta ce o aștepta și pe noua sosită. Cunoscind scrisul ghiceam cuprinsul. Știam pe de rost nesărata plachie de sfaturi și de dojană ce mi se slujea de acasă cam la fiecare început de lună; sfaturi să purced cu bărbăție pe calea muncii, dojană că nu mă mai înduplecam să purced odată. Și, în coadă, nelipsita urare ca Dumnezeu să mă aibă în sfînta sa pază“<sup>4)</sup>.

Delavrancea îl informa discret pe Caragiale asupra progreselor realizate la studiile de fiul său. Matei frecventa dreptul dar și cursele de cai. În timp ce tatăl îi căuta feciorului protecții înalte și se bucura că acesta luase citeva examene, lumea crailor cu deșănțatul ei program nocturn, din cîrciumă în cîrciumă și din casă de plăceri în casă de plăceri, îl sorbise de mult pe ultimul dintre Caragiali.

„Amin. În halul... în care mă găseam mi-ar fi fost peste putință să pornesc pe ori ce fel de cale. Nici în pat nu mă puteam mișca. Deșurubat de la încheieturi,

<sup>4)</sup> „Craii de Curtea Veche“, *Opere*, Ed. F.R. pag. 63.

cu șalele frînte, mi se părea că ajunsesem în stare de piftie. În mintea mea aburită, miși frica, să nu mă fi lovit damblaua.

Nu, dar în sfîrșit, mă răzbise. De o lună, pe tăcute și nerăsuflete, cu nădejde și temeii, o dusesem într-o băătură, un craiitic, un joc“).

Primul crai, povestitorul, învață deprinderile tagmei asistîndu-și magiștrii la beție și desfrîu, noapte de noapte. În pauze, are cu ei conversații intelectuale și înregistrează spovedanii. Visînd să scrie un roman, vizitează pentru documentare din cînd în cînd Academia Romîină, pe care Gore Pirgu o confundă cu Academia de Biliard.

Acesta din urmă, ciceronele crailor, măscăriciul însărcinat de ei să-i conducă în fiecare seară pe un nou itinerariu al viciului, combate metoda viitorului romancier și-i ține, la colț de stradă, o lecție de estetică realistă :

„Adevărata știință e alta ; știința vieții de care habar n-ai ; aia nu se învață din cărți“.

„Se vorbea astăzi, înainte să vii, că te-ai apucat să scrii un roman de moravuri bucureștene și m-am ținut să nu pufnesc în ris. Ba nu zău ; dumneata și moravuri bucureștene. Chinezești poate, pentru că în chestia asta ești chinez ; cum ai să cunoști moravurile, cînd nu cunoști pe nimeni ; mergi undeva, vezi pe cineva ? Afară numai dacă ai de gînd să ne descrii pe noi, pe Pașa, pe mine, pe Panta ; cu altcineva nu știu să ai aface... a ! da, Pomponel, amicul.

Ei, dacă ai merge în case, în familii, s-ar schimba treaba, ai vedea cîte subiecte ai găsi, ce tipuri ! Știu eu un loc...“

Și urmează chemarea insidioasă, repetată, rugătoare, care trage parcă într-un fel de precipitare fatală mișcarea epică a cărții, către ultimul ei capitol, al vizitei, în sfîrșit consimțite, la Arnoteni, la adevărații Arnoteni.

Al doilea crai, e Pașadia, Pașa cum îi spune Pirgu, bărbat în amurgul vieții, boier mare, înrudit cu familiile domnești. Fața-i veștedă păstrează o frumusețe severă, apusă „în cuta sastisită a buzelor,

în puterea nărilor, în acea privire tulburătoare între pleoapele grele“.

Omul duce ca și amicii lui două vieți. Una de zi, cînd la masa de lucru, în cabinetul său redactează o operă capitală, un fel de istorie secretă a țării, cum numai el, martor nemijlocit al celor mai tainice evenimente era în stare să o scrie, alta, de noapte, cînd nedespărțit de broscuțul Gorică, bate pragul tuturor circumștilor și caselor de pierdite. Pașadia e avid de luxură ; prezidează grav, în mare ținută, beții crîncene și țiguri infernale, pe care Pirgu, intermediar devotat le pune la cale. Linia vieții ultimului dintre Pașadeștii Măgureni se sprijină pe o imensă silă : „Iar din ce spunea, cu un glas tărăgănat și surd, se desprindea cu amărăciune, o adîncă silă“. „Stricăciunea“ e pentru el un remediu curativ, o cale de amortire a blestemelor atavice, purtate în sînge și de revărsare a veninului adunat în suflet.

Rămas orfan, rudele și slugile de casa îl deposedaseră de averea părintească prin mașinații ticăloase. Se întorsese încă tînăr, în lumea din care fusese izgonit și apucînd la rîndul său calea intrigilor tenebroase de alcov, „știuse să aștepte și să rabde, neclintit pîndise norocul la răsplată, îl înșfăcase și îl siluise“ ; „Jugănar cumplit, dar cu mînuși“, Pașadia, cînd i se deschisese înșfîrșit, drumul spre putere cu un gest magnanim de dispreț seniorial se retrăsese din viața politică, renunțînd la tot și „năpustindu-se la desfrîu“.

Pantazi, Panta, cel de al treilea crai, e mai tînăr. Coborîtor din pirați mediteranieni, acest urmaș al lui Zuani cel Roșu, poartă în el demonul rătăcirilor.

Carierea și-o începe tîcînd întii numai în cițiva ani o avere nemăsurată, adunată de zapcii părinților săi din sudoarea țărănilor. Cînd nu-i rămîne în inimă decît arsura unei iubiri neimplinite și în buzunare praful aurului svîrlit, pune mîna pe o nouă moștenire, aceasta strînsă prin camăta mîrșavă de un unchi al său, Iorgu. Dînsul, „nu se mulțumise a trîndăvi coconește cu ce descurcase din moștenirea

părintească, se înhămasă de timpuriu la o grea muncă, ținuse în arendă moșii, bălți, vămile, ocele, poșta, făcuse negoț întins de cherestea și de lână, ridicase han în București și schelă la Dunăre“.

Pierise ucis de moșnenii de la Toroipan pe Neajlov, când venise să facă măsurătoarea pământului cîștigat de la ei cu „cîrcota și cu mita“. La miezul nopții Pantazi, unicul moștenitor, descoperă într-un scrin din casele mohorîte de pe strada Mintuleasa, unde moșu Iorgu viețuia ca un calic, testamentul bătrînului avar, care-și lăsa toate bunurile Eforiei Spitalicești. Strănepotul căpitanilor de tartane barbarești arde fără ezitare hîrtia transformînd apoi moșiile și acareturile unchiului în bani gheață, pe care-i investește în acțiuni petrolifere. Reîncepe apoi aceeași viață de huzur, dar nu asvîrlind aurul în vînt ca altădată, ci măsurat („s-a dus vremea lui Nan-Găvan“): casă retrasă fără oaspeți, chef strîns, în trei-patru, visări lungi pe malul lacului, călătorii.

Pantazi trăiește desprins de ori ce loc. Figura și portul lui împrumută numai înfățișarea oamenilor din țările în care se fixează temporar. Cînd povestitorul îl cunoaște, în primăvara anului 1910, eroul are niște ochi adînci, albaștri. Privirea-i pare „a urmări, înzăbrănită de nostalgie, amintirea unui vis“. Vîrsta nu i se poate ghici. O „mată paloare“ întipărește feței smede și trase, un aer de nobleță, pe care îl întărește fruntea senină și „țcălia moale ca mătasea porumbului“ din creștetul capului.

„Moi, molatece, mlădioase“ sînt la dînsul toate, îmbrăcămîntea, mișcările, graiul. „Era un obosit, un sfios sau un mare mîndru“ spune despre Pantazi, Matei.

Aceștia sînt craii. Și-i unește un ceremonial zilnic al desfrînării. Iar acel care-i conduce, organizatorul tăvălelilor în noroi, dirijorul sabaturilor, ghidul coborîrilor în infern, e Gorică Pirgu, scursura Bucureștilor.

„...Era o dichea fără seamăn și fără pereche. Nesăratele lui giumbușlucuri de soi-tar obraznic îi scosese răfaima de băiat

deștept, la care se adăugase — de ce, nu se știe — și aceia de băiat bun, deși bun nu era decît de rele. Acest chimiță avea un suflet de hingher și de cioclu. De mic, stricat pînă la măduvă, giolar, rișcar, slujnicar, înhăitat cu toți codoșii și măsluitorii, fusese Veniaminul cafenelei „Cazes“ și cherubinul caselor de întîlnire“<sup>1)</sup>. Gore îl urmează ca o umbră pe Pașadia. El îi introduce pe crai în viața de noapte a Bucureștilor de altădată, cu tot ce avea ea mai caracteristic ca „desmățare țigănească“, „dragostele la mahala“, „chefurile la minăstiri“, „cîntecele fără perdea“, „scîrboșeniile și măscările“. El îi trage în casele de întîlnire și de joc.

Cartea istorisește anii ultimi, tulburii și prevestitori de sfîrșit ai „Crailor“. Numele acesta le-a fost dat de o nebună, Pena Corcodușa, „floarea aspră de maidan“ îndrăgostită pe vremuri de marele duce Leuchtenberg Beauharnais, frumosul Serghie, nepotul țarului. După moartea logodnicului ei la Plevna, fata și-a pierdut mințile. Bătrînă, umbla acum „capie“ — cum spune Matei — „trăia pe lingă Curtea Veche, sta la biserica la pangar, făcea treabă prin piață“; „indeletnicirea ei de căpetenie era să scalde morții. Fusese și la balamuc mai de mult“.

Craii o întîlnesc ieșind de la un chef. Această relicvă a unui București apus și simbol al decrepitudinii omenești (urcase măcar iluzoriu drumul tuturor măririlor, pentru a ajunge de risul copiilor) dînd cu ochii de grupul celor patru, se înneacă în tot felul de bolboroseli vesele și le strigă smucită de vardiști, prietenoasa-i întîmpinare: „Crailor!... „Crai de Curtea Veche!“<sup>2)</sup>.

<sup>1)</sup> „Craii de Curtea Veche“, Opere, Ed. F. R.

<sup>2)</sup> Formula prin sensul ei echivoc sugerează o idee prezentă în toată cartea. Craii de Curtea Veche ar fi seniorii adevărați, credincioși, nedesminții ai lumii apuse. Dar „Craii de Curtea Veche“ erau în realitate numiți și pungașii și derbedei Bucureștiului, obișnuiți să-și facă veacul prin preajma bisericii Sf. Ion Nou.

Dar nu numai aceste personaje compun galeria figurilor evocate de ciudata istorisire a lui Matei. Visul lui Pirgu e de a-i aduce pe crai la Arnoteni, la adevărații Arnoteni. Aici e însă cloaca, poate, cea mai infamă a Capitalei. Gazdele, Maiorică și soția sa Cucoana Elvira țin casă deschisă; aceasta ascunde însă un tripou și chiar ceva mai mult. În saloanele Arnotenilor, toate lepădăturile, trecute prin fabrica de „bac“ sau „chemin de fer“ a lui Gorică Pirgu, se întîlnesc cu urmașii familiilor domnești. Maiorică însuși e un coborîtor direct al marelui vornic Barbu Arnoteanu și Pașadia se simte în preajma lui stînjedit, amintindu-și că strămoșii săi au slujit la curtea înaintașilor stirpitorii. În casa de pe Mihai Vodă urlă, noaptea, la lună o nebună, tirîndu-se prin odaia unde zace închisă, în patru labe, ciînește. E vestita Sultana Negoianu, fata vornicului și mama lui Maiorică; aceea care speriasă odată Bucureștiul cu isprăvile ei galante. Altă rudă a casei e prințesa Pulcheria Canta, care îi vizitează chiar din cînd în cînd pe Arnoteni, deplasîndu-se din palatul ei de la Padina, împreună cu întregu-i tacim de „dobitoace curate“ — cum zicea — un papagal, doi ciini și trei pisici — și „necurate“ — o slujnică franțuzoaică, un fecior italian, un bucătar țigan și doi muzicanți, unul ceh și altul neamț.

Răsfăturile acestea boierești nu-i sînt străine nici lui Maiorică. Omul care tratează ca intermediar necinstirea propriei sale fete și trăiește din caniota meselor de joc își păstrează încă „înfumurarea, ifosele, țifna“. La Arnoteni nici un bărbat nu poate scăpa de asiduitățile amoroase ale fiicelor cucoanei Elvira, Mima și Tita, „armăsăroaicele“, adevărate iepe veșnic în călduri.

Ca lovită de un blestem toată lumea aceasta se rotește nebunește în jurul lui Gorică Pirgu, care strigă: Banco! Viețile se amestecă, se ciocnesc și se sfarmă. Pantazi întîlnește în casa Arnotenilor o ființă din cu totul altă lume. Ilinca, sora mai mică a Mimei și Titei e o floare suavă răsărită nu se știe cum între asemenea gunoaie omenești. A fost crescută de o

rudă la Piatra-Neamț, în respectul muncii, e frumoasă, cuminte, cinstită și de o rară sensibilitate. Mai mult, seamănă tulburător cu fosta și neuitata iubită de demult a lui Pantazi. Acesta se îndrăgostește iar, tot atît de puternic. Îi cere fetei mîna și obține consimțămîntul ei. Dar Pașadia a pus și el ochii pe Ilinca și prin Pirgu încearcă să o cumpere de la Maiorică. Pantazi află de acest aranjament ticălos. Craii se încaieră și se bat ca niște cotoi. Ilinca nu ajunge mireasă deși Pantazi biruie pînă la urmă toate adversitățile din calea acestei căsătorii. Cu cîteva zile înainte de nuntă fata se îmbolnăvește de scarlatină și moare.

Pașadia pierе și el în brațele unei he-taire, lovit de dambă. Mîna credincioasă, care, după indicațiile sale trebuia să-i ardă la știrea morții sale opera, spre a nu încăpea pe mîna contemporanilor bicisnici, își face datoria. Pantazi vinde tot și reluîndu-și hainele de drumeție, pleacă într-o ultimă, misterioasă călătorie. Singur Gorică se ajunge; „de mai mult de zece ori milionar“, feciorul lui Sumbasacu Pirgu, „s-a însurat cu zestre“ și „s-a despărțit cu filodornă“. Devenit prefect, deputat, senator, ministru plenipotențiar, prezidează o subcomisie de cooperare intelectuală la Liga Națiunilor și oferă colegilor săi străini sosiți în România cu pantahuza sau în „anchetă“ o somptuoasă și sibirită ospitalitate în castelul său istoric din Ardeal.

Nimic în plus — de altfel cum și dorea autorul — nu mai aflăm despre aceste lucruri din fragmentul intitulat „Sub Pece-tea Tainei“ și proiectat a fi o continuare a „Crailor“.

Aici conu Tache, detectivul privat al mi-niștrilor, omul poliției secrete și al afacerilor delicate de stat își deapănă cîteva amintiri. Istorisirea însă nu apucă să se închege; asistăm de fapt abia la o introducere, la o prezentare a categoriilor de taine, pe care eroul le-a cunoscut: taina marelui om politic, dispărut noaptea din trăsura prezidențială și găsit sprde zi pe un maidan, cu ochii rătăciți, murdar, prăbușit de-asupra unei movile de gunoi; taina femeii fotografiată la balul Sutzcu cu

un trandafir în mină; taina personagiului princiar, surprins în vizită galantă la una din „frumusețile“ bucureștene; taine de palat și de alcov, de cabinete ministeriale și de cancelarii diplomatice, taine sugerînd toate dedesubturile misterioase ale evenimentelor, ascendentul vieții de culise asupra celei publice, existența unui revers secret și fascinant al istoriei cu un cuvînt.

Dar narațiunea se intrerupe brusc, tocmai atunci cînd cu sufletul la gură așteptăm să auzim rezultatele pîndei lui Conu Tache în salonul Lenei Captureanu, în canatul ușei după perdele. Și nu mai aflăm decît că abilul și diplomatul polițist are o întîlnire, seara, la „Leul și Cîrnatul“ cu Mielușică și baronul Flaimuc.

„Peste toată această piclă roșie — scrie Matei Caragiale — se lasă grea o perdea neagră. Dacă mai sînt pe lume, ce s-au făcut, ea și el, nu știu, și nu se va alla, cred, niciodată. Sînt lucruri tocmită să rămîna pentru totdeauna — de veci — sub pecetea tainei“<sup>1)</sup>.

\*

Ajungînd aici, sîntem foarte aproape de însăși cheia operei lui Matei. Tot ce scrie el stă sub pecetea tainei. Presimțirea lucrului turbure, ascuns, nedivulgabil îl apropie de întîmplările pe care le povestește, dar nu pentru a le elucida misterul ci dimpotrivă pentru a-l spori.

Încă din „Pajere“ imprima acuarelelor sale emailate ceva tainic în privire („Cronicarul“)<sup>2)</sup> în zîmbet („Dregătorul“)<sup>3)</sup> sau în gesturile hieratice („Domnița“).<sup>4)</sup>

Tehnica de a lărgi imperiul fascinator al tainei îl caracterizează pe narator. El stîrnește curiozități, flutură promisiunea

unor revelații uluitoare dar se oprește brusc în pragul dezlegărilor, refuzînd să calce mai departe, cu aerul omului care se teme de aflarea adevărului. O mărturisește de altfel și în „Remember“ unde întreaga istorisire înaintează, încercuind mereu cu volute tot mai strînse secretul lordului Aubrey de Vere, misterul existenței sale duble, taina în sfîrșit a acelei nopți stranie mirosind a păcat, la capătul căreia cadavrul strălucitorului dandy e pescuit din Sprea străpuns de un pumnal și cu fața arsă de acizi. Cînd cineva încearcă să-l lămurească efectiv ce s-a întîmplat Matei îl împiedică: „L-am oprit scurt: „nu țîn să aflu nimic“. Și cum se uita uimit la mine, neștiind ce să priceapă, am apăsător pe cuvîntul din urmă, rostindu-l de mai multe ori“. „Îți va părea ciudat“ — am urmat, „dar după mine unei istorii frumusețea îi stă numai în partea ei de taină; dacă i-o dezvălui, găsesc că își pierde tot farmecul“<sup>1)</sup>.

Cine a crezut, urmărindu-l pe autor că va obține la capătul relatării lui o dezlegare a tainelor, n-a făcut decît să se prindă într-o cursă. Tainele au rămas la fel de adînci. Ba de aproape cască parcă hăuri mai amețitoare. Ce soi de ființă o fi fost oare tînărul lord de Vere? Ce-l lega atît de puternic pe Pașadia, de Pirgu? Ce mister ascundea pînă la urmă dispariția din trăsura a ministrului?

Tehnica tainei este de a lăsa glosabile în permanență lucrurile. Avem doar iluzia că narațiunea ne-a adus în mină prin desfășurarea ei un fir al misterului. În loc să ne scoată la lumină, dimpotrivă acesta ne trage mai adînc în labirintul interpretărilor fără sfîrșit.

Lucrurile se întîmplă astfel pentru că istorisirea nu se mișcă niciodată într-un singur plan. Faptele n-au numai sensul lor imediat ci și altul simbolic. Personajele de asemeni, iar Matei nu cruță nici un efort ca să ne-o amintească mereu. „Remember“ începe chiar cu o frază care aruncă umbra dubiului asupra realității întregii întîmplări. „Sînt vise — zice auto-

<sup>1)</sup> Sub pecetea tainei, Opere, Ed. F. R.

<sup>2)</sup> „...cînd/Răsare printre umbre domnița cu chip blind/mișcat închide cartea și cade trist pe gînduri. „Pajere“, Opere, Ed. F. R.

<sup>3)</sup> „...ce patimă ascunsă sau ce dezamăgire/se oglindă peste veacuri în zîmbetu-i amar?“ „Pajere“ Opere, Ed. F. R.

<sup>4)</sup> „...în mîna-i spelbă floare de ceară străvezie —/ea poartă pe subțierea năframă nerămzie/ca un potir de sînge un roșu trandafir —/și tot ca el, rînită în plină finerețe,/Tinjește, se-nfioară și moare de tristețe“.

<sup>1)</sup> Remember, Opere, Ed. F. R., pag. 55.



rul — ce parcă le-am trăit cîndva și undeva, precum sînt lucruri viețuite despre care ne întrebăm dacă n-au fost vise<sup>1)</sup>? Craii la un moment dat se desprind și ei din Bucureștii anilor 1910 ca să intre într-un legendar și „nostalgic“ al „optsprezecelea“, unde înzestrați cu darul ubicuității, vitejesc pentru izbînda florilor de crin; la Kehl cu Berwick și cu Coigny la Guastalla, tocnesc la Paris pînze de Watteau pentru marele Frederic, duc diamantialele Elisabetei Petrovna spre a fi șlefuite la Amsterdam, se interesează în alte capitale europene de oglinda lui Saint-Germain, de carafa lui Cagliostro, de hîrdăul lui Messmer, sporesc alaiul Impărătesei în Taurida, primesc în brațe trupul regelui împușcat de Ankastroem (în Veneția de Miază-Noapte) pierzîndu-se printre aventurierii glorioși ai veacului, Neuhof și Bonneval, Cantacuzen și Tarakhanova, ducesa de Kingston și cavalerul d'Eon, Trenk și Cassanova. Matei i-a și desenat în mare ținută, pe cap cu coroane, ingenunchiați înaintea altarului, gata să primească o sacră investitură. Prima realitate secretă pe care pare că țintește să o apropie aluziv opera lui Matei este de ordin social. Lumea lui trădează o complicitate infamantă a mai tuturor indivizilor, uniți deasupra rangului și averii în practica unor vicii infernale, asupra cărora oamenii păstrează de obicei o tăcere plină de sfială. Sir Aubrey de Vere e probabil un invertit, autorului i se pare a-l fi recunoscut sub trăsăturile unei femei sulemenite, înalte, cu părul roșu, „slabă și osoasă“, fără șolduri și fără sîni, îmbrăcată într-o rochie „strîmtă de fluturi negri“ și purtînd în degetele mîinii „cele șapte safire de Ceylan“ ale lordului: Pirgu ține mereu să-l aducă la masa crailor pe Pomponel. Despre acesta, Matei spune că în făptura sa, care de altminteri în ce privește drăgălășenia nu lăsa decît de dorit, sălășluia mistuit de toate flăcările Sodomei, „sufletul uneia din acele slujnici împușcate ce dau tîrcoale seara cazarmilor“. Mima are o aplecare pătimașă la „legături împotriva firei“.

<sup>1)</sup> Remember, Opere, Ed. F.R., pag. 35.

În casa Arnotenilor rătăcește o copilă mută, pe care Maiorică a făcut-o cu una din fetele sale la beție. Un soi de vampirism sexual o caracterizează pe Rașelica Nahmansohn, care a îngropat trei bărbați și în brațele căreia sfîrșește și Pașadia. Despre Pantazi umblă bănuiala că trăiește cu o păpușe. Pe Pirgu însuși nu-l atrag decît ororile și simțurile sale crispate în fața a ori ce era „venust și pur“ se trezeau doar la beție și cereau „femei schiloade, știrbe, cocoșate sau borfoase și mai ales peste măsură de grase și trupeșe, huidume și namile, rupînd cîntarul la Sfîntul Gheorghe, geamale, baldire, balcize“.

Universul acesta saturnian se presimte undeva pe aproape și Matei ne face cteodată parcă să-l zărim o clipă, luminîndu-se ca o gură de iad la căderea trăznetului.

Altă realitate criptică pe care pare să o vizeze romanul e de ordin istoric. Dincolo de întîmplările propriu-zise s-ar prezenta aici involuția unei lumi. Toate cad, se degradează, merg îndărăt pe scara timpului.

Veacul e urît și de neasemuit cu celelalte, care l-au precedat. De cînd lumea a văzut trecînd „în par, între fulgerări de cușme frigiene, capul Doamnei de Lamballe“, timpul a început să „stirvească“. A pierit „dulceața traiului“, „bunul plac“ și „bunul gust“. Eroii cărții mai duc o viață sibirită, însă la un nivel coborît, agonic. Circuitul ei e patul, masa copioasă, tripoul, discuția rafinată și inutilă, din cînd în cînd, apoi iar patul, masa, tripoul...

În oameni și în lucruri trăiește un morb al destrucției. Nimic nu scapă neatîns de „stricăciune“. Singura ființă liliială, lîlca, moare. Se căpătuieste doar Pirgu și prosperă Rașelica Nahmansohn.

În ordine simbolică romanul dă impresia a viza și un plan mistico-esoteric. Începe cu o „întîmplare“ și sfîrșește cu un „asfințit“ al crailor. Cuprinde un capitol intitulat „cele trei hagialicuri“, sub care sînt înțelese formele de evaziune și cine știe, poate de mintuire, practicate de craii lui Matei, adică dezertiunea lor în spațiu, în timp și în desfrîu. Craii călătoresc conduși nu de steaua din scripturi ci de abjectul Pirgu. „În port bălțat de măscări-

ciu, scâlămbăindu-se și schimonosindu-se“, acesta țopăie de-a-n daratele înaintea lor fluturînd a pierzanie „o năframă neagră“. Drumul celor trei crai nu se îndreaptă către Betlehem, ci către casa Arnotenilor, unde așa cum spune Matei, e locul de întîlnire al tuturor „desdrumaților, poticniților și căzuților“, și unde totul arată nu numai „urit și de soiul cel mai prost“, ci și „ieșit de soare, pătat de igrasie, prăfuit și afumat, mîncat de cari sau de molii, șchiop sau schilod, ciobit, rupt sau desperechiat.“ Pînă și fațada clădirii pare „deșuchiată“. Iar fețele, vorbele, mișcărilor acestei lumi, toate se înscriu într-un anotimp pe sfîrșite și în care roadele neculese și prea coapte umplu aerul cu fermentațiile dezagregării.

S-ar zice că o vraje rea, un blestem, o sentință gravă din afară, au întors cursul lucrurilor. Matei sugerează ideea aceasta mereu. Curțile Vechi din „Pajere“ par adormite „ca de o vrajă“. Pe sir Aubrey de Vere îi vine să crezi că tot o „vrajă“ l-a desprins din pinzele lui Van Dyck sau Van der Faës. Iar tragicul lui sfîrșit are loc în acea „stranie noapte“, cînd „grădinile posace tac ca amorțite de o vrajă rea“ și în aer miroase „a taină, a păcat, a rătăcire“. E citat în sprijin Stendhal care scrie că la Roma, cînd bate un anume vînt în Transvere, se ucide. Pirgu slujește „soartei“ ca „unealtă de dezalcătuire și de nimicire“. În visul lui Matei asfințitul crailor apare ca o expiație. „Mari egumeni ai tagmei prea senine slujeam — spune el — pentru cea din urmă oară „în paraclisul patimilor rele“, vecernia, vecernia mută, vecernia de apoi“, „învesmîntați, împanglicați și împănoșați numai în aur și verde, verde și aur „așteptăm ca surghiunul nostru pe pămînt să ia sfîrșit“<sup>1)</sup>.

O poartă se deschide pînă și direct către interpretările ocultiste.

În „Craii de Curtea Veche“ numele celor mai multe personaje încep cu litera P.: Pașadia, Pantazi, Pirgu, Pena, Pomponel, Păuna, Pepi, Profăpeasca, Pulche-

ria, Papura Jilava, etc. Să existe oare și în acest fapt o semnificație ascunsă? Să presupună el cumva că toți eroii nu sînt decît ipostaze diferite ale unei singure ființe? Cine poate ști? „Sînt lucruri tieluite să rămînă pentru totdeauna de veci sub pecetea tainei“.

Curios e însă că în ciuda evidentelor precauții pe care autorul și le ia, lectura operei sale lasă o senzație surdă de mistificare. Stăruie asupra secretelor lui Matei o umbră de îndoială. Se trezesc bănuieli. Nu cumva se simulează aici doar interesul pentru mister? Nu cumva totul e numai un joc? Există o idee care se insinuează încet la citirea și recitirea „Crailor“. Matei n-ar avea atît vocația adevărată a tainelor pe cît posedă tehnica născocirii lor. Cu alte cuvinte în loc să fie atras efectiv de o realitate secretă el se arată mai de grabă dispus să o voaleze pe cea cunoscută, lăsînd să cadă peste oamenii și lucrurile din jur cortine grele de mister. E ca și cum cineva ar zgîria intenționat clișeul unei fotografii spre a face imaginea neidentificabilă și a-i împrumuta un aer straniu. Senzația aceasta vine din surprinderea unui anumit efort al scriitorului de a fi enigmatic cu ori ce preț. Prea se justifică, prea își creiază o „estetică“ a tainei explicînd în ce constă după el frumusețea unei istorii, precizînd că eroii săi, ca Aubrey de Vere, fac parte „din acele fapte excepționale, străine de omenire, pentru care a resimțit totdeauna o vie atragere“ sau invocînd autorități în materie: pe Balzac din „Histoire des Treize“ („Am luat iar pe Balzac și niciodată nu m-am pătruns întru el atît de bine: nu trăisem și eu oare cîteva ceasuri în plin Balzac?“), sau pe Barbey în acelaș spirit livresc („Ah, farmecul ferestrelor luminoase în întunecime, cine s-ar mai încumeta a-l spune după Barbey d'Aureville?“).

G. Călinescu a observat că însăși masca aristocratică, pe care și-o compusese Matei prezenta unele semne suspecte. „Deși cu privire cultă, rafinată, omul era prea rigid în protocolul mersului său ca să fie un aristocrat pur singe. În lăsarea în jos a

<sup>1)</sup> Craii de Curtea Veche, Opere, Ed. F.R. pag. 186.

fălciilor sale era o afectare rece. Nu puteai să nu te gîndești atunci la unul din acei servitori bătrîni de mare aristocrație, ei înșiși cu arbore genealogic dovedind puritatea vocației lor ancilare, dintre acei servitori care sînt luați de vulg drept stăpîni în vreme ce stăpîinii prin falsa lor neglijență sînt luați drept servitori, și care cer informații asupra caselor în care urmează să se angajeze ca nu cumva să decadă în treapta lor<sup>1)</sup>. Portretul nu dezmente deloc dandysmul lui Matei. Dar aici totul fiind simulare intelectuală, nu e exclus ca feciorul lui Caragiale, printr-o ostentație în afirmarea distincției să-și trădeze obîrșia nearistocratică și sufletul veleitar mic-burghez.

Ceva din psihologia majordomului bătrîn și stilat apare de altfel chiar în felul cum scriitorul vorbește de trecut. El urmărește asfințitul crailor cu un ochi dezolat de slugă credincioasă, care a cunoscut fala de altă dată a casei și e silit să asiste astăzi neputincios la ruina ei.

Privirea, plină de amintirea strălucirii vechilor stăpîni e întoarsă neiertător către nevrednicia urmașilor. De cîte ori are ocazia, Matei face cu o familiaritate țepănă referiri la „vremurile de odinioară, vremurile de demult“, luîndu-le cu un oftat amar ca termen de comparație absolut.

„Găsisem frumoasă — scrie el — nu atît făptura lui Sir Aubrey cit asemănarea lui cu „unii din aceia de mult pieriți în spulberarea veacului“. Lui Pantazi îi descoperă har, pentru că „avea acelaș fel neprețuit (ca Pașadia n.n.) de a țivi descrierile de călătorii cu amănunte istorice rare și ținuse să întrebze fiecare colț de țărîm sau de apă la ce fusese în trecut martor, imbinînd pretutîndeni priveliștea de azi cu vedenia de odinioară“ (s.n.) Veacul al optsprezecelea, ca veacul „cel din urmă al bunului plac și al bunului gust“ îl numește „veacul binecuvîntat“, „scump nouă și nostalgic între toate“. În general istoria îl fascinează. „Dar adevărata plăcere —

povestește — o aflăm în vorbă, în taifasul ce îmbrățișa numai lucruri frumoase: călătoriile, artele, literale, *istoria — istoria mat ales*“ (s.n.).

În același spirit, pretențiile la strălucire ale prezentului le strivește sub un dispreț rece: Pe cine cunoaște Pîrgu? „Lume de tot soiul și de toată teapa, lume multă, toată lumea“. Ce izbutește pînă la urmă? Să ajungă sub cupola din dealul Mitropoliei, acolo unde „se îmbăloșează puturoase“ discursuri, „găunoase și seci“.

Mai mult, Matei are chiar memoria păcătoasă a majordomului de casă mare. El cunoaște nenumărate secrete familiare, a reținut o sumă enormă de amănunte degradante din viața intimă a stăpînilor săi și le amintește în treacăt cu o ascunsă voluptate.

Aflăm că Pașadeștii Măgureni s-au bălăcit toți în mocirla crimei și viciului; întemeietorul spiței, armașul „schingiuitor și ucigaș“ pierise otrăvit — se spune — chiar de ai săi; bunicul lui Pașadia, serdarul, fusese învinuit de tîlhărie la drumul mare și batere de bani calpi, iar părintele eroului, cartofor, crai și bețiv măcînase mai multe rînduri de moșteniri. Ultimul vlăstar, el însuși suferă de un rău nemărturisit. Are în răstimpuri furii, „pandalii“ groaznice și cînd simte că acestea se apropie, se închide la minăstire. La fel e reconstituită genealogia Arnotenilor, „calpă mai sus de Brîncoveanu“. Intîiul strămoș, „dovedit istoricește“ se număra printre slugile voivodului înainte de a fi boierit, mama maiorului, Sultana Negoianu a speriat cu luxuria ei Principatele încă neunite, spurcîndu-și trupul pînă și cu dulăii.

Iar fiica ei, prințesa Pulcheria nu se dovedise nici dînsa „sdravănă la cap“.

Astfel de detalii crude se adună cu zecile de-alungul istorisirii lui Matei, deschizîndu-i o cu totul altă perspectivă. În contrast violent cu natura criptică, încărcată de simboluri, stilizată și stranie a acestei proze, apare o precizie, o violență, o incisivitate critică a ei nebanuită, de cea mai bună esență realistă. Omul care părea

<sup>1)</sup> G. Călinescu, Ist. Lit. Romîne, M. Caragiale, pag. 813.

pierdut în visări galeșe, se relevă un observator lucid, pictorul preraphaelit, un caricaturist înzestrat cu creionul neiertător al lui Daumier, poetul „mult nobil și grav“ al „pajerelor“, „ordinelor“ și „quintelor manueline“, stăpînul unui limbaj de batjocură unic prin savoarea lui popular-orientală.

Dintr-o lume de fantasmă descindem astfel în plină realitate. Se ivește în literatura lui Matei Caragiale o zonă a vieții sociale, explorată pentru întia oară la noi cu succes. E vorba de acea ambianță umană, care se creiază în exercițiul viciilor și al violenței între clasele de sus și drojdia societății. Nu se poate practica desfrîul fără a veni în contact nemijlocit cu organizatorii și profesioniștii lui. Nu se pot pune la cale crime, fără a intra în legătură cu ucigașii de meserie. Craii, pe un plan al existenței lor sînt nevoiți — cu alte cuvinte — să participe la un soi de „democrație“ a „stricăciunii“. Cadrul și tipologia ei o fixează Matei.

Mai întii, înviind un extraordinar București vechi mahalagesc și balcanic, rămas la o orientală desmățare în materie de moravuri, un București cu circiumi obscure unde se poate bea „un ravac nebun la prispă-naltă“ sau niște „sînge de iepure“, „să dai cu căciula-n cîini“, unde Pîrgu luncă de la masă la masă, stîrnind hohote de rîs, împărțind de băut lăutarilor, pupîndu-se cu ei în gură și luîndu-i apoi la înjurături și la palme, un București cu ulițe „fără caldarim și fără nume“, cu funduri de maidane pline de gunoaie și de mortăciuni, unde în „chițimii scunde, cu pămînt pe jos și spoite proaspăt“, țigănci „în flendrițe roșii sau galbene și desculțe“, legate numai cu o vipușcă de cîrpă sub genunchi „se oferă „parlăgiilor și mățarilor“, „pe o băncuță, o cinzeacă de trăscau sau un foc de mahorcă“, un București în sfîrșit unde după ciorba de burtă băută în piață, dimineața, la spartul chefului, petrecăreții pornesc spre casă, „cu două flașnete cîntînd fiecare altceva, cu ursul, cu călușarii, sau cu paparudele, pe sacă, pe targă sau cu dricul“.

Apoi descriîndu-i fauna, pe Arnoteni,

pe Rașelica Nahmansohn, pe cucoana Masinca Dringeanu, „divina țată“, pe Pomponel, pe Mișu și mai ales pe Pîrgu.

Acesta e chiar un personaj care completează o întreagă tipologie ilustră a prozei noastre. Gorică Pîrgu e frate bun cu Dinu Păturică și Tănase Scatiu. El închipuie însă o altă ipostază a parvenitismului burghez. Dacă pe crai „stricăciunea“ îi soarbe ca o bulboană, pe feciorul lui Sumbasacu Pîrgu ea e cea care-l împinge la suprafață. Individul reprezintă așadar exemplarul uman perfect adaptabil traiului celui mai abject și destrăbălat cu putință. Iscușița lui în „samsarlicuri“, „pezevenglicuri“ și „gium-bușlucuri“ devine o forță redutabilă socială într-o lume care-și trăiește agonia la modul sibarit.

Calitățile lui Pîrgu se exprimă aici prin minusurile sale. Personajul se ridică pentru că e complect lipsit de cinste, de onoare, de decență, de bună cuviință.

El irupe în existența crailor murdărinđ tot ce mai păstrează aceasta ca strălucire. Exact cînd eroii plutesc mai încîntați pe apele visării, în trecut, Pîrgu intervine aducîndu-i la realitate și spunînd sastisit: „Ia mai lăsați nene, ciubucele astea, să mai vorbim și de muieri“.

În Pîrgu se agită o adevărată frenezie demonică de maculare a tuturor lucrurilor. Personajul are un humor gras, jovial, de o trivialitate ucigătoare. „Iepure și Călătorie sprîncenată“ îi strigă din urmă Penei Corcodușa. La chef, îndesîndu-se în Pantazi, urlă: „Nu mă lăsați să-l pup fraților, că-l trimit la Govora“. Pe autor îl salută cu parola: „La mai mare Solzoșia-Ta“ și-l sfătuiește protector și amical: „ia-o înainte oblu, berbecește, ca pînă la iarnă să te văz crap îmblănit“.

În gura lui cuvintele pipărate, cuprinse parcă de o ațîțare orgiastică se înghesuie „într-un fel de apoplectică grabă“. Pîrgu e sarcastic, rugător, expansiv, rînd pe rînd, cu un debit verbal furios.

Invitația permanentă la Arnoteni se face sub o adevărată avalanșă de argumente, întii de ordin sentimental „mult trist; se gîndise că în ziua aceea — din ale vieții

sale cea mai ferice, cind la zarea unui viitor foarte apropiat, dar vai, nu și lui Pașadia toate îi surideau așa trandafirul — nici atunci măcar noi n-avem să-i facem cheful să mergem cu dinsul la Arnoteni, „adevărații Arnoteni“, apoi, logic: „Și de ce? Parcă nu știam că nicăieri ca acolo nu se petrece mai drăguț, un joc ușor, un maus, un drum de fier, un poker, unde găseai întotdeauna? — la Arnoteni; o băutură ușoară, un șpriț, un coniac, o marghilomană, unde? — la Arnoteni; o blîndă copilă, după pofta inimii, ușoară, ei unde? tot la Arnoteni și la Arnoteni“... La urmă numai către autor, confidențial și complice: „Iese și șperț, e joc mare pînă dimineața, ducem se înțelege și harțabalele, ei cu punga, noi pe delături, doftorii cei fără de arginți“<sup>1)</sup>.

Literatura lui Matei trăiește prin urmare sub două formule artistice deosebite. Aceasta s-a spus de fapt mai de mult, într-un fel discutîndu-se înrudirile spirituale dintre bătrînul Caragiale și fiul său. Nu există nimic comun sub raport artistic între Matei și autorul „Scrisorii Pierdute“ — susținea Vladimir Streinu. Dimpotrivă, răspundea Pompiliu Constantinescu: „Craii de Curtea Veche“ continuă opera Caragialilor. De fapt ambele afirmații conțin o doză incontestabilă de adevăr. Dar neintegrate într-o interpretare care să le explice coexistența contradictorie n-au făcut pînă acum decît să prelungească legenda misterului opereii lui Matei. Ea trădează evident o intenție de a se opune literaturii lui I. L. Caragiale. Acesta pornea în materie de artă de la principiile clasicismului. Ochiul lui căuta în jur tipologii clasificabile. Măsura lui era bunul simț și conciziunea, calitatea către care tindea în scris cu stăruință maximă. Matei, dimpotrivă, mărturisește o atracție specială pentru excepțiile morale. Pe el îl interesează tocmai acea umanitate care iese din clasificații prin ciudățenie și arta lui e a „artificialității somptuoase“ — cum spune Vladimir Streinu.

Estetica autorului Craiilor e a romanticilor

<sup>1)</sup> Craii de Curtea Veche, Opere, Ed. F.R.

și simboलिștiilor, pe care-i lua în deridere bătrînul Caragiale. Nu numai că se arată fascinat ca ei de lumea închipuirii și practică asemeni lor evaziunea în timp și în spațiu cu o mare voluptate („Purcedeam mereu, în căutare de zări mai adînci, de păduri mai bătrîne, de grădini mai înflorite, de ruini mai mărețe, mulțumire nu mai aflam decît atunci cînd frumusețea sau ciudățenia făceau să ne credem pe tărîmul visului“<sup>1)</sup>), dar înțelege să îmbrățișeze înclinațiile decadente pînă și în ordinea senzorială. Face astfel apel la simțul nuanțelor inefabile ca Baudelaire, care pătrundea în pădurea de simboluri ale naturii pe urmele parfumurilor. „Se știe că nimic nu e mai bun aducător-amine ca mirosul“, scrie Matei în „Negru și Aur“; „niciodată pe calea văzduhului sau pe a auzului nu se pot chema din trecut icoane așa de mișcătoare, de duioase și de pline de farmec ca cele înviate de o cit de slabă aromă, de o undă cit de ușoară de parfum“<sup>2)</sup>.

Mai mult, dacă Ion Luca Caragiale a lăsat o operă închinată moftangilor daco-romani ale căror combinații sentimentale, familiale și electorale niciodată nu s-a săturat să le urmărească fermecat, fiul său și-a prescris să facă dimpotrivă o literatură „elevată“, cu tineri lorzi și „craii“, nu cu „fleacuri“, „istorii de gazete, de fete și de slujnici de gazde“, „tot lucruri înălțătoare“, după calapodul „Micuței lui Hașdeu“,<sup>3)</sup> cum spune cu dispreț gîndindu-se fără îndoială și la Nae Gîrimea, Crăcănel sau Mița Baston.

De altfel, în jurnalul lui Matei se găsește această frază revelatoare: „Je n'ai jamais pensé à me supprimer pour ne pas humilier per un geste lâche une fois de plus ma race qui a attendu peut-être de moi l'élévation dont mes prédécesseurs connus l'ont privée“<sup>4)</sup> (s.n.)

În sfîrșit, balcanismul părintelui său care scria despre Abu Hassan și Kir Ianulea, ca

<sup>1)</sup> Craii de Curtea Veche, Opere, Ed. F.R. pag. 91.

<sup>2)</sup> Negru și Aur, Opere.

<sup>3)</sup> Remember, Opere, pag. 54.

<sup>4)</sup> Pagini de Jurnal, Opere, pag. 316.

despre niște „sinpatrioți“ și se fotografia în costum de arnăuț îl respinge cu o egală silă; orientul e pentru el „țigănia, fără întocmire, fără stil, cu nade, umpluturi și cîrpei“, „pastrama și tulpurelul“, „schem-beaua și praștina“, „ciamparalele și bide-neaua“.

Are atunci dreptate Vladimir Streinu, cînd ajunge la concluzia că „Prin nici una din liniile literaturii sale, Matei Caragiale nu se dovedește fiul lui I. L. Caragiale“? Ar părea că da, și totuși lucrurile nu stau chiar așa. Obscur, subteran, înrudită dintr-un tată și fiu se afirmă pînă la urmă și încă foarte puternic. Aici nu greșește Pompiliu Constantinescu cînd citează observația lui Paul Zarifopol. „Caragialeștii au fost o dinastie de oameni cu geniul risului. Unchii Caragiale, Iorgu și Costache, ca și nepotul lor Ion Luca, ca și copiii acestuia, au risul în structura lor intimă a spiritului. Sarcasm studiat și savurat, ca la Matei Caragiale, sau persiflaj izbucnitor și irezistibil vesel ca la regretatul Luca Ion, la sora, la părintele lor și, cum mi se pare, la cei doi unchi ai acestuia. Cine a frecventat familia lui Caragiale a cunoscut în caz excepțional, ce este vocația risului ca artă și simțul comicului ca instinct fundamental“<sup>1)</sup>.

Creatorul lui Pirgu a moștenit într-adevăr de la tatăl său puterea de a descoperi ridicolul, de a-l scoate cu o plăcere diabolică la iveală, dîndu-i o dilatare enormă, caricaturală. Matei are, ca bătrînul Caragiale, gustul satirei. Oricît încearcă să se țină numai în societatea „mult nobilă și gravă“ a crailor, nu-l rabdă inima să nu se năpustească din cînd în cînd și asupra lumii de care și-a bătut joc părintele său. Atunci apare observatorul realist, cu simțul teribil al detaliului, alături de judecătorul sever al urăciunilor unei societăți. Matei se rupe din visare și apleacă asupra vieții din jur, îi scormonește cu înverșunarea Caragialilor murdăria. Notațiile devin acide, crude, dintr-o paletă excepțional de bogată, pictorul îi

adaugă mereu tabloului culoare, întărind tonurile violente.

Apar astfel bătrînele „mucegăite la masa verde“, somnoroase și arțăgoase, cu miinile tremurînd pe bani și pe cărți, tinerele, „desmăritate cel puțin odată și de timpuriu borșite de avorturi și de boale, la pîndă după vînat și ferindu-se de chiul“; Maiorică, „stîrpitura bătoasă“, învîrtindu-se prin salonul de joc „cu umbletul său țăeanit, săltîndu-se din călcăie și înălțîndu-se deasupra umerilor chibiților scăfirilia scofilcîță și smochinîță de țigan bătrîn“; Rașelica Nahmansohn „durdulie“, „albă și mată ca un chip de ceară în care ochii de catifea ard cu o flacăra rece între genele de mătase“, picior peste picior lăcînd să i se vadă sub rochia ridicată pînă la genunchi, „pale, prin străvezimea cioparilor negri, pulpele strunguite fără cusur“, Pirgu făcînd loc să treacă unei cucoane pe bulevard, crăcămîndu-se, punîndu-și în ochi monocul și strigînd în urma ei „cît îl dua gura“: „regardez mon cher, quelle jolie femme, comme elle est jolie, elle est jolie comme tout“; craii înșiși „încăibărați în chelăneala cea mai desnădăjduită, trăgîndu-și palme, pumni, picioare, rostogolindu-se pe jos cînd unul de-asupra cînd celălalt“. Caracterizările necruțătoare se fac sub acest regim, la cald, alegîndu-se epitețele cele mai cumplite. În acumularea minioasă a pamfletului, Pirgu e numit „lichea fără seamăn și fără pereche“, „șoită obraznic“, „bun doar de rele“, „chimiță“, „suflet de hingher și de cioclu“, și în plus „stricat pînă la măduvă“, „giolar“, „rișcar“, „slujnicar“, etc. „Nechează“, spune despre Mima Matei, și ceva mai încolo adaugă „lătăreață, lăbărțată și capoșă, vădit supusă la o apropiată îngrășare“, „era cîrnă, cu ochi verzuși mici sub sprîncene drepte, îmbinate și cu fruntea mîncată de un păr castaniu, ne-supus și stufos“; „rea de gură“, „rea de muscă“, „rea de plată“, „plăvatică și haihuie“, sînt celelalte complimente cu care i se completează portretul. Cascada invecivelor se prăbușește astfel peste o lume detestabilă, văzută prin ochiul Cara-

<sup>1)</sup> Pompiliu Constantinescu, Matei Caragiale, Scrieri Alese, pag. 277.

gialilor în deformațiile ei monstruoase, grotesci.

Aș adăuga chiar că opoziția pe care o face prin scrisul său operei lui Ion Luca. Matei și-o impune printr-un act deliberat, oarecum străin înclinațiilor sale firești. Cu alte cuvinte el se simte împins să continue literatura Caragialilor, dar se străduiește din răspuțeri să facă ceva cu totul opus spiritului lor.

Și aici e cazul să spunem lucrurilor pe nume. Opoziția aceasta literară, atât de categorică și de manifestă trădează o dușmănie secretă; fiul își detestă tatăl. Faptul e atroce, dar destul de comun psihologiei bastarților. O mulțime de amănunte biografice-confirmă răceala, dacă nu chiar ingrătitudinea cu care Matei răspundea atențiilor părintelui său. Acesta venea special de la Berlin, ca să-i înlesnească publicarea „Pajerelor” în „Viața Românească”, dar nu obține un cuvânt bun de la el. Mai mult, oricât ar părea de oribil, verba bătrînului Caragiale, ostentativa lui comportare plebeană, verdeața limbajului său, Matei era dispus să le convertească în trivialitatea volubilă a lui Pirgu, sub înfățișarea de măscărici a căruia își cam vedea tatăl. Lasă chiar să se ghicească despre ce e vorba la un moment dat. „A, să fi voit el — zice despre Pirgu — cu darul de a zeflemisi grosolan și ieftin, cu lipsa lui de carte și de ideal înalt și cu amănunțita lui cunoaștere a lumii de mardeiași, de codoși și de șmecheri, de teleleici, de țirfe și de țate, a năravurilor și a felului lor de a vorbi, fără multă bătaie de cap ar fi ajuns să fie numărat printre scriitorii de frunte ai neamului, i s-ar fi zis „maestrul” și-ar fi arvnut statui și funeralii naționale. Ce mai „schife” i-ar fi tras măica ta Doamne; de la el să fi auzit *dandanale de mahala și de alegeri*” (s.n.)

Aici se fac cel puțin trei aluzii directe la personagiile lui Caragiale, la „Momentele” sale și la „Scrisoarea Pierdută”<sup>1)</sup>

Nu e greu de înțeles cum cu asemenea sentimente filiale Matei și-a jurat să practice o literatură anticaragialescă. Dar vocația Caragialilor o avea în sine. De aceea a scris mereu chinuit de două im-

pulsuri absolut contrarii. Primul, de a înfățișa dintr-un unghiu satiric, realist, apăsind liniile caricaturale pînă la grotesc, viața din jur așa cum învățase să o cunoască, viața lumii de la „porțile răsăritului”, unde — după vorba lui Poincaré: „tout est pris à la légère”; al doilea, de a fugi scirbit dintr-o asemenea lume într-alta complect opusă ei, fără „nimic balcanic, nimic țigănesc”, „mult nobilă și gravă” dar care neexistînd trebuia scornită prin puterea imaginației.

Impulsul realist e însă la Matei mai puternic. Datele experienței nemijlocite de viață îl tiranizează și ideea de a le schimba n-o acceptă niciodată, oricît de dispus se arată să se piardă în visări adînci. Și atunci refuză pur și simplu să afle ceea ce presimte, sau poate chiar știe că i-ar mînji cu noroi ficțiunile pe care le-a creat atât de greu. De aci *tehnica* tainei. Matei se mistifică singur permanent, relațiile sale respectînd realitatea, dar ocolind înspăimîntate acele aspecte ale ei care ar înneca în sordid lumea Pajerelor. Decît să mintă, biograful „Crailor” preferă să tacă. Arta lui este de a integra aceste tăceri în artificul evocării somptuoase, pe care a pornit să o facă. Și ele devin taine, mistere, enigme de nepătruns, secrete nedivulgabile. Partea cea mai puțin originală a operei lui Matei Caragiale se observă astăzi, aparține literaturii sale de evaziune prac-

<sup>1)</sup> O confirmare a acestei ipoteze o aduc nște amintiri ale lui Cezar Petrescu despre Matei Caragiale, publicate în „Gîndirea” (Anul XVII Nr. 3. Martie 1938). Romanicerul povestește cum odată și-a exprimat față de autorul „Crailor” admirația sa fără margini, pentru arta lui Ion Luca, „Matei Caragiale și-a retras bărbia în gulerul înalt, tare, demodat. A tamburinat cu vîrfurile degetelor în masa de stejar afumat. Buza de sus copilărește îmbufnată, trăda o nemulțumire pe care zadarnic cerca s-o domine.”

Am înțeles, ceea ce aveau să verifice mai tirziu — explică ceva mai încolo — de ne-nemărate ori — Cezar Petrescu. Nu-i plăcea să audă de numele părintelui său. Nu dintr-un sentiment epigonic, dintr-un complex de inferioritate scriitoricească. Era prea sigur de arta lui, pentru asemenea reacții, nevolnice. Suferea, însă de viața

ticate — cum se pare — nu atât dintr-o pornire naturală, cit din dorința de a contraveni principiilor estetice pe care le-a prețuit tatăl său. Clișeele simboliste și un stil al epocii „flamboyant“ ca al lui Barbey, se cam simt aici, făcînd textul să dateze. Partea cea mai vie rămîne cea

---

fără stil, pe care a dus-o Ion Luca Caragiale. Bănuiesc că s-a eliberat de-o bună parte din acest straniu resentiment, pe spinarea măscăriciului Pirgu din „Craii de Curtea Veche“. Il dureau prieteniiile lui Ion Luca Caragiale, faima sa de haimana nocturnă, de înhăitat cu mușterii tîrziu ai circiumilor și ai cafenelelor fără nici o alegere, rolul conștient de bufon ce și-l asumase adesea pentru a face viața mai ușoară — cînd în realitate și această existență desordonată, cinică, gălăgioasă, trivială, alcătuită pentru fostul sufleur, fostul slujbaş la regia monopolurilor, fostul gazetar și berar, o altfel de armură exterioară, apărînd aceeași sensibilitate lăuntrică, pudic ascunsă. Cred, chiar, acum, în perspectiva timpului că un singur complex de inferioritate a condiționat și a dominat viața lui Matei Caragiale. Tocmai această pitorească, dar suspectă faimă a părintelui său, transmisă generațiilor prin tradiția orală și scrisă. Pentru a o răscumpăra, pentru a o expia, pentru a o răzbuna, cu o premeditare precoce și maladivă, din adolescență se consacră heraldicei, aspira la decorații și titluri, își desena mai tîrziu „armele“ sale „se scortșoșise în fire și port, căuta vieții un stil și o ținută, înfigea la Sionu, deasupra conacului de la țară, stindardul „său“ verde și galben“.

caragialescă ancorată în real și urmărită de pasiunea caricaturalului. Lîngă Pirgu, ca personajii literare, Pașadia și Pantazi pălesc. Vorbirea lor aleasă n-are nici de departe plasticitatea celei pe care nedisprețuind „înjurăturile surugiești“, „ocările de precupeață“ și „blestemele de chivuță“ o folosește Pirgu și citeodată prin contaminare autorul însuși...

În sfîrșit, Bucureștiul de acum un veac, cu curțile și grădinile lui năpădite de mușețel și nalbă, cu maidanele și ulițele sale întortocheate, cu datina-i veche de „stricăciune“, exercită în evocarea lui Matei o putere fascinatorie incomparabil mai mare decît ostroavele Antile sau selbele Amazonului scăpărînd de zboruri de papagali. Aliajul acesta nepotrivit, conferă însă acea ciudățenie tulburătoare prozei lui Matei. Ea se aseamănă cu o mărturie smulsă anevoie printre dezlegări limitate și retracări pline de spaimă. „Remember“ ca și „Craii“, ca și „Sub Pecetea Tainei“, îmi apar scrise anevoie sub regimul unei siluiri interioare, cu o perseverență teribilă, uimitoare. E poate și explicația relativei sterilități a lui Matei.

Pe linia unicei sale nobleți adevărate, aceea a talentului, istoria literară îi va păstra amintirea sub efigia unei imagini de neuitat: moștenitorul care la masa de joc toacă o avere fabuloasă printre subțiri și albaștri nori de fum de țigară.



## SCRISOARE DIN PARIS

Parisul este un oraș ciudat: un labirint. Ieșind din acele guri adânci, negre, care sînt Gara de Nord, Saint-Lazare, Gara de Lyon, cîți n-au venit aci să-și pîrlească aripile? și ca să descopere de-odată că nu există o taină a Parisului, că nu există nici mistere, care să nu fie, înainte de toate, mistere ale închipuirii? Edouard Glissant are dreptate, notînd în această foarte frumoasă carte, scrisă la întoarcerea din Martinica, *Le Soleil de la Conscience* (editura Falaize):

„Parisul se închide foarte repede peste noul venit, și pentru un timp destul de îndelungat, vastele deschizături pe care fiecare le avea, în el și de la mări depărtări pregătite, sînt inutile“.

Goana provinciei spre Paris, a ținuturilor riverane spre Paris, a popoarelor nord-africane spre Paris, ce fenomen ciudat și care arată tributul plătit demonilor spiritului! Privilegiul acestui oraș nu întîrzie să devină rana lui. Exodul inaugurat în Balzac de mica nobletea din Angoulême, și în Stendhal de un tînăr fără avere, vedem că ferecă — mai bine zis otrăvește — întreaga istorie contemporană. În acest oraș care ignoră răbdarea și adîncimea, ce-am mai putea afla, care să nu fie lecția lui Rastignac, a lui Julien Sorel, a lui Rubempré? Că acest oraș este cel mai inteligent din lume, e ușor de spus. Dar el oferă totodată cele mai remarcabile exemple de prostie. Revoluțiile au plecat din Paris, să nu uităm acest lucru: aici vine să pulseze sîngele proaspăt, aici se înveninează inteligențele naive. Să nu uităm însă că din Paris au plecat și contra-revoluțiile. Aici, față în față, stau generozitatea și avariția. Spre Paris purcede nu numai tineretul avid de a fi (sau de a exista). Aici trăiesc și strategii județelor, politicienii subprefecturilor... Aici găsim, fără îndoială, prima și cea mai gravă iluzie asupra Parisului: acest oraș își închipuie că dirijează lumea, pe cîtă vreme este dirijat de ea. Ii trebuie mari prilejuri pentru a da universului mari pilde. El refuză să dea mari pilde, în cotidian...

În aceeași carte, Edouard Glissant, adaugă:

„Căutarea, prea evidentă a esențialului, este aici o dovadă de slăbiciune în vreme ce dezinvoltura, neliniștește. Ideile care riscă a fi prea ușor primite, fiindcă plutesc „în aer“, oricine se ferește să le ofere fățiș. Ne găsim aici la polul opus al literaturilor colective, al legendelor de o mie de ori știute dar totdeauna ascultate, al fervoarei în jurul textelor, al vegherilor unui întreg popor în jurul povestitorului, al acceptării cuvîntu-

lui ca loc comun al tuturor: de tot ceea ce făcea din literatură o armă vie, încercat vie, a civilizațiilor. Parisul se joacă de-a literatura, de-a arta. Totuși, în subsolurile acestui Muzeu, câtă pasiune consumă! Cutremurătoare imagine a unei culturi încă vii și pe care criza o mistuie deja...”

Imi vine în minte acest text al lui Glissant, gândindu-mă la ceea ce se petrece în „subsolurile acestui Muzeu”, atât de puțin cunoscut în străinătate. Nu se cunoaște prea bine, dincolo de frontierele noastre, istoria recentă — de pildă — a romanului francez. Și totuși, tinerii romancieri francezi meditează adânc asupra artei lor...

...Prin aceasta vreau să spun că, în zilele următoare Eliberării, s-au aflat în fața necesității de a prezenta publicului o nouă formă de roman. Un fapt care a imprimat o pecete adâncă asupra acestei generații, este minciuna care stătea în calea exprimării. Da, s-a mințit. Cu alte cuvinte, cele mai multe romane care fuseseră oferite publicului între anii 1900 și 1939 nu erau decât oglinzi mincinoase, înșelau credința lumii și a omului. Vrînd să urmeze potecile tradiției (de altfel tradiție glorioasă, de vreme ce a fost dominată de cei trei uriași: Stendhal, Balzac, Flaubert), romancierii ziși psihologiști — de tipul lui Paul Bouget — au falsificat romanul. Apoi, în zilele care au urmat Eliberării, s-au pus și alte probleme conștiinței. De pildă, universul lagărelor de concentrare, pe care mulți tineri l-au cunoscut, de la Ravensbrück la Buchenwald, nu putea fi proscris prin „psihologie”, nu putea găsi o soluție, *un răspuns*, prin „psihologie”. Această amenințare trebuia adusă la cunoștința lumii. Cei care se întorceau acasă în haine de ocazie, ne arătau că universul lagărelor de concentrare nu era numai universul lagărelor naziste, ci arătau că în însăși viața modernă există o perpetuă amenințare a sirmei ghiampate. În acea vreme, doi scriitori au avut curajul să spună cruntul adevăr: un scriitor progresist, Robert Antelme, în „l'Espace humaine” (editura Gallimard) și un scriitor creștin, Jean Cayrol, în „Lazare parmi nous” (editura du Seuil). Era cu neputință să mai privești lumea, universul, oamenii, cu aceiași ochi. Era cu neputință să mai vezi cu aceiași ochi căile prin care realitatea oferă oamenilor adevărurile sale și care aparțin de domeniul artei. De-a lungul veacurilor, și-a croit drum, în Franța, o anumită idee asupra *realismului*, strîns legată de însăși ideea *stilului*. Tradiția romanului nostru ne arată că *realism* nu înseamnă să spui ceva ce este, așa cum este. Dimpotrivă: *Realism* înseamnă să spui ceva ce este, dar în așa fel încît ceea ce este să devină real în însuși limbajul folosit. Mă explic: cînd Stendhal a scris „Roșu și Negru”, e de netăgăduit că a scris ceea ce era. Și încă! Dacă am compara lumea politică descrisă de Stendhal în „Roșu și Negru” cu lumea politică reală a acelei epoci, nu am întîrzia să vedem duplicitatea lui Stendhal, maniera unică a lui Stendhal: el intervine mereu. Și această intervenție este arta, stilul personal al lui Stendhal, maniera unică de a vedea a lui Stendhal, de a contempla (de asemenea, de a dezvălui, de a demitifica) lumea politică. Pînă la urmă, vom vedea că realitatea lumii politice a acelei epoci o găsim mai degrabă în „Roșu și Negru” și în scrisul lui Stendhal decît în documentele și colbul arhivelor. Dar cum e cu putință una ca asta? E ceea ce deosebește pe un Stendhal de un Zola. Stendhal *alege* elementele realului pe care îl are sub ochi, le *sistematizează* în cartea sa și astfel ne restituie, cu un maximum

de forță, *realitatea*. Zola procedează într-un mod invers: spune tot, fără prea mult discernământ, și mai cu seamă fără o ordine anumită. El nu alege și nici nu sistematizează. Romanul lui ne va impresiona mult. Totuși, în cărțile sale, Zola pune înainte de toate — totdeauna — o idee, o idee socială. Citim cărțile lui pentru a regăsi ideea socială a lui Zola, pe câtă vreme îl citim pe Stendhal pentru a regăsi realitatea și savoarea unui moment al istoriei noastre. Balzac este un realist de felul lui Stendhal nu al lui Zola. În scrierile lui Marx și ale lui Engels găsim câteva idei prețioase cu privire la „Comedia Umană”. Balzac era un scriitor monarhist și reacționar; opera lui, însă, este o operă progresistă. Albert Béguin a dat dovada unei judecăți clare când și-a intitulat una din cărțile sale „Balzac vizionar” (editura Skira), și-mi amintesc de Roger Vailland, când îmi mărturisea: realul trebuie imaginat...

Tinerii romancieri francezi de astăzi își formează o concepție asupra artei romanului, meditănd asupra unor astfel de probleme. Înainte de a-și scrie romanul, Zola introduce o idee socială, uneori politică, preexistentă lumii imaginare pe care o va descrie. Este, ceea ce numim, o *teză*. Romanele de acest tip sînt romane *teziste*. Balzac nu introduce o idee preconcepută, pre-existentă în romanul său. El pune în el numai *stilul* său, adică modul care-i al lui de a *alege* între elementele realității sociale și de a *sistematiza*, prin opera sa, prin limbajul său, aceste elemente. Tinerii romancieri francezi au dat dreptate lui Marx, care spunea că în roman trebuie să te ferești de *tezism*. Dacă Balzac ar fi susținut prin opera lui teze, n-am avea, astăzi, în patrimoniul nostru cultural, această minunată operă progresistă. Am avea, în locul ei, o suită de romane reacționare... Un autor irlandez, James Joyce, a scris o lucrare foarte voluminoasă, lipsită de ori ce teză: *Ulysse*. Această carte descrie douăzeci și patru de ore din ziua unui mic funcționar irlandez. Și Joyce descrie această zi, clipă de clipă: el spune totul. Este cealaltă extremă, și tocmai între aceste două extreme romancierii francezi actuali au trebuit să-și găsească drumul.

Cea dintîi problemă careia trebuia să-i facă față tînărul romancier francez era următoarea: să substituie minciunii de dinainte de război, adevărul de după război. Numai că, oricît s-ar crede, lucrul nu e chiar atît de simplu. Pentru a spune adevărul, nu ajunge să *spui*, pur și simplu, adevărul. Pentru ca adevărul să fie pe drept cuvînt adevărul, pentru ca realul să fie fără doar și poate realul, trebuie să exprimi lucrurile într-un anumit mod. Trebuie să substituim unei estetici perimate o estetică nouă și valabilă. A spune adevărul nu este în literatură, doar o problemă a conștiinței, ci este și o problemă de expresie. Este tocmai estetica, încă nu definitiv pusă la punct de romancierii francezi. Această problemă de *stil*, nu este încă rezolvată. Fără îndoială că romancierii francezi de după război au înțeles, aproape cu toții, că trebuie să scrie romane fără *teze*, cu alte cuvinte că nu trebuie să scrii un roman ca să dai dreptate unei idei (sociale sau politice), care este aceea a autorului, ci că trebuie să scrii un roman care să dea cele mai mari șanse realului și adevărului...

(Iau asupra-mi, să întrerup aici, meditațiile tînărului romancier francez ca să explic că în Franța, cartea fiind foarte scumpă, că, pe de altă parte, în afara orașelor, căile de acces spre cărți — librării sau biblioteci — fiind rare (în departamentul Ain, de pildă, nu există nici o singură cale

de acces spre cărți), romancierul francez se află, în pofida lui, izolat de publicul popular, cu alte cuvinte, de adevăratul lui public. Am întrerupt raționamentele tinărului romancier francez pentru a introduce acest dat care mi se pare important. Îi redau, în mod simbolic, cuvântul).

...Primul dintre aceste romane apărute, acela care a influențat cel mai puternic noua generație, este cartea lui Albert Camus, „Străinul“ — (Editura Gallimard). Autorul se mulțumește să povestească, în fraze abrupte, ceea ce se petrece cu eroul său. El nu atribuie acestuia sentimente sau senzații ce ar fi fost numai ale autorului dacă acesta s-ar fi găsit în împrejurările care, în lumea romanului, sînt acelea în care se mișcă eroul. Camus își frata personajul cărții cum sîntem obligați să ne tratăm vecinii, cînd ne place să mărturisim că, la urma urmelor, nu știm nimic din ceea ce simt *în realitate*. În romanul tradițional, autorul se delegează tot timpul. În fiecare din personajele sale îl găsim pe el. Nu poate face altceva decît să-i atribuie ideile sale, sentimentele sale, atitudini care sînt ale sale. În „Străinul“, nu mai există nimic asemănător: noi, cititorii, nu știm ce se petrece *în* personaj. Îl vedem din exterior. Îl judecăm fără să-i fim complici. Căci, aici stă diferența: în romanul tradițional sau în romanul numit psihologic, cînd citim, devenim la rîndul nostru, eroi de roman. Vedem lumea prin ochii lor. Simțim ceea ce simt ei. Numai cu greu putem judeca (vom fi *ei* în timpul lecturii, și odată cartea închisă, reîntrăm în propria noastră conștiință), îi putem judeca, și, oricum, judecata noastră ar fi caducă. Aici, Camus, ne prezintă un om. Aflăm ceea ce i se întîmplă, asistăm la faptele lui (nu pătrundem *în* el), sîntem *liber* în fața lui. Autorul nu-l judecă. Se mulțumește să spună: așa stau lucrurile... Și noi nu sîntem în lăuntru eroului. Sîntem pe locul nostru, la exterior. Bertholt Brecht cerea acest lucru pentru teatru: el refuza *participarea* spectatorului, *identificarea* spectatorului cu eroul. Arată o situație, înfățișa judecătii noastre o situație dată. Pictorul Soulages, revendică de asemenea neparticiparea spectatorului la pînza contemplată: cel ce contemplă o pînză trebuie să facă acest lucru fără să fie obligat să urmărească, pas cu pas, reconstituindu-le, diferitele demersuri ale pictorului. Pînza trebuie să se ofere dintr-o dată, trebuie să se prezinte ca un răspuns pe care pictorul îl opune lumii, dar în fața căruia spectatorul rămîne absolut liber... Aceasta este o ambiție a unei întregi categorii de romancieri francezi contemporani. Vă veți întreba: de ce așa? Ei, bine, pentru că înainte de toate tinerii francezi refuză să se exprime într-un limbaj falsificat. Ei preferă, ca și Camus în „Străinul“, să despovăreze limbajul de ori ce intenționalitate. Ei folosesc un limbaj de bună voie dezgolit, o scriere nudă. Un critic de formație materialistă și care a acordat o mare atenție genezei noului roman francez, Roland Barthes, numește acest mod de a scrie: *gradul zero al literaturii* (este și titlul unei cărți pe care a publicat-o asupra acestei teme, la editura du Seuil). Dar el arată că, întocmai după cum a spus Marx, într-o singură frază, limbajul unei epoci are o semnificație socială, oricare ar fi conținutul pe care scriitorul îl exteriorizează prin limbaj. Ar fi cu totul nepotrivit ca romancierul anului 1957 să scrie ca romancierul anului 1857... Cu alte cuvinte, pînă și stilul scriitorului exprimă o concepție asupra lumii și posedă o semnificație istorică...

Jean Cayrol publicînd, puţin timp după întoarcerea sa din lagărul de concentrare, trilogia sa „Je vivrai l'amour des autres“ (editura du Seuil), îmbogăţeşte, la rîndul său romanul modern. El aprofundează, dacă putem spune așa, realismul tradiţional (adică, în linii mari, al lui Balzac). Într-adevăr, dacă putem spune că realismul lui Balzac este un realism al adîncimilor, pentru că autorul „Comediei Umane“ este un autor realist în măsura în care opera sa se sprijină puternic pe realitatea *socială* a epocii sale — realismul lui Cayrol este și un realism de suprafață: raporturilor strict sociale imaginate de Balzac, Cayrol (și odată cu el numeroși romancierii francezi) le adaugă raporturile pe care omul le întreține cu propria sa singurătate (de pildă), și cu lumea lucrurilor. Un exemplu ne va fi de folos: Balzac va explica ceea ce se petrece între două personaje, fie pentru că unul este înrudit cu celălalt, fie pentru că unul dorește să se servească de celălalt în vederea unei reușite sociale, oricît de modeste. Cayrol va arăta că între personaje se pot țese legături pentru că unul a oferit celui-lalt o țigară. Este, într-un fel, intrarea triumfală a lucrurilor în literatură. Faptul de a oferi un chibrit vecinului tău de compartiment, în tren, poate, sau să atragă după sine o conversație care se încheie cu o prietenie de scurtă durată, sau să fie brusc întreruptă și să lase tăcerea neîntinată. În realitate, însă, acest gest anodin, pe care Balzac nu l-ar fi descris niciodată, modifică adînc raporturile întreținute între vecinul de compartiment și tine: acest gest a spart singurătatea. Bineînțeles, romancierul tradițional sau romancierul psihologic, ar fi evitat acest gest atît de manifest gratuit (dar el nu este gratuit decît în aparență, **PENTRU CĂ ÎN REALITATE DEZVĂLUIE CEVA, ESTE SEMNUL INSTRĂINĂRII ÎN CARE TRĂIEȘTE, ÎN SOCIETATEA CAPITALISTĂ, OMUL...**) pentru că descriind un asemenea gest, acesta nu l-ar fi ajutat cu nimic, dimpotrivă, în demonstrația pe care urmărește s-o facă prin romanul său (o noțiune ca aceea a alienării — chiar a frustrării — fiindu-i, la urma urmelor, destul de străină)... Romancierii care au resimțit, unii din ei, viața clandestinității, în mișcarea de Rezistență, alții universul lagărelor de concentrare, erau, bine înțeles, singurii care să poată percepe adevărul profund al acestor mici gesturi din viața cotidiană. Erau singurii care să dea acestor mici gesturi prelungirile lor romanești. Și, în definitiv, sînt singurii care au croit o altă albăie romanului francez.

Nu trebuie totuși să credeți că întreagă verva romanului în Franța, se află numai aici. Aici se află romancierii, care încearcă să pună la punct un roman valabil pentru omul modern. În genere, ei sînt progresiști. Și, oricum, operele lor sînt progresiste, pentru că denunță într-un mod eficace o stare de lucruri. Cititorii înfruntă, prin intermediul romanului, lumea care este lumea lor. Ei se văd ca într-o oglindă. Ei judecă, dar judecă eroii de roman ai căror complici nu mai sînt; judecînd în afara oricărei teze pre-existente romanului, ei judecă deopotrivă și condiția lor prezentă, și lumea în care trăiesc. Bineînțeles, aceste romane fidele stîngheresc o serie de cititori. Ei preferă, de pildă, romanele Francoisei Sagan. Și aceasta, pentru că Francoise Sagan le oferă un univers superficial și infidel: ei devin complicii personajelor fără adîncime și neveridice. Dar, ceea ce-i stîngherește, este tocmai adevărul... Printre aceste romane „noi“, despre care se va gîndi ceea ce se va vroi, să-mi fie îngăduit să citez aici: „Les Gattes“, „Le Voyeur“ și „La Jalousie“ de Alain Robbe-Grillet (toate

trei apărute la editura De Minuit) „L'Emploi du Temps“ de Michel Butor (editura de Minuit), „Le Square“ de Marguerite Duras (editura Gallimard), „Les Passes du Silence“, de Jean David (la editura Gallimard), „Un pas d'Homme“ de Marie Susini (la editura du Seuil)... și multe altele încă.

E semnificativ să constăți cât de mult se apropie încercările tînărului roman francez de încercările, asemănătoare, din Germania Occidentală. Scriitorii progresiști cei mai valabili din Germania Occidentală — Heinrich Böll, Paul Schallück, Heinrich Nossak — ascultă de aceleași idei-pîrghii. Găsim și o tematică comună. Eroul romanului este un „*supraviețuitor*.“ El este, înainte de toate, un om căruia războiul i-a distrus copilăria și adolescența. Prin aceasta, este un solitar. În lumea burgheză care, îndată după Eliberare, s-a reconstituit, el nu-și găsește locul adevărat. N-ar trebui să credem, prin aceasta, că aluzia la război, la lagărele de concentrare, la Rezistență, este explicită. Nu! Solitudinea eroului o sugerează. Acest singuratec (care nu este singuratec decît la o primă vedere: el este toți frustrații, laolaltă) va avea nostalgia copilăriei, în măsura în care copilăria i-a fost, din pricina evenimentelor, un domeniu interzis. Acest singuratic, pe de altă parte, este foarte conștient de amenințările care planează asupra lui în lumea capitalistă; el este obligat să vegheze neîncetat asupra umanității sale, ar fi de ajuns un pas greșit și iată-l redevenind robot, mașină monstruoasă, element despersonalizat într-o lume absurdă. Și dacă rătăcește fără sfîrșit pe străzile orașului (un roman francez, „L'espace d'un nuit“ de Jean Cayrol, apărut la editura du Seuil, este romanul unui marș îndelung, întocmai cum romanul german „Rentrez chez vous, Bögner“ de Heinrich Böll, a cărui traducere franceză a apărut la editura du Seuil, este de asemenea o rătăcire fără sfîrșit), cititorul se contemplă în acest marș și nu poate face altfel decît să judece lumea așa cum este și condiția ei, așa cum este...

---

## GENTLEMENII ȘI MONARHIA

„Un rege — scria istoricul englez Bolingbroke — este un lucru pe care oamenii și-l fabrică din comoditate sau pentru a-și salva liniștea“. Monarhia de care vorbea Bolingbroke, era desigur cu totul diferită de ceea ce englezii înțeleg astăzi prin „capul încoronat al Commonwealth-ului“. Însă butada exprimă un adevăr care, pentru englezul mijlociu rămâne încă valid. Iată însă că, liniștea mult râvnită a fost deunăzi turburată de zarva provocată de articolul lordului Altrincham, în revista „National Review“.

Acum, cînd am putut citi articolul în întregime, el pare mult mai blind, mai inofensiv decît lăsa să se creadă reacția violentă a presei conservatoare engleze. Totuși o critică caustică, o descriere exactă a camarile regale este evidentă, și nu numai printre rînduri. Obiecția fundamentală a lordului englez este următoarea: Regina nu este aptă — atît prin creștere cit și educație — să îndeplinească prerogativele constituționale, discursurile ei sînt plicticoase, activitatea ei redusă mai mult la vizionarea curselor de la Epsom, curtea regală pare mult mai interesată în diferite „party-uri“ mondene decît în a stimula artele sau de a da „îndemni și inspirație la sutele de milioane de oameni“. Altrincham atacă cu deosebită vigoare și ceea ce el denumește „anturajul“; termenii pe care-i folosește lasă să se creadă că e vorba de mai mult decît de o simplă ceartă de familie. Ducii și conții apropiați de Buckingham

Palace, au o cultură superficială, se ocupă numai cu sportul și nu reprezintă mediul potrivit pentru un cap încoronat.

Se poate imagina indignarea pe care afirmațiile lordului a stîrnit-o în rîndurile aristocrației engleze și ale propriului său partid (conservator). Lordul a primit și cîteva palme, cîteva provocări la duel, pe care le-a refuzat într-un mod politic, mai multe amenințări cu împușcarea, spînzurătoarea și boicotarea. Realmente însă tirajul revistei pe care o conduce s-a triplat și aristocratul rebel a devenit un fel de erou al elitei. Pe un monarhist italian, furios, care-l aștepta cu pistolul încărcat la ieșirea din casă, hotărît să apere pînă la ultima picătură de sînge cinștea monarhiei britanice, Altrincham l-a sfătuit ironic să încerce mai de grabă să salveze monarhia italiană care, ori ce s-ar spune, o duce mai prost decît familia domnitoare engleză...

Dar dincolo de aceste amănunte anecdotice, scandalul stîrnit în jurul articolului din „National Review“ a reliefat o anumită stare de spirit foarte semnificativă pentru cîteva schimbări care s-au produs în opinia publică engleză. Astfel, partidul laburist s-a abținut de-a lua apărarea reginei și a evitat obișnuitele meditații romantice pe marginea rolului specific al monarhiei în imperiul britanic, meditații cu care de obicei încerca să explice paradoxul puțin obișnuit al „socialismului monarhic“, promovat de conducerea partidului laburist. Fostul președinte al partidului, Clement

Atlee, astăzi lordul Atlee, nu s-a simțit desigur la largul lui, când a primit în Camera Lorzilor o delegație de sindicaliști, care se exprimau în imagini izbitor de asemănătoare cu cele folosite de gentlemanul de la „National Review“. Inșă reacția cea mai surprinzătoare a venit din partea anumitor cercuri conservatoare, care în loc să polemizeze cu Altrincham, s-au declarat în dezacord numai cu forma și tonul obiecțiilor, înșă nu cu *conținutul* lor. Respectabila revistă conservatoare de dreapta „Spectator“ a dat chiar și un soi de avertisment (Warning) „servitorilor reginei“ de a nu lua în glumă criticile aduse capului încoronat. Într-un editorial special revista, afirmând că regina este „încântătoare, conștiințioasă și atractivă“ semnala înșă și anumite manifestări publice („presentation parties“) colorate de snobism și „comercializate“, îndemnând pe consilierii Buckingham-Palace-ului „să cirmuească cu mai multă

prudență între austeritate și extravaganță“. Toate acestea dovedesc că, — contrar afirmațiilor lui Bolingbrocke, chiar monarhia britanică — „care părea cea mai sigură și mai liniștită“ — a început să aibă (și să pricinuiască) necazuri dar, contrar refrenului teoreticienilor conservatori — să „dividă“ mai mult decît să „unească“, căci, prea credincioșii supuși ai maiestății-sale au început să cirtească, să formuleze într-un fel destul de ritos — revendicări. Și nici măcar recenta vizită a reginei la Washington — cînd le-a fost dat republicanilor jankei să consoleze și să gîdile sentimentele monarchice ale conservatorilor englezi — nu a domolit focul polemicii.

Într-adevăr, vorba lui Bolingbrocke, monarhia devine în epoca contemporană din ce în ce mai mult „un adevărat miracol“ de care omul de pe stradă se miră mereucum de mai poate dăinui.

H. B.



## ȘAPTE SECOLE DE POEZIE FRANCEZĂ

O antologie este, înainte de toate, o carte care se adresează unui public larg și divers. Și cine se poate felicita vreodată că a împăcat toate gusturile și a dat dreptate tuturor preferințelor? Ar fi însă altceva dacă alegerea ar face-o publicul însuși. Experiența aceasta ingenioasă a încercat-o Radio-Televiziunea franceză, care a organizat în 1955 un referendum poetic, obținând răspunsuri de la mai mult de 4.000 de persoane. De aici a ieșit un volum elegant intitulat „*Les deux cents plus beaux poèmes de la langue française (XIII-e au XIX-e siècles)*”; „alese — cum spune și subtitlul culegerii — de auditorii Radio-Televiziunii Franceze”. Celor care le-au prezentat, Philippe Soupault și Jean Chouquet, le-a rămas puțin de făcut. În introduceri foarte scurte, la capitolele antologiei, au salutat gustul sigur al publicului. Și-au manifestat pe alocuri rezervele și și-au îngăduit să adauge la sfârșitul volumului, ca „anexe”, vreo cinci poezii pe care le credeau demne de a figura într-o asemenea antologie, deși nu fuseseră supuse aprobării auditorilor.

Aceștia au avut de ales între 500 de poeme. Și, după numărul de sufragii acordat fiecărei lucrări, s-a alcătuit și un „clasament general al poeziilor”. Termenii, obișnuirii când e vorba de competiții sportive, sună amuzant, aplicați acestor ființe ireductibile care sînt poezii. Inșă oricît de irascibilă ar fi speța lor, umbrele marilor poeți ai trecutului au temeuri, mai toate, să doarmă împăcate. Antologia nu le-ar

da prilej decît rareori să se mînie. Căci clasamentul instituit de ancheta Radio-Televiziunii se deschide printr-un mă-nunchi de nume strălucitoare ale versului francez: La Fontaine, Verlaine, Hugo, Villon, Baudelaire. E Adevărat că Rimbaud stă prea departe de acest prim lot — ca să folosim tot un termen sportiv, — abia pe locul 17, după poeți mediocri, ca Malherbe sau Florian. Și stîrnește oarecare mirare favoarea așa de largă de care s-a bucurat Ronsard printre participanții la anchetă. Confrății au ales o vreme în Franța, printre cei în viață, cîte un „prinț al poeziilor”, care dealtminteri, de multe ori, nu răspundea deloc acestei auguste denumiri. Inșă în Ronsard, publicul a desemnat acum un „prinț al poeziilor” de totdeauna ai Franței. El a fost așezat în fruntea clasamentului, parcă spre a ne aminti că uneori se cade să-i credem pe poeți chiar cînd sînt trufași. Căci a nutrit oare alt scriitor francez mai mult orgoliu decît Ronsard? Tinăr încă, el se rînduia pe sine printre clasici, dîndu-și un scoliast, pe Muret, care-i comenta versurile în felul cum se explicau pasajele dificile din operele anticilor. Erau dealtminteri, în primele lui culegeri, destule prețiozități petrarchizante și destulă erudiție, ca să fie nevoie de asemenea glose. Publicul Radio-Televiziunii nu s-a împiedecat inșă de aceste obstacole și nu s-a lăsat convins nici de verdictul nedrept al lui Boileau, după care Ronsard, cînd scria versuri franceze, vorbea grecește și latinește.

Publicul a știut să izoleze, din straturile de livresc și emfază, filonul strălucitor al unei inspirații calde și grațioase; al inspirației din care-au izvorât versuri ce cîntă în toate memoriile: „*Quand vous serez bien vieille, au soir, à la chandelle*” sau poezia, de o frumusețe helenică, începînd cu un alt stih celebru: „*Comme on voit sur la branche au mois de mai la rose*”. Roza de-aici, pierită în gloria tinereții, se chema Maria. Ronsard și-a schimbat glasul ca s-o cînte; a găsit un ton simplu și familiar, sau, cum spunea chiar el, un stil „fără fard”, „popular și glumeț”. Un stil în care răsună vocea pămîntului natal și, dacă nu toate poeziile lui Ronsard din antologie sînt închinată Mariei, fata umilă din țînutul voios al Anjou-ului, pe toate le străbate o sevă care urcă din adîncurile tradiției franceze.

Această tradiție a dat dragostei, de mult, din vremea trubadurilor, un loc pe care nu-l mai are în poezia vreunui alt popor. Ca să ne lămurim de ce stă Ronsard în centrul Panteonului pe care-l închipuie această antologie, trebuie să ne amintim că el a fost, prin excelență, poetul „*Jubirilor*”. „*Quand je suis amoureux, j'ay l'esprit et la voix, L'invention meilleure et la Muse plus forte*”, citim într-o poezie a sa din anii cînd poetul avea deja cenușă pe la tîmple. Chiar dintre lucrările altora s-au ales mai cu seamă cele închinată dragostei. Și trebuie, desigur, să regretăm că alte note ale coardei lirice, cele patriotice și sociale, sînt mai puțin ilustrate în culegere. Cea care a plăcut mai mult, printre fabulele lui La Fontaine, e una înfiorată de lirismul unei simțiri erotice: „*Les deux pigeons*”. E firesc, de aceea, să-l căutăm în antologie pe cel care le-a vorbit francezilor despre dragoste mai adînc și mai tulburător decît oricare altul. Ați înțeles desigur, e vorba de Racine, acest „miracol de cultură” — cum l-a numit un istoric literar contemporan, acest scriitor accesibil oamenilor de cea mai deosebită pregătire, din toate straturile sociale. Il ascultăm suspinînd, pur și armonios, un vers care spune mult: „*Si je n'aime, je ne suis rien*”. Însă în

vremea cînd scria astfel de stihuri, Racine își impusese să nu-l mai iubească decît pe Dumnezeu. Pe adevăratul poet al dragostei, pe acela care a rămas fixat definitiv în conștiința generațiilor, nu-l aflăm decît în virtejul de patimă și omenesc al tragediilor. Izolat în producția lui lirică, Racine a fost frustrat de locul ce l se cuvenea în antologie. Puși să-l judece pe poet după tragedii, puțini ar fi fost auditorii care să-i refuze votul lor lui Racine. Căci, crescuți în cultul acestei opere, francezii o înconjoară cu un respect pe care l-au arătat limpede discuțiile purtate în 1956, în „*Les Lettres françaises*”. Chiar cei care contestă tragediilor raciniene calitatea lor de *teatru*, recunosc în ele suflul poetului. Și acest poet merita alt loc, decît al 35-lea, pe care-l ocupă în clasamentul antologiei.

A fost însă, în intenția celor care-au organizat ancheta Radio-Televiziunii, să alcătuiască o antologie *lirică*. Un lucru imposibil, dacă se vrea o culegere realmente reprezentativă pentru poezia franceză. Căci, timp de secole, în țara unde se iubesc din toată inima și se memorează stăruitor versurile, lirismul a trebuit să viețuiască deghizat. De la André Chénier la Baudelaire mulți au avut motive să se plîngă de antilirismul francezilor. Un clasicism tenace, susținut de o aplecare firească, împinge aici spre obiectivare. Sentimentul e mereu resorbit în observație psihologică, formulată pregnant, și curentul liric se pierde nu o dată, furios în albia prea largă a dezvoltărilor discursive. Nici sub zodia romantismului expresia pur lirică n-a fost așa de favorizată pe cît se pare. Abia poezia mai nouă, de la simbolism încoace, a creat un alt regim lirismului. Din cauza acestei realități, organizatorii anchetei au trebuit să fie inconsecvenți; au ocultat tragediile lui Racine, dar au introdus fabule ale lui La Fontaine care sînt niște adevărate mici compoziții dramatice. Au năzuit să alcătuiască o culegere lirică, dar n-au putut evita reverența obligatorie față de bătrînul Boileau, prezent în antologie nu numai cu versurile satirice din „*Les em-*

„*Barres de Paris*“, dar și cu cele didactice, elegant dar prozaic didactice, din „*Arta poetică*“.

Și a mai fost o pricină care a limitat arbitrar cîmpul anchetei. S-a socotit că nu au dreptul să revendice titlul de poeme decît scrierile în versuri. Evident, un punct de vedere care porcede tot din poezia clasicismului. Din Chateaubriand s-a dat o pagină în versuri, dar poezia scriitorului se simțea mai amplu și mai sezișant în proza lui. Și poate fi total omis, dintr-o antologie a poeziei franceze, monologul frenetic, nici el în versuri, al lui Lautréamont ?

În fond, însă, acestea sînt reproșuri care se adresează organizatorilor referendumului. Publicului, în schimb, trebuie să-i lăudăm receptivitatea cuprinzătoare, care nu s-a speriat nici de obstacolele unei limbi arhaice, cum e aceea a poezilor din secolele XIII—XIV sau chiar a lui Villon și Ronsard. E aici o dovadă de maturitate a sensibilității, ajunsă în stare să aprecieze un stil vechi, fără să se împiedice în convențiile desuete. O dovadă de maturitate a gustului, la care nu e rău să medităm, cînd ne întîlnim cu manifestări de modernitate intolerantă, dispusă să deprecieze tot ce ea însăși desemnează cu eticheta de „tradiționalism“. Însă fără a trăi realmente, pe dinăuntru, tradiția unei culturi nu poți construi durabil. Clasicismul, se știe, înseamnă și asta : să ai sentimentul foarte viu al continuității care

leagă opera prezentului de truda întru frumos a precursorilor. Și poate că esențial nici nu este să-ți definești foarte net preferințele, să spui cu precizie dacă-l preferi pe Hugo lui Baudelaire sau pe Baudelaire lui Hugo. Esențial e să-i gîndești pe-amîndoi, și pe alții mari ca ei, nu despărțiți ca niște piscuri singuratică care-și stînjenesc unul altuia perspectiva, ci alăturați, asemenea unei culmi prelunghi și înalte : asociați în unitatea aceleiași glorioase moșteniri artistice. Și antologia aceasta este folositoare tocmai pentru că ne ajută să ne reprezentăm mai ușor realitatea marii tradiții literare a Franței. Nimeni nu va rămîne incredințat, după consultarea „clasamentului general al poezilor“, de întîietatea lui Ronsard asupra lui Hugo sau de superioritatea lui Verlaine asupra lui Villon. Însă un cunoscător al literaturii franceze nu va întirzia niciodată asupra unor asemenea probleme. „Care e cel mai mare scriitor francez ? — Iată o chestiune la care e imposibil de răspuns“ — spunea Ernst Robert Curtius, autorul unor observații pătrunzătoare asupra spiritului francez. „Franța n-a produs nici un Dante, nici un Shakespeare, nici un Cervantes, nici un Goethe ; ea posedă în schimb o literatură înzestrată, în ansamblul ei, cu o incomparabilă personalitate“. Pentru a ne fi oferit ceva din această personalitate, antologia alcătuită de Radio-Televiziunea Franceză merită o primire favorabilă.

## IONEL TEODOREANU: „MASA UMBRELOR“, „INTOARCEREA ÎN TIMP“\*)

„Zarzarul literaturii mele nu e metaforă sau obsesie în floare (cum crede oșetul bieților deștepți), ci dorul de zimbet al unei grele melancolii” — iată o afirmație care, în decalcul ei nu mai puțin metaforic, își dezvăluie sensul abia odată cu această proză din ceasul amintirii, deși autorul ei ar fi vrut-o cheie și justificare a întregii sale opere. Căci metafora, în abuzul ei adolescent, cu prelungiri nepermise la vârsta maturității, metafora nu numai ca excrescență stilistică, înăbușind mesajul autentic al artistului, dar și ca formă abuzivă a imaginației epice, era tocmai elementul pe care criticii îl incriminau la Ionel Teodoreanu, considerat în incapacitatea sa de a depăși „criza pubertății literare”. Desigur, scriitorul s-a aplecat cu un interes neobișnuit asupra lumii copilăriei și adolescenței, iar acest interes și-a arătat tocmai prin cultul metaforei, adevărata sa semnificație narcisică, „dorul de zimbet al grelei melancolii” nefiind decât nostalgia propriei vârste de aur. Dacă gândirea metaforică e specifică vârstei de înmugurire a inteligenței, dacă imaginația metaforică, apoi, caracterizează pubertatea, cunoscută îndeobște ca vîrstă a poeziei, la Ionel Teodoreanu stilul operei (tributar gândirii metaforice) ca și temele ei (izvorînd dintr-o imaginație turburător metaforizantă) sînt dovada imposibilității psihologice de a intra în maturitate, de a se desnarcisiza. Rămîne încă o sarcină de viitor, încercarea de a desprinde din opera lui Ionel Teodoreanu, în această lumină, configurația psihică a artistului, cu tot ceea ce metafora, deviată de la sensul ei

funcțional, comportă ca aspect patologic.

În Masa umbrelor și Intoarcerea în timp, publicate azi împreună deoarece formează un tot de suveniruri literare și intime (noul editor răsturnînd de fapt fără nici un temei ordinea cronologică: Intoarcerea în timp a apărut în 1941 și precede din toate punctele de vedere Masa umbrelor, apărută în 1946), perspectiva trecutului se realizează normal, prin procedeul memorialistic, în jocul de umbră și lumină al distanțelor temporale și al depărtării în spațiu. De astă dată Ionel Teodoreanu n-a căutat să se mențină cu orice preț în înfrățezirea artificială a vârstei defuncte, ci, evadînd din oglinzile propriului eu, ce-l proiectaseră în fantomele inconsistente ale altor chipuri de eroi și eroine, a redat timpului dimensiunea comună, în vadul melancoliei și al plîngerii fericite. Am numit fericită lacrima în care se oglindește obiectul amintirii, fiindcă ea însăși se va dovedi plină de răsfrîngerii ca metafora, rămînînd totuși clară pînă în adînc. Această amară conștiință a timpului pierdut o găsim precis și frumos consemnată: „Raiul nu e în cer, unde pasul pămînteanului nu ajunge, — ci în urmă, unde pasul călătorului spre moarte nu se mai poate întoarce”. Și recompunerea lui literară se operează în mod lucid, sub controlul acum mult mai sever al inteligenței, în poemul în proză combinat cu anecdota, cu portretul metaforic și portretul anecdotic, toate armonizate și limpezite de sentimentul dureros a ceea ce niciodată nu va mai fi. Bine înțeles, avînd de a face cu un poet și mai ales cu acest poet, prima sa amintire o

\*) E.S.P.L.A., 1957

constituie chiar nașterea metaforei, dincolo de evenimentul personal, în memoria culturii însăși: „Intr-o dimineață (la ceasul sprinten al stourilor ridicate de mîna bunicii), m-am deșteptat în patul meu de nepot al bunicii cu o iluminare, cu un fel de înec al văzului și al respirației. Zarzărul de la fereastra bunicilor înflorise peste noapte, răsărind odată cu zorii, nou. Raiul începea cu el, sub cer albastru, în murmur de albine.

(Cînd au zărit marea, grecii epopeii au exclamat: „Thalassa!” dăruind urmașilor, în această strigare homerică, mirarea mării. Căci marea e mai cu seamă o mirare a omului depășit).

Zarzărul de la fereastra bunicilor a fost înția mea mirare. Descoperisem primăvara (această față de floare)“. Evocarea, în lactescența ei de flori mirabile, are nespusa candoare a începutului. Și se completează printr-o pură și colosală dilatare a viziunii zarzărului prim, în baia unei sensualități de vis: „Venea din puritățile cerului, din nebuloasa depărtare a Căii Laptelui, adus ca de legănarea unui scrînciob, oprit filșitor de alb la fereastra veche a casei dintre brazi“. De la acest eterizat sensualism, potrivit cu frăgezimile de înger ale vîrstei („de abur, de floare și tămîie“) și merit să sugereze cît mai aproape de materialitatea vie a momentului supus evocării, turburarea simțurilor,— gradele plăcerii vor semnifica pe rînd etapele anilor de creștere și plenitudinea sensuală, în fine, a maturității. Fructele copilăriei, gustul lor suav și aromele lor bogate, redau dulcele concret al timpului de altădată: „asta e casa, ca și pătimașa piersică de mai tîrziu: sărutarea pe gură a verii“ sau, ca în cămara bunicilor de la Florica ai lui Ion Pillat: „Acolo-s dulapurile cele zdravene, pe care stau cu arome mari ca luna plină gutuile și merele domnești, tablaua cu romaniță uscată și cutia de zahar cubic (nu de zahăr, de zahar), plină cu flori de tei în care-i încă un abur din respirația de aur a verii“; la treapta mirării e adulmecat și tutunul, pe care tatăl scriitorului de mai tîrziu îl pritocea,

răsfîrîndu-l mai întii în căpițe blonde, castanii și verzuși „ca toamna frunzuliței de salcim“: „Ochiul se bucura de atîta cataif de culoare coaptă; nara se tulbura de atîta îmbulzire de mirodenii; și suflul (nu ne duce pe noi în ispită) rămînea într-un fel de visare pe pragul de aur al păcatului“; iar vinului i se închină un copilăros dar adevărat poem, învălîtor de aromă, de blîndă desfoliere autumnală și de eminescian dor de moarte“ (p. 265-266); cu trecerea vremii, senzații mai subtile, mai nuanțate urmînd să apară, ca aceasta, încărcată de pitoresc, pe malul Cornului de Aur: „Plutea o dulce încropire de amiază cu albine musulmane“, ori alta, grea de faldurile civilizației, de străfulgerările gloriei antice, la hamamul turcului: „Turcul pregătește spumele săpunului într-o căldare de aramă. Cu mîna lui nu-ți va atinge trupul cu săpunul, ci numai cu spuma, cu fumul său alb. Îndată ești cuprins de înflorita clăbuceală deasă, cu ochiuri de curcubeu. Incepe masajul, lin, prelung, cu o vigoare meșteră, care-ți sculptează fiecare mușchi, ducîndu-ți trupul spre antichitatea statuiilor.

Dar ce ești tu acela dintre spume: dansator? gladiator? sau zeu?

Mereu îți regăsești în trup și-n suflet armonii uitate, zvonuri de poeme, glorioase zboruri, dîre de tirame: marea odisee-dusă“.

E o veritabilă antologie de sensualități, întreprinsă cu scopul de a îndica drumul evocării la Ionel Teodoreanu, drum care aici duce totdeauna prin simțuri. Astfel, lumea reconstituită cu ajutorul memoriei, fie că e vorba de bunicii și părinții care se străvîd luminași de paloarea magică a „lămpilor vieții“, fie de „masa umbrelor“, de figurile pitorești din „dulce țirgul Ieșului“, ca vezeteul mitropolitului Calinic, împins la păcat de haiduceșul miros al pădurii desprimăvărute, ori de „gliganul“ din tutungeria domnului Iacob, de țigăncile cu flori de pe bulevardele Bucureștilor ori de lustrăgii presărași de pe malurile Dimboviței pînă în Bosfor, — e văzută cu ochii unui povestitor oriental,

căruia îi strălucesc în priviri reflexele universului de plăceri din O mie și una de nopți. Nimic nu confirmă mai mult această identificare a lui Ionel Teodoreanu cu Orientul, decât lipsa de psihologie (cum caracteristică pentru această lipsă și pentru pitorescul ce o suplinește este imaginea desprinsă din variațiile anecdotice pe tema cutremurului, acea casă cu zidul exterior căzut, lăsînd să se vadă interiorul odăilor: „Am avut ciudata viziune a personajelor lui Caragiale intrînd în Apocalips”) a portretelor pe care scriitorul le încearcă foștilor săi soți de la „masa umbrelor”. Ne psihologice și pur metaforice, aceste portrete au ceva fabulos, care le situează în visătoria melancolică a amintirii, ca într-o halima. Iată-l pe Topîrceanu, la modul benignei caricaturi, prins de un condei pe cît de fin și de exact pe atît de fantasmagoric în fond: „Imbrăcat într-un fel de uniformă de licean fantezist, cu șuviță potrivită pe frunte, picior cambrat și tocuri femeiești înalte, ședea mereu strîmb, cam într-un picior, cu capul cam înclinat, c-un ochi cam închis, avînd un ritm de codobatură în ființa lui uscat sprintenă”; pe Al. Philippide, estetizat de liceoarea poeziei sale: „cu ochelari de contabil, chip de buhnă corcită cu uliu și versuri care aminteau galopul Centaurilor, bita lui Hercule și glasul lui Jupiter-Tonans”; pe M. Sadoveanu, văzut metaforic-retoric, „ca un turn al vechimilor cu steme și inscripții, răsărit ca din adînc de ape și de timp” sau „Nu era el asemenea copacului de la Eyub, răsărit ca o pădure pe un singur trunchi, din mormintele neamului, și revărsat sub soare cu tot belșugul sevelor și glasurilor romînești?”; pe G. Ibrăileanu, misterioasă, romantică apariție: „cu pelerina pe umeri, fuma atît de îmbelșugat și de înșuvițat, încît parcă

șumeaga într-un orizont vulcanic, amăgitor apropiat cu oceanul. Totul în el era îmbinare de noapte neagră și lumină de lună, de palori întunecate și umbre ivorii, din care răsăreau ochii lui homerici de buhnă a Minervei, în veșnică insomnie”, zarea de fum a „profesorului” cuprinzînd deopotrivă și pe fiul veridic al lui Allah: „Un turculeț de-o șchioapă face meremetul narghilelei, potrivit cu-n clește de aramă un cărbune cu palpit de rubin în spuză vieorie. Obrazul turcului cu ciubucul în gură se scobește de puterea scobiturii. Apa face gîl-gîl-gîl, clăbucindu-se ca un curcan stîrnit. Fumul pornește, se iutește, năvălește, ajunge, intră, umple (adîncul turcului) și iese (de azur împăienjenit) pe gură și pe nas, în prelungirea și amplificarea bărbii (întru Allah) sub cerul și mai albastru, sub frunza și mai verde, în lumina și mai înflorită”. Căci tot ca în halima cea adevărată, amintirile lui Ionel Teodoreanu sînt străbătute de marea lui simpatie umană, de un suflu de bunătate, ai cărui aburi luminoși și al cărui parfîm, mai delicat și mai prețios decît toate, se revărsă peste ființele simple și umile, ca Babeta, credincioasa slugă, Dumitrache, băieșul, ori Neculai, portarul Vieții romînești.

„Dorul de zîmbet al grelei melancolii” își așterne așa dar petalele cele mai pure peste un trecut care nu înghiață în propria sa metaforă, ci își prelungește o mirifică existență în climatul de sensibilitate și durere, — evocarea pătrunzîndu-se de sentimentul crepusculului și al trecerii, care învăluie lucruri și fapte cu aripa sa de aur. Incît, purcezînd la această reală întoarcere în timp, Ionel Teodoreanu izbutește să atingă totuși, în plinul vieții, printre umbre, poezia.

I. Negoîtescu

### THEODOR CONSTANTIN: „LA MIEZUL NOPTII VA CĂDEA O STEA”

Colecția „Cutezătorii” a Editurii Tineretului s-a îmbogățit cu un interesant roman de aventuri: „La miezul nopții va

cădea o stea”. Atît de căutată mai ales de către tinerii cititori, literatura de aventuri nu a fost prea mult cultivată de către

scriitorii noștri și succesele în această direcție pot fi numărate pe degetele unei singure mâini. De aceea reușita lui Theodor Constantin nu poate decît să ne bucure.

Străduindu-se să rămînă în limitele celor mai bune tradiții ale romanului polițist și de spionaj, autorul imaginează un episod ce ar fi putut avea loc în cursul campaniei operative desfășurate de trupele noastre împotriva armatelor fasciste în Transilvania de Nord și Ungaria.

La comandamentul unei divizii, Biroul 2 primește confidențial comunicarea că în sinul comandamentului se află strecurat un agent al serviciului german de informații, în scopul de a obține un duplicat al sistemului de cifrare folosit de trupele române. Pentru descoperirea și neutralizarea acestuia Marele Cartier trimite un agent al serviciului de contrainformații camuflat sub înfățișarea elevului T.R. Ulea Mihai. Respectînd regulile jocului, autorul nu ne dezvăluie identitatea agentului hitlerist decît odată cu ultima pagină după ce poartă succesiv bănuiala noastră asupra a numeroase alte personaje care ar fi putut asuma prezumtiv acest rol. Aducînd în lumina reflectorului acest ultim personaj, autorul epuizează clasificînd faptele care ar fi putut constitui dovezi împotriva personajelor anterioare. Intreaga acțiune se sprijină astfel pe un mecanism logic care funcționează permanent după principiul terfelului exclus. Există în carte dese interludii în care acțiunea este oprită parcă într-o suspensie iar cititorul invitat să cumpănească prin raționament deducții care sînt posibilitățile de a merge mai departe, care sînt punctele cîștigate împotriva adversarului și riscurile de a pierde totul pe o singură carte. La linia aceasta în care deducția stringentă se împletește cu acțiunea susținută într-un ritm dinamic se alătură însă o alta, pe care cititorul mai puțin atent o poate trece cu vederea. Despre ce este vorba? Dintr-un exces caracteristic oricărui începător care-și supralicitează forțele, autorul, în dorința de a introduce cit mai mult „mister”, creiază o seamă de complicații lăaturalnice. De pildă,

răpirea lui Ulea de către niște hortyșt șovini, care acționează pe cont propriu sau trădarea elevului T.R. Barbu, personaj care parazitează acțiunea și prejudiciază serios economiei lucrării. Aceste complicații nu au funcțiunea de a abate atenția de la firul principal în anumite momente cruciale, ceea ce ar fi perfect valabil și în concordanță cu tehnica genului, ci creiază un cîmp de evenimente care se pot desprinde și constitui motive dramatice în sine. Așa de pildă tragedia elevului Barbu ar putea deveni obiectul unei lucrări complete autonome față de romanul nostru. În felul acesta, dimensiunile romanului sporesc peste măsură, ritmul voci se înecă în masa de fapte, într-un hățiș de complicații cu totul lăaturalnice, dacă nu chiar gratuite.

În ciuda acestor stîngăcii, Theodor Constantin dovedește însă chiar de la primele rînduri că poate înjgheba fîresc o acțiune și mai ales că o poate urmări de-a lungul paginilor susținînd treaz interesul cititorului — lucru nu prea ușor de realizat mai ales cînd fantezia trebuie să poarte la tot pasul căpăstrul logiceii stringente, explicit argumentată. Pe fondul acțiunii desfășurate se profilează cu pregnanță cîteva din atît de numeroasele personaje ale romanului. Astfel în afară de întrovertitul, schizofrenicul Barbu, amintit mai sus, sînt creionate cu îndeminare cîteva tipuri printre care în primul rînd trebuie să amintim de Neculai Tilimbu, ordonanța ofițerului cu cifru, un individ cu o dublă personalitate care alături de adjutantul Dorobăț constituie principalul motor al întregii acțiuni, — apoi bonoma figură a generalului comandant al Diviziei și în fine clorotica, halucinanta apariție din ultimile pagini a „domnișoarei guvernante” în cadrul nu mai puțin ciudat al castelului în care se descurcă toate ițele povestirii. Păcat însă că eroul cărții, în sens propriu și figurat — agentul Ulea Mihai — rămîne cu o existență palidă, nedestul de consistentă, — rolul său reducîndu-se la acela al unei mașini pe care astăzi am numi-o chibernetică — un fel de

creier artificial care rezolvă impasibil orice combinație de natură intelectuală. Lipsa de relief afectiv a personajului împrumută lucrării un aer artificial, impresie care este

însă în mare măsură atenuată de cursul dinamic al acțiunii. Ritmul acesta viu este calitatea dominantă a cărții.

Crîșan Toescu

## N. D. COCEA : „VINUL DE VIAȚĂ LUNGĂ“\*)

De obicei, fiecare personalitate publică, fie vorba de un om politic, scriitor sau artist, intră în conștiința contemporanilor săi sub forma unei imagini date, creată pe baza unui ansamblu de trăsături ce nu de multe ori îi exprimă doar parțial și superficial conținutul. Această imagine este un fel de monedă curentă, un fel synopsis al vieții și activității respectivei personalități, pentru uzul celor pe care îi interesează numai rezultatele nu și procesele, pentru cei care folosindu-se de o formulă matematică nu sint ispitiți să știe cum s-a ajuns la ea și sint bucuroși cînd o găsesc de-a gata într-un „Vade mecum“.

Despre fostul conducător al revistei „Facta“ s-a încetățenit o asemenea imagine : ori de cîte ori era pomenit se vorbea despre indescriptibilul său cinism, despre neiertătorul său sarcasm și maliția sa proverbială, despre lipsa lui de pudoare. Cei ale căror vicii nemărturisite, cu grije ascunse în tainice sertare sufletești, el le dezvăluia oferindu-le oprobriului general, îl învoinuiau de propriile lor cusururi și astfel au încetățenit chipul unui Cocea inuman. un Cocea pericol pentru sănătatea morală și echilibrul sufletesc al contemporanilor săi. Se căuta să se ascundă latura esențială a personalității sale : tocmai profunda sa umanitate, umanitate adevărată, plină și armonioasă pentru a cărei liberă desfășurare în societate milita el.

Din întreaga operă atît literară cît și publicistică a temutului pamfletar, „Vinul de viață lungă“ este poate una din puținele scrieri în care el își dezvăluia fondul generos, candoarea sa nativă, și oarecum un soi de timiditate și înclinație spre reverie și viață solitară, verite de atingerea privirilor indiscrete, vulgare, grosolane. Cinismul, sarcasmul ne apar astfel doar

ca mijloace de apărare împotriva unei lumi ce nu se simțea deloc bine în tovărășia rațiunii și a bunului simț.

Dialogul autorului cu eroul său, Conu Manole Arcașu, boerul nonagenar, dialog ce alcătuiește miezul acestei scurte scrieri nu este de fapt decît o dispută cu sine însuși, o luptă interioară tinzînd spre eliberarea totală de prejudecăți, de locuri comune și imagini false. Eroul nu este decît o proiectare a autorului avînd un des-tin similar.

Așa cum întreaga „burtăverzime“ culturală căuta să-l ponegrească în fel și chip pe temutul pamfletar, el rezistînd senin și disprețuitor în fața palavrelor ei inepte, boerul Manole este obiectul birfelilor celor mai ridicole din partea grupului de semidocți ce alcătuiesc așa numita „intelectualitate“ și lume bună a țirgușorului moldovenesc. Se spune despre el că este un satir, că are în jurul său un adevărat har-em de fete tinere, că în tinerețe ar fi violat o roabă țigancă, de care se îndrăgostise pentru ca apoi, după ce i-a făcut un copil și s-a săturat de ea s-o ucidă aruncînd-o într-o șintină. Mizeria morală a acestor detractori apare limpede dezvăluită datorită unei mișcări sufletești sugerată cu finețe, printr-o linie de penel ușor schișată însă suficientă tocmai din pricina caracterului ei aproape imperceptibil. Fiecare din cei cîșiva așa ziși „intelectuali“, medicul, primarul, judecătorul, care se adună la crîșma lui moș Anghel, ca să descifreze în lungi dezbateri anoste, „misterioasă“ existență a proprietarului viei, face toate sforțările să se găsească în apropierea lui, pentru că boierul, generos cum e, trimite celui care i-a cîștigat simpatia „un paner cu sicle de cotnar și cu plăcinte“.

\*) E.S.P.L.A., 1957



Conu Manole Arcașu este un tip cu fizionomie distinctă în literatura românească. Prin epicureismul său, prin vitalitatea sa excepțională, unite cu un spirit viu și liber, cu un optimism funciar, humor robust și finețea ironiei, pare un Jerome Coignard sau un Colas Breugnon moldovean, un tip de umanist, a cărui robustețe își are obârșia în eliberarea de tot ceea ce frânează dezvoltarea cugetului uman. Ceea ce îl deosebește de personajele lui Anatole France și Romain Rolland, sub a căror zodie pare că se află, este, în afară de caracterul său specific moldovenesc, lipsa aproape totală de scepticism. Manole Arcașu nu numai că are încredere în oameni dar chiar a și luptat la tinerețe pentru ei; existența lui a fost legată de acțiunile revoluționare de la 1848. Viziunea lui asupra lumii și oamenilor este rousseauistă, așa dar profund optimistă. Dragostea sa este pură deși carnală însă de o carnalitate umană nu animalică. Unul din cele mai mișcătoare momente ale cărții este povestea de dragoste a boerului Arcașu cu Rada,

roaba țigancă. Manole se îndrăgostește cu adevărat de țigancă, vrea să-i cîștige sufletul, dar ea nu-i oferă pînă în cele din urmă decît trupul, după care se sinucide. Pentru că „el este boer și ea băeșită“. Strugurii dintr-un vas peste care ea călcăse în cramă, atunci cînd o fugărise ca s-o violeze, vor fi „vinul de viață lungă“ care-i fin tinerețea gîndirii și dorința de viață. Acest „vin de viață lungă“ devine un simbol al umanității superioare ce se zămislește din depășirea neputințelor și slăbiciunilor omenești momentane și ridicarea gîndirii la o treaptă superioară.

După cum vedem, viziunea lui Cocea în această scurtă scriere este dominată de liniște interioară și seninătate olimpiană. Ceea ce însă, cum am văzut, îi conferă autorului o originalitate în seria aceloră cu o perspectivă similară, este faptul că echilibrul atins nu apare ca un „dat“ ci ca un „dobîndit“ în urma unui tumult interior.

V. Mogleșcu

## POVESTIRILE LUI ȘOLOHOV\*)

Se întîmplă deseori să citești, împins de curiozitate, scrieri din tinerețe, lucrări de început, ale unor mari scriitori, despre care și-ai format de mult o părere — cum se spune — definitivă, a căror lume de personaje îți este familiară, a căror capodoperă ocupă loc în propria-ți autobiografie și de care se întîmplă să-ți fie dor ca de niște prieteni. De cele mai multe ori, în afară de cazul cînd ești un pasionat al istoriei literare, lectura unor astfel de lucrări de început, deranjează.

Lectura volumului „Povestiri de pe Don“ de M. Șolohov, recent apărută în traducere românească, este unul din acele prilejuri cînd cunoașterea scrierilor din tinerețe nu scad impresiile pe care și le-ai format despre scriitorul de mai tîrziu. Încă n-avem în fața noastră acea memorabilă desfășurare epică, pe planuri vaste, surprinsă în toate zonele structurii sociale,

acea gigantică înfruntare a zeci și sute de personaje, a unor mase fără număr înclătate pe viață și pe moarte, care fac din „Donul liniștit“ o neîntrecută capodoperă a literaturii sovietice; încă nu avem acea pătrunzătoare analiză a pasiunilor omenești care face de neuitat chipurile unor oameni ca Davidov, ca Nagulnov, ca Grigore Melehov și Axinia...; n-avem încă acea construcție masivă monumentală din fresca de mai tîrziu, n-avem nici linia sigură, subtilă și solidă în același timp, acea extraordinară economie de mijloace artistice din „Pămînt desțelenit“, model de construcție literară; chiar stilul, cît poți să-ți dai seama din traducere (care este foarte frumoasă), încă nu este lucrat, bogat, așa cum îl știm din celelalte cărți, ci lapidar, grăbit, de multe ori redus la transcrierea acțiunii nude; și totuși citești cartea cu răsuflarea tăiată, impresia este puternică —

\*) E.S.P.L.A., 1957

il recunoști pe Șolohov, recunoști lumea cărților sale, patosul șolohovian.

Cartea aceasta a fost scrisă, pînă autorul nu împlinise încă douăzeci de ani; în ea răzbate puternic experiența directă, violent, așa cum a fost trăită, impresiile sînt crude, încă necoapte, nestrecurate de o îndelungă elaborare artistică; totuși nu se poate afirma că avem în față doar un teanc de fișe, schițe ale unei lucrări mai mari ce se pregătește, pentru că fiecare nuaelă, fiecare povestire se susține prin ea însăși. Subiectele acestor schițe au fost tratate sumar, e adevărat, dar dezvoltarea lor e condusă fără stîngăcii; caracterele nu sînt analizate, ele apar fără biografie, se dezoaluie doar prin acțiune, prin atitudini, dar trăiesc, se mișcă singure, rămîn memorabile pentru că sînt surprinse în momente de mare tensiune, decisive; conflictele sînt simple și rezolvate simplu, dar pline de dramatism și profund semnificative.

În cartea aceasta se petrec multe violențe, multe omoruri, multe sfîrșituri tragice. Activiști asasinați de chiaburi și de bandiți, revoluționari constrînși să ucidă ca să apere revoluția și să-și apere viața, părinți uciși de copiii lor, fii uciși de tatăl lor, frați ucigîndu-se între ei; e-o vreme aspră, raporturile dintre oameni sînt nete, oamenii sînt ori pentru puterea sovietică, ori împotriva ei, a treia alternativă nu există. Dar nu trebuie înțeles de aici că tînărul Șolohov nutrea o anume predilecție pentru scenele tari, pentru senzațional în sine; această situație tragică a existat într-adevăr, un război civil impus tinerei Republici Sovietice, o încleștare pe viață și pe moarte, un vîrtej care n-a dat prea mult timp oamenilor să reflecteze, obligîndu-i la acțiuni imediate.

„...iată s-au venit vremuri tulburi — povestește eroul nuaelei „Om cu familie grea” — S-a iscat la noi în staniță, răscoala împotriva puterii sovietice! A doua zi Ivan vine într-o fugă la mine:

— Tată — zice — hai să plecăm la roșii! căci e o putere cum nu se poate mai dreptă...

Danila ținea și el morțiș așisderea. Tare mult m-au îndemnat amîndoi, dar eu le-am zis așa:

— Pe voi nu vă silesc să rămîneți; duce-ți-vă, dar eu nu plec nicăiri. Afară de voi, am șapte guri pe laviță, și fiecare cere o bucată pe piine!”

Și fiii trec la roșii, iar tatăl e obligat să intre în armata albilor, iar mai tîrziu constrîns să-și omoare ambii feciori căzuți prizonieri, pentru a-i scăpa ce ceilalți șapte copii.

Dar se întîmplă fenomenul, destul de rar, că după ce asîți la atîtea drame sîngeroase, la moartea tragică a unor oameni admirabili, impresia finală nu este întunecată, ci optimistă; o mare încredere în adevărul cauzei comuniste, în imposibilitatea înfrîngerii libertății cu greu cucerite, cu sacrificii fără număr apărute, străbate cartea de la început pînă la sfîrșit. Aceasta e nota dominantă a cărții, lucrul cel mai prețios. De-altfel, nicăiri Șolohov nu stăruie, nu insistă asupra scenelor de omor, pe care le descrie lapidar în cîteva rînduri; e mai puțin important anume cum se întîmplă omorul; e însă foarte important cum primesc oamenii moartea. În fața acestei încercări supreme, ei un se poartă arăta decît așa cum sînt, caracterele se manifestă puternic, decisiv, parcă săpate în piatră dură.

„...Iar Anikușka, după ce-au tras, s-a clătinat pe picioare, dar n-a căzut îndată. Mai întii, s-a lăsat în genunchi; pe urmă, s-a smucit, s-a întors și s-a lungit cu fața-n sus. Atunci panul s-a dus la el și l-a întrebat cu mult alint:

— Vrei să trăiești? cere iertare. Fie! Cincizeci de nuaele și — pe front.

Anikușka a strîns gura plină de bale, dar n-a mai avut putere să scuie, i-au curs în barbă. Era alb de minie... dar nu mai putea: trei gloanțe îl găuriseră...

— Tîrîți-l în drum! — a poruncit panul.

Cazacii l-au tîrît și l-au zvîrlit peste gard, de-a curmezișul drumului. Taman atunci venea o sotnie de cazaci de la Topoliovka la staniță, și avea două tunuri

cu ea. Panul sare ca un cocoș pe gard și țipă cât poate de tare:

— Vizitiu, trap! nu-l ocoli!

Mi s-a făcut părul măciucă.. Stau cu straietele și cu cizmele lui Semion în mână, dar nu mă mai țin picioarele, mi se îndoaie genunchii... Căii, știi, au o scînteie dumnezeiască într-înșii: nici unul nu l-a călcat pe Anikușka, au sărit peste el. Eu m-am lipit de gard, n-aveam putere să închid ochii și mi se uscaseră cerul gurii. Roțile unui tun au nimerit peste picioarele lui Anikei. Și i-au trosnit picioarele ca un posmag de secară, de s-au făcut țândări subțirele... Zic: moare Anikei de atîta durere, dar el nici n-a țipat, n-a scos nici măcar un geamăt... Zăcea cu capul strîns între umeri, lua din drum cîte un pumn de pămînt și-l băga-n gură... Mesteca pămîntul și se uita la pan, fără să clipească, iar ochii îi erau senini, limpezi ca cerul...

Treizeci de oameni a împușcat în ziua aceea pan Tomilin. Numai Anikei, cu mîndria lui, a rămas în viață... („*Stepa purpurie*“)

*In altă parte, președintele unui cătun, prins și rănit de bandiți, după ce scăpat ca prin minune povestește cu multă simplitate:*

„De felul meu îs cam iute la vorbă; nu m-a răbdat inima să tac și le-am răspuns cu toată strășnicia:

— După mine, să plîngă cucul din livadă; cit despre cătunul nostru, să știi că-n Rusia nu e numai el, sînt mii și mii!

Mi-am scos punga de tutun, am scăpărat din amnar și-am aprins țigara; Fomin a smucit dîrlogii și-a venit cu calul asupra mea, zicînd:

— Dă-mi, firtate, să răsucesc și eu una! Tu ai tutunaș și noi îi ducem dorul; de două săptămîni fumăm baiegă de cal; iar pentru aceasta n-avem să te punem la caznă, ci o să te tăiem dintr-odată, ca în luptă dreaptă, și o să dăm de veste celor de-acasă să te ridice și să te-ngroape. Dar mișcă mai iute, că n-avem vreme de pierdut!...

Stăteam cu pungața-n mînă și mi-era necaz rău că tutunul din grădina mea și sunătoarea cu mireasma ei, crescută pe pămîntul sovietic, o să mi-l fumeze asemenea păduchi scîrbavnici. M-am uitat la ei și am înțeles că li-e tare frică să nu zvîrl tutunul în vînt. Fomin, sînd în șa, a întins mîna după pungață și vedeam că mîna-i tremură grozav.

Dar eu chiar așa am făcut: am scuturat tutunul în aer...”

(„*Președintele Sovietului Militar Revoluționar al Republicii*“).

*Comisarul cu aprovizionarea, Bodeaghin, încolțit de bandiți lasă să scape cu fuga, cu calul pe care poate s-ar fi putut salva el însuși, un copil orfan găsit aproape înghețat în stepă, și rămîne să înfrunte pe următorii, deși știe că va fi ucis. („Comisarul cu aprovizionarea“).*

*In acest soi de situații, în care jumătățile de măsură nu mai sînt posibile, în care fiecare gest e definitiv, și prin urmare în mod inevitabil oamenii se categorisesc net, sînt sau roșii sau albi, sînt sau bandiți și ucigași de rînd sau eroi, caracterizarea individuală devine aproape cu neputință; tentația de a repeta tipul general în diverse situații, devine aproape legitimă; Șolohov face însă turul de forță de a creiona caractere diverse. Ca oameni, ca individualități, Petka, comsomolistul prins de bandele lui Mahno, care în împrejurări grele, izbutește prin șiretenie să salveze de la distrugere un sovhoz atacat („Drum și soartă“) se deosebește mult de Feodor, argatul, care fără multă pricepere, dar cu multă pasiune organizează pe argații dintr-un cătun de chiaburi („Argații“). Pelka e un tînăr iscusit, cu singe rece, întrepid, se descurcă ușor în situații grele, neașteptate; Feodor e mai greoi, gîndește mai încet, e mai puțin prudent, foarte tenace însă și încăpățînat. Tot așa, figura pitorească a Președintelui sovietului Militar revoluționar al Republicii, o veritabilă schiță a lui Nagulnov din „Pămînt desțelenit“, deosebită de a lui Bodeaghin („Comisarul cu aprovizionarea“) sau de a fraților Semion și Anikușka („Stepa pur-*

purie"). Pe toți însă, comuniști, comsomoliști sau modești conducători locali ai vre-unui cătun sărac, încă neincadrați în partid sau comsomol, îi unește o unică trăsătură distinctivă: pasiunea revoluționară; și aceasta nu doar ca o adevărată sinceră și totală la cauza revoluției, nu doar ca un act deliberat de conștiință, ci ca o nouă categorie etică, ce se integrează în firea oamenilor și devine o trăsătură de caracter esențială.

Ca și în viață, în literatură pasiunile joacă un rol hotărâtor în destinul oamenilor, în fericirea sau nefericirea lor. Eroii memorabili ai literaturii universale sînt mari pasionați: Hamlet, Julien Sorel, Ana Karenina, Ion etc. Fiecare epocă istorică a rămas în literatură dominată de un anumit tip de pasionați, de un anumit gen de pasiuni.

În epoca noastră s-a ivit o pasiune nouă, care împinge pe oameni la luptă pentru libertatea maselor, pentru binele omenirii, pentru idealul comunist. Iar între pasiunile cunoscute din toate timpurile și pasiunea revoluționară comunistă, deosebirea e de esență. Doctorul Faust căuta adevărul și binele și fericirea, în ultimă analiză, pentru sine, pentru ca să pună de acord lumea — înțeleasă ca fenomene și lucruri — cu propria lui conștiință, el vrea să cunoască pentru a cunoaște și chiar dacă în cele din urmă construiește diguri care să apere oamenii de inundații, tot pentru împăcarea lui proprie o face. Eroii de pînă acum își consumă pasiunea în ei înșiși și de aici destinul lor tragic. Pasiunea epocii noastre însă depășește individul, ea angajează masa, comuniștii caută adevărul și binele și fericirea nu pentru ei înșiși luați ca indivizi, ci pentru mase. Inevitabil, pasiunea revoluționară devine tot mai mult o trăsătură generală a eroilor literaturii progresiste contemporane; eroul comunist, patosul revoluționar sînt notele distinctivă noi ale literaturii și mai cu seamă ale literaturii sovietice.

La Șolohov, unul dintre cei mai mari creatori de caractere pasionate, patosul revoluționar este atât de intim întretesut în

fiecare scriere a sa, încît nu se poate vorbi separat de măiestria sa artistică și separat de mesajul său social, toate elementele operei sale convergînd spre acest unic sens, exprimarea patosului revoluției.

Nici în acest volum de povestiri, nu se poate face abstracție de acest element fundamental al creației șolohoviene; scrise la o vîrstă cînd alți prozatori fac pe dibuite primii pași, ele poartă amprenta clară a unei puternice personalități creatoare; căci ceea ce deosebește personalitatea de individualitatea obișnuită este tocmai capacitatea de a descoperi, de a recunoaște și de a exprima esența în fenomenele noi întîlnite.

Ideia care însușește caracterul, idealul urmărit nu este a unui singur ins, ci a masei. Cea mai mare parte din eroii acestei cărți sînt oameni simpli, care gîndesc și acționează simplu, ei nu cunosc complicate procese de conștiință; sînt însă oameni ai unei epoci noi, însușeșiți de patosul luptei pentru libertate; fără chinuite dezbateri interioare, ei descoperă simplu soluția unică valabilă.

„Bătrînul se lăsă pe marginea șubei; Grișka simți cum minile bătrînului zvîcneau fără istov într-un tremur mărunt. Pahomîci rosti cu glas surd:

— Merg și eu cu voi... Am să slujesc... la bolșevici...

— Ce vorbești, tată? Da'casa cum rămîne? Și p-ormă, ești bătrîn...

— Ei, și ce dacă-s bătrîn? O să mă pună la căruțe, ba pot să șed și în șa. Iar acasă n-are decît să rămînă Mihailo, să facă și să dreagă. Pentru el, noi sîntem străini, și pămîntul tot străin îi este. Lasă-l să trăiască, dumnezeu să-l judece, iar noi mergem să cucerim pămîntul care ne dă hrană!" („Virtejul").

Sînt oameni simpli, dar puternici. În general, eroii cărților de pînă acum se consumă în limitele propriei lor singurătăți ce nu poate fi spartă; oamenii lui Șolohov și în general ai literaturii sovietice au conștiința unui destin comun, al masei din care fac ei parte, și care depășește propriul lor destin individual.

„Parul aruncat de un braț puternic îl dădu din nou peste cap. Nu se mai ridică... Cu o lovitură groaznică în cap, cineva din spate îl zvirlă într-o parte. Efim își strânse toate puterile de voință într-un ghem de fier, și izbuti, clătînindu-se, să se ridice în patru labe, dar fu doborât cu fața în sus.

„De ce o fi gheața fierbinte?” — îi fulgeră prin gând. Uitându-se într-o parte, Efim văzu lângă mal o tulpină de trestie, pe jumătate frântă. „Așa m-au frânt și pe mine...” Și în aceeași clipă, în conștiința lui ce începea să se înegureze, răsăreau cuvintele de foc: „Ține minte, Efim: dacă te-or ucide, or să răsară alți douăzeci de

Efimi! Ca în basmul cu vitejii...” („*Dușman de moarte*”).

*Eroul singuratic are conștiința tragediei sale, a irosirii zadarnice a soartei sale, care sfârșește odată cu sfârșitul lui însuși. Eroul revoluționar comunist nu e nici singur, și-i conștient de faptul că sfârșitul său nu înseamnă încheierea, irosirea unui destin, fiindcă destinul său individual e doar un moment al destinului revoluției.*

*Acesta este secretul succesului povestirilor acestora, care și azi sînt tot atît de proaspete, de impresionante ca și în ceasul apariției lor: mai mult decît frumusețea lor, noutatea și adevărul realității descrise.*

Remus Luca

### CITINDU-L PE SCIPACIOV\*)

*Se spune despre Scipaciov că este un poet al adolescenței; cred că mai de grabă este el însuși un adolescent. Guslar, cu o melancolie discretă și totodată familiară (uneori nelipsită de o anumită gravitate). Versurile lui au o frăgezime și o armonie (dincolo de amănunte) care în adevăr amintesc cîntecele populare rusești. Mă gândesc în special la unul: „Valurile Amurului”. Chiar atunci cînd anecdotică este quasi-frivolă nu lipsește o nuanță de sfoșenie de adolescent care se sperie el însuși de „grozăvia” spusă și roșește, precum și de delicatețea frustă a cîntecelor populare „de lume”.*

„In casa toată, numai noi:/, eu și vecina de alături/. Iar vîntul suflă noaptea-n foi:/ și-l simt și-aici vîrît în pături/. El intră c-un suspin sonor,/ un sprijin pe-ntuneric cată:/ și, mîniat pe coridor,/ deschide ușile deodată/. Ciocnește-n clinchet farfurii,/ izbește arțăgos canatul/. Vecina-i speriată, și/ c-un strigăt părăsește patul/. Și — ia-tă-ne pe coridor,/ cu vîntul, șuierînd în casă/, iar mîinile-i fierbinți, ușor/ în mina mea ea și le lasă/. Și intră vîntul nopții-n cînt./ Ea-i jumătate dezbrăcată/. Canatul ușa — unde sînt?/. Și lampa e de mult uitată./ Iar vîntul nordic cîntă greu/ sub jer

ba stelelor-lumină/ Și-n casa toată numai eu și-alături tînăra-mi vecină” („*Vecina*”).

Păstrînd bine înțeles proporțiile, lectura versurilor de dragoste ale lui Scipaciov, amintește uneori (printr-o întortochiată asociație de idei) de „Spitalul Amurului” de Anton Pann.

\*  
\* \* \*

Adolescența are nevoie de „grozăvii”, de lucruri excepționale. Iar iubirea înseamnă adolescență.

Astfel la Scipaciov — „iubirea, în deplina, curata-i strălucire” e veșnic fără gîndului înalt. Cînd „alergi” către iubită „n-a fost un cer și-o zi mai luminoasă/și mai frumos orașul niciodată”. Ca să afli măcar numele iubirii, fata cea mai bogată a cărei avere „nu-n sîpet e-adunată” „trebuie să bați o-ntreagă lume”. Ca să-i dea o floare iubitei voinicului vinător „Spre stînci mai înalte ca norul/lei suie...”

Adolescenții nu se socotesc numai după vîrstă; adolescenții sînt toți acei care preferă călduței liniști fără orizonturi, lupta înversunată în care se plămădesc marile frumuseți. Adolescenții sînt cei care disprețuiesc dulcెgăriile bucurîndu-se de aromele aspre și amăru.

Sprîncenele iubitei apar în amintire „printre turlele înegrite”; simplitatea,

\*) E.S.P.L.A., 1957

frustețea sînt calități pe cari numai oamenii de treabă le suportă la semenii lor : „Lasă-ți neatinsă fața c'ară/orice-ar spune — amicele cumva/Urmele de ruj de pe țigară/ poate mai curind m-ar depărta/. Liliac cu roură amară/ține între dinți cînd te sărut/să-mi rămînă-n zi de primăvară/ gustul amarui dela-nceput.“

Scipaciov este un poet comunist. Scipaciov este cetățean al primului stat din lume în care, odată cu înlăturarea exploatării omului de către om, femeia a fost ridicată din starea de inegalitate în care era fi-nută. Pentru Scipaciov, lirismul nu în-seamnă eușoria propriului eu, subiect și obiect în acelaș timp, viers și ecou tot-odată ; în care sufletul de vis-a-vis să nu fie decît pretextul propriilor plăsmuiri. Iubirea e pentru poet o problemă gravă (fără să o lipsească de suavele imponde-rabile), o problemă de conștiință partinică. Constructorii unei vieți noi nu pot fi niște oameni dezabuzați, superficiali față de propriul suflet, față de floarea cea mai rară a sufletului omenesc : iubirea. „Să-ruți atitea fete, că nu știi cite-au fost/ topite-n fum albastru de țigare/. Și poate că muștrarea n-are rost :/poet și mora-list, se cade oare?/Amarnic însă e s-a-jungi cărunt,/de-ai risipit în preajmă, la-ntimplare/iubirea, ca pe-un simplu ban mărunt.“

Exclusivismul și egoismul față de toate gîndurile și față de personalitatea femeii iubite, nu sînt inevitabile unei prea mari iubiri ci rodul prejudecăților și filistinismului mic-burghez. „Ești bun — e drept —și bun te cred și eu/, pe zilnica potecă ce-o știi bine/.Dar iei prea mult asupra-ți vrînd mereu/femeia să trăiască doar prin tine/Iți va purta credința, dacă vrei/, dar împrejur frumoasă-i lumea mare/ce-și smulge vâl cu vâl naintea ei/O poți în-locui tu singur, oare?“

Nici suficiența în iubire atît de asemă-nătoare meschinului sentiment de proprie-tate burghez, confundată de neputincioși și de naiți cu pacea și echilibrul nu este cruțată. „Naivul vrea-n iubire blînda pace/

De-o afli chiar, să nu te-ncrezi în ea/ In-tr-o clipire — atîta rău se face/că moartea însăși nu l-ar îndrepta“.

Acesiei falsități poetul îi opune încordarea mării iubiri, în care fiecare îndră-gostit se întrebă în orice clipă dacă e la înălțimea mării lui iubiri : „Dă stării mele ori ce nume/. Imi ești și eu îți sînt acum mai drag/Și sîntem mai atenți. Din care lume/neliniștile mele-atunci se trag ? /Mă-ntunec uneori, cum nu mi-e firea/, și ori ce vis mă-ntreb ce va-nsemna ?/ cu cit e mai puternică iubirea/cu-atît mai mult ne temem pentru ea“.

Poetul știe că iubirea nu înseamnă sa-tisfacerea unei poște și măgulirea unui sentiment de o valabilitate discutabilă (în special în dragoste) pe nume : amor pro-priu. El știe în pimul rînd că dragostea, e taină. Și mai știe că este una din cele mai profunde legături între oameni și una din cele mai puternice. Poetul știe o vorbă spusă de un învățat al anticității referi-tor la fenomenele fizice, o vorbă căreia el i-a tălmăcit înțelesul în universul moral : Dați-mi un punct de sprijin în spațiu și răstorn universul (în planul moral : da-ți-mi un suflet care să-l înțeleagă pe al meu pînă la identificare și care să aibe totuși o obiectivitate implicită, nepolemică și sînt în stare de eroisme nînchiptuite : de aceea își înalță pateticul glas.

„Pe cîntăreț ferească-l dumnezeu/păcatul să-și plătească-n veșnicie :/Să fie viu cînd moare stihul său./și-n dragoste, dezamă-git să fie!“

Dar nevoia aceasta de iubire este atît de mare încît are nevoie să știe că nu hazardului își datorează fericirea, că e mai mult decît o predestinare. E dacă vreți nevoia unei uniri în care să nu existe un trecut, un „mai înainte“.

Despre calitățile de traducător ale Veronicei Porumbacu, după deosebitele calități de comunicare cu sufletul intim al poeziei pe care o traduce, nu putem avea decît cuvinte de laudă.

## GRAHAM GREENE : „AMERICANUL LINIȘTIT“\*)

Cu „Agentul confidențial“ tradus prin 1946 în românește sau cu vreun alt român al lui Graham Greene, „Americanul liniștit“ nu are comun decât nuanța aparent polițistă a intrigii — nuanță în genul celei practicate uneori de Pierre Mac Orlan. Altfel, recentul roman al scriitorului englez desvăluie o totală schimbare a Weltanschauungului său.

Altădată eroii săi asistau la încleștarea forțelor răului și ale binelui (Greene continuă într-un mod aparte tradițiile preocupări etice ale romancierilor englezi). Experiențe anterioare, încercate de altfel fără entuziasm, dovediseră inutilitatea intervențiilor.

D., agentul confidențial, deși angajat în luptă era o marionetă căreia soarta îi minuia sforile. Vagile lui împotriviri în fața unor forțe pe care le știa superioare nu erau decât simulacre de opuneri. Umanitarismul său echivala cu resemnarea.

„Americanul liniștit“, readuce tipul intelectualului izolat. Thomas Alden, eroul actualului roman (și e semnificativ pentru întorsătura survenită în concepțiile autorului, că personajul nu e desemnat printr-o inițială ci prin nume și pronume precise), se crede un singurteac spectator al vieții. „Nu poți niciodată cunoaște o altă ființă omenească“ gîndește el. Nu mai e tînăr. Eroii lui Greene, fii sbuciumați ai veacului nostru, abia trecuți de 40 de ani, se simt bătrîni. E sătul de porcăriile lui și ale altora, îi e silă de atîtea vorbe mari și alția oameni mici. Oameni sînt uciși. Tace. Dragostea i se jură. N-o apără. La ce bun? Și totuși — fără să vrea — sub plictiseala lui sîcînesc indignări și speranțe. În fața oribilului atentat al lui Pyle, americanul, liniștit atentat în care zeci de femei și de copii mor uciși în plină dimineață liniștită, izolarea lui Alden sîrșește. „Mai devreme sau mai tîrziu trebuie să ieși poziție, dacă vrei să fii om“, i se spusese. Și Alden nu poate rămîne spectator: „De t-ai fi văzut, Heng. Stătea acolo și

spunea că totul e o greșeală regretabilă, că urma să aibă loc o paradă, spunea că trebuie să-și curețe pantofii înainte de a se duce la ministru...“.

Vizita făcută de Alden patriotului vietnamez Heng și urmările ei, contribuția lui la suprimarea lui Pyle, sînt o luare de poziție. Nu e vorba de o atitudine politică conștientă, de o azeziune hotărîtă la lupta poporului vietnamez. Acțiunea lui Alden are deocamdată doar justificări etice. Dar consecințele îi sînt majore. Inrudit cu unul dintre eroii lui Fedin — mai mult cu Nikita Kerev, mai puțin cu Pastuhov — Alden se află la început de drum. E drept că pentru eroul englez calea spre adevăr va fi mai grea deși mai puțin întortocheată.

Izolarea, incapacitatea de apărare și ripostă a eroului lui Graham Greene, al cărui unic și precar refugiu era dragostea — pe care de asemenea nu știa să și-o apere — încetează. Devine un individ social. Abulicul se transformă într-un ins care acționează.

Perspectivile deschise lui Alden, complex noi în opera lui Greene, — nu mai permit întoarcerea la vechile spaime și neputințe ale insului izolat.

Graham Greene nu monopolizează filele volumului pentru a-și expune părerile. Foarte rar și atunci parcă fără să vrea își desvăluie gîndurile. Mai mult, tradiționala bună creștere îl împiedică să contrazică fățiș părerile altora, oricît i s-ar părea de ridicole sau absurde. Preferă să înregistreze ironic aberațiile interlocutorului cînd nu-și poate demonstra părerile prin fapte, dat fiind că în puterea de convingere a vorbelor pure nu crede. E punctul de vedere al eroului său care „încasează“ părerile lui Pyle despre colonialism, viață, amor, căsătorie: ... „După moartea tatălui meu voi avea vreo 50.000 de dolari. Sînt perfect sănătos... Am un certificat de sănătate eliberat acum vreo două luni și pot spune și din ce grup sanguin fac parte...“. Efectul caustic la adresa modului de viață

\*) E.S.P.L.A., 1957

american (e și aceasta un mod de angajare din partea lui Graham Greene) e mult mai puternic decât ar fi cel produs de eventual numeroase pagini oratorice.

Traducerea corectă, mlădioasă, se datorește lui Radu Lupan.

Raluca Iacob

## ION CALOVIA : „TOMBUCULA“ \*

De o carte menită să deschidă copiilor o poartă azurată toldeauna mă apropii cu sfială și nerăbdare. Este, în mine, fără îndoială, încă trează, coarda care vibrează atât de intens sub cerul inefabil al copilăriei. Desigur, sincer vorbind, intră aici și o notă de interes pedagogic, deoarece vreau să aduc acasă, fiicelor mele, cititoare neobosite, cărți care cu adevărat să le deschidă o poartă de azur.

Așa s-a întâmplat cu „Basmelă“ lui Vladimir Colin, cu „Ioniță Făt-Frumos“ de Constantin Nisipeanu, cu „Ruslan și Ludmila“ de Pușkin, în remarcabila traducere a lui Miron Radu Paraschivescu, ca să nu mai pomenesc de „Nică fără frică“ al poetei Nina Cassian, sau de cărțile semnate de Octav Pancu-Iași, Gica Iuteș, Ion Hobană, ș.a.

Povestea puiului de negru, „Tombucula“, eroul cărții lui Ion Calovia are în ea multă umanitate. Dragostea pentru tatăl său închis de albiu colonialiști îl determină pe acest copil să înfrunte primejdia necunoscutului și să pornească spre cetatea de la fărâmul mării. Drumul parcurs, dușmăniile înfruntate nu pot decât să încinte, iar victoria finală va fi împărțită de fiecare dintre cei care l-au urmat pe copilul negru, din satul colibelor sărăcicioase, prin jungla sălbatecă, de-a lungul mlaștinei înșelătoare, până în orașul unde era ferecat tatăl său. Cartea este scrisă în versuri, în ritm de cantilenă nostalgică, monocordă, însă nu odată trecută prin ținutul arid al improvizăției cum sînt acestea :

Se-nsera. Un roșu aprins  
Toată zarea a cuprins  
Ierburi lungi foșneau culcate  
De dihanii blestemate

Cite-un scîncet și-un oftat  
Se pierdeau-ndepărtat

sau :

Părul ei în luna plină  
Curgea-n valuri de lumină  
Negru-albastru pin-la glezne  
Răspîndind în jur miresme.

În povestire se strecoară (aș vrea să cred în mod clandestin) unele elemente de artificialitate, care pe alocuri fac pur și simplu de neînțeles textul, sufocă linia cursivă a versificării.

Am scris versificării, deoarece peste întreaga povestire se arcuiește un fel de piclă prin care nu mai au cum străbate nici măcar ecouri îndepărtate ale unei melodii sau reverberațiile unei metafore fără de care nu se poate legitima nici o propozițiune drept vers.

Pe parcurs întâlnim versuri de felul acestora :

„Parcă ochiul lunei stins

Căscă mare-n necuprins

(A mai face analiza diferențială între verbele a căsca și a se căsca este de prisos. precizăm că nu se pot substitui).

Oricum, trezește nedumerire, ceea ce este cazul și cu verbul a adăsta care este utilizat, poate pentru sonoritatea sa, în locul verbului a se opri :

Vraciul înțeles prin semne

I-a făcut să se îndemne

Și s-adaste pasul lor

În ținutul negrilor.

Iată și un alt exemplu de felul cum înțelege autorul „adaptarea la mediu“ a cuvintelor :

Papagalii nu mai joacă

Cîrîind pe cite o cracă

Iar maimuțele-n cojoace

Purică să se dezbrace (Sic!)

\*) Editura Tineretului, 1957



*Ce să mai spun de șarpele Boa care :*

Se vedea a fi flămînd  
Căci sorbea treptat urcînd,  
O gazelă prea sfioasă

sau de acest acord care numai grama-  
tical nu se poate numi :

Miini subțiri și brațe pline

Cu brățări ce-o prinde bine!

„Tombucula” mai trezește și ale nedume-  
riri.

Bătrînii satului, sau „Bunicii” cum îi  
place autorului să le spună, se hotărîsc  
să-l consulte pe vraciul lor, considerat fără  
îndoială drept a toate cunoscător. Dintre  
negrii nici unul nu-și ridică glasul împo-  
triva vraciului, dimpotrivă toți se îndreaptă  
spre coliba acestuia „cu frică mare”. Vra-  
ciul îi primește minios. Glasul lui tună și  
îi înspăimîntă pe bieții „bunici” ai auto-  
rului, cu amenințarea :

Luăți aminte,

Albii sînt trimiși de zei

Au mașini de foc cu ei.

Acum însă în fața amenințării se ridică  
Tom, tatăl lui Tombucula, după cum aflăm  
mult mai tîrziu și care îi răspunde teme-  
rar vraciului :

Palavre,

Zei tîi sînt niște javre

Ne ești șef sau ce ne ești

De-ncerci să me prostesti !

Apoi și mai răspicat, direct protestatar :

Ai făcut vre-un legămînt

Să pui punct la povestit

Ne întrebăm, firesc, de unde apare Tom,  
atît de dirz, cunoscător al condițiilor de  
traie înrobitoare pe care le aduceau albii  
colonialiști cu ei? Oare numai intenția  
autorului de a ne prezenta un erou revo-  
luționar cu orice preț este suficientă?

În capitolul al treilea al povestirii apare  
eroul: Tombi, Tombo, Tombula zis și  
Tombucula, care este prieten cu maimuța  
Kito, și abia în al cincilea capitol aflăm că  
Tom a fost „legat și ferecat și dus pe tă-  
rîmuri depărtate ca să-l vindă într-o ce-  
tate”.

„Tombi, Tombo, Tombula zis și Tombu-  
cula” se hotărîște să-și salveze părintele.  
El se duce mai întîi la „templu” (Un  
templu într-un sat de colibe?) pentru a  
cere sfatul unei zeități monsturoase și de  
unde nu primește nici un răspuns, apoi  
ajutat de maimuța Kito, care nu este alta  
decît zîna neagră și care-l ocrotește pen-  
tru inima lui vitează, băiatul ajunge în  
orașul unde era întemnițat tatăl său.

Cu ajutorul talismanului dat de zîna  
neagră el sfărîmă zăvoarele de la ușile  
celulelor, eliberînd pe toți cei închiși.

Așa se termină povestea lui Tombucula.  
O temă frumoasă, generoasă, care ar fi me-  
ritat mai multă atenție.

În penultimele versuri autorul scrie :

Poate nici nu te-ai gîndit

să pui punct la povestit

Și aici sîntem de acord, deoarece nu  
ne-am gîndit într-adevăr că-n acest fel se  
poate pune punct la povestit.

Cît despre promisiunea :

Am să spun și altădată

Din povestea adevărată

nu mai sîntem de acord decît cu o condi-  
ție: firul povestirii să se depene curat, fără  
afitea și atîtea noduri, care-l fac de ne-  
folosit pentru țesătura acelei haine minu-  
nate, care se cheamă basmul.

Ion Potopin

— Din țară —

## „REVISTA DE FOLCLOR“ nr. 3

Mai restrâns decât numerele anterioare, recentul volum al „Revistei de Folclor“ oferă totuși un material substanțial care se adresează specialiștilor din cele 3 sectoare ale folcloristicii: filologic (literar și lingvistic), muzical și coregrafic. Studii și cercetări adâncite vădesc o temeinică preocupare pentru o serie de probleme de mai mare sau mai mică importanță. Din capul locului se desprinde deosebit de interesanta prezentare a 20 de colinde din Comuna Zam-Hunedoara, culese cu peste 3 decenii în urmă de eminentul nostru folclorist, Sabin Drăgoi. Stabilind cu precizie câteva elemente concrete, absolut indispensabile oricărei acțiuni de culegere, autorul articolului înfățișează o serie de colinde care se caracterizează în primul rând prin noutatea melodiei și a textului. Autorul vedește, în ciuda afirmațiilor sale, preocuparea de a nu neglija aceste două aspecte, stimulat de convingerea că numai în acest chip poate fi subliniată marea frumusețe a materialului cules. Un fragment, firește redus, din unul din exemplele pe care le dă maestrul Sabin Drăgoi, poate exprima mai bine decât ori ce cuvinte mesteșugite valoarea artistică a acestor colinde:

Jiu-i mare, țărături n-are  
Dară unda ce-mi aduce ?  
Duce-mi lini, duce-mi mălini  
Și brazi mulți cu rădăcini  
Pîntre lini, pîntre mălini  
Duce-mi curți, duce-mi cetății  
Și cetatea Anii.

Studiul profesorului Tiberiu Alexandru, intitulat „Vioara ca instrument muzical la români“, constituie un interesant capitol al istoriei muzicii din țara noastră. Folosind documente cunoscute și inedite, autorul articolului scoate în relief rolul pe care-l joacă vioara în acțiunea de colportare a melodiilor populare românești. Deși este un instrument de origină străină, vioara s-a încetățenit cu destulă ușurință datorită posibilităților multiple de redare artistică a cîntecului popular. Instrumentul, datorită răspîndirii sale, e cunoscut nu numai sub numele generic de vioară, ci e denumit și prin alți termeni. De asemenea e de subliniat că instrumentului ȳ s-au adus diferite modificări sau i s-au făcut unele adaptări în vederea măririi posibilităților de expresie.

Ovidiu Birlea semnează un articol în care face câteva considerații asupra metodei filologice în folcloristică. Este de fapt unicul material — și acesta numai tangențial — care abordează problema folclorului literar. În esență, autorul formulează pe baza unui număr mare de exemplare bine alese, o serie de indicații indispensabile oricărui culegător de folclor. El este, pe bună dreptate, adeptul unei exigențe mereu sporite în ceea ce privește adunarea materialului, pentru că numai în felul acestor concluziile teoretice pot fi într-adevăr valabile. Am impresia, însă, că Ovidiu Birlea omite din amănunțita sa analiză, problema care mi se pare foarte actuală, a valorii estetice a materialului cules. De aceea la

indicațiile date de d-sa, se poate adăuga și această cerință de care nu ne putem dispensa mai ales atunci când e vorba de folclorul literar.

Interes pentru creația populară a populației secuiești din țara noastră îl întâlnim în articolul succint al lui Farago Iozsef. Autorul înfățișează un aspect de reală importanță din istoria folclorului și folcloristicii noastre, subliniind dragostea pe care au manifestat-o elevii din orașul Tîrgu-Mureș, în preajma anului 1850 pentru producțiile folclorice secuiești. Farago Iozsef arată necesitatea imperioasă de a studia profund ceea ce a rămas — din păcate puțin — din activitatea laborioasă a harnicilor culegători amatori.

Tot la rubrica intitulată „Din istoria folclorului și folcloristicii” sînt de menționat interesantele observații asupra unui cîntec al lui Dimitrie Cantemir în colecția lui Anton Pann, de Gh. Ciobanu, precum și o serie de date instructive privitoare la viața și opera folcloristului moldovean, Gheorghe Teodorescu Kirileanu. Articolul prilejuit de împlinirea a 85 de ani ai lui G. T. Kirileanu este semnat de Augustin Z. N. Pop.

În rest, „Revista de Folclor” publică materiale utile ca cel despre Van Gennep, al lui Mihai Pop, cu prilejul morții marelui folclorist francez, cel despre cercetările

asupra dansului popular în Germania și Austria, despre realizările folcloristicii românești, sau recenziile unor reviste străine de specialitate.

Judecat global, materialul ultimului număr al „Revistei de Folclor” este extrem de util specialiștilor. Revista, însă, în economia ei pare puțin proporționată din cauza predominării materialului tehnicist și indeosebi, al celui muzical. Lipsesc încercările de teoretizare, de discutare a modalității estetice în folclor. De asemeni, se observă o insuficientă preocupare pentru acele materiale care ar ajuta la alcătuirea unui tratat sau a unui manual de folclor, în general, și de folclor românesc, în special.

Ne prinde mirarea că nu e continuată bibliografia folclorului românesc începută de I. Mușlea. În fapt, prezentarea materialului bibliografic se oprește la anul 1944, pentru că citarea în numerele 1—2, anul II, ale „Revistei de Folclor” a publicațiilor în care se vedește dragoste și interes pentru creația populară este cu totul insuficientă și mai ales inutilă pentru cei ce-ar dori să cunoască tot ceea ce s-a publicat de la 1944 pînă în zilele noastre. Am impresia că și pentru această perioadă trebuie adoptat exact același criteriu ca și pentru publicațiile de dinainte de 23 August 1944.

Mitu Grosu

## „IAȘUL LITERAR” nr. 9/1957

Ne-am obișnuit, ca să spunem astfel, cu modul eterogen în care se înfățișează cititorilor sectorul de critică al „Iașului literar”. Aici întâlnești, alăturate, studii interesante, uneori excepționale, și note răuvoitoare, numele unor critici și istorici literari de valoare ca Al. Dima sau Const. Ciopraga în tovărășia unor regretabile inițiale.

Pe Const. Ciopraga îl regăsim în funcția de cronicar literar, preocupat de creația unui poet tînr. Cronică la „Pasărea albastră” de Gh. Tomozei arată multă dragoste neconsacratului dar talentatului poet și înțelegere atît pentru poticnirile creșterii, cît și pentru minunatele ei surprize. Fără

a fi el însuși un entuziast, criticul ne entuziasmează pentru obiectul cercetării sale. Cînd scrie: „G. Tomozei, poetul tînr care își face ascensiunea în Parnasul contemporan ca un boem delicat, cu cîrjă de pelerin nestatornic într-o mîină, caută cu ochii spre înălțimi steaua fascinantă a perfecțiunii artistice”, îți transmite o undă de curiozitate și simpatie pentru tînrul poet. Ni se pare adecvată și caracterizarea generală a individualității lui G. Tomozei: „E un poet cu temperament romantic, — dar cu trăsăturile secundare ale romantismului de circulație permanentă”.

Cuvinte frumoase are Const. Ciopraga

pentru regretatul poet birlădean G. Tutoveanu, pe care-l evocă într-un medalion scris cu prilejul morții acestuia.

„Contribuțiile la studiul baladei populare (II)” aduse de Lucian Dumbravă sînt cu atît mai utile și mai interesante, cu cît nu se rezumă strict la opiniile autorului, ci invocă predecesori și izvoare care, astfel strînse laolaltă, vor folosi neîndoieelnic și altor cercetători ai folclorului.

Recenzia la volumul Doinei Sălăjan „Confidențe”, semnată de Al. Andriescu preia idei expuse în alte recenzii despre același volum, atrăgînd încă odată atenția asupra optimismului, spontaneității și sensibilității discrete caracteristice poetei.

La rubrica „Discuții”. D. Coman îl acuză pe Mihai Novicov că în articolele publicate în „Gazeta literară” recomandă rețete pentru combaterea dogmatismului, ceea ce echivalează cu preconizarea dogmelor.

De fapt, cele două citate din M. Novicov în jurul cărora D. Coman își stimulează o verovă polemică, sînt pur și simplu niște fraze conșuze (și nu atît prin idee cît prin formulare). Primul citat: Aceasta înseamnă însă să luptăm în primul rînd împotriva influențelor ideologiei burgheze, împotriva revizionismului de orice fel, împotriva tendințelor liberaliste”. A doua frază incriminată a lui M. Novicov: „Rezultă de aici că dogmatismul este inseparabil legat de subiectivism, pentru că înlocuiește realitatea vie, obiectivă, adevărată, cu preferințele mai mult sau mai puțin arbitrare ale cutărui „profesor”. Tocmai de aceea dogmatismul s-a și răspîndit în atmosfera

creată de cultul personalității”. E adevărat, fraza nu excelează în precizie, dar D. Coman se lansează iarăși în asaltul morilor de vînt. Și iată cum, pentru un cuvînt nelalocul lui, se desfășoară pe două pagini de revistă, o polemică gravă, plină de importanță, cînd există atîtea probleme (chiar legate de dogmatism) care se cer discutate. Nu avem nimic mai bun de dezbătut? Se pare că da, totuși. Și tov. N. Negoită în aceeași rubrică, ne oferă o mostră. El se ocupă de „prejudiciile” criticului L. Raicu, care, zice N. Negoită, îl denigrează pe Ibrăileanu. E adevărat că N. N. zice dimpotrivă: „Nu vedem în Lucian Raicu un defăimător al lui Ibrăileanu...” dar „demonstrează” exact contrariul și încă printr-o strălucită performanță sofistică. Se demonstrează deci că L. Raicu (al cărui studiu despre Ibrăileanu publicat în „Caiete critice” este foarte elogios), l-a defăimat pe Ibrăileanu cînd, fără să se refere la el, a făcut unele constatări privitoare la volumul lui Paul Georgescu. Această legătură logică impecabilă urmărește ca, evitîndu-se răspunderea argumentării, să se găsească în L. Raicu un detractor al lui Ibrăileanu și în Paul Georgescu un „critic conșinutist”.

Evident, cu asemenea exemplare, rubrica „Discuții” a „Iașului literar” devine cu adevărat discutabilă.

Ne-am bucura sincer dacă acea conviețuire de valori și non-valori, despre care vorbeam la început, ar lua sfîrșit, în favoarea primei categorii. Spre aceasta tînd și majoritatea revistelor noastre literare

D. P.

## „SCRISUL BĂNĂȚEAN” nr. 9/1957

Concepția privitoare la varietatea de teme, de stiluri și viziuni artistice are uneori un efect exact contrariu celui urmărit. În locul varietății apare uniformitatea; însă o uniformitate legată de o idee „mai originală”, după cum își închipue emițătorii ei. De o asemenea idee, care adeseori se întîmplă să fie și fixă se agață un grup întreg, o ridică chiar la rangul de doctrină,

fac din ea un adevărat tabu, constituind astfel un falnic standard purtător de înnoire, în lupta împotriva schematismului. Cum însă nu întotdeauna cele nouăzeci și nouă procente de transpirație dau la acel unu la sută de inspirație, se întîmplă ca flacăra entuziasmului de care s-au lăsat înfierbințați fericiții posesori ai unei momentane genialități de circumstanță să nu găsească

În inimile cititorilor ecoul scontat. Ideea nouă și „originală” menită să „revoluționeze” arta poetică, poate să apară celui care citește — deoarece acesta are o altă optică — o recuzită veche, uzată și penibilă. Și atunci te întrebi la ce a mai slujit entuziasmul.

Acesta este cazul „Scrisului bătășean” nr. 9 ce cuprinde una sau două idei, repetate obsesiv în diferite variante, poetice sau epice, idei ce par a defini „linia” revistei.

Una dintre ele o constituie tendința spre poetizarea materialului. În două poezii „Extazul dinții” și „Somnul marmorei”, Anghel Dumbrăveanu cîntă virtuțile ascunse ale prețioasei pietre din care se va zămisi opera de artă.

L-a fascinat pe cleant un drob de soare  
De parcă astrul se juca în iarbă  
Și a luat în palme piatra orbitoare  
O piatră albă, ireal de albă.

Păcurarul care găsește bucată de marmoră ajunge fericit căci dintr-o dată îi și deslușește potențialitățile.

La Ruschița fu cel dintii pietrar  
Căci marmora putu întii s-o vadă.

Este o viziune rece, de un materialism plat și trivial; din ea dispare nu numai efortul uman dar și vibrațiile umane interioare; totul apare static și atemporal.

Chiar și atunci cînd asupra acestei materialități se exercită sforțarea creatoare a omului, munca este privită în chip abstract, desprinsă de relațiile sociale în cadrul căreia în chip firesc se desfășoară.

În poezia „Cioplitorul în lemn” de Pavel Bellu întîlnim o asemenea tendință în deținerea raportului materie-efort uman:

Dulci obrazuri de femei  
sapă-n scîndura din tei  
și cu dalta pune dor  
pe albeața cărnii lor.  
Te uiți și nu poți să spui:  
este graiul lemnului  
sau e gîndul omului?

Iată deci cum apologia materiei brute, a unei naturi neutrale duce la consecințe idealiste. În raportul materie-om, desprins de condițiile sociale, apare gîndirea pură drept demiurgică:

Lingurile parcă-s linguri?  
El le anină în coadă gînduri;  
linii-cruci — și fără-suflet  
lucrurile lui au sufilet.

De altfel ideea poetică în sine constituie o banalitate dintre cele mai frecvente. Revista însă nu se oprește aci în rumegarea acestei idei. Este folosită și pentru lucrări aparținînd altor genuri, de pildă, prozei.

Poanta schiței „Lacrima” de Ion Arieșeanu consemnează aceeași atitudine extatică în fața ideii abstracte de muncă. Tîndurul ucenic, după ce se zbate la strung să scoată o piesă corectă, este silit să abandoneze căci a stricat materialul. Bătrînul maistru, cam ursuz, care-l îndrăgise totuși, ia o altă bucată de metal ca să-i arate cum se lucrează. În fața minunei ce a ieșit din minile maistrului, tîndurul, într-un brusc acces de efuziune îl îmbrățișează.

Natura este zugrăvită idilic și nostalgic, prin imagini delicate, de mult consumate amintind filele parfumate ale albumului unei domnișoare de pension:

Tremură-n vînt un mesteacăn  
ramuri subțiri și golașe  
Frunze avea de argint  
strălucitoare mici... etc

(„Acuarelă” de Nina Cionca)

Pe aceeași linie, însă cu modalitate poetică mai viguroasă, este și „Stejarul” de Gabriel Manolescu. Aci însă poetul a fost... prudent. Ca să nu i se reproșeze absența omului din cadrul naturii, a pus poeziei sale următoarea concluzie:

Și-ntre cînturi și poeme  
El de toți acum slăvit  
Nalț-un imn, slăvind prin vreme  
Și pe cei ce... l-au sădit.

*In fața unei asemenea orientări s-ar cuveni să se ureze redactorilor și colaboratorilor acestei reviste să coboare din zona abstractă, „ireală” a eternității, pe pământul real și concret al actualității socialiste de*

*fiecare zi. Pe acest pământ sînt încă descoperiri de făcut, descoperiri care mai pot așeza un nimb peste capul înfierbîntat al poezilor.*

V.M.S.

## — De peste hotare —

### „LITERATURNIAIA GAZETA” nr. 119—125 (octombrie 1957)

*Se impunea de mult, în cadrul revistei revistelor, recenzarea măcar sumară, a celui mai reprezentativ organ de presă al scriitorilor sovietici, care este „Literaturnaia Gazeta”. Iată că acum ni se oferă o ocazie, din cele mai ferice. Într-adevăr numerele mai sus enunțate, apărute în prima jumătate a lunii octombrie 1957 („Gazeta” apare de trei ori pe săptămînă în patru pagini — marți, joi, sîmbătă) sînt deosebit de semnificative în aprecierea ținutei generale a revistei. „Literaturnaia Gazeta” nu-și propune rubrici permanente și spații anume destinate beletristicii sau teatrului. Gazeta sovietică, înainte de a fi o tribună de strictă specialitate, este un organ de propagandă pe tărîm social-cultural, care alături de articolul doct al unui om de știință, înserează știri, de ziar cotidian, din cele mai diverse domenii. Aniversarea Revoluției e concepută ca o grandioasă festivitate a poporului muncitor. Reportajul e o modalitate, cea mai directă și cea mai vie. Corespondenții speciali ai gazetei cutreieră țara și publică pe prima pagină, reportaje fie despre Ulianovsk, fostul Sibirsk, orașul unde a copilărit Lenin („La Ulianovsk, pe malul mării” — nr. 119) fie despre hidrocentrala de la Kuibîșev („Focurile de la Jigalevsk” — nr. 125) sau despre crescătorii de vite din Kuban care au de adus o serioasă contribuție în întrecerea declarată americanilor în privința producției de lapte și carne. Sînt materiale scrise simplu, fără înflorituri, dar bogate în fapte imediate. La împlinirea a 25 de ani de la construcția mării hidrocentrale de la Dniepropetrovsk, e publicat un articol sub semnătura unui*

*academician, V. Vinter („Dnieproghesul — are 25 de ani” — nr. 122). Și acesta e un mod de a se celebra Revoluția.*

*Reportajele sînt lucruri de ficce zi. Așară de numărul ce anunța ascensiunea satelitului, surprinzător eveniment prin el însuși, redacția și-a surprins cititorii prin două numere ieșite din comun. Unul din ele, nr. 120, închinat aniversării a 20 de ani de la „Ziua păcii”. „Ziua păcii” este o carte scrisă de M. Gorki și M. I. Kolșov în care sînt înserate principalele evenimente din lume și din Uniunea Sovietică desfășurate într-o singură zi, 27 septembrie 1937. E un original și edificator document istoric. „Literaturnaia Gazeta” a avut fericită inspirație de a-l reactualiza, spicînd evenimente din carte, întimplate cu decenii în urmă, cărora le-au contrapus faptele semnificative de astăzi, petrecute tot la aceeași dată, tot în același loc. Toată gazeta e numai știri și fapte transmise de corespondenți, în care trăiește întreaga Uniune Sovietică în două ipostaze istorice.*

*Cea de a doua surpriză o constituie nr. 124, dedicat participării scriitorilor sovietici la Marele Război de Apărare a Patriei. Înți fotografiile. Șolohov și Fadeev îmbrăcați militari, privind la o armă de foc, A. Tolstoi printre militari, P. Pavlenko cetînd din opera sa unui grup de ostași. În alta Tvardovski, în alta Vișnevski, în alta Tihonov, toți în uniforme, în slujba patriei. Gazeta e plină de texte, evocări scrise de cei în viață, pagini inedite din carnetele celor dispăruți. Participă condeiele cele mai cunoscute. Din lipsă de spațiu ne permitem numai o referire la amplul articol al lui*

A. Surkov („Gloria acelor zile nu va pieri“), în care se subliniază că perioada războiului nu a fost îndeajuns studiată de teoreticienii literaturii deși, „în experiența literaturii anilor de război s-au dezvoltat pregnant trăsăturile caracterului ei nou, a naturii ei noi“.

Revoluția e prezentă și în articolul lui Dimitri Gulia, poet al Abhaziei sovietice, țară care, pînă în Octombrie 1917, n-a avut nici alfabet, nici literatură scrisă, iar astăzi are școli, teatre, reviste literare și o pleiadă de poeți, cărora li se editează în aceste zile o „Antologie a poeziei abhaze“, la Moscova în limba rusă. Revoluția e prezentă și în articolele publicate în pagina externă de personalități proeminente, cum ar fi americanul W. Forster, sau indianul Bhabani Bhattacharia, care scriu despre marile consecințe istorice ale epocalului eveniment, săvîrșit acum 40 de ani. Fiindcă tot am pomenit de pagina externă, una din cele mai bine redactate pagini externe din presa socialistă, aș vrea să relev scrisoarea deschisă adresată de dramaturgul I. Krotkov, regizorului american M. Toad, în care e cuprinsă propunerea de a fi turnat un film în producție comună sovieto-americană, pe tema războiului de secesiune dintre

Nord și Sud. Ca eroi principali ar urma să fie matrozul rus Ivan Cijov, soldatul american John Smith, prezidentul A. Lincoln și o serie de alte personalități istorice ca Alexandru II al Rusiei, Napoleon al III-lea, generalii Cirant și Lee, contraamiralul Popov, Cernișevski și mulți alții.

Un eveniment de seamă în viața scriitorilor sovietici — și dacă ne gândim bine, în directă atingere cu Revoluția — îl constituie dezbaterea în adunări a cuvîntării lui N. S. Hrușciov „Pentru o strînsă legătură a literaturii și artei cu viața poporului“. La Moscova, relatează „Gazeta“, a avut loc o ședință a organizațiilor de partid a scriitorilor. Raportul a fost susținut de V. Kataev.

Lansarea primului satelit din lume a prilejuit o adevărată explozie de entuziasm în paginile „Gazetei“. Nu e o frază de circumstanță. Procurați-vă numărul, cu titlul alb, imprimat pe-un cer de noapte înstelat, pe care în prim-plan se vede bolidul rotitor. E un entuziasm ce merge pînă la pătélism, evident în poeziile din prima pagină semnate de E. Dolmatovski și L. Haustov, în declarațiile unor scriitori și în articolul intitulat „Asaltul Cosmosului“.

V. Nic.

## „ZVEZDA“ nr. 10, octombrie 1957

În Uniunea Sovietică teoreticienii literaturii continuă cu asiduitate discuțiile despre realismul-socialist, cu scopul de a înlătura denaturările dogmatice mai vechi, și totodată, de a da o ripostă cuvenită tentativelor revizioniste. Revista „Zvezda“ publică, în două numere consecutive (9 și 10/1957,) un amplu articol teoretic intitulat: „În jurul discuțiilor despre realism“ sub semnătura lui D. Tamarcenko. În prima parte, autorul, pornind de la constatarea că: „discuțiile despre realism au cuprins în multe țări cercurile largi ale opiniei publice literare“, angajează o luptă indirectă cu adversarii realismului socialist. El nu combate de-a dreptul concepțiile revizionistilor declarați, ci supune analizei sale păre-

rile acelor scriitori și critici literari care condamnînd și respingînd revizionismul, au făcut ei înșiși unele concesii revizionismului (cum ar fi literatul cehoslovac V. Dostal, scriitorii bulgari Ludmil Stoiانov, E. Manov, și alții).

În partea a doua a articolului, publicată în nr. 10, autorul își propune să elucideze cîteva probleme ale realismului, cit și ale realismului socialist, nu fără interesante contribuții personale.

Dela început el face distincția între noțiunile de realism și de veridicitate a literaturii. Pe cînd veridicitatea e o caracteristică de bază a literaturii de la origină pînă astăzi, „realismul nu e un fenomen veșnic, ci concret istoric, ce apare numai

într-o anumită etapă a dezvoltării artistice a omenirii“.

După părerea lui D. Tamarcenko, realismul, ca metodă de creație, a apărut în epoca Renașterii, ca o consecință a ideilor umanismului. Esența acestei metode constă în „reprezentarea personalității ca un caracter definit“ (ex. Don Quijotte, Hamlet, Othello, etc.).

Epoca luptei revoluționare contra feudalismului a înlesnit înțelegerea istorică a personalității umane, dând naștere realismului clasic, din secolul al XIX-lea, căruia îi corespunde definiția lui Engels: „caractere tipice în împrejurări tipice“. În epoca luptei pentru eliberarea proletariatului, sarcina centrală a literaturii a devenit înfățișarea clasei asuprite ca singura forță de transformare a lumii. Această sarcină nu poate fi soluționată decât de metoda realismului socialist, strâns legată de ideologia clasei muncitoare și de ideea de partinitate. Problema esențială a metodei realismului socialist este crearea eroului pozitiv. Metodele literare din trecut, ca și realismul critic, și-au pus această problemă și au soluționat-o pînă la capăt, conform condițiilor și sarcinilor vremii. Literatura clasică însă a creat figura eroului pozitiv intrupînd într-însa cele mai înalte însușiri naționale ale „suflatului rus“. Însă această

literatură n-a putut arăta cum viața însăși creiază pe eroi. Realismul socialist înfățișează pe eroul pozitiv, drept creator al istoriei, ca o personalitate eroică.

Autorul propune o periodizare a literaturii sovietice și anume: prima perioadă a luptei dintre grupurile și curentele literare, oglindind lupta de clasă din afară; perioada doua, a unității întregii literaturi sovietice, creată de unitatea moral-politică a poporului. Sarcina principală a artei, în prima perioadă a fost „dezvăluirea relațiilor dintre poporul revoluționar și conducătorii lui“ (ca de ex. în „Ceapaeo“, „Înfrîngerea“, „Torentul de fier“). Victoria revoluției socialiste a ridicat sarcina reeducării socialiste a omului, a înfățișării procesului său de transformare, în toate contradicțiile. Nu numai sarcinile literaturii se schimbă de la o perioadă la alta, dar și modul de înfățișare a omului și a mediului în literatura sovietică. În prima perioadă, caracterul socialist era întruchipat în figura comunistului, iar „omul de rînd“ era surprins în procesul de transformare. În noile condiții „chipul comunistului reprezintă întruchiparea cea mai deplină, cea mai consecventă a caracterului omului sovietic“.

V. N

## „INOSTRANNAIA LITERATURA“ nr. 10/1957

Organul Uniunii Scriitorilor sovietici care se ocupă cu problemele literaturii de peste hotare prezintă în ultimul număr venit la noi un bogat și reprezentativ material care îmbrățișează aspectele esențiale ale mișcării literare progresiste contemporane de dincolo de hotarele Uniunii Sovietice.

Revista se deschide cu câteva ecouri internaționale la cunoscutele cuvîntări ale lui N. S. Hrușciiov rostite recent în fața scriitorilor și artiștilor sovietici, al căror text prescurtat a fost publicat în presă sub titlul: „Pentru o strînsă legătură a literaturii și artei cu viața poporului“.

Fruntași ai literaturii din diferite țări subliniază însemnătatea acestui document

care precizează în mod succint sarcinile aflate în fața intelectualității sovietice în domeniul artei și culturii. Articolele scot în relief răsunetul larg de care s-au bucurat cuvîntările lui Hrușciiov peste hotarele Uniunii Sovietice, unde au fost privite ca expresia reafirmării hotărîte a liniei leniniste în politica partidului, în legătură cu literatura și arta.

„Partidul ajută întotdeauna“ — astfel se intitulează articolul scriitorului bulgar Hristo Radevschi care subliniază însemnătatea pe care o au aceste cuvîntări ca un răspuns ferm la zarva propagandei dușmănoase despre așa zisele „limite“ ale libertății creatoare în patria socialismului.



Scritorul indian Sages Zahir subliniază acele pasaje din cuvîntarea lui Hruşciiov care atacă unilateralitatea în oglindirea vieţii, fie că este vorba de înfăţişarea exclusivă a fenomenelor negative sau de prezentarea fastuoasă exterioară idilică, care nivelează dialectica mersului înainte.

Pe marginea aceluiaşi cuvîntări, publică reflecţii scriitorul italian Sibila Alieratox, Han-Sen-iar, cunoscutul activist din Republica Populară Democrată Coreeană şi scriitorul mongol Daşteoghîn Senghee.

În continuare, în „Inostrannaia literatura” se publică trei povestiri de Graham Greene. Ele fac parte din culegerea de nuvele apărută în 1955 în Anglia sub titlul „Douăzeci şi unu de nuvele”. Caracterele specifice ale prozei lui Graham Greene, satira necruţătoare a prejudecăţilor marii burghezii, caracterul dur al mecanismului social capitalist şi al instrumentelor sale de reprimare, violenţa pamfletară cu care sînt zugrăviţi reprezentanţii acestui mecanicism social, turnura distinsă a povestirii, alura poliţistă, pitorească care ascunde de fapt situaţii încordate, nodale pentru condiţia umană, creează aceiaşi impresie covîrşitoare a pateticului, a neliniştei moderne pe care o regăsim şi în celelalte cărţi ale autorului.

Semnificativ este că obișnuita concluzie colorată de scepticism, sentimentul de izolare totală în care trăiesc eroii, compasiunea vădită pe care o relevă deobicei autorul față de oamenii „pătați” însă valoroși, brutală sinceritate dusă pînă la ultimele consecințe lasă loc în nuvelele publicate de „Inostrannaia literatura” unui umor cald, galic, foarte asemănător umorului lui Mark Twain (în special în cea de a treia povestire „S-a găsit ac de cojocul lui”).

Tot din literatura anglo-saxonă revista publică o serie de „Povestiri de pe țărmul mexican” de Erskine Caldwell, extrase din culegerea cu același număr („Gulf Coast Stories”) apărută în 1957. Autorul „Drumului tutunului” vădește în aceste nuvele un progres evident în toate domeniile, atît sub raportul ideilor cît și al stilului. Ca și Hemingway, Erskine Caldwell evoluează către

o proză sobră cu o puternică semnificație umanistă.

Din poezia australiană revista publică „Marșul de ceremonie” („The March Past”) al cunoscutului poet Ironbard (Russ Singleton). Alături de el, se remarcă poezia „gnomică” a poetului danez Otto Gelsted.

Moștenirea literară anglo-saxonă este reprezentată prin 24 poeme ale lui William Blake traduse de Samuel Marșak și precedate de un articol introductiv al Annei Elis-tratova. Se găsesc prezente piese semnificative pentru zîmbetul copilăresc din „Poemele inocenței” cît și pentru înțelepciunea amară a „Poemelor experienței”. Samuel Marșak traduce și citeva fragmente din balada „Regele Gwin”. Traducerile sînt remarcabile, reușind să redea în mod expresiv sarcasmul amar și cugetările tragice din „Poemele experienței” deopotrivă cu prospețimea „Poemelor inocenței”, ca și ritmul sentențios, fatal, al miniei populare din „Regele Gwin”. Criticul M. Mendelsohn publică un articol polemic în legătură cu interpretarea actuală a semnificației filozofice a poeziei lui Walt Whitman.

Literatura franceză este reprezentată prin ultima parte a romanului lui Armand Lanoux „Comandantul Watrin” și printr-un articol succint și inteligent asupra operei lui Louis Aragon.

A. Ciakovski polemizează cu afirmațiile unor critici polonezi (Teplitz, Slonimski), care neagă însemnătatea caracterului ideologic al literaturii și demonstrează incompatibilitatea dintre o literatură antirealistă și răspunderea scriitorului în orînduirea socialistă.

Poezii caracteristice din literatura scandinavă, japoneză, italiană, un articol al lui Stefan Zweig despre Frantz Masserel, însoțit de numeroase reproduceri, o bogată rubrică de note și recenzii încheie sumarul bogat al acestui număr din „Inostrannaia literatura”. La mai puțin de doi ani de apariție se poate spune că ea a reușit să oglindească în mod sintetic fenomene literare semnificative din literatura mondială

H. B.

„LES TEMPS MODERNES“ — octombrie 1957

Urmărirea prozei publicate în revista lui Jean-Paul Sartre nu este lipsită de interes, deși, la fel cu celelalte reviste occidentale de tipul ei și chiar mai mult decât ele, „Les Temps Modernes“ trăiește doar într-o mică măsură prin beletristică și cultivă mai cu seamă eseul, articolul, publicistica hibridă. Dealtfel, transplantează într-o publicație românească, nici măcar acele scrieri din revistă pe care le-am definit drept proză nu ar putea fi considerate ca atare de către publicul nostru, obișnuit cu o proză prin excelență artistică și suspecind oricând elementele aliterare ca și genurile indefinite. În numărul său din Octombrie „Les Temps Modernes“ publică trei lucrări de proză, dintre care două ar putea fi considerate, cu aproximație, ca fiind fragmente de roman (mențiunea redacției este: „Extras dintr-o carte (s.n.) în curs de apariție...“) iar a treia, o suită de schițe sau de poeme în proză făcând parte dintr-un ciclu.

Spre deosebire de alte reviste franceze de literatură, cum ar fi „La Nouvelle Revue Française“, care publică prea adesea o proză desuetă, anostă, pe gustul publicului burghez așezat, „Les Temps Modernes“ aduc întotdeauna și în partea lor de beletristică un aer profund contemporan, o problematică acut actuală, privind, dacă nu întotdeauna un public mai larg, cel puțin anumite categorii ale intelectualității franceze și în general, occidentale. Mai totdeauna, problematica acestei proze se acordă cu linia ideologică generală a revistei. Astfel, atitudinea consecvent protestatară a revistei în chestiunea războiului algerian se reflectă și în fragmentul din acest număr intitulat „Les Paumés“, extras din cartea „Une demi-campagne“ a lui Olivier Todd. Eroii, participanți fără voia lor la războiul împotriva Marocului, trăiesc intelectual întreaga absurditate a războiului. Ei nu-și pun problemele eterne ale războiului în general ci încearcă, dimpotrivă, sentimentul penibil că participă la un război de

operetă, în care dimensiunile nu pot fi tragice, un război pe care nimeni nu-l ia cu adevărat în serios, dar în care oamenii mor, cu toate acestea, ca și în celelalte războaie. Uneori, ei se întreabă plini de curiozitate ce imagine or fi având oare despre acest război politicienii plini de bune intenții și înarmații de mîna a zecea, cînd se află pe culoarele Camerii, în birourile de directori ale ministerelor, acasă, în paturile lor, la patru dimineața, după ce și-au redactat discursurile și declarațiile? În ziarele care vin de la Paris și Casablanca înnoată tot soiul de expresii lipsite de viață, ca „menținerea ordinii“, „operații ale poliției“, „coadrilaj“. Morții sînt îngropați și în urma unei scurte note de serviciu în zece sau cincisprezece exemplare, înlocuitorii lor sosesc îndată cu avionul sau cu vaporul, să astupe găurile. La Paris sau la Bordeaux, un general semnează un ordin, își îndreaptă tunica și cravata, se întoarce acasă, se îmbracă în civil și cinează apoi în oraș. Din cînd în cînd, un soldat pleacă acasă, în concediu, și constată atunci că toată lumea se poartă cu el politico, dar nimeni nu înțelege nici ce se petrece cu adevărat în Africa de Nord, nici cum trăiesc soldații acolo. Un cîntec, compus de către un soldat simplu, exprimă în felul său același sentiment pe care îl trăiesc și eroii intelectuali sau mai degrabă semi-intelectuali:

„C'est une chose abominable  
que j'ai connue dedans l'armée  
Traités comme des misérables  
Nourris comme des crustacées  
On nous traitait de vrais sauvages  
Toujours, toujours travailler

Et pour qu'il y ait de l'abondance  
L'on faisoit venir des rappelés  
Et comme une bonne récompense  
Jamais vous n'étiez libérés  
Car vous étiez morts pour la France  
Et l'on vous décorait“.

In cele din urmă, războiul din Maroc ia sfârșit. Dar batalionul nu e trimis acasă, în Franța, ci în Algeria.

Dacă fragmentul lui Olivier Todd ține fără nici un fel de îndoială de specia prozei, ba chiar a prozei clasice, fragmentul intitulat „Le Traître”, semnat de André Gorz, aparține unui gen mai indefinibil. E drept că se respectă în linii mari forma exterioară a prozei, păstrându-se convenția unui erou și a gândirii mijlocite. Un număr apreciabil de pagini, însă, pare decupat dintr-un studiu teoretic, fără conțință cu literatura, fie ea cea mai abstractă cu putință. Eroul fragmentului ajunge să înțeleagă, într-un moment de criză, faptul că soluțiile filozofice generale nu rezolvă în nici un fel problemele individului. El caută o soluție particulară, adevărată pentru cazul său concret, prilej cu care desfășoară înaintea cititorului un adevărat film al gândirii contemporane, redescoperite pas cu pas de către un individ. Eroul se află, în felul acesta, în ipostaza unui om care, — contemporan cu noi dar închis sub clopotul unei mașini pneumatice — ar redescoperi rînd pe rînd, prin el însuși, fără să fi auzit vreodată de ele, toate ideile secolului, freudismul ca și marxismul, bergsonismul, fenomenologia, și în sfârșit existențialismul. In cele din urmă, aproape toate întrebările existențialismului, aventura individuală, obiectivarea, alienarea personalității, chestiunea alegerii („le choix”) și a libertății, etc., ne sînt expuse de data aceasta în revistă în cadrul unui conflict psihologic, trăit de un erou. Fizionomia personajului nu e nouă. La vîrsta de cinci ani, spre a se autopedepsi, eroul își lungea talpa de la pantof, își rupea părul din cap și apoi îl devora. Ca și eroul unei nuvele a lui Sartre, el visează un tun cu care să poată trage de la balcon, în mulțime. Fragmentul conține, între altele, mărturii ale tristului impas ideologic prin care trece o parte a intelectualității franceze. „Realita-

tea omenească — se întreabă eroul — va putea ea deveni vreodată într-o asemenea măsură socială și publică încît munca cetățeanului să rezolve toate problemele sale personale, și să-l îplinească în întregime? Pentru noi, oricum, cît și pentru generația următoare, este exclus. De unde legitimitatea acestei afirmații: acțiunea socială și politică nu poate fi pentru noi soluția tuturor problemelor, și dacă e absolut necesară în ultimă analiză, e necesar de asemenea pentru noi să ne eliberăm de alienările noastre subiective (e oare acesta cuvîntul propriu?)\*), care riscă să modifice aprecierea noastră asupra faptelor și acțiunii. Pentru noi, deci, psihanaliza își păstrează drepturile ei, — și spunînd „pentru noi” sînt poate prea timid, dar nu știu, la drept vorbind, ce să cred, și mi-e și teamă să nu suscit dezaprobarea marxiștilor, cel puțin pentru moment”.

S-ar părea că inconsistența ideilor lucrării e compensată de calitățile sale literare și invers, aliteralismele scuzate prin caracterul ei intelectual. In realitate, fără a avea vreo prejudecată în această direcție trebuie să recunoști că sentimentul pe care ți-l dă lectura e mai degrabă acela de insatisfacție, deoarece e o literatură care solicită mai puțin interesul nostru estetic, dar nici nu ne reține prin idei.

In acelaș număr, Virgilio Pinera semnează un ciclu de schițe intitulat „Goyesques”, schițe avînd ca dimensiune între o jumătate de pagină și trei pagini de revistă. Autorul pleacă de la un element realist pe care îl duce apoi la limită, pînă la ultimile sale consecințe, el prelungește punctat, într-un plan virtual, o linie reală.

Schițele ce întitulează „Carnea”, „Insomnia”, „Poveste despre șchiopi”.

S.L.

\*) Paranteza face parte din text.

## LIRISM ȘI OBSERVAȚIE

Dintre scriitorii tineri care se arată pasionați de problemele actualității, Dumitru Radu Popescu este poate unul din cei mai harnici și stăruitori. Răsfoind colecția revistei „Steaua” din ultimii doi ani semnătura sa poate fi întâlnită cu regularitate, dacă nu în fiecare număr, în tot cazul la intervale de timp foarte scurte. Preocupat de problemele vieții satului — și anume ale satului oltenesc — finărul prozator aduce elementele unei viziuni proaspete, originale. Din cele publicate pînă în momentul cînd scriem aceste rînduri (schifele „Sojica”, „Fata lui Dumnezeu”, și povestirea încă în curs de publicare „Zilele săptămîinii”) ne putem da seama de particularitățile scrisului unui povestitor autentic, care își caută timbrul lui propriu. La Dumitru Radu Popescu observația realistă alternează cu un lirism dens. Dar dacă nu se exclud, nu întotdeauna aceste modalități fuzionează

În „Zilele săptămîinii” tonul reținut, relațarea obiectivă a faptelor, comportării și a vorbirii oamenilor, ne descoperă un povestitor de un autentic realism, pe cîtă vreme „Sojica” și „Fata lui Dumnezeu” un poet. „Sojica” este un poem trist: închide în el soarta amară a slugii care s-a obișnuit să muncească așa după cum i se poruncește și nu poate gusta tihna unei bătrîneși liniștite, lipsite de griji în sinul familiei. Simbolic, autorul o compară cu ciinele bătrîn, pe care stăpînul a-ncercat în

repetate rînduri să-l omoare ca să scape de el, dar care se întoarce tot la casa unde s-a obișnuit să slujească de mic. „Fata lui Dumnezeu” e tot un poem în proză, ce-l drept conținînd mai multe elemente realiste, dar tot un poem. „Fata lui Dumnezeu”, e fata găsită într-un lan, crescută din milă și ajunsă servitoare la casa unui om bogat. Odată cu schimbarea vremurilor, fata lui Dumnezeu se-nscrie în gospodăria colectivă și vrea să între-n rînd cu oamenii. Dar cleveteala satului o-mpinge să repete gestul mamei ei: fiindcă părinții bărbatului iubit îi interzic acestuia să o ia de nevastă, Maria își duce copilul într-un lan și vrea să-l lase acolo. Însă durerea pentru soarta copilului care va avea de îndurat ceea ce a îndurat ea însăși și dragostea maternă sînt mai puternice: Maria își păstrează copilul. Ambele schife sînt tratate într-o manieră lirică, romantică, amintind de nuvelele lui Delavrancea. Autorul cultivă imaginea, simbolul, și o anume ritmică stilistică. Succesiunea frazelor, a dialogului, urmăresc de asemeni un anume ritm, o anume muzicalitate.

„Zilele săptămîinii” — o nuvelă de proporții întinse din care au apărut pînă în momentul de față șase capitole (fiecare purtînd numele unei zile: luni, marți, miercuri, joi, vineri) dezbate problema colectivizării. Concepută ca o cronică cotidiană a vieții unui sat din Oltenia, nu-

vela cuprinde planuri diverse, aduce o varietate de personaje și întâmplări axate în mod inevitabil în jurul a ceea ce reprezintă un lucru nou și esențial pentru viața oamenilor. Autorul a urmărit zugrăvirea unui tablou amplu, a unei intrigi cu numeroase fire care se înnoadă și se întretaie, a diverse personaje între care se stabilesc relații complexe și complicate totodată. În fine emană de aici un suflu epic care ne dezvăluie de data aceasta un prozator cu multe resurse. Autorul a înțeles că numai un stil simplu, cât mai lipsit de podoabe, cât mai sobru era nimerit pentru a exprima diversele drame omenești care se perindă în nuvelă. De data aceasta pe fondul realist al nuvelei efuziunile lirice, destul de rare, contribuie la crearea atmosferei specifice ori la dezvăluirea sbuciumului sufletec al eroilor. Poezia nu lipsește dar este absorbită în observație. Incontestabil, o notă bună o constituie zugrăvirea comunistului Matei Călărășu, personajul principal care moare în capitolul al șaselea, înainte de sfârșitul nuvelei. Matei Călărășu e brigadier la gospodăria colectivă. Om cu „gură largă”, cu injurăta pe buze, iute la mînie dar drept și deschis, plăcîndu-i să spună lucrurilor pe nume, (exceptînd unele lozinci de care autorul nu-l scutește, pe alocuri) Matei Călărășu se opune fățiș intrării în gospodăria colectivă a fiicei chiaburului Glăv. Din această cauză Glăv îl pîndește într-o pădure la marginea satului și la început vrea să-l corupă, apoi îl roagă să-și vadă de treabă și să nu se opună intrării în gospodăria a Zoîței. Deși singur și fără nici o apărare, Matei nu vrea să cadă la învoială, continuînd să-i spună lui Glăv tot ce are pe suflet, cu aceeași îndrăzneală și sinceritate ca și pînă atunci.

„— Ce să cauți tu acolo, (în gospodăria colectivă, n.n.) să strici tot ce fac alții? Tu vrei acum să mă bați, să mă omori, nu ești prietenul meu, cum vrei să muncesc împreună cu tine? Cum să mă duc eu la plug cu tine, să-mi dai cu ceva în cap și să spui că s-a răsturnat căruța și m-a turtit plugul?”

Nici amenințarea lui Glăv nu-l sperie:

încrederea deplină în viața lui cea nouă, care l-a scăpat de zdrențe și de rogojina pe care dormea, care-i permite să-și făurească visuri despre copiii lui, îl determină să continue a mîncă liniștit roșii din coșul pe care-l purta pe braț și să-i arunce în față lui Glăv, disprețul pentru furia lui neputincioasă:

„— Cum o să mă omori, mă? Ce, așa se omoară oamenii, una, două? Toc, poc, gata! În ce țară te crezi, mă?”

De remarcat priceperea cu care autorul își caracterizează eroii prin vorbire. Limba vorbită de Matei este în același timp plastică și specifică temperamentului său aprins și deschis. Injurăturile lui au cînd rolul de a protesta, cînd de a accepta ceva, căpătînd nuanțe variate: dispreț, indignare, bucurie, etc.

Un personaj de asemeni reușit este Friță Firimiță, un ne colectivist, respectat de toți oamenii din sat, un fel de pasionat psiholog și comentator al vieții satului. Lui Friță Firimiță îi place să observe oamenii, să știe tot ce-i în legătură cu ei, deși păstrează o permanentă poză indiferentă. Friță își împărtășește constatările sale nevastei care le va returna în ziua următoare satului. Numai că Radio Firimițoiaia, (cum o poreclesc oamenii pe nevastă-sa) ca personaj este cam ștearsă. Pînă acum autorul n-a găsit situațiile în care s-o arate meritîndu-și porecla. D. R. Popescu a intenționat să prezinte o sumedenie de personaje și de probleme, — poate prea multe — pe unele lăsîndu-le încă nerezolvate, neclarificate, sau expediindu-le în grabă. Desigur, asupra unei lucrări neterminate nu se pot face aprecieri definitive. Totuși, de pildă drama lui Lae-isocotitorul și-a Irinei nevastă-sa este neclară (cel puțin din fragmentele publicate pînă acum). Autorul ne aduce la cunoștință că lumea presupune că Lae trăiește cu Tanța lui Florian Lungu (care e plecat în armată), prietena cea mai bună a Irinei. Urmează cîteva scene în care lucrurile sînt astfel prezentate de autor încît credem într-adevăr că Tanța îl aștîță pe Lae și că el e amoretzat de ea. De pildă, cînd Irina vine la sediul

gospodăriei înainte ca Lae să plece în oraș după treburi, și bate în ușă, Tanța, care se afla acolo rugându-l să-i cumpere ceva, se lasă ascunsă în camera alăturată. După ce Lae se întoarce de la oraș și oamenii îi descoperă în geantă o bucată de mătase și o basma, învinuindu-l că le-a cumpărat pentru Tanța, (deși numai basma era pentru ea) Lae se duce mai întâi la Tanța acasă. Când tată-său, venit să-l caute întreabă de el, Tanța îl ascunde. După toate acestea, când autorul nu ne-a dat nici măcar un amănunt prin care să înțelegem că între Tanța și Lae nu e nimic, ci ne-a lăsat să credem contrariul, aflăm că de fapt Tanța îl iubește pe Flo-

rian care e la armată, și nu pe Lae. Cît despre socolitor, acesta se pare că o iubește pe Tanța, dar se duce s-o aducă pe Irina acasă (nevasta l-a părăsit între timp) și nereușind, se mulțumește cu Zoița, sata chiaburului, etc.

Adevărul e că autorul mizează uneori pe neprevăzut, pe elementul surpriză, nepregătind, atunci când e nevoie unele situații. Înțelăm astfel scene și împrejurări neconcludente, ca aceea amintită mai sus. Acestea nu ne dau suficient impresia autenticității.

A. E.

## VALENȚE MULTIPLE

Istoria literară a consemnat adesea existența unor plurități de valențe potențiale în fiecare operă literară, valențe ce se afirmă pe traseul existenței acesteia, într-un moment sau altul.

Constatarea este valabilă nu numai pentru cititorul obișnuit, ci și pentru specialiștii domeniului. Dacă cititorul obișnuit găsește la reluarea cărții favorite sensuri noi, în raport cu vârsta, preocupările imediate și indicele general al culturii sale, criticul ori istoricul literar abordând-o de pe o platformă diferită (cerințele dezbaterilor, tendințele estetice înnoitoare, sensibilitatea opiniei publice, etc.) ajunge și el la concluzii inedite, completând viziunea generală asupra operet.

Același destin îl au nu numai diferitele opere ale unui scriitor sau totalitatea operelor sale; școli, curente și epoci literare apar și dispar din atenția cititorilor și scriitorilor, pentru perioade mai lungi sau mai scurte, conform unei logici greu de stabilit. Cert lucru este însă că fiecare nouă apariție încarcă literatura respectivă cu semnificații originale. Se petrece un act de revalorificare la dimensiunile momentului și conform cu necesitățile lui.

Un lucru oarecum asemănător s-a petrecut cu literatura sovietică în preajma celei de a 40-a aniversări a Revoluției din

Octombrie. Publicațiile de specialitate au readus în discuție, într-un moment specific cu semnificații specifice, creațiile valoroase ale acestei literaturi.

A fost reluată exegeza în jurul creației unor scriitori ca Șolohov, Fedin, Ehrenburg, Nekrasov, Panova, cu rezultate fericite pentru valorificarea operelor respective și pentru discuțiile actuale din cîmpul literar. Lumini noi s-au proiectat asupra sensurilor creației acestora; o mai pătrunzătoare judecată analitică a făcut să apară date inedite în structura psihică a unor eroi binecunoscuți; problematica acestei literaturi a fost cercetată dintr-un unghi mai larg, stabilindu-se uneori punctele de interferență cu preocupările permanente și universale ale literaturii. Sub semnătura diferiților critici au fost făcute aprecieri valoroase privitoare la particularitățile stilistice și de compoziție ale unor opere, necercetate pînă acum și din acest punct de vedere.

Dar paralel cu proiectarea unor noi fascicule de lumină asupra operelor cunoscute, aniversarea amintită a prilejuit, în teatru mai ales, contactul cu un șir de lucrări cu totul necunoscute publicului. E suficient să cităm montarea pieselor lui Maiakovski „Baia” și „Ploșnița”; Vișnevschi a fost

prezent cu „Tragedia Optimistă”, Bill Belotercovschi cu „Uraganul”.

Din activitatea editurilor reținem relipărirea romanului lui Ilf și Petrov „12 scaune”.

Grație unor cronicari inspirați, readuce-rea pe ecrane a celor două capodopere ale lui Eisenstein: „Crucișetorul Potemkin” și „Alexandr Nevschi” a însemnat un prilej de sondare mai profundă, cum nu se făcuse încă, a imensului aport pe care acest filozof al cinematografilor a adus-o filmului

modern. Discuția, în prelungirile ei, a plasat în fața noastră o întreagă epocă din dezvoltarea strălucită a cinematografilor sovietice, cu consecințe sperăm favorabile pentru cinematografia românească.

În ansamblul dezbaterilor literare din ultima vreme, eferescența analitică având ca obiect arta sovietică înserează puncte de vedere solide și sperăm fructuoase. Patruzeci de ani de creație artistică revoluționară constituie o experiență ce se va dovedi multă vreme prețioasă.

P. G.

## POLEMICĂ

Acum doi ani, în revista „Clopotul literar”, a apărut următoarea notă polemică, semnată L. J. (ulterior s-a aflat că nu aparține cunoscutului critic Leonida Jimblă, ci unui tînăr care-și alesese inițialele ilustre pentru a fi mai convingător în argumentație):

### „SUGESTII IMPORTANTE

Criticul Paraschiv P. Paraschiv, în articolul „Unele sugestii importante”, apărut în revista „Clopotul literar”, face o serie de greșeli regretabile. Astfel, citind cunoscutele versuri „La steaua care-a răsărit / E-o cale-altă de lungă, / Că mii de ani i-au trebuit / Luminii să ne-ajungă”, criticul respectiv afirmă că ele îi aparțin lui Gh. Coșbuc. Dacă bietul Vasile Alexandri s-ar scula din mormînt, desigur că ar muri a doua oară văzînd că poezia sa a fost atribuită lui Coșbuc. Tovarășul Paraschiv P. Paraschiv, probabil că nici nu l-a citit pe Alexandri și a citat versurile din memorie, altfel ar fi știut că aceste versuri fac parte din poezia „Steluța” care a și fost pusă pe muzică de romanță populară. De unde și concluzia că nu ascultă nici radio-ul, unde romanța în discuție se cîntă la fierăstrău. O asemenea lacună în cultura generală este cel puțin ciudată la un critic care vrea să ne ofere... „Unele sugestii importante” (sic!). Mulțumim de așa sugestii.

L. J.

După trei săptămîni (timp rezervat probabil documentării și pregătirii unei replici nimicitoare), în săptămînalul „Clopotul literar” apare următorul răspuns:

### CINE DĂ LECȚII.

În „Clopotul literar” se publică (întimplător, oare?) o notă calomnioasă, fără precedent în istoria presei noastre noi, care nu face decît să amintească de procedeele de mult perimate și învechite ale presei burgheze. Această notă, semnată nu din modestie ci din lașitate, cu inițiale, (cred că pentru toți cititorii noștri e limpede că sub „nevinovatele” inițiale se ascunde criticul... Leonida Jimblă), încearcă să ne aducă acuzația că am fi comis niște... „regretabile greșeli”. Este cel puțin ciudat. Cu alte cuvinte, criticul care (nu mai este un secret pentru nimeni) a fost ani de zile unul dintre acei care au susținut ideea superficialității majorității poeziilor erotice ale lui Alecsandri (da, cu cs nu cu x cum scrie L. J., lucru pe care ar fi avut prilejul să-l afle încă în școala elementară), vine și ne dă lecții de istorie literară, susținînd un punct de vedere eronat, asupra căruia ne este pur și simplu penibil să insistăm. Decît să dea altora „lecții”, tovarășul L. J. ar face mai bine să revadă manualele școlare și să învețe cum se scrie corect numele marelui nostru poet Vasile Alecsandri. Mai

multă pietate față de clasicii noștri! Și, bine înțeles, o critică mai la obiect!

Paraschiv P. Paraschiv

P.S. De unde știe tov. L. J. că noi nu ascultăm radio-ul?

*O lună și jumătate după acest răspuns, „Clopotul literar“, înarmat cu argumentele cele mai zdrobitoare, reia focurile asupra adversarului:*

#### CUI FOLOSEȘTE ?

Da. Cui folosește răspunsul dat de tovarășul (era să scriem „criticul“) Paraschiv P. Paraschiv? Ce a vrut să demonstreze cu acest răspuns? Să ne răspundă! Poate vrea să ne arate că el, care a promovat între anii 1946—1947 dogmatismul, liberalismul, idilismul, schematismul și negativismul, el este acela care manifestă pietate față de clasici?! E cel puțin ciudat. N-am vrea să revenim asupra argumentelor din prima noastră notă, la care de alt fel onorabilul P.P.P. a răspuns numai pe jumătate.

L. J.

P. S. Dacă ascultă radio-ul, atunci de ce nu știe ce se transmite?

*Nota de mai sus a creat confuzie în tabăra adversă, căreia i-au trebuit patru luni pentru a se desmetici și pentru a-și formula răspunsul ce urmează:*

#### RECIDIVA

Incultele și impertinentele inițiale din „Clopotul literar“, o revistă care a pierdut orice măsură și orice jenă, au căzut în recidivă. Fără măcar să le fie rușine pentru cele afirmate, fără să aibe un elementar simț de răspundere în fața miilor de cititori care așteaptă lucruri mari de la revistă (în treacăt fie spus, lucruri mari n-a dat niciodată „Clopotul literar“ și nu știm ce mai așteaptă cititorii!!!), cele două inițiale care și-au creat o faimă proastă de când au scris nota infamă de mult uitată de cititori, intitulată „Sugestii importante“ (nu reținem în ce număr din anul trecut al revistei susmenționate), cele două inițiale repetind greșeli îndeobște acceptate,

au căzut recent în recidivă. Ne îndoim că se vor putea ridica. Și cu asta socotim polemica noastră încheiată.

P.P.P.

P.S. Stimabilul L. J. e chiar atât de sigur că nu știm ce se transmite la radio?

*Părea că înverșunata polemică s-a încheiat într-adevăr când, acum câteva săptămîni, după 23 de luni, 3 săptămîni și 6 zile de la prima notă publicată și după vreo 17 luni de la ultima, „Clopotul literar“ revine, cu forțe sporite:*

#### O MICĂ PRECIZARE

Este cel puțin ciudat cum P.P.P., cu o dezinvoltură și o lipsă de bun simț rar întâlnită în presa noastră nouă, revine în nota sa „Recidivă“ asupra unei probleme de mult rezolvate, pentru a spune, nici mai mult nici mai puțin că socotește polemica noastră încheiată. Și asta după 4 luni de la ultima noastră notă!!! Așa își închipuie P.P.P. că se poate duce o discuție în presă? Cu invective, injurii și întâzieri inexplicabile? Considerăm că aceasta e ultimul cuvînt în discuție.

P.S. „Clopotul literar“ ar face bine să-i ofere în dar iubitelui său colaborator un aparat de radio. Căci din răspunsurile sale, ne-am elucidat că aceasta e lipsa sa principală. (sic!)

*Acum două săptămîni, în „Clopotul literar“:*

#### NOTA DE RĂSPUNS REDACȚIONALĂ

Considerăm că repetatele calomnii ale lui L. J. din „Clopotul literar“ nu merită atenția și interesul nostru și nici al miilor de cititori ai revistei noastre. Dacă cei de la „Clopotul“ vor să mai bată clopotele, să le bată pentru ei, să vorbească la pereți, că cititorii tot și i-au pierdut.

C. L.

*(adică „Clopotul literar“)*

P.S. Să cumpere ei aparat de radio lui L.J., dacă-i lasă punga!



Săptămîna trecută, în „Clocotul literar“ :

RĂSPUNS REDACȚIONAL LA „NOTĂ  
DE RĂSPUNS REDACȚIONALĂ“

Cei de la „Clocotul“ clocotesc de minia că nu au avut ei ultimul cuvînt în polemica deschisă de revista noastră. N-avem ce să le facem. Eroare humanum est. Să mai facă exerciții.

C. L.

(prescurtare de la „Clocotul literar“)

P.S. Deci pe „Clocotul“ nu-l lasă punga! Atunci să rămînă P.P.P. fără radio.

*Polemica, în ciuda aparențelor, nu s-a terminat, căci a intervenit o a treia forță: criticul Leonida Jimblă. Dar despre asta, cu alt prilej.*

LEONIDA JIMBLĂ  
INTERVINE

*După cum vă informăm, polemica între „Clocotul literar“ și „Clocotul literar“ nu luase sfîrșit ci, dimpotrivă, luase un avînt deosebit, datorită intervenției revelatoare a criticului Leonida Jimblă (la drept vorbind, cred că nici alt fel n-ar fi luat sfîrșit, avînd în vedere importanța acută a problemelor discutate). Iată scrisoarea deschisă a numitului critic, publicată de curînd în revista „Ucenicul literar“ :*

SCRISOARE DESCHISĂ

Motto : E mai ușor să ai talent decît să ai geniu.

(L. Jimblă : „Aforisme“-volum în pregătire)

N-aș vrea să intru în dezbateri — cum spunea undeva Maupassant sau Horațiu — așa, tam-nisam. Dar mă văd silit de circumstanțe să-mi creez o pledoarie, deoarece trebuie să constat că un critic oarecare a încercat și chiar a folosit inițialele numelui meu, pentru a se deda la atacuri, sub masca ocrotitoare a inițialelor de mai sus, împotriva unui alt critic de la revista „Clocotul literar“. Acesta din urmă a răspuns

destul de violent, vizînd persoana mea. (Se mai folosește încă la noi atacul la persoană ?.) Ei bine, tovarăși, țîn să precizez din capul locului că acești doi critici, inclusiv revistele care au găzduit polemica lor, au profitat de absența mea din țară, fiind plecat pentru două săptămîni într-o excursie în străinătate (impresiile de drum le voi publica cu alt prilej) și au purtat o discuție lipsită de sens, timp de aproximativ doi ani. (Da, doi ani de polemică personală, de injurii și invective!) Bine înțeles că eu, fiind — cum arătam — plecat peste hotare n-am intervenit și m-am resemnat, hotărît să iau cuvîntul în presă și să demasc infamiile celor doi beligeranți. Și iată că acum s-a ivit ocazia să vorbesc, denunțînd cititorilor falsul comis, precum și alte lucruri extrem de importante pentru dezvoltarea ascendentă a literaturii noastre noi, care, preluînd tradițiile clasice, reflectă realist și multilateral actualitatea noastră. Deoarece spațiul acordat de redacție nu-mi permite să dezvolt problemele enunțate, țîn să mulțumesc conducerii revistei „Ucenicul literar“ pentru ospitalitatea ce mi-a acordat-o publicîndu-mi scrisoarea de față și închei cu cuvintele marului nostru scriitor Ion Eliade Rădulescu (citez din memorie) : „Scriți! Scriți! Scriți!“

Leonida Jimblă

*La care „Clocotul literar“ răspunde :*

SCRISOARE DESCHISĂ TOV. L. JIMBLĂ

„Quosque tandem?“ — pînă cînd, adică, vom fi obligați să citim așa zisele „scriitori deschise“ ale criticului Leonida Jimblă? — cum spunea Cicero. Nu considerăm ca o realitate definitivă, ca o lege obiectivă, faptul că L. J. ar fi numai inițialele sus numitului critic. Poporul, cu înțelepciunea sa milenară, obișnuiește să se întrebe : „Numai un ciine e scurt de coadă?“ Intr-adevăr, numai Leonida Jimblă are inițialele L. J.? Ce te faci atunci cu : Lascăr Jurașcu, Leon Jalbă, Lică Jugănaru etc. etc.? (acesta din urmă fiind chiar eroul filmului „Moara cu noroc“ de

Ion Slavici) Sau tovarășul Jimblă nu i-a vizionat pe clasici ?!

P.S. Cit despre impresiile de drum, criticul nostru nu trebuie să se grăbească să le publice, deoarece nici cititorii nu se vor grăbi să le citească.

P.S. „Scriți! Scriți! Scriți!“ n-a spus Eliade Rădulescu ci Lavoisier.

*Iar „Clocotul literar“ :*

### UNDE SALASLUIEȘTE GENIUL

În „Scrisoarea sa deschisă“, criticul Jimblă s-a decis să facă praf două reviste literare: „Clocotul literar“ și „Clocotul literar“. Ei bine, nu i-a reușit. Iar când publică drept motto aforismul d-sale „E mai ușor să ai talent decît să ai geniu“, probabil că încearcă să facă aluzie la propria sa persoană care, după părerea sa, ar fi genială. Află, tovarășe Jimblă, că noi nu te socotim genial și că nu obișnuim să organizăm atacuri la persoană, campanii de defăimare și alte acuzații de care ne învinuiești.

P.P.P.

P.S. — Nici Eliade Rădulescu, nici Lavoisier (cum greșit, ca-ntotdeauna de alt fel, consideră „Clocotul“) nu au scris „Scriți! Scriți! Scriți!“ Redactorii noștri se documentează intens, pentru a putea, în cel mai scurt timp, să comunice cititorilor numele real al autorului cunoscutelor fraze.

*Răspuns în „Ucenicul literar“ :*

„UNDE DAI ȘI UNDE CRAPA“!

Am scris o „scrisoare deschisă“, deci sinceră cum se mai spune, și iată că cele două reviste s-au întrecut în a mă admonesta. Și prin ce mijloace! Una mă apostrofează cu cuvintele lui Cicero, adresate, așa cum ne dezvăluie ultimele cercetări ale orientaliștilor, lui Catilina. Eu sînt comparat deci cu Catilina. Trebuie să recunosc că legătura pe care „Clocotul“ vrea să o stabilească în mod insinuant între mine și Catilina este absolut neștiințifică, dacă nu chiar imaginară și absurdă. Iar cealaltă revistă socotește că mi-a răspuns argumentat, asigurîndu-mă că nu mă consideră genial. În definitiv considerațiile lor mă interesează prea puțin. Mai ales că le lipsește baza cercetării științifice, cum numea Buffon argumentul. Aceste reviste nici nu merită să le răspund. De aceea închei.

L. Jimblă

P.S. În zadar îmi sînt atacate aforismele, deoarece ele vor apărea într-un volum. Ca și impresiile de drum, de alt fel (aviz de tractorilor de la „Clocotul“).

*L. Jimblă, după ce a aruncat din nou mărul discordiei, a ieșit din discuție, pentru că avea de terminat o monografie amplă despre Ion Eliade Rădulescu. Revistele însă au continuat să polemizeze în jurul paternității celebrelor cuvinte citate de Jimblă: „Scriți! Scriți! Scriți!“*

Dumitru Solomon