

CUPRINSUL

GRIVIȚA

1933—1958

	<u>Pag-</u>
CICERONE THEODORESCU : Incrustări pe ziduri umede	5
RADU POPEȘCU : Grivita și Al. Sahia (<i>fragment</i>)	«
CRISTIAN SÎRBU : Eu am auzit sirena	42
GEO BOGZA : Iarnă	43 •
Ov. S. CROHMĂLNIGEANU : Geo Bogza și enciclopedia lumii zilnice	44
*	
MIHU DRAGOMIR : Lui Cicerone Theodorescu	46
*	
BERTOLT BRECHT : Povestiri despre Domnul Keuner	48
*	
DEMOSTENE BOTEZ : Vacanță de vară; Eliberare	58
RADU BOUREANU : întoarcere; Cîte ceva din peisagiu	60
NICOLAE TAUTU : Din „Carnet de front”	62
SZEMLER FERENC : Garoafe (<i>in românește de H. Grămescu</i>)	64
*	
CELLA SERGHI : Fetele lui Barotă (<i>fragment de roman</i>)	65
*	
DOMINIC STANCA : De-a Halea-Malea	91
FLORENȚA ALBU : Pămînt pentru un sfînjen de fericire; Satul vine la oraș	92

POEȚII LUMII

JOHN KEATS : Cînd temeri mă cuprind...; Ultimul sonet (<i>tălmăcire de Maria Bonus</i>)	95
ELISABETH BRÖWNING : Sonetul XIV; Sonetul XLIII (<i>tălmăcire de Maria Banuș</i>)	93
JIRI WOLKER : De afară; Consultație; Se prăbușește o lume prin paturi de spitale (<i>in românește de Suzana și Karel Tausinger</i>)	97

RECITIND PE CLASICI

PAUL CORNEA : „Țiganiada” lui Ion Budai-Delaanu (I);	100
--	-----

DISCUȚII

IMRE TOTH : Matematica și arta	15
--------------------------------	----

CRONICA LITERARĂ

OV S. CROHMĂLNIGEANU: Erancisc Munteanu: „Statuile nu rid niciodată”	129
--	-----

CRONICA CINEMATOGRAFICA

D. I. SUCHIANU: Filmele franceze.	133
-----------------------------------	-----

TEORIE ȘI CRITICĂ

TUDOR VIANU : Shakespeare ca poet al Renașterii	142
AL. PIRU : Lucrări monografice	154
CORNEL REGMAN : Perpessicius și istoria literară	159
V. MOGLESCU : O încercare de proză analitică	166

PUBLICISTICĂ

HUBERT JUIN : Scrisoare din Paris	171
-----------------------------------	-----

MISCELLANEA

<i>Semnează:</i> Radu Albala ; Sonia Larian; B. Elvin; Geo Șerban; Dumitru Solomon; Ioana Munteanu; Nicolae Grișan; Ioana Olteș; Lucian Raicu; Horia Bratu; Raluca Iacob	175
--	-----

CĂRȚI NOI

EUGEN SIMION • Victor Eftimiu : „Oda limbii fomine”	198
I. NEGOIȚESCU : Ion Frunzetti : „Ostrovul meu”	201
CONSTANTIN ȚOIU : Nina Cassian : „Dialogul vântului cu marea”	202
EUGENIA TUDOR : Corneliu Leu : „Virsta de aur”	204
I. D BĂLAN • Aurel Gurghiamu : „Zilele care chită”	207
ION PAVEL : Paul Constant: „Haiducii”	209
RALUOA IACOB: Val. Panaitescu : „Satira lui Rabelais”	211
DOMNICA FILIMON : A. P. Cehov : „Despre munca literară”	211

REVISTA REVISTELOR

— Din țară —

„Contemporanul” (decembrie 1951-ianuarie 1958)	214
„Tribuna” (decembrie 1957-ianuarie 1958)	215

— De peste hotare —

„Tempo Presente”	217
„Cahiers du Sud”	218

CRONICA POLITICĂ

AL. GIRNEAȚA : Note despre climatul politic francez	222
---	-----

Erată

La nr. 1/958, la poezia „Homer” de Ilie Constantin s-au strecurat două greșeli. Astfel :

- în rîndul al doilea se va citi „plndit” în loc de „glndit”
- în rîndul penultim se va citi „reci” în loc de „seci”.

GR IVIT A
1933-1958

CICERONE

THEODORESCU

INCRUSTAM PE ZIDURI UMEDE*)

Cuoînt înainte

*Ani — de-nchisori. Intrau copii, copile,
Ieșeau băirîni de-aici, ieșeau bătrîne...
Porneau la luptă iarăși, tinerește.*

*Pe ziduri însă — uriașe file —
Și vremea și povestea lor rămîne...
Apleacă-te spre ziduri! Și citește.*

Crîmpeie

*Pe-obrajii palizi de pereți crăpați,
— Crîmpeie, umbre, șoapte, viu alai —
De-ai descifra zglrieturi și riduri,*

*„Ilinca...” la-nchisoarea de bărbați
Iar la-nchisoarea de femei: „Cutai”...
Așa ar scrie-n tencueli, pe ziduri.*

Legămînt

*Să nu le-ntinzi lihnita lingură
Tremurător, poruncilor din blid!
Și-oricît de aspră fie-ți suferința,*

*De-ai fi cu moartea-n ochi, lipit la zid,
Să nu cunoști decît o singură
Superioritate — conștiința.*

*) Din poemul „COPIII CARTIERULUI”. Cielul tinde să reconstituie prin aceste *Incrustări pe ziduri umede* ceva din universul spiritual al eroilor poemului, în închi-soare, după grevă.

CICERONE THEODORESCU

Discuție cu gardianul

*O văd reglementară la picioare...
Nerușinată-i doar din cingătoare
Statuia dumitale fără membre!*

*Ți-ajută la ceva, neisprăvita?
— Ajută inimii. E Afrodita.
— Atunci de ce-o ții goală în decembrie ?*

Gazeta clandestină

*Învins și beat de-a somnului ispită,
Prietene, tu poate reazemi capul
Acuma, în hîrtia tipărită...*

*Dar neștiutul tiraniei gîde,
— Cerneala, — strălucește ca harapul
Și rîndurile albe parc-ar rîdej*

Pe întuneric

*P'rin spații întunericul fugea
Temîndu-se de-a stelei rază vie:
— Ce-l speria? De ce fugea de ea?*

*...II speria pămîntul în robie
Că i s-a smuls de gleznă, — o ghiulea
Tîrită după el de-o veșnicie.*

Răspuns

*Ne dojenești, ne biciui și ne jelui
Că mai luptăm cu urmele acelu
Timp blestemat al stilului esopic 7*

*E vie încă amintirii sumbra
Teroare — cînd, cu aer filantropic,
Umbla trădarea după noi, ca umbra.*

Memento

*În bălțile borhotului imund
Fertile miluri — putrezeau la fund.
Deasupra apelor — scliștea gunoiul.*

*Și unde lighioanele mai latră,
Genunchii tineri scrijeleau în piatră; —
Din greu, biruitor, răzbea șuvoiul.*

INCRUSTARI PE ZIDURI UMEDE

Gîtxd despre Grioia

*...Din pumnul muncitorului, într-una
Sfărmlnd a întunericului vamă,
Și-ntors la întâlnirea lui cu luna,*

*Se-mbrățișa profilul ciocanului, pe cer,
Cu secera, logodnică de-aramă
Aprinsă lingă boiul lui de fier.*

Ultimele știri

*Capitalistul, militarul, popa
Blesteamă și le tună și le plouă:
O stafie colindă Europa...*

*Pămîntul încă horcăe de crime,
Dar neînfrîntă-i omenirea nouă!
...Dă coltul ierbii, viu, din adîncime.*

RADU POPESCU

GRIVIȚA ȘI AL. SAHIA*)

Iarna mai ales, Basarabia părea un cimitir părăsit undeva în marginea lumii, ascuns sub giulgi] de zăpadă și presărat cu movilite de morminte : orașe și sate. Viața părea a ii de sub pământ, fără vedere, fără auz. Aici l-au ajuns totuși pe Sahia, și el a știut să le prindă numaidecât, primele ecouri ale unor întâmplări neobișnuite la Atelierele Grivita din București.

* *

, Erau cele mai mari ateliere feroviare din țară, un fel de inimă a căilor ferate, cu muncitori dintre cei mai de frunte ai proletariatului român, mii, și mii, și mii, — un cartier întreg al orașului. Când esti în tren între București și Chitila, ori încotro te-ai duce, ori de unde ai veni, atelierele sînt în acel loc care parcă s-ar desprinde circular din împletirea neîncetată a șinelor, pentru a forma un oraș de metal și zgură, cu monumente ciudate, rotunde sau unghiulare, din care des în toate direcțiile locomotive alunecînd ușor și pufăind greoi, cu hale enorme prin ale căror geamuri multicolore se zăresc nesfîrșite haosuri în fuziune, din care apar și dispar forme ciudate, corpuri enorme, siluete necunoscute, cu hornuri înalte și subțiri ca niște săgeți, sau scurte și groase ca niște cuptoare, cu macarale zvelte ca niște catarge, cu semafoare care semnaleză într-tina ceva neînțeles cuiva necunoscut, cu coloane de fontă care desfac la mare înălțime'două brațe încovoiate, și sfîrșite cu guri largi, dintr-una curgînd apă și din alta flăcări, cu străzi pe care aleargă șine și cu maidane pe care mocnesc mari mormane de jeratec, și mai ales cu fum, negru, cenușiu și alb, în valuri, în pînze, în suluri, în rotocoale și în șuvițe, și cu foc, 'în vîlvătăi și limbi roșii, vinete albastre, verzui și portocalii, și amîndouă, fum și foc,'se amestecă' se învîlmășesc și luptă, se nasc unul pe altul, se ajută și se înlocuiesc, se string în nebuloase și se despart în jerbe, acoperînd acel pământ ciclopic apoi dezvăluind o porțiune, un colț, o pată, virful unui horn sus, sau gura unui cuptor jos, ochiul sclipitor al unui semafor, o clădire cenușie, o fereastră roșie, — încît pare o insulă peste care se lasă și se ridică ceața într-un neîncetat balans de umbre și lumini. Și așa cum 'o vezi din trenurile care îi dau ocol într-o curbă îndelungată, ea te atrage și te înspăimântă cu rotirea ei de planetă ce se smulge încet, încet, din trupul original pentru a-și continua singură plutirea în spațiu. *

*) Fragment dintr-o monografie despre Al. Sahia.

Insulă era, planetă era, într-adevăr, acel atelier gigantic — domeniu al zgurii, patrie a focului, — în societatea românească de atunci. Căci oamenii pe care îi întrezăreai pășind peste flăcări, despicînd valurile de fum, mînuind unelte fantastice, erau altfel decît majoritatea oamenilor trăitori atunci, și ei dăduseră uzinei lor de foc și fum un suflet nou, în care se zămislea într-adevăr, o lume nouă. Erau altfel și înaintea, societății timpului, care nu-i putea înțelege și îi ura. Ei însă, o înțelegeau pe ea, și o urau. Societatea se iubea pe ea însăși, muncitorii se ignorau pe ei, și iubeau poporul întreg și viitorul. Burghezia își cultiva instinctele, ei își dezvoltau inteligența. Burghezul avea senzații, muncitorii aveau sensibilitate. De o parte vicii, de cealaltă pasiune. Aici stupiditate, dincolo idei. Într-un lagăr se credea în forță în celălalt în dreptate. Steagul unuia era teroarea, al celuilalt lupta.

Ce punți ar fi putut vreodată păși peste asemenea diferențe ? Insula muncitorească din Grivița acumula fără încetare putere de viață și încredere în izbîndă, care se revărsau în afară, în posesiunile burgheziei, cu puterea aburului ce țîșnea prin țevăria infinită și complicată a sistemului nervos al atelierului. Chemările ei limpezi și răspicate, așa cum le dădea glas Partidul Comunist, al cărui spirit era cuptorul cel mai uriaș al Griviței, erau auzite în alte colțuri ale țării, în alte insule, oare chemau și ele Partidul arunca punți între ele, le unea și le înălța pe un enorm talaz revoluționar, iar burghezia se vedea înghesuită din toate părțile, și parcă se simțea devenind insulă, la rîndul său, înconjurată de un ocean muncitoresc. Se apăra din toate puterile, lovea cît putea, orbește. Și cele mai grele lovituri le primeau mai totdeauna locuitorii orașului de zgură, căci căile ferate reprezentau cea mai mare investiție a Statului, și strîngeau la un loc, sub aceeași firmă, cel mai mare număr de proletari. Veniturile lor puteau constitui oricînd o garanție sau o concesiune — de multe ori ambele erau concepute împreună — acordată marelui capital internațional plasat cu dobînzi coloniale în Romînia. De aceea, oridecîte ori venea vorba de economii — și de vreo trei, patru ani, de cînd cu criza, cuvîntul ăsta suna ca un clopot dogit mai toată ziua — prima inspirație era totdeauna în legătură cu căile ferate — cu personalul bine înțeles, și anume cu muncitorii și micii slujbași, mulți cît frunza și iarba. Spînarea acestor amărîți a fost cîmpul de exercițiu cel mai predilect al tuturor financiarilor și economiștilor crizei, care tăiau în ea o fâșie zilnică, supusă apoi aprecierii reprezentanților împrumuturilor internaționale. Pentru că erau foarte avansați și foarte cosmopoliți, cuvintele cu care însoțeau ofranda nu erau chiar ca la București, lingă grătarul cu fleică : „Proaspătă, coane... rîde ! dar țării hămesite îi cam mirosea a carne friptă, și chiar a „curea". Probabil că bucata era apreciată după cuviință, căci la un moment dat, bancherii occidentali își trimiseră la București reprezentanți permanenți, așa cum consoartele dumnealor, și ale domnilor de pe la noi de altfel, își trimeteau jupînesele în hale, să facă piața. Jupînesele se numeau experți, și erau, pe cîntecul mea, demni de acest nume. Dar aveau și cu cine vorbi, cu cine se înțelege ! Era de ajuns să arate locul, unde carnea li se părea mai fragedă, culoarea mai apetisantă, țesutul mai mustos. Atît. Un semn. Și guvernul îi „servea" : o fleică în sînge de la ceferiști, o cotletă de la mineri, o pulpă de la petroliști, un garf de la funcționari, un ditamai mușchiul de la țărani. Operația, în ansamblul ei, purta numele pudic și prestigios de „Con-

venția de la Geneva". Operațiile zilnice se numeau : economii, curbă de sacrificiu, arierat, relievat, garanție, cont curent, cont lichidat, dobândă, compensație, eşalonare, forfait, și naiba mai știe cum. Dar muncitorii, de la Grivița și de aiurea, îi spuneau pe românește, pe numele adevărat : exploatare, exploatare capitalistă și imperialistă, jaf nerușinat, nesățios, insuportabil.

Insuportabil ! Când în ianuarie 1933, se anunță o nouă economie la C.F.R., sub forma unei noi curbe de sacrificiu, cuțitul ajunsese de mult la os. Unul dintre experții străini era instalat chiar la căile ferate, și crede-mă, nu stătuse cu mâinile în sân. Cu aproape un an înainte, Sahia denunțase în „Veac Nou”, pe viu, roadele politicii economice de criză, internațională și națională, în viața muncitorilor de la C.F.R. Ce puteau cuprinde două-trei coloane de ziar, din mulțimea infinită a mijloacelor de exploatare, din nesfârșitele aspecte ale mizeriei în care se zbăteau, muncind din greu, cele câteva mii de muncitori de la Grivița ? Descrierea amănunțită a existenței lor nu s-a încheiat nici pînă azi, și nici nu e posibilă, căci condițiile de viață subumană impuse acelor oameni, s-au realizat în toată plenitudinea lor oribilă, în fiecare familie, în fiecare casă, în fiecare om în parte. Memoria nu păstrează decît un sumbru tablou general, uniformă mizeriei și a durerii, și numai arta va mai putea aduna vreodată într-un singur exemplu, într-un caz individual, toate elementele și toate nuanțele aceluia infernal fenomen colectiv. Fapt e că trei forțe proprii și specifice regimului capitalist : criză, exploatare maximă, teroare neîncetată produceau acolo trei rezultate permanente: foame, boală, moarte. Și că muncitorii ajunseseră la limita suferinții și a răbdării. Mai jos nu puteau coborî. Mai mult nu puteau suporta. Au spus nu.

Au spus nu, într-un spirit de apărare, și deopotrivă într-un spirit de reprezentare. Au rostit cuvîntul care putea să-i coste viața, — și știau că putea să-i coste viața, și i-a costat, pe mulți, viața — în interesul și în numele poporului întreg. Erau siguri că noile măsuri anunțate nu se vor opri la ei, că se vor extinde ca o pecingine fatală, rozînd și mai adînc în carnea sleită a tuturor celor ce munceau, — și nimeni, de altfel, nu se îndoia de acest fapt. Cineva tcebuia să facă stavilă cu propriul lui trup, acestui asalt mereu repetat, și care parcă înainta tot la vale. O anumită cale pe care o lua dușmanul îi desemna pe ei pentru misiunea de mare primedie, le impunea acest mandat măreț, îngrozitor, decisiv. L-au primit fără cea mai mică ezitare, l-au îndeplinit pînă la capăt. Grivița a fost un Termopyle al crizei : drumul spre ultima rezistență a maselor populare trecea pe acolo. S-au ridicat în calea dușmanului, au primit în piept atacul, au căzut, au murit, — l-au oprit. Ceilalți, cei mulți clin toate părțile, au avut răgazul necesar pregătirii unor noi lupte. Guvernul, după ce a ieșit învingător, s-a recunoscut învins, a renunțat la aplicarea noilor curbe de sacrificiu, iar aplicarea Convenției de la Geneva a fost amînată sine die.

S-au apărât pe ei, desigur, și au fost uciși, schingiuiți, zvîrliți în ocne. Dar i-au apărât pe toți și i-au salvat. Asta a fost Grivița.

Știi cum au decurs, și cum s-au precipitat evenimentele. Prima încercare a lucrului, la începutul lui februarie. Guvernul a fost sincer și animalic emoționat. Pentru două motive. Intîi, surpriza. Nu se aștepta la atîta hotă-

rîre. la atîta unanimitate, la atîta curaj. Unul din motivele pentru care calea economică de secătuire a maselor i se părea cu deosebire binecuvîntată, era și acela al unui presupus și sperat rezultat politic: înfrîngerea cerbiciei morale și luptătoare a muncitorimii, prin mizerie. Al doilea, teama de a nu vedea exemplul imitat în alte locuri, de alți muncitori. Știa că așa cum nici un tren care ieșea din gară nu va rămîne în drum și-și va atinge ținta, tot astfel glasul Griviței va ajunge în cele mai depărtate colțuri ale țării. S-a fistîcit, s-a sucit și s-a-nvîrtit, apoi a ales calea obișnuită : minciuna și capcana. A declarat muncitorilor că acceptă în principiu revendicările lor, toate numai cu caracter economic, și i-a invitat la tratative pentru reglementarea amănuntelor, cerîndu-le în acelaș timp să reia lucrul de îndată. Muncitorii au crezut. Au reluat lucrul și au delegat cîțiva tovarăși să trateze în numele lor. Acesta a fost, ca să zic așa, primul pachet de evenimente, prima etapă a dramei, care se încheia cu reluarea lucrului și cu publicarea prizărită a unor nume de delegați muncitorești...

Atunci, între 3 și 16 februarie, cîțiva băieți au primit, unul după altul, scrisori de la Cahul, de la Sahia. „Ce se petrece la București, la Grivița ? înțeleg din gazete că faptele ies din comun, că sînt adevărate evenimente. Culege, te rog, informații cît mai exacte și anunță-mă și pe mine, și repede.” Așa scria unuia. Altuia : „Mă exasperează faptul că nu sînt în București, că nu pot veni și eu acolo, acum cînd începe seria marilor întîmplări. Aș vrea să știu mai mult decît dau ziarele, și sper că ai să mă ajuți cu informațiile tale.” În sfîrșit, unui al treilea : „A avut loc o grevă la Atelierele C.F.R. ? Am impresia că asta poate fi începutul unor evenimente foarte însemnate, căci muncitorii de acolo cînd se mișcă, însemnează că se mișcă țara întregă. Și eu care trebuie să fiu atît de departe! Mai scrie-mi și mie, cît mai repede.” Așa dar, „evenimente”, „mari întîmplări”, „început”... Ce știa Sahia ? Nu mai mult decît apucase să afle din ediția de provincie a vreunui ziar din capitală, adică puțin, foarte puțin, căci ziarele se lăsau ușor sugestionate de guvern pentru a nu face mare scandal și lux de publicitate în jurul „agitației” de la căile ferate. Alte informațiuni nu putea avea, în orice caz nu putuse încă avea la data la care expedia scrisorile, adică pe la trei, patru februarie. Deci toate aceste afirmații se întemeiază pe modul lui personal de a intui evenimentele, pe puterea lui de pătrundere și de discernămint în frămîntările sociale. Asemenea afirmații se încadrează în rîndurile previziunilor extraordinare de care prea puțini oameni s-au dovedit și se dovedesc capabili, în fața unui fapt, a unui om, a unei opere. Ele dovedesc vocația lui Sahia pentru viața socială, sensibilitatea lui extraordinară în fața evenimentelor, darul de se duce departe în viitor rămînînd strîns legat de realul cel mai concret, dar ce se manifestă în chip atît de turburător în opera lui literară.

În clipa aceea însă, scrisorile nu dovedeau decît că Sahia se afla într-o stare de agitație extremă, vecină cu imprudența. E de la sine înțeles că nici unuia din corespondenții lui nu-i cerea să-i răspundă la regiment, pe adresa lui de soldat. Ar fi fost culmea ! El indica nume și o adresă unde se puteau trimite scrisori cu oarecare șansă de a scăpa necitite de diversele cenzuri și spionaje basarabene, și în orice caz de cenzura care se exercita cu siguranță la cazarmă asupra corespondenței ce-

tăţenilor. Semne că în ciuda izolării militare şi a întunericului specific locurilor, el izbutise să găsească unele uşi primitive şi oameni prietenoşi şi de încredere. Totuşi era o imprudenţă ; conţinutul unei singure scrisori, simpla apreciere a faptelor ca „evenimente”, „început” etc., ar fi fost suficientă, mai ales în Basarabia, pentru a da vieţii lui întorsături cu totul neaşteptate. Şti apoi, o zădărnicié: ce putea afla el de la nişte prieteni, gazetari, intelectuali, cu totul în afară de secretul mişcării muncitoreşti ? Toate informaţiile lor gazetăreşti nu i-ar fi putut spune nici jumătate din ceea ce el ştia despre viaţa de la C.F.R., despre revendicările muncitoreşti, despre starea de spirit a proletariatului. Cît despre cei care air fi putut într-adevăr să-i dea informaţii noi, preţioase, concrete, acelora nu le putea scrie, şi aceia n-ar fi făcut ei, cu siguranţă, imprudenţa de a-i răspunde. Scrisorile au rămas fără răspuns, şi au rămas un semn al durerii de a îi departe de locul unde se dădea lupta scumpă inimii lui. Sahia îşi rodea zăbala, ferecat în marginea ţării, lca .un. cal care a auzit vuetul bătăliei şi a simţit mirosul prafului de puşcă...

A urmat a doua serie de evenimente : arestarea delegaţilor aleşi de muncitori pentru tratativele cu guvernul şi declararea stării de asediu. Tactica odioasă a capcanei se arăta în toată splendoarea. Şi odată cu ea, îngustimea de minte şi de suflet a guvernanţilor romîni. Judecau muncitorimea la nivelul şi după imaginea lor. Ce şi-au zis, ce scontau ? Muncitorii au reluat lucrul, sînt de bună credinţă. Iată un prim fapt de care trebuie profitat cu rea credinţă. Şi-au trimis delegaţi la tratative, desigur pe cei mai pricepuţi şi pe cei mai dîrji dintre ei, pe conducători. Aceştia se bagă de bună voie în gura lupului, cu bună credinţă, întemeiată pe însăşi declaraţia guvernului. Iată un al doilea fapt de care ar fi o greşală să nu se profite cu cea mai sfruntată rea credinţă. Punem ghiara pe ei, îi arestăm, îi înghite pămîntul. Muncitorii se trezesc fără conducători, deci sînt cu botul pe labe, paralizaţi, orbi, muţi, o turmă care nu mai are nevoie decît de cîteva pleznituri de bici pentru a-i arăta direcţia, jugul ; care va mai avea curajul să-şi amintească, măcar, de revendicări, de grevă, de „marafeturi” ?

În toată conştiinţa, trebuie să mărturisim că întreaga practică politică a burgheziei romîne îi indrituia să gîndească astfel. Caracterul ilotist al concepţiilor despre partid dicta o asemenea opinie. În ţara asta, partidele se compuneau dintr-un conducător şi o turmă behăitoare şi servilă. Nu cunosc o a doua clasă stăpînitoare care să-şi fi desemnat cu atîta consecvenţă partidele, opiniile, curente, chiar şi interesele, prin nume proprii, şi anume prin numele „şefilor”. În fond, în România, burghezul nu mai era de mult liberal, sau ţărănist, sau radical, sau altceva. El era brătienist, averescan, manist, cuzist, gogist, vaidist, georgist (auzi! georgist!), iorghist, argetoianist, sau chiar, combinat, gogocuzist ! Partidul nu era unit printr-un program, ataşat de o idee, devotat unui ideal. El era un om, cu nume, cu avere, cu trecut, cu relaţii, cu prestigiu, în spatele căruia se înşira o ceată de oameni care nu aveau nici măcar atît. De aceea şi erau atît de uşor de manevrat, de tras pe sfoară, de învîrtit pe degete, şi chiar atît de uşor de desfiinţat. Desfiinţai omul din frunte, — cumpărîndu-l, compromiţîndu-l, seducîndu-l prin orice mijloace —, şi se termina cu partidul. A presupune o conştiinţă a masei de partizani, o forţă intrinsecă a acelei colectivităţi, o voinţă de

luptă a celor grupați de bună voe sub un steag, era o absurditate, o nebunie. Niciodată nu se pomenise așa ceva, niciodată șeful nu fusese depășit de o idee, niciodată omul nu putuse fi înlocuit prin oameni. Nu partidele creau pe șefi, ci șefii creau partidele. Prin codrii, prin bălți, la drumul mare, mai apăreau încă, uneori, bande de tâlhari conduse de oameni tari, pricepuți în meserie, aprigi la luptă : Terente, Munteanu, Tomescu, Baltă. Toată tehnica jandarmeriei tindea spre prinderea șefului: el prins, imobilizat, neutralizat, banda se risipea într-o clipă, de parcă n-ar fi existat niciodată. Ei bine, mecanismul psihic și structura partidelor nu se deosebeau absolut întru nimic de acelea ale bandei lui Tomescu. sau a lui Baltă, sau a lui Munteanu. Numai modul de a acționa și de a vorbi al partidelor era puțin diferit, în mai dezgustător.

Astea erau practicele politice ale burgheziei, așa era lumea ei și așa vedea ea lumea întreagă, în care se vedea numai pe ea și măsura ei. Cum spunea un scriitor francez, artist mare, om politic, și mai ales om foarte mândru, fiecare trage la înălțimea lui. Guvernul național-țărănesc a tras și el la înălțimea sa, convins că a țintit capul și inima muncitorimii. Dar acestea erau cu câțiva stînjeni mai sus, mult mai sus, și avea să se dovedească. ^

În sfârșit, pentru o intimidare generală, țintind, peste capul Griviței, țara întreagă, pe care o simțea fierbînd, — starea de asediu. Muncitorii trebuiau să știe că de aci înainte, totul urma să se conducă după legea marțială : și inimile libere și pîntecul flămînd. Atelierele puteau fi militarizate, muncitorii mobilizați la lucru, închiși și judecați la iuțeală, după procedura brutală și sumară a consiliilor de război. Situația mi-a rezumat-o de minune, ceva mai tîrziu, un plutonier-major, bătîndu-se strașnic pe umăr cu palma țeapănă: „Acu' galonu-i la putere, s-a-nțeles ?”

Gata ! Totul era terminat, în ordine. Se îndoia cineva ? Ba bine că nu: se îndoia toată lumea. Peste toate calculele guvernului, peste toate măsurile, și chiar peste toate aparențele, omul de pe stradă simțea că *nu se poate* termina așa. El simțea că în capcană pică uneori oameni cinstiți, cei ce luptă cu viziara ridicată, dar nu și conștiința care îi mîină. Și simțea că acolo, în cartierul ciudat, necunoscut celor mai mulți, în orașul vulcanic întrezărit din goana trenului, se rostește o conștiință care depășește cu mult făptura fragilă a unui om, a zece oameni, a o sută de oameni. Și aștepta neliniștit. Erau zile de miez de iarnă, cu zăpadă nu prea multă, dar bine transformată în straturi de ghiață pe trotuare, în țurțuri ca niște dinți ascuțiți ai streșinilor, în priveliști de străzi vinete și tăcute. Era ger, asprul ger al lui februarie, cînd aerul devine ostil, cînd respirația e o luptă, cînd orice adiere e o pacoste și o pedeapsă.

Era într-adevăr așa? A fost atîta ger, atîta ghiață, atîta crivăț? Să-ți spun drept, n-aș putea jura. Poate că era frigul din sufletele noastre, din sufletele tuturor, care mi se părea ger mai aspru decît ori-cînd. Poate că era vîntul prevestitor al marilor evenimente, care încovoia oamenii, și părea mai puternic, mai tăios decît orice crivăț iernatic. Poate, nu știu. Dar zilele acelea așa mi-au rămas întipărite în memorie : geroase, vîntoase, vinete, apăsate de toate calamitățile climei și ale naturii. Oamenii strîngeau umerii, punînd capul în piept, circulau mult, tăcuți, căci nu puteau sta în case singuri, se întrebau din ochi, trăgeau

cu urechea, tresăreau. Gazetele băteau cîmpii, relatau și discutau toate parascoveniile, făceau zgomot mult, parcă ar fi spus, parcă ar fi implorat : hai, să nu ne mai gîndim mereu la *asta*, să vorbim despre altceva, să uităm o clipă î Nimeni nu le lua în seamă. În tonul general scăzut, stăruia aceeași preocupare, în suflete tiuia, neînterupt, un semnal prevestitor. Umblau încoace și încolo, și cînd se hotărau să deschidă gura. să spună alte alea, să se gîndească aiurea, se trezeau dintr-odată nas în nas cu o patrulă, — cască, arme, cartușiere care atîrnau grele pe centiron, pline: trebuiau să scoată actele. Scoteau înfricoșați un carnet, două, trei, apoi plecau mai departe, și nici nu era nevoie să-și explice unul altuia. Guvernul „umbla" după comuniști. Și în timp ce plecau într-o parte, năcuți, iar patrulele într-alta, posomorite, nimeni n-ar fi putut jura că a văzut un comunist. Dar toți simțeau într-un chip obscur dar puternic, cum trece comunismul, cum vine spre ei, îi încrucișează, apoi se duce, cum ajunge din urmă patrulele una după alta, le-o ia înainte și se depărtează, căci în zilele alea fără rost, în forfota aia fără țel, numai partidul circula drept, mereu în aceeași direcție, spre Nord, din toate direcțiile. Motociclete pline de polițiști înarmați, camioane încărcate cu soldați, jandarmi nenumărați, inundau străzile, roiau, colcăiau, duduind din motoare, mitraliind din eșapamente, tropăind din bocanci, în căutarea unei umbre, a unui duh, a unui spirit, prezent peste tot, peste ei, înaintea lor, în urma lor, lîngă ei, inezisabil, pretutindeni... Ah, ce frig era!

Și Sahia lipsea, și lipsa lui dezorienta și mai complet, și deși absența ne durea, ne bucuram totuși că e departe. Ne spuneam că ar fi fost, cu siguranță, vizat, hăituit, vînat, că poate, măcar de data asta, lugubra cazarmă aflată la sute de kilometri depărtare, îi va fi un adăpost. Nici scrisoare nu mai sosise de la el de vreo săptămîină, nici o veste. Ne-a povestit mai tîrziu că a renunțat curînd la așteptarea naivă a informațiilor de la prieteni mult mai puțin informați decît el, și încă' prin scrisori, prin poștă. Noi credeam că viitoarea a cuprins numai Bucureștiul, și poate cîteva alte regiuni muncitorești din împrejurimi. Am aflat ulterior, și în primul rînd de la el, că Siguranța și jandarmeria începuseră, în acelaș timp, vînaștoarea și în Basarabia. În acel teren în care totul lua proporții monstruoase, în acea lume prezumată „bolșevică", dubele și patrulele coseau. Ce au fost pentru el cele vreo două săptămîni următoare primei greve de la Grivița, am reconstituit ulterior, plini de spaimă. Toate unitățile militare consemnate în cazărmi, gata a fi scoase în stradă, trupele încercuind străzi, cartiere, sate, pentru a facilita raziile poliției, atmosfera de teroare și suspiciune a armatei coborînd deodată sub zero, temperatura obișnuită. Și strecurîndu-se prin toate valurile astea, martor cu ochii larg deschiși, sfătuitor tainic și plin de țile al soldaților, Sahia, Sahia singur, ros de grije, înebunit de nerăbdare, furios de imobilitate, și cu o idee, cu o hotărîre nouă în cap: să vină la București, să vină, măcar o săptămîină, măcar trei zile, măcar o zi. Nici o clipă nu i-a trecut prin cap să plece fără „bilet de voe", ascultînd de impulsunile care-i dădeau ghes. Ar fi însemnat, mai ales în condițiile acelea, mai ales acolo, să-și întindă singur mîinile pentru niște cătușe permanente. Nimeni nu l-ar fi aprobat, nimeni nu l-ar fi iertat. Nu, era hotărît să plece cu acte în regulă, obținînd aprobarea „superiorilor" pentru o „permisie" de cîteva

zile, conform „regulamentului interior”. Îți închipui ce încercare dificilă...

Nu izbutise încă, și a sunat Sirena. Ah, cum a sărit din așternut un oraș întreg! Și Vodă, și miniștrii, și generalii, și prefectii, și domnii deputați, și mitropoliții, și chiar și „corpul diplomatic”, — cum au sărit arși, frecându-și urdorele din colțurile pleoapelor, buimaci, galbeni, gîngavi, căutîndu-și papucii, încurcîndu-se în mînele halatului, dîrdînd de spaimă, îngăimînd răgușit: „Cine e? Gine vine?”

Toată lumea se revărsă în stradă, apoi curse spre centru, spre centrul depărtat de locul încercărilor grele, centrul confortabil și atoateștiutor, și începu să se întrebe: „Ce s-a întîmplat?” Și alții: „A început?”

Ce să se întîmple, ce să înceapă? Ce așteptau acei oameni care crezuseră societatea eternă, inexpugnabilă? Prăbușirea o așteptau, livizi, nervoși, înfrigurați, — Revoluția o așteptau, pur și simplu, Revoluția, să-i măture din casele lor, din slujbele lor, din bunurile lor de toate felurile, din liniștea lor stupidă, din împăcarea și consimțămîntul lor criminal. Alții O așteptau, ca pe o soluție de disperare a tuturor mizeriilor înghițite, ca o soluție oricum, adusă pe tavă de unii mai bărbați și mai îndrăzneți ca ei, — ca ei, care curbau șira spinării resemnîndu-se. Iar alții O așteptau cu încredere și cui nădejde, ba chiar cu o zvîcnire spre locul luptei, cu un gest încă nedesăvîrșit de a urca baricada. Unii înspăimîntați, alții resemnați, unii bucuroși, alții contemplativi, unii violenți, alții filosofi, în toate felurile și pe toate nuanțele scării sociale, stării materiale, culturii și amalgamului sufletesc, O așteptau. Crede-mă, timp de trei zile și trei nopți, imaginea Revoluției, cu infinite chipuri, a planat deasupra orașului, a ocupat sufletele oamenilor, a turburat somnul și a ordonat trezirea.

Istoria celor trei zile memorabile, am trăit-o pe figura și prin graiul îmbulzelii extraordinare a străzii și a sufletelor. Fiecare avea o știre și aștepta o veste, făcea o presupunere și se simțea dator față de el însuși cu o interpretare: faptele le-am aflat trecute printr-o plasă cu ochiuri foarte mari și ochiuri minuscule, — cînd umflate, cînd costelive, cînd precise, cînd vagi, cînd trunchiate, cînd înflorite, și pe măsură ce se adăugau unele peste altele încercînd să alcătuiască un trup, trupul acela era o succesiune fantastică de linii curbe și de linii frînte, de cocoase și de gîtuiri de hipertroții și de scleroze.

Am știut astfel că muncitorii, la aflarea triplei noutăți: arestarea delegaților, întreruperea tratativelor și declararea stării de asediu, ocupaseră atelierele și declaraseră greva pe loc, proclamînd la rîndul lor că nu vor relua lucrul și nu vor părăsi clădirile și mașinile pînă ce guvernul nu-și va respecta cuvîntul dat, nu va elibera pe tovarășii arestați și nu va reintra cu totul în legalitate. Cine avea cît de puține cunoștințe despre mișcarea muncitorească înțelegea că greva cu caracter pur economic-profesional de la începutul lui februarie, renăștea acum cu puternică tendință de a se transforma în grevă pur politică, în grevă revoluționară. Cine nu avea habar de asemenea distincții, simțea numai cu tărie că „se îngroașă gluma”. Muncitorii aveau curajul să judece în fața țării întreaga politică de criză a burgheziei. Atîta îndrăzneală zvîrlea groaza și admirația în suflet. Ce forță! „Trebuie să fie pe puțin zece, cincisprezece mii”, afirma cineva, după ce calculase foarte serios în gînd,

rezele generale", gîndesc pur și simplu „majoritate”, și ei înșiși n-oi ascundeau, cînd după ce vorbiseră de „cumințenia și disciplina tradițională a acestui neam”, comentau îngrijorați în cerc mai mult sau mai puțin intim : „Poți să știi dacă pe armată se mai poate conta?... Toți o apă și-un pămînt!” Alții, mai nuanțați, își aminteau de preceptele desumflăte ale Contractului Social, și recomandau, în general, „oarecare” democrație în raporturile dintre conducători și conduși, pentru îmblînzirea „claselor populare”. Ca în timpul unei eclipse solare care gălbejește tonalitatea francă a luminii, toți erau palizi, încercănați. Am cunoscut cucoane care nu mai ieșeau din casă, declarîndu-se „obosite”, și cocoșețe care-și încheiau cît mai sus gulerul blăunii, și schimbau blana cu un palton mai puțin „voaian”. În localuri, domnea o atmosferă de sobrietate silnică, eleganții meseni și dansatori neobosiți privind cu coada ochiului spre chelneri, neliniștiți, întrebîndu-se parcă dacă odată cu nota nu vor primi și o pereche de palme. Plimbăreții de pe Calea Victoriei, campionii mondiali ai chronofagiei se făcuseră nevăzuți, sau circulau grăbiți, privind speriați peste umăr dacă nu cumva vine revoluția să-i înșface de ceafă. Pe bara de alamă a „Capsei”, ecuatorul universului intelectualo-monden al burgheziei, se rezemau acum siluete gîrbovite de neliniște, se rezemau ușor, cu teamă, de parcă ar fi simțit că însuși acest suport al eternității a început să se clatine. Și toți ochii cătau în lungui străzilor, în aceeași direcție, peste străzi, peste case, spre Nord, mereu spre Nord. Acolo se dezlănțuise o furtună, acolo tunetul se rostogolea fără încetare, și ei așteptau, aici, trăznetul.

Așa am aflat, rînd pe rînd, că guvernul a făcut noi propuneri și noi promisiuni muncitorilor, perseverînd în politica minciunii și a tragerii pe sfoară, și că muncitorii au rămas neclintii pe poziția inițială : eliberarea imediată a delegaților arestați, satisfacerea revendicărilor profesionale privitoare la salarii și amenzi, retragerea armatei din jurul Atelierelor. Că se ține un Consiliu de miniștri extraordinar, prezidat de Carol, sub paza a două regimente de gardă. Că soldații care asediază atelierile nu se arată prea entuziasmați de această misiune, necum de altele viitoare. Că populația din cartier și din alte cartiere, unele foarte îndepărtate, încearcă să-și croiască drum spre cetatea blocată pentru a aduce hrană greviștilor, și că operația izbutește destul de bine, datorită indulgenței evidente a soldaților. Că întregul cartier al Griviței, pînă departe spre Bucureștii Noi, începe să dea semne evidente de simpatie activă pentru greviști, ieșind în masă pe străzi, îngreuiind circulația trupelor și a poliției, deranjînd blocusul, și chiar manifestînd pentru pîine, pace și libertate.

Burghezia nu mai avea orbite destul de mari pentru holbarea ochilor. Așa ceva nu se mai pomenise dela 907 sau de la greva generală. Și încă, atunci, prin însăși întinderea pericolului pe toată suprafața țării, el părea oarecum difuzat, depărtat, evitabil. Dar acum, toate amenințările erau adunate la un loc, aci la porțile capitalei, sediul exploatării și al asupririi, gata să le explodeze stăpînitorilor în moalele capului. Gestul era vechi, ca amintirile pe care le trezea năpasta : noaptea toți ochii cătau cerul, așteptîndu-se să-l vadă roșu, reflectînd incendiile pămîntului. Dar nu se vedea nimic. Bolta nici nu exista, topită în întuneric, lăsînd spațiul infinit deschis amețelii. Nu știau acești oameni, ei care ere-

deau că știu tot, că lupt» muncitorească nu începe ca cea țărănească, prin aprinderea focurilor, ci prin stingerea lor.

S-a aflat, se afla într-una, zi și noapte — că Vodă țipă, înjură, miorlăie, latră ca un rabiât. Că primul ministru se consfătuște cu Malaxa, cel mai mare furnizor al căilor ferate, iar ministrul de interne cu Auschnit, oțelarul. Apoi, amîndoi, cu ministrul de război și cu generalul comandant al corpului de armată. Ca la război. Guvernul se pregătește de război în toată legea. Numărul greviștilor crescuseră dintr-odată la *o sută de mii. Au să ia cu asalt orașul. Poate că nu : vine o divizie de la Pitești. Păi trenurile mai merg ? Merg. Nu merg, dar merg unele, cu soldații din trupele de geniu. Vine și o divizie de la Brașov. Așa, -domnule, să vie, să aducă, de ce dracu plătim atîtea impozite pentru armată ? Dar dacă nu le lasă ăia să treacă prin gări, ăia... macagiii, acarii... că și ei tot muncitori sînt... Ei, macagiii!... Da, da, macagiii, ce crezi dumneata... Greviștii au început să arunce cu pietre în soldați. Au și arme. Ce spui, au arme ? Au, puzderie. Și mitraliere. Au și tras. Ah, •criminaliii!..

Așa a apărut zvonul, informația abjectă, cea care își purta în propria ei intenție proclamarea sursei : Siguranța generală. Din acel moment se putea ști că hotărîrea era luată. Se pregătea terenul pentru -masacru, prin minciuna lașă a provocării, a agresiunii muncitorești. Muncitorii trag. Siguranța, Poliția, Comisarii regali, ce să facă, săracii! Trebuie să se apere, să reprime agresiunea. Cu o ultimă zvîcnire de energie, întreaga burghezie imploră, ceru, ordonă crima. O absolvi dinainte, o lăudă, o decora ! „Cuvîntul”, „Curentul”, „Universul” o chemau din răspuțeri, pe toate tonurile, de la cel doctoral la cel canibalic, o justificau cu toate argumentele, de la cel constituțional la cel dictatorial-fascist. Cine a auzit, nu va putea uita niciodată : un mare, adînc, ghiorțait sughiț de crimă. În a treia seară orașul știa, tot orașul, că a doua zi Atelierele vor fi evacuate cu forța armată, *în urma acțiunilor agresive -comise de greviști în timpul nopții.*

Și noaptea trecu, adusă și dusă de această promisiune, și respirațiile duhnite, stătute, ale profitorilor de toate categoriile, se reîntîlniră într-un singur ritm, — al complicității.

Nimeni n-a dormit în noaptea de ghiață, în care se săpau mormiVite. Dar în orașul cu ochi ficși deschiși în întuneric, în orașul cu un milion de insomnii, veghea era aritmică și de o mie de feluri. De nerăbdare ticăloasă sau de tristețe omenească ; de satisfacție sau de ură ; infamă sau senină ; isterică sau solemnă ; înspăimîntată sau eroică. Era veghe de viață — a celor care aveau să moară, și era veghe de moarte — a celor care aveau să trăiască. Grandioasă, nepătrunsă, copleșitoare veghe a istoriei, în care dreptatea și nedreptatea, trecutul și viitorul, viața și moartea, soseau din direcții opuse, cu giganti pași tăcuți, se apropiau cu fiecă secundă care bătea într-un milion de ceasornice și într-un milion de inimi, se căutau, se adulmecau, se atrăgeau, — să se măsoare, să se înfrunte, să se privească ochi în ochi...

De dimineață, pe străzi, năvălind spre centru, iarăși mii de oameni, ca într-o cameră de bolnav, cu gemete, scîncete, icneli și tresăriri.

Ei? A început? Ce-a început? A început evacuarea. Nu zău. Bravo. Intră armata să-i scoată. Să vedem dacă ies. Când le-o face somațiile... Au să iasă. N-au să iasă. Atunci o să-i împuște. O să-i împuște în orice caz. Muncitorii nu ies de frică. Ce spui, dom'le, ești comunist? Nu sînt comunist, dar nu sînt nici fascist! Aici nu e vorba de fascism, vorba e, sîntem romîni sau nu?...

Treceau mereu camioane, încărcate cu soldați, mai ales cu jandarmi și polițiști : dialogul străzii, gata să devină de multe ori dialog de pumni, dădea pe față, chiar în centru, cît de împărțită, de zdrențuită în opinii și sentimente era societatea care încerca din răsuferință să oprească izbucnirile urei populare. Evenimentul de la Grivița pătrundea ca un vînt într-o casă vreaște, trîntind ușile, spărgînd ferestrele, provocînd curente contrarii, făcînd fiecare obiect să țiuie în limba lui.

Soseau știri telefonice de la reporteri, și soseau chiar reporterii cu părul vîlvoi, cu călcîiele sfîrînde, fericiți să fugă cît mai repede *de acolo* sub pretextul unei știri.

S-au făcut somațiile. Și muncitorii? Nimic, stau în curte, la focuri, și cîntă. Cîntă? Da, „Internaționala”. Aha, vezi dumneata, comuniști! Jandarmii dărimă gardul atelierelor dinspre Calea Griviței, ca să poată pătrunde în curte. Și muncitorii? Nimic, nu se mișcă. Nu spun nimic? Ba da, țipă, strigă „Jos fascismul! Jos starea de asediu!”

Au început să tragă. Armata trage. Trage în ei? Nu, trage în aer. În aer, somațiile... Ce-și mai pierde timpul cu trasul în aer? Nu se poate fără somații. Și muncitorii? Nimic, nu se sperie! Cum nu se sperie» domnule, ce fel de oameni sînt ăștia?

Și iar tăceri de o clipă, pași fără rost încolo și înapoi, cu teama de a auzi vîjîitul certurilor prin aerul dimineții geroase, și iar murmure nelămurite^ gesturi dezordonate, pălării date pe ceafă, paltoane strînse frenetic în jurul trupului, ticuri, palori, tresăriri.

Apoi, val-vîrtej, una cîte una, mai multe deodată, una peste alta, fugărindu-se din urmă, încălecîndu-se, acoperindu-se și înghițindu-se : Se trage, se trage în plin! Carevasăzică soldații trag? Carevasăzică armata își face datoria? Da, trag. Ba nu trag. Soldații n-au vrut să tragă. Mulți n-au vrut să tragă. 21 Infanterie a trebuit retras. Și 9 vînători.- Trag subofițerii și ofițerii. Cu mitralierele. Ah! mizerabilii! Și muncitorii? Nici nu s-au clintit. Au aruncat cîteva pietre. Ba au tras și ei. Nu e adevărat, n-au tras. Cu ce să tragă, n-au nici măcar un pușcoci. Dar cu pietre au aruncat? Au aruncat...

Am auzit, la ușa unei redacții, unde se înghesuiau cîteva sute de oameni, următoarele :

— Cum ziceai că-l cbiamă pe ucenicul ăla care a tras sirena pînă l-au împușcat?

— Stai... cum dracu'... Aha, Vasile Roată.

— Ce-a făcut?... Ce-a făcut?

— A tras sirena de alarmă întruna,,și după ce l-au rănit, pînă l-au ciuruit cu gloanțe și a murit.

— Ce oameni, domnule, ce oameni!

•— Roată, zici, Vasile Roată?

— Nu-l cheamă Roată, mă... Vasile Reiter.

^ Vasile Reiter? E neamț?

— Ce neamț, fugi de-acolo, nu-l cheamă așa ! Vasile Raită, Raită, nu-i nurne romînesc ?

— Nu Roată ? Nici Reiter ?

Vasile Roată... Reiter... Raită...

Deodată am simțit frigul groaznic al dimineții. Parcă ne-ar fi des-puiat o mîină vrăjmașă, lăsîndu-ne goi în fața acestui nume necunoscut, tatuati de acest nume ciuntit, cangrenați de frigul și sîngele lui. Și ne-am întrebat : Cum or pătrunde gloanțele într-o piele înghețată de trei zile și trei nopți de veghe ? Cum or durea ?... Cum or săpa, în viața uriașă a unui adolescent care-și dă viața?...

Apoi totul s-a terminat, și am înțeles că jertfa s-a consumat deplin, nu atît după știrile care continuau să sosească din ce în ce mai obosite, cît după risipirea grăbită a spectatorilor bătăliei, care porniră repede, unii cu umerii plecați și cu pumnii strînși — alții, parcă izgoniți de spectri.

*

* *

O oră -mai tîrziu, Sahia sosea în București cu primul tren intrat în oraș după încetarea focului. Din goana trenului, încercase să observe atelierelor, căutînd măcar un început de informație extras din această impresie fugară. Avu o strîngere de inimă : orașul de flăcări, insula de cețuri, se arăta clar, cu toate liniile, formele și dimensiunile. Și toate amănuntele. Flăcările, fumul, căzuseră de pe el cum cade carnea de pe un cadavru. Scheletică era liniera netă a fiecărei hale, a fiecărui hangar, a pompelor, semafoarelor, macaralelor, a șinelor care se încolăceau abandonate, ca urmele vinete ale unei trecute procesiuni industriale. Nici un om, nici o mișcare, nici o viață. Schelet. Schelet monstruos, cu zeci de hîrci, cu mii de oase, cu nenumărate falange împrăștiate. În jurul lui, printre șine, pînă aproape de fuga trenurilor, furnicau patrule de soldați : căști, baionetă la arme. Se aștepta oare învierea cadavruului, din nou în hlamidă de foc și în mantie de ceață ?

În gară îl luară în primire polițiștii răstiți, agenții ursuzi, noi patrule militare : era îmbrăcat în uniformă. Încercă să se prezinte cît mai „ostaș”. Poziție de „drepti” vibrantă, călcîie pocnite cît mai zgomotos, prezentare reglementară : „Să trăiți, domnule sublocotenent, sînt soldatul cu termen redus Stănescu Alexandru, din regimentul...” în sîrșit, „biletul de voe” al regimentului. Ofițerul privi petecul de hîrtie cu cea mai mare atenție — venea din Basarabia — cîntărind fiecare stampilă, considerînd înde-lung semnătura, apoi i-l înapoie : „In douăzeci și patru de ore, te prezinți la comanduire, la viză. Dă-i drumul !”

În timp ce se îndepărta grăbit, își rememora eforturile făcute pentru obținerea biletului de voe, și găsi că nu la plătit prea scump. Și totuși făcuse pentru el fapte pe care altă dată le-ar fi refuzat cu indignare sau dezgust. Întîi, că utilizase venalitatea militară, dăduse șperț majorilor de la companie și de la adjutantură. Al doilea, că pentru a realiza șperțul, ceruse bani de acasă — de la tatăl său, ceea ce nici în liceu nu făcea. Și încă telegrafic, fără nici o explicație. Apoi parcursese, cu zîmbet respectuos pe buze, cu zîmbet de răcan, toate fazele șperțuiei, care la armată sînt numeroase și diferite, pentru creșterea mascată a beneficiului.

Intrase cu doi majori într-o circiumă, le plătise vinul și mâncarea, și ascultase binevoitor imbecilități cazone și plângeri băloase și triviale asupra „serviciului” în „regiunea asta, dumnezeii mamei ei de regiune, de jidani și bolșevici”. Urmase o altă ședință, în altă circiumă, consacrată obscenităților, și sfârșită cu beție atroce, cu ambii indivizi împleticindu-se pe picioare, sprijinindu-se reciproc cu grohăituri, și oprindu-se întruna lângă garduri. Când se despărțea de ei, pătrundea în dormitorul trupei ca într-un paradis, și, întins pe pat, îi clănțneau dinții de furie și scîrbă. În sfârșit, înmînase banii, și obținuse „biletul”: cinci zile de permisie la București. Și ar fi făcut și mai mult...

Ieșirea din gară, numai prin bulevardul Diniou Golescu. Calea Griviței era interzisă, rezervată convoaielor de prizonieri ai Atelierelelor, conduși între baionete spre beciuri, și furgoanelor care cărau morții, în taină, ca după orice asasinat.

Nici un tramvai. Orașul părea trecut printr-o comoție, și acum: oamenii făceau primii pași, întinzînd mîna spre ziduri, după sprijin. Sahia nu se depărtase mult de gară și culese, din privirile trecătorilor, din cele eiteva vorbe prinse din zbor, dar mai ales din atmosfera stranie și apăsătoare a străzii, confirmarea deplină a impresiilor lui din tren. Da, tragedia se consumase, bătălia se sfîrșise, căzuseră tovarăși. Într-un fel, sosea prea tîrziu. Prea tîrziu? De ce? Nici el nu știa. Dar de îndată ce puse piciorul pe caldarîmul Bucureștiului, parcă fusese pus în contact cu un curent de înaltă tensiune. Era zguduit, zgîlțit ca de friguri, de regrete, de durere, de ură... Pe fiecare stradă pe care o traversa,, măsura sălbăcia represiei și dimensiunile spaimei prin care trecuse stăpînirea după nemaipomenita desfășurare de forțe, după teroarea întipărită pe chipuri. Oamenii circulau temători, cu o senzație de infrafracțiune, opriți la fiecare colț de stradă de cordoane, patrule și razii. Din Stirbey Vodă pînă în Calea Victoriei, Sahia trebui să arate biletul de voe, și toate celelalte acte, de cinci ori. Piața Palatului Regal era verde de trupe echipate războinic, care coborau pe cele două laturi pentru a înconjura cu groase ziduri vîi tresăririle îndepărtatului nepot al Romanovilor, Carol al II-lea. (Știi că nebunului i-a trăznit odată prin cap că e ultimul descendent legitim al țarilor, și că-i năzărise să-și recîștige „tronul”, începînd o domnie glorioasă peste popoarele sovietice?) Dinspre Ministerul de Interne, zidit de asemenea cu trupe din jandarmerie, fîșneau răpăind, fără încetare, motociclete cu comisari de poliție, și mașini pline de ofițeri: din trecere puteai zări revolve puse la îndemînă, pe genunchi. Da, orașul era ocupat de forțe inamice, și niciodată Sahia nu avu mai puternic sentimentul că burghezia e străină, decît acum, cînd o vedea sub formă de năvălitoare înarmată, de invadator nemilos.

Se urcă la amicul său, și ca altă dată, începu transformarea în civil, în timp ce acesta îi dădea informații. Dar acum nu mai exista glumă. Sahia asculta, compusă din știrile cît mai complete adunate de un gazetar, istoria celor trei zile. Sahia asculta, asculta, și cîteodată uita să-și mai tragă straietele pe el, și rămînea nemișcat, cu mîinile lăsate în jos, lipite de trup, halucinat. Și nu necunoscutul, ineditul faptelor îl încremenea de uimire, ci din contra, atmosfera lor, pe care o simțea familiară. Fiecare detaliu relatat pătrundea în spiritul lui, și se așeza pe un loc dinainte însemnat, pe care se afla tiparul exact al întîmplării. Aiurit..

turburat, Sahia avea impresia de a afla lucruri de mult întîmplate, conservate, fidele în memoria lui, și de a le trăi acum a doua oară. Încerca să se debaraseze de ciudata dedublare, să se scuture de fondul personal care în mod atît de straniu preceda fiecare etapă a povestirii. Atunci îl auzi pe prietenul lui, ajuns la clipa pătrunderii trupelor în curtea atelierelor, pronunțînd :

— Exact ca în „Uzina vie” a ta, mă Alecule...

Și amîndoi se priviră lung, cutremurați de această patetică împlinire a artei cu viața...

Poate că ceilalți nici n-am fi apucat să aflăm la timp de prezența lui Sahia în București. Avea atîtea de făcut, și numai cîteva zile... Dar ne chemă chiar el, telefonic, și ne ceru — culmea surprizei — să facem rost de bani. Cît de mulți, cît om putea fiecare, punînd la contribuție, în cel mai scurt timp, toate resursele noastre. Asta întrecea, într-adevăr, orice închipuire ! Sahia cerînd bani ! Sahia insistînd, rugînd, pentru bani ! Am făcut fiecare ce-am putut, și ne-am repezit spre el, fericiți măcar, la capătul zilelor de groază, să-l știm iarăși printre noi, teafăr și nevătămat, liber !

N-am izbutit totuși să-l văd decît seara tîrziu, în biroul de la „Dimineața”, unde rubrica lui intrase într-o lungă pauză, căci nu se găsisese nici un amator să-l suplinească în această sarcină, pe care toți continuau s-o declare neînsemnată și meschină. Cred că la refuzul lor contribuise și prudența profesională care le șoptea că în acea materie „meschină” e foarte greu să nu fii „neînsemnat” pe urmele lui Sahia. Rubrica fusese deci, în principiu, suspendată pe tot timpul lipsei lui, urmînd ca, oridecîteori el va trimite totuși o colaborare, să-i fie plătită cu bucata. Cu tot pericolul care se lega de activitatea publicistică — și încă de una ca a lui — pentru un om totalmente abdicat din funcțiile cetățenești cum era soldatul, Sahia trimisese totuși din cînd în cînd cronici, după cum, nici o lună mai tîrziu, avea să publice în „Vremea” una din nuvelele lui cu subiect satiric-clerical.

Am citit numaidecît, în toată înfățișarea sa urmele vieții militare de la Cahul. Slăbise îngrozitor, și avea, mai ales că era și tuns, aerul jalnic al celor care ies, tînjind, de prin lazarete puturoase sau lagăre de prizonieri. Mîinile lui delicate și albe, mîinile de fată pianistă, păreau înmuiate în iod. Aveau acel negru ars, pîrjolit, care nu e al soarelui ci al vîntului și frigului, și care atesta, în cazul lui, mînuirile de armă și marșurile cu pușca pe umăr, ținută de pat, fără mînuși. Dar cum pielea rămăsese suplă și articulațiile elastice, aveau acum, în culoarea lor indiană, o eleganță nouă, ciudată, de vine, nervi și tendoane, plină de viață și de virilitate.

Dar în timp ce ne exprimam surpriza și bucuria revederii, și el, mai puțin accentuat decît pînă atunci, pe a lui, — nu aceste amănunte ne atrăgeau în înfățișarea sa, căci în definitiv, amănunte erau, cum sînt atîtea în viața fiecărui om, mereu altele și mereu neînsemnate, care nu schimbă cu nimic portretul permanent, așa cum undele ușoare nu modifică în adîncimi oglinda de totdeauna a unui lac. Nu, în el se schimbase ceva din profunzimi, care se reflecta în afară, pe chipul lui, într-o noutate esențială. Era același și totuși nu mai era el, și figura care

ne era atît de familiară se modificase ca un peisaj bine cunoscut în ale cărui, adîncimi geologice s-a petrecut un cutremur. I se schimbaseră expresia. Nu mai avea unitatea de totdeauna, sau, mai bine zis, avea o unitate nouă întemeiată pe un contrast formidabil. Pînă atunci figura lui Sahia fusese aceea a unui tînăr cu mare bogăție interioară, care se vădea în expresia unor calități și sentimente pe care le-aș numi, dacă se poate, complimentare. Inteligență și generozitate, voință și sensibilitate, vorbeau în acelaș timp prin toate detaliile figurii lui, dîndu-i acea expresie elocventă, neînșelătoare, dominată de imensa bunătate a sufletului. Acest complex se înfățișea unitar, și infuza fiecare trăsătură și detaliu al figurii lui. Niciodată ochii n-au exprimat altceva decît zîmbetul sau fruntea, niciodată sentimente contradictorii nu și-au făcut loc pe fața lui. De aceea figura sa era curată și senină, și se prezenta oricui ca o carte deschisă.

Acum se produsese o schimbare fundamentală. Toată bunătatea se refugiase în ochi, precizîndu-se într-un amestec de tristețe, de durere, de dragoste rănită, de jale nevindecabilă. Prin nuanțarea multiplă a sentimentului, privirea căpătase o adîncime nemaipomenită, încît te pierdeai în ea aiunecînd spre sursele însăși ale bunătății lui originare. Restul figurii devenise dur. Fruntea prinsese dintr-odată o patină întunecată. Gura se subțiasse, diminuînd zîmbetul, și zîmbetul însuși nu mai era acelaș : devenise complicat și mereu schimbător. Bărbia nu mai avea dulceața infantilă, comunicînd acum cu neîncetata contracțiune a maxilarului, și adăugînd un fel de afirmație definitivă, aproape violentă, a unei voinți nemiloase. Toate aceste elemente exprimau ura. O ură intensă, trează, nemărginită, de aceeași calitate și poate de aceleași dimensiuni ca și bunătatea ochilor. Și așa cum bunătatea se diferenția în nuanțe de dragoste și durere, la fel ura aceasta se nuanța în răutate. Da, pe figura lui Sahia apărea din cînd în cînd expresia răutății, ca realizare maximă a urii care izbucnise în el. Efectul general al acestei noi repartizări de sentimente pe figura lui, era din cele mai turburătoare, și nu-ți pot spune impresia pe care am resimțit-o cînd, vorbind despre muncitorii uciși și arestați la Grivița, ochii lui se umplură de lacrimi de durere și milă fraternală, în timp ce restul figurii rămînea întunecat de ură adîncă, din care, pomenind numele călăilor, plecară deodată fulgere de răutate, de cruzime. Contrastul era formidabil, zguduitor, și totuși mi se pare că prezenta o unitate superioară, căci figura lui Sahia ajunsese să exprime sentimentele esențiale ale sufletului uman, care, atunci cînd izvorăsc din cauze pure și nobile, reprezintă și limitele lui maxime, culmile lui de neîntrecut. Nici nu mai avea vîrstă, căci prospețimea tinerească a trăsăturii, a pielii și a țesuturilor, se scâldea în adîncimea expresiei, a cărei intensitate, egala experiențe îndelungate, experiența dramatică a unei vieți întregi, și chiar a mai multor vieți. Părea un om în jurul căruia moartea a tras cu mitraliera, secerînd tot ce avea mai scump, un oștean trecut prin nenumărate bătălii, cerînd în fiecare clipă răzbunare, la capătul unei pudzerii de tovarăși scumpi, întinși în sufletul lui.

Nu-l mai văzusem de aproape două luni, dar nu m-am îndoit nici o clipă că revoluția din figura lui nu s-a produs în acest răstimp, ci, fulgerător, îți spun — ca un cutremur, în acea singură zi pe care o petrecuse reconstituind biografia Griviței, în atmosfera de sînge încă neînche-gat, printre oamenii asurzii încă de salvele nimicitoare. Și abea atunci,

pe chipul lui, care fusese și mai departe decît noi, am măsurat uluit adevăratul înțeles și adevăratele proporții ale glorioasei lupte, și parcă le-am mai trăit odată, instantaneu, în chiar miezul faptelor. Și mi-am dat seama că modificarea intervenită în fizionomia lui Sahia era masca Griviței. Masca Griviței ! Am recunoscut-o apoi pe nenumărate chipuri, și nu numai pe chipuri de oameni care au veghiat acolo și au primit în față descărcătura, ci pe unele care se aflaseră la sute de kilometri depărtare. Ca și Sahia. Căci Grivița — am înțeles atunci — n-a fost numai un loc unde cîteva sute de muncitori și-au dat viața, ci o sursă unică în care mii și mii și-au înnoit sufletele. Miracolul Griviței... Zece ani de zile, prezența, căldura și radierea lui activă, a fost, cred, cel mai însemnat și cel mai frumos fenomen psihic colectiv, din multele, totuși, fenomene înălțătoare ale acelor vremuri atît de urîte... Pe chipul lui Sahia, viața compusă din zile înșiruite și foarte deseori asemănătoare, a atenuat, uneori, contrastul teribil al celor două sentimente opuse și unite, echilibrîndu-l într-o conviețuire latentă, și făcînd hotarul dintre ele mai puțin vizibil, — după cum alte ori, concentrată toată într-o singură clipită, într-o deciziune supremă sau într-o acțiune decisivă, l-a făcut să izbucnească, scoțînd în relief masca Griviței și prin ea tot sufletul lui, îramîntat numai de dragostea mereu crescută față de clasa muncitoare și de o ură, mereu alimentată, față de toți asupritorii.

Cu aceste impresii care goniseră instantaneu din spiritul nostru orice altă preocupare, am izbutit, abea mai tîrziu, să-l aud :

— ...de asta v-am cerut bani. În clipa asta, sînt multe familii care au rămas fără nici un sprijin prin uciderea muncitorilor la ateliere, — sînt sute de oameni arestați, și pînă mîine vor fi cîteva mii. Nici familiile lor nu mai au nici un mijloc de existență, iar cît despre soarta care îi așteaptă pe ei în închisori, nu mai e nevoie să vorbim. Vor fi și șomeri, mulți, nespun de mulți...

Un nou tablou de suferință se desemna în culori sumbre, desprinzîndu-se din înăbușirea brutală a strigătului de demnitate și omenie care fusese Grivița. Sahia îl privea și-l zugrăvea în acelaș timp, după o imagine exactă născută în mintea lui, pe care încerca s-o mărească pe proporțiile realității. Și cuvintele parcă i le dicta cineva, necruțător :

— ' ...Aproape toți arestații sînt desigur răniți, toți vor fi schingiuiți la Siguranță, și li se va aplica un regim de exterminare. Se vor îmbolnăvi... În familiile lor bîntuie subnutriția, foamea... Sînt femeii... sînt copiii...

Îl ascultam subjugați, ca totdeauna, privindu-i mîinile, ale căror degete se ridicau pentru a enumera calamitățile, cum alunecă, se crispează, sau se odihnesc obosite pe suprafața mesei, aproape de aceeași culoare cu ea.

— ...Iată noi sarcini uriașe în fața mișcării muncitorești, în fața Partidului, care se zbate în atîtea greutăți. Trebuie bani, alți bani...

Iarăși evoca în fața noastră, mînios dar hotărît, monstrul care înghițise „Bluzele Albastre”, care înghițise atîtea încercări generoase și utile. Banii...

— Există „Comitetul pentru ajutorarea deținuților politici”, există „Ajutorul Roșu muncitoresc”, și alte organizații care au și început, fără să piardă o clipă, acțiunea de ajutorare a acestor nenumărate categorii

de victime. Există energie, voință și organizație. Dar trebuiesc ajutate... Aș vrea să facem și noi ceva, după puterile noastre ale fiecăruia. Cît de puțin, și e mult. Un leu nu e numai un leu, e o armă în mîna muncitorilor, e o manifestație care poate dovedi burgheziei că e departe de a fi cîștigat partida. Așa că să nu vă ziceți „ce pot face eu, ce putem face noi, ce reprezintă banul nostru...” Reprezintă enorm, alături de leul tuturor celorlalți : mici forțe unite care duc la un rezultat uriaș... M-am gîndit că ați vrea și voi să participați la această operă, că e de datoria voastră să participați. Știu că n-aveți bani, că o duceți greu, dar sînt alții care o duc și mai greu, și au dat, și dau, și vor mai da. Ce să-i faci, și asta e o luptă... Vă rog să strîngeți mereu... să renunțați la tot, la orice plăcere, la orice inutilitate... la teatre, la cinematograful, la buchete de flori... renunțați la cărți! orice leu economisit trebuie să ajungă la ajutorarea muncitorilor de la Grivița...

Nu eram singuri în cămăruța aceea. Se adunau mereu alții, prieteni și colegi din redacție, prieteni din afară sau simpli cunoscuți, doritori să-l vadă, să-i strîngă mîna după o absență care părăse lungă tuturor. El continua să vorbească, să adreseze acelaș apel, fără să privească pe nimeni anume, părănd, și vrînd să se adreseze tuturor, și altora încă. Numai că, după cum obișnuia, ridica mereu chestiunea la semnificațiile generale, la rangul ei de problemă :

— Sîntem intelectuali... simpatizăm toți cu idealurile democratice, cu mișcarea muncitorească. Dar vă întreb : există vreun intelectual printre victimele de la Grivița ?... A fost vreun intelectual, măcar unul, printre greviști, printre muncitori, acolo ? Și totuși, intelectualitatea are rolul ei în această luptă istorică. Nu are riscul și onoarea primelor lovituri, a posturilor înaintate. Dar cel puțin poate dovedi solidaritatea ei cu ceilalți luptători și poate populariza acțiunile lor. Avem un prilej acum : strîngerea banilor pentru ajutorarea muncitorilor, e o ocazie minunată pentru toți, dar mai ales pentru intelectuali, de a face propaganda Griviței, istoria Griviței, mobilizarea spiritelor în jurul Griviței. Un leu pe care l-ai obținut de la un cetățean călduț și nehotărît, de la un *apolitic* poate fi semnul și începutul cîștigării unui om pentru democrație. Și e foarte mult. Așa că problema nu trebuie văzută numai sub aspectul realizărilor concrete, în speță — bănești, ci și sub acela, mult mai larg, al mobilizării tuturor oamenilor cinstiți în jurul mișcării antifasciste și anti-războinice. Nimic nu poate întrerupe acțiunea și lupta maselor populare,, și totul poate fi prilejul unui pas înainte. Trebuie să ne convingem de asta, să convingem pe toți prietenii noștri, și pe toți cei pe care nici măcar nu-i cunoaștem. Strîngeți deci bani, strîngeți ajutoare de orice fel pentru muncitori, și să știți, că vom fi și Reparată în parte pierderile pe care guvernul crede că le-a pricinuit, prin Grivița, mișcării democratice.

Trebuie să-ți reamintesc că tot ceea ce spunea el acolo era cu deosebire periculos, și nu faptul că de cînd asistența' începuse să se înmulțească nu mai pronunțase numele Partidului ar fi putut constitui o circumstanță atenuantă în acea clipă, cînd orice aluzie umană la Grivița valora un lanț. Da, era o imprudență, și oapul lui tuns amintind în orice clipă și tuturor, că e soldat, — și încă muștruluit disciplinar în Basarabia, — transforma imprudența în nebunie. M-am uitat lung la el, căci nu-l cunoșteam deloc așa, neatent, ușuratec, provocator, — și mi se pare că am

înțeles că nici de data asta nu era. În nici un chip nu-l luase „gura pe dinainte”. Dar am simțit că vroia să-i zguduie pe toți ceilalți prin intensitatea curajoasă, măreață, a unei imprudențe. Să le dea, în toată modestia, un exemplu de îndrăzneală. Să le sugereze că sînt momente în viață care pun sufletul în cumpănă decisivă, și că înseamnă a țî-l salva înțelegînd necesitatea unui risc. Ca intelectual — și Sahia era intelectual din cap pînă în picioare — se simțea întruna nemulțumit și rușinat de pasivitatea tagmei sale, de lipsa ei de spontaneitate combativă, de poltroneria cu oare era gata să lase orice ideie numai pe jumătate, sau pe sfert, sau deloc,, exprimată, într-o permanentă contradicție între credință și atitudine, transformată pudic de ei — care aveau idei — în complexul „interiorizării”, și în „drama” incompatibilității cu mediul social...

Cu vreo trei ani și ceva în urmă, pe la începuturile sale la „Vre-mea”, Sahia s-a dus odată acasă la Liviu Rebreanu, pentru un interviu. După cîteva banalități, el l-a întrebat direct pe marele scriitor, care era, dacă nu mă înșel, și Președinte al Societății Scriitorilor, dacă are cunoștință de faptul că unii membri ai societății — nu-i numea scriitori — sînt agenți ai Siguranței, sicofanți, plățiți sau nu,, pentru a raporta opiniile, credințele, atmosfera și șuetele acestei profesiuni. Interlocut și jenant, Rebreanu a omologat în termeni destul de vagi indignarea tînărului necunoscut din fața iui, care tînăr, de altfel, nici nu a dat prea mare atenție unui astfel de răspuns. L-a publicat totuși în revistă, pentru că a vrut să publice întrebarea, denunțînd astfel o nemaipomenită formă de decădere a intelectualității. Sahia știa acum, că scriitorii agenți ai Siguranței constituiau o excepție și că intelectualii se mențineau pe linia unei onorabilități înguste, avînd o limită a păcătoșeniei, după cum aveau și una a curajului : manifestarea lor morală era mărginită, în bine ca și în rău. Erau oameni impresionabili, călduți și timorați, și asta nu-l durea mai puțin decît dacă ar fi fost pur și simplu ticăloși. Ar fi vrut să-i vadă obsedați de profilarea lor pe fondul social, afirmînd deschis dezacordul (cînd exista) cu societatea, rupîndu-se de timiditatea lor străveche în fața aparatului oficial al Statului.

I se părea imposibil ca exemplul muncitoresc să nu declanșeze un resort de îndrăzneală și demnitate măcar în acea porțiune a intelectualității care avea idei democratice, și i se părea rușinos ca nici un exemplu să nu le arate muncitorilor că nici pentru intelectuali jertfa lor nu e zadarnică. Iată rostul atitudinii lui de atunci. În seara aceea, Sahia chema, spre el o lovitură, pentru a boteza intelectualitatea în sîngele Griviței. Sub cuvintele lui, care cereau o acțiune concretă, potolită, deși îndrăzneată, sufletul parcă striga : „Ah ! să cadă și un intelectual, unul singur ! Și acela să fiu eu !” În seara aceea, ai cărei zori fuseseră de sînge, setea lui de sacrificiu se elibera prin înșăși setea lui de acțiune. Se ridica drept pe cîmpul de luptă, și încerca să ralieze o mîină de luptători.

Asemenea elanuri sufletești nu cad niciodată în gol. Intuițiile lui nu l-au înșelat nici atunci. Nimeni din cei de față n-a relatat cu imprudență, nici n-a comentat cu răutate, invitațiile lui Sahia pentru solidarizarea cu muncitorimea ceferistă. Ba chiar, pot să-ți afirm, că din aceea* seară datează aderarea mai fermă a cîtorva la lupta antifascistă, și că,, în general, toți cei de față s-au zbatut perseverent pentru adunare de fonduri destinate ajutorării muncitorilor și deținuților politici. Așa își împăr-

tășea Sahia credințele, așa făcea el propaganda ideilor : gata să plătească în fiecare clipă cu persoana lui.

În cele cinci zile petrecute la București, Sahia a fost martor al ultimului act al Griviței, fără îndoială cel mai oribil. Căci gloanțele au fost desigur mult mai curate, decât acea represiune de după luptă, care a durat zile și nopți, cu percheziții, bătăi, arestări, schingiuri, concedieri, — toate armele Siguranței și ale Administrației trăgând în „foc de voe”. Și mai ales cu amenințarea difuză, cu teroarea generală, care apăsa ca un jug, greu și murdar, pe grumazul orașului.

Era suficient să-ți petreci timpul pe stradă. Trupele n-au fost retrase vreo două săptămîni, și spectacolul opririi trecătorilor, al verificării actelor și al întoarcerii pe dos a buzunarelor, devenise insuportabil. Dacă te întâlneai în drum cu un prieten, nici nu ajungeai să vă dați binețe, și năvăleau asupra voastră doi, trei comisari urmați de o patrulă albastră, care vă somau răgușit : „circulați !” Doi oameni staționînd pașnic la un colț de stradă păreau un complot, iar un grup de trei, patru atrăgea imediat, cel puțin o motocicletă înarmată și blindată. Nu trecea mult, și vedeai apărînd un om între baionete. Cine era ? Ce făcuse?... Cine putea ști... Îți dădeai numai seama că omul era sărac și necăjit. Fusese cules pe stradă, la întîmplare, după o impresie polițienească desprinsă din hainele lui ponosite, și asta însemna pentru el săptămîni, poate luni de descompunere într-un beci, cu bătăile de rigoare, pînă la formarea unei convingeri oboșite că omul *n-a* fost la Grivița, sau pe lîngă Grivița, Cîteodată arestații erau mai mulți, și atunci trecerea lor devenea un alai pășind prin mijlocul străzii, escorta minuind, din cînd în cînd, în văzu! tuturor, patul armiei.

Treceau apoi, pe sus, în camioane jandarmerești, marii arestați, adevărații oameni ai Griviței, supraviețuitorii. Îți dădeai seama de îndată că sînt ei, după expresia de vigilență feroce, speriată și ridicolă a celor ce-i păzeau.

Camioanele aveau bănci de lemn pe ambele părți, și pe fiecare se înșirau cîte zece-cincisprezece jandarmi, cu arma sprijinită la șold, îndreptată oblic în sus, cu degetul pe trăgaci. Vîrfurile baionetelor de pe o bancă și de pe alta formau un fel de aleie de oțel, pe care stăteau, în picioare, muncitorii. Cum stăteau îngrămădiți între soldați, unul lîngă altul, sau spate în spate, unii din față, alții din profil, primind în piept vîntul nemilos al vitezii, cu figuri aspre, cu ochii ațintiți înainte, păreau mari grupuri sculptate, monumente ale energiei și unității proletare. Și dacă n-ar fi fost soldații cu baionete, ai fi jurat că mașinile le poartă spre cele mai largi porți ale orașului, sîpre vîrfuri de dealuri, în parcuri enorme, pentru a le instala la locul cuvenit, meritat de eroismul lor. Așa după o clipă, observai că statuile au cătușe sclipitoare la mîini.

Și ce mai observai ? Muncitorii *n-aveau paltoane*. În februarie, în plină iarnă, n-aveau paltoane ! Pe bănci, jandarmii își înfundaseră capetele peste urechi, roșii, cu gulerul mantalei ridicat cît mai mult pe ceafă și pe fălci. În cabina din față, ofițerii și comisarii aveau scurteici blănite. *El*, n-aveau paltoane. Cei mai mulți erau îmbrăcați în salopeta neagră-albăstrue cu care sosiseră la Atelier în dimineața grevei : uzată, peticită, cu firul rărit de arsuri, de păcură, de ani. Alții erau în haină, și pe aceștia se vedea și mai bine stigmatul sărăciei și maniera arestării : mîneci

zmulse din umăr, nasturi sîfșiați, cusături căscate. Poalele hainei îiffiau deschise, ca la plimbarea de i mai, în zăvoiul înverzît. Nici măcar nu puteau virî inimile în buzunare, din cauza cătușelor. Dar stăteau drepți, strîngeau din dinți, mînele salopetelor și hainelor fluturau în goana mașinii, ochii priveau dîrji în vîntul iernii. Mi se părea că aud din nou cuvintele lui Sahia : „...li se va aplica un regim de exterminare... Se vor îmbolnăvi...”

Sahia era și el pe trotuare, privind mașinile încărcate cu pradă umană. Ai fi zis că fiecare transport îl golea de sînge. I se scofîlciseră obrazii; ochii îi erau încercuiți în negru, se usca, îmbătrînea ca un bolnav, sub masca Griviței, arzătoare.

Astfel de camioane cu arestați coborau toată Calea Griviței și apoi Calea Victoriei, traversînd fără nici o rușine cele mai populate zone ale orașului, — ba chiar cu o cinică intenție de intimidare —, apoi ocoleau Prefectura, pentru a pătrunde, prin porți de fier negru, în curtea Regimentului de Jandarmi Pedestri, cum li se spunea. Altele coborau în plină viteză panta străzii Cobălcescu, apoi — pe lîngă un Cișmigiu mort și îmbrăcat, pentru îngropăciune, ca o fată mare, în mireasă aibă — urcau vîjînd tot bulevardul, oprindu-se tocmai în fața Siguranței Generale. Altele, în sfîrșit, treceau în spatele gării, pe Dinicu Golescu, și căutînd Calea Plevnei, dădeau buzna spre Malmaison, cazarma Parchetului Militar, a Consiliului de Război și a pușcăriilor provizorii ale stării de asediu.

Dar, pe sub seară, se iveau alte arătări. Toț motorizate, tot în goană. Inșă pe ele nu se vedea nici un om, nici măcar șoferul și cei doi, trei inși adăpostiți lîngă el, deveniți invizibili din cauza farurilor aprinse lung, care le anunțau de la distanță apariția. Te întrebai cine mîna, prin întuneric, acest echipaj fantomal, în goana lui zănatică. Erau acoperite cu largi prelate cenușii, care stăteau întinse, rigide, ca bandajele pe mumii. Și după cum se aplecau la viraje, sau zvâcneau greoi în hopuri, se vedea că au o grea încărcătură nevăzută. Verze sau morcovii să fi transportat, și tot ar fi fost sinistre! Dar noi știam, și toată lumea, cutremurată, știa, că transportă cadavre...

Nu se opreau nici la Siguranță, nici la Poliție, nici la Malmaison, ci se duceau mai departe, în cea mai lungă cursă. Goneau pînă la Dîmbovița, la care ajungeau fie pe podul Sf. Elefterie, fie Izvor, fie pe podul zis al Senatului ; făceau la stînga, și traversau Piața Mare la ora când în hale âncepeau să sosească maldăre de vite spintecate de la Abator ; apoi, pe Șerban Vodă, dădeau maximum de viteză, mugind prelungit din claxoane ; la poalele dealului Încetineau, și asta parcă le dădea b furie nouă, care se revărsa în țipete ale motorului, în sunete de roți și scrișniri de frîne ; în sfîrșit, ajungeau pe creastă, și gata, ajungeau. Erau la capătul drumului, la Crematoriu. Mai potrivit sfîrșit decît acest hidos monument cenușiu-violaceu, nici nu se' putea găsi cursei lor lugubre.

Cîțiva gealați săreau din umbră, și dezarticulau peretele din spate al camionului ; apoi doi se aburcau sus, și împîngînd altor doi, rămași jos, trupurile, începeau descărcarea vitelor lor, numărînd exact ca în piață : „Unu! Doi! Trei!” Intre timp, șoferul și însoțitorii lui, agenți sau subofițeri de jandarmi, făceau țigări cu tehnicienii crematoriului și cu comandantii gărziilor. Uneori erau interpelați de unul din echipa de descărcare : „Cîți ziceai c-ai avut?” Iar cel de jos: „Păi... parcă treizeci și doi!” „Care treizeci și doi, mă neică, c-aici numărărăm numai douășopt!” „Ba

douăşnouă !" rectifică un descărcător, ştergându-şi delicat degetele pe nădragi. „Douăşopt, douăşnouă, vorba e că nu sînt treizeşdoi nici de frică !" Agentul se întorcea afanisit, furios, către jandarm : „Cîţi fură mă, dom' plotoner ?" Iar acesta ridică din umeri, totalmente indiferent : „Da' ce ştiu eu ? Eu sînt numai cu paza convoiului. Voi, ca poliţie, trebuie să ţineţi evidenţa." Atunci agentul ofta lung, nedreptăţit de protivnicia împrejurărilor : „Off, laptele şi neamul lor, că nici-morţi nu te lasă să trăieşti !", şi hotăra scurt : „Hai, daţi-le drumul la grătar, cîţi mă-sa or fi, că doar picioare n-o fi făcut vreunul, s-o ia la sănătoasa. Se vede că i-a numărat prost blegul ăla de Androne, că iar era pilit !"

Cam astfel era necrologul şi cam aşa se ţinea statistica morţilor de la Griviţa. Şi am aflat această conversaţie de ciocli de la o femeie din mahala care-şi căutase o oaie pierdută în Valea Plîngerii, pînă noaptea tîrziu. La întoarcere ea urcase panta chiar în spatele crematoriului, şi se oprise în întuneric, trăznită, atît de spectacol cît şi de conversaţie. Era în prima noapte, şi indivizii nu se gîndiseră încă să blocheze cu soldaţi şi valea din spatele macabruului cimitir electric, astfel că mulţi oameni au apucat să pătrundă puţin, printr-un detaliu, secretul acestor funeralii. Tot de la această cinstită mahalagioaică am aflat de asemenea, spre deosebire de opinia agentului atît de categoric exprimată, unii dintre acei morţi „au făcut picioare", cel puţin în sensul de a încerca să nu se lase duşi pînă la capăt, în groapa comună de scrum şi vînt pe care i-o destinau autorităţile. Desigur că graba de a scăpa de aceste cadavre era atît de febrilă, iar numărul lor atît de mare, încît „evidenţa" se ţinea de doamne-ajută, dar încărcarea claie peste grămadă în camioane, se făcea de mîntuială. Aşa se face că la sfîrşitul celei de-a doua nopţi, oamenii din dealul Filaretului găsiseră, în zori, un cadavru prăvălit în rigola trotuarului, cu un picior întins pe linia de tramvai. Îl luaseră, îl întinseseră cuviincios într-o curticică, şi îl cercetaseră.

— Era găurit de patru ori, maică, ne spunea femeia îngrozită, uite-•aşa nişte găuri, să bagi pumnul, zău dacă nu era aşa ! Un om de pe-acî, de lucrează la „Vulcan", zicea că-s gloanţe de mitralieră, d-aia d-au tras cu ea la Ateliere...

Identificaseră deci, dacă nu mortul, cel puţin cauza şi locul morţii. Ce căuta aici ? Nedumerirea nu durase decît o clipă. Căzuse pur şi simplu dintr-un camion, fusese pierdut, la un hop sau la o curbă, ca un sac cu cartofi, sau ca un lemn. Şi aşteptase acolo, cuminte, mîini mai curate şi mai milostive.

Oamenii nu se pierduseră cu firea la ideea că au sustras trupul unui rebel al Griviţei. Femeia ne explica asta cu simplitate :

— L-am fi îngropat noi, maică, din toată sărăcia, sau am fi dat o vorbă nevستی-si, sau familiei lui, că o fi avut şi el ca orice creştin... Da' ce să-l îngropi, cui să te duci să spui, că n-avea nici o hîrtie la el, nici un act, nici atîtica... Cui să spui dacă nu ştii cine era ? Cum să-l îngropi dacă nu ştii cum îl cheamă ?... Numai hainele ferfeniţă pe el, ca un vagabond...

Vagabond ! Muncitorul harnic, luptătorul neînfriecat, eroul necunoscut al dreptăţii... vagabond !...

Pînă la urmă, anunțaseră circumscripția de poliție. Veniseră patru gardieni cu un subcomisar, aruncaseră trupul într-o foaie de cort, și-l urcaseră, iarăși, la deal.

— Ce să-i faci? se scuza bătrîna, că putrezea aici... începuse, să mă iertați, să pută...

Apoi, întorcînd ochii de la noi, privi din nou în susul dealului, și șopti înfricoșată :

— Ia uitați, ia, cum mai iese !

Și cu mîna ridicată, ne arăta fumul...

Eram pe itinerarul incert dar necruțător al lui Sahia. Cu o voință în acelaș timp calmă și disperată, voia să vadă tot, să audă tot, tot ce se putea vedea, tot ce se putea auzi din finalul ascuns și murdar al tragediei. Umbla mai toată ziua pe străzi, privind trupele, cordoanele, patrulele, numărîndu-le parcă om cu om, rămînea nemișcat contemplînd învolburarea străzii cuprinsă într-o razie, trăgea cu urechea la reflecțiile trecătorilor, fixa halucinat convoaiele, pedestre sau motorizate, de arestați. Fusese pe calea Griviței pînă unde cordoanele nu mai puteau fi trecute nici ocolite, dăduse de cîteva ori ocol cazarmii Malmaison, observînd forfota de camioane din care muncitorii erau coborîți în grabă cu urlete, apoi conduși în turme, îndemnați cu paturi de armă. De cîteva ori pe zi dispărea, plecînd în locuri unde noi nu-l puteam urma, apoi reapărea, cu o lucire în ochi, și iarăși ne trăgea după el, privind, ascultînd și adulmecînd atmosfera de spaimă a orașului. Spre deosebire de atîtea alte hoinăreli prin oraș, acum era tăcut. Pentru prima dată îl vedeam cu totul absorbit de fiecare amănunt în parte, pierdut în fiecare episod, cufundat în fiecare din aspectele nenumărate dar oarecum monotone ale străzii, și uitînd să generalizeze, să sintetizeze, să tragă concluzii, conform obiceiului și structurii lui. Numai din cînd în cînd, repeta, aproape mormăit :

— Uitați-vă, uitați-vă bine la tot ce vedeți. Cronica Griviței nu va putea ieși decît dintr-o memorie colectivă... Trebuie să vedem cît mai mult, să știm cît mai mult!...

Și o pornea mai departe.

Astfel ne-am îndreptat spre Crematoriu, unde tot orașul știa că Siguranța arde cadavrele muncitorilor împușcați la Ateliere. Grea încercare ! De la podul Șerban Vodă, trecerea în sus era oprită. Toate străzile adiacente aveau la un capăt cordonul de soldați, care devenise un fel de împodobire urbanistică. Bulevardul Maria și strada 11 iunie erau libere, dar intrarea în Parcul Carol și drumul în sus spre Gara Filaret erau iarăși, cu strășnicie, interzise. Soldați, jandarmi, gardieni, — stăteau gata să te înhațe la prima veleitate de strecurare sau măcar de apropiere de gardul de baionete și spăngi. Opreliștile erau lîngă grilajul parcului ; noi ne-am strecurat la stînga, paralel cu ele, dar despărțiți de toată lărgimea pieții, și trecînd de deschiderea bulevardului Mărășești, am urcat ușor pe trotuarul pe lîngă care trecea — mai trece oare și azi? — o desuetă linie ferată, chiar pe sub ferestrele caselor. Apoi, înainte ca spațiul nedefinit, care nu mai e piață dar n-a devenit încă stradă, să se îngusteze de tot, am pătruns, la stînga, într-o ulicioară neînsemnată, necunoscută, care pare mai mult o fundătură. Norocul nostru că părea astfel, căci numai faptului acesta i se datora desigur că nu era și ea barată de

soldați. Așa ne-am găsit liberi, într-un sistem de străduțe de mahala provincială, care abia formează un mic cartier între Parcul Carol și Calea Șerban Vodă, pe coasta dealului. Străzile sînt scurte, se întretaie însă ca ochiurile unei plase, și se cațără, paralele sau încrucișate, pînă aproape de culmea dealului, sub gardurile sanatoriului! Filaret și ale unei fabrici de ciorapi. Sînt pustii, pavate cu bolovani rotunzi, printre care crește iarba. Și pe trotuar, tot de bolovani, crește iarbă. Și în curți. Și pe streșinile caselor mici, printre care nu trece măcar firul instalației electrice. Am ocolit cîteva colțuri, am suit cîteva ulicioare, și am ajuns pe ultima, din care se vede, într-o parte, Calea Șerban Vodă, iar în sus, cerul liber deasupra dealului. Cînd ne-am dat seama că nu mai putem înainta, Sahia s-a apropiat de o femeie în vîrstă care inspecta, din pragul porții, văzduhul, și a rugat-o să ne lase să intrăm în curte. Cu zîmbetul lui de deplină sinceritate în fața oamenilor simpli, a lămurit-o :

•— Să vedem și noi ce e pe aici.

Femeia l-a privit un moment mirată, apoi s-a dat la o parte și ne-a pofțit. Cînd a pășit înăuntru, Sahia și-a scos pălăria, și i-a întins mîna, zîrbind mereu.

De fapt, nu se vedea mare lucru: o bucățică din Calea Șerban Vodă, cît deschizătura îngustă a uliței, pe care zăream o clipă zburînd camioanele, ca bondarii în dreptul unei ferestre, și cîte o motocicletă vertiginosă, țîșnind ca un țîțar ; din cînd în cînd, grupuri mai mari sau mai mici de soldați, urcînd greoi la deal, sau coborînd agale, cu mîinile în buzunarele mantalei, cu arma bălăngănind pe umăr, în curea. În sus, cîteva pomi desfrunziți, crescuți strîmb, în unghi ascuțit cu panta, înfiți în pămînt și agățîndu-se de pămînt cu ultima disperare a rădăcinilor, respinși orizontal de apăsarea nemiloasă a asfaltului pe coama dealului, și de temeliile caselor înșirate sus, cu fațada la stradă.

Dar se vedea fumul...

Îl vedeam izvorînd deasupra capetelor noastre, direct din creastă, din deal, ca dintr-o uriașă urnă. Sursa, deși invizibilă, era atît de aproape încît noi vedeam fumul în primul lui elan, vertical, înainte de a se încovoia sub vînt și a se bolti deasupra orașului. Se înălța drept, gros și compact, perfect cilindric, și cum apărea printre crengile uscate ale ultimilor arbori, părea el însuși trunchiul negru-cenușiu al unui copac care creștea sub ochii noștri, întrecînd repede ceilalți pomi, acoperișurile, turnurile, hornurile cele mai înalte. Tocmai sus de tot, întîlnea briza ușoară care sufla dinspre Sud, și începea să se încovoie încet și să se întindă greoi deasupra pămîntului. Și astfel, trunchiul creștea, se lungea înspăimîntător, nesfîrșit, pînă departe, poate pe deasupra Cotrocenilor, unde începea în sfîrșit să se desfacă în ramuri și crengi, care se prelungeau la rîndul lor, se desfăceau în altele, formînd o coroană de șerpi și de volute care plutea schimbătoare dar nemișcată, pe toată suprafața cerului. Orașul se pierdea, pitic, sub marea umbră, care-l ținea prizonier, rupt de lume, de cer, de soare.

Uneori parcă se întîmpla o creștere neașteptată în energiile care-l alimentau, o înghesuială a combustibilului, și atunci trunchiul negru era împins de o trepidație interioară, care se răsfrîngea în structura lui printr-o învolburare furioasă ce turbura suprafața impalpabilă dar perfectă de pînă atunci : bucle, inele și unde enorme, cu reflexe din ce în ce mai

negre, se rostogoleau unele peste altele, se pierdeau și se refăceau unele în altele, infinit nenumărate, toate fiind în acelaș timp pretutindeni, și fumul părea atunci un fluviu care izvora din măruntaele pământului și curgea în cer pe o vastă și pustie albie de eter și nori.

Cîteodată, cele două linii laterale ale șuvoiului de fum se depărtau vertiginos una de alta, și coloana se lățea pe măsură ce se înălța, ca unica rază a răsăritului unui soare negru. Alteori, rămînînd egală, ca trasă cu linia, se curba pînă ce atingea pământul, hăt departe, cu celălalt capăt, construind pe neașteptate un arc de triumf al morții, cu bolta la zenit.

Oricîte forme ar fi luat, orașul trăia sub semnul lor fantastic și sub sugestia lor necruțătoare. O nouă Grivița se desfășura în cer, limpede în simboluri, invincibilă și eternă în concluzii. Cînd trunchiul de fum se ridica vîguros în aer, gîndul tuturor fugea spre sufletul puternic pe care nu-l putea învinge flacăra ce cafeina oasele. Cînd valurile de fum se rostogoleau impetuoase, compacte și fremătătoare ca un șuvoi, legiunile nenumărate ale proletariatului păreau că pășesc din mormînt în văzduh, spre o biruință asupra întregii lumi. Cînd brațe negre nenumărate se ramificau deasupra cartierelor din centru, desfăcîndu-se din încheieturi, încolăcîndu-se și fragmentîndu-se în suflarea vîntului, parcă pluteau în văzduh funii și lanțuri sfărîmate, gata să se prăbușească încet, într-o legănare plină de amenințări.

Ah ! fumul acela care a fost, cîteva zile și nopți, ca un al doilea cer al Bucureștiului ! Ce sentințe clare în caligrafia lui întunecată ! Ce previziuni limpezi în imaginile pe care le desena în aer ! Ce lecție și ce răzbunare ! Vroiseră să-i ucidă, și-i uciseseră. Vroiseră să li se piardă orice urmă, să distrugă pînă și existența efemeră a unui cadavru și a unui mormînt, și-i azvîrliseră într-un cuptor încins pînă mijloace tehnice de mare energie, în care trupurile aveau să se dizolve rapid, uscat, în fărîme, în particule, în pulbere, în nimic. Și iată, era ceva care nu se lăsa ucis, ars, dizolvat. Ceva care se ridica iarăși, din cenușe, și se arăta întunecat de mînie, fierbînd de răzbunare, dominator, gigantic și inezisabil. Fumul, fumul acela tăcut, ducea cu el mesajul morților neînvinși, și-l înălța deasupra orașului, deasupra țării, ca un steag al mutei fatalității istorice.

Cîți vor fi fost ? Cîte trupuri au trebuit să se topească în caseta de piatră și sticlă zidită în pământ, pentru a da naștere acelei fîntîni de fum, acelei erupții de valuri negre, vulcanului de funingine umană care obligă orașul să poarte doliul Griviței în ciuda tuturor ordinelor și a tuturor terorilor ?

În justificările cinice de mai tîrziu, ale autorității, s-a repetat cu o suspectă precizie, că armata a descărcat, la Grivița, patruzeci de mii de cartușe în aer, ca invitație la supunere, ca somațiuni ! Patruzeci de mii ! Ce risipă inutilă ! Și pentru o parte și pentru alta ! Pentru muncitori, deoarece nici o sută de somații cu zecile de mii de cartușe respective nu i-ar fi făcut să se retragă, speriați, măcar un pas ! Pentru armată de asemenea, întrucît somația era considerată de autorități ca o slăbiciune condamnată, ca o formalitate care, dacă trebuia neapărat îndeplinită, era cu mult mai înțelept s-o aplici după masacru, conform principiului că cea mai sănătoasă judecată este aceea care se face după condamnare ! Totuși, armata a tras patruzeci de mii de cartușe-somații.

Patruzeci de mii!... Dar în plin, câte? Câte în țeste, în inimi, în pînțece, în ochi, în gîtlejuri omenеști? Cîte? Aci, admirabilii socotitori ai cartușelor trase în aer au tăcut mlc. Parcă într-adevăr nu s-ar fi tras nici unul, parcă într-adevăr n-ar fi căzut acolo nici un om! Ba nu, greșesc. Era cît p-aci să uit. S-a vorbit mult, foarte mult, despre o victimă, despre un om căzut la Grivița. Numai că acela căzuse de partea astălaltă a baricadei, în afară de Ateliere, undeva prin rîndurile asediatorilor. Era gardian public, și îl chema Chiiriță. Unul din miile de gardieni ai lui Gavrilă, care erau: dresați să devină firoși, cum sînt dresați cîinii ciobănești, momiți cu ciolane, sau tăindu-li-se coada; umblau pe străzi cu o uniformă cărămizie și cu scopuri ascunse, și purtau pe șold un fel de mic sicriu de lemn, în care odihnea, viu, revolverul. La ocazii mari, cum a fost Grivița, li se împrumuta și o carabină, cu tragere repede. În a doua zi a Griviței, nefericitul ăsta se prăbușise împușcat, pe caldarâm. Colegii lui l-au luat și l-au transportat pe brațe într-un cabaret cu „șambruri” din apropiere, după ale cărui obloane trase, tremurau, cu țipete și cu „ah”-uri scurte, patroana, înconjurată de cîteva „fete”. Cu ele se mai afla și un „comandant” de gardieni, pe nume Mahala. Venise să cumpere „cincizeci de kilograme de brînză” pentru hrana asediatorilor. Brînză nu era. Dar el întărzia acolo, fără riici un motiv, dar cu mult rost, căci dincolo de obloane — de fier — se auzeau răpăind gloanțe. În întunericul gol al localului, stătea și el pe un scaun, îmbărbătîndu-le, cu ifose, pe bietele femei. Ce nume, ce scenă, ce actori! Ah, Caragiale!... Purtătorii cadavrului au pătruns în local pe dindos și l-au depus pe dușumea „lîngă vîrfurile pantofului” domnișoarei Kati, — cum avea să scrie mai tîrziu Sahia; apoi, în timp ce femeile priveau în jos, timp de o clipă, mute, îngrozite, spre acest client neașteptat, unul a raportat șefului că gardianul Chiriță „a fost împușcat de ai noștri, din greșală”. Asta a fost tot.

Dar trupul acestui nenorocit a devenit trambulina celei mai mari, celei mai infecte minciuni a Griviței. Muncitorii au arme! Muncitorii au tras! Muncitorii l-au ucis pe Chiriță! Cuvintele ieșeau unele din altele, și toate din cadavrul necunoscutului gardian, colcăind ca viermii, șuierînd și încolăcindu-se ca niște reptile, dintr-o vizuină fără fund: intenție de asasinat, provocare, agresiune, rebeliune, atentat la ordinea Statului, complot. Totul se scuza, se justifica și se îndemna prin uciderea lui Chiriță. Și regimentele sosite unul după altul să asedieze Atelierele. Și cele „patruzeci de mii de cartușe în aer”. Și cele nenumărate în plin. Și masacrul, sutele de morți, miile de arestări, starea de asediu, teroarea, toate apărură firești, explicabile, chemate printr-un determinism riguros de moartea lui Chiriță. Și numai atît? Ei aș! Umbra lui Chiriță, fu trimisă înapoi, în trecut, și explică binevoitoare, mizeria de la Ateliere, salariile scăzute cu 70%, concediile forțate neplătite și concedierile masive, exploatarea sălbatică a tuturor muncitorilor, a poporului întreg, convenția de la Geneva, șomajul, supraproducția și scăderea prețurilor, toată criza generală. Apoi fu proiectată în viitor, și dădu solemn îndreptar pentru dictatură, pentru fascism, pentru pregătirea războiului, pentru comisioanele și beneficiile lui Malaxa, pentru comenzile lui Aușnit, pentru șperțurile lui Gavrilă, pentru potlogăriile lui Carol al II-lea, pentru Skoda, pentru statul țărănesc, pentru Lupeasca, pentru logodna lui Maniu cu Căpitanul, și pentru alegerile lui Gută Tătărăscu, și pentru „sfîntă tinerețe legio-

nară" și pentru „poezia pură”, și pentru șantajele lui Pamfil Șeicaru, și pentru fraudele de la jandarmerie, și pentru popa care și-a asasinat fratele, înfundându-l într-o hazna, și pentru misticism, și pentru americanism, și pentru antisemitism, și pentru Doftana, și pentru alianța cu axa, și pentru înjungherea în fața lui Hitler, și pentru pogromul de la Iași, și pentru înjungherile de la abator, și pentru F.R.N., și pentru cedarea Ardealului, și pentru Mareșalul „Izbăvitor” și pentru războiul antisovietic. Pentru toți și pentru toate, Chiriță întinse o dispensă generoasă și deschise o cale de glorie.

Acesta a fost testamentul lui Chiriță. Ah ! admirabila „întâmplare” ! Ah ! providențialul cadavru ! Cum s-au ascuns după el, cum s-au cocotat pe el, cum l-au mai călărit ! Atît de plăcut, atît de bine, atît de mult, că hoitul lui ponosit, uitat pe podeaua tavernei, nici că se mai zărea de sub Malaxa, Aușnit, Gavrilă, Carol al II-lea și ceilalți călăreți, și abea mai putu fi tras afară de sub mormanul de ticăloșii, minciuni și crime ale trecutului și ale viitorului, pentru a fi declarat „victimă a muncitorilor”, „paznic neclintit al ordinii”, „ostaș căzut la datorie”, „santinela în calea bolșevismului”. Omul care-și aștepta rîndul să tragă printre zăbrele într-o mulțime dezarmată, — ca la poligonul de tragere, — și, pînă atunci, porția lui din cele „cincizeci de kilograme de brînză”, fu decorat post mortem, cu nu știu ce mare decorație militară. Apoi i se hotărîră funeralii naționale.

Au făcut un cortegiu de toată frumusețea, și măreț. Cai, steaguri, soldați. În urma carului mortuar, „pășeau” toate vîrfurile autorității represive, înconjurînd chiar pe „un reprezentant al M. S. Regelui”. Familia o fi fost ea reprezentată, poate, prin vreo amărită de femeie, învăluită în voaluri și crepuri șerpuitoare, ca o salcie neagră, prin care apăreau din cînd în cînd, două mîini mari, roșiatice, și care, poftită la început în primele rînduri, printre personajele strălucitoare, fusese apoi lăsată încet, încet, în urmă, și ajunsese în coada cortegiului, printre camarazii gardiști de zi și de noapte ai defunctului, ca un gunoi care alunecă încet, -încet, la fundul putinei cu apă ; — dar era reprezentată în orice caz de Gavrilă, șeful marelui familii a paznicilor ordinii, încruntat și împopoțonat teribil. Apoi, cîteva șiruri de generali, colonei, directori și inspectori generali de Siguranță, procurori civili și militari, comisari regali, o puzderie de chestori și comisari de poliție. Toți asasinii și auxiliarii lor, toți tartorii și sub-tartorii infernului de la Grivița. Să-i fi oprit în loc, să le fi așezat bănci sub șezuturi, și ai fi avut, în ordinea gradului și a rolului, rînduri, rînduri, pe toți autorii materiali ai masacrului, gata de judecată populară în aer liber.

O porniră astfel, de la Prefectura Poliției, de-a lungul cheiurilor, spre cimitir, sus în dealul Cotrocenilor. De fapt, toate mărimile astea, toți oamenii aștia de lac și de fireturi, erau cam plictisiți, cu atît mai plictisiți cu cît erau mai mari în grad, mai, sus pe treapta onorurilor politice și sociale. E și lesne de înțeles : să fii obligat, tu, Gavrilă Maninescu, mîna dreaptă a lui Carol al II-lea, PrefecM Poliției, stăpînul Capitalei, Jupiterul tripourilor și bordelurilor, să urmezi, pe jos, — cărînd, pe cîteva kilometri, o sută și ceva de kilograme de osinză, ciolane, și frizură, — sicriul unui pîrlit de gardian, pe care, viul, nici nu l-ai fi văzut vreodată, înțepenit cu mîna la chipiu, la vreun colț de stradă, sau la poairta Prefectura ? Sau

un general comandant de corp de armată, de divizie, pentru care soldații nu existau decît de la un regiment în sus, să umble în pas de înmormântare, după rămășițele unui mocofan de gardist, care nici măcar nu făcea parte din „elementele regulate” ale armatei! Sau domnul Colonel Prim Comisar Regal, omul cel mai bine informat despre moartea eroică a vajnicului apărător al ordinii, gardianul Chiriță ! Dar ce puteau face ? Minciuna trebuia rotunjită, solemnizată, impusă ! Și omul se purtase atît de inspirat, parcă ar fi căutat glonțul care dăduse naștere legendei lui ! Așa că, gîiînd, legănîndu-se, oftînd, purtîndu-și prin zloată pîntecele, gușile, spinările îmblănite, cheliile încăciulate, se gîndeau la mort cînd cu ciudă și dezgust, gata să iasă din rînd și să se urce în limuzină, lăsînd baltă cortegiul, — cînd cu un fel de simpatie binevoitoare, care aducea după el sentimentul delicat al unui sacrificiu consimțit spre binele patriei. Mergeau deci, ferindu-și cizmele și șoșonii de băltoacele zăpezii topite, vorbind între ei, împărtășindu-și asentimente și încercînd să-și fure secrete, comentînd! evenimentele, adulîndu-se în. scară, bîrfîndu-se în grupuri, punîndu-și pile și zmulgîndu-și promisiuni, mărturisindu-și minciuni și ascunzîndu-și adevărul, imagine mohorîtă și grotescă a întregii clase conducătoare, a statului burghez întreg, pornită la glorificarea morții în sunetele muzicii militare (te felicit dacă nu ți-a fost dat să auzi ce putea deveni marșul funebru din sonata lui Chopin, în tromboanele, tobele și piculinele unei fanfare jandarmerești).

De la o vreme, începură însă să se simtă stingheriți. Ceva nelămurit porni să împiedice vorba, să fugărească atenția, să zăpăcească pasul. Apoi ochii începură să cate neliniștiții în toate părțile. Senzația ușoară se agrava în obscur, în direcția, parcă, a așteptării unei întîmplări ciudate, a unei apariții neașteptate, a *ceva* neprevăzut. Toți indivizii aceia, obișnuiți să scanmene, să scotocească în toate părțile, să-și ia măsuri de prevedere și să scruteze neîncetat oameni și spații pentru a preveni pericolele, reale sau imaginare, ce-i pîndeau, se simțiră dintr-odată surprinși, descoperiți, neapărați. Ceva se arăta, cineva se apropia, și ei nu fuseseră înștiințați prin nici un raport, și nu li se comunicaseră semnalmamentele neașteptatei prezențe. Căci, totuși, acel *ceva*, *cineva*, sau ce era, se manifesta ca o prezență. Priviră înainte, scormonind cu ochii perspectiva dreaptă a cheiurilor, așteptîndu-se să vadă cum le iese în întîmpinare vreo coloană muncitorească. Nimic : din cinci în cinci metri, cît vedeai cu ochii, gardieni cu chivăre și patrule de jandarmi cu puști mitraliere așteptau trecerea cortegiului, asigurîndu-i înaintarea și flancurile. Priviră în lături. Nimeni : rarii trecători se grăbeau să iasă cît mai repede din calea acestei înmormîntări nefirești, părăsind lungul coridor al cheiurilor prin îngustele străduțe verticale, parcă ar fi sărit speriați pe ferestre. Priviră în urmă, săv.adă cine-i urmărește. Acelaș lucru: strada rămînea pustie, păzită de gardieni și jandarmi, care se priveau plictisiți de pe o parte pe alta, nemișcați, ca niște tufișuri pipernicite. Căutară atunci, din ce în ce mai nervoși, chiar între ei, în ei, în conglomeratul compact al cortegiului, care se tîra de-ă lungul străzii, ca un chiag de sînge printr-o vînă goală. Se cercetară reciproc cu mare atenție, se inspectară crîncen timp de o clipită, depărtîndu-se pe nesimțite unii de alții, apoi se identificară minuțios. Zadarnic. N-au descoperit nici o față străină, nici un spion deghizat, nici un atentator strecurat în rînduri, pentru a zmulge

celelalte măști, și a da pe față adevăratul rost al acestei mascarade, adevărata moarte a lui Chiriță. Erau ei, tot ei, numai ei și ai lor, între ei, ca de atâtea alte ori... Și totuși, cortegiul nu mai era *singur*. O prezență nouă, nevăzută, misterioasă, se adăugase cu un mare pas tăcut, și fiecare o simțea în spate, și în tăcerea pasului următor, pașii urmăriți începură să calce nesigur, să șovăie în lături, să se poticnească. În legănarea uniformă și monotona de pînă atunci a cetei, se produsură svîcniri, dezagreări, și țîșniri, ca în suprafața unei ape pe care o zdrențuie vîntul. Conversațiile braț la braț, cu capetele plecate confidențial și tainic, se stinseră una după alta, ca niște focuri de gunoaie umede. Inspectorii de Siguranță clipiră nedumeriți, cîțiva ofițeri grăbiră pasul zornăind din pîteni. Gavrilă își trase mucii în gîtlej, uruind pe nas, și la tunetul acesta bine cunoscut, se apropiară de el cîțiva subalterni de încredere, așteptînd să-l audă poruncind vajnic o mie de arestări.

Apoi, careva ridică ochii în sus și cu un violent suspin de ușurare și de groază în acelaș timp, identifică turburătoarea amenințare. Văzu fumul.

Contagiate, toate gîturile zvîcniră, rînd pe rînd, strîmbîndu-se, în văzduh. La un moment dat, întregul cortegiu călca în bobote, hurducăit ca la coborîrea unor scări nevăzute, cu fețele întoarse orizontal, paralele cu cerul, și timp de cîteva clipite, toate capetele părăură desprinse de trunchiuri, cu ochii încremeniți, holbați pe o viziune infernală, țîșnită în clipa supremă a decapitării.

Fumul îi ajunsese din urmă, îi însoțea și-i preceda, arătîndu-le calea și tăind o și mai sumbră cale pe panta leșioasă a cerului. Cum se întindea peste străzi și case pe deasupra cortegiului, părea un braț vînjos ridicat de dincolo de pămînt, capabil să doboare și să strivească, între două orizonturi, tot. Departe, tocmai spre capătul drumului și al pămîntului, brațul se îngroșa în pumn, sau se respira încet într-o mîna bolțită cu degete încovoiate. Astfel, tocmai din măruntaiele pămîntului și pînă în zări și în neant, muncitorimea parcă înălța un enorm braț vindicativ, ale cărui degete cînd arătau un drum, cînd amenințau, cînd stăteau gata să apuce. Imaginea era atît de clară, încît toate capetele escortei funerare, îndelung întoarse spre cer, se aplecară brusc, înghemuindu-se între umeri, în așteptarea loviturii. Apoi, cei trei, patru sute de bărbați încercară să se scuture, dar în acelaș timp grăbiră pasul fără să-și dea seama, și se îngrămădiră unii peste alții, împingîndu-se spre roatele dricului.

Din acea clipă, totul păru și le păru derizoriu. Și trupele care precedau și încheiau cortegiul, și snopii de jandarmi care staționau pe marginea drumului, și cele două șiruri de gardieni cu chivăre care încadrau ceremonia ca un chenar, înaintînd în dublu monom pe lîngă trotuare, și nenorocitul de Chiriță, și execuțiile de la Ateliere, și crematoriul. Sentimentul unui eșec iremediabil, al unui efort grotesc risipit în fum, al zădărniceii nenorocitei farse, puse stăpînire pe jalnicul cortegiu, ale cărui gînduri se comunicară și alămurilor fanfarei, care trecu pe nesimțite de ha marșul funebru violent, bubuit în tobe și răcnit, strident în trompete, la un fel de chițăit funerar, icnit în sincope și eliberat în timide falseturi : o undă minusculă a fluviului de fum se depusese parcă în gîtlejurile de metal, obturînd imnul lui Chiriță. Gaii încetiniră pasul ca la mirosul de

hoit, iar la urcuş, pe sub crengile prizoniere, desfrunzite, ale Grădinii Botanice, harapnicele artileriştilor trebuiră să pocnească neprotocolar.

În vârful dealului, îi aştepta o' altă aventură : bariera trenului de centură care trecea din Filaret prin Dealul Spirei şi Militari spre Gara de Nord, făcînd o tangentă cu peron de marmură în grădina palatului Cotroceni, pentru ca Vodă Carol să poată descinde din nenumăratele lui călătorii, direct întretrandafirii parcului, — era lăsată, oprind circulaţia. Cortegiul se poticni, o parte cu pieptul în bîrna de lemn orizontală, o parte încă pe pantă, cu caii alunecînd pe caldarîm şi cu dricul care ameninţa s-o pornească de-a dura înapoi. Numai pocinoguri, numai semne rele. Gavrilă interpretează faptul ca pe un nou şi neruşinat atentat al muncitorilor de la Căile Ferate ; ocolind furibund dricul, ieşi înainte şi-l înjură pe cantonier de cristoşii mă-sii, ordonîndu-i ridicarea imediată a barierii. Omul se supuse, dînd discret din umeri, şi dosînd, ca pe un manifest, un zîmbet de hîtră satisfacţie. Primele inele ale reptilei' funebre se opintiră cu sgomot peste şine, în timp ce fanfara relua marşul de la un acord rămas în aer, ca un foileton care începe cu literă mică după un „va urma”. Trecură primele coloane de gardieni şi soldaţi, trecu fanfara şi tocmai se angajau pe bombeul dintre şine, cu alunecări din copite şi încordări în hamuri, caii de la dric, cînd de undeva dinspre dreapta, se auzi un fluerat prelung de locomotivă. Cum trenul care se anunţa astfel nu se vedea, din cauza curbei cu taluz înalt de deasupra gradinei botanice, toţi simţiră roate imense trecîndu-le peste trup. O panică indescriptibilă îi făcu pe vizitii şi pe soldaţii de la cai să urle : „Hiiii...” din gît ca surugiii şi să pleznească crupele cu tot biciul, ca nişte camionagii. Dricul îfşni peste şine hurducăind teribil pe cîte două roate, iar leşul lui Chiriţă săltă scurt de cîteva ori în şir, cu coşciug cu tot. În acelaş timp, cantonierul, apărut ca din pămînt, începu să învîrtească frenetic manivela, şi barierele se lăsară din nou, scîrţîind amarnic. Cortegiul se trezi retezat prin mijloc ca un şarpe tăiat în două, ale cărui jumătăţi se mai caută o clipă, zbătîndu-se în ţărînă. De o parte şi de alta a căii ferate, necroforii lui Chiriţă se opriră furioşi şi acriţi, şi, în aşteptare, avură prilejul de a ridica din nou, cu teamă, privirea spre cer. Fumul era acolo, deasupra lor, ca un hăitaş nemilos, şi în timp ce părea că vine din urmă şi, totodată îi aşteaptă în comicul lor popas, se ducea mai departe arătîndu-le drumul, păşind suveran peste toate opreliştile.

Un tren se arătase acum de la cotitură, şi începuse să defileze imperturbabil prin faţa străluciţilor stăpînitori plouaţi : un tren infinit, cincizeci-şaizeci de vagoane de marfă, goale, ducîndu-se în viteză de manevră spre rampa de încărcare a unei gări mărginaşe. Vagoanele treceau încet, ciocnindu-se uşor unele de altele, cînd lin, cînd zmucit. Asistenţii putură să ia o fişă complectă a tuturor frînarilor care, din coada vagoanelor, priveau, parcă ironici, — cel puţin așa i se păru lui Gavrilă — această înmormîntare scizionată. La un moment dat chiar se opri, şi chiar începu să dea înapoi, apoi iar se opri, apoi începu să înainteze din nou : din cînd în cînd, unul din frînari se apleca în afară, agăţat cu o mină de bara de fier a scării, şi privea vag înainte, spre capul trenur lui, fîlfîind nonşalant sub nasul domnilor prefecti, generali şi directori ai Siguranţei, un steguleţ roşu. Cuprinşi de furie neputincioasă, disperaţi ca nişte regizori caire-şi văd prăbuşindu-se spectacolul, grangurii autorităţii

repressive doriră în gînd, într-un singur gînd, întoarcerea acasă cu automobilul, cît mai repede, abandonarea vajnicului apărător al ordinei în șanțul șoselei, și desființarea căilor ferate.

Cînd, în sfîrșit, ultimul vagon dispăru, cele două fragmente ale cor-tegiului se revăzură fără nici o plăcere. Dricul fusese tras în marginea șoselei și părăsit acolo ca o căruță al cărei stăpîn a intrat în crîșmă pentru cîteva țuici. Escorta se fărîmițase în grupuri : soldații, lăsînd cu-reaua armei să atîrne de umăr, făceau un fel de horă mută, cu ușoare tresăriri ale tălpilor, înghețate, și în timp ce înfundau cît mai adînc mîinile înghețate în buzunarele mantalelor, fumau amarnic, numai din buze. Comisarii, obișnuiți cu adaptările rapide și cu îmbinarea neîncetată a serviciului cu chiulul plăcut, năvăliseră într-un „local cu băuturi spir-toase”, situat foarte oportun chiar în marginea șoselei, și îngrămădîin-du-se lîngă tejghea, ordonau scurt, fără să privească măcar spre patron : „Țuică, mare!”, „secărică !”, „rom!”, „mastică !”, apoi întindeau mîna, apucau paharul și dădeau de dușcă, orbește, mecanic și vertiginos, cu ochii mereu ațintiți afară, pîndind mișcările trenului buclucaș, a cărui dispariție avea să aducă reparația lui Gavrilă ; rudele lor sărace, gar-dienii, umblau lelea prin mijlocul șoselei și de la un șanț la altul, se zgîiau la tren, spuneau obrăznicii groase rarelor femei care lipăiau în papuci prin partea locului, sau aruncau înjurături, lipsite de scop, zarzavagiilor care se întorceau la domiciliile lor -suburbane cu pas elastic și cobilițe goale. Cu un gest de kermesă flamandă, gagiștii tuciurii ai fanfarei destupau cu pocnet muștiucurile trompetelor și tromboanelor, apoi, cu mîna întinsă, deșertau ca din sticle cu conținut generos, spuma salivară depusă în adîncurile instrumentului în patru-cinci kilometri de marș funebru. Chiar lîngă statuia de un comic sfîșietor a unui băiețaș cu moletiere, cască și tunică de ipsos, care se îndoia ușor din genunchi aspirînd în mod evident la o complectă chircire pe vine, în timp ce brațul se ridică timid în dreptul ochilor, înarmat cu un ciot de pușcă, într-o mișcare de delicată stîngăcie, ca a unei domnișoare de pe vremuri apă-rîndu-se de țînțari, cu umbreluța, (acest domnișor rahitic de un metru jumătate, această păpușe speriată și oarbă, părea și mai apăsată, și mai turtită, în tot ipsosul ei moale și friabil, sub numele fantastic de *monu-ment al geniului* — al, geniului militar bine înțeles, al trupelor din geniu, — și de misiunea solemnă de a nemuri eroismul ostașilor din acele trupe căzuți în trecutul război mondial) — chiar lîngă această statuie, deci, edificată în marginea șoselei, se retrăseseră cu deimnitate, cît mai departe de plebea soldătească și polițienească, vreo zece-doisprezece popi, care trecuseră bariera cu prima tranșe, locul lor fiind, conform ceremonialului, înaintea dricului; erau oameni voinici, — frigul iernii și negrul bār-bilor valorificau la maximum roșul voluptuos de bună sănătate, al obra-jilor — și purtau paltoane „clasice” ca orice avocat sau tenor, căciuli călduroase de iastrahan, și, de sub sutane, pasul lor se vedea încălțat în sosoni confortabili. Pe deasupra acestei încotoșmănări de oameni obiș-nuiți să circule mult și cu picioarele pe pămînt, scelipea, de la gît pina la

glezne, pe piept, pe pîntec și pe genunchi, îfșia de aur verticală a patrafirului : această haină rituală, după cum știi, nu se îmbracă, ci, cum să zic, se străpunge, se traversează, prin acel dispozitiv de tăieturi care seamănă leit cu broasca unei uși, astfel încît, petrecîndu-și capul prin el pînă la umeri, prea cucernicul are mereu aerul de a comite o indiscreție față de divinitate, căreia îi scrutează infiniturile prin gaura cheii. Erau preoți militari, — căci armata realizase și această nemaipomenită specializare a bisericii, îmbogățind două mii de ani de ierarhie clericală, cu rangurile duhovnicești de sublocotenent, căpitan și locotenent-colonel, și acordîndu-și chiar, peste masa de ofițeri în sutană, un episcop-generalism, ca cel pe care îl înconjurau acum respectuoși și vorbăreți, menit să concilieze doctrina păcii cu doctrina războiului și iubirea creștină cu xenofobia și ura de rasă, și le concilia, zău, foarte bine, liniștit și împăcat. Peste toată această adunătură, pestriță, răvășită și parcă lăsată într-o rînă, prima geană a unei înserări grăbite cobora' vînată, încărcată de jale și dezgust, ca peste o tabără de fugari.

La cimitir, găsiră iarăși fumul, ca o noapte, și noaptea sub formă de ceață care se ridica din morminte.

Cînd popii începură prohodirea, cădelnițele parcă luau fum din aer și de pe pămînt, și însuși mirosul tămîii părea împrumutat din aburul universal, al cavalcadei de sus a morților nevinovați și răzbuunători. Nimic nu mai exista, nimic nu mai aparținea cortegiului strălucitor și puternic, care se dizolvă încet, încet în ceață; participanții nevoiași se rătăciră printre gropi, alunecară și se împotmoliră în movilele de lut ale mormintelor proaspete, apoi fugiră cîte doi, trei, fără să se vadă, pe aleea de onoare, aproape scîncind. Cei care rămaseră, eroici, pînă la sfîrșit, mai avură prilejul, rînd pe rînd, să se vadă dintr-odată țintuiți, prin neguri, de un ochi roșiatic, de un altul galben-albăstrui, de unul verde, spectral. Ființe nevăzute, păreau să dea tîrcoale celor care consumau sacrilegiul, cu o luminiță în mîină, și candelilele aprinse de mîini nevăzute sclipeau solitare la o palmă de pămînt. Impresia, îngrozitoare a groparilor lui Chiriță, fu că morții care îi înconjurau ridicau, rînd pe rînd, capul din lutul patului lor veșnic, privind necruțător spre intruși. Presimțind nerăhdările lui Gavrilă și de altfel, el însuși nerăbdător, comandantul gardienilor publici și maestru de ceremonii al înmormîntării se apropie bîjbîind de șeful suprem, șoptind : — „Măi ținem cuvîntarea, domnule Prefect?" Hiper-nervos, Gavrilă, care parcă ar fi vrut să închidă ochii pentru a nu mai vedea pleoapele morților ridicîndu-se asupra lui, se sperie de apropierea neașteptată a subalternului, pe care, prin ceață, îl luă o clipă drept fantomă, se fripse în tresărirea nestăpînită cu luminarea creștinească pe care un popă i-o strecurase între degetele mînușii, și mormăi răstit, tare : „Nu se mai ține nici o cuvîntare. Spune popilor s-o scurteze, și vîrți-l odată-n groapă în pasteale mă-sii, să se isprăvească !"

Acest îndemn plin de solemnitate și de gingășie, fu urmat întocmai, în cîteva minute, și manevrat pe întuneric ca un balot adus la tren în ultima clipă, Chiriță reintră în obscuritate, în obscuritatea fără fund a

pământului și a veșniciei. Și în timp ce falnicii reprezentanți ai statului, se grăbeau cu capul între umeri spre poarta țintinului, groparii, ultimi fideli ai morților, îngrămădiră peste sicriul lui o sută de lopeți de lut galben și apos, eroul ne mai avînd de ascultat decît elocvența monotona dar fără egal a bulgărilor de pămînt lovind scîndura unui coșciug. Un gropar se apăsă cu mîinile și cu pîntecul pe o cruce cafenie, care purta Lis: „*Gardianul Chiriță D., căzut la datorie*”, astfel ca vreo douăzeci și patru de ore mormîntul eroului s-ar mai fi putut, la nevoie, identifica. Azi, nu l-ar mai putea descoperi nimeni, dar eu cred că unicul, simbolicul, generosul Chiriță, e tot acolo, oale și ulcele, si nemuritor.

CRISTIAN SIRBU

EU AM AUZIT SIRENA

*Eu am auzit sirena lui Roaită.
Străbătea pînă în mahalaua Ferentarilor.
Văzduhul clocotea de sunete de luptă:
— U-u-u-u-ă-ă! U-u-u-u-ă-ă!
Scriam o poezie : „Cîntec Roșu” :*

*„Prin gânduri trec furtuni răzbunătoare.
Și-ntrezărindu-și ștreangul și groparii
Cu zid ăe fiști se-mprejmuesc Cezarii.
Dar pumnul gloatei crește tot mai mare”.*

*Trecătorii își vorbeau pe străzi:
— Sună sirena de la atelierele Grivița!
— Ne cheamă greviștii-n ajutori
— Auzi, îi împușcă l*

*Cîțiva inși fugeau într-acolo.
Fugeau și copacii:
— Auzi, îi împușcat*

...Din zăpadă înfloreau trandafirii roșii

GEO BOGZA

IARNA

*In vale, copiii se dau pe gheață
Cîmpia e acoperită cu zăpadă
Cerul — plumburiu .
Prin aer trec păsări negre
La m'arginea satului se văd vînători
Copacii sînt înghețați și stingheri
Se pregătește să vină o noapte geroasă
Totul e rece și alb,
Și deși mă aflu pe Bărăgan, lingă Dunăre
Mă gîndesc ce mare pictor a fost Brueghel.*

G E O B O G Z A Ș I E N C I C L O P E D I A L U M I I Z I L N I C E

Intr-o seară, Geo Bogza mi-a povestit că visează de mult să scrie o carte, pentru care n-a avut însă niciodată răgazul necesar. E vorba de mesajul unui om din altă planetă, ajuns pe pământ și dornic să comunice a-lor săi, după ce a viețuit aici o bucată de vreme, ce se întâmplă cu el.

Dar așezat la masa de lucru el își dă seama că ori ce cuvânt pe care vrea să-l folosească, trebuie mai întâi să-l explice :

Ce este o cameră ? Ce este o masă, o foaie de hârtie, un creion, un ziar, o fereastră, un copac, un nor, un oraș, o femeie, ș.a.m.d ? Fiecare lucru chiamă altul, într-o înlănțuire din ce în ce mai curioasă.

Așa că mesajul omului - nostru se transformă treptat într-un fel de enciclopedie a noțiunilor elementare, într-un fel de memoriu asupra explorării lumii de fiecare zi ca o realitate complect necunoscută, uluitoare, fantastică.

Geo Bogza își mărturisea tristețea că n-a avut vreme să scrie această carte. Dar dacă mă gândesc bine, îmi dau seama că :

Cine vrea să cunoască aventurile formidabile ale picăturii de apă plecată din Hășmașul Mare ca să se verse în Dunăre trebuie să-l citească pe Geo Bogza.

Cine vrea să cunoască inimaginabilele călătorii ale norilor trebuie să-l citească pe Geo Bogza.

Cine vrea să cunoască teribilele crime ale petrolului, trebuie să-l citească pe Geo Bogza.

Cine vrea să cunoască lucrurile extraordinare, „de un senzaționalism crâncen”, care se petreceau acum câteva decenii, sub ochii noștri, zi de zi în Țara Moșilor, trebuie să-l citească pe Geo Bogza.

În sfârșit, cine vrea să cunoască ce e un munte, ce e un râu, o câmpie, o constelație,, o mină de cărbuni, un bec aprins, un șantier, o zi din viața unui oraș, o revoluție, un om în luptă cu istoria, cu geologia, cu forțele cosmice, trebuie neapărat să-l citească pe Geo Bogza.

Și în concluzie, Geo Bogza n-are pentru ce să fie; trist. Cartea pe care a visat să o scrie se alcătuiește practic din tot ce a publicat pînă acum și ea e cu adevărat o enciclopedie unică a senzaționalului ascuns în lucrurile cele mai obișnuite din jurul nostru.

Mi-ate aminte c * J n U „ „(°I£%otS}tS!^Ztun!*
 cilă a eroilor era cum sa comun ce ctimțe e'cug ,ementare de la
 ^ . T O l î l î l ^ u n g S ' t u i triune, e ega.a cu „oua

-^{hiu}Si_u^dr'cf * , « i ^ j d L - i ^ s ^ a ^ S f i n l i L f e S c a ț f ,
 momentul nu e **ioarte** depărtat , " u X i , p i de bază se va pune cu
 fundamentale a vieții noastre reduse la dat d baza se p
 acuitate. Nu știu cum vor rezolva savanta ??f£^{TM^TM^}ast/ ex traordi-
 noi există cineva care poseda mmodi orga. ^ S ^ e V e n u s , sau spre
 nară. Locul primuluii o m c a r e ^ v i a a - y c a
 t r f f i ^l ^ ^ ^ ^ n andelocsentiffientulca!!
 aduc un omagiu ci că fac o sugestie utila.

MIHU DRAGOMIR

LUI

CICERONE

THEODORESCU

— la 50 de ani —

*Credeai că faptu-o să rămină-ascuns
și nimeni nu-ți va mai ghici ursita?
Degeaba, Cicerone! Ai ajuns
nel mezzo del cammin di tua vita...*

*(Ași vrea, precum ni-i felul din străbuni,
la vreme să-ți urez un „la mai mare”.
Dar ai s-o afli-abia duipă trei luni,
căci „Viața românească” -așa apare !)*

*Cînd mi s-a spus, am reflectat năuc:
au, nu cumva aici e-o șmecherie?
Sau, pentru prima dată, pe Beniuc
vrei să-l imiți, așa, din simpatie...*

*S-a âomentat Ișurpriza-n fel și fel:
— Hei, e bătrîn de-acu, ma, nu mai ține...
— Cum e bătrîn, că nici măcar nu-i chel!...
— Oricum ar fi, arată încă bine...*

*Un pușt de prin vecini, mirat, mi-a zis:
— Cum, nenea n-a trecut de tinerețe?
Păi fără barbă albă cum de-a scris
atiția „Făurari de frumusețe” ?*

*Iar o elevă (cazu-i elocvent,
dar amănunte nu-ți mai dau de știre)
a plîns, căci te credea adolescent,
din stihurile tale de iubire.*

*Știu și-un băiat în haine ostășești
ce nu s-a minunat, de bună seamă:
citind pe Tiorkin, a știut că ești
un leat cu el, amic la cataramă.*

|

LUI CICERONE THEODORESCU

*Oricum, e-un fapt precis înregistrat
și-un adevăr mai absolut ca toate :
'din veacul ce ți s-a repartizat
ai cheltuit, băiete, jumătate !*

*(Te cred că doar un veac e cam puțin!
Aștept s-apară cartea ta cea noua,
si-asupra strofei de mai sus revin
și nu un secol îți acord, ci doua.)*

*De anii trec, dă-i • meseria lor.
iar tu Ui stii prea bine meseria,
și nu în ani și zile te mășor.
Poeții-au altă vîrstă : poezia.*

*Tu cîntul de pe uliță să-l scrii,[^]
si din oras, si din întreaga țara,
să fii un moș sfătos pentru copii,
iar pentru cei mai vîrstnici - primăvară.*

*Iar cînd vom fi la celălalt soroc,
sărbătorind cu toții centenarul,
ca si acum îți voi ura noroc
golind de vers, pînă la fund, paharul!*

BERTOLT BRECHT

POVESTIRI DESPRE DOMNUL KEUNER

Domnul K. și natura

La întrebarea : „ce atitudine are în fața naturii ?”, *domnul K. răspunde :* — „Cînd ies din casă aș privi cu bucurie și cîțiva copaci. Mai ales că prin schimbarea înfățișării lor în decursul unei zile sau al unui anotimp ei ating un grad de realitate atît de pronunțat. Noi cei din orașe sîntem buimăciți cu timpul privind numai ceea ce are o utilitate, case, care nelocuite ar rămîne goale și drumuri, care nefolosite ar fi de prisos. Ciudata noastră ordine socială ne silește doar să integrăm și pe oameni printre astfel de obiecte utile, și deci, cel puțin pentru mine, care nu sînt tîmplar, copacii capătă un aspect liniștitor de independent, în afara persoanei mele și nădăjduiesc chiar că pînă și pentru tîmplari ei păstrează totuși ceva inutilizabil”. (*Domnul K. mal spuse:* „Este necesar să ne slujim de natură în mod econom. Rămînînd' în mijlocul naturii fără a munci cădem lesne într-o dispoziție bolnăvicioasă, ne cuprinde o stare ca o febră”).

Cumpănire

Domnul K. spuse odată: „Cel care știe să gîndească nu utilizează nici o lumină prea mult, nici o blcată de pline prea mult, nici o idee prea mult”.

Formă și materie

Domnul K. privea un tablou care atribuia unor obiecte o formă foarte ciudată. El spuse: „Unii artiști, cînd contemplă lumea, se aseamănă multor filozofi. Trudînd pentru formă se pierde materia. Odată lucram la un grădinar. El mi-a întins o foarfecă de grădină și mi-a poruncit să tund un dafin. Copacul era pus într-un vas și merit să fie folosit la solemnități. HI trebuia să capete de aceea conturul unui glob. M-am apucat îndată să tai lăstarii sălbatici, dar oricît mi-am dat osteneala să obțin forma cerută, multă vreme n-am izbutit. Odată tăiam prea mult într-o parte, altădată în cealaltă. Gînd în sfîrșit dafinul deveni glob, el era foarte mic. Grădinarul s-a arătat decepționat: „Bine, iată globul, dar unde este dafinul ?”

Serviciu prietenesc

Ca un exemplu de serviciu prietenesc, domnul K. povesti următoarea istorioară: „La un arab bătrîn au venit trei tineri și i-au spus : — „Ne-a

murit tatăl. A lăsat moștenire șaptesprezece cămile și a stabilit prin testament ca fiul cel mai în vîrstă să capete jumătate, al doilea o treime, iar cel mai mic a noua parte din numărul cămilelor. Dar nu ne putem înțelege asupra împărțirii ; hotărăște tu !" Arabul s-a gîndit și a zis : — „După cîte văd, vă lipsește încă o cămilă pentru a putea împărți cum trebuie. Eu însumi n-am decît una singură, dar v-o pun la dispoziție. Luați-o și faceți împărțirea, iar mie îmi aduceți numai ce rămîne". Ei i-au mulțumit pentru acest serviciu prietenesc, au luat cămila și au împărțit cele optsprezece cămile astfel că fiul cel mai în vîrstă a primit jumătate, adică nouă, al doilea o treime, adică șase, iar cel mai mic a noua parte, adică două cămile. După ce au pus de o parte cămilele care le reveneau au constatat uimiți că a mai rămas totuși una. Au restituit cămila bătrînului prieten, reînnoindu-i mulțumirea lor". *Domnul K. consideră gestul bătrînului arab un adevărat serviciu prietenesc, deoarece el nu cerea sacrificii deosebite.*

Pe care te poți bizui

Domnul K., care ținea să domnească ordine în relațiile dintre oameni, se găsea totuși mereu implicat în diferite situații dificile. Intr-o zi se văzu din nou în încurcătură. Trebuia să ajungă noaptea în mai multe locuri de întîlnire, aflate la distanță unul de altul. Fiind bolnav rugă pe un prieten să-i împrumute mantaua sa. Acesta îi promise că-l ajută, deși chiar el trebuia astfel să renunțe la o întîlnire oarecare. Spre seară situația domnului K. se înrăutățește atît de mult încît întîlnirile programate nu-i mai erau de folos și trebuia să acționeze cu totul altfel. Totuși, în ciuda lipsei de timp, domnul K. zelos să respecte el însuși înțelegerea, se duse punctual după mantaua, care acuma îi era de prisos.

Băiatul neputincios

Domnul K. referindu-se la viciul de a îndura în tăcere o nedreptate suferită, poveste următoarea istorioară : „Un trecător se interesă de motivul supărării unui copil care plîngea tăcut: — „Am strîns doi lei pentru cinematograf, spuse copilul, cînd deodată a apărut un băiat și mi-a smuls un leu din mină" și arată pe un băiat care mai putea fi zărit alergînd în depărtare. — „Dar n-ai strigat după ajutor?" întrebă omul. — „Desigur", răspunse copilul, plîngînd ceva mai tare. — „Și nu te-a auzit nimeni?" întrebă omul mai departe, mîngîindu-l cu dragoste. — „Nu", hohoti băiețașul. — „Bine, dar nu puteai să strigi mai tare?" întrebă trecătorul. „Dă-mi și celălalt leu". îl luă și plecă nepăsător mai departe."

întrebarea dacă există un Dumnezeu

Cineva puse domnului K. întrebarea dacă există un Dumnezeu. Domnul K. răspunse : „Eu te sfătuiesc să chibzuiești dacă atitudinea ta în fața vieții se schimbă în raport cu răspunsul la această întrebare. Dacă nu se schimbă, putem renunța la întrebare. Dacă se schimbă, atunci pot să te ajut cel puțin cu atît: arătîndu-ți că te-ai și decis. Ție îți trebuie un Dumnezeu".

Conversații

Domnul K. spuse unui om : — „Nu mai putem discuta unul cu altul”. — „De ce?” întrebă acesta speriat. — „În prezența dumitale nu pot să emit nici o idee consistentă” se plînze domnul K. — „Dar asta nu mă supără de loc,” îl liniști celălalt, — „Te cred”, răspunse dezgustat domnul K., „pe mine însă mă supără”.

Ospitalitate

Cînd domnul K. recurgea la ospitalitatea cuiva, folosea camera care i se rezerva, fără să modifice nimic în interiorul ei, deoarece nu ținea ca oamenii să-și imprime pecetea pe tot ce-i înconjoară. Dimpotrivă se ostenea să-și schimbe firea în așa fel încît să se acomodeze locuinței ocazionale ; firește nu dorea prin aceasta să fie stingherit în ceea ce își propusese să facă.

Dacă domnul K. devenea gazdă, mișca măcar un scaun sau o masă de la locul obișnuit, adaptînd camera după musafir. „Este mai bine”, spunea el „să decid eu ce anume i se potrivește”.

Domnul K. într-o locuință străină

Sdsirfd într-o loâaință, domnul K., se interesa, înainte de a se culca, cîte ieșiri are casa și altceva nu-l mai preocupa. Fiind întrebat de ce, răspunse stînjnit: „Este un vechi nărav. Eu sînt pentru o bună rinduială : atunci este bine dacă locuința în care stau are mai mult decît o singură ieșire”.

Comportarea înțeleptului este înțeleaptă

*Un profesor de filosofie veni la domnul K. **ȘL** se lăudă cu înțelepciunea sa. După un timp domnul K. îl întrerupse : — „Tu șezi incomod, vorbești incomod, gîndești incomod”. înfuriat, profesorul de filosofie răspunse: — „Nu despre persoana mea am vrut să-ți aflu părerea, ci despre conținutul celor spuse de mine”. •— „Nu au conținut”, zise domnul K. „Te privesc umblînd stîngaci și cît te agiți, nu văd s-ajungi undeva. Vorbești confuz și nu faci nici o lumină cînd vorbești. Observîndu-ți comportarea nu mă mai preocupă ținta ta”.*

Cînd domnul K. iubea pe cineva

— „Cum vă purtați”, a fost întrebat domnul K. „atunci cînd iubiți un om?”. — „îi fac o schiță”, răspunse domnul K. și caut să-i semene”. — „Ce ? schița ?” — „Nu”, răspunse domnul K, „omul”.

Domnul K. și consecvența

Inir-o zi, domnul K. destăinui unui prieten o dilemă care-l preocupa : „De curînd cunosc un om, care locuiește peste drum. Acum nu mai găsesc aceeași plăcere în relațiile cu dînsul. Dar nu am un motiv nici pentru a continua să-l văd, nici pentru despărțire. Am observat însă că, după ce a

cumpărat căsuța pe care pînă atunci numai o închinase, a pus îndată să tie tăiat prunul din fața ferestrei pentru că îi lua lumina, deși fructele pomului erau coapte doar pe jumătate. Oare să mă folosesc de acest fapt ca un motiv formal sau chiar serios pentru a rupe relațiile cu el ?"

Cîteva zile mai tîrziu, domnul K. povesti prietenului: „Am rupt relațiile cu individul de care ți-am vorbit. Gîndește-te, de luni de zile ceruse proprietarului de pe atunci al casei să taie pomul care-i lua lumina. Acela însă refuza, pentru că voia să se mai bucure de iructe. Și acum, casa odată trecută în proprietatea cunoscutului meu, el decide într-adevăr să fie tăiat pomul încă plin de fructe crude. Pentru atitudinea lui inconsecventă am rupt deci relațiile cu dînsul".

Paternitatea gîndului

*/ se reproșa domnului K. că prea des pentru el un sentiment *) este tatăl gîndului. Domnul K. răspunse:* „Niciodată n-a existat un gînd al cărui tată să nu îi fost un sentiment. Se poate întreba numai: care anume sentiment? Faptul că stabilirea paternității este dificilă, nu ne îndreptățește să susținem că un copil n-are nici un tată".

Originalitate

„Astăzi", se pt'nse domnul K. „există nenumărați oameni care se laudă în public că numai ei pot crea cărți mărețe și toți îi aprobă. Filozoful chinez Ciuang-Tsi a scris, încă în floarea vîrstei, o carte cu o sută de mii cuvinte, dintre care nouă zecimi erau citate. Asemenea cărți nu mai pot fi scrise la noi fiindcă lipsește înțelepciunea'. Deaceia se creează idei numai în atelier propriu și omul se consideră singur leneș dacă nu produce destule. Astfel nu există firește nici o idee care ar putea fi preluată și nici o formulare -a unei idei care ar putea fi citată. Cît de puțin le trebuie tuturor acestora pentru activitatea lor : un condei și puțină hîrtie este tot ce-ar putea ei să expună. Și fără nici un ajutor, numai cu materialul sărac pe care un singur om îl poate căra în brațe, ei își construiesc colibele ! Ei nu cunosc edificii mai mari decît acelea pe care un singur om este în stare să le clădească !

Succes

Domnul K. văzu o actriță care trecea pe lîngă el și spuse: — „Este frumoasă". *Însoțitorul lui adăugă:* — „Ea a avut de curînd succes pentru că este frumoasă". *Domnul K. se supără și spuse:* — „Este frumoasă pentru că a avut succes".

Despre călcarea principiului: „Acum pentru acum"

Domnul K. fiind odată oaspetele unor oameni aproape străini observă că amfitrionii săi pregătiseră pe o măsuță din colțul dormitorului, vizibilă din pat, vesela pentru dejun. După ce îi laudă intîi în gînd pentru că se grăbesc să termine cu dînsul, continuă totuși să mediteze asupra atitudinii lor. Se întrebă clacă și el ar pregăti noaptea, înainte de culcare, vesela pentru dejun. După ce chibzui puțin socoti că o asemenea atitudine

*) în germană : dar Wunsch = dorința (proverbul mult folosit : der Wunsch ist der Vater des Gedankens.);

ar fi și pentru el indicată în anumite împrejurări. Și mai socoti indicat ca și alții să aibe din cînd în cînd adesea preocupare.

Domnul K. și pisicile

Domnul K nu iubea pisicile. Nu i se păreau a fi prietenii oamenilor, deci nici el nu le era prieten. „Dacă am avea interese egale”, spunea el, „atunci atitudinea lor dușmănoasă mi-ar fi indiferentă”. Totuși domnul K. nu alunga cu plăcere pisicile de pe scaunul lui. „A te culca e o muncă”, spunea el „deci trebuie să aibă un rezultat”. Cînd pisicile mieunau în fața ușii, el se ridica din pat, chiar pe o vreme friguroasă și le dădea drumul la căldură. „Calculul lor e simplu”, zicea el, „cînd ele cheamă li se deschide. Cînd nu li se mai deschide, ele nu mai cheamă. A chema — acesta este un progres”.

Animalul favorit al domnului K.

La întrebarea pe care animal îl prețuiește mai mult, domnul K. îl numea pe elefant și se justifica astfel: „Elefantul are și șiretenie și putere. Nu șiretenia mărunță pentru a scăpa de urmărire sau pentru a apuca hoțeste ceva de mîncare, ci șiretenia de care dispune puterea pentru realizarea unor fapte mari. Pe unde a trecut, acest animal lasă o urmă largă. Cu toate acestea el este blînd, știe de glumă. El este un prieten bun, după cum este și un dușman loial. Deși foarte mare și greu, este totuși foarte iute. Trompa sa duce trupului enorm pînă și cea mai mică hrană, chiar și nuci. Urechile sale sînt mohile : el aude numai ce-i convine. Atinge o vîrstă foarte înaintată. El este și sociabil și nu numai cu alți elefanți. Pretutindeni este iubit, dar și temut. Înfrățirea lui oarecum comică îi permite să fie chiar stimat. Are o piele groasă, de care se îring cuțitele ; firea lui însă este delicată. El se poate întrista. Se poate înfuria. Ii place joaca. El moare în desiş. Iubește copiii și alte animale mici. El este sur și iese în evidență numai prin volumul său. Nu este bun de mincat. Poate să muncească bine. Ii place să bea și se înveselește. El contribuie cu ceva la artă : dă fildeşul.”

Antichitatea

In fața tabloului „constructivist” al pictorului Lundstrom, tablou care reprezenta cîteva ulcioare de apă, domnul K. spuse : — „O pictură din antichitate, dintr-o eră barbară ! Pe atunci oamenii desigur nu puteau face nici o distincție, rotundul nu mai părea rotund, virful ascuțit nu mai părea ascuțit. Pictorii trebuiau să reconstituie aceste contururi, să ofere amatorilor ceva cert, fără echivoc, cu o formă precisă ; ei vedeau atîtea lucruri neclare, instabile, îndoielnice ; ei erau atît de însetați de integritate încît aclamau pe cineva numai pentru că nu-și lăsa cumpărată prostia. Munca fusese împărțită între mai mulți pictori, ceea ce se poate recunoaște chiar din acest tablou. Acei care stabileau forma nu se mai interesau de scopul obiectelor ; din această cană nu se poate turna apă. Probabil au existat pe atunci mulți oameni care nu erau considerați decît niște obiecte utilizabile. Și împotriva acestei mentalități trebuiau să se opună artiștii. O eră barbară, antichitatea !” / s-a atras atenția domnului K. că tabloul provine din timpurile noastre. — „Da”, spuse trist domnul K, „din antichitate”.

Justiție

Domnul K. amintea adesea, ca o pildă de urmat într-o anumită privință, o dispoziție juridică din China veclhe. Conform acestei legi, pentru procesele importante judecătoria trebuiau aduși din provincii îndepărtate. Astfel puteau să fie cu mult mai greu mituiți (deci puteau să fie mai puțin integri), pentru că onestitatea lor era supravegheată de judecătoria localnici — adică de oamenii care tocmai în această privință erau versați și nu te erau prieteni. De altfel acești judecători aduși acolo, nu cunoșteau din experiența de toate zilele obiceiurile și condițiile specifice regiunii. Delictul capătă adesea, numai prin faptul că se repetă, putere de lege. Cei sosiți din alte locuri, trebuiau să ceară noi relații despre toate; în felul acesta ei se zădăriseră ușor ceea ce era strident din cele relatate. Și, în sfârșit, ei nu erau siliți ca, de dragul virtuții de a fi obiectivi, să încalce multe alte virtuți ca recunoștința, iubirea filială, lipsa de suspiciune față de cunoștinții cei mai apropiați, sau să poseze atâta curaj încât să-și creeze dușmani printre cei din jurul lor.

Un răspuns bun

În fața judecății un proletar a fost întrebat dacă dorește să uzeze de forma laică a jurământului sau de cea bisericească. El a răspuns: — „Eu sînt șomer”.

„Aceasta n-a fost o diversiune”, comentă domnul K. „Prin acest răspuns el a lăsat să se înțeleagă că se găsește într-o situație, în care asemenea întrebări, poate chiar și toată desfășurarea ca atare a judecății, nu-și mai au rostul”.

Socrate

După citirea unei cărți de istorie a filozofiei, domnul K. se pronunță în mod nefavorabil asupra încercărilor filosofilor de a prezenta fenomenele ca fiind din principiu incognoscibile. „Cînd sofistii au afirmat că știu multe fără să fi studiat înainte ceva”, spuse dînsul, „a apărut sofistul Socrate cu afirmația arogantă că el știe că nu știe nimic. Era de așteptat să mai adauge ceva frazei sale: pentru că nici eu nu am studiat nimic (ca să știm ceva trebuie să studiem). Se pare însă că el n-a vorbit mai departe, sau poate că aplauzele nesfîrșite care au izbucnit după prima frază și care au ținut două mii de ani, au înghițit orice frază următoare”

Trimisul

Deunăzi discutam cu domnul K. cazul trimisului unei puteri străine, domnul X, care îndeplinise în țara noastră unele misiuni ale guvernului mu și care, precum aflarăm cu regret, a fost aspru pedepsit după întoarcerea sa, deși se înapoiase cu mari succese. — „I se reproșa” îi spuneam eu, „că pentru a-și putea îndeplini misiunile, ar fi intrat în relații prea strinse cu noi, dușmanii. Credeți că fără a adopta o asemenea atitudine putea să aibă succes?” — „Firește că nu”, răspunse domnul K. „El trebuia să mănince bine ca să trateze cu dușmanii, trebuia să măgulească pe criminali și să-și facă de rîs propria sa țară, ca să-și ajungă scopul”. — „A

procedat deci bine?" *L-am întrebat.* — „Desigur că da", *spuse domnul K. distrat,* „a procedat bine". *Și domnul K. era să se despartă de mine. L-am apucat însă de mîneacă.* — „Atunci de ce a fost tratat cu atîta dispreț, cînd s-a întors?", *izbucni eu revoltat.* — „S-o fi obișnuit poate cu mîncarea bună, a continuat poate relațiile cu criminalii, a devenit șovăielnic în opinia sa," *răspunse domnul K. nepăsător.* „Și atunci trebuiau să-l pedepsească". — „Și'după părerea d-voastră, *întrebai îngrozit,* „ei au procedat bine" ? — „Firește", *spuse domnul K,* „cum puteau să procedeze altfel? El a avut curajul și meritul ca să ia asupra lui o misiune care trebuia să-i aducă moartea. Și într-adevăr a murit. Puteau oare în loc să-l îngroape în pămînt, să-l lase să putrezească afară, iar ei să suporte duhoarea?"

Dacă rechinii ar fi oameni

— „Dacă rechinii ar fi oameni", *il întrebă pe domnul K. fiica cea mică a gazdei sale,* „ar deveni ei oare blînzi cu peștii mici?" — „Firește", *răspunse el.* „Dacă rechinii ar fi oameni, ar pune să se construiască în mare pentru peștii mici lăzi enorme, înzestrate cu tot felul de hrană, atît plante cît și vietăți. Ei ar avea grijă ca lăzile să aibă permanent apă proaspătă și în general ar lua fel de fel de măsuri sanitare. Dacă de exemplu un peștișor și-ar răni o aripioară, i s-ar face de îndată un bandaj ca nu cumva rechinii să-l piardă înaintea de vreme. Ca peștișorii să nu devină melancolici s-ar organiza din cînd în cînd mari serbări pe apă: căci peștișorii veseli sînt mai gustoși decît cei melancolici. Și școli ar exista firește în lăzile cele mari. Peștișorii ar învăța în aceste școli cum se înoată în gura rechinilor. Ar avea nevoie, de exemplu, să cunoască geografie ca să poată găsi pe rechinii cei mari care lenevesc pe undeva. Preocuparea cea mai arzătoare ar fi desigur instruirea morală a peștișorilor. Ei ar fi învățați că gestul cel mai măreț și cel mai frumos ar fi acela de a se jertfi cu bucurie și că ei toți ar trebui să se încreadă în rechini, mai ales cînd aceștia afirmă că le vor asigura un viitor frumos. Peștișorii ar trebui convinși că acest viitor le este asigurat numai atunci cînd au învățat să fie ascultători. Peștișorii trebuie să se ferească de toate pornirile joshnice, materialiste, egoiste și marxiste și să denunțe imediat rechinilor cînd un peștișor ar manifesta astfel de porniri. Dacă rechinii ar fi oameni ar purta firește și războaie între ei ca să cucerească lăzi de pești străine și peștișori străini. Ei ar pune pe proprii lor peștișori să lupte în aceste războaie. Ei ar învăța pe peștișorii lor că între ei și peștișorii celorlalți rechini este o deosebire uriașă. Peștișorii, ar declara ei, sînt, după cum se știe, muți, însă ei tac în limbi cu totul diferite și este deci cu neputință să se înțeleagă unii pe alții. Fiecărui peștișor care ar ucide în război cîțiva alți peștișori dușmani, care tac în altă limbă, i se va atîrna un ordin mic din alge și i se va conferi titlul de erou. Dacă rechinii ar fi oameni, ar exista desigur și o artă a lor. Ar exista tablouri frumoase, pe care ar fi pictate în culori minunate dinții rechinilor, iar gurile lor ar fi reprezentate ca adevărate parcuri desfătătoare, în care s-ar putea zburda de minune. Teatrele de pe fundul mării ar prezenta pe eroicii peștișori înotînd entuziasmați în gurile rechinilor, iar muzica ar fi atît de încîntătoare încît în sunetele ei peștișorii, în frunte cu orchestra, visători și adormiți în cele mai plăcute meditații, ar pluti în gurile rechinilor. Ar exista și o religie, dacă rechinii ar fi oameni. Ea i-ar instrui pe peștișori că viața adevărată începe

abia în stomacul rechinilor. De altfel dacă rechinii ar fi oameni, peștișorii ar înceta să mai fie toți egali, cum sînt acum. Unii dintre ei ar căpăta slujbe și ar fi suprapuși celorlalți. Celor mai mărișori li s-ar permite chiar să înghită pe cei mai mici. Pentru rechini aceasta ar fi chiar plăcut deoarece lor le-ar reveni astfel bucăți mai mari de înfulecat. Peștișorii mai mari, instalați în slujbe, ar supraveghea ordinea între peștișori, ei ar deveni învățători, ofițeri, ingineri în construirea lăzilor ș.a.m.d. Pe scurt, numai atunci ar exista o cultură în mare dacă rechinii ar fi oameni.

Lauda

Cînd domnul K. a aflat că este lăudat de foștii săi discipoli spuse : „După ce discipolii au uitat de mult greșelile maestrului, el tot își mai amintește de ele”.

Așteptare

Domnul K. a așteptat o veste de undeva o zi, apoi o săptămînă, apoi încă o lună. La sfîrșit spuse: „O lună aș fi putut aștepta destul de bine, dar nu cea zi și cea săptămînă”.

Utilitaristul

Domnul K. a pus următoarele întrebări: „în fiecare dimineață vecinul meu învîrte arcul gramofonului ca să asculte muzică. De ce îi trebuie muzică ? După cîte am auzit, fiindcă face gimnastică. De ce face gimnastică ? Pentru că îi trebuie forță, după cîte aflu. Pentru ce îi trebuie forță ? Pentru că trebuie să înfrunte pe dușmanii săi din oraș, susține el. De ce trebuie să înfrunte pe dușmani ? Fiindcă vrea să mănince, mi se spune”.

După ce domnul K. a descoperit că vecinului său îi trebuie muzică pentru a face gimnastică, face gimnastică pentru a fi puternic, vrea să fie puternic ca să-și doboare dușmanii, își doboară dușmanii ca să mănince. a pus ultima sa întrebare: „De ce mămîncă ?”

Arta de a nu corupe

Domnul K. recomandă unui negustor pe un om elogiindu-l pentru integritatea lui. Două săptămîni mai tirziu negustorul veni din nou la domnul K. și îl întrebă: — „Ce ai înțeles tu prin integritate?” Domnul K. zise: — „Cînd spun că omul pe care-l angajezi este integru eu înțeleg prin aceasta că tu nu poți să-l corupi”. Negustorul, spuse întristat: — „Bine, dar eu am motive să mă tem că omul tău se lasă corupt chiar de dușmanii mei”. — „Asta nu știi”, replică nepăsător domnul K. — „Dar el”, exclamă negustorul, amarii, „îmi ghicește gîndurile înainte de a le exprima, se lasă deci corupt și de mine”. Domnul K. zîmhi cu orgoliu. — „De mine nu se lasă corupt”, spuse el.

Patriotismul, ura împotriva naționaliștilor

Domnul K. nu găsea necesar să trăiască într-o anumită țară. „Eu pot flămînzii oriunde”, spunea el. Intr-o zi însă trecu printr-un oraș care era

ocupat de dușmanii țării în care trăia. Ti ieși în cale un ofițer din armata dușmană și-l sili să coboare de pe trotuar. Domnul K. cobori și-și dădu seama că este revoltat împotriva acestui om și nu numai împotriva acestui om, dar îndeosebi împotriva țării căreia omul aparținea, încât dorea chiar ca ea să dispară de pe fața pământului. „Din ce cauză oare”, se întrebă domnul K. „am devenit pentru o clipă naționalist? Probabil fiindcă m-am întâlnit cu un naționalist. Tocmai de aceea trebuie stîrpită prostia, deoarece ea îi prostește pe cei care o întîlnesc”.

Propunere

Dacă propunerea nu este luată în seamă

Domnul K. recomanda ca fiecărei propuneri să i se adauge, pe cît este cu putință, încă o propunere pentru cazul cînd cea dinții nu se ia în seamă. De pildă cînd a sugerat cuiva care era într-o situație dificilă, o anumită atitudine care ar fi dăunat cît mai puțin altora, a indicat îndată o altă atitudine, mai puțin ofensivă, însă nu cea mai indiferentă. „Cine nu poate totul”, spune el, „nu trebuie scutit de a face totuși mai puțin”.

Slujbașul indispensabil

Domnul K. auzi vorbindu-se în mod elogios despre un slujbaș care se afla de mult în funcția sa, și era socotit indispensabil, atît de bine își îndeplinea datoria. — „Cum este indispensabil?” întrebă supărat domnul K. — „Slujba n-ar merge fără el”, răspuseră apologeții lui. — „Cum poate el să fie un bun slujbaș, dacă slujba n-ar merge fără dînsul?”, întrebă domnul K: „A avut timp suficient ca să-și orînduiască slujba în așa fel încît el să nu fie indispensabil. În fond, știți cu ce se ocupă? Să vă spun eu : cu șantajul.

întrebări care conving

„Am observat”, spuse domnul K. „că noi îndepărtăm mulți oameni de la învățătura noastră pentru că știm răspunsul la toate întrebările. N-am putea oare, în interesul propagandei noastre, să întocmim o listă a întrebărilor care ni se par încă de nerezolvat?”

Străduința celor mai buni

— „La ce lucrați? fu întrebat domnul K. Domnul K. răspunse: — „Mă trudesc mult, îmi pregătesc eroarea următoare”.

Afront suportabil

Un colaborator al domnului K. fu învinuit că ar avea față de el o atitudine neamicală. „Da, însă nu de față cu mine”, îi luă domnul K. apărarea.

Două orașe

Domnul K. prefera orașul B orașului A. „în orașul A, spuse el, sînt iubit; dar cei din orașul B mi-au fost binevoitori. Locuitorii orașului A

• o., W de folos - dar în oraşul B aveau nevoie de mine. în oraşul A S'au"£ftitt **masa**; dar în oraşul B m-au chemat la bucătărie."

Revederea

Un om care nu-l văzuse pe domnul K. de mai multă vreme îl salută

ev vorbele:

- „Nu v-ati schimbat deloc.
- „Ah!" *spuse domnul li. şi păli.*

In româneşte de S. Damian

VACANȚĂ DE VARA

*Căminul de studențe e pustiu.
E ca o navă scufundată-n seară.
E liniștea vacanțelor de vară.
Și nu mai ard lumini pînă tîrziu.*

*Ferestrele și ușile-s închise;
Clipesc prin geamuri depărtate stele.
Stă liniștea întinsă pe podele;
Mai umblă doară stații vagi de vise.*

*Mai dăinuesc pe-ascuns în dormitoare
Iluzii moarte și uitați fiori :
Buchete mici și veștede de flori
Ce-ar fi rămas în vase, fără soare.*

*Și cupa caldă-a urmelor de sini,
Stricată e în așternutul strîns,
Și nu se mai aude nici un plîns,
Nu mai foșnesc poemele în mini.*

*Dar și acuma parcă-n orice noapte
într-o tăcere ca de paraclis
Se mai aude-ncet vorbind prin vis
Și mai tresar suspine lungi și șoapte.*

*Pe cînd pe strada azi întunecată,
Mergînd încolo și înoace, lent,
Zadarnic tot așteaptă un student
Să-apară la un geam un cap de fată.*

Iulie 1957

ELIBERARE

*Noi ne petrecem viața, fără să știm, mereu,
Prin rînduri paralele de-oglinzi ce diformează,*

*Să contemplăm' în ele acelaș veșnic eu :
O stranie statue-nălțată cu emfază.*

*Întreaga lume pare a fi doar un decor
Sortit să-mpodobească o trecere de rege.
Și trecem fără grifă de soarta tuturor,
Pe care parcă nimeni n-o poate înțelege.*

*Tronează în văzduhuri, pe creastă la zenit
Un eu în jurul cărui se-nvîrt mii constelații,
Nici moartea n-o concepe decît ca pe un mit, —
Șt pentru-a lui grandoare nu sînt destule spații.*

*În juru-i omenirea e-un stol de gîze mici,
Și lui i se cuvine tot ce-i frumos sub soare, i
Că el e Guliverul și ceilalți pitici.
Și asta, — ce dramatic, — o crede fiecare.*

*Eu am sfărmat cu pumnu-al oglinzilor miraj
Și m-am pierdut de voe-n mulțimea fără nume,
Sînt o ființă numai în vastul peisaj
Și-un trecător vremelnic și neștiut prin lume.*

*M-am liberat deci singur, de cea mai grea povară,
De Eul meu tiranic, de dușmanul cel mare,
Al omului din mine ce nu vroia să moară,
În coaja de statue, sunînd a gol, în soare.*

4.IX.1957 Mogoșoaia.

RADU BOUREANU

ÎNTOARCERE

*Întors acasă, iată, țin șapte uși deschise
Să năvălească-n mine tot peisajul dus,
Dar timpul ține toate ecluzele închise;
Topitele imagini curg undeva pe sus.*

*Cheltuitor de spații și fulgerate zile
Cu tîmpla înghețată te-ntorci acum s-o culci,
împovărat de viața, cu numeroase file,
Pe forme cunoscute și-n moliciune dulci*

*E sînul tău, sau poate colina amintirii
Ce leagănă surisul, pe chipul meu născut ?
O stanță chlamă alta în strofele iubirii
Și te cuprind din golul în care te-am pierdut.*

*Și te găsesc mai vie și mm aeve-n clipa
Cînd lepăd depărtarea ca o manta din mers,
Cînd pescăruși din golful Suhumi bat aripa
îmbrățișarea noastră ritmînd-o ca pe-un vers.*

CÎTE CEVA DIN PEISAGIU

*Cicorile, cicorile din miargine de holdă
Să nu le smulgi, să nu le tai, că-n ele
Văd pîlpiind lumini de albastrele
Din ochii care i-am iubit.*

*Girezile, girezile de fîn
Pe culmi de deal, par cușmele lăsate
De geți bărboși din vremile-adîncate
Pînă acum în veacul spin.*

CITE CEVA DIN PEISAGIU

*Nu dărîma păpușa de lucerna
Pe care-o ridică un someșan
Leit la chip Voinicul Măzărean
La care ai visat cu fruntea-n pernă.*

*Nu alunga bălțate codobaturi
Cînd în livezi se ceartă ascuțit,
Chiar de nu crezi pe sborul lor plutind
Frumoasele din vremi, cînd le-a vrăjit
O iasmă rea. Penetul alb și negru
Pînă le-a-nchis au-aripele pe laturi
Le-ai fi privit năluca fără să te saturi.*

*Alunele, alunele din tufe
S-au copt, de le culegi smulgi bumbii toamnei
Și se desprinde verde rochia Doamnei
Incit roșesc ciupercile sub scufe.*

NICOLAE TĂUTU

DIN „CARNET DE FRONT”

— Tatra, 1945 —

Retragerea

Au mai lăsat o cască, o bandă de cartușe
O zvastică tocită și-un samovar furat...
Apoi urcară aburi spre zarea de cenușe
Da, răsufă pământul adânc și ușurat!.. '

Primăvara

E-atîta soare în întreaga fire
Și-n flori atîta zumzet de albine
De simt cum iarba vrînd să se răsfîre
A năvălit sălbatec și prin mine.

Nu, n-ași dori să lupt în astă zi.
Să te strivesc sub tancuri primăvară,
Cînd se ridică-n ceruri ciocîrlii
Și morții mor tăcuți, a doua oară!

Dragoste

Din Tatra pîn' la tine sînt ape și păduri
Șt moartea ne desparte în fiecare clipă,
Din cetinile dese întunecate guri
împușcă amintirea ce-n inimă îmi țipă.

Din Tatra pîn' la tine adesea am trimis
Pe schiuri plbe ghidul împovărat de vise
Dar tunurile negre azi gîndul mi-au ucis
Le-a îngropat hîrtia cu slovele nescrise. '

Din Tatra pîn' la tine sînt geruri și zăpezi
Și îndoiala care e crivăț și mă frige l
Atunci vin lingă tine și plîng că nu mă vezi
Și-n locu-mi las pădurea la geamuri să te strige.

DIN „CARNET DE FRONT”

*Din Tatra pin' la tine sînt lupi și sînt mistreți.
De voi cădea, iubito, sub colții rea de fiara,
Te vor striga în locu-mi cu meni pădureți
Cu vișinii sălbatici, pădurile de-afara!*

*Din Tatra pin' la tine voi fi în orice vini.
în orice adiere, în ploaia toamnei deasa
Si de-oi cădea, iubito, cu ploaia la pamint
îți voi intra cu stropii în inimă și-n casa...*

SZEMLER EERENC

GAROAFE

*^Undele garoafe se trezesc în glastre
soarele când sule culmile albastre
preschimbînd în flăcări jarul lor mocnit.
Ca-ntr-un foc odaia mi-au învăluit.*

*Roșia lor rază-mi cade pe hirtie
în culori de sînge parcă vrînd să vie. —
cela ce citește să-nțeteagă bine
pentru ce e roșu sîngele în vine.*

*Am văzut în viață multe, multe flori
dar n-aveau pe vremuri flăcări în culori
Fost-am eu și tînăr, dar în piept nicicînd
nu m-au ars pe vremuri flori Ou tremur blind.*

*Nu puteau să ardă, — căci o vrajă sură
Năpădise lume, suflet, ochi și gură...
Pretutîndeni moartea parcă sta de 'strajă
Astăzi, rid în soare, deslegat din vrajă.*

*Poate să și fie pieptul meu apus ;
O lumină nouă peste tot a pus
flăcări în garoafe, jar în trandafiri,
înflorînd păm'tul marei împliniri.*

In romînește de H. Grămescu

FETELE LUI BAROTĂ*)

CU O ZI ÎNAINTE

Văzută din stradă, ai fi zis că este un turn ridicat de mîinile unui copil care ar fi suprapus jucîndu-se trei cuburi. O fereastră mare la parter, una la etajul întîi și una, aproape cît peretele, sus la mansardă. Clădită după o schiță a Artemisei, casa n-avea zorzoane, cum n-aveau pe vremuri nici costumele ei bărbătești. Dacă nu te uitați atent, nu vedeai nici poarta scundă de fier, lucrată minuțios ca o dantelă — ornament neașteptat și nepotrivit, ca batista cu dantelă de Bruxelles, nelipsită pe vremuri din buzunarul taiorului ei.

Curtea părea o ulicioară îngustă, aproape acoperită, acum la sfîrșitul lui aprilie, de crengile ninse de flori ale pomilor casei boierești de alături. Curte lungă, ca un gît de cimpoi, care se lărgea neașteptat de mult spre fund. Acolo se îngrămădeau remizele, magazia, grajdul, garajul... O scară îngustă și strîmbă, cu balustradele rupte, te ducea — dacă aveai curaj, totul fiind putred — la podul de deasupra grajdului. De o parte și de alta un fel de terasă, ca un coridor lung, lega altădată casa cea mare de alături cu această casă modestă în formă de turn. Gardul căptușit cu tablă verzuie avea destule spărturi ca să se poată vedea tot ce se petrece în vecini. Un liliac aici și unul dincolo își apropiau crengile înmugurite peste gard, ca doi frați despărțiți de împrejurările vieții, sau de o mîină haină. Mîina haină fusese Artemisa.

Cu cincizeci de ani în urmă, Artemisa Mîndru — pe atunci prima și singura avocată în barou — rupsese logodna cu locotenentul Constanțiu. Dezgustată de tîrguielile dintre tatăl ei și viitorul soț, Artemisa declară că rm se va mai mărita niciodată. Un an dură cearta între Artemisa și tatăl ei. Fata voia să se mute de-acasă, să fie independentă, liberă. Nae Mîndru nici nu voia să audă de așa ceva... În cele din urmă se încheie armistițiul : băietana căpătă o parte din curte ca să-și clădească două odăi, chipurile, birou de avocatură. Masa o va lua în familie și lumea va crede că doarme sub acoperișul casei părintești. Altminteri, ar fi compromis-o pe sora cea mică, frumoasa Clemansa, logodită cu un nume răsunător. Cîrînd, Clemansa , făcut nunta, cu alai mare, alături, la biserica Visarion cea nouă, care atunci se sfințise. Ceea ce n-a împiedicat ca bărbatul cu nume răsunător să fugă după cîteva luni.

*) fragment, din romanul în curs de apariție.

Artemisa construi cu bani puțini, după o schiță sumară, cele două camere de la parter, cu o nișă în care avea cuvetă și duș, și unde acum, după mai bine de cincizeci de ani, locuia Barotă, șlefuitor la fabrica de instrumente chirurgicale, cu cele două fete ale lui. Cu vremea, Artemisa mai ridică două camere la etajul întâi și o baie, iar mai târziu mansarda, cu cele mai luminoase și mai încăpătoare odăi. Tot aici se afla călcătoria, care acum servește de bucătărie și sufragerie, spălătoria în care s-a pus o baie și, în rest, podul imens, unde sau se usucă rufele, sau se fac sindrofii cu băutură, muzică și dans.

În 1936 familia trecu prin mari încercări. Nae Mîndru se spînzură în podul cel vechi, după ce pierduse tot ce avea în crahul unor bănci și afaceri, înlănțuite una de alta în criza mondială. Artemisa suferi accidentul care îi zdrobi picioarele, în acel nenorocit 8 iunie, cînd, de ziua regelui, se prăbușiră tribunele. Casa cea mare, scăpată de două ori de ipotecă de „bietul Mac”, al doilea soț al Ciemansei, fu scoasă în vînzare. Și atunci, toți locatarii ei se strînseră aici. La parter își instala cabinetul medical doctorul Anatol Puiu Movilă, însurat cu Elena, fiica Ciemansei din prima căsătorie, și alături dormitorul său propriu. La etajul întâi locuia nevastă-sa Elena, cu fiul lor Victor, iar sus la mansardă, în cele două odăi, Artemisa singură.

După ce muri „bietul Mac”, Clemansa veni s-o îngrijească. Era astfel mai aproape de Elena și Victor, despre care nu spunea niciodată *fata mea*, sau *nepotul meu*, ci *fata noastră*, *nepotul nostru*, obicei ce dăinuia de pe vremea cînd nu voia să-i amintească lui Mac de prima ei căsătorie și nici lumii de umilința de a fi fost părăsită. Elena, după ce încercase de două ori să se sinucidă, rămăsese cu nervii cam slabi. Stările ei oscilau îngrijorător între melancolie și exuberanță. Uneori căuta lumea, vorbea mult, cheltuia mult, apoi deodată devenea retrasă, zgîrcită, tăcută. Preocupările ei se învîrteau de obicei în jurul lui Victor, băiatul ei, a banilor care niciodată nu ajungeau, și a „ce-o să zică lumea”... Victor era un copil frumos ca tatăl său, inteligent ca Artemisa, șiret ca Clemansa. Manifesta aceeași pasiune pentru muzică și aceleași nostalgii fără nume pe care le avusese o străbunică. Era însă sufocat de dragostea unei mame care îl dorise numai pentru a-și împiedica bărbatul s-o părăsească și a-și întări astfel poziția socială. Victor se obișnuise s-o simtă aproape, deși era exasperat și agresiv în prezența ei.

Băiatul era ceea ce se numește un copil teribil. Cînta bine la pian și scria poezii în care, chiar dacă nu le înțelegeai întotdeauna, te izbea originalitatea imaginii, căutarea unui făgaș nou pentru sentimentele și gîndurile lui neliniștite. Chiar și Clemansa, rece din fire, era cucerită de hoțomanul de Victor atît de deștept chiar la trei ani, încît își dădea seama că nu-i place să-i spună mama-mare sau bunico, și dădea zor cu Clemișor, Clem, Clemchen, ori de cîte ori avea nevoie să-i stoarcă ceva.

Ceea ce o atrăgea mai ales pe Clemansa aci, după moartea „bietului Mac”, era „coșnița”. Va administra gospodăria și va mînuii banii. Va putea adică să trăiască fără să cheltuiască un ban, fără să vîndă un ac din ce-i lăsase „bietul Mac”.

Artemisa cîștiga, chiar după accident, din consultații juridice și traduceri. Iar doctorul, soțul Elenei, pînă a nu pleca pe front, lucra și la spital, dar avea și oarecare clientelă acasă.

Cînd venise aci, Clemansa mai avea și un gînd ascuns. Noul proprietar al casei părintești de dincolo de gard era bogat, avea șantiere navale. Degeaba rîdea Artemisa și-l poreclea „grangurul”, „pișcă în floare”, „mierlă”. Clemansa știa că are bani mulți, altfel nu ar fi cumpărat casa de alături.

— Un parvenit, spunea Artemisa, din niște gropi de la Brăila, prin tot soiul de escrocherii și-a înjghebat un șantier, unde muncesc șomerii. Nefericiții sînt obligați să-i cînte un imn dimineața cînd vine, și să-i ridice un steag...

— Artemisa parcă e dracul gol, toate le știe, observă Clemansa, dar reține că nemții au comandat de la el vapoare și șlepuri, că e bogat...

Desigur, omul avea un mare cusur : era însurat. Dar s-au mai văzut cazuri. Pe Elena n-a vrut s-o lase bărbatul și să se însoare cu doctorița Ursu ? De ce nu și-ar lăsa și vecinul de alături nevasta ? Dar Artemisa, care citea în ea ca într-o carte, spunea :

— Nu toate femeile au curaj să se otrăvească și nu toate trîntesc bărbatului un copil la comandă...

Clemansa nu asculta. Ea știa că e frumoasă. Fața ca marmura, părul ca abanosul, picioare cu glezna subțire. Și dacă grangurul, cum îi spunea Artemisa, va avea prilejul s-o vadă zilnic, se va amorea și-o va lua. Bietul Mac, răposatul, va înțelege că e un sacrificiu pe care trebuie să-l facă pentru familia ei. Casa părintească va fi iarăși a lor.

Nici acum, după ani de zile, cînd proprietarul casei de alături fugise și statul luase casa, unde locuiește acum doctorița Ursu, fosta rivală, nici acum Clemansa nu pierduse nădejdea că va ajunge să trăiască iar acolo și că totul avea să fie din nou ca pe vremuri. Vorba Elenei :

— Doctorița n-o să facă mulți pureci aici. Doar n-o să dureze situația asta cît lumea. O țărancă să se lăfăie în casa noastră și Barotă, un nespălat, să se bage aici în sufletul nostru...

Clemansa știa însă că Barotă nu era un nespălat. Vocea lui, cadența pașilor lui, cheile pe care le auzea zăngănind cînd se apropia, îi tăiau parcă respirația. Cînd îl vedea se fisticea. Avea un păr alb, care cădea încîlcit peste fruntea brăzdată. Ochii mici verzui se strîngeau, apărîndu-se parcă de soare, sau vrînd să vadă ceva departe în zare. Uneori căutătura devenea metalică, aspră sub sprîncenele stufoase, de parcă știa că ea îl visează, strîngînd-o în brațe, de-i pîrîie oasele. Alteori privirea lui era curată, limpede. Copiii din stradă îl așteptau să vină, îi ațineau calea, îl împresurau. Veneau la el să le repare bicicleta, trotineta, să se plîngă de cîte o nedreptate. El îi lua în brațe, le spăla mîinile, împărțea printre ei dreptatea ca Solomon. II iubeau cîinii. Chiar cei mai răi se gudurau la picioarele lui.

Văzîndu-l prima dată, Artemisa spusese :

— Capul ăsta parcă e cioplit în piatră. Și adăugase : Are prestigiul cinstei lui sufletești. Iar altă dată : „Nu știu de ce îmi amintește de „învingătorul” lui Michel Angelo, acea „Victorie cu aripile frînte”...

Clemansa repeta însă ca un papagal ceea ce auzea de la Elena :

— Situația asta n-o să dureze cît lumea. Auzi, să ne bage în casă un muncitor... De unde or fi răsărit atîția ? Altădată mai vedeai ici colo cîte unul, care îți repara o ușă, lumina electrică, dar să te năpădească așa, să se mute în casă la tine?

Intr-o noapte visase că un pictor cu părul alb, zburlit, căzînd peste o frunte încruntată, cu ochi luminoși de copil și buze roșii cărnoase, îi făcea portretul. Avea fața brăzdată a lui Barotă, privirea lui cînd luminoasă, cînd aspră. Ea îi poza în rochie de bal. De atunci tresare și cînd îi aude numele, dar cu glas tare repetă vorbele Elenei :

— Doar n-o să stăm cu un muncitor în casă și cu o țarancă alături... Doctorița a adoptat trei copii și la ăștia vin acum alții din vecini. S-au înmulțit copiii în stradă ca ciupercile, nu mai putem trăi de gălăgia lor. Cît despre fetele lui Barotă, una cîntă, frumos ce-i drept, dar nici așa să înghiți toată ziua bucăți de operă... Cealaltă... Și neștiind ce cusur să-i găsească, Clemanisa spunea cu indignare: Cealaltă, roșcata, și-a luat bicicletă...

•— Șase cărți poștale !

Clemanisa clipește cu ochi mici, înguști, lacomi de curiozitate. Brațul gol, cu pielea care atîrnă ca o minecă prea largă, se-ntinde pentru a potrivi distanța la care ține cărțile poștale, cu vederea ei de prezbită. Mîna cealaltă caută în buzunarul capotului ochelarii :

— Pe unde,i-oi mai fi pus ? Inima îi bate grăbită : Șase, și toate din China !... Vorba Elenei : „S-a întors lumea pe dos. Uite cine călătorește azi ! A mai venit și ieri una, tot pentru vecinii de jos : o ilustrată cu „Palatul de vară din Pekin”. Astea ce-or mai fi ?”

Renunțînd să mai citească fără ochelari și mai ales să priceapă tot ce ea numește politică, urcă scările gîîind : „Mi s-a urcat iar tensiunea...” Ilustratele are să le pună în cutie mai tirziu, după ce o să le vadă și Misa. Sigur că o să facă iar mofturi : „Dacă ai văzut că nu-s pentru noi, de ce le-ai luat ?” Dar ce-i scrisoare ? La urma urmei, dacă are omul un secret, îl bagă într-un plic și-l lipește. Ba chiar pune și timbre pentru recomandat. Și atunci ea, Clemansa, sau soră-sa Artemisa, sau Elena, n-ar deschide în ruptul capului. Poate doar pramatia de Victor. Dar așa, niște ilustrate. Sigur că nici vecinii de jos nu s-ar supăra dacă le-ar spune : Am vrut și noi să vedem cum e în China...

Ajungînd la etajul întîi, Clemansa se opri și, din obișnuință, puse urechea la ușa Elenei. Înăuntru nu mișca nimic. „Cine știe în ce cap al orașului o fi acum, să facă provizii pentru ziua lui Victor. De o săptămînă tot cumpără și cumpără. Aseară și-a ridicat rochia cum fac baletisiele și s-a învîrtit de mi-a venit amețea. „De ziua lui Victor, zicea, vreau să dansez și eu”. Misa susține că nu-i a bună... că Elena a mai avut un șoc cînd cu botezul, de nu și-a recunoscut trei zile bărbatul. Ei, da e mult de atunci. Eu văz că fata noastră e sănătoasă. Aleargă ca un cal de curse. Și, slavă domnului, că-i veselă. E adevărat că asta n-o ține mult și pe urmă e iar tăcută. Ieri nu se îndura de un ban, azi mi-a promis că o să-mi dea înapoi și banii luați pe butelia de aragaz”.

Destul de sprintenă pentru cei șaiszeci și opt de ani, din care nu mărturisea decît cincizeci, Clemansa se opri speriată : „Mîine e ziua lui Victor ; ce ghinion să facă Misa gălbin'are tocmai acum. Numai de nu i-ar fi mîine rău să strice petrecerea. Elena nu i-ar ierta-o. S-ar închide iar în casă, n-ar mai vrea să știe de nimic și atunci Victor de unde să ia bani ? Mă ciupește pe mine, pe Misa și mai șterpelește și el cite ceva și vinde... Nu, parcă e alta

casa de cînd Elena e veselă". Ciemansei îi scăpă din mină o ilustrată și se aplecă să o ridice. „Ce Dumnezeu, îmi tremură mîna ? Am să încep să țiiu regim. O să postesc marți și am să mă duc la sîntul Anton să mă rog. N-am mai fost de cînd cu boala lui bietu Mac. La început să îngălbenise tot așa, ca Misa. Noi am zis : icter... Cînd colo... Nici nu vreau să mai mă gîndesc. M-am rugat lui Sîntul Anton să-l scutească de dureri, să moară ușor, sa nu se chinuie. Si uite că sîntul Anton mi-a ajutat. A închis ochii ca un pui de găină. Te pomenești că și Artemisa... Doamne ferește !" Și-și făcu la repezeală o cruce.

De sus se auzi o voce sonoră :

— Clemansa, Gem... dă laptele în foc.

— Iacă viu, bătu-l-ar păcatele de lapte. Cînd o vedea Elena.» își amintește cum Elena s-a întors din drum și i-a strigat de jos din poarta să fie cu grijă să nu dea laptele în foc. „Auzi ! vrea să facă înghețata de ziua lui Victor. Dar ce, ne-a apucat căldurile ale mari ? !...”

Cîteva trepte încă si iat-o la mansardă. „Vocea Artemisei — ai jura că-i bărbat — e azi mai groasă ca de obicei. Așa-i Misa de cînd cu galbinarea. Fumează ca un birjar și nimeni nu-i intră în voie”.

— Clem, miroase a lapte ars. Pe unde umbli, femeia lui Dumnezeu ?

Dacă si-'a scos Artemisa nasul din romanele ei polițiste, din cartea de drept pe care o adnotează, din piesa pe care o traduce sau din caietul ei cu „pansuri”, trebuie că s-a ars și fundul cratiței.

Vinovată, Clemansa intră la dreapta scării, în bucătărie. Stinse lampa de gaz ce fila si, neîndemînică, lăsă cărțile poștale lingă vasele care de două zile stăteau nespălate. Dagobert, un cotoi fioros, lîngea laptele scurs pe ciment.

— Ce-ti pasă, hoțomane, uite, te-ai făcut cît o namila.

Clemansa privi atent la cratiță. Nu mai rămăsese nici un sfert. Dar se liniști repede, amintindu-si vorbele Mizei : „La ce să plîngi laptele vărsat că' si asa are apă destulă ? !” Vru să toarne într-o ceașcă atît cit mai rămăsese, dar nu găsi nici una curată. Trecu în spălătorie. Aci, m cazanul de rufe zidit într-o sobă de cărămizi, în albia de zinc, peste tot, numai vase nespălate.

„Elena așteaptă să le spăl eu, începu să bodogănească. Ba să le mai spele și ea, că doar aici mînîncă și ea și fi-su. Dacă-și țineau sufrageria jos. nu mai aveam nici atita balamuc. Dar a vîndut-o anul trecut, de ziua lui Victor. Si ce mobilă masivă, de nuc !... O avea mama de la Florești. Vorba Mizei : „I-a furat o moșie și i-a dat o sufragerie...” O fi și așa. Dar vorba e că ajungea pînă-n tavan bufetul, și era numai sculpturi. Ei, și ce-a făcut Elena ? A dat-o pe nimic, ca să ia un studio modern de ziua lui Victor. Acu vrea să-l vîndă, ca să cumpere mobilă Biederrneyer de ocazie, de la Ivona, nepoata lui Charles Adolphe. Tot de la ea a cumpărat și locul de la Sfînta Vineri. Auzi, să mai cumperi loc de veci, cînd ai la Bellu bunătate de cavou !... Cică a fost o ocazie. Vorba Mizei : „Nu-i a bună cînd Elena nu vrea să mai scape nici o ocazie, cînd descoperă mereu alte neamuri. Altădată, aștia nici nu ne băgau în seamă, acum Elena s-a pornit să-i invite aici în pod. „Să ne mai adunăm între noi”, zice. Dar, vorba Mizei, cînd ne-am mai adunat noi cu de-alde Charles Adolphe ? !... Cine l-a mai văzut pe generalul Constanțiu, „logodnicul neconsolat”, sau pe Ivona, „domnița”... Elena o să strige ca' din gură de șarpe cînd o să vadă pereții afumați. E drept că abia

acum a spoit mititica ! Acum cînd au venit mătușile de la Cotnar. Oare să fie adevărat că le-a mușcat un cline turbat ? Sau le-a chemat Elena de ziua lui Victor ? De unde poți să știi ? De ce le-o fi zicînd „delegația” ? Porecelel Mizei ! Auzi, „delegația” ? Și ce-or să zică femeile, cînd or să vadă că sindrofia se face în pod ? ! Noi ne-am învățat cu ideile năstrușnice ale lui Victor, dar ele sînt ca de pe vremuri. Degeaba freacă Elena scîndurile și spală mozaicul aici în bucătărie și colea în spălătorie, în pod. Cine s-ar fi gîndit altădată să petreacă în spălătorie, în bucătărie, în pod ?”

Deodată, amintindu-și de ceva important, dădu fuga în pod. Cufărul era la locul lui. Încercă lacătul. De la o vreme nu i se mai pare în siguranță cufărul și nici sticlele. „Mai bine le iau de le vind, decît să le spargă Victor cînd se îmbată...”

Trecînd din nou în bucătărie, Clemansa se uită pe fereastră „Să fie Barotă ? El are obiceiul că tușește de-l auzi de la o poștă. Și scuipe din casă drept pe stradă, pînă la trotuarul de vizavi, ca golani”.

Azi-noapte îl visase din nou. Avea ochii galbeni-verzui și sălbatici, ca ai motanului. Părul alb cădea zburlit peste frunte. Trupul, de leu. Venea în patru labe, puternic și ușor. „A înflorit cireșul”, i-a spus. Ea murea de frică să n-o sfîșie, iar el îi da zor că a înflorit cireșul...

Și într-adevăr, dimineața, cînd s-a dus la fereastră, a văzut-o pe Elena că rupe crengi de cireși înflorite. Misa s-a supărat, a spus că-i o barbarie și că la urma urmei nu sînt pomii noștri. „O să fie”, a răspuns Elena, cu zîmbetul ei misterios.

Printre crengile cireșului și ale nucului bătrîn, Clemansa privește aco-perișul casei părintești. Casa copilăriei, plină de cărțile și caietele Mizei, de vocea ei băiețoasă, de prezența ei voluntară, o întoarce pe Clemansa cu ani în urmă : „Toate se învrteau în jurul năzdrăvanei. Cine s-ar fi gîndit că n-are să se mărite, că sublocotenentul Constantin, elegant și deștept — doar ținea conferințe și vorbeia așa de frumos — o să se tocmească aducînd vorba de zestre. Parcă-l aude țipînd'ca din gură de șarpe : „Nuda ?... Ce să fac cu nuda proprietate ? Să iau nuda în spinare și să plec cu ea ?” Tatăl, ca să îndrepte lucrurile, glumea : „Generale în sus, generale în jos...” Și parcă i-a fost gura aurită : locotenentul a ajuns general. Tatăl se învoise pînă la urmă să-i dea proprietatea, cu uzufruct cu tot. „Dă-i ce vrei, spusese Misa, numai pe mine să nu mă dai... Eu nu sînt nici de dat nici de luat. Sînt un om independent, liber, n-am să mă mărit niciodată”, Rău a făcut, socotește și acuma Clemansa, după mai bine de cincizeci de ani. Orice s-ar spune, o femeie măritată e o femeie măritată. Degeaba o tot auzi : „Dă-i încolo de bărbați” — și-i înjură : „Niște javre...” Degeaba se laudă : „I-am băgat în buzunar pe toți cînd am vrut”. Uite acum e singură și dacă nu m-ar avea pe mine !...”

Clemansa uita că și ea e singură, deși fusese de două ori măritată. Gîndul i se învirtea mereu în jurul petrecerilor din casa de alături.

„Sclipea argintăria în sufragerie, de-ți lua ochii. Mama i-a lăsat-o Mizei, cu limbă de moarte. Ea i-a dăruit-o Elenei. Eu nu i-aș fi dat-o. Sigur, într-o zi, tot ei i-o lăsam. Doar e fata noastră...” „Cum «a noastră»? o necăjește uneori Misa. Dar ce, fata asta e proprietate indiviză ? N-ai făcut-o cu bărbatul tău, juste nuptiae ?...” „Ei, așa m-am obișnuit — îi răspunse Cle-

¹ În timpul căsătoriei legale.

manșa. Și pe urmă mai mult tu ai crescut-o, Miso, ai avut grijă de ea" Parcă Misa nu știe că la început m-am ferit de Mac?... Bietul Mac, mă credea domnișoară, zîmbește Clemansa trecutului ei. Era la un bal, purtam o rochie de voal, un roșu portocaliu, ca flacăra. Ce i-o îi venit Elenei să mă întrebe aseară de rochia asta? Dar unde o fi juponul? Când a dispărut? Mereu dispăre cîte ceva din cufăr. Oare să-și fi potrivit Victor o cheie? De ce nu mă lasă Misa să pun cufărul în odaia ei? Măcar mîine, de ziua lui Victor, ca să fiu mai liniștită. Am să-i dau laptele acum, poate o găsesc în toane mai bune. Că de cînd cu icterul ăsta, suferă de greață și nu mai e ușor să-i intri în voie. Și cu toate astea, chiar ea recunoaște că pentru o sindrofie, Elena ar fi în stare să-mi vîndă cufărul cu totul... „Pentru o sindrofie, Elena e în stare să-și vîndă și salteaua de sub...” (Clemansa nici în gînd nu îndrăznește să folosească vorbele pe șleau ale Artemisei). Are gura spurcată a tatii.. Tata înjura mai rău ca Barotă. Pe cînd eu, mama leită... o aristocrată, o sîntă."

— Ei, Dagobert, ai lins tot laptele? Vin la mama, cotoi ordinar... Ce mai nume ți-a găsit Victor! Vîno, pușor. Vîno să te vadă Misa. Să-ți vadă burtica plină, că altfel nu crede că i-ai băut laptele. Hai, Dagobert, hai băiatule..."

Motanul o urmează ca un cățel. Clemansa, cu o ceașcă în mîină, cu ilustrele în cealaltă, iese din bucătărie cu capul sus... Ca să ajungă la Artemisa, trebuie să treacă deiscară și să intre mai întîi în camera ei. Iată ne-cazul cel mare. Cine vrea să intre la Artemisa, trebuie să treacă prin „sufletul ei”. De aceea și-a și făcut obiceiul ca dintr-o privire să controleze dacă-s toate la locul lor.

Erau înghemuite aici, ca într-o *Consignație*, mobile de toate stilurile, covoare — „atît cît mi-au mai rămas”, oftează Clemansa — oglinzi cu rame complicate de bronz. „Tare îmi plăcea să mă uit în oglindă”, mai suspină o dată... Lămpi de toate felurile, bibelouri, tablouri, fotografii. Dar dacă ar lipsi un ac, Clemansa și-ar da seama într-o singură clipă și, bineînțeles, ar arunca vina pe Victor. „Vai de mine, unde-i samovarul?” îi tremura mîna.

— Samovarul!... strigă, de parcă ar cere ajutor. Să fi îndrăznit Elena sau Victor să-mi vîndă samovarul? Poate că s-au înțeles amîndoi. Altminteri, de unde au bani să cumpere șampanie? De unde a avut Elena bani să cumpere locul de la Sfînta Vineri?...

Desperată, Clemansa dă să puie ceașca pe pianină, dar ezitînd că ar putea s-o păteze, s-o strice, observă că în stratul de praf e desenată o mîină cu un deget care indică un drum, așa ca la identist. O ia într-acolo și, cînd ajunge la divan, după ce se împiedică de un covor și mai varsă un pic de lapte, descoperă samovarul în dosul unei măsuțe turcești.

„Ce glumă nesărată!” De la o vreme Victor îi mută mereu cîte un lucru, sau i-l pitește ca s-o sperie că l-a vîndut. Îmi scoate sufletul, golanul!” Pe Misa, farsele astea o distrează: „Vezi, Gem, acum ești fericită. Dacă nu te necăjea nepotul tău, nu erai acum fericită”. Ciemansei nu-i plăcea să i se spună despre Victor „nepotu-tău”, preferă echivocul „nepotul nostru”... Dar Mizei, ce-i pasă? ea nu mai ține să fie tînără... Pe ea s-o lași în pat cu caiete și cărți... „Cît o fi cîștigat cu piesa pe care a tradus-o? Dar cu stilizarea? Oare de-adevărat să nu aibă un ban pus de-oparte?” Clemansa uită cît o încarcă la socoteală și, mințindu-se singură, dă din cap: „De cînd o ții minții ține regim și regimul e scump. Poate că o mai ciupește și Vie-

tor, cu toate că nu-și mai vorbesc de cînd cu fata lui Barotă... Ce i-o fi venit Mizei să-și vire coada ? Se cunoaște că n-are altă treabă. Eu duc greul, gospodăria[^], suspină Clemansa. Apoi îndreptîndu-și fața, timplele : „N-am să ma necăjesc...” și, mulțumită că și-a găsit samovarul, cu ceașca cu lapte într-o mina, cu motanul după ea, trecînd abilă printre măsuțe, taburete, scaune, pedestale, se opri în prag pentru a mai arunca o privire peste avutul ei. „Misa tot dă zor: „Ce-ți trebuie atîtea boarfe?” Vinde din ele, femeia lui Dumnezeu !... Ar trebui să scapi măcar de cufărul din pod.” „Nu, n-am să vînd nimic... Mac mi-a lăsat mie tot. Mac a muncit ca eu să am să am, să am...”

Camera Artemisei, albă, curată, ca de sanatoriu, pare goală la primă vedere. Nici un obiect inutil. Soarele intră aici din plin. Adierile primăverii nu se încurcă în draperii și perdele. Parchetul e parcă proaspăt dat la rînda[^] și nelustruit, ca o scindură albă. Un divan scund și foarte lat, cu o pătură de lină alb-gălbuie, sub care abia se desenează formele trupului ei slăbit, o măsuță ca o banchetă, cit toată lungimea divanului, plină de caiete și cărți, o singură fotografie în ramă de argint a celebrei cîntărete Ivette Guilbert, cu o dedicație caldă. Lîngă fereastră, două fotolii în huse albe. În perete, deasupra ușii de intrare, masca lui Beethoven. Mai este o ușă scundă, mascată, care dă într-o debara. Deasupra o reproducere după „învingătorul” de Michel Angelo, sub care Artemisa a copiat cuvintele lui Romain Rolland: „Această icoană a îndoielii eroice, această victorie cu aripile frînte...” Pe o etajeră cîteva cărți, legate în antilopă mov. *Histoire de ma vie* a Ivettei Guilbert, *Viața Heracleei Darclee*, *Anna Karenina*, *Jean Barois*, *Marie Antoinette* și fotografia Artemisei în robă de avocat, într-o ramă de lemn încrustat. Dedesubt o frază din Francois Coppee :

Evoquant la passe confus
Devant mon portrait de jeunesse
Et doutant qu'on m'y reconaisse
J'ecris tristement : tel je fus.

Clemansa se oprește în ușă ca trezită din vis. Deosebirea dintre chipul Mizei — așa cum la văzut o clipă prin fereastra bucătăriei privind printre copaci acoperișul casei părintești — fată nărăvașă, semeată — și fața smochinită, galbenă de acum, o izbește atît de tare că se-ntreabă dacă „năzdrăvana” nu și-a pus cumva o mască de bătrîn ca să glumească.

— Ce-ai rămas așa încremenită, femeia lui Dumnezeu ?

— Mă uit că semeni cu cineva, dar nu știu cu cine...

— Cu Beethoven, răspunde simplu Artemisa.

— Betovan ? care Betovan ? întreabă distrată Clemansa.

Artemisa rîde cu poftă. Dantura falsă, copie fidelă a dinților ei mari, stau parcă să muște la îel ca altădată și par prea albi în fața îngălbenită, din pricina icterului. Ochii îi scapără mici, negri, inteligenți. '

— Apropie-te. Ce-ai încremenit așa ? și arătîndu-i masca lui Beethoven.

— Aha, clipește Clemansa, nu te-am auzit bine.

— Doar n-oi fi îmbătrînit și tu, Clernișor...

— Nu, se scutură Clemansa de această bănuială. Doar tu știi cîte am pe cap. Sînt distrată, dar nu sînt incultă. Nu mă ducea Mac la concerte ? Și

fiindcă Artemisa repeta rîzind „Betovan, Betovan”, Clemansa schimba vorba - Am crezut că nu mai am samovar... Mi-a scos sufletul. Știi ce frica mi-a fost? De cînd cu ziua lui Victor. Elena tot cumpără, vinde... Crezi ca vrea să-l logodească?

— Vrea, dar numai că nu poate să se decidă, între Ivona, care are patru moșii, adică le-a avut, și Armanda, care are patru vn, adică o sa le aibă, cînd or muri toate patru mătuși, „Delegația”...

— Dar Nicoleta? Are avere și ea?

— O să aibă cînd s-o întoarce tat-su cu dolari, „cînd s-or întoarce vremurile”, adică la pasteale cailor.

— Elena zice...

— Nu te potrivești...

— Văd că-i veselă de la o vreme. O fi știind ea ceva.

— Ce să știe, îtețo, ce să știe?! Face vizite la cele mai zaharisite neamuri, vrea să înădească aici toate ciurucurile...

— Las-o să se mai plimbe și ea. Să mai iasă în lume sa se mai distreze

— Mie tocmai veselia asta nu-mi place. Mi se pare că se cam tamuaza de la o vreme.

— Se tîmîiază? se miră Clemansa.

— Ei, da, mai dă și ea pe gît cîte un păhărel. Că ce naște din pisică...

— Cum adică, Miso?

— Lasă că si tu îți mai dai „coraj”...

— Cînd mă doare stomacul... Sau cînd mă sperii.. Uite-acum, cînd am văzut că nu mai e samovarul, mi-a ieșit sufletul.

— Lasă sufletul la locul lui, dă-mi laptele și pune-ți ochelarii. Uite-i acolo în fotoliu. Nu de alta, dar ești în stare să te așezi pe ei...

Clemansa se uită mirată la ochelari. Cum de găsește Misa tot ce rătăcește ea? Cum de știe, cînd de cincisprezece ani stă numai în pat, tot ce mișcă în curte, pe stradă, în lume?

— Și mai zici că esti mioapă, Miso, cum de vazuși pina acolo?

— Ce-ti pasă... Si întinzînd bărbia voluntară, aproape pătrată, porunci cu vocea groasă: Hai, sezi, femeia lui Dumnezeu, sezi și citește.

Clemansa nu-si amintește să fi pomenit ceva despre ilustratele pe care le are în mîna. Dar așa e Artemisa. Le-a și văzut și a și ghicit pentru cine sînt, de unde vin.

— Din China, Miso, tocmai din China... Auzi: „Tovarășului Petre Barotă, pentru Voica”.

— Lasă vorba, stai colo și dă-i drumul.

Clemansa se așează, își potrivește ochelarii, dă să citească, dar ridică ochii cu goliciunea aceea în priviri, care o scoate pe Artemisa din sînte.

— Care din ele e Voica, roșcata?

— Bruneta.

— A mică?

— Sînt gemene, face Artemisa scurt.

— Da da privește în plafon Clemansa. Și apoi către sora-sa iar: Ce fel de gemene, să nu semene de loc între ele?! Cum ziceai că o cheamă pe roșcata?

— Da! Dafașa o strigă și tat-su: Geta, Getuțo... Eu mă mir că Victor

n-a plăcut-o pe roșcovana asta. Părul, numai inele, ca tat-su și ochii mari, castanii...

— Ca mă-sa, o repede Artemisa, care-și dă seama că boala a făcut-o mai nervoasă, mai nerăbdătoare.

— De unde știi, Miso, cum era mă-sa ?

— Îmi închipui.

— Dar oacheșă cu cine o îi semănînd ? Știi, ochii îi are ca tat-su, de culoare deschisă.

— Te-ai uitat la el de aproape ? Nu ți-a fost frică să nu te muște ?

Prinsă parcă asupra faptului și simțind că roșește, Clemansa schimbă vorba :

— Știi, Miso, mi se pare că Armanda îl place pe Victor. Și pe cîte am înțeles Elena n-ar zice nu.

— De aia a înădit aici toată „delegația” ?

— De ce le zici „delegație” ?

— Nu vezi, cinci femei între optsprezece și șaptezeci de ani, una-î scurtă și privește cu lornion, alta lungă, cu pălărie cu pană, a treia fumează ca un bărbat și are voce mai groasă ca mine, a patra e oacheșă și otova, a cincea, Armanda, șuie și spealbă. Dar toate parcă se mișcă deodată și vorbesc despre același lucru.

— Păi dacă le-a mușcat același cîine ?

— Să-și termine injecțiile și să șteargă puțină. Pină acum veneau numai la parastase, de data asta parcă au venit la înmormîntare. Te pomești că le-ați anunțat că nu mai am mult...

— Vai, Miso, se poate ! Și, fistîcîndu-se : Au fiecare cîte o vie... Și cine să le moștenească ? Armanda ! Am auzit-o pe Elena că-i spunea lui Victor : „E ca un pastel”.

— Un pastel prea apos, prea leșinat.

— Vai, Miso. Parcă e o poză... Un înger... Ții minte cînd eram mică ? Îngerașii cu aripioare, le cumpăram de la librăria din colț.

— Da, îmi făceau greată.

•— Ție nici o jucărie nu-ți plăcea, Miso. Tu te cățării în copac, trăgeai cu praștia ca băieții... Ții minte cînd l-ai lovit pe Charles Adolphe ?

— Un papă-lapte. Am auzit că și pe asta l-a invitat Elena. Cine ar fi crezut că mai trăiește ? Are cîțiva anișori mai mult decît mine.

— Ivona îi vine nepoată, nu-i așa ? Nepoată de văr. Mi se pare că pe ea a pus ochii Elena. Gîndește-te, după mamă e o Epurancă adevărată, înrudită cu Bibestii de aproape...

— Ei, vād că la prostiile astea te pricepi și tu, soro !

•— N-ar fi rău s-o ia Victor. Numai așa ar fi sigură biata Elena că s-a isprăvit istoria cu fata lui Barotă. Ai auzit cum îi spunea azi „scaloiu” ?... Tu știi, Miso, ce înseamnă scaloii ? Cică-i așa, ca o luminare și stă popîndău...

— Nu știu... în dicționar nu există, dar „fata noastră” nu scoate cuvintele din dicționar cînd e vorba de vecinii de jos. Le scoate din veninul ei. Și acu, dă-i drumul...

— Stai, să ti le citesc după dată.

„Pekin, 22 aprilie 1954”.

Deși aude foarte bine, urechile Artemisei, dacă și-ar exprima curiozitatea, ca în desenele animate, s-ar mări ca niște plinii de gramofon. Dar

știind să se stăpînească, își aprinde o țigară, își apropie scrumiera — pe măsura lungă și joasă ca o banchetă are tot ce-i trebuie — trage în piept bărbătește fumul și îl scoate rotocoale perfecte pe nările largi.

E, pentru cei optzeci de ani ai ei, uimitor de ageră la minte, și vioaie în mișcări. Cine n-a cunoscut-o pe Artemisa Mîndru, băietana cu părul tuns scurt, cu ochii iscoditori, înguști, cu privirea tăioasă neagră, vie, cu buze întinse subțiri, fremătînd de ironie, cu dinții mari care așteptau gata să se înfigă în adversar? „Erau îndrăgostiți de mine toți adversarii de bară, nărozii!” face haz uneori și cu cită plăcere repetă: „Nărozii...” A luptat -aprig pentru drepturile femeii: „Năroade, femeile, reipetă pînă la saturație „soțu”, nu știu că se poate trăi fără „soțu”.

În tribunal i se spunea „Themis”. În adolescență ar fi vrut să facă teatru, dar părinții s-au împotrivit: „Fata noastră să joace pe sîrmă?!...” urla Nae Mîndru, negustor cu mai multe prăvălii în Piața de flori. „Să faci bine și să te măriți...” Dar poate fiindcă tată-său vindea în Piața de flori voaluri de mireasă, pantofi de satin albi, ascuțiți ca de mort, lămîiță și luminări, Artemisa avea oroare să fie mireasă. Maică-sa, o grecoaică cu pretenții de mare noblețe, fata unui „chevalier de Filodorbs”, a fost nevoită, neavînd dotă — după ce o jeluise un cumnat — să aleagă între minăstire și mezalianța cu Nae Mîndru... Negustorul bogat, furios că nevasta îl disprețuiește, o înșela pe toate cărările. Artemisa trebuia s-o răzbune. Nepuținînd să intre la conservator fără voia tatălui ei, s-a înscris la drept. „Am să fac teatru la Curtea cu Juri...” Pentru doctorat a plecat la Paris. Acolo a luat lecții de mimică și plastică cu celebra Ivette Guilbert și despre prietenia lor s-au trîncănit multe... Cu Darclee se înrudea de departe.

— 'Ia vezi, Miso, că eu nu pricep, și Clemansa, cercetînd cu toată atenția o ilustrată, citi mirată: „Tuenhuang Combat — Dynastie Sui sec. VII”... Cine să mai înțeleagă politica asta?!... Parcă nu mai aveau dinastie?..

— Lasă politica și citește pe partea cealaltă.

— Uite, numai atît: fresce din Tuenhuang și sărutări. Tudor...

— Mai departe...

Clemansa pare din ce în ce mai nedumerită:

„Azi îți trimit o vedere a palatului care e casa de cultură a muncitorilor...”. Cum adică, Miso, muncitorii au și palate?

— Dacă ai să tot pui întrebări, o să ne pomenim cu Elena.

— Doamne ferește, face Clemansa, ciulind urechea. Apoi plîngîndu-se că scrisul ei mărunț:

„Am dat azi un spectacol în curtea Palatului de vară. E așezat pe un deal cu vegetație bogată. Copacii sînt ca niște umbrele. Dintr-o pagodă se vede tot Pekinul. În față, un lac de cinci kilometri. Plimbare cu bărci acoperite. Sînt foarte emoționat că am să dansez diseară în fața delegației Asiei, la conferința pentru pace. Dar și mai emoționat cînd mă gîndesc la răspunsul tău din gară... Numai să nu te răzgîndești, iubita mea...”

Clemansa caută să descifreze iscălitura: Tudor. Apoi, ridicînd ochii întrebători:

— Ce răspuns i-o fi dat în gară?... Auzi! Iubita mea! Înseamnă că-i logodită cu el. Altfel n-ar fi îndrăznit... Cu Barotă nu-i de glumit. Și căzînd pe gînduri: Tudor... Tudor... Să știi că-i ofițerul.

— Bravo, Clem, ai descoperit sfoara de tăiat mămăliga.

— Stai, Miso, Tudor ăsta nu-i brunetul ăla care o aducea acasă, după ce s-a stricat căruța cu Victor ? Un brunet cu dinți mulți...

— Am mai auzit oltean cu douăzeci și patru de măsele, dar brunet cu dinți mulți ?!...

— Dacă l-ai ii văzut, așa ai fi zis și tu. Elena l-a văzut... O să i se ia o piatră de pe inimă, cind o auzi că se mărită.

— O proastă, Elena noastră. I-a fost frică s-o aibă de noră pe fata lui Barotă... Preferă tupeul, semidoctia agresivă a mondenelor. Dar Voica o să fie o mare cîntăreață. Numai Darclee mai trecea de la roluri de coloratură, Regina din *Hughenoții*, la contralto, *Viața pentru țar*...

Zăpăcită ca de obicei de cunoștințele Artemisei, Clemansa crezu că face față spunind cu suficiență :

— Una era Darclee...

— Nimic nu o împiedică pe Voica Barotă să fie a doua. Sigur, va trebui să muncească mult, dar vocea ei are o "puritate de cristal, un timbru nespus de dulce, catifelat, expresivitate și o articulație perfectă. Artemisa vorbea mai mult pentru ea. Sigur, va trebui să facă sacrificii sălbatice, talentul, cu cât e mai mare, impune renunțări mai mari. Dar, din fericire, Voica are sensul menirii artistului, are conștiința menirii ei.

— Vai, Miso, să nu te audă Elena.

— Dar ce, Elena n-a auzit-o cîntind ? se face Artemisa că nu pricepe. Doar se opresc trecătorii în stradă să asculte. Stau copiii înmărmuriți. Despre asta ce spune Elena ?

— i Spune că are noroc...

— Eheî, pe lîngă noroc îți mai trebuie voință de fier, încordare de fiecare clipă, elan și generozitate. Dacă ar avea numai o picătură din otrava Elenei și-ar otrăvi vocea. Dar asta n-ai să înțelegi tu niciodată și nici Elena.

— N-ai suflet, Miso. Nu te , gîndești că Elena e fata noastră. Ții minte ce ai tras cu ea „atunci" cînd nu se mai trezea... Dar cind cu șocul, în biserică, la botezul lui Victor, cînd nu mai venea Puiu...

Și, în șoaptă :

— Cînd, a venit nu l-a recunoscut, ții minte ? Uite, au trecut douăzeci și unu de ani...

— Cînd singurul sentiment care te conduce în viață e vanitatea, snobismul, nu ajungi departe.

— Lasă că nu i-a fost ușor, mititica, oftează Clemansa care, la ghidul că a fost și ea părăsită o dată, că și vanitatea ei a sîngerat la fel. o înțelege mai ușor pe Elena. Dar, la ce să se mai necăjească ? Instinctiv, își trece miinile pe obraz, de jos în sus, spre tîmple, așa ca să-și întindă fața, să îndepărteze urmele anilor și potrivindu-și iar ochelarii :

„Azi am dansat *Haiducii*, *Punea* și un dans ucrainean *Incorporarea*. Cît despre dansurile noastre, *De la Abrud la Arieș* și *Călușarii*, ropote de aplauze...

— Tu înțelegi ceva, Miso ?

— Ce-i de nepriceput, femeia lui Dumnezeu ?

— Noi credeam că Tudor e ofițerul și cind colo... ăsta e altul, un dansator...

— Nu-i altul, e același. E din ansamblul armatei...

Clemansa clipește nedumerită.

— Ansamblul Armatei ?

— Ei, da, ansamblul armatei. Băiatul e în ansamblul armatei, fata în ansamblul CCS.-ului. Amîndoi vor ajunge la operă.

— CCS. ? Ansamblul armatei ?... Mi se împleticește limba în gură... Tu nu te încurci, Miso, în toate astea ? Și pe urmă cînd stai și te gîndești: N-are dreptate Elena ? Auzi, logodnicul în China — fata, a fost și ea la Paris anul trecut... După ce s-a stricat căruța cu Victor... Elenei nu i-a tihnit cînd a auzit că fata lui Barotă pleacă la Paris... Păi, zi și tu, nu s-a întors lumea cu fundu-n sus, fata lui Barotă la Paris, ofițerașul ăla — vreun lăutar, vreun băiat de lingurar — în China ?

— De ce pe dos, fată, de ce? Ia să o întrebăm pe Elena, cînd era lumea pe față, cu josul în jos, ea ce făcea ? Ce ispravă ? Ar fi putut să studieze medicina, cum am îndemnat-o eu. Ar fi putut să lucreze într-un laborator, s-o pasioneze cercetările de chimie, fizică, biologie... să călătorească, să-și îmbogățească mintea, sufletul... De unde !... Ea își pîndea bărbatul la colțuri de stradă și plătea agenți ca să vie să-i spuie dacă Puiu s-a întîlnit cu doctorița în Cișmigiu sau în Grădina Botanică... Dacă doctorița îl aștepta în Piața Romană, sau la Cotroceni... Și se otrăvea pentru te miri ce !

— Cum te miri ce, Miso ? N-a vrut s-o lase și să se însoare cu Ursoaica ?

— A doua oară, da. Dar prima dată nici n-o cunoștea. N-am adus-o eu să facă de gardă, cînd s-a otrăvit ?

— O fetișcană oacheșă, slăbuță... Un scaloi, ca fata lui Barotă... Nici nu-și terminase medicina. Și-acum, s-o vezi, impozantă, cu mașina la scară cogeamitea doctor...

— Profesor, o corectează Misa cu vădită plăcere. Și arătîndu-i ziarul: a fost numită profesor.

— Lasă, Miso, că tu cu ăștia ții. După tine ar putea să se însoare Victor cu fetele lui Barotă, cu amîndouă...

— Noroc că nu se uită ele la un filiison ca al nostru, un pierde-vară.

— Altădată țineai la el. Tu l-ai răsfațat, că are talent, că e muncitor... Eu n-am înțeles niciodată ce muncă e aia să scrii poezii...

— Tu multe nu-nțelegii, Ciem. Și mai ales nu înțelegi poezia. Victor are talent și, cînd e vorba de arta lui, știe să fie exigent cu el însuși. Migălește nopți întregi un vers. Păcat că l-a zăpăcit maică-sa. Cine i-a adus în casă pe Nicoleta ? Cine i-a încurajat bețiile aici în pod, numai ca s-o uite pe Voica ?

— Cum, Miso ? Nu i-ai deschis tu capul fetei, n-ai stat tu aici de vorbă cu Barotă și pe urmă cu fata ? Nu i-ai spus tu de Victor că e o pramatie... că tot ce știe e din cărțile astea ale tale. La început, cînd am auzit că spui că fură, m-am făcut foc. M-am gîndit că vrei să spui de butelia de aragaz, dar n-o furase Victor, o luase Elena... Pe urmă, te-am auzit că ciupește... Mă și gîndeam : Ce trebuie să știe străinii că ne mai ciupește, nu-i băiatul nostru ?

— Vezi, dacă ascuți la ușă ? Bată-te norocul... Eu spuneam că-l ciupește pe Gordon Craig, pe Irwing, pe Ivette Guilbert, că fură din cărți idei, fraze, despre teatru, muzică, dans...

— Și de ce le-ai deschis capul, Miso, de ce ții cu ei, cu vecinii de jos ?

— Fiindcă e mai bine așa, pentru amîndoi. Fata trebuie să aibă capul acolo la meseria ei, trebuie să ajungă o mare cîntăreață. Victor mai are

de învățat, de citit, de migălit... Trebuie să ajungă poet. Suferința n-o să le strice, din potrivă...

„Ce bine se descurcă Artemisa în toate socotelile astea, se miră Clemansa. Să stai aproape douăzeci de ani în casă și să știi tot ce se petrece, așa, bob numărat...”

— De unde știi tu toate astea, Miso? C C S . ! Ansamblul armatei! Se încrîncenă carnea pe mine numai cînd aud...

— Și, mă rog, de ce se încrîncenă carnea pe tine ?

— Cum de ce, Miso, așa am trăit noi pînă au venit la putere ăștia ? De-alde Barotă ? Nu stătea Elena jos, la parter, n-avea sus sufrageria, salonul... Ca să nu mai vorbim de casa de alături.

— Și ce ? Barotă ne-a luat casa de alături ? Nu ne-a luat-o el, că am păpat-o noi.

— Bietul Mac, ții minte, de două ori a scos-o de sub ipotecă.

„De dragul meu”, se gîndește Artemisa și se-ntreabă iar și iar : „Oare femeia lui Dumnezeu n-a bănuțat nimic ? Știe sau nu... Nu vreau să mor pînă nu aflu ce se petrece în capul ăsta care a fost și a rămas frumos și prost... La urma urmei, cu părul cănit, cu fața asta aibă, lăptoasă, Clemansa, deși comună pînă la vulgaritate, e încă frumoasă... Și n-a îmbătrînit”, observă Artemisa care, rnicșorîndu-și ochii miopi, o privește așa cum ai privi un tablou. „N-am avut dreptate că pe femeie o îmbătrînește cratița, o îmbătrînește soțul, o îmbătrînește prostia... Uite că pe soru-mea n-a îmbătrînit-o nici cratița, nici soțul, nici prostia. Poate fiindcă a trișat. S-a prefăcut că se ocupă de cratița, în realitate a poruncit slugilor... Atunci cînd le-a avut ! Pe urmă a mîncat în pensiune, la restaurante, s-a văietat mereu că o doare ceva, atîta cît a trăit Mac, pentru ca el s-o răsfețe, s-o scutească de orice efort... S-a prefăcut că-și iubește bărbatul : „Mac în sus, Mac în jos”... Dar cînd a lunecat Mac de pe scara tramvaiului și și-a luxat piciorul, scăpînd cu viața printr-o minune, n-am mai auzit decît atît : „Și-a rupt pantalonii de stofă englezească...” Iar cînd pe masa de operație l-au cusut la loc s-a prefăcut că nu știe de ce s-a renunțat la operație... Se ducea la coafor, își cănea părul și-l încrețea... „Lui Mac nu-i place să fiu neglijentă”. Mai tirziu explica : „N-am vrut să vadă cît sînt de amărîta... N-am vrut să-l supăr pe Mac...” Și Artemisa se întreabă iar, dacă într-adevăr nu știe că între ea și Mac a fost o mare pasiune ? Cum s-ar putea să nu știe ?... Dar dacă a știut și a tăcut, păstrînd același ten lăptos, același suris blajin, dezarmant de naiv, înseamnă că în grădina lui Dumnezeu animat mai șiret ca ea nu există. Înseamnă că e mai deșteaptă decît mine, care m-am perpelit, am desfăcut firul în patru și mi-am făcut din orice moft un caz de conștiință”.

— Atunci l-am cunoscut pe Mac, ții minte, Miso, cînd cu ipoteca. Mă duceam la tribunal să te caut, pentru ipotecă. Și mă zăpăcisem de tot. Simteam, așa, că mă pierd. Pe acolo prin sala aia mare. Cum îi zice, Miso ?

— Chiar așa : Sala pașilor pierduți... A rămas celebră de cînd te-ai pierdut tu acolo.

Dar Clemansa nu prinde ironia. Privește pe fereastră, depănîndu-și cu plăcere amintirile :

— Deodată aud niște pași în urma mea : „Pot să vă fiu de folos, domnișoară ?”

— Parcă v-ați cunoscut la un bal mascat ?

- Mascat ? Și Clemansa clipește des : Nu costumat" și iar revine : Ai dreptate, era mascat. Ba nu, Miso, era costumat. Costumul meu „gurițe ,

" - C u m să nu ți u minte ? Caraghioasă erai, soro ! îmi aduc aminte că ai stat o noapte întreagă și ai înșirat turte dulci una i"ga. alta pes ori rele și când te-am întrebat ce mai e și drăcia asta, mi-ai răspuns gurițe • Vreau să mă costumez în „gurițe"... și Artemisa ar rida cu pofta dacă n-ar stinjeni-o greața Clemansa, dînd ochii peste cap.

- Eigur că Sancezul n-are dreptate cînd spune că: ridicolul ucide... Altminteri ai fi fost moartă de mult, Clemișor.

^ Da" Clemansa, în nori, surîde încîntată. Apoi, privind visătoare pe fereastră^

Cum l i u i" Parcă erai o gîscă. Și Artemisa ride sa se prapadească T Palete n^re lucesc de tinfrețe in obrazul îngălbenit de boala,

^ - De c e t e - a i mai costumat, soro ? Adică de ce ai mai pus și pene

^ Cum de ce, Miso? o privește Clemansa cu toată seriozitatea. Nu era bal costumat ? Parcă te văd și pe tine în *Cei trei mușchetari*.

Thiar în toti trei... Bată-te norocul...

- Cum să nu» Im aduc foarte bine aminte. Tu erai „trei mușchetari" Apoi deodată, în panică : Unde o fi pălăria aia mare neagra de catifea c Tpaniș. . V mânușile albe de mușchetar? parca nu le-am văzut ieri în pod, cînd am pus naftalina in cutai.

E t a ^ r t t ' %U Apoi cu un accent de desperare :

- £li & £gfi S R W l * iada cu line pe lumea cealaltă?
Z Vai M£ c"m vorbești ? Omul, cît trăiește, are nevoie ș, de un

v ^ c M

sește TM » ^ J ^ £ £ Auzi, să cumperi un loc de veci la Sfînta Vineri și pe urmă să stai acolo să-l păzești și să aștepti un client ca sa-l

^ Dacă s^ nu mai avem voie să cumpărăm terenuri, oftează Clemansa.

- Ca să le speculăm ? Sigur, dacă nu avem voie să speculam pe cei vii speculăm morții. Și cu dispreț : Scuipa-v-ar pisicile !

^ h _ s p ^ c e s s , i - a i a - c a t m i s o o ? pensia e mică, lecțiile de franceza...

- Atunci de ce se tine de sindrofii ? Tu nu vezi, a început sa-și puna crucea ca de episcop, brățânle de argint, cerceii de papuașa : a început sa iwrte neamurile simandicoase. Scotocește prin albume și caută pe a. de mai trăiesc, apoi umblă să-i descopere, să-i scuture de naftalina și sa-i pot-

^ i j T n ^ o f t e a z ă Clemansa. Numai de nu mi-ar cere iar paharele de bacara. Ce i-o fi venit să cheme atîta lume, să cheltuiască atîta bănet. Cît pra de zpîrcită si, uite, ce risipitoare e acum...

^ Asta Tar fi nimic, numai să nu cadă la pat. Știi că o cam supără inima. Tu ai auzit de nevroze cardiace ?

Dar Clemansei nu-i place să puie răul înainte :

— Hai să mai vedem cum e în China. Și, potrivindu-și ochelarii, citește :

„Spectacol la stadionul din Pekin, în fața a patruzeci de mii de spectatori. Am fost și filmați. Aș vrea să fim alături la cinematograful și să vedem împreună jurnalul. Fiecare spectacol e un prilej de a ne face prieteni printre chinezi. Le arăt fotografia ta și-i poftesc la nuntă...”

— Auzi, Miso, nuntă ! Se pregătește de nuntă. Trebuie să-i spunem și Elenei, poate s-o mai liniști.

— O năroadă, Elena. Dacă ar putea, i-ar mânca fripți pe vecinii de jos. În schimb, îmi face mie tîmbălu în pod. Dacă i-aș interzice ?

— Vai, Miso, nici nu te gîndi. Fata noastră a invitat atîta lume !

Dar Artemisa, plictisită, nervoasă din pricina boalei :

— Mai slăbește-mă cu „fata noastră”. Ar fi timpul să-ți aduci aminte că e a ta.

— Parcă tu nu știi, Miso, că la început mi-a venit greu să-i spun lui Mac. Mă credea domnișoară...

— Bine, bine, la început, dar pe urmă ? Doar n-ai făcut fata din flori. Te-ai măritat cu alai mare.

— Colea, la Visarion, oftează Clemansa. Ții minte, biserica nouă atunci se sfințise...

— Eu țin minte, dar tu, credeam că ai uitat...

— Ei, am uitat, dar, ce vrei, lui Mac nu-i plăcea să vorbesc despre primul meu mariaj. Era gelos.

— Te credea fată mare ?

— Vai, Miso, cum vorbești ?

— Mare ipocrită ești ! Parcă te aud : Fetița noastră, dar îl lăsa să creadă că este a mea... din flori.

— Tu mi-ai dat voie. Ai spus că ție nu-ți pasă. Tot nu voiai să te măriți... Erai feministă. Pe cînd eu... Mac era gelos.

— Crezi că te iubea ?

— Pe mine ? Vai, Miso... îmi dădea tot ce voiam. Muncea numai pentru mine. Nu mi-a lăsat mie tot ? Și, privind pe fereastră : De ce om fi lăsat noi cireșul, de partea cealaltă ?

„Nu-i proastă, se gîndește Artemisa, știe să schimbe vorba, e vicleană”.

— Să termin cu ilustratele astea și să le pun la cutie, pînă nu vine Elena... și Clemansa își potrivește din nou ochelarii.

„Ultimul spectacol din Canton. Am învățat și am dansat în premieră dansul tobelor. Acum pot să-ți spun : aici în prima zi mi-am făcut o entorsă la picior. Nu-ți poți închipui cită prietenie mi-au arătat medicii chinezi. Ce dovezi de dragoste am primit. În hotel, Îmbulzeală de vizite. Florile stăteau pe culoare. Am primit un ilic de mătase chinezească, captușit cu astrahan alb, mătăsos... Și niște papuci mici, pe care sînt brodate în limba cihineză cuvintele : „Pentru cele mai mici și iubite picioare din lume”.

— Ce zici, Miso ?

— Zic că dacă nu mă nenorocea regele, dacă nu mă duceam de ziua lui să stau în proșap, în prăpăditele alea de tribune, făceam și eu azi călătorii în China și căpătăm ilic și papuci...

— Mie ce-mi aduceai din China, Misico ? se răsfață Clemansa ca să-și ascundă gîndul : „eu am îndemnat-o să se ducă”.

— O butelie de aragaz... Țasta-i focul tău.

I
y
j
f
'
'

'
'
T
j

!
|
N
'

k
'

— Dacă ai ști cât mă chinuiesc pe lămpile de gaz, n-ai mai glumi. Auzi, ce să-i dea prin cap Elenei, să-mi vîndă butelia ! Și acu, să vie cu banii buluc, să mi-i dea înapoi. Ce zici ?

— Inconsecvența asta nu-mi miroase a bine.

Clemansa se oprește brusc, ciulind urechea spre ușă :

— Parcă se aud pași pe scară...

— E cotoiul... zi-i mai departe

„Azi am vizitat un atelier de filatură într-o uzină de textile în Șanghai...

— Auzi unde a nimerit! In Șanghai ! Ce crezi că o fi fost ofițerul înainte, vreun țaran, ca doctorița de alături ? Și uite acum, 6 aduce mașina, o ia mașina... Și in ce casă stă ! Casa noastră părintească... Vorba Elenei: „E vremea lor acum”.

— Cum adică a lor ? Crezi că pe mine n-ar fi venit mașina să mă ia la tribunal și să mă aducă acasă, dacă nu mi se întîmpla nenorocirea ? Și, intinzînd brațul, își arată cu mina galbenă, uscată, picioarele : Ce mi-o fi venit să mă, duc. Parcă aud cum mă îmbiai: „Du-te și du-te”...

Cleinansei îi cad ochelarii de pe nas, tușește. Ar vrea să schimbe iar vorba, dar Artemisa s-a dezlănțuit. Vorbește ridicînd brațele amîndouă, cu mînele largi ale bluzei albe de pînză topită, încrețită la git ca o iie :

— Crezi că azi nu mai e nevoie de avocați ? Mai sînt destui șarlatani, fetițo! Femeia o fi avînd drepturi, dar nu s-a emancipat în conștiința ei. Robia a lăsat urme. Nu vezi: soțu a zis, soțu a dres. Tot așa o auzi: soțu, soțu, soțu... Și soțu e un satrap !

Clemansa e mulțumită că Artemisa se crede la Curtea cu juri, că nu s-a oprit la amintirea accidentului de la 8 iunie... „Cîți ani sînt din '36 ? Victor se născuse ? Cum de văzuse în cărți baba Tinca ?... „Să nu se ducă ! — repeta vorbind pe nas — așa să-i spui: să nu se ducă...”

Deodată Clemansa se ridică speriată, scăpînd din poală cărțile poștale. Ochelarii îi alunecară de pe nas. Strînse grăbită toate de-a valma și le dădu Artemisei care le puse pe măsută, acoperindu-le cu un ziar. Rămase apoi înțepenită în picioare, lingă patul soră-si.

În cadrul ușii, cu pieptănătura „paj” nepotrivită cu părul aspru, că-runt, înaltă, uscată, muiată toată în negru, Elena. Purta o haină trei sferturi din stofă, peste o rochie de mătase neagră, uzată. Pe piept avea o cruce mare de argint, iar mijlocul îi era încins cu un cordon lat de piele bătut în ținte de argint. Nasul lung, subțire, adulmecă parcă ceva... Ar trebui să fie furioasă că a dat laptele în foc. Dar azi e bine dispusă.

— Ce-i, Gem, numai Victor cînd făcea ceva in pantaloni stătea așa nemișcat și spăsit...

— Da, da... rîde zgomotos Artemisa, așa era Victor, cînd se...

— Vai, tan' Mis, parcă a fost vorba... și Elena veselă începu să fredoneze : „Steluța”.

— Ce vorbă, fetițo ! N-a fost nici o vorbă. Și dacă nu te-am repezit că ai fost necuviincioasă cu maică-ta e fiindcă ai făcut o comparație cu haz. Da, da, așa era Victor... cînd era „tătat la tur...” Țineți minte ? așa spunea.

Clemansa rîde forțat și repetă cuminte :

— Da, da, așa zicea Victor...

Elena ridică dinumerii înalți, înguști, adunați. Capul i se înfundă ca la cocoșați :

— Ați dat în mîntea copiilor, și-i întinde Ciemansei plasa încărcată. Ai grijă, sînt și ouă. Vezi să nu se spargă, să mai facem și niște făinișuri. Două le păstrezi pentru Victor. Le vrea fierte... Dar știi, cleioase, să fiarbă trei minute și jumătate exact. Culoarea piersicii. Altfel, le aruncă... Si pește... Pălămidă...

— Bravo, se bucură Artemisa. N-am mai mîncat pălămidă de nu se ține mîntea...

— Mai încet, că e un pește gras. Vouă nu vă face bine la ficat. Nici pentru mine nu m-am îndurat. Ei pentru ziua lui Victor. Să-l faci prăjit, Gem... Uite, am luat și un bidonaș de untdelemn să facem o salată de boeuf.

— Grecesc ? întrebă Clemansa.

— L-am luat de ocazie.

— La cimitir,, la Sfînta Vineri ? întrebă Artemisa, malițioasă.

Dar Elena, prefăcîndu-se că n-aude :

— Am dat ultimul ban. Știți că Victor nu suportă mirosul de untdelemn prost sau de lapte ars... Dar la voi pînă nu dă laptele în foc...

— Care voi, domnișoară, care voi ? o repezi Artemisa, enervată de senzația de greață și de regimul sever pe care îl ține.

Dar Elena n-avea poftă de ceartă. Era încîntată că o întîlnise pe Lita, nevasta lui Dinu. O poftise și pe ea de ziua lui Victor. La urma urmei era nepoata industriașului Mandel... și cînd vremurile se vor schimba...

— Vezi că sînt și lămîi.

Clemansa nu mai puse și alte întrebări în legătură cu bidonul de untdelemn și asta i se păru suspect Elenei. Să se fi înapoiat din turneu fata lui Barotă ? De la o vreme toate au d legătură în mîntea ei cu vecinii de jos și mereu i se pare că bătrînele mint... Dar și Ciemansei i se pare că Elena îi ascunde ceva și încearcă să o tragă de limbă :

— Văd că ești bine dispusă, fetiço.

— Am și dej ce. Sper să vînd locul. Aș vrea să-i cumpăr lui Victor un picup nou...

— Dar ce ? N-are picup ? îndrăzni Clemansa.

— E antediluvial...

— Vai, se poate ? e al lui Mac... clipi Clemansa. Să aveți grijă ca de ochii din cap.

Dar Elena, care avea de gînd să vîndă picupul și să cumpere unul nou dînd diferența, schimbă vorba :

— Ia spune, Miso, ai voie să sădești porni fructiferi pe morminte ?

— De ce nu ? Nici un text de lege nu interzice morților să mănince fructe. Nici la romani, pe cîte știu...

Elena nu suporta de obicei glumele *pince sans rire*¹ ale Artemisei, dar acum avea nevoie de un sfat juridic.

— Un vecin al meu a sădit un corcoduș. Corcodușul a înflorit peste mormîntul meu...

Clemansa tresare. Artemisa ridică o sprinceană și dacă inima nu i s-ar strînge de presimțiri, ar rîde cu poftă.

— Mormîntul tău ?

— Pe locul pe care l-am cumpărat eu, le liniștește Elena.

Clemansa respiră ușurată. Artemisa e, ca de obicei, gata de glumă :

¹ cu humor sec.

— Asta-i mărește valoarea.

— Depinde. Azi am discutat cu un cumpărător. Un client senos Vrea să cumpere locul pentru el și pentru nevasta, dar nu vrea sa le faca

^{c o t c o %} " S ' ' p r e f e r ă ? întreabă Artemisa, apropiind sprincenele.

— Lasă gluma, tant'Mis. Omul vrea să aibă soare pe mormînt Vea să facă monument pentru el și pentru nevasta, vrea sa puie lori Cit or trăi, spune el, o să-l îngrijească chiar ei. Pe urma nu vor sa aiba umbra... Le trebuie soare.

Artemisa o urmărește atentă.

— Pe lumea cealaltă?

Echilibrul Elenei pare ide la o vreme instabil cu totul.

— Si de ce nu ? îi privește...

Și în timp ce Artemisa e îngrijorată de lipsa de umor a Elenei, Cle-mansa' clipește cu lăcomie :

— >îți dă un preț bun ?

Dar'Elenei nu-i place să se amestece maică-sa m treburile ei și, ca să schimbe vorba :

— Stiti pe cine am întilnit acolo ? Pe Lita Iepureanu, nepoata lui Mandel Nevasta lui Dinu... Era și ea pe lista invitațiilor mei. 'M-a condus pînă acasă si i-am arătat pe unde să intre. Da i-am spus sa treacă repede prin vestibul și să urce la etajul doi, direct în pod...

— Ca să n-o mănînce Barotă?

— Nu-i nevoie să stie Barotă despre toate relațiile noastre, tant Mis.

— Dar tu de cînd umbli după relațiile astea, fetițo ? Lita nu e acea Rașel, de care strîmbai tu dm nas altădată ? Parcă erai antisemita, daca tin bine minte.

— La urma urmei în familia noastră a mai existat o Rașel și er[^] grecoaică... Da, da, am descoperit o Rașel Mussuris, măritată cu un Bnn-covan...^{^ x}

— Ei, asta mai lipsea. Să ne scoți rude cu Bnncovenii și pe biata L ta s-o faci grecoaică... într-o vreme îți ieșeau flăcări pe nas că tată-sau e telal la hala de vechituri... Că Dinu ne-a făcut neamul de rîs.

— Nu știam că e nepoata lui Mandel.

—< Napoleon Mandel ? bătrînul rege al fierului vechi ? întreba Artemisa. Și către soră-sa care clipea cam des : Îți amintești de Napoleon Mandei ? Ei, Clem, cu tine vorbesc.

Clemansa se prefăcu însă preocupată:

— Pînă acum s-au adunat douăzeci... Douăzeci de musafiri, repeta cu emfază.

— Ei si •> ridică nasul Elena. Vreau să serbăm majoratul lui Victor cu toată pompa... O să vie și domnița... Ivona nu ne vine un fel de strane-poață, tant' Mis ? adică strănepoata mătușii voastre Natalie ?

— Dinspre partea lui Alecu Florești, lămuri Clemansa.

— Zis si Lică Trăsură, surise cu dispreț Artemisa.

— Da,'da, nu se da jos din trăsură... îmi aduc aminte... lata i-a oprit trăsura, s-a urcat, la luat pe barbișon și i-a zis : Escrocule !

— Nu, Clem, confunzi-, se înveseli Artemisa. De barbișon la luat pe cumnatu-su, pe fratele mamei.

— Când te gîndești că m-am judecat cu moștenitorii lui douăzeci de ani. suspină Elena.

— Cine te-a pus să dezgropi morții... Eu ți-am spus să te potolești, c-o să te jupoaie avocații.

— Spune drept, tant' Mis, de ce mi-ai cedat partea ce ți se cuvenea.

— Așa este ea, mină spartă, o apă ră Clemansa pe soră-sa.

— Și dacă eram „mînă strînsă”, acum aveam mai mult, spune Gem ?

— Mi se pare că știi, c-o să se ia moșiile, tant' Mis...

— Bineînțeles fiindcă văd dincolo de vârful nasului.

— Sau fiindcă ai avut totdeauna anumite idei. Văd că te înțelegi de minune cu Barotă.

Dar Clemansa care se teme de discuții și mai ales de replicile Artemisei căută să schimbe vorba :

— ' A păpat Dagobert laptele. N-a mai rămas decît o ceașcă și arată spre măsuta Artemisei.

Elena se repezi să ia ceașca cu lapte, dar Artemisa îi dădu peste mînă și luînd CC3SCâ sorbi cele cîteva picături rămase.

— Bine, atunci o să fac înghețată de fructe și niște făinișuri... Mi-a dat Angela o rețetă.

— Angela ? se mirară Artemisa și Clemansa deodată.

Dar Elena răspunse în chip firesc :

— Nevasta lui Julien.

— Julien ? Ce mai face Julien ? se interesă, mondenă, Clemansa. Ți-neți minte cînd Mac i-a cumpărat un tren electric de ziua lui ?

— Angela nu-i „slujnicuța” ? întrebă Artemisa cu perfidie.

— Vai, tant' Mis, Angela e infirmieră... Știi prea bine, l-a îngrijit pe Julien cînd a, fost bolnav.

— Bine, bine, dar tu îi spuneai „slujnicuța”. Erai sufocată de această mezalianță.

— Săraca. Uite s-a dovedit o iată de treabă. Din tot palatul părinților lui Julien, le-a rămas o cameră. Au un băiat și o fetiță. Pe băiat l-a lovit un cal și a rămas gîngav. Fetița are reumatism la inimă.

— Și Julien, moștenitorul celui mai mare garaj de automobile întrebă Clemansa, clipind curioasă.

— Probabil că nu face nimic, răspunse Artemisa. Niciodată n-a știut să-și ia singur un pahar cu apă.

— Sînt oameni care înțeleg să moară cu demnitate, replică Elena prompt și continuă să scoată pachete din plasă.

— L-ai poftit și pe Mandel ? întrebă sfioasă Clemansa.

— Ei, va să zică nu l-ai uitat, o necăjește Artemisa.

-- S-a purtat așa de frumos cu Elena...

— Cunosc povestea, că doar eu i-am făcut actele. Și către Elena : Nu-i așa, domnișoară ? Nu ai luat bani de două ori pe aceeași cocioabă ?

— Eram atît de puțin informată că numai după ce am plătit taxele, mi-am dat seama că am rămas fără nimic...

— Ți-a rămas atît cît ți se cuvenea, nu ți-a băgat nimeni mîna în buzunar. Numai că misitul nu ți-a spus cine e cumpărătorul.

— Foarte rău, tant' Mis, că nu mi-ai deschis ochii. Noroc că unchiul Mac m-a învățat să mă duc la Mandel...

— Bietul Mac, dădu din cap Clemansa și strânse puternic ochii, doar, doar o stoarce o lacrimă. Tare mai ținea la tine. El te-a crescut...

— Dar la mine? interveni brusc Artemisa, privind-o drept în ochi pe soră-sa. Clemansa nici nu clipi măcar.

— Mac ținea foarte mult la familia mea.

— N-am să uit niciodată ce frumos m-a primit, surise Elena.

„Ce mult seamănă cu maică-sa, observă Artemisa, când face pe proasta”.

— Cine, Mac ? Întrebă Clemansa.

— *i Vorbeam de Mandel...* și îndulcindu-și vocea, Elena adăugă: Ce înfățișare cuceritoare, părul grizonant, un gentleman...

Dar Artemisa, tăindu-i elanul:

— Un crai fără pereche...

— Nu știi. Cu mine s-a purtat admirabil. I-am spus așa cum m-a învățat unchiul Mac... că n-am știut care e valoarea reală a imobilului, că sînt tînără, nepricepută...

— Erai majoră, sare Artemisa.

— Da, dar el m-a ascultat cu bunăvoință și la urmă a spus : „E adevărat, domnișoară, sînteți tînără și nu vreau să debutați în viață cu o dezamăgire... Să presupunem că actele nu s-au încheiat. Dumneavoastră voiți să vindeți acum, eu vreau să cumpăr tot acum...”

— Ți-ai îngroșat obrazul și ai cerut dublu...

— Lasă, Miso, că ăștia au bani destui, o apără Clemansa.

— Care ăștia, Gem, care ăștia ? Voi tot mai credeți că „ăștia” mănîncă pască cu sînge de creștin ?

— Oameni și oameni, filozofă Elena. Parcă-l văd, a scos portvizitul și mi-a. dat suma întreagă :

— Trebuie să fi fost doldora, străluciră ochii Ciemansei de parcă ar fi avut aurul în fața ei.

Artemisa își dădu seama pentru prima dată că sora ei are ochi porcini... Da, acești ochi mititei, fără gene... devin expresivi prin lăcomia lor.

— De altminteri, se grăbi Elena să adauge, ca să scuze invitația făcută nepotei industriașului, Lita e o fată excepțională. Profesoară de balet pentru copii...

— Ar fi iputut să fie o mare dansatoare, o întrerupse Artemisa, era cea mai talentată în baletul operei. Grațioasă ca un porțelan de Saxa. Dar a ținut să fie madame Iepureanu. Sistemul burghez a nenorocit-o.

— Ei, lasă, tant' Mis, pe dumneata omn 011 te-a nenorocit sistemul burghez. Ai vrut să fii un mare avocat, ai fost...

— Nu m-a nenorocit ? scaparară furioși ochii prea negri, prea luciosi în obrazul ca de ceară al Artemisei. Cum nu m-a nenorocit ? Cine știe ce afaceri murdare s-au făcut cu tribunele acele ca să se îleșcăiască așa și să-mi rupă picioarele...

Elena se întrebă prin ce scamatorie, prin ce șiretlic ajunge Artemisa, oricum ar încape o discuție, la acest argument antimonarhic: „Accidentul de la 8 iunie... ziua regelui... tribunele....”

—Ghinion, tant' Mis !

— Regele, fetițo ! Și Artemisa puse mîna pe bastonul de bambus care se aifilă totdeauna pe mîsuța de lîngă pat. El a fost ghinionul meu, ghinionul țării... Azi mi-aș îi plimbat și eu la Moscova, în China, la Paris... Și cu bra-

țul întins, oare se prelungește ou bastonul de bambus, face un gest larg de parcă ar fi vrut să arate lumea toată.

Aimintinidu-și de fata lui Barotă, Elena întrebă cu un zâmbet acru, necruțător :

— Ca dansatoare sau cântăreață ? Văd că ăștia pleacă acum...

— Nu, fetișo, ca prima avocată din țară. Ca una din primele intelectuale progresiste, ca una care a apărat femeia și a sucit gîtul bestiilor care o exploatau. De-alde Mandel...

— Nu te inerva, dragă, căută s-o îmbuneze Qlemansa.

Iar Elena, bine dispusă :

— La unma urinei, tant' Mis, mâine e ziua lui Victor și poate, cine știe, logodna lui Victor...

— Gu care din ele ?

Dar Elena, ca să ocolească răspunsul :

— Lasă, eu știu că ți-a făcut curte Napoleon Mandel.

— Ba chiar și propuneri directe, surâse Artemisa care, ca o mare ac-triță, pultea trece lesne de la o stare la alta. Și punând liniștită bastonul de-a luimgul masei : II excitau urâtenia și inteligența mea.

Aceslt fel de a vorbi, brutal, verde, răspicat, o speria pe Clemansa și o indigna pe Elena, dar amândouă în taină o admirau și o pizmuiau.

— Singurul tip de femeie care nu-l atrăgea erai' tu, Eleno, urită si proastă.

— Exagerezi, tant' Mis... Și sufocată, căută să mai spuie ceva, dar auzind pași în curte, se repezi spre fereastră. Clemansa privea peste urnă-rull ei curioasă. Și amândouă întrebară răstit :

— Pe cine cauți ?

O femeie voinică, cu basmaua înflorată alunecând spre ceafă, cu un geamantă într-o mână și o coșarcă în cealaltă, răspunse ceva, dar Artemisei nu-i plăceau conversațiile la fereastră, fiindcă nu putea să participe.

— Ei, Qlem, ce faci aolo ?

— După ouim arată, trebuie să fie rudă cu Barotă, își dădu ou pă-rerea Clemansa.

— Mă duc să văd, spuse Elferia, cu fața acră. Te pomenești că se mută și asta aici.

Clemansa vru s-o urmeze, dar Artemisa simți nevoia să i se pună de-a curmezișul :

— Ia stai aici, Clem. De mult vreau să te întreb. Tu și cu Napoleon... A fost ceva între voi ?

— Napoleon ? Care Napoleon ?

— Când clipești des, ești suspectă. Nu e vorba de Bonaparte și de Josefina. Hai spune ce a fost între tine și Mandel.

— Mi se pare că l-am cunoscut la un bal, se fistici Clemansa. Știi, eu eram nelipsită la baluri... Tu știi că pe Mac tot la bal l-am cunoscut... Stai, cum eram costumată ?

—• Lasă cum erai costumată. In pandișpan sau turtă dulce. Mie spune-mi ce-a fost între voi.

— Mi-a triimis niște bujori, se încurcă Clemansa, lăsând ochii în jos ca o școlăriță. Apoi, ridicîndu-i spre tavan, de parcă voia să-și amintească ceva important: Da, da, bujori... Mi-a triimis niște bujori, o minune. Bujori galbeni.

— Și Mac știa ?

Gemensa coborî iar privirea :

— Mac ? Mac nu știa... ri-arn îndrăznit... Era gelos, tu știi ce gelos era Mac.

— Cum să nu. Și privind-o drept în oclu cu înțeleș : *je suis payee pour le savoir...*¹ Dar asta nu-l împiedica pe Napoleon să-ți învinețească genunchii pe sub masă, nu-i așa, Clean? Și Artemisa rise, arățiindu-și dinții mari. Adu-ți aminte : revelionul.

— Genunchi ? Ce tot vorbești ! Ciemansei îi apar pete roșii pe gît. Doar tu știi prea bine, Mac și cu mine ne-am adorat...

— Ei, da, da... știu. Dar ați mai avut și voi micile voastre găinării.

Clemansa nu mai știa ce să răspundă. Artemisa își dădu seama că o chinuia și-i păru rău : femeia asta o ajută să se spele, să se îmbrace, să facă acei câțiva pași de care are strictă nevoie. E -drept că ar putea să-și ia o infirmieră fără s-o coste mai scump, dar poți vreodată plăti îndeajuns grija pe care ți-o poartă cineva ? Uneori, cînd o privește așa, clipind inocentă, cu tenul acela supărător de alb, ou părul vopsit de un negru prea strident, își iese dim sărite. Alteori își spune : Are totuși caracter, dacă știe și tace. Și apoi nu e ușor să îngrijești un olog, nu e ușor s-o suportți pe Artemisa. Și iar se uită fa sora ei, căutând s-o vadă cu alți ochi. Dar nu, e așa cuim o știe : comună, frumoasă, ou fălcile acellea care încep să tragă greu și să-i ascuță bărbia, dar cu un zîmbet blajin, care-i ascunde lăcomia, perfidia, un zîmbet lipit, uitat parcă din tinerețe și ar virea să-i smulgă secretul acestei nepăsări. Ar vrea prin orice mijloc să afle oîtă prostie ascunde și cită viclenie masca asta calmă.

— Vreau să mă duc jos, Miso. Clemansa parcă și-ar cere voie de la sora cea mare.

—• Iar eu vreau să vorbesc despre (micile voastre găinării, se încapățînează Artemisa. Ia spune, Gem, care din voi a fost mai șmecher ?... Grozav aș vrea să știu.

— Cum șmecher, Miso ? Doar tu știi bine, ne-am adorat... Mac îmi scria versuri. Uite îmi aduc aminte... Și, cu o voce subțire, scăzută, privind spre tavan, începu a ciripi ca o școlăriță :

*Tntr-una din zile
Cu soare de-aprilie
Mergeam printre văi.
Departa de-orășe,
De suflete lașe
De oamenii răi...*

•Clemansa era atît de inconștientă de stupiditatea acestor versuri și de ridicolul ei personal, încît Artemisa izbucni în rîs — și nîsul acela sănătos, cuceritor, dar și necruțător, care altădată era o replică teribilă pentru toți adversarii ei la bară, o ușura. Apoi o cuprinse o milă imensă : De ce o chinuiesc ? Poate e nevinovată, biata Gem, poate că e un înger... poate că nu știe nimic.

— Miso, eu m-am gîndit că poate tu ai putea să faci ceva pentru Mac.

— Pentru Mac ? Artemisa rămase trăsniată. Și ou ochii înlăcrimați de

¹ o știu din experiență.

rîs : Ia să vedeai', somo... ce mai pot eu să fac pentru Mac ? Cine mai poate face ceva pentru bietu Mac ?

— Vecinii de jos... Barotă. /Văd că vă înțelegeți, da, Barotă, adică tu... Dacă ai vorbi tu cu Barotă, poate s-ar mai juca piesa fii Mac... Tragedia... La urma urmei nu s-a jucat deeiît o singură dată.

•— Curat tragedie ! Treisprezece personaje care mor toate deodată !

— Dia, Miso, ții minte? Uite, au trecut treizeci de ani și eu tot nu pot să uit premiera... Parcă-l văd pe Mac cum se uita în ochii tăi... Da, da, se uita în ochii tăi...

Artemisa își îndreptă spatele... întinse gîtul zbîrcit, bărbia voluntară.

— Ai băgat de seamă ?

— Sigur ! Se' uita în ochii tăi să-ți citească părerea... Dar și eu te pîndeam...

Artemisa aștepta emoționată momentul mărturisirii.

— Mă pîndei tu ?

— Da... eu... eu... te pîndeam. Voiam să văd dacă-ți place... Gînd i-ai surfis, parcă mi s-a luat o piatră de pe inimă.

Artamisei îi vin lacrimile în ochi. Într-un moment de elan ar vrea s-o cheme lîngă ea, s-o îmbrățișeze: „Nu știe nimic, săraca... nu e vicleană... e proastă...” Dar obosită își lasă capul pe pernă. Simțea o greutate care n-o mai părăsea de la o vreme... și un fel de oboseală care o împiedica să lupte cu boala așa cum ar trebui, să stea ide vorbă cu Victor așa cum ar vrea, să pună ordine în lucrurile ei.

— Ferice de tine, Olem, că ți s-a luat o piatră de pe inimă. Mie nu mi s-a luat... Eu am să intru în moimînt cu piatra asta pe inimă... Asta o să fie lespeda imea.

Clemansa rămase o dipă tăcută. Căuta parcă să priceapă ceva, sau dimpotrivă să ascundă ceva ?

— Eu cred că dacă ai vorbi tu cu fata tui Barotă, cu artista, cîntăreața, scaloiu, bruneta... Aoleu, ia să iau ilustratele să le pui la cutie... Dacă ai vorbi tu cu ea și ea cu tată-su — că, vorba Elenei, ei sînt acum la putere — poate că s-ar juca iar piesa lui Mac... Văd că se mai joacă și altele care au fost scrise de mult.

•— Bunăoară, *Apus de soare ?... Scrisoarea pierdută ?* Ce vrei ? Trebuie să aibă Delavrancea, Caragiale niscai proptele... Tu nu crezi ?

— Da, făcu Clemansa distrată, urmărindu-și ideea. Tu ai putea să iei așa de departe pe fetele lui Barotă. Cu bruneta te ai bine. Dar și roșcata mă tot întrebă de tine. Vrea să vie să te vadă. Numai că n-are timp. Ce să aibă : că o aduce acasă un lungan, parcă-i un aviator... Amîndoi au biciclete... Ai putea să-i spui că Mac a fost primul care a făcut cursa București—Paris cu bicicleta... Asta o să-i facă impresie. E sportivă. Dimineața, la 5, face gimnastică după radio...

Artemisa era obosită. Nici nu mai avea putere să rîdă.

— Dacă o să le spun că-și punea bicicleta la loterie, o să le facă o impresie și imai grozavă ! Nu-i așa, Gleim ? Ții minte, cînd a pus bicicleta Elenei la loterie ?

— Ei, nu-i nimic. Am' cîștigat-o tot noi.

— Curat noi... femeia lui Dumnezeu...

— Ai putea să le spui că Mac era inventator. C-a scormonit măruntăiele pîrnîntuilui cu un burghiul...

— Ce măruntaie, că s-a rupt la jumătate de metru burghiul.

— Asta ou e nevoie să știe, tăcu șireată Clemansa. Mai bine să le povestești cum se urca în avion, ea să tacă experiențele ou ploaia artificială... Ții minte ?

— Cum să nu Țiu minte. Doar ne uroani knlpreună... Ia spune, Clem, tu de ce nu te uneai cu noi în avion ?

— Eu ? Vai, Miso, numai cind mă gîndesc și-mi vine amețeală. Și-apoi Mac Ținea așa de mult ia viața mea, nu m-ar fi luat.

— Și la viața mea nu Ținea ?

— Ei, cum să nu Ție ? Erai doar sora mea. Dar pe mine mă iubea...

— Ai dreptate, făcu obosită, pe tine te iubea... Și, schimbând tonul: Crezi că pe mine nu mă iubea ? Ea urma urmei Ție ce-Ți spunea despre mine ?

— Că ești deșteaptă foc... că omul nu se plictisește cu tine.

— Bine,'bine.', și, liniștită, vorbind în șoaptă : Am să-Ți spun un secret, Clem... vino mai aproape. Știi că nu sînt deșteaptă ? Sînt o proastă... Eu, celebra Tibemîs, cum mi se spunea în barou, nu pot să-uni dau seama dacă tu rîzi ide anine...

— Eu ? Vai, Miso... Vai se poate ?

— Da, da, tu, prostul satului. Ții minte ? Așa-Ți spuneam cînd erai mică...

— Lasă, Misico, eu nu mă supăram. Știam că așa ești tu, hazlie.

— Da, așa sînt eu, hazlie... Tu practică și eu hazlie. Și asta n-ar fi nimic, dar te pomenești că deșteaptă ești tot tu. Adică nu... vicleană. Ultimele cuvinte nu se mai auziră. Capul îi alunecă ușor, pe maldărul de perne.

„A aȚipit”, se bucură Clemansa și, scăpată ca dm praștie, coborî scările, sprintenă ca în tinerețe. „Slavă Domnului că a adormit”. Și ridicând din umeri a nepăsare : „Ce să te potrivești cu intelectualele... Niște complicate !...”

De eînd avusese Artemisa accidentul, dar mai ales acum, de fa o vreme, de cînd se îmbolnăvisese de gălbinare, Clemansa se gîndea la ea ca la un copii, dar și ca la o pacoste. Și, fără voia ei, făcea mereu socoteli: cîți ani mai are de trăit fără Artemisa, ce îi mai rămâne de la ea, cum o să fie după aceea... „Biata Misa, așa a fost totdeauna, sîcîită, iscoditoare. Doarme prea puțin... Totdeauna a dormit puțin. „Cum să dormi cînd sînt atîtea nedreptăȚi pe lume ?” spunea. La urma urmei ce mă tot iscodește ?” Și dînd iar din umeri, pentru a pune capăt unor gînduri de care fugea, Clemansa ieși în curte să afle cine e femeia care întrebuse de Barotă.

Artemiisa deschise ochii și se bucură de singurătatea din jurul ei. Privi pe fereastra largă crengile ninse de flori, norii destrămaȚi, albi, pe cerul albastru. Somnul nu mai era de la o vreme decît o mare oboseală. Închise iar ochii și într-o aȚipire ușoară auzi ciripit de păsări, zgomot de mașini, larma, zbuciumul străzii, foșnetele primăverii. Se schimbau anotimpurile, se adunau grămezi de cărȚi în capul ei, se înghesuiau și o prindeau amintirile, întîmplările zilnice și totuși aceeași întrebare se măcina în mintea ei ca într-o rîșniȚă stricată : știa sau nu știa Clemansa ? Era proastă ori vicleană sora ei ? De ce se însurase Mac cu ea ? Era frumoasă, recunoaște Artemisa. Mai ales albă... Avea brațe rotunde, atrăgătoare. Dar atît de proastă ! Sau poate nu proastă, vicleană. Poate că și Mac și-a dat seama că nu e proastă, ci vicleană... Poate că amândoi se înȚelegeau împotriva ei, rîdeau de ea, faimoasa Themis ! „Să știi că s-a îndrăgostit de tine”, i-o fi spus într-o seară

Clemansa bărbatului ei. „Da, da, Mac, să știi că soră-unea s-a îndrăgostit de tine... Da, să știi că-i așa cum îți spun eu". Iar Mac i-o ti răspuns pe jumătate an glumă : „De ce nu ? Sînt tînăr, sînt frumos, sînt poet, sînt sportiv... De ce nu ? Hai, Clrmișor, să rîdem de... „Maître Bolbeque".. Hai să vedem de ce-i în stare fecioara ?"

Artemisa deschide ochii: Nu cred c-au îndrăznit, șoptesc 'buzele ei. Și închizînid ochii iar : Mai bine să-și amintească de ceea ce a fost frumos și desperat în legătura lor. Mac îi trimitea flori. Nu flori, ci florării întregi. O urca în avion ca să-i spuie c-o iubește, ca s-o sărute... A încurajat-o să învețe pilotajul și i-a promis o avionetă. Cînd avea bani, era risipitor, nebun, încântător. Cînd nu avea, organiza rulete, serbări, punea 'bicicleta la loterie, înființa societăți pe acțiuni, care n-aveau la bază decît fantezia lui» naivitatea altora... Voia să scormonească pămîntul cu un burghiu uriaș, ca să scoată petrol. Era nebun! Voia să provoace ploaia, ca să dea ogoarelor apă. Era gelos. Voia s-o ucidă, fiindcă o iubea... După cît se vede, era gelos și de nevasta lui. Sau poate așa pretinde Clemansa acum... Și Artemisa, ou fața imobilă, galbenă, cu bărbia strînsă între două adâncituri, ca niște mari paranteze, cu colțurile gurii căzute, amare, semănînd uluitor ou masca lui Beethoven prinsă deasupra ușii, ațipește din nou...

DE-A

HA LEA-MA LEA

Iată pădurea —în vale, suhatul,
măgura arsă și dincolo satul.
Satul cu plopii vierului
crescuți lângă marginea cerului.
Via-i cu boaba cornoasă,
frunza-i cu palma întoarsă,
plopii-au crescut lângă stîină,
stîina-i din vreme bătrîină.
Patru zăvozi fără glas
cu botul pe labe-au rămas.

Mai jos, în ponoare,
printre răzoare
de brusture spornic
și vînat blabornic,
paște înceată
turma bălțată.

De-aici, peste-oblîncuri, e hatul
precum ni-l lăsase văleatul,
tăiat în custură de grapă,
de plug și de firul de apă.
Aici e livada, cu prunii,
cu nucii bătrîni, cu alunii,
dealul cu streășină zării,
lutul cu inima țării.

Și teleap-teleap,
cu pasul muiat
m-am ițit în sat.
Leap-teleap-teleap...

Iată și poarta — și casa,
duzii foșnindu-și mătasa,

bozul cu scufa de rouă,
fîntîna cu ciutură nouă,
și-n ochiul fîntîinii verzui,
cerul și turmele lui.
Șura-i cu foi de șindrilă,
piugu-i săltat pe cobilă,
podu-i cu toate dichisele ,
fînu-i cu somnul și visele.

Leap-teleap-teleap,
o pornii prin sat
cu pas numărat,
Leap-teleap-teleap...

Cînd să trec pe pod,
un șirag nerod
de zănatîci prunci
cu țăpoaie lungi:

— „Halea-Malea,
„încotro ți-e calea ?
„încotro ți-e drumul ?
„destrămat ca fumul ?
„Pentru ce ți-s grei
„pașii telelei ?
„Unde le-au purtai
„prin loc neumblat ?
„Halea-Malea.
„fă întoarsă calea
„dacă nu dai vama,
„dacă nu-ti tragi seama".

Stau năuc la poartă.
Satul meu mă ceartă.

FLORENȚA ALBII

PAMI NT PENTRU UN STINJEN DE FERICIRE

Cîmpie a mea,
căreia nici zarea, *nici* marea,
nu se-ncumetă *SĂ-ȚI* pună hotare/

*

Eram copil.
Leșisem *m* tata ia cîmp.
îmi amintesc o primăvară amețitoare,
de lumină, de cîniec, de zare.

Tata mi-a spus,
măsurînd cu stinjenul lanul:
...Ți-l dau zestre, ție
cînd ai să fi mare!
Auzeam și nu auzeam.
Mă uitam la maci, la ciocîdii și la zare
Și nu-nțelegeam.

Cînd îmi aplecam urechea la pămînt,
îi auzeam o singură inimă;
ridicam tîmplele alături de zare
și-mi resfira părul, cu degete calde,
un singur soare;
Porneam pe drumuri, cîntînd
și drumurile colbuite, fierbinți,
se deschideau înaintea mea,
nesfîrșite — spre mare
și nu-mi spuneau :
„Oprește-ie, n-ai dreptul
la atîția stînjeți de ci ni
și de depărtare I”

PAJVLINT PENTRU UN STINJEN DE FERICIRE

*C'mtecele ciocîrliilor și macii
din toate colțurile cîmpiei
erau și pentru diminețile mele —
Bărăganul — nesfîrșit spre mare.
era al meu, fără să-i pun hotare,
fără să-mi pună hotare.*

*Tata-mi da zestre pămînt;
îmi măsura un stînfен de zare,
un stînfен de cer, o felie de soare
și-ntre un răzor și alte răzoare
îmi atîrna cîțiva stînjeți de pămînt
cu lanț, de picioare,
să mă tîrăsc asemeni lui
și străbunilor — străbunilor mei.*

*Tata-mi da zestre pămînt
pentru un stînfен de fericire.*

SA TUL VINE LA ORAȘ

*Satul vine în zori.
De ani, îl aud.
La început pășea sfios,
venea pe lingă care, pe jos,
încălțat cu opinci, sau desculț,
Abia-l auzeam.
Nechezatul călușilor mărunți
cu ochi blînzi,
și sunetul obosit al copitelor, pe căldărim.
răsunau trist în inima mea.
Satul privea speriat în jur,
îi era teamă să vorbească tare.
îi era rușine să cînte.
Umilirea satului mă lovea, mă durea.*

*într-o bună zi,
satul a venit la oraș
nedumerit, dar vesel.
Uneori pășea tot cu sfială,
tot bânuielnic ;
alieori, pășea zdravăn,
cu toată talpa,
se-ncumeta să-și spună voia
și să ridă tare.*

FLORENȚA ALE-U

*Într-o primăvară,
satul a venit la oraș
cu un șir de căruțe noi, înflorate.
Căruțele sunau vesel,
așa cum le place flăcăilor din sat
să sune căruța la nuntă.*

*Acum satul vine la oraș cu mașina,
Aduce pe roate țarina Bărăganului
și cum apare, împodobit cu spice de grâu
și cu flori de mac,
când trece prin cartierul meu,
lasă în urmă, miresme tari
de pământ, de grâu și de soare.*

POEȚII LUMII

JOHN KEATS

CIND TEMERI MĂ CUPRIND...

*Cînd temeri mă cuprind că mă voi stinge
Făr-a culege rodnicele-mi gînduri.
Fără ca vraful cărților, în rînduri
Grînar să fie, ce sămînța stînge,
Cînd văd, pe fața nopții înstelată
Simbolul sumbru-al mării aventuri,
Și simt că mîna sorții, fermecată,
Nu va trasa nicicînd acel contur;
Cînd simt, făptură dulce, trecătoare,
Că n-am să te mai văd, că forța, vraja
Iubirii-aprinse n-or să mai pogoare
Deasupra mea nicicînd — atunci pe plaja
Imensei lumi, stau singur, eu, cu gîndul
Pînă ce dor și faimă pier de-a rîndul.*

ULTIMUL SONET

*A prinsă stea! statornic vreau, ca tine
Să fiu; nu singur în al nopții miez
Nu pa un pustnic fără somn, ce-și ține
Mereu deschișii ochi, să priveghez
Sacerdotala apelor mișcare
Cari scaldă țărmul lumii, omenesc ;
Nu să contemplan gîngășe-obrăzare
De nea, ce munți și lande învelesc,
Nu — totuși neschimbat, totuși statornic.
La sinul plin al dragostei culcat,
Să simt suflarea-i blînda, pururi dornic.
Să mă trezesc în dulce fremătat.
Suflarea-i, Un, în ritmu-i să mă poarte
Mereu, mereu, — sau să mă pierd în moarte.*

Tălmăcire de Maria Banuș

ELISABETH BROWNING

SONETUL XIV

*De mă iubești, iubirea ia să fie
Numai de dragul dragostei. Nu spune;
„Mi-e dragă pentru zîmbet, sfiiciune
In grai, priviri — pentru un gînd ce-mbie
Un gînd de-ai meu căci înrudit mi-e mie
Si-mi tîrui atîtea clipe bune”. >
iubitule, din asta nu răm'tne
Nimica neschimbat și se sfișie
Ușor, iubirea astfel însăilată.
Nici pentru mila-n stare să-nsenine
Obrazu-mi — nu iubi. Căci alinată
De line, uit de pl'tns, te pierd pe tine.
Iubește-mă pentru iubirea toată
Și-n veșnicie dragostea-ți va ține.*

SONETUL XLIII

*Cum te iubesc ? Să-ncerc o-nșiruire.
Adînc si larg și-nalt, atît cit poate
Atinge al meu suflet cînd străbate
Spre grație, spre tot, spre neșîrșire.
Si te iubesc cu zilnica iubire,
In pașnic fel, în zori, pe scăpătate —
Și slobod, cum te lupți pentru dreptate.
Curat, așa cum fugi de lingușire.
Si te iubesc cu patima avută
In vechi dureri și cu credința care
Părea, cu sfinții-mi de copil, pierdută,
Și te iubesc cu zîmbet, plîns, suflare,
Cu viața meta! — și Domnul de-mi **ajută**, •
Te voi iubi în moarte și mai tare.*

Tălmăcire de Maria Banuș

DE* AFARĂ

*Din muzică zidită și din băuturile cele mai rare,
Cafeneaua „Bellevue” nu-i un palat oarecare.
Ferestrele ei străvezii, frontiere ciudate,
O despart de oamenii străzii pustii și-nghețate.*

*Astăzi ca și altădată ospătează la mese
Domni foarte stimați și doamne foarte alese
împodobite cu surisuri și cu mărgăritare.
Beți de arome și de muzica vinului tare,
Dumnealor pot să se-ngroape
In ziarele aduse aproape,
Să vadă prin formele lor ca prin ocheane
Lumea-n culori diafane
Și-n petreceri îndelungi cu toate cele
Ca la mesele acestei cafenele.*

*...Și cum ședeau așa liniștiți, cu priviri sfidătoare
Și cu mâinile ușor legănătoare,
S-a întâmplat odată ceva de mirare.
Fără să fie totuși o simplă întâmplare :
Un om, cum îl văzură, bărbat, și necioplit.
De sticla străvezie-a ferestrei și-a lipit
Obrazul, și privirea tăioasă ca de gheață
Acoperind întreaga suprafață,
Tăia ca un cuțit în carne vie
Splendorile topite de beție.
Și s-a înfipt cuțitul întreg și jumătate,
Insingerind cu vîrfut, arzînd pînă-n plasele,
In valsuri și în cupe umplute și-n bucate
Și-n gulere scrobite și-n blănuri și-n mărgele.
Și-a fost rămas cuțitul, deși se depărtară
Privirile oprite odată-n geam, de-afară.*

*Mesele albe se prefăcură-n pietre funebre
Și rîdeau împrejur, legănite-n pustiu de vertebre*

JIRI WOLKER

*Cadavrele strinse aici intre ziduri și mese,
Domnii foarte stimați și doamnele foarte alese.
Chelnerii-n haine de doliu, serveau băutură,
Parcă purtind coroane făcute din fum și din bură.
Ferestrele rămase cu faima lor deoparte
Aveau în față strada vuind pînă departe
Și-aveau morminte-n umbra lor ascunse,
Tn cafeneau „Beltevue”.*

CONSULTAȚIE

*A ceasta nu-i odaia iui Faust și 'sufletul nu ni-l blestemă
obloanele reci,
ci aparatul Roentgen cu frumusețea magică a secolului douăzeci
te pătrunde cu razele lui violete
deschizîndu-ți corpul ca pe-o scrisoare cu pecete.
Azi trupul tău e suflet și-n umbra lui e scris
de ești sortit vieții ori pentru-a fi ucis.*

*„Domnule doctor, tare mă roade un rău ascuns.
Pieptul mi-e greu și parcă de vipere-i pătruns.
Deschide-mi-l în fața oglinzii luminoase
și spune-mi ce durere port în oase ?”*

*i,Văd, muncitorule, plămînii tăi
de fumul din uzină-nnegriți și de văpăi,
și-un vuiet de departe îmi dă parcă de știre
de lumea ta trezită-n răzvrătire.
Văd muncitorule plămînii tăi
cum se întrec să-i roadă bacili și oameni răi,
nici moartea nu-i departe.”*

*„Dar nu-i vorba de moarte.
Simt altceva în mine ascuns, și mă apasă.
Ridică, doctore, oglinda luminoasă,
mai luminează-mi pieptul și caută să-mi spui
ce vezi ascuns mai în adncul lui ?”*

*„Văd, muncitorule, inima ta mai de mult arzătoare,
ca un sîmbur strivit, ce nu va mai da în tulpină și floare,
să crească-n lumină, în dragoste iar să răsără,
pentru copii și nevastă, seară de seară
să-ți mai prefaci palmele tale în piine
și să le aduci pentru ziua de mîine.
Decît de iubire să fie de-a pururi uitată,
inima ta înfrățită cu moartea se-araia.”*

*„Și durerea aceasta o cunosc mai de mult,
dar de altă povară vorbindu-mi aş vrea să te-ascult.
Luminează adine în inima mea mai departe*

*si am-mi povara mai grea decît ori ce durere și moarte.
Cînd pe această boală din mine-o voi trezi,
va zoudui pămîntul întreg din temelii,
.căci nimeni nu-i cunoaște puterea și măsura.*

„Văd, muncitorule, în adîncul inimii tale, văd ura!”

*SE PRĂBUȘESTE*0 LUME PRIN
 PATURI DE SPITALE*

*Se prăbușește-o lume prin paturi de spitale
Si depărtarea chiamă-n pustiu, tulburător,
Tovarășii la luptă se duc pentru dreptate
Și nimeni nu lipsește din rîndurile lor.*

*Se prăbuseste-o lume prin paturi de spitale
Si moartea ne îtrăște-n adîncuri fără vad. _
De ce nu pot, alături de voi să fiu tovarășii,
De ce mi-e dată moartea, de ce mi-e dat sa cad /*

în rominește de Suzana și Karel Taunsinger

RECITIND PE CLASICI

PAUL CORNEA

„ȚIGANIADA" LUI ION BUDAI-DELEANU (I)

O OPERA DE RENAȘTERE TIMPURIE INTR-O RENAȘTERE ÎNTIRZIATA

Soriu numele lui Budai-Deleanu pe foaia de hîrtie și simt că penița ezită. Sînt autori pe care pasiunea iscoditoare a posterității a reușit să-i lumineze pînă și în gînduole lor tainice, sînt însă alții despre care documentele tac (sau nu există) încît aparența e că își eclipsează persoana îndărătul operei, topindu-se în nu știu ce penumbră misterioasă. Cazul lui Budai-Deleanu e încă mai uimitor. Nu, numai că despre scriitor posedăm informații cu totul anemice dar cine compară operat sa cu premisele sociale, biografice și literare din care aceasta s-a zămislit și-și continuă ancheta raportînd însemnătatea excepțională a „Țiganiadei”, lucrarea de căpetenie a autorului, la întîrzieirea cu care a fost dată la, lumină, nu se poate să nu se îndoiască, dacă nu de justiția immanentă în întregul său, măcar de promptitudinea cu care ea funcționează.

În adevăr, „Țiganiada” e scrisă spre sfîrșitul veacului XVIII și începutul veacului XIX, mai probabil în primii ani după 1800, cînd literatura noastră își număra operele de beletristică originală pe degete. Ea aparține unui scriitor aruncat de soartă dincolo de periferia țărilor romîne, într-un colț extrem al monarhiei habsburgice, în orașul Lemberg, unde a trăit circa 32 ani, între 1788—1820, printre Ucrainenii, Ruteni și Polonezi, ocupînd un modest post în magistratura locală. „Țiganiada” ca și celelalte manuscrise ale lui Budai-Deleanu, de orientare cu precădere istorică și filologică, n-au fost publicate în timpul vieții autorului încît „consilierul chesaro-crăiesc” a murit anonim fără a bănui măcar meritele uriașe ale activității sale.

După o semnalare a lui Gh. Asachi, pe la 1830, care a trecut cu totul neobservată, numai la 1868 și 1870, Al. Papiu Ilarian a reușit să aducă la oarecare notorietate numele lui Budai Deleanu ; dar de-abia la 1877, adică, la mai bine de o jumătate de secol după moartea scriitorului, a fost încredințată tiparului prima versiune ai „Țiganiadei”, într-o revistă puțin citită și greu accesibilă ¹) și de-abia la, 1925, adică la mai bine de un secol după sfîrșitul său, s-a publicat și versiunea a doua a „Țiganiadei”, variantă fără îndoială superioară. Nu cunosc multe cazuri în literatura romînă în care disproporția dintre valoarea operei și tardiva ei recunoaștere să fie atît de izbitoare. Și iarăși, cu toată sărăcia izvoarelor ce ne întîmpină în general în studiul primilor noștri scriitori, mai ales în ce privește viața lor

¹ In „Buciumul Romîn” — Iași I—1875 și II—1877 sub îngrijirea lui Th. Co-drescu (ms. B.A.R. Nr. 2634)].

privată și laboratorul creației, e totuși rar ca despre o personalitate de substanța lui Budai Deleanu totalul cunoștințelor noastre să se mărginească la atât de puțin, încât, pentru a o evoca, să fim siliți a chema în sprijin — ca pentru o figură îndepărtată a antichității — puterile seducătoare, dar nesigure, ale fanteziei. Și încă, fie-ne permis s-o spunem, cu toate rezultatele bune obținute de critica și istoria literară mai veche în cercetarea operei modestului cărturar din Lemberg, multe sensuri ale „Țiganiadei" care prin valoarea lor progresistă interesează în chip deosebit contemporaneitatea, precum și restituirea de ansamblu a mesajului conținut în paginile sale, își așteaptă încă tîlmaciul și exegetul.

Ar însemna să simplificăm lucrurile și să păcătuim împotriva adevărului dacă n-am recunoaște prețuirea înaltă de care Budai-Deleanu s-a bucurat în trecut din partea multor cercetători. Curînd după apariția primei versiuni a „Țiganiadei", Aron Densușianu în articolul „O muză-cenușăreasă" ¹⁾ a relevat, de pe o poziție de caldă îmbrățișare, calitățile poemului eroi-omic. Mai tîrziu, Bogdan Duică în articolul „Despre Țiganiada lui Budai-Deleanu. Înriirile germane" ²⁾ și N. Iorga în „Istoria literaturii române în sec. XVIII" au stăruit asupra meritelor scriitorului și au dibuit, în marginea textului, unele interpretări, încă rudimentare sub raportul adîncimii atinse. Cu deosebire M. Dragomirescu ³⁾, în mai multe rînduri, cu acea siguranță apodictică, uscăciune a expresiei și lipsă de umor — ce-l caracterizau, a formulat apologetic despre „Țiganiada" și autorul ei, încît, văzînd o asemenea dragoste fără măsură, cei ce știau lipsa de gust a criticului și n-auziseră eutnva de Budai, riscau să-l suspecteze pe scriitor. Poziții neted ostile se manifestau rar. Iată de pildă una, a lui Petre "V. Haneș : „...o lucrare slabă... i-a lipsit talentul de a închea o acțiune epică și de a crea eroii necesari" ⁴⁾. După 1925, cînd a apărut în line versiunea II a lucrării (ediția Gh. Cardaș), Budai-Deleanu nu numai că a cîștigat în ascendență dar, pentru unii (Gh. Cardaș, Em. C. Grigoraș) a devenit un obiect de cult. Este adevărat că analiza lui Cardaș e mediocră și atașată de cele mai plate formulări iar opiniile lui Em. C. Grigoraș, sub învelișul unei emfaze pretențioase, sînt sau de o inconsistență hilariantă sau pur și simplu banale.

Și totuși părerea că „Țiganiada" n-a fost înțeleasă cum se cuvine e pe deplin îndreptățită. Iată în ce sens : 1. — A lăuda nu echivalează cu a desvălui conținutul ascuns al operei. Mai ales pentru cei care confundau punctul de vedere cultural cu cel literar era posibilă împletirea tendinței apologetice cu lipsa de percepție a valorii propriu zis estetice a textului. 2. — Critica literară și istoriografia de filiație maioreșciană, care a deținut după 1900 și între războaie poziții importante, ca și direcția estetizantă a istoriei literare, l-au subapreciat pe Budai-Deleanu, scriitor lipsit de șlefuire, primitiv viguros dar rebarbativ pentru rafinați și pruzi. 3. — În fine, orientarea satirică a „Țiganiadei", împingînd batjocura sutanei și a blazonului nobiliar pînă la extremitatea trivialității, a supă-

¹⁾ „Cercetări literare" — Iași 1881. p. 245 și urm.

²⁾ „Convorbiri literare" — XXXV — București, 1901, p. 438 și urm. p. 483 și urm.

Într-o comunicare la Ateneul Român, M. Dragomirescu spunea : „Aceasta poemă, care, după cum am arătat-o de 20 ani încoace în atîtea rînduri, este, din punctul de vedere al concepțiunii, cea mai însemnată epopee eroi-comică din literatura universală..." („Viitorul" nr. 4782 din 15/11/1924).

³⁾ Petre V. Haneș „Istoria literaturii romîne" — București, 1924, p. 108—109.

rat desigur spiritele conformiste. încă la 1881, A. Densușianu nota că pentru a vedea lumina tiparului opera lui Buidai a trebuit să biruie unele rezistențe politice: „Înainte de a se publica și pe cînd noi nici nu știam ce conține, ni s-a spus că n-are să se publice fiindcă ar fi toată numai o batjocură asupra boierimii și călugărimii. După ce s-a publicat în *Buciumul Romin am auzit vorbindu-se aspru contra ei*"¹⁾). Asemenea păreri n-au încetat desigur să se formuleze și mai tîrziu.²⁾ E deci limpede că și repulsia față de atitudinea extrem de radicală a lui Budai-Deleanu a contribuit la incapacitatea vechii istoriografii de a-i pune în valoare înțeleșurile majore ale operei.

Pentru a întreprinde studiul „Țiganiadei” de pe pozițiile vremii de azi lipsește însă cercetătorilor un instrument esențial: o ediție integrală a lucrării. E.S.P.L.A. a dat nu de mult o ediție, admirabil îngrijită de prof. J. Byck, însă limitată doar la versiunea II, cu o introducere în genere informată, laborioasă și utilă, semnată de I. Oană. E cu totul regretabil că osteneala transcriitorului, atît de lăudabilă și de bine venită, ca și efortul meritoriu al editurii de a-l pune pe Budai-Deleanu ki îndemîna marilor mase, n-a fost dus pînă la capăt, oferindu-ne și versiunea, cu atîtea erori de lecțiune, a „Buciumului Romin”. Cele două variante nu se înlocuiesc una prin alta, ci se completează reciproc și numai laolaltă luminează deplin ideologia scriitorului și arta lui literară. Poate că nu e utopic să exprimăm speranța că nu va trece mult pînă la pregătirea unei ediții care să alătore cele două versiuni ale „Țiganiadei” adăogîndu-le pe lîngă poemul neterminat „Cei trei viteji”, fragmentul din „Themistocle” al lui Metastasio și o selecție din manuscrisele istorice în latinește ale lui Budai-Deleanu, întrucît numai pe această bază opera cărturarului ardelean va putea fi judecată în toate articulațiile ei.

Pînă atunci ne fură ispita de a scutura praful depe „Țiganiada” și a-l confrunta pe Budai-Deleanu cu perspectivele vremii noastre, în acest moment de gravă răs_pîntie a istoriei, cînd paralel cu semnele progresului tehnic ce se multiplică într-un ritm vertiginos constatăm că umanismul veritabil are de învîns grele obstacole ca să-l degajeze pe om de alienările la care-l condamnă ordinea capitalistă, cu morala sa de junglă. Vom găsi,, o spun de pe acum, la umilul și izolatul literator din preajma anului 1800. căruia i-a fost sortită „nemernicia exilului” — cum singur se căina odată — o pledoarie de o truculență și o vervă rar egalată în literatura primei jumătăți a sec. XIX romînesc, în favoarea integrității persoanei umane și a responsabilității: ei în fața istoriei.³⁾

¹⁾ Op. cit. p. 248.

²⁾ De exemplu M. Gregorian în „Versiunile Țiganiadei lui I. Budai-Deleanu” înseilare școlărească 'publicată în „Preocupări literare” 1939, nr. 7 considerată de autor vrednică de a fi tipărită și într-un extras, susține că materia cînlurilor X și XI care se referă la desbaterea formei de guvernămînt ideale ar trebui să lipsească dintr-o ediție critică deoarece „nu contribuie cu nimic la înțelegerea operei și face ca acțiunea să lîncezească” (p. 10).

³⁾ Mi se pare că e o datorie de onoare de a arăta că pe acest drum nou, desigur fără conștiința clară a sensului său, începuse să meargă un foarte meritos cercetător, savant de o mare erudiție și de o excelentă rigoare în relatarea de fapte și examinarea detaliilor, profesorul clujan D. Popovic'i, a cărui moarte a pricinuit o grea pierdere istoriografiei noastre literare. Studiile consacrate de D. Popovici lui Budai-Deleanu sînt „Doctrina literară a Țiganiadei” lui I. Budai-Deleanu în „Studii literare” IV, Cluj, 1948 și mai ales capitolul respectiv din lucrarea de sinteză „La litterature roumaine a l'epoque des lumieres”. Sibiu, 1945.

O școală austeră și un elev independent

Încă și azi Budai-Deleanu e expus în prelegerile didactice în coada Școlii Ardelene și, dacă nu mă înșel, singurul manual de literatură al sec. XVIII care nu adoptă această procedură e a lui Giorge Pascu unde însă autorul „Țiganiadei" e cu totul omis. Apropierea lui Budai-Deleanu de Samuil Micu, Șineai și Petru Maior e îmieste legitimă din multe și diverse motive : aceeași epocă, același mediu de formație, instrucție asemănătoare și-n ramura laică și-n cea teologică, unele detalii biografice comune (scriitorii amintiți s-au ciocnit de fanaticul și obtuzul episcop al uniților, Ioan Bob), în fine, o manifestă predilecție la toți pentru istorie și filologie, cu susțineri deopotrivă de exagerate a originii pur romane a poporului român și a latinității absolute a limbii sale. Dar aceste analogii incontestabile nu epuizează individualitatea scriitorului ; personalitatea acestuia se conturează tocmai prin ceea ce-i diferențiază de Școala Ardeleană ; căci dacă metoda istoriei literare în studierea unui curent e de a decolora concretul de culorile lui particulare pentru a regăsi un tip comun de organizare spirituală — se înțelege ridicându-sel la 'un nivel corespunzător de abstracție — atunci când e vorba de a caracteriza un scriitor, metoda constă tocmai în a-i învedera deosebiriile, a-i arăta specificul, deci acea zestre proprie de putere creatoare prin care autorul e el însuși și rivalizează cu Dumnezeu. Dacă vrem să-l cunoaștem pe Budai-Deleanu trebuie să vedem prin ce diferă el de un Samuil Micu ori Petru Maior. Primul nostru demers e așa dar unul polemic.

În concepția curentă, Școala Ardeleană se încorporează în acel tip de cărturar, în același timp auster și ardent, de a tenacitate pilduitoare în muncă, la care dorința de a demonstra vrednicia neamului românesc a ajuns mai mult decât o ambiție și o pasiune, a ajuns o patimă mistuitoare și deformantă. Un Micu, un Șineai, un Maior, sînt admirabile exemple de devotament față de un crez. Viața, adumbrită de greutate și piedici de tot felul, li s-a strecurat între amvon, catedră și bibliotecă, fără nici o concesie făcută seducțiilor pe care epoca lor, de galanterie și ușurătate, le multiplica în Viena tmeretelor sau în Buda-Pesta bătrîneții. Insensibili la deliciaile literaturii, fără simțul umorului, incoruptibili și duri, dintr-un aliaj mora! pe care mă întreb unde-l pot regăsi pe tot întinsul sec. XIX, dacă nu tot la un Ardelean, la Slavici (deși într-o formă mai puțin reliefată) — corifeii Școlii Ardelene au lăsat o operă greoaie, stufoasă, unde o întinsă erudiție e risipită fără discernămint în privința valorii izvoarelor, unde metoda formalismului logic deprinsă în școlile iezuite servește pentru reducerea la absurd a adversarului (ca în celebra argumentație a lui Petru Maior a continuității romane în Dacia plecînd de la ideea că Romanii nu s-au căsătorit cu femeile dace sau nu mai puțin renumita demonstrație după care limba romînă e mama latinei clasice !) Opera latinistilor cuprinde desigur idei de proveniență iluministă după cum aduce și unele semne ale legăturii vîh cu poporul, însă în genere desprinderea de rațiunea teologică se săvîrșește anevoie la acești preoți sau aspirații la preoție, educați în severele școli catolice iar folclorul deobicei îl repudiază. Modelul lor era cărturarul doct care scria și vorbea latinește, stilul lor uman era o combinație de călugăr și mică nobilime transilvană cu un simț ascuțit al demnității personale ; norodul îl desconsiderau ca fiind ignorant și îmbuibat de prejudecăți deși îl iubeau cu o rară însuflețire.

Pornind dela aceleași mari premise de ordin social și ideologic, crescut în aceeași ambianță de prozelitism național, Budai-Deleanu vădește neîndoie!

nic și alte particularități. Gîndirea sa e în cea mai largă măsură emancipată de teologie. Fără respect pentru dogme și chiar ireverențios față de autoritatea nedemonstrată a credinței, aruncînd o privire ironică și lucidă dincolo de aparențele solemne și sacerdotale ce învăluie activitatea bisericii, Budai-Deleanu ca un veritabil filozof al sec. XVIII, fără a merge pînă la ruina completă a bazelor religiei, le subminează totuși și, în orice caz, dezumflă de orice prezumție sacră pe reprezentanții tereștri ai divinității, începînd cu papadeia Roma și patriarhul din Bizanț. Față de puritanismul moral al unui Șincai ori Micu, a căror viață seamănă cu o asceză, reinodată în fiecare dimineață cu o nouă feroare, Budai-Deleanu face figura unui om de Renaștere. Morala lui se întemeiază pe împlinirea cerințelor naturii, e telurică și profană. El nu are falsa pudoare de a ocoli numele unor acte pe care toată lumea le săvîrșește, deși rostirea lor în saloane atrage oprobriu. La el primejdia înclinării nu e spre rețineră și austeritate ci spre trivialitate și biologism, așa cum stau lucrurile și cu Boccaccio sau Rabelais.

Toți cărturarii ardeleni au împărtășit unele idei iluministe : progresul prin instrucție, risipirea ignoranței poporului prin efortul bine călăuzit de a răspîndi cultura, validarea rînduielilor publice prin citarea-lor în fața tribunalului rațiunii, lupta contra superstițiilor și obscurantismului. Dar pe oîta vreme Micu, Șincai și chiar Maior ezitau și finalmente băteau în retragere cînd trebuiau să ia poziție în problemele spinoase ale credinței, organizării sociale ori așezării de stat, Budai-Deleanu își evidențiază tocmai aci radicalismul convingerilor. El zugrăvește ordinea sacră și pe arhangheli într-un mod foarte prozaic și în spirit volterian, pune în discuție cea mai bună formă de guvernămînt ca un elev al lui Montesquieu și apără egalitatea naturală a oamenilor ca un discipol fidel al enciclopediștilor. Dacă Micu, Șincai și Maior se apropie mai de grabă de prudentele concesiuni ale liberalismului iosefinist, autorul „Țiganiadei” se înrudește cu spiritul mușcător și iconoclast al iluminismului francez.

În fine, spre deosebire de aerul grav și posomorit al reprezentanților Școlii Ardeleni, Budai-Deleanu e un om care rîde. De Sanctis spunea undeva că ironia precursorilor Risorgimento-ului, Boccaccio și Ariosto, era alegră și sceptică, întruchipind bunul simț, protestul științei contra ignoranței, în vreme ce Parini practica o ironie a simțului moral, ultragiât de o societate lipsită de orice viață interioară, rîdea fără grație, lăsînd să se întrevadă dezgustul și disprețul față de omenirea timpului său. ¹⁾

La Budai-Deleanu se unește imensul hohot de ris al omului din renaștere, care trăiește un moment de uriașă expansiune a forțelor umane și care îngroapă Evul Mediu cu toate fantomele lui tenebroase în șfichiul batjocurii pedepsitoare cu amărăciunea descendentului înjosit, vlăstar al unei seminții nobile, acum decăzute și desconsiderate.

Se adaugă la toate acestea că la Micu, Șincai și Maior literatura era o îndeletnicire incidentală, practică arar (Maior traduce din italiană pe „Telemah”, Șincai scrie o elegie) în timp ce Budai-Deleanu care nutrea ca și ceilalți ambiții de lexicograf (a început un dicționar romîn-german și german-romîn), de istoric (lucrări despre originea popoarelor Transilvaniei), de pedagog și jurist (traduceri de pravili și un „îndreptătorii” al învățăturilor întru a formarisi pe tinerii școlari) și-a dat totuși întreaga

¹⁾ Francesco De Sanctis — „Storia della letteratura italiana.” — Milano 1956 II p. 447.

măsură în beletristică fiindcă vocația lui era în primul rînd aceea de scriitor.

Azi, cînd convingerile exacerbate de orgoliu național ale Școlii Ardelene pot fi judecate cu obiectivitatea necesară iar înaintarea științei istorice și filologice a făcut să se perimeze imaterialul documentar ce servea argumentării lor, din operele lui Micu, Șincai și Maior rămîne intuiția justă a sensului unor procese și poate, mai mult decît atît, exemplaritatea morală a vieții și luptei lor, ardenta pasionată a patriotismului, sublimitatea gesturilor. În schimb, „Țiganiada" lui Budai-Deleanu e vie și scînteietoare, nu numai fiindcă se întemeiază pe o viziune filozofică înaintată dar mai ales penirucă include desbaterea ideologică într-o structură literară de sine stătătoare, care administrează probele prin imagini, potențează artistic realitatea și chiar atunci cînd operează cu idei prozaice le învăluie în carnația unui limbaj suculent.

Odiseia umană văzută de o „muză cîrtitoare"

În prefața la Gargantua, Rabelais adresează la un moment dat lectorului o invitație : „Interpretez â plus haut sens ce que par adventure croyez •dit en gayete de coeur". La fel, Budai-Deleanu, în „epistolia închinătoare" -către Mitru Perea cu care se deschide „Țiganiada", previne că opera are un sens mai adine decît s-ar părea la prima vedere. „Însă tu bagă samă bine — atrage el atenția presupusului său interlocutor — căci toată povestea mi sã pare că-i numa o alegorie în multe locuri, unde prin Țigani să înțeleg ș'alții, carii tocma așa au făcut și fac, ca și Țigani oarecînd". Despre -ce vrea să ne vorbească scriitorul ? Mi se pare că e cazul să răspundem incercînd să evităm simplismele de rigoare.

„Țiganiada" e concepută în trei planuri distincte care se interferează : deoparte e lupta lui Vlad Țepeș cu Turcii, de alta peregrinările Țiganilor constituiți în oaste de domnitor și pînă la urmă dornici să-și rinduiască un stat și, în fine, într-un decor de fund, supra-natural, are loc înfruntarea puterilor protectoare și malefice, a îngerilor cu diavoli. În prima versiune opera cuprinde și un al patrulea plan de desfășurare a acțiunii, episodul imitat după Don Quijote, cu Becicherec Iștoc de Uram Haza, nemeș smintit de lecturi fantastice (nu romanele cavaleștești ci Alexandria, baladele vitejești, basmele cu smei și fete de împărați !) care, însoțit de servitorul Bucur (Haicu), pribegește în căutarea iubitei sale Anghelina.

Războiul dintre Romîni și Turci este numai pretextul care unifică materialul. Ca o măsură de precauție în fața asaltului otoman, Domnitorul Țării Romînești dispune strîngerea laolaltă a Țiganilor, înarmarea și așezarea taberei lor la Spăteni, între Bărbătești și Inimoasa. Însă, după clasicul procedeu al epopeilor, la lupta lui Țepeș cu ostile sultanului iau parte trimișii cerului și iadului. Deci, tribulațiile armatei și alcătuirii statului țigănesc, se desfășoară în condițiile unei bătălii între Romîni și Turci, susținuți, respectiv, de sfinți și diavoli. Între cele două forțe antagoniste, care întruchipează binele și răul, Țigani își poartă neliniștea, temerile și sfada lor interminabilă.

Are vreo semnificație peregrinarea Țiganilor spre Spăteni, între Bărbătești și Inimoasa ? Alegerea însăși a numelui locurilor unde ei trebuie să ajungă sugerează un înțeles și anticipă o perspectivă. Dar să privim mai de aproape lucrurile. Imaginea cea mai frecventă a operei, care revine mereu

și mereu, în deosebite variante, este aceea a drumului către ținta designată de domnitor; în jurul acestei preocupări, care sintetizează sarcina încredințată norodului țigănesc, se articulează toate peripețiile lucrării; avansînd pe calea Spătenilor, Țiganii își împlinesc destinul și dincolo de episoadele burlești și haina caricaturală a existenței lor zilnice, se degajă o viziune a umanității, cantonată — ce-i drept — la forme încă barbare, dar instructivă și pentru întrupările ei mai înalte.

Pendulînd între deșertăciunea plăcerilor vulgare și seriozitatea discuțiilor despre binele obștesc, smulși arareori chemării instinctelor de predicarea înțeleaptă a sobrietății, Țiganii mărșăluiesc cu o încetineală revoltătoare, desigur, dar mărșăluiesc totuși spre locul unde li s-a poruncit să se stabilească. Drumul li se pare lung, îi pîndesc primejdii sau' și ie imagi-nează, dau bir cu fugiții cînd o avantgardă a lui Țepeș, deghizată în straie turcești le pune la încercare curajul, în schimb se luptă vitejește cu o cireada de vite, se îmbulzesc la merinde, se taie fără a ști prea bine de ce, sînt senzuali, lacomi și lași, se desbină, risipindu-se în patru vinturi, tocmai cînd au descoperit modelul unei așezări politice fericite. Intre ei sînt și mai buni și mai răi; e Parpanghel, capabil de eroism și poezie, căruia în vis îi e dat să călătorească prin rai și iad, protejat de maică-sa, Brîndușa, stăpîna pe vrăji și puteri miraculoase; e Tandaler, trufaș și îndrăzneț, aspirant la titlul de* voevod al Țiganilor; ceilalți sînt mai sterși, se ridică odată din plebea in-formă pentru a se topi iarăși în valurile netrebniciei anonime, un Slobozan — apărătorul republicii; un Baroreu — partizanul monarhiei; un Ianalâu — omul de bun simț care susține că orice formă politică e bună dacă e corespunzătoare firii și obiceiurilor poporului; cei mai mulți sînt lipsiți de vreo virtute, sînt flecari și poltroni, impulsivi și leneși, bucuroși de popasuri și ospete. Cu entuziasm sau fără, cu întoarceri și ocolișuri, agreind deliciile fără caznă și desmierdările fără opreliște, țigănimia înaintează în pas agale. Dar ce este acest drum pe care oamenii îl parcurg cu atîta greoaie opintire?

Mi se pare că marșul Țiganilor evocă strădania omenirii de a ajunge la ideal. Iar lipsa lor de izbîndă se explică prin imperfecțiunea ființei ome-nești, în aspirația către o ordine superioară oamenii sînt împiedicați de natura lor vicioasă și mărginită. Teama de a vedea primejdia în față și de a accepta o luptă hotărîtoare, fie chiar cu prețul unor jertfe grele, setea de îmbuibare și căpătuială, goana după comodități și înlesniri, vanitatea și dorința de putere ce-i împinge pe șefii țigani să se măcelărească tocmai în clipa în care descoperiseră o formă de guvernămînt potrivită — ce sînt acestea toate dacă nu expresii ale brutalității și intemperantei pornirilor primitive ce se așează de-acurmezișul năzuințelor de înălțare spre desăvîrșire? „Țiganiada” închide în fond, în structura ei eteroclită, o meditație asupra condiției umane. Episodul cu Bechicherec Iștoc din varianta îniiia, abandonat în redacția ultimă probabil din cauza modului greoi și artificial de împle-tire cu firul principal al acțiunii, nu făcea decît să sublinieze această semnifi-cație generală a lucrării, individualizînd pe un caz concret simbolul căutării idealului.

Concluzia poemei pare a fi de ordin sceptic: neputîndu-și înfrîna im-pulsurile egoiste, incapabili de a-și birui prejudecățile, oamenii dau greș în încercarea de a-și construi o societate rațională; după o păruială homerică, odată cu moartea lui Tandaler, tabăra țiganilor se destramă. Scriitorul e des-gustat de umanitate:

„Cînd văd omenirea ticăloasă,
 Cu totul oarbă și întunecată,
 După mii și mii de ani abia scoasa
 Din pruncie, în vrăji afundată...
 Cînd omul pe om strică și ucide
 Păr'nice un folos sau trebuință.
 Ba muncindu-l încă în față-i rîde,
 Cînd însuși hulește a sa fantă.
 Ce nu fac celelalte jivine. —
 A fire om atunci mi-e rușine!)

neputință și privirea parcă i se în-
 moaie și odată depășit un moment u^s Y j i M κ
 semnează. Suișul spre lutmna e lent^d împo-
 dovedeste existența lui Țepeș - semn al vrednic e cu cate se P^o v
 dobi condiția umană. ^ -ord cu Î ! ^ ^ S ^ ^ m ^ n i r e a e

în un F³)! el si-a vindut virtutea tiranilor iar rațiunea

, ...laturi neîncetat țese
 Ca să te încurce fără scăpare)

ale propriei noastre ființe :

Dacă n'ar da omul ascultare
 La tntia îndemnătură drăceasca,
 Iadul, cu toată ceata sa mare^
 N'ar nimeri ca să-l biruiască ☺

oitam B ... care W * . * virtuos, » vo.ton

de bine

”
 Nu ar fi atunci bătăi nice războaie
 Clevetiri, pizmă și dușmănie ;
 Nu ar căuta unul pe altul să despoaie

T ^ o r d a T s t a t o S * o induială după chibzumțele

———^"7716^-367 Pentru citatele din „Țiganiada" notăm cu E ediția J. Byck -
 FSPL.A1963 5 cu B edi„a TI, Codrescu - „Buciumul rornm - II ^7.

) E p. 367.

) E p. 240.

*) E. p. 241.

) E p. 267.

«) E p. 268.

) B p. 109.

bine înregistrează progrese sensibile. Ce o dovedește ? Faptul că în decursul secolelor superstițiile au fost treptat abandonate, măcar de cei mai răsăriți; astfel, reproducând o tradiție populară, autorul comentează : „*cum era pe acele vremuri socotelile oamenilor pentru strige și fermecători, care acum despre cei cu pricepere sănătoasă să leapădă cu totul*" ¹⁾ La fel, o probă a ascensiunii societății constă în dezvoltarea și înflorirea civilizației pe măsura părăsirii traiului în singurătate și renunțării la ascetismul sihastriilor, odată cu înființarea și sporirea vieții orășenești. Mai ales însă se demonstrează posibilitatea omenerii de a se elibera de sub tirania rînduieiilor nedrepte, a prejudecăților și impulsurilor instinctuale prin pilda luminoasă a lui Vlad Țepeș care a scuturat jugul robiei otomane și a arătat poporului român calea luptei pentru independență.

În odiseia umană pe care o înfiripă Budai-Deleanu imaginea lui Vlad Țepeș constituie un punct de sprijin important căci ea indică, fie chiar într-o schiță rapidă, programul pozitiv al scriitorului. Figura viteazului dominant, adaptată cerințelor prințelului luminat al sec. XVIII, e evocată cu simpatie și emoție admirativă a cărei vibrație răpește pe poetul cu vină satirică în sferele sublimului și dă întregii lucrări una din tonalitățile ei majore și anume tonalitatea eroică. Îndreptarea lui Budai-Deleanu spre Vlad Țepeș e plină de tîic : scriitorul nu voia numai să recheme din cartea cea mare a istoriei amintirea zilelor glorioase cînd poporul român dădea lupte grele pentru neatîrnare ; nu voia doar ca, prin proslăvirea unui trecut legendar și contrastul cu prezentul mizerabil să deștepte energiile înăbușite ale țării, să-i sporească încrederea în forțele sale, să ajute la cristalizarea conceptului de conștiință națională ; prin alegerea ca erou a unui voevod ca Țepeș, în fața căruia boier sau țăran contau deopotrivă, Budai-Deleanu își manifestă preferința față de conducătorul luminat : un justițiar, stîrpind prin pedepse strașnice abuzurile și tilhăriile, un ocrotitor al sărmanilor și împilaților,

*„Zicea că boierii sînt supuși
Așa domniei ca și țărani” ²⁾*

un organizator al armatei și în acelaș timp un reformator înțelept. Modelul era poate Josif îl — i cum s-a spus — dar localizat la condițiile Țării Romînești căci monarhul educat la școala filozofilor era asociat, în portretul cărturarului din Lemberg, căpeteniei militare de o bravură haiducească iar suveranul adept al egalitarismului politic se îngemăna cu gospodarul dîrz și inflexibil al Evului Mediu românesc, care nu ezita să ucidă pentru a-și face scaunul respectat.

Expunînd tribulațiile oamenilor în drumul lor spre mai bine, Budai-Deleanu, potrivit cu datele temperamentului său și spiritul epocii în care trăia, nu stăruie pe coarda epică și nu arată o propensiune deosebită pentru sublim. Figura lui Vlad Țepeș e totuși izolată iar pasajele ce-l glorifică ocupă o întindere redusă. Direcția principală a operei rămîne critica socială, formulată de pe poziții iluministe. Budai-Deleanu e un polemist ascuțit și incoruptibil care-și ascunde adesea ferocitatea — ca și enciclopediștii — sub faldurile ironiei, ale echivocului și sensurilor alegorice. Montesquieu consacrase cu marea sa autoritate modalitatea satirei travestite prin inter-

¹⁾ B. p. 169.

²⁾ E. p. 152.

mediul unui popor exotic. Budai îi urmează exemplul. Pururi surfător, deși cu o secretă amărăciune ce răzbate pe ici, pe colo, el se înverșunează împotriva aparentelor sclivisite, demascînd pe popi și boieri și detronînd idoli construiți pe baza superstițiilor oamenilor și a ignoranței lor. O „muza cîrtitoare" îi călăuzește condeiul, un umanism de om al Renașterii îi hrănește revolta împotriva moravurilor stricate și rînduielilor neconforme rațiunii, un cald patriotism îi umezește uneori, discret ochii și-i face inima să tresară, mînios sau amar.

Se stie că cea dinții afirmație programatică a iluminiștilor a constituit-o declarația de război adresată creștinismului, nu atît religiei ca atare, cît formelor rituale în care aceasta se întruchipează. Budai-Deleanu nu e un ateu, dar e un adversar aprig al ierarhiei bisericești, pe care o găsește, în spirit Voltairian, ipocrită și venală, e adeptul unui cult purificat de abuzuri popești și de prefăcătorie sfințită :

*„Papa vinde darurile sfinte
Pentru gălbănași; iar patriarhul
Din Vizant le cumpără înainte
Din episcop pînă la eclisiarhul,
Toți își prevină cele cumpărate
Ce trebuia să fie în dar date" ')*

Si alți reprezentanți ai Școlii Ardelene, în primul rînd Petru Maior în „JProeanon", au denunțat corupția și mercantilismul bisericii, practica vimerii indulgențelor, netemeinicia dogmei infailibilității Papei, abuzurile și miseliile dosite înapoia odăjdiilor. Nimeni nu-l egalează însă pe Budai-Deleanu în ce privește radicalismul criticii și fundarea ei filozofică. Într-un lung excurs din cîntul XI al „Țiganiadei"²⁾ el arată că „omenirea obidită", „dîndu-se patimilor în brață", scornește dumnezei împotriviindu-se „ceu adevărate dumnezeiri"), înlocuind deci viziunea abstractă a unei ființe supreme, cu personificări agreeate numai de unii sau alții. Bisericile astfel constituite își devin ostile și, în numele cerului, deslănțuie cu intoleranță și fanatism, cruciate împotriva adversarilor. Mozaicii vor să extermine pe creștini, Mahomedanii pe „ghiaur" iar

*„Creștinul pe-necredincioși încă
Ardea, cum incviziția sfîntă
li arde acum. Toți vor ca să vîncă
Ducînd pe cei ce nu cred, la tîntă.
Nu cu dovezi încredințătoare
Ci cu măciuca și cu topoare" ')*

Religiile abat pe oameni de, la exercițiul njestingherit al facultății lor raționale. Cu o luciditate remarcabilă ni se înfățișează consecințele obscurantismului propovăduit de biserică :

*„Înveți dogme, care nice o minte,
Le cuprinde, obiceiuri afară.
De fire și crezămînturi sfinte,
Însă nice o știință adevară,*

') E p. 223.

') E, strofele 15-28.

') E p. 370.

-'); E p. 372.

*Nice o percepere și sâmpțire
 Potrivită cu omeneasca fire
 Tu înveți pe om 'h,a el să nu vază
 Când vede, să nu știe când știe, >
 Iar cându-i de a crede, să nu crează.
 Zăcându-i că mintea-i nebunie,
 Sâmpțirea-i patimă nerușinată,
 Firea-i totdeauna necurată")*

Aceste rinduri, scrise în jurul anului 1800, când o tradiție laică nu se înfiripase în cultura noastră iar gândirea, dacă nu pe de-a întregul obturată de teologie, era totuși tutelată de religie, exprimă cu o deplină limpezime programul emancipării spirituale iluministe pentru care militau în Europa veacului XVIII oameni atât de deosebiți ca atei d'Holbach și Helvetius, deiștii Bolingbroke, Voltaire și Lessing, criticii germani ai Scripturii Baumgarten, Michaelis și Ernesti, luptătorii contra autocrației Radîșcev și Kollar. Prin contrasens, Budai-Deleanu sugerează că umanismul vremurilor noi trebuie construit pe supremația rațiunii și observarea legilor naturii. Rațiunea este contrariul autorității și tradiției, ea repudiază dogmele și se bazează pe experiență. Acceptarea a ceea ce e natural presupune protestul împotriva credinței în păcatul originar și al mutilării omului prin condamnarea corporalității sale. Laolaltă, reabilitarea spiritului cenzurat de scolastica medievală și a simțurilor ostracizate de pruderia fanatică a bisericii, reprezintă aspecte principale ale acelei primeniri a conștiinței europene care-și trăgea rădăcinile Ideologice din gândirea liberă a Renașterii și exterioriza, pe planul culturii, epoca de ascensiune a burgheziei.

Dar Budai-Deleanu nu s-a mărginit la declarații cutezătoare, ca cele de mai sus și altele ce s-ar mai putea cita (popii se uită numai la bani²: pentru păcatele lor slujitorii bisericii merg în iad³, sfinții sînt tratați prozaic, cu ironia în colțul buzelor, etc.). Marele interes al operei sale rezidă tocmai în faptul că el își susține vederile prin ceea ce aș numi facultatea demonstrativă a imaginii artistice. Un episod savuros din „Țiganiada”, care-l amintește de la o poștă nu numai pe Voltaire dar și pe Boccaccio, este cel al încăierării călugărilor în chilioara unei mînăstiri unde Satana se ascunsese luînd chipul înșelător al unei fecioare încîntătoare. Meterezele cucerniciei monahale au fost repede doborîte fiindcă, vezi bine, ispita era prea violentă. Lipsa de respect față de afectarea smereniei și a cuvioșiei, vigoarea invincibilă cu care trupul crucificat și simțurile martirizate își reclamă drepturile, se îmbină într-o scenă de un umor suculent și un miros tare inegalabil. Păruiala burlescă a drept credincioșilor care vin, pe rînd și-n taină, sa muște din fructul oprit dar spre stupoarea generală ajung să se întîlnească toți și să se descopere egal de porniți spre păcătuire, adaogată cu apariția finală a bătrînului egumen, uluit și de răfuiala fraților dar și de poza voluptoasă a fetei, e de un comic irezistibil. În „La pucelle d'Orleans” Voltaire are o scenă care poate l-a inspirat pe Budai. În cîntul II ne e prezentat călugărul Grisbourdon „predicator, confesor și spion”, pe deasupra și nițel vrăjitor, care rîvnește la Jeanne d'Arc, deocamdată rîndășoaică la un han și încă neîndreptată de cer pe calea misiunii ei sacre. Neputînd birui concurența unui vizitiu netrebnic, Grisbourdon și-l asociază.

>) E p. 370—371. 2) E p. 397. 3) B p. 372.

Invocînd pe Morîeu care insuflă fecioarei un somn adine, se strecoară împreună cu rivalul său la Jeanne și trag la sorti care să aibă prioritatea. Dar în acel moment apare St. Denys, fata se trezește și cei doi păcătoși fug înspăimîntați.

La Voltaire scena e amuzantă, dar tratată în vîrful peniței, cu sclipiri de ironie, azvîrlite nonșalant, cu o grație de senior dezabuzat și rafinat. La Budai realismul e izbitor, oamenii parcă n-ar fi introduși prin narație, îi vedem acționînd cu o robustă autenticitate și deși tabloul e pe multe de cuțit mi se pare cu mai puține aluzii obscene decît la scriitorul francez.

Cine încearcă să-l explice pe Budai-Deleanu prin influențe străine greșete, fiindcă esențialul la el nu e ceea ce captează de la alții ci modalitatea reflectării realității locale. Iată de pildă critica boierimii romînești. În această direcție scriitorii apuseni îi puteau fi de mai puțin folos fiindcă problemele sociale cu care erau ei confrunțați se deosebeau radical de cele care frămîntau țările romînești. Consilierul chesaro-crăiesc de la Lemberg își manifestă în multe locuri aversiunea față de clasa conducătoare din Principate, contestînd drepturile ce au ca origine moștenirea și privilegiul și acuzînd raporturile sociale bazate pe exploatarea iobăgistă. Revendicărilor general umane ale Occidentului el le substituie programul emancipării țărilor din Răsăritul Europei, unde fundamentală era problema țărănească iar eliberarea din aservirea față de moșier constituia pîrghia progresului social. De aceea, mi se pare că sînt mai puțin revelatoare citatele care se dau de obicei spre a proba atitudinea consecvent ostilă a scriitorului față de boierime: că în vreme de război boierii sînt primii care se pun la adăpost¹⁾, că prin aviditatea lor de a dobîndi „*întîiețime și domnie*" au adus desbinarea și pierderea independenței naționale²⁾, etc. Faptul că ei asupresc pe bietul țaran³⁾ este mai important fiindcă dovedește îndrăzneala scriitorului de a merge pînă la esență, de a nu se mărgini la denunțarea unor aspecte dezgustătoare ale comportării aristocrate ci de a ataca însăși rădăcina răului. Uneori Budai-Deleanu ajunge la o formulare vehementă vorbind de „*plînsoarea*" țăranilor că „*boierii bea crunta mea sudoare*"⁴⁾. Însă episodul cel mai semnificativ în această direcție unde se face întreaga dezbatere a chestiunii pe un pretext faptic, cu alte cuvinte într-o încercare de integrare organică a tezei în acțiunea însăși a epopeii, se găsește în versiunea primă a „Țiganiadei". Poate din acest motiv pasajul a fost puțin observat și arareori comentat⁵⁾.

Bechicherec Iștoc, umblînd cu credinciosul său frătuț în căutarea Anghelinei, ia o păcurăriță drept zîină. Aceasta ca să-și bată joc de cavalerul cu mintea rătăcită, îi face o propunere năstrușnică: să i-l cedeze pe scutier. Haicu protestează dar stăpinul său îi aduce aminte de legea nemeșească. Aci Budai-Deleanu profită de prilej pentru a pune în cumpănă dreptul seniorial cu dreptul natural, așa cum l-au pledat enciclopediștii și revoluția franceză. Dar demonstrația se face la obiect și principiile lozincilor egalitariste sînt acoperite cu realități ale meleagurilor noastre. Bechicherec spune :

¹⁾ E p. 374.

²⁾ E p. 301.

³⁾ E p. 317. p. 394.

⁴⁾ B ip. 109.

⁵⁾ Un exemplu în D. Caracostea „Istoria literaturii romîne" Curs 1934—35 p. 301 și urm.

„Nu știi tu că eu/s nemeș; iară
 Tu Român ploat și iobăgia meu:
 Domnu pe iobagiu' poate se omoară
 Se-l vândă și. după cugetul său '
 Cu dânsul săi facă ce voește
 Așa pravila noastră grăește" .')

Haicu, mînios, „își trîntește căciula la pămînt" (gest de autentică vină populară !) și răspunde

„Că eu nu's Ducipal nici Suran-
 Că's om, măcar nu port dulman"')

Cînd Bechicherec încearcă să-l ia cu binișorul, Haicu îi reproșează iarăși că e scos la mezat ca și „o custură ruginoasă" deși

„...eu încă am suflet și viață
 Ca măcar ce nemeșescă față"')

Ceva mai la vale, după ce ironizează nobilimea, care-și bizue pe hrisoave mîndria, poetul deschide un nou dialog între Bechicherec și servitor unde acesta clin urmă îl pune cu totul în încurcătură pe nemeș :

„Spune mi cu ce fel de dreptate,
 (Dacă au venit pîn' într'atîta !)
 Șed nemeșii la iobagi în spate ?
 Și socotesc mai răi decît vita
 Au nu's iobagii oameni ca voi,
 Ci doară dobitoace și boi?"')

Bechicherec, cu înțelepciunea colonialiștilor din vremea noastră, reazemă dreptul de stăpînire al nobililor pe cucerire : venind strămoșii nobililor în țara ocupată de strămoșii iobagilor și neprimind de la aceștia pămîntunie de bună voie le-au luat în posesie prin forța armelor. Dar Haicu nu poate pricepe; de ce privilegiile unora și asuprirea altora se moștenește din tată în fiu :

„Bine pe-aceea!... (Haicu respunză)
 Dar ce-au fost copii lor de vină;
 Deși la. dînșii pedeapsa ajunsă?
 Eu nu văz acolea vr'o pricină,
 Că cine văzu și auzi vr'odată
 Să spînzure pe fii pentru tatăl')

Ideile egalitariste și democratice ce-l situează pe Budai-Deleanu pe o treaptă atît de înaltă 'față de literații contemporani care, în Valatua și Moldova, nu depășeau decît arareori orizontul budoarului fanariot iar în Ardeal, silindu-se să justifice pretențiunile naționale, cădeau adesea în exagerații și patriotism îngust — aceste idei remarcabile prin generozitatea, francheța tonului și relieful expresiei, se completează cu opiniile

') B p. 226. ') B p. 226. ') B p. 228. ') B p. 309. ') B p. 310.

asupra formelor de guvernământ. În versiunea II a „Țiganiadei”, penultimele cînturi cuprind — după cum se știe — o savantă discuție asupra chipului în care se cuvine rînduit statul țigănesc în vederea realizării bine-lui maxim pentru toți cetățenii. Nu ne interesează aici că cei trei vorbitori care denotă o perfectă edificare în problemele dreptului constituțional, contravin imaginii pe care ne-am lăcut-o despre Țigani, că fizionomia lor spirituală e calchiată pe modelul filozofului iluminist și ca atare nu e autentică în planul ficțiunii literare. Esențial e ceea ce spun. Privind pasajele, citate în sensurile și perspectivele lor ideologice se vede clar că Budai-Deleanu nu face decît să verifice în limba lui pitorească, populată de termeni reavăni și zgrunțuroși, crezul enciclopediștilor despre așezarea societății.

Lăsînd deoparte pe doi din preopinenți, Baroreu, care pledează în favoarea principiului monarhic și Slobozan, partizan al republicii, merită să stăruim asupra discursului lui Ianalău întrucît acesta intenționează o sinteză și e evident că întrunește sufragiile autorului. Fiecare stăpînire, după Ianalău, are meritele și cusururile sale și în abstract nu se poate nici condamna, nici lăuda o formă de guvernământ. Aceasta cată să fie corespunzătoare cu împrejurările concrete :

*„Nunta s'aibă totdeauna privire
La împrejurări, la loc și la climă,
La firea poporului și la shimă”*

Principalul e a aduce în norod „obiceiuri bune” ceea ce înseamnă a veghia „la creșterea tinerilor”, a rîndui „scoale și învățători de norod, care să îndrepteze spre faple îmbunătățite pe aămeni.din ptuncie”¹⁾ Deo'arece oamenii se nasc egali („Jnice s-află între dînșii osăbire”²⁾ „unul nu poate să stăpînească, dar nici mai mulți, de ar fi cît de înțelepți”³⁾). Garanția unei așezări sociale bine întocmite o constituie izvodirea de „legi bune și drepte”⁴⁾, instituirea de dregătorii electivă, vremelnice („...nice o dregătorie să fie purure trăitoare”⁵⁾), fără plată și deschise tuturor cetățenilor. De armată permanentă, întreținută din bugetul țării nu e nevoie ; în schimb, în caz de pericol să se alcătuiască formații ostășești pe bază de recrutare benevolă. Pînă la urmă, organizarea preconizată de Ianalău împrumută părțile pozitive ale tuturor rînduiriilor cunoscute, străduindu-se să le evite metehnele : este o stăpînire „demo-aristo-monarhicească” sau, cu cuvintele scriitorului ce comentează în subsol „o stăpînire unde norodul așa și cei alesi clin norod să aibă cuvînt și sfat la 'frebile țării deobște; însă în sine să fie republică, cu putere la deosăbite împrejurări să poată alege ș'un dictator”⁶⁾

E. p. 377.

¹⁾ E p. 378.

²⁾ E p. 378.

³⁾ E p. 379.

⁴⁾ E p. 380.

⁵⁾ E p. 380.

⁶⁾ E p. 380.

¹⁾ Din savanta controversă a Țigănimii pare a rezulta că Budai Dekanu mai mult decît spre monarhia luminată înclina, spre republică. Așezămîntul ce și-l dau. Țigani se numește „Antibarorea” (E p. 384) iar „monarhia însă în hotară foarte strîmtale” (E p. 381) de care vorbește Ianalău e de fapt vechea dictatură a Romanilor în momente de primejdie, cîrmuirea unui dictator însă numai în cazuri excepționale „la împrejurări afară de rînd” (E p. 382).

În genere, Budai-Deleanu împărtășește oroarea capetelor luminate ale epocii sale față de monarhii care ajung tirani și după ce își despoaie propriul popor se năpustesc asupra altora, avizi de onoruri și prăzi. Împotriva interpretării lustruite a istoriei, el cutează să risipească fala de care sînt acoperite numele marilor cuceritori. Îi trebuia modestului cărturar din Lemberg, contemporan al fulgerătoarei ascensiuni a lui Napoleon Bonaparte, un mare curaj intelectual pentru a îndrăzni să-i numească „tîlhari” pe un Alexandru, Gînghis-Itan, Tamerlan, pe conquistatorii spanioli sau sultanii fanatici ai Otomanilor. Dar el a mers și mai departe : s-a legat și de ceea ce pentru latiniști era intangibil și sacru, de strămoșii Romani. „*Alexandru împărat cu oastea, sa junghie- o jumătate de lume, și pentru adecă ca să-ș facă nume de Eroe. Romanii junghiară ceaialaltă jumătate pentru slava deșartă a triumfului*”.¹ Convingerile umaniste ale lui Budai-Deleanu se exprimă aici cu o luciditate care impresionează tocmai prin puterea învingerii unor prejudecăți trainice, foarte rezistente fiindcă se întemeiază pe autoritatea unor fapte unanim proslăvite, deși la temelia lor e vărsarea de sînge, cezarismul brutal, neomenia.

Pentru a aprecia valoarea ideilor sociale ale autorului „Țiganiaidei” acestea trebuiesc comparate nu cu punctele de vedere exprimate de enciclopediști în Franța ci cu pozițiile adoptate la noi în aceeași epocă. Programul de revendicări al națiunii romîne din Transilvania, redactat la 1791 de consilierul Meheși — pare-se cu concursul lui Gh. Șincai — intitulat „Supplex libellus Valachorum” este o cerere de drepturi în favoarea claselor de sus, în care nu se face nici o mențiune asupra existenței iobăgiei iar acordarea la politica de clasă a națiunilor privilegiate din Ardeal e totală.²) Constituția Cărvunarilor dela 1822 și nenumăratele proiecte de reformă urzite mai ales după răscoala lui Tudor Vladimirescu, în rîndurile boierimii mici și mijlocii, ignoră împilarea țărănimii, pretind aproape fără excepție lărgirea drepturilor politice dar numai înlăuntrul aristocrației, cu participarea eventuală a unor vîrfuri ale burgheziei incipiente.³) Chiar la un Ionică Tăiutul simțim limitarea perspectivei istorice, îngustimea intereselor proprii de clasă răzbatînd prin calda pledoarie în favoarea norodului. Singur Budai-Deleanu vorbește în numele maselor celor mai largi și a drumului progresiv al umanității, fără nici un egoism, deși firește nici gîndirea lui nu se poate elibera de limitările epocii și ale structurii insuficient evoluată a societății din care ieșise. În orice caz, în critică, radicalismul părerilor îl învecinează cu cele mai înaintate poziții ale iluminismului. Multe puncte vulnerabile cuprinde, în schimb, programul său constructiv, dirijat spre transformarea societății prin reeducarea conștiinței. Dar cel puțin încercarea de a oferi soluții ieșea din cadrul propriu-zis al poemei, care avea drept principal mobil, satira. Dacă în Budai-Deleanu iubitorul de literatură caută un ctitor al beletristicii în țara noastră, cred că istoricul ideilor sociale are dreptul să recunoască un mare și valoros premergător.

(Va urma)

¹) E p. 369.

²) D. Prodan : „Supplex libellus Valachorum” — Cluj — 1948 p. 86.

³) I. C. Filitti : „Frămîntările politice și sociale în Principatele Romîne dela 1821—1828” Buc. 1932 p. 84—124.

DISCUȚII

IMRE TOTH

MATEMATICA ȘI ARTA*)

DESIGUR nu intenționez să contest deosebirea dintre cunoașterea realității pe calea științei și cunoașterea ei pe calea artei.** La prima vedere, aceste două domenii par de neîmpăcat. Deosebirile sînt esențiale. Mi se pare că ele aparțin înainte de toate de domeniul obiectului. Obiectul artei se găsește în universul stărilor afective. Artă - independent dacă artistul este conștient sau nu, este de acord sau nu cu aceasta - joacă în mod obiectiv și rolul unui mijloc de cunoaștere și transformare a omului. Intrucît omul este și el o parte -a naturii, se poate spune că artă este și ea un mijloc de a cunoaște și de a transforma natura. Esențial este însă că prin mijloace artistice, adică prin participare afectivă nu putem cunoaște natura propriu-zisă. Aplicarea ei în acest domeniu poate da în cel mai bun caz ilustrații la un manual de zoologie sau un manual versificat de rerum-natura. Din punct de vedere gnoseologic, artă reprezintă, spre deosebire de orice formă a științei un proces de cunoaștere a realității în care subiectul cunoscător se confundă cu obiectul și cu instrumentul de cunoaștere. În psihologie sau în biologie, de asemenea omul este acela care studiază omul. Totuși subiectul studiază aici obiectul său exterior, cu obiectivitate rece și corpul uman

sau societatea umană nu diferă din acest punct de vedere de un corp ceresc sau de o societate de furnici. Individul uman - ca obiect studiat, este aici exterior subiectului (un alt individ uman) și cel care cunoaște trebuie să se străduiască ca în procesul de cunoaștere să se elibereze de ori ce influență subiectivă. Instrumentele cu care este studiat obiectul îi sînt de asemenea exterioare: măsoară, face experiențe, aplică ecuații matematice, etc.

În artă însă, cunoașterea se realizează printr-o confundare cu obiectul studiat. Artistul se substituie obiectului chiar în cazul cînd acesta reprezintă ceva potrivit sau respingător; îl experimentează pe sine însuși prin introspecție și dedublare, îl reproduce în propriul său univers emoțional-afectiv. El însuși devine vremelnic modelul, analogonul obiectului — un fel de cobai de experiment al fenomenului afectiv. Contopirea subiectului cu obiectul este în artă o condiție fundamentală a cunoașterii și nu un stigmat al erorii. Acest fenomen de cunoaștere se explică prin aceea că în artă instrumentul cunoașterii este sentimentul, însăși emoția artistică. Viața sentimentală este cunoscută tot cu ajutorul sentimentelor. În ceea ce privește deci obiectul și instrumentul cunoașterii artistice deosebirea față de știință este evidentă.

Se pare, că și în privința metodei de cunoaștere se poate atribui o evidență analogă deosebirii dintre cunoașterea științifică și cea artistică. Ideea unei deosebiri, chiar a unei incompatibilități este atît de

*) Pe marginea studiului lui M. Breazu : „Idee științifică — idee artistică”.

**) Studiul lui M. Breazu accentuiază și insistă tocmai asupra deosebirilor dintre ele.

răspîndită (mai ales printre artiști și printre consumatorii de artă) încît, poate, va părea o tentativă temerară de a susține că deosebiriile nu sînt nici aici chiar atît de tranșante cum par la prima vedere. Mi se pare că în privința metodei de cunoaștere deosebiri radicale există doar între artă și acele ramuri ale științei care studiază natura (natura — așa cum este ea, natura — în starea ei naturală); sau chiar între științele care studiază fenomenele sociale (istoria, sociologia, folclorul, etc.), sau omul, ca o ființă naturală, (biologia, anatomia, etc.). Exemplele citate în studiul lui Marcel Breazu — alese din fizică, astronomie și biologie, — ilustrează și demonstrează chiar, excelent această deosebire.

Aș îndrăzni să afirm totuși că știința matematicii, cunoașterea matematică, constituie o excepție, însă o excepție care nu întărește regula. Matematica nu este regina științelor dar nici nu este o știință oarecare. În clasificarea științelor, ea nu poate fi plasată alături de fizică sau chimie, la fel ca astronomia sau biologia, înainte de toate fiindcă însuși obiectul matematicii nu se lasă precizat cu aceeași siguranță ca în ramurile mai sus amintite. Dar indiferent de aceasta, în comparație cu științele naturii propriu zise, matematica este o știință polivalentă, cu funcțiuni multiple; ea reprezintă în același timp și un fel deosebit de a gândi, o tehnică specifică a gîndirii, a reflectării și a expresiei; un limbaj sui generis (dacă nu vă repugnă această expresie, aș spune poate, un al treilea sistem de semnalizare) care prin capacitățile sale funcționale joacă și este menit să joace un rol mult mai important în știință decît acela de a descrie relațiile cantitative ale fizicii, biologiei sau economiei.

Tocmai de aceea, atunci cînd comparăm arta cu știința putem renunța, fără teama de a greși, la operația separată de a compara fenomenul artistic cu biologia, astronomia sau chimia — fiind suficientă compararea lui numai cu una din aceste discipline. Nu putem renunța însă la o comparație separată cu matematica dacă vrem

ca analiza noastră să fie într-adevăr exhaustivă și concluziile noastre dotate cîr torța generalității.

Analogia dintre artă și matematică se realizează, după părerea mea, cel mai izbitor pe următoarele planuri: (1) Structura logică, generală a procesului de cunoaștere; (2) Mijloacele de cercetare, de expunere și de convingere; (3) Relația cu realitatea. Toate aceste aspecte sînt în strictă dependență între ele și de fapt din structura logică a cunoașterii pot fi deduse cu necesitate și celelalte. Există, afară de acestea, o serie de analogii de amănunt, asupra cărora nu voi insista.

PROCESUL logic al abstractizării joacă un rol fundamental în cunoașterea matematică. Orice noțiune abstractă se caracterizează pirln aceea că proprietatea la care se referă nu are în natură o existență concretă de sine stătătoare și ea *nu* poate exista decît în tovărășia altor proprietăți. Cu toate acestea, din punct de vedere al conținutului calitativ — ea este (între anumite limite) independentă de tot restul lumii. „Independentă”, aici înseamnă că proprietatea în chestiune nu este o consecință necesară a proprietăților cu care, întâmplător conviețuiește. Pe plan conceptual această oontigență se manifestă într-o veritabilă independență logică. Fenomene distincte cum ar fi „viață”, „atom”, „culoare”, „elipsă” nu pot exista în sine fără suport concret, însă ele nu sînt legate în: mod necesar de un anumit suport concret; proprietățile lor nu pot fi deduse pe cale logică din proprietățile suportului. Caracterul abstract, deci independența relativă a unei anumite proprietăți sau a unui domeniu caracterizat printr-un grup de proprietăți — permite detașarea ei de suportul concret cu care viețuiește, și combinarea ei, trecerea ei pe un alt suport concret. Datorită acestei relații dintre concret și abstract se creiază posibilitatea de a realiza combinații încă inexistente în natură. Cu o singură condiție: să nu existe o incompatibilitate, manifestată într-o contradicție logică între proprietățile ce se combină. Toate științele utilizează procesul abstrac-

"ţiunii şi noţiuni abstracte. Inşă numai matematica şi ştiinţele tehnice exploatează şi au ca scop tocmai să exploateze această 'latentă forţă creatoare a abstracţiei.

Abstractul se referă la comprehensiunea noţiunii, la totalitatea notelor sale. Lui i se asociază generalul care se referă la extensiunea conceptului. Generalul este deci latura cantitativă a noţiunii. Abstractului i se asociază în mod necesar generalul, deoarece, dacă o proprietate este independentă de un anumit suport concret, atunci ea poate coexista cu ori ce alt suport, cu care *nu* este *incompatibilă*. Cu alte cuvinte, ea poate fi generalizată, extinsă peste frontierele ei originale. Desigur, în practică tocmai stabilirea independenţei logice şi a compatibilităţii este lucrul cel mai greu. Dar din punct de vedere principal aceasta nu are nici o importanţă.

Abstractul şi generalul nu reprezintă în mod necesar esenţialul. Esenţialitatea poate primi o accepţiune obiectivă numai raportată la un domeniu concret de fenomene. Esenţiale într-un domeniu bine delimitat de fenomene sînt acele proprietăţi (evident: logic independent între ele), din grupul cărora tot restul proprietăţilor rezultă în mod necesar şi în consecinţă poate fi dedus de acolo pe cale logică. Aceste proprietăţi se numesc ta matematică şi în logică axiomele domeniului respectiv. Ele reprezintă de fapt proprietăţile tipice, determinante, ale domeniului studiat.

Expunerea se face pe urmă pe cale deductivă, proprietăţile cuprinse în axiome fiind generate pe calea silogismelor. Unul din avantajile practice, esenţiale, ale metodei deductive este posibilitatea pe care ne-o oferă, de a prevedea o anumită proprietate necunoscută înainte, dar care este totuşi o consecinţă necesară a axiomelor şi se găseşte de fapt închisă, în stare latentă, în acestea.

SUPERIORITATEA metodei deductive este asigurată înşă de caracterul abstract al axiomelor. Nu numai aplicarea practică a matematicii în domeniul cercetării naturii devine posibilă datorită acestuia, dar şi

efectuarea unui veritabil act de creaţie: se creează pentru reprezentarea conceptului abstract modele concrete neîntîlnite încă în natură. Aplicarea matematicii în practică constă în următorul act: descoperim că un anumit grup de fenomene naturale se supune proprietăţilor esenţiale exprimate în axiomele şi în definiţiile abstracte. Fenomenul constituie atunci ceea ce se numeşte un „*model concret*” al conceptului. Modelul reprezintă, realizează conceptul şi comportamentul modelului poate fi prevăzut pe baza cunoaşterii proprietăţilor abstracte ce rezultă pe oale raţională din axiomele care definesc noţiunea. Se stabileşte atunci o corespondenţă între elementele modelului şi între elementele abstracte ale sistemului de noţiuni, între fenomenele fundamentale ale modelului şi între operaţiile abstracte, o identitate de structură, deci o analogie foarte puternică. Un sistem de axiome, o formulă, o definiţie poate fi întruchipată pe o infinitate de modele ce se deosebesc foarte mult, unele de altele, sub aspectul lor concret. Cînd spunem : „ $x + y = z$ ”, acesta reprezintă simbolul unei sume abstracte. Modelele sale concrete pot fi numere : de exemplu : „ $3 + 4 = 7$ ” ; dai nu numai numere ci de exemplu direcţii, viteze, forţe sau chiar deformările unei figuri geometrice date. Gînd spun „*dreaptă*” — această noţiune abstractă poate avea ca model concret nu numai obișnuita dreaptă grafică — ci şi cercurile mari de pe o sferă, eventual combinaţia fizică a două culori şi altele. Din punct de vedere abstract, axiomatic — o partidă de şah este un model tot atît de bun al unui segment de dreaptă ca o rază de lumină de lungime finită. Intre toate aceste modele diferite există totuşi ceva comun: o identitate de structură. Modelele unui sistem abstract sînt identice în privinţa structurii lor axiomatice. Aceasta permite o tratare deosebită a problemelor de matematică : tratare pe modele şi alegerea celui mai adecuat model pentru o problemă dată. De exemplu o ecuaţie de gradul cinci poate fi studiată pe o curbă obișnuită (reprezentare grafică) continuă unicursală, care prezintă (cel mult) două

ondulațiuni (două „piscuri” și două „văi”). Dar pentru anumite probleme algebrice mai adinei modelul cel mai adecuat al ecuației de gradul cinci este corpul regulat al unui cristal numit icozaedru, (alcătuit din douăzeci de triunghiuri, dintre care cîte cinci se întîlnesc în fiecare dintre cele douăsprezece vîrfuri). Pe unele modele, anumite proprietăți pot să apară deosebit de complicate, practic inaccesibile ; pe altele însă, ele apar, parcă, într-o formă mai clară și mai ușor de minuit. Atunci, putem înlocui studiul fenomenului de pe un model cu studiul său pe celălalt model, cele două modele se pot substitui din cauza identității de structură. Identitatea de structură nu este însă o identitate concretă în toate amănunțele. De aceea se vorbește și în matematică adesea de analogie, modelul fiind un aralogon, un simbol al fenomenului studiat. De exemplu o dreaptă geometrică obișnuită poate avea ca model aritmetic expresia „ $y = ax + b$ ”. Aici a și b sînt numere date ; * și y în cazul modelului geometric reprezintă puncte ale planului, în oazul aritmetic cele două litere reprezintă două mulțimi de numere între care există o corespondență biunivocă. În loc de drepte concrete grafice noi lucrăm "de obicei pe modelul lor aritmetic (geometria-analitică). Modelul aritmetic nu este el însuși o dreaptă ; este însă analogonul, simbolul aritmetic al unei drepte grafice, deoarece prezintă cu aceasta o profundă identitate de structură. Toate mașinile moderne de calcul lucrează pe baza analogiei : ele reprezintă modele de structură identică ale unor noțiuni abstracte. În practica matematică se face mereu uz de ceea ce s-ar putea numi : model tipic. Acesta este un model, care în anumite condițiuni, realizează în modul cel mai pur, cel mai accesibil, o anumită formulă, noțiune sau sistem de axiome. De exemplu cifrele arabe în succesiunea lor convențională reprezintă modelul tipic al numerelor naturale ; dreapta grafică obișnuită este modelul tipic al dreptei abstracte euclidiene.

Caracterul abstract al formulei sau al axiomelor permite ca acestea să fie nu numai aplicate — adică recunoscute, des-

coperite în anumite obiecte concrete — ci ca, după chipul și asemănarea lor, să se creeze pe cale artificială modele cu totul noi, inexistente înainte. Pentru aceasta n-avem decît să combinăm proprietățile exprimate de formulele sau axiomele noastre cu obiecte concrete, cu care nu au fost încă combinate, dar cu care sînt compatibile. Descoperirea unei asemenea compatibilități face posibilă detașarea proprietăților abstracte și trecerea lor de pe un obiect pe altul. În cazul de față, avem a-face cu un fel de creație : creație de noi modele, înainte inexistente, deci inventate și nu descoperite de noi. Însă aceste modele sînt totuși modele ale acelorași proprietăți abstracte cunoscute înainte. Din această operație rezultă o reprezentare și o interpretare a vechilor concepte abstracte pe noi modele concrete purtătoare. Prin esența ei această operație de reprezentare nu ne furnizează nimic nou față de conținutul abstract al conceptelor — care se concretizează acum într-un alt model. Noutatea constă doar în noutatea mijlocului de exprimare.

(Dar nu numai matematica, tehnica crează și ea. Și esențialul în tehnică este tocmai invenția, creația — îmbogățirea naturii cu noi făpturi, care înainte nu existau în ea. Tehnica ajunge să realizeze acestea tocmai creînd noi modele ale unor legi naturale abstracte, pe baza combinării acestora cu alte obiecte sau fenomene concrete decît acelea cu care conviețuiau în prima zi a creației.)

INSA afară de actul prin care se creiază modele noi — matematica mai cunoaște un alt tip al actului de creație, care generează nu modele ale unor concepte ci de-a dreptul concepte abstracte, axiome, definiții cu totul noi. — fără ca acestea să fi fost extrase pe calea unei abstracțiuni treptate dintr-un model concret, cunoscut înainte. Dacă în primul caz am creat modele noi — dar măcar un singur model concret, din care am extras fam abstras) conceptul a mai fost cunoscut de noi în prealabil — în cazul de față am imaginat, am inventat ceva cu totul nou.

inexistent sub formă concretă. Avem a-face cu o adevărată creație în care invenția, imaginația, licțiunea, se supun, însă unei logici interne stricte. Această putere ocultă a rațiunii, devenită activă și fertilă în științele matematice l-a îndreptățit pe *Dedekind* să exclame — parafrazînd, în secolul al XIX-lea. cuvintele rostite de *Leonardo* cu privire la arta din cinquecento: „Sîntem de rasă divină și posedăm puterea de a crea”. Pe această cale a unei veritabile creații au apărut geometria neeuclidiană, noțiunea spațiilor cu mai multe dimensiuni, noțiunea numerelor complexe și hipercomplexe, sistemele logice noi, algebrele de tip nou. Că acest produs de creație conceptuală se confundă într-un fel sau altul cu *imaginația* (în sensul reprezentării intuitive sau chiar logice a ceva ce nu are existență concretă) — au simțit-o foarte bine primii matematicieni, care acum patru sute de ani, au botezat numerele complexe (născute pe această cale) cu numele de „numere imaginare”. În 1937, Hadamard mai scria că acest nume a fost dat numerelor complexe în mod „cu totul justificat”. El însuși vorbea despre apariția noilor numere, ca de o „ficțiune atît de temerară, atît de nebunească (și foile) a lui Cardar.” Lobacevski a denumit, de asemenea, sistemul neeuclidian „geometrie imaginată”, iar Bolyai a avut de-adeptul impresia că „din nimic a creat o lume nouă”, înțelegînd prin aceasta că sistemul noii geometrii a fost *creat* și nu a luat naștere ca reflexul pasiv și ulterior a ceva ce are o existență concretă. Contemporanii erau uluiți de aceste apariții matematice. Impresia, aparența unui fel de miracol al intelectului a făcut să revină mereu compararea acestora cu însăși zeița rațiunii. Pallas, care a ieșit gata înarmată din capul lui Zeus.

Însă la fel de bine au simțit matematicienii tuturor vremurilor că termenul de imaginar, imaginat, este în același timp nejustificat dacă este luat în sensul de ireal, de ceva opus realității. De exemplu toți fondatorii geometrii neeuclidiene, au accentuat, că în această privință numerele

imaginare sau geometria imaginată nu au de fapt nimic imaginar și sînt la fel de reale ca noțiunile și teoriile clasice

S-ar putea crede, într-adevăr, că aici se abuzează puțin cu termenul de imaginar, pentru că procesul de creație, în cazul matematicii se supune unei logici interne riguroase, pe cînd imaginația artistică în aparență s-ar dezlănțui în mod neînfrînat, absolut liber, fără să se supună unor legi obiective, ci doar inspirației și capriciului artistului. După părerea noastră, însă, și imaginația artistică — în măsura în care realizează frumosul — se supune, în esență, unei logici interne analoge cu cea a creației matematice. În tot cazul matematicienii moderni și-au dat seama, că asemănarea cu arta — cu creația, cu fantezia artistică — este ceva caracteristic pentru ansamblul științelor matematice. *F. Gonseth*, cunoscutul matematician elvețian, vorbește de-adeptul de „fantezie axiomatică”. *Leon Brunschvicg* redă următoarea idee a lui *Weierstrass*: „matematicianul se apropie de poet; el dispune de imaginație creatoare (Phantasie)”. Iar *Novalis*. lapidar : „Algebra e poezie” (*M. Berthelot* ne comunică despre alchimiștii din Alexandria și Constantinopol, de-acum 17 secole că ei se numeau „poietes” ceea ce se poate traduce prin termenul: „creatori”). Și în fine, să mai cităm încă un martor, care nu era nici matematician, nici artist și despre care este inutil să dovedim că ar fi contestat vreodată caracterul realist al artei sau al matematicii „Zadarnic se crede că (fantezia) e necesară numai poetului. E o prejudecată prostească, fantezia fiind necesară chiar și în matematică”. (*Lenin*)

Este clar, că noile sisteme și noțiuni astfel create de imaginația logică a matematicianului reprezintă în momentul nașterii nu proprietăți sau obiecte existente ci doar *posibile*; însă real-posibile, realizabile, adică verosimile. Există ele în mod concret? Nu este neapărat necesar să existe, dar dacă nu există acum, ele vor putea să apară cîndva. Eventual vor putea fi create pe o oale sintetică artificială de către om modele concrete, combinații de

obiecte, care să se bucure de aceste prietăți. Esența matematicii constă tocmai în aceea că noțiunile ei plutesc în sfera pură a posibilității spre deosebire de științele obișnuite ale naturii care explorează sfera existenței și a necesității, (mai recent și a probabilității). Dacă vrem să menținem sensul optic al termenului de reflectare, atunci imaginația desigur nu este o reflectare — adică nu reflectă nimic din sfera existenței. Imaginația creatoare este însă reflectarea posibilului pe ecranul conștiinței.

Așa dar, cunoașterea matematică se caracterizează printr-un dublu proces de creație: crearea de modele noi și creație propriu-zisă de sisteme conceptuale cu totul noi. Matematicianul la fel ca și tehnicianul inventează iniți și numai după aceea descoperă proprietățile de-acum exterioare, obiective ale sistemului creat. Expunerea rezultatelor poate fi făcută și cu ajutorul unor imagini simbolice, modale analoage ale fenomenului, caracterizate printr-un grup de proprietăți esențiale, tipice (axiomele) din care decurg apoi cu necesitate toate celelalte proprietăți. Desigur expunerea pe modele nu este obligatorie. Este posibilă și o expunere abstractă, pur conceptuală, în care noțiunile fundamentale și axiomele nu sînt interpretate.

Dar nu se regăsesc oare prietene toate acestea și caracteristicile cunoașterii artistice? (*Breazu* : „Dar oglindirea artistică se realizează prin, cu totul alte mijloace decît cea științifică... În primul rînd pentru că ideea artistică apare ca rezultat al elaborării *fanteziei creatoare* și nu aii generalizării logice... Reflectarea veridică a științei nu adaugă nimic realității, *descoperă* numai generalul și necesarii!!... În reflectarea artistică apare o element nou *invenția* creatorului operei de artă... Newton n-a avut nevoie să inventeze astrale pentru a descoperi legea...”).

PROCESUL de abstractizare, și cu aceasta generalizarea joacă un rol fundamental și în artă. Procesul abstractizării se referă aici la sentimente sau complexe de sentimente, emoții, stări afective, etc.

Pînă la un anumit grad ori o operă de artă este abstractă, deoarece din totalitatea conexă și întregă a vieții afective umane ea smulge numai o părticică, un anumit sentiment, o anumită stare afectivă sau poate un complex de sentimente mai mult sau mai puțin esențial pentru universul social și istoric al vieții afective, dar elementele constitutive ale acestui complex de sentimente sînt comune (cu aproximații socialmente și psihologic neglijabile) unui grup întreg de oameni, ceea ce le asigură generalitate și le conferă puterea unui vehicul, a unui mijloc de legătură și de înțelegere în domeniul microcosmului afectiv, emoțional. O operă de artă nu poate reprezenta acest univers de sentimente, nu numai în extenziunea sa concretă, dar nu poate epuiza nici măcar complexitatea concretă a unui singur moment, nu poate reda o anumită stare afectivă în toată amănuntele ei, și nici împreună cu toate celelalte stări sentimentale cu care ea este legată sau coexistă. Dar acesta nici nu este scopul artei. Pe a doua pagină a Metafizicii lui Aristotel cetim : „Arta apare atunci cînd dintr-o multitudine de observații empirice, experimentale se degajă o judecată universală ce se referă la cele de același gen”. Aristotel deosebește termenul de „artă” de termenul de „știință” și îl opune termenului de „experiență” și de „acțiune practică” — totuși sensul acestui cuvînt diferă în lucrarea celebră a stagirului de accețiunea ce i se dă astăzi, Cu toate acestea cred că observația autorului Metafizicii poate fi menținută și pentru interpretarea modernă a conceptului de „artă”.

Baza abstracțiunii, a generalizării artistice este — a idoma independenței logice — independența stărilor afective, emoționale : faptul că un întreg complex de sentimente nu decurge în mod necesar din celelalte. „Nu decurge în mod necesar” — am spus. Necesitatea este aici manifestarea determinărilor cauzale sau chiar ale unor legi care domină comportamentul afectiv moral, necesitatea ce se reflectă într-o specifică logică internă a sentimentelor. Această independență dă po-

sibiilitate ca un anumit complex de sentimente să fie detașat de tot restul universului uman și să fie reprezentat sub formă pură, practic de sine stătător, pe un model tipic, creat de om și mai adecuat poate pentru redarea unei anumite stări sentimentale ca însăși starea naturală concretă în care pot fi găsite aceste sentimente. (*Shakespeare* : „Tabloul dvs, este o lecție dată naturii”. *Poe*: „Nu se găsesc în realitate paradisoiri asemănătoare acelor oare strălucesc pe pânzele lui Claude Lorrain”) Indiferența, iubirea, energia morală sau intelectuală, optimismul, melancolia, sentimentele provocate de contemplarea naturii sau a corpului uman, sînt independente de alte sentimente (patriotism, iubire de mamă, curiozitate, frică, etc.). Desigur aceste sentimente sau atitudini nu pot avea o existență de sine stătătoare, nu pot fi lipsite de un suport concret. Dar independența afectivă permite detașarea sentimentului de obiectul care a inspirat artistul și reprezentarea acestuia pe un model tipic care să scoată în evidență tocmai sentimentul respectiv cu toate consecințele sale (*Poe*; „Nici o combinație de elemente ale frumuseții umane, în pictură sau în sculptură, nu poate decît să se apropie de frumusețea vie”). Pentru a reprezenta un anumit domeniu al universului uman afectiv — un portret, o situație, o epocă istorică, etc. artistul nu poate reda în amănunțime absolut toate detaliile concrete ale acestuia. Aceasta nici nu este însă necesar, de obicei (mai ales în arta plastică, în cinematografie, în poezie) nici nu este util. Este însă necesar o opera de artă să cuprindă trăsăturile esențiale ale obiectului redat. Și esențiale sînt tocmai acele proprietăți din care toate celelalte rezultă cu necesitate, pe calea logicii interne a sentimentelor și a vieții. Ele sînt quasi, axiomele domeniului afectiv-sentimental, moral, ce constituie obiectul «perei de artă. Alegerea acestora este ca și în matematică, relativă. Așa dar și artistul utilizează deducția — deși aceasta este de domeniul sentimentelor, a stărilor afective și de aceea silogismele explicite

pot să lipsească. *Kronecker*, (unul din marii matematicieni ai secolului trecut) — recunoaște și el afinitatea poetică a creației matematice. („Norme mathematici veritatis poetae ?”) dar credea că matematicianul se deosebește de poet prin exigența unei demonstrații riguroase („...Sunt, sed quod fingunt hosce probare decet”). Dar artistul nu este oare și el obligat să demonstreze ? Să deducă și să convingă cu ajutorul logicii interne dar nu mai puțin stringentă a sentimentelor ? (*Poe* : Matematica nu furnizează demonstrații mai absolute, ca acelea pe care artistul le leagă de sentimentele artei sale”). Și artistul, ca și omul de știință, prevede cu ajutorul deducției. În acest sens putem vorbi de o specifică inteligență a sentimentelor. În cazul artei, a deducției afectivo-sentimentale el face inferențe ou privire la comportamentul viitor al obiectului studiat, prevede consecințele sentimentale, afective, morale ale unei anumite atitudini, situațiuni — consecințe ascunse în stare latentă în trăsăturile caracteristice fundamentale, în axiomele afective, ale domeniului respectiv. Totalitatea acestor trăsături principale caracteristice, — deci sistemul axiomelor sentimentale, — reprezintă caracteristicile tipice ale obiectului studiat. Acest sistem nu este unic determinat. Poate varia; și un anumit sistem de trăsături tipice, adică un anumit sistem de axiome poate fi înlocuit cu altul la fel de valabil și echivalent ou primul (adică din ambele rezultă același sistem extins al proprietăților). Unul este însă mai adecuat pentru anumite scopuri, altul pentru altele.

Și în cazul artei, ca și în cazul matematicii caracterul abstract al conținutului este acela care face posibilă creația — constituie deci baza materială a creației.

Același conținut poate fi reprezentat pe modele diferite. Desigur aici s-ar impune să precizăm ce se înțelege prin identitatea conținutului operelor de artă. Este adevărat că operele de artă sînt singulare și ireductibile, și de aceea nici nu putem

vorbi de existența unei identități absolute între ele. Dar putem vorbi oare de o Identitate absolută undeva în natură sau în știință? Identitatea oriunde este dialectică; este deci o identitate a contrariilor, și se bazează pe faptul că trăsăturile identice a două obiecte sau două domenii contrarii sînt independente din punct de vedere logic de acele trăsături care le deosebesc sau le apun. Desigur, în acest caz trăsătura comună este compatibilă — și de aceea poate fi combinată într-o unitate concretă — cu celelalte trăsături, oare nu mai sînt comune. Identitatea este deci relativă și se stabilește întotdeauna numai dacă facem abstracție de trăsăturile neidentice, dar logic independente. De aceea orice identitate este aproximativă și gradul aproximării este determinat de trăsăturile neglijate prin abstracție. Gu toate acestea pot fi stabilite clase de obiecte sau de fenomene ale căror elemente se deosebesc între ele, (sub aspectul speciei). Clasa obiectelor roșii are o existență reală chiar dacă elementele ei diferă în nuanță, în intensitate etc. Aceasta nu însemnează că această clasă roșie nu ar fi bine determinată; însemnează doar atîta că determinarea de „roșu” cuprinde o mare varietate de elemente. La fel și în artă, putem vorbi de dragoste, de bunătate, de frică, de meschinărie, de speranță, de forță morală în general, deși orice dragoste concretă este ireductibilă la alta. Așadar atunci oînd vorbim de identitatea conținutului afectiv al operelor de artă trebuie să ținem seamă că această identitate nu exclude deosebirile, ci însemnează doar apartenența sentimentelor exprimate la o clasă determinată de sentimente. Independența logică a conținutului artistic față de tema concretă în care se întrușipează este identică cu permisiunea — în anumite limite — a unei indiferențe manifestată de conținut față de formă. Tema reprezintă aici modelul concret în sens matematic al unei situații afective abstracte. Cu alte cuvinte: este reprezentantul unei clase determinate de sentimente sau stări afective. Există desigur modele tipice: acestea sînt modelele

care redau cel mai pur anumite proprietăți. Modelul tipic al reprezentării trebuie însă deosebit de trăsăturile tipice ale unui domeniu afectiv din viață. Mărimile finite ordonate, reprezintă un model standard, tipic, al numerelor naturale. Însă tipic pentru numerele naturale este totalitatea proprietăților exprimate în axiomele abstracte, de exemplu ale lui Peano. Acesta poate fi înlocuit, bineînțeles, cu un alt sistem, echivalent și putem alege după preferință, acela care ne convine. Artistul are dreptul (poate chiar obligația) și posibilitatea de a concretiza sentimentele abstracte pe modele noi, diferite de acelea cu care aceste stări afective coexistă în natură, eventual pe modele ou desăvîrșire inexistente în natură. Aceasta permite și aici, oa și în matematică, tratarea comodă, pură și deci convingătoare a unei probleme pe modele în locul studiului acestora pe original. (Un balon roșu, în mina urai regizor de cinema, poate reprezenta biografia complexă a unui om: prietenie, dragoste, prigoană, solidaritate, sifirșit tragic.)

Metaforele, analogiile, simbolurile artistice oricît de îndepărtate fie ele de formele concrete din natură, reprezintă modele analogice ale unor situații afective reale. Analogia matematică coincide în esență cu analogia artistică. Nu ne surprinde deci că un matematician contemporan — *Andrzej Lentin*, citează pentru caracterizarea identității de structură din algebră cuvintele lui *Valery*: „(*Eupalinos*, arhitectul): Acest templu l-am construit după imaginea unei tinere fete din Corint, pe care an* iubit-a în fericire”. Fraza lui Sartre, care lui Breazu i se pare vorbărie goală, mie mi se pare — cel puțin în prima ei jumătate („pictorul nu realizează niciodată imaginea lui materială, el constituie numai un analogon material, așa-încît fiecare să poată sezisa această imagine dacă ia în considerare numai *analogon-ul*”) — imposibil de combătut cu argumente.

IMAGINAȚIA artistică se manifestă înainte de toate în crearea unor modele

inexistente sub formă concretă în natură, modele însă tipice, adecuate pentru exprimarea unor complexe de sentimente existente și generale (mai adecuate chiar pentru acest scap decît cele naturale). Adecuat aici, însemnează — ca și în matematică — coerență logică în sentimente și stări afective, compatibilitate între conținutul afectiv și între forma materială a modelului. Compatibilitatea sentimentală, lipsa de contradicție logică a axiomelor afective-sentimentale cu modelele materiale, formale, exterioare, în care se întruchipează se manifestă în artă o armonia internă a operei. Libertatea de creație a artistului se manifestă aici în libertatea de a alege între o infinitate de modale posibile pentru a exprima un conținut existent. Datorită caracterului abstract al conținutului artistic, între conținut și temă există o relație de implicare și nu una de identitate logică. Un anumit model, o anumită situație afectivă concretă implică în mod necesar un anumit conținut afectiv. Cu alte cuvinte conținutul afectiv al unui model concret aparține unei clase de sentimente bine determinate, și numai uraia. însă același conținut poate viețui și pe modele diferite, eventual cu totul opuse modelului original adică aceeași clasă de sentimente poate fi reprezentată de oricare din elementele ei posibile. Unitatea dintre conținut și formă trebuie deci interpretată ca o implicare și nu ca o identitate logică.

O ALTA asemănare izbitoare între artă și matematică constă în perenitatea, care le deosebește pe ambele în mod radical de științele naturii și ale omului (*Paul Montei*: „În reînnoirea continuă a doctrinelor și a școlilor care guvernează științele naturii și științele umane, numai matematica și arta posedă această perenitate”). De aceea — asemănător matematicii — arta se bucură de privilegiul de a crește prin juxtapunerea noilor opere, respectiv doctrine, la cele vechi. Științele naturii și științele umane, dimpotrivă, se dezvoltă adesea înlocuind teoriile vechi cu teorii noi

ce se ridică pe ruinele sau alături de ruinele acelliora. (*P. Montei*). Și, ca și în matematică, perenitatea operelor artistice se datorează de asemenea caracterului abstract al conținutului — faptului că între conținut și modelul său există doar o relație de implicare și nu una de identitate. Anumite situații istorico-sociale concrete implică un anumit conținut afectiv, constituind un model purtător al acestora ; dar același conținut are o valoare independentă de condițiile concrete în care a fost generat, de motivul, de tema, care l-a implicat — și de aceea poate fi aplicat, în adevăratul sens matematic al cuvîntului — datorită unei veritabile structuri afective și la alte modele, din alte epoci istorice, în alte condiții sociale. Acest lucru rămîne de multe ori neînțeles: conținutul este considerat ca legat de subiect în mod rigid, printr-o relație de identitate logică, și atunci rămîne inexplicabil de ce Bach sau Bosch sînt totuși accesibili unui ateu, de ce un poet comunist și ateu — cum era Jozsef Attila, putea scrie poeme din cele mai frumoase pe teme religioase. (*Goethe* : „Chiar și în cea mai frumoasă pictură, majoritatea oamenilor nu va vedea niciodată altceva decît subiectul”). Cum s-ar putea explica altfel viabilitatea operelor de artă născute în epoca sclavagismului sau din izvoare adinei religioase ? Desigur acestea puteau să servească și au servit chiar unor scopuri sociale concrete, chiar politice, dar adevăratul conținut artistic a supraviețuit premizei politico-sociale oare l-a implicat. Rolul politic al operelor de artă se explică nu numai prin tema lor, ci poate mai mult prin specifică polaritate politică, a sentimentelor pe care acestea le posedă în fiecare epocă istorică dată. Opera de artă — deși poate reda în mod fidel spiritul unei anumite epoci istorice concrete — nu se năruie totuși împreună cu sistemul social care a generat-o, tocmai fiindcă conținutul ei este abstract și sistemul în care s-a născut este doar unul din modelele sale concrete posibile dar nu și necesare. De aceea un criteriu al adevăratei opere de artă este și acela de a supraviețui

•cataclismelor sociale sau politice. Desigur chiar și atunci când artistul pictează portretul (de fidelitate fotografică, sau poate execută chiar o fotografie cu un aparat fotografic), unui om, descrie viața unei persoane istorice concrete, pictează o scenă istorică sau scrie o dramă istorică — chiar și atunci toate acestea constituie — independent de voința artistului — doar modele concrete ale unor complexe de idei, sentimente și situații abstracte. Efectul și actualitatea operelor care descriu moartea lui Soorate poate fi atât de puternic în epoca atomului, deoarece sentimentele pe care le exprimă opera îngăduie să se substituie modelului antic un model contemporan, (de ex. „St Joan” de Sh-aw.)

ÎNSĂ fantezia artistului poate crea și stări și situații cu desăvârșire noi prin combinarea unor stări afective independente între ele din punct de vedere al logicii sufletești. Fantezia artistului îl transportă astfel din sfera existenței în sfera posibilului (Charles Sterling : „In toată imposibilitatea corpului lor eteroclit monștrii lui Hieronimus Bosch au o existență posibilă. Aceștia nu sînt cu nimic mai puțin verosimili ca peisajele sale de o veracitate poetică”). Spre deosebire de matematică, în antă această operație de creație propriu-zisă, este la fel de obișnuită ca și procesul în care se crează doar modele noi ale unor complexe de sentimente existente. In procesul creației artistice acestea două se confundă. Este însă remarcabil faptul că fantezia artistică se supune în esență aceleiași logici interne ca și cea matematică. (Forain: „Pictura și poezia sînt matematică ascunsă, voalată”, *Apollinaire*: „Cea mai mare parte a pictorilor noi fac matematică fără să știe și fără s-o știe”, *Jozsef Aitila* : „lirica e logică, dar nu știință”). Căci independența logică a sentimentelor, a trăsăturilor caracteristice, întilnite mereu împreună în anumite situații concrete, oferă artistului posibilitatea de a le despărți, de a le detașa și de a le combina în alt mod și cu alte proprietăți, obținind astfel sisteme complexe de senti-

mente, proprietăți, stări afective, atmosfere, etc. cu desăvârșire noi. (Leonardo : „Dacă pictorul vrea să vadă frumuseți care îi trezesc dragostea, el este stăpîn să le creeze. El este dumnezeul lor suveran”. Marcel Reymond: „Leonardo descompune obiectul, stabilește raporturi și îi deduce legile pentru a încerca să creeze, așa cum crează natura”). Inșă în această combinație creatoare a sentimentelor și a stărilor afective el nu este liber să se predea capriciului său. Trebuie să se supună unei condiții riguroase : în noul complex creat de el stările afective, sentimentele combinate trebuie să fie compatibile între ele. Să nu existe în interiorul complexului creat incoerențe, inconsecvențe, contradicții. La fel ca și în matematică — și în artă lucrul cel mai greu (care necesită intervenția geniului) este tocmai să întrezărești sau să simți că două stări sentimentale întilnite mereu împreună sînt logic independente între ele și pot fi concepute — deci detașate și combinate — separat în cîte un sistem coerent împreună cu alte stări afective, combinație nouă neîntilnită înaintea în natură. Desigur aceasta este o condiție necesară, dar nu și suficientă a creației artistice. Există și în artă opere (picturi, poezii, piese muzicale) „neeuclidiene” — în sensul de mai sus. In acestea consumatorul de artă nu-și mai regăsește un sentiment trăit cîndva de el — ci cunoaște, trăiește, participă pentru prima dată la stări afective *posibile* pe care nu le-a cunoscut niciodată și pe care fără geniul artistului poate nici nu le-ar fi trăit niciodată. Artistul nu numai constată, reflectă și apreciază, ci și creiază — dar nu numai modele ci și stări și complexe sentimentale afective cu totul noi. Deci nu reflectă numai în mod pasiv existentul sau necesarul, (contemplare, constatare) ci și posibilul, (fantezie speculativă). Dar chiar și atunci cînd modelul este ales din sfera existenței conținutul artistic al operei face parte întotdeauna din sfera posibilității (ceea ce este îngăduit, deoarece existența implică posibilul; invers însă, nu este îngăduit: ceea ce e posibil nu este în mod necesar

existent). Numai datorită faptului că implică posibilul existența câștigă o valoare reprezentativă simbolică general-umană, prin care se depășește pe ea însăși. Astfel deci, prin esența ei, arta — ca și matematica — explorează sfera posibilității — și frumosul, ca expresie a adevărului artistic poate fi considerat ca o adevărată reflectare numai atunci când este conceput ca o oglindire nu a existenței ci a posibilității, Șd aici ca și în, matematică imaginația, fantezia realistă nu sînt deci decît reflectarea posibilității. (*Aristoteles*: „Datoria poetului nu este să povestească lucruri întîmplate cu adevărat ci lucruri putînd să se întîmple în marginile verosimilului și ale necesarului. într-adevăr istoricul... se deosebește de poet... pentru că unul înfățișază fapte aievea întîmplate, iar celălalt fapte ce s-ar putea întîmpla”) Prin aceasta artistul, adică arta câștigă o funcțiune primară în viața sentimentală, fiind capabilă nu numai să iredea sentimente dar să provoace apariția unor stări sentimentale cu totul necunoscute înainte. (*Jean de Boschere*: „Hieronymus Bosch este un asemenea *trouveur* ...el a divulgat că există o zonă a realității unde nu a pătruns încă nimeni”). Artă însăși devine un izvor primar al inspirației sentimentale — la fel ca natura, animalele, casele — capabilă să genereze sentimente prin ea însăși și nu numai prin mijlocirea a ceva ce are o existență concretă în viață.

TOATE acestea nu ne dau oare dreptul să considerăm matematica — arta rațiunii, iar arta — matematica sentimentelor? *Ars poetica* prezintă și ea o analogie de structură cu *ars inveniendi*. Artistul ca și matematicianul orează lumi noi, care în mod cert nu pot fi regăsite sub formă lor concretă în sferile existenței. Nu este de mirare, că în această situație se ridică întrebarea (necunoscută în științele naturii sau ale societății) dacă operei imaginate de artist — dacă geometriilor, numerelor, spațiilor multidimensionale imaginate de matematician le corespunde ceva în realitate, sau nu. În matematică această în-

trebare s-a pus de fiecare dată cu un ascuțiș de-a dreptul dramatic concluzia acceptată (cu rare excepții) de majoritatea matematicienilor fiind negativă. (în domeniul artei însă, se poate spune că a trăit întotdeauna convingerea clară că lumea fantastică a artistului rămîne totuși, în ciuda aparenței, pe terenul realității). De aceea este atît de răspîndită credința unei creații din nimic a teoriilor matematice despre care am vorbit mai sus (algebra numerelor complexe, algebra abstractă, geometriile moderne). Teoria veche, de exemplu geometria euclidiană este legală de teoria nouă, printr-un lanț de raționamente. Teoria nouă constituie negația celei vechi — în exemplul nostru : geometria neeuclidiană este negația celei euclidiene. Avem și aici a face cu o cunoaștere mijlocită. Diferența este că lanțul de legătură nu este logica formală (inferență de la A la A) ci logica dialectică (inferență de la A la $non-A$). Imediat ce recunoaștem valabilitatea raționamentului dialectic se impune cu necesitate să recunoaștem că premise reale, deci adevărate — duc, datorită unui lanț de raționament, ce s-a, putea numi, implicație dialectică — la concluzii adevărate, deci reale, realiste. Caracterul de adevăr nu se putea contesta niciodată nici geometriei neeuclidiene, nici celor multidimensionale, nici algebrei numerelor complexe. Valorii de adevăr ce se asociază acestor sisteme „imagine” nu-i corespunde însă nimic în sfera existenței (cel puțin în momentul în care au fost create) ci doar pe planul posibilității. Am avut, sau mai avem următoarea dilemă : sau identificăm realitatea cu existența și atunci nu putem considera ca reală, concluzia mijlocită de logica dialectică, dintr-o premiză reală, (concluzia fiind doar posibilă). însă și în acest caz o premiză adevărată implică o concluzie adevărată. În consecință nu putem accepta în acest caz că adevărul ar fi întotdeauna oglindirea realității. Sau, — dimpotrivă, înglobăm posibilitatea în sfera realității — și atunci putem considera că ori ce concluzie adevărată este în același timp reală. Putem în acest caz menține-

generalitatea axiomei teoriei cunoașterii : adevărul este reflexul realității ; tot ceea ce este adevărat, este real. Desigur limbajul de toate zilele utilizează termenul de real numai în sensul strict al existenței concrete și în această privință realitatea este în mod ireconciliabil opusă posibilității — dar în același grad și necesității. Totuși, aceeași activitate spontană a gândirii filozofice (quasi „folclorul” filozofiei) utilizează în domeniul științei conceptul de *real*, *realitate*, *realism* în sensul mai larg în care acesta înglobează și posibilul și necesarul. De exemplu atunci când se considera — (încă acum cincizeci de ani) — astronautica sau economia politică, astronomia sau chimia sintezelor organice, și altele ca *științe ale realității* fără să se limiteze acest termen modal doar pentru botanică, cristalografie, zoologie, numismatică, etc. Științele propriu-zise ale naturii acționează însă în sfera existenței și a necesității. Posibilitatea este câmpul de vânătoare al *tehnicii* și al *matematicii*, care nu simt propriu zis științe ale naturii în sensul strict al cuvintului, fără să înceteze a fi științe ale realității. Prin descoperirea necesarului și a posibilului din natură, se realizează în fond unitatea organică dintre teorie și practică ; datorită acesteia devine știința un principiu și un program al acțiunii care fixează scopuri reale, realizabile în fața omului pornit spre dominarea și transformarea naturii.

LA FEL ca și în matematică se prezintă și în artă problema relației operei de artă față de realitate. Întrebarea dacă adevărul artistic, frumosul reflectă sau nu realitatea se rezolvă la fel ca și în matematică. Adevărul artistic poate fi considerat ca o oglindire a realității numai atunci, dacă noțiunea de realitate nu se identifică în mod exclusiv cu sfera existenței concrete, ci include în sine și sfera necesității și a posibilității. De altfel și în artă terminologia curentă a consacrat acest înțeles mai larg al realității, vorbind de *realismul* unor romane, povestiri, basme, piese muzicale, picturi, poezii cărora în totalitatea lor concretă nu le corespunde nimic

absolut identic în sfera existenței. Confundarea noțiunii de realitate cu sfera existenței duce în mod inevitabil și în artă la una din următoarele alternative : (ambele la fel de retrograde) 1) sau contestăm ori ce valoare artistică acelor opere care prin tema sau modelul concret și conținutul lor nu reflectă fenomene din sfera existenței ; 2) sau recunoaștem valoarea artistică a acestor opere însă deosebim două arte : una realistă și alta ne-realistă. Aceasta din urmă este însă la fal de absurdă ca și cum în domeniul științei am deosebi pe lângă o știință a realității științe nerealiste. Cunoscutul astrofizician englez A. Eddington susținea că fizica teoretică modernă nu studiază realitatea, ci niște sisteme matematice care sînt produse de fantezia intelectuală a matematicianului. Pentru a-și ilustra ideea, Eddington spunea că fizicianul-teoretician — adică matematicianul — își crează lumea așa cum *Dickens* l-a creat pe Domnul Pickwick. Eu găsesc această comparație foarte nimerită. Cred însă că ea nu sprijină punctul de vedere al lui *Eddington*, îndată ce acceptăm ca reală figura întemeietorului Clubului Pickwick. Dar o putem oare accepta drept reală din moment ce ea nu a fost înregistrată niciodată la oficiul stării civile? Existentă: nu; — reală, însă, — da ! Ca și pentru matematică, ar fi foarte greu — dacă nu practic imposibil să dăm pentru artă criterii filozofice pozitive, necesare și suficiente pentru a decide care lucrare poate fi considerată o veritabilă operă de artă, care nu. Unicul lucru sigur este pînă acum o concluzie negativă : existența nu poate constitui acest criteriu. Adevărul matematic sau artistic (spre deosebire de adevărul fizic-naturalist), nu depinde de faptul dacă în sfera existenței se găsesc obiecte sau fenomene care corespund temei modelului sau conținutului operei de artă. În speță adevărul artistic al unei opere nu depinde de faptul dacă modelul ales este din domeniul botanicii, al anatomiei, al urbanisticii, al zoologiei sau al geometriei concrete, al opticii și acusticii. Există desigur

un criteriu care limitează libertatea actului de creație : acela, al coerenței logice, al armoniei dintre formă, ca model și dintre conținut. Însă acest criteriu este doar necesar clar nu și suficient pentru a considera o lucrare drept operă de artă valabilă.

ÎN STUDIUL substanțial al lui *Marcel Breazu* revine adesea observația profundă că în opera de artă „se înfăptuiește unitatea între *constatare* și *apreciere*”. *Constatarea* fiind un act elementar al procesului de cunoaștere se exprimă sau în judecări de existență sau în judecări de predicăte cu caracter obiectiv ; *aprecierea*, exprimându-se prin forța lucrurilor în judecări de valoare, pare că plutește în ceața subiectivității și că în consecință nimic asemănător nu se poate găsi în domeniul cunoașterii științifice. Desigur există și aprecieri subiective. Dar nu este mai puțin adevărat că există și constatări subiective. Este însă neîndoielnic că aprecierea nu este în mod necesar subiectivă deși este mult mai dificil de făcut o apreciere obiectivă decât de înregistrat un fapt printr-o simplă constatare. Obiectivitatea este o condiție necesară pentru ca aprecierea să cîștige valoare estetică, — și analiza arată că (sub acest aspect) unității dintre constatare și apreciere se poate găsi corespondent și în domeniul cunoașterii științifice. Căci unitatea dintre constatare și apreciere însemnează că funcțiunea cognitivă a operei de artă se transformă într-o dispoziție spre o activitate, oare intervine în treburile sentimentale, afective, social-umane și prin aceasta exercită în mod nemijlocit un efect transformator asupra configurației morale, sentimentale a consumatorului de artă. Și dacă în transformarea omului vedem pe drept cuvînt aplicarea practică a artei, atunci aprecierea și atitudinea pot fi considerate ca premiză teoretică a acțiunii practice, ca programul, ca scopul acestei acțiuni. Aprecierea, atitudinea, transformă funcția cognitivă într-o funcție de acțiune îndreptată asupra naturii, (aici, a naturii umane). Dar nu se petrece oare un fenomen analog și în domeniul științei ? (și de astă dată nu nu-

mai în domeniul matematicii). Cu deosebirea, că în cadrul științei unitatea dintre știința care constată și științele tehnice, care servesc ca premize teoretice pentru activitatea practică, (cu ajutorul lor se stabilesc scopurile și programele realizabile ale transformării naturii) se înfăptuiește doar *ia* ansamblul istoric și social al întregii activități științifice și nu în mod necesar în fiecare operă în parte (deși nici aceasta nu este exclus). E cert însă că în artă această unitate se realizează (indiferent dacă artistul o vrea sau nu), în fiecare operă de artă luată aparte și constituie chiar o condiție fundamentală a valorii estetice. Căci în momentul în care este înțeleasă și însușită — așa spune : consumată — de către om, opera de artă declanșează în el un proces deosebit de complex al emoțiilor care au pînă la urma urmei asupra fizionomiei sale morale, efecte .analoage cu acelea pe care le are activitatea practică exterioară a omului asupra imaturii. (*J. P. Sartre*: „A înțelege, însemnează a se schimba, a să depăși pe sine însuși”). Opera de artă nu poate fi deci despărțită de „practica” specifică a artei : transformarea pe cale afectivă a omului. Artă învață omul să simtă frumos și nobil, ea îi înlesnește ca, și prin sentimentele sale să intre în posesia adevărului. Aceasta se referă și la operele de artă fără o conștientă sau mărturisită tendință moralizatoare. Menirea și rostul social al artei trebuie căutate tocmai în caracterul ireductibil al funcțiunii pe care o are aceasta în opera ascensiunii moral-sentimentale a omului. (*J. P. Sartre* : „Nu ideile schimbă omul; nu ajunge să cunoaștem cauza unei pasiuni pentru a o suprima, ea trebuie să fie trăită, trebuie să-i fie opuse alte pasiuni...”). Și dacă natura ar putea citi și înțelege matematica, fizica, astronomia, chimia — ea ar deveni conștientă de propria sa deviere, de propriile sale posibilități latente — și s-ar transforma de la sine — sub efectul lecturii, al consumării rezultatelor științei. În acest caz sentimentul concordanței dintre constatările științei și propriile resurse de tendințe latente și posibilități reale ar

duce la precizarea scopului pe care este bine sau este posibil să-l urmeze în vederea aulodesfășurării cât mai rapide și armonioase — ceea ce ar fi însoțit de un acord manifestat în apreciere și atitudine, însăși datele relevate de știință făcând parte din domeniul necesității și al posibilității, (simple constatări în fond) ar deveni pentru această natură conștientă, întruhiparea unui exemplu de urmat și ea ar reacționa la contemplarea lor tot printr-o atitudine și o apreciere.

IN DOMENIUL artei caracterul subiectiv emotiv, al actului de apreciere, se datorează faptului că aici obiectul care trebuie cunoscut și în care trebuie obținute procese de transformare se confundă cu subiectul și cu instrumentul care — și cu ajutorul căruia — se efectuează actul cunoașterii și al transformării. În fond însă aprecierea — ca acordul cu programul, cu scopul de urmat — care rezultă din opera de artă, este și ea un act obiectiv de constatare; însă de constatare nu a existenței ci a posibilității și a necesității, a devenirii omului. Și în această privință tarta procedeează din inou la fel ca și știința. Căci în virtutea maximei baconiene nu putem subjugă natura decât supunându-ne legilor sale; deci scopurile puse de tehnică în fața acțiunii trebuie să fie o reflecție și o proiectare în viitor a necesității își posibilității pe oare forțele naturii le poartă latent în sine. La fel precum în știință acțiunea îndreptată asupra naturii trebuie să se bazeze (pentru ea să reușească) nu pe dorințe nobile ci pe onsfăitarea riguroasă a legilor, a necesității și a posibilității, — tot așa și în artă fixarea direcției în oare trebuie să se îndrepte acțiunea de perfecționare a vieții sentimentale etice, a individului trebuie să se bazeze pe constatarea însăși a legilor sale interne, a posibilității și a necesității pe care le ascunde ca pe un izvor secret al progresului. Educația morală sentimentală joacă același rol față de artă ca și tehnica față de știință. Efectul moral-educativ este

în această privință tehnica, practica artei — la fel precum în tehnică se întruhipăază efectul practic, dacă vreți, morala științei.

În domeniul artei există totuși o deosebire fundamentală între constatare și apreciere. În știință, în general, atât constatarea faptelor existente cât și aprecierea — (adică constatarea necesarului și a posibilului) se operează cu ajutorul unei metode unitare: experimentul și rațiunea. În cazul artei însă constatarea, adică cunoașterea existentului se operează numai prin participare emoțională, dar aprecierea, adică cunoașterea necesarului și a posibilului nu se mai poate, face în mod exclusiv cu ajutorul trăirii sentimentale nemijlocite, fără pericolul de a comite grave greșeli. Aici trebuie să intervină rațiunea și rațiunea înarmată cât mai puternic. (*Michel Anghelo*: „Se pictează cu creierul, nu cu mâna”. *Leonardo*: „Dragostea este cu atât mai fierbinte cu cât cunoașterea este mai perfectă”). Cunoașterea sentimentală (în sens de constatare) a unor stări sufletești necesită sensibilitate. Aprecierea necesită însă o sensibilitate contopită cu inteligența, cu înțelegerea profundă a forțelor obiective care lucrează în spațiile sentimentelor. De aceea marii scriitori sau pictori au fost întotdeauna nu numai genii ai sentimentului ci și ai inteligenței. Pentru a da o operă de artă întreagă, în care se realizează în mod armonios unitatea dintre constatare și apreciere, pătrunderea subiectului pe o cale exclusiv emoțională este în sine insuficientă. Sentimentele sînt oarbe atunci cînd trebuie să cunoască marele curent subteran al cauzelor și efectelor istorice, social-economice, ideologice. Cunoașterea acestora poate fi realizată numai prin intermediul unei profunde cunoașteri a dinamismului social uman.

Nota Redacției. Publicînd acest articol, Redacția nu consideră elucidată problema raportului dintre cunoașterea științifică și cunoașterea artistică și își rezervă dreptul de a reveni în următorul număr de viitoare.

OV. S. CROHMĂLNICEANU

FR. MUNTEANU: „STATUILE NU RID NICIODATĂ”

În podul Catedralei Catolice, din Timișoara, câteva zile după 23 August 1944, se află ascunși cinci oameni. Doi dintre ei sînt muncitori la If.T.W. („Filaturile Textile Woilmann”); Horwath, poreclit „grăsunul”, un bărbat de vreo patruzeci de ani și peste o sută de kilograme, comunist vechi, arestat de câteva ori, abia scăpat din închisoare, și Gherasim, un băiat tînăr, montator, amestecat de mic copil în lupta ilegală (a stat și el închis pentru că adusese de mîncare greviștilor în '36). Al treilea, Bărbuț, e un om mai în vîrstă, așezat, electrician la „Uzinele Comunale”, delegat din oficiu al muncitorilor în toate conflictele lor cu primăria (fusesse de asemeni condamnat la un an, cu ocazia grevei). Al patrulea e un intelectual: Albu, pînă mai ieri sluga prea plecată a baronului Woilmann, lucra la verificarea condicilor de prezență, purta ochelari cu ramă de aur și îmbrăca, la birou mînecuțe negre ca să nu-și roadă coatele. A dat odată patru sute de lei pentru Ajutorul Roșu și, după eliberare, baronul l-a îndemnat să-și amintească de aceasta, așa că acum se găsește cu o armă în mînă alături de Horwath și Gherasim.

Al cincilea om din clopotniță e Vasilică Balș, hoț de buzunare. Pe el l-a adus aici, pur și simplu întîmplarea, deoarece își amenajase un fel de locuință provizorie în lăcașul sfînt și ceilalți dînd peste el, nu l-au mai lăsat să plece.

În Timișoara nemții au revenit și organizează o paradă militară în fața Primăriei. Iar în pod cei patru asistați de al cincilea, care n-are încotro și trebuie să-i asiste, pregătesc rezistența. Se aude un foc de armă și parada e deschisă prin împușcarea, unui maior. Se cercetează clădirile. Cei cinci sînt arestați, condamnați la moarte, dar scapă în ultimul moment deoarece nemții sînt nevoiți să fugă și-și părăsesc prizonierii.

Ce se întîmplă după aceasta cu oamenii noștri? Ce destin îi așteaptă, după ce au scăpat ca prin minune de moarte? Iată cam care e subiectul cărții lui Francisc Munteanu.

Horwath nu va fi fericit. Presa reacționară îl denunță că ar fi asasinat pe fostul primar. Comitetul Județean de Partid privește cu prudență situația. Chiar dacă știe că lucrul nu e adevărat, socotește că pînă la clarificarea publică a cazului, Horwath ar face bine să nu mai treacă o vreme pe la sediu, spre a mu stîrni vorbe pe seama comuniștilor. Omul se consumă, suferă. Vine un delegat al Comitetului Central și-l critică aspru pentru felul cum a organizat acțiunea de rezistență. Se socotește că Horwath a procedat cu ușurință, deoarece nu s-a gîndit la viețile tovarășilor săi. În fine, nu i se dă nici o sancțiune, ci dimpotrivă i se cere să intre în Comitetul de întreprindere al fabricii și să muncească aici. El e foarte satisfăcut, dar

în curînd îl asaltează o mie de probleme complicate. Conducătorii social-democrați, îndatorați baronului, sabotează orice activitate sindicală, făcînd demagogie printre muncitori și speculînd nevoile lor imediate într-o vreme grea. Horwath își ridică în cap toate elementele înapoiate din fabrică, propunînd renunțarea la tain. Acasă nevastă-sa bombăne. Viața asta n-are nici un haz pentru ea. Bărbatul stă ziua-ntreagă prin ședinfe, noaptea vine acasă frînt, se culcă și adoarme ca un buștean. Pînă la urmă Florica își ia fetița și pleacă, se întoarce însă chiar a doua zi, roasă de remușcări, dar exact în timpul acesta Horwath pierde într-o groapă cu var unde a fost asvîrlit de un om al baronului.

Pe Gherasim pare să-l aștepte o soartă asemănătoare cu a tovarășului său. Nu se gîndește la fete. Toată vremea și-o petrece prin fabrică. Îl apasă nemulțumirile oamenilor și de-vine mai posac decît fusese înainte. Preia acțiunea, pentru care fusese ucis Horwath, montarea unor ringuri vechi, depozitate de Wollmann într-o magazie. E cît pe aci să fie exclus din Partid, pentru fracționism și abatere de la disciplină, datorită unor manevre abile ale oamenilor baronului. Trece și printr-o mezaventură penibilă cu Clara, fata acestuia. Dar îndîrjirea tînărului biruie conjurația forțelor ostile. Situația se răstoarnă. Complotul e demascat prin solidaritatea muncitorilor cinstiți. Ringurile se vor monta, ba mai mult, Gherasim se va alege și cu o fată cum i se cuvine, cu frumoasa și brava Marta, fiică de vechi revoluționar.

Dintre oamenii din clopotniță, lui Barbut pare să-i meargă la început cel mai bine. A fost ales în Comitetul județean. E un personaj de seamă. Semnează din cînd în cînd articole, în gazeta locală. E foarte combativ și principial, îl înjură de mama focului pe baron, dar ascunde ceva. De fapt în '36 nu rezistase bătaii de la Siguranță, își denunțase tovarășii și fusese recrutat ca agent informator. Poveștile acestea vechi dinainte de război, actualul activist de Partid le-a crezut un timp în-

gropate pentru totdeauna. Dar baronul Wollmann, prin Albu, devenit comisarul-șef al orașului, le-a descoperit și înțelege să se folosească de ele. Iar Bărbuț, terorizat, se zbate între presiunea muncitorilor, care cer instalarea ringurilor, și dorința lui Wollmann de a se împiedeca prin orice mijloace aceasta. Așa ajunge să organizeze excluderea din Partid a lui Gherasim. Cînd își dă seama că va fi demascat, se spînzură.

În Albu, funcționărușul servil de altădată apare un ambițios redutabil, cu instincte de dominație îndelung refulate. Din șantajatul baronului, devine el cel care șantajează, mușamalizînd o afacere de contrabandă cu devize în favoarea lui Wollmann ca și asasinatul lui Horwath. Baronul își pierde treptat aplomb-ul în fața lipsei complete de scrupule a complicelui său și se vede obligat să o roage pe Clara să se poarte cît mai „drăguț” cu el. Pe Albu îl pedepsește într-un fel Vasilică Balș, pungașul cu sufler de artist, al cincilea personaj din podul Catedralei. Comisarul e tîrît într-o casă părăsită și silit sub amenințarea mutilării, să-și înghită toți nasturii uniformei.

La sfîrșitul romanului, odată cu inaugurarea noii hale de mașini, se dezvelește în curtea fabricii bustul lui Horwath. E ca un fel de completare a acestui destin frînt brusc la jumătatea cărții. Sofica, fata lui Horwath, își recunoaște tatăl și mirată că nu rîde așa cum obișnuia cînd îi cerea ea, o întrebă pe maică-sa :

— *Mamă, statuile nu rid niciodată?* Iar aceasta îi răspunde concludiv și aforistic :

— *Nu, Sofica. Statuile nu rid niciodată !*

Să fie aici un sens, pe care Fr. Munteanu a căutat să-l imprime întregului său roman de vreme ce l-a subliniat și prin titlu ?

Să fie vorba de temporalitate și eternitate? De măsura lor omenească? Statuile dobîndesc viața veșnică, dar pierd facultatea de a se mai bucura. Stima, admirația, recunoștința colectivității, o plătesc greu. Cu prețul teribil al unicei vieți dată pen-

tru trăit aici pe pământ, neliniștitul Horwath și-a cîștigat calmul pietrei. Cei pentru care a sîngerat, care nu l-au înțeles uneori, sau au refuzat să-l asculte, l-au luat în rîs, sau l-au blestemat, îl salută acum cu un adînc respect. Dar pentru Sofia singură, Horwath nu mai poate rîde. Acesta e prețul, ridicat și dureros. Și în raport cu el se măsoară eroismul activistului de Partid, care-și sacrifică viața personală în favoarea colectivității. E hazardat totuși să cauți astfel de interpretări într-un roman, care ca de altfel întreaga literatură a lui Fr. Munteanu respinge formula organizării în jurul unei idei. Aici avem de-a face cu un partizan al prozei nude. Să povestești direct, fără intenții de literaturizare, lucrurile pe care le-ai cunoscut, să dai drumul vieții în carte, să curgă ea singură așa cum vrea. Să vorbească faptele, cît mai multe fapte. În acest tip de proză efortul de a analiza psihologia personajelor e minim. Chiar caracterizările fizice sînt neglijabile. Important rămîne amănuntul biografic, detaliul de viață, întîmplarea particulară. Fiecare om are o istorie a lui. Și el e mai puțin un caracter cît exemplarul uman, trecut prin respectiva întîmplare. Horwath e personajul care a avut patru căderi și a stat mai mult prin închisori decît acasă, a aflat la întoarcere că nevasta-sa l-a înlocuit în patul conjugal cu un plăpumar, căruia fetița îi spune tati Rudi, s-a văzut calificat de criminal imediat după eliberare, a fost bătut cînd s-a dus să ceară socoteală la ziarul manist, a luat o mustrare aspră în loc de laude pentru focurile trase din clopotniță asupra armatei germane, i-a cumpărat o păpușă de gumă Sofia, dar n-a mai apucat să i-o dea, pentru că valetul baronului l-a împins în groapa cu var. Doctorul Molnar Tiberiu, secretarul județenei partidului social-democrat e intelectualul care-a făcut o studenție veselă la Debrețin și Miinchen, a scris cîteva articole în ziarele "social-democrate", „A Munkas" și „Die Freiheit", a rămas cu un picior țeapăn de pe urma războiului, i-a speriat cumplit revoluția maghiară, s-a

căsătorit într-o zi cu vechea lui servanță, cînd aceasta a venit să-i comunice că vrea să-l părăsească deoarece îi cere mîna un frizer.

Chiar baronul Woilmann se definește prin istoria vieții lui. A învățat în Orient, s-a căsătorit cu fiica epileptică a unui mare industriaș belgian, a surprins-o apoi în pat cu valetul, l-a obligat calm pe acesta să o plătească exact ca pe o prostituată, a păstrat apoi bancnota sub cristalul biroului său ca amintire.

În general personajele lui Fr. Munteanu prind viață dintr-un neostenit șuvoi de mici întîmplări pitorești, interesante, tragice sau grotești ale existenței de fiecare zi. Se simte de departe că autorul are — ca să spunem așa — o documentare solidă. A trăit în medii foarte variate și la nivelul intim, comunicativ, în care se fac spovedaniile sau se află totul din vecini. A și reținut dintr-o experiență de viață aventuroasă, obiceiul acesta de rezumare a mulțimii oamenilor cunoscuți la iși biografică. De asemeni o anumită dispoziție pentru surpriza pe care o poate ascunde ființa umană pe diferite trepte sociale. Cu alte cuvinte, Fr. Munteanu nu procedează prevenit cu eroii săi. Literatura lui e familiarizată cu mobilitatea situațiilor. Cititorul nu trebuie să fie surprins descoperind sub firma omului integru o canalie de tipul lui Bărbuț, sau printre declasați, indivizi cu o anumită corectitudine de genul pungașului manierat Vasilică Balș.

Printre ființele cu îndeletniciri insignifiante poate întîlni oameni cu calități surprinzătoare ca a-tot-știutorul și tăcutul Walter, după cum în cea mai înaltă societate poate fi martorul unor accidente de o trivialitate înfiorătoare ca povestea nefericitei doamne Woilmann.

Proza de tipul acesta posedă fără îndoială cîteva calități imediate. Oroarea de „literaturizare" îi împrumută un anumit aer de autenticitate. Textul „saturat" de material viu, de fapte și detalii, pe care în această împletire pestriță și întîmplătoare, numai realitatea le poate aduna, comunică senzația lucrului trăit. Cum s-a re-

marcat, la Francisc Munteanu muncitorii sînt muncitori, fabrica fabrică, activiștii de partid activiști și așa mai departe.

Romanul reconstituie chiar atmosfera tulbure a anilor de imediat după eliberare. E prinsă destul de bine lupta cu însăși inerția masei muncitoare, pradă încă demagogiei ieftine pe tema nevoilor zilnice, lapte, mărfuri de la cooperativă, tain din producție. Sînt intuite mai ales reflexele psihologice ale unei asemenea lupte, care-i aduce pe comuniști, nu odată, în situații pe cît de dificile, pe atît de ingrate.

Remarcabilă ca document de epocă e și imaginea cursei arivismelor, caracteristică acelorași ani. Ceea ce spunea Lenin despre spuma murdară pe care o scoate la suprafața vieții sociale valul revoluției, proza lui Francisc Munteanu ne face să o simțim în ascensiunile fulgerătoare sau lente, revelatorii însă pentru perioada respectivă, a unor lichele ca Albu, palavragii ca Simon, sau oportuniști mărunți de talia lui Hîrțău.

Proza lui Francisc Munteanu participă însă și la o prejudecată a multora, care spun, ce roman extraordinar e viața lui X. vai, literatura n-o să fie niciodată atît de interesantă. În realitate literatura (bună) e întotdeauna mai interesantă ca viața. Altfel ar renunța la însăși rațiunea ei de a fi. Un roman izbutit e chintesență de viață, experiență omenească decantată și adusă la concentrarea maximă. E o eroare așa dar să se creadă că „deliteraturizarea” absolută, dă senzația autenticității complete. Dimpotrivă, nescriitorul cînd relatează faptul trăit, abia cade — cum observa Ibrăileanu — peste clișeele cele mai comune. Impresia de autenticitate o dă în literatură tot efortul artistic, ceea ce revine a spune că scrisul deliteraturizat e o artă, care are legile ei foarte severe. Francisc Munteanu le cunoaște, după cum am constatat, dar am credința încă prea puțin.

Nu-l preocupă, de pildă, problema naratorului. Pe ce cale aflăm noi cele ce se întîmplă în roman? Cine ni le spune și în cadrul cărei împrejurări? E evident însă

că sentimentul autenticității se împiedică în aceste convenții ale prozei, la care autorul face netulburat apel, operînd tranziții stridente de la narațiunea făcută în prezent, cu intenția de a înfățișa direct faptele, la istorisirea unor întîmplări petrecute mai demult și amintite acum. Scenele, care se desfășoară înaintea ochilor noștri capătă astfel un aspect teribil de „literar”, adică de „pregătit”.

Apoi chiar în practicarea unei proze „deliteraturizate”, se cere consecvență. Toată simbolistica, „statuilor care nu rîd niciodată”, neurmărită în roman, dar sugerată prin titlu și final, pare a voi să dea cu sila și din afară o morală istorisirii. Aceasta de altfel nu începe și nu sfîrșește, așa spune, destul de firesc, lăsînd deschise diferite situații și creînd impresia tranșei de viață. Destinele rămase neîncheiate (al lui Walter, al Clarei, al baronului) au fost de fapt configurate și abandonarea lor e strict formală. Aparițiile accidentale (a inginerului Damian de pildă) sînt mai degrabă înadins născocite ca să sugereze prezența hazardului, decît sînt efectiv rezultatele intervenției lui. Ai sentimentul că autorul vrea să obțină, servindu-se de foarfeci, o bucată de hîrtie cu marginile rupte cît mai natural. Pe alocuri răzbate chiar și o „documentare” literară, plină de detalii culese nu din viață ci din lexicon.

Wollmann ține astfel un curs scurt de budism, explicînd în două fraze ce e Mahayana și Hinayana în stilul precis și impersonal al Larousse-ului.

„Primul cult a fost răspîndit de Asoka prin 250 înainte de Cristos. De altfel, el a construit primul Jinat la Pataliputra și tot el a însemnat pentru posteritate parcul Lumbini unde s-a născut Budha.”

Iar în legătură cu o colecție de timbre portugheze, primită în dar de doctorul Molnar, autorul vorbește într-un singur pasaj de „odontometru” „catalogul Zumstein”, „albumul Schaubek”, „ediția Lucke”, specialistul Hentermiill și așa mai departe. Aceasta e ca și cum statuilor, care nu rîd niciodată, li s-ar mîzgăli un zîmbet pe buze cu creion chimic.

D. I. SACHANA

FILMELE FRANCEZE

Lumea teatrului și a filmului este veșnic «candidată la o psihoză specială. Acești oameni trăiesc neconținut în stare de vînătoare după succes imediat și palpabil, neconținut terorizați de spectrul „crizei”, al unei crize vaste, „criza teatrului” în ansamblu, „criza filmului” ca atare. Cineaștii francezi care ne-au vizitat de curînd ne-au adus ecoul acestei temeri, al acestei idei că filmul francez traversează o criză. De altfel, un istoriograf serios ca Bardeche, în ultima ediție a lucrării sale, se plînge că cinematograful în Franța e în declin, că chiar genii ca Rene Clair sau Clement nu fac decît să repete formule care le-au servit deja, și că ei acum se repovestesc pe ei-înșiși.

Alte Casandre deplasează problema pe „tărîmul tehnicii, al perturbației provocate de cinemascop, cinerama, vista-film; apoi o deplasează pe tărîmul concurenței televiziunii și în sfîrșit pe tărîmul — tot atît de lateral — al spectatorului care s-ar fi săturat pare-se de teme prea subtil cerebrale sau de altele prea amar realiste.

Cum spunea prea bine regizorul Daquin într-un interviu la televiziune, este puțin probabil ca noile invenții tehnice să afecteze mijloacele și metodele de creație artistică. Iar părerea mea este că în concurența dintre cinematograful și televiziune, greutatea apasă mai ales pe aceasta din urmă. Ea este aceea care trebuie să-și găsească moduri proprii care s-o deosebească, și să evite un „double emploi” cu ecranul

de sală. Cît despre spectatorul care cere să fie amuzat, el va rămîne în toate timpurile o neinteresantă minoritate. În lucrarea sa „Drame ancien et drame moderne”, Faguet socoate că omii de rînd cere de la spectacol nu atît să-l amuze cît să-l facă să plîngă. Spectatorul e adînc recunoscător autorului care i-a stors lacrimi. În irealitate, problema spectatorului nu se pune tocmai așa. El cere ceva mult mai plauzibil; el cere ca autorii să nu se repete; autorii să-i aducă mereu teme noi. Desigur, autorul poate și chiar trebuie să se repete cînd e vorba de a păstra unitară o concepție despre viață și despre artă care este tocmai originalitatea lui și savoarea proprie talentului său. Dar în cadrul acestei „fidelități cu el-însuși”, el trebuie să varieze tema mereu, de la un film la altul.

Iată „Gervaise”. Ce poate fi mai simplu decît să exclamăm: „Iar Zola? Iar murdăria mizeră a foburgurilor, îngustimea de orizont a mahalalelor sărace, prătinsa poezie a mediocrității și a meschinilor josphicii!”

Și totuși, filmul francez, ba chiar și cel de peste hotare, continuă a trage din Zola ca dintr-un puț fără fund. Iată un curios episod din această poveste. Neorealismul italian a avut ca operă de glorioasă debut, carte de vizită pentru intrarea sa pe ușa mare în arta cinematografică mondială, filmul „Osessione” de Visconti. El reproducea un roman american al lui Cain :

„The postman always rings twice”. De ce? Pentru bunul motiv că această poveste era, de sus pînă jos, povestea, problema, din „Therese Raquin”. Iar acelaș subiect a fost pentru a nu știu cîta oară reluat recent în Franța. Dar aici, ca și în „Gervaise”, nu era o reluare, un „remake”. Carne, ca și Rene Clement au înnoit tema, nu denaturînd-o ci selectînd din ea un anume aspect, îngroșîndu-l și reliefindu-l astfel încît să nu mai poată fi vorba de reluare, de repetiție, de repovestire. Iar ceea ce s-a extras a fost un aspect mai cu seamă foarte modern, foarte actual.

Însuși autorul, Rene Clement, într-un articol publicat în „Lettres françaises” declară că a prelucrat romanul „L'Assommoir” concentrîndu-și toate focurile pe o singură figură, pe un singur personaj din vechiul roman, pe Gervaise. De ce, nu ne-o spune. Sau mai corect, asta ne-o spune filmul însuși.

Oamenii care populează această poveste filmată sînt repartizați pe trei planuri. Într-unul din ele, găsim pe Goujet, proletarul cu conștiință neprihănită, optimistă, într-o luptă grea și lungă, mereu cu fruntea sus de-alungul tuturor eșecurilor și privațiunilor. Lîngă el, unul din băieții Gervaise-ei, în care simțim succesul fidel, în generația următoare, a aceleiași purități morale. Al doilea panou cuprinde o populație numeroasă. Sînt proletari pe cale de deproletarizare, dar nu prin ascensiune în cealaltă clasă, ci prin decădere în ignominie, sterilitate și alcoolism. Im sfîrșit, al treilea, panou este ocupat de un singur personaj: Gervaise, și de lupta ei, în ultimă analiză victorioasă, lupta ei cu josnicia și murdăria care o amenință și o împrejmuiește. Victorioasă, într-adevăr. La prima vedere, Gervaise, pare că pînă ta urmă sucombă și ea în turpitudine. Dar adevărul gînd al lui Zola — și al fidelului său traducător cinematografic Rene Clement — este că Gervaise rămîne pînă la sfîrșit curată. Și rareori arta filmului a exprimat cu atîta emoție, cu atîta finețe, această sfîșietoare „victoire quand meme”. Am dovedi că și spectatorul, chiar acela care n-a

priceput explicit aceasta, a simțit-o totuși, și a fost mișcat mai ales de această față a poveștii. Într-adevăr:

O vedem pe Gervaise întîi luptînd năpraznic pentru „a-și ridica condiția”. Eșuează din pricina — veți spune — unui hazard, unui accident nefericit, care îl face pe bărbatul său din om neom. Nu e hazard. Dacă nu era asta, ar fi fost altceva. Recăderea în sărăcie era o fatalitate inexorabilă. Dar Gervaise luptă mai cu seamă să nu cadă în josnicie. Se străduiește să păstreze intactă admirabila ei curățenie morală. O vedem, ce-i drept, făcînd lucruri rușinoase. O vedem reapucîndu-se a trăi cu acea ignobilă secătură care o sedusese cînd avea 16 ani și-i făcuse atîta, atîta rău. Ii cedează într-o noapte de exasperare, îi cedează nu din poftă erotică ci din oboseală generală. Oboseala dă simțurilor (care obolesc mai greu ca celălalte) puțința să ne stăpînească o clipă, urmată desigur de dezgust și remușcări, dar reîncepînd apoi totuși pe făgașul deschis, cu aceleași grețuri și păreri de rău. Gervaise a fost capabilă să facă asta, fiindcă murdăria e contagioasă. Dar în momentul cînd Gervaise se află în fața purității morale, nu o va trăda, chiar cu prețul nenorocirii. Este o scenă cînd ea se află la o grădină-restaurant cu Goujet. Se simte purificată în prezența lui. Și-l iubește. Și este iubită de el. După ce a stat cîteva minute în brațele lui (în cursul unui vals dansat împreună) ea încearcă să-l convingă că nu-i adevărat tot ce se spune de ea și de Lantier. II minte cu un elan, cu o sinceritate impresionantă. Și el o crede. Dar imediat după asta el schițează un gest de apropiere ca pentru a o săruta. Atunci ea se dă la o parte (deși pe vremuri se sărutaseră odată foarte pasionat). Acest gest de refracție îl face pe el să creadă că totuși ea îl mințise. Și ea nu neagă! !

Pare absurd. După ce și-a dat atît osteneală să-l convingă, acum, doar așa fiindcă i-a spus-o el, recunoaște! De ce? Și de ce nu s-a lăsat sărutată? În timpul dansului se abandona așa de fericită cu capul pe pieptul iui! Totul pare absurd.

Intenționat absurd. Tocmai ca să ne trezească asupra unui eveniment foarte, foarte intim. Dacă ea l-ar fi lăsat să o sărute, ca o încoronare a pledoariei și a reconstruirii virginității ei morale, asta ar fi fost începutul firesc al unei legături amoroase, regulate, pe care ea o dorea desigur mai tare decât ori ce alt lucru pe lume, dar care ar fi însemnat o existență lungă de minciuni, o viață unde fiecare minut ar fi însemnat reluarea, susținerea, conservarea aceleiași înșelătorii. Asta nu putea admite. Ar fi însemnat să mînjească tocmai acel lucru curat pe care se căsnise, în clipele precedente, să-l salveze. Avusese putere să tăgăduiască, și asta cu o elocvență pe care numai sinceritatea o are, atîta vreme oît sincer voise ca el să rămînă cu o amintire bună despre dînsa. Amintire. Căci la sfîrșitul serii se vor despărți și vor continua a nu se mai vedea cu lunile, cu anii. Acest suvenir curat despre dînsa era pentru Gervaise un bun nepretuit. Dar iată că lucrurile iau o altă întorsătură. Prin încercarea lui de sărut, un lung concubinaj se arată la orizont. Atunci, aceeași nevoie de puritate care o îndemnase pe Gervaise să mintă cu înflăcărare, acum o face să dărîme brusc tot ce cucerise. Și pe deasupra tuturor acestor drame interioare, un sentiment acoperă totul: nevoia ei de castitate, de puritate sîfșietor triumfătoare.

Nu este un „moment culminant”. Fiecare silabă a filmului redă cu acelaș patetism, aceeași luptă. Acesta e sufletul Gervaise-i. Și *Gervaise* se cheamă filmul. Și „Gervaise” este fiecare clipă a filmului.

Toate acestea nu le observăm numai noi. Le observă, fără excepție, toate celelalte creaturi care trăiesc în această tristă poveste, chiar și bărbatul Gervaise-i, o epavă, ultimul dintre oameni. Într-o criză teribilă de delirium tremens, el face praf toată prăvălia Gervaisiei, stricînd și marfa clienților. Este ruina complectă. O ambulanță sosește, cîțiva vlăjgani îl încuie cu forța în trăsura-dubă. Închis acolo, el cere ajutor. Și-l cere unei singure persoane, sin-

gura ființă pe care chiar el, cu mintea lui obnubilată, știe că e capabilă să dea ajutor altuia. Singura creatură curată din toată acea pestilentă mahala. Dindărătul portierei ferecate a ambulanței, se aude un strigăt de ajutor: „Gervaise!! Gervaiiaiaise!”

Atît. Trei secunde ține această scenă care explică totul, care reexplică pentru a nu știu cîta oară puritatea inalterabilă a Gervaisei.

Cînd la urmă ea cade la rîndu-i în patima beției (ea care nu băuse nici se îmbătase pînă atunci) — această cădere nu seamănă de loc cu a celorlalți. Ea nu bea ca să uite. Bea ca săucidă. Trupul ei pămîntesc, pachetul acesta de materie pe care lumea, viața, societatea, îl răniseră așa de tare, așa de des, ea vrea să-l mîntuiască — în ambele înțelesuri ale cuvîntului. •

Vorbeam de părerea spectatorilor. Multe persoane care au văzut filmul mi-au atras atenția asupra scenei de la sfîrșit, cînd Gervaise se află la circiumă, beată. Și toate aceste persoane spuneau: „avea o expresie extraordinară; o expresie de sîntă”. Și într-adevăr, nici nu putea părea altfel. Artistul care e Rene Clement o așezase în fundul circiumii. Și circiuma era goală (deși în sala din față a bistroului se aflau bețivi mulți, care chefuliau cu jovialitate ordinară și superficială). Aci, unde se afla ea, era pustiu. Stătea cu capul dat pe spate, cu privirea plină de o dulceață hagardă și tristă, parcă contemplant fix ceva, pe orizontul gîndurilor. Mîcuța Nana se așează binișor la masa ei. Nana este o fetiță frumușică foc, plină de grație și de instincte rele. Din puținele scene precedente, știm că din ea va ieși regina șmecherilor. Încă de pe acum, cînd cineva vrea să afle un secret murdar oarecare, Nana dovedește o informație, o erudiție uluitoare. Așa dar, Nana se așează la masa maică-si. Tocmai căpătase niște bomboane. Ii oferă cu tandrețe una Gervaise-i. Aceasta însă e absentă la toți și la toate. Nana atunci mîncă ea bom-

boana. În fața tăcerii statuare a maică-si, pleacă în stradă să-și reia raidurile printre băieții cu două capete mai înalți ca dînsa. Și filmul se sfîrșește așa. Cu Nana. Căci Nana este epilogul, Nana este răzbunătoarea. Acolo, cînd ședea la masă la circiumă, Gervaise reprezenta înfrîngerea fizică și victoria mizerabilă a purității. Gervaise era, cum a remarcat-o spectatorul, „sfînta”, martira, iar Nana era răzbunarea de mîine. Cînd va fi mare, Nana va înjosi, ruina, .batjocori, ridiculiza, va aduce în stare de disperare pe multe „mai mărimi”, din cercurile înalte pariziene. Ea va fi revanșa lumii necăjite. Revanșă crapuloasă, precum fusese și înjosirea suferită. Iar Gervaise va rămîne acolo în fundul gol de circiumă murdară, cu paharul în față, cu privire de martiră care păstrează pentru ea, ferit de ochii lumii, un suvenir curat despre ea însăși.

Este desigur aici un Zola de cea mai fidelă speță. Dar este și un film de Rene Clement, cu o temă tulburător, revoluționar de nouă. Și chiar revoluționară pur și simplu.

Aceeași dovadă de avînt creator susținut o dau și ultimele două filme ale lui Rene Clair. Aceeași incompreensiune din partea unei minorități de spectatori care amestecă punctele de vedere. „Belles de nuit” este înfierat ca „neserios”, fiindcă e vorba numai de vis. Și să se observe că vorbește același spectator care, la filmele grave, protestează fiindcă nu a fost „amuzat” de ajuns. Alții amintesc de „Entr'acte”, unde de asemeni era zugrăvită imaginea unui coșmar. Deci, iarăși „re-make”. În realitate, „Belles de nuit” are o temă foarte nouă. Nu mai e vorba de povești fantastice, unde miracolosul și visul au funcție de simbol poetic. E vorba pur și simplu de o anatomo-fiziologie realistă a visului. Subiectul e „cum” visează un om, cum își adună materialele din viața de veghe, cum se operează racordul între cele două lumi. Dacă faptele n-ar fi prin ele însele atît de amuzante, de caraghioase și înduioșătoare, am avea un adevărat documentar științific al legilor activității onirice. Cît despre „Entr'acte”, el era cu totul

altceva ; nu ne zugrăvea vise, ci acea imagerie care precede visul și pe care filozofii o numesc „imagini hipnagogice”. Sînt vedenii semi-conștiente de o incoerență absolută, pe care le prefacem arbitrar făcîndu-le să se transforme unele într-altele, și pe care le contemplăm ca un spectator la defilare, pasiv, iar nu ca în vis unde sîntem actori, participanți efectivi la acțiuni precise și grupate totdeauna în jurul unei unități dramatice.

Cît despre „Porte des Lilas”, spectatorul prost zice: „Ce poate să-mi pese mie că doi derbedei, cam bețivi, adăpostesc un criminal căutat de poliție și că o puștancă toantă se îndrăgostește de bandit și-i aduce bani furați din prăvălia lui taică-său ?”

Într-adevăr, din punctul de vedere al „intrigii”, cam acesta este firul poveștii. Dar tema e cu totul alta. Cei doi pierde-vară sînt niște suflete curate, niște suflete de copii. Sînt gravi așa cum știu să fie copiii, ocupîndu-se tot timpul de probleme serioase, și bine înțeles discutate cu o naivitate dezarmantă. Toate conversațiile lor (care-s literatură de cea mai subtilă calitate) poartă asupra egoismului și altruismului, asupra virtuții de a face ceva pentru alții. Copilul e cel mai serios om din lume, ca dovadă că, spre deosebire de adult, el ia în serios chiar și ceea ce nu-i. Aceasta îi dă o caraghioasă și fermecătoare gravitate. Eroii noștri, oameni grași, mustăcioși, cu haine murdare și jerpelitate dau totuși în permanență senzația aceea de aer proaspăt pe care o avem în fața copiilor. Iar cînd ei se încercă în chestiunea ascunderii gangster-ului, sînt ca niște copii mari care se joacă de-a ceva oprit, joc secret și pasionant cu o jucărie interzisă.

Aceasta a fost intenția lui Rene Clair. Și el a exprimat-o plastic în nenumărate feluri. Iată o secvență remarcabilă, desfășurată pe trei planuri diferite. Sîntem în bistro. Patronul, tatăl fetei, citește gazeta unde se descriu peripețiile cercetărilor infructuoase ale poliției. În fond, și ei se „joacă”, adică se distrează citind acest ro-

-man de întâmplări întâmplător adevărate. Printre ascultători se află și fata precum și cei doi pierde-vară. Aceștia trei însă recepționează cu totul altfel lectura reportajului, căci eu știu mai multe, știu lucruri pe care nici poliția nu le știe. În mintea lor povestea citită se desfășură altfel. Și asta se vede din mimica lor și din unele intervenții stângace (și bizare pentru ceilalți). În sfârșit, în timpul aceleiași lecturi, vedem pe geamul bistroului cum toți copiii mahalalei „joacă”, în stil de „comedia dell'arte”, același reportaj de gazetă (pe care ei îl știu pe din afară). Acest *rappel de ton* în același tablou care înfățișează lumea copiilor de toate vârstele este de o savoare infinită. Iar la sfârșitul filmului, unul din cei doi „Lebenskiinstler” ucide pe bandit. De ce? Era doar protejatul lor, pentru care înfruntaseră multe primejdii. Și apoi banditul era voinic, și mai avea și un revolver mitralieră pe care îl braca la cea mai mică alarmă. Avem și aci un exemplu artistic de neverosimilitate intenționată. Căci aci se află un punct al poveștii încărcat cu multă, multă psihologie. Mai întâi, cei doi „poeti ai vieții”, cei doi „copii adulți” se găsesc în fața unei fapte oribile a gangsterului, care dovedește o incorigibilă murdărie sufletească. Apoi, soarta fetei aceia era în joc. Apoi „banii furați” l-ar fi ruinat pe prietenul lor, patronul bistroului, un om foarte de treabă. În întunericul nopții, eroul nostru are o ceartă cu banditul. Ii cere să dea banii înapoi. Acesta nu vrea. Cellalt se repede la el. Și în încăierare, arma din mîna gangsterului îl ucide tot pe gangster. În momentul acela al luptei, eroul nostru era probabil luminat de acea voință puternică a sufletelor generoase care pornesc, ori ce s-ar întâmpla, să oprească ceea ce cu nici un preț nu trebuie să se întâmple. Această voință dă nu numai aripi, dar ochi mai ageri, și toate iscusințele trușești de care este nevoie. Sînt dese cazurile cînd un copil salvează o situație gravă care cere o abilitate de mișcări pe care nici adulții nu o au. Reușita aici, prin chiar

caracterul ei extraordinar, oglindește acest eroism al copilului și încoronează, cu acest final, atmosfera creată de la începutul și în tot cursul desfășurării filmului.

În „La minute de verite” găsim de asemenea o temă originală. În acest film subiectul e „inteligența”. Ibrăileanu spunea că inteligența este o virtute morală, pe bază de modestie și umilitate, care consistă din „supunerea la obiect”. Aș complectea această definiție cu o alta. A fi inteligent înseamnă a pricepe ceea ce nu-ți convine, ceea ce nu-ți place. A înțelege ceea ce-ți face plăcere, asta poate ori ce prost. Andre Malraux, în „La condition humaine”, vorbește de un francez care se afla la Shanghai, și căruia la un moment dat — cum se zice — i se înecaseră toate corăbiile. Afacerile lui bănești, cele de amor, cele politice, se năruiseră tustrele. Și Malraux, atunci, spune: „il ne lui restait plus, triste metier, que de comprendre”. Este probabil o meserie foarte tristă uneori, a înțelege. Dar este mai ales o meserie foarte grea. De câte ori nu vedem oameni în fața unor fapte evidente — cum sînt de altfel totdeauna faptele — refuzînd cu obstinație să vadă. În special sentimentele de trufie transformă ușor pe om în orb.

Filmul nostru este o lungă spovedanie. O femeie explică. Explică fără a cruța nici-un detaliu, cu o onestitate și umilitate absolută; descrie o greșeală pe care ea o făcuse și din care soțul ei aflase întâmplător cîteva fragmente indicii. El, soțul, este un om special înzestrat cu darul de a înțelege pe alții. Este medic, pasionat de meseria lui, și care toată viața și-a petrecut-o înțelegînd suferințele unor oameni care-i erau în principiu indiferenți. Dar acum orgoliul îl împiedică să priceapă. Ea nu vrea nici să se justifice, nici să fie iertată, nici să se împace. Ii cere un singur lucru. Să înțeleagă, să creadă că lucrurile s-au petrecut așa. Și el rezistă. Timp de un ceas, aceste două ființe, întruchipate în doi mari actori: Michelle Morgan și Jean Gabin, stau încreditate. Pe ea o vedem încovoiată de sfor-

tare. Chiar cînd o privim din față, vedem mai cu seamă spinarea ei care se arcuiește ca aceea a lui Sisif împingînd stîncă. Și stîncă se prăvălește iarăși, și munca reîncepe, la nesfîrșit. Iar Gabin prezintă un alt fel de încordare. Personajul își schimbă cu totul stilul, modul de a-și întrebuința corpul și mintea. Acest om delicat, cu vorbire blîndă, cu delicateță infinită, devine violent, folosește cuvinte grosolane, jighește cu răutate, ba face și spirite de un gust îngrozitor. Simțim că peste suplețea conduielor lui normale, a fost tras un zăvor care le-a blocat, transformînd totul într-un automat care emite vorbe și acțiuni țepene, false, stridente. Și asta pînă la un moment dat, pînă se ajunge la acea „minute de verite” de care vorbește titlul poveștii. Telefonul zbirnîie în odaia de alături. Asistăm la conversație, dar nu auzim nimic. Înțelegem doar că băiatul acela care se sinucisese și pe care el îl salvase în primul moment și-l transportase la spital, — murise.

Îi cunoșteam noi, pe băiatul acesta, din spovedania femeii. Un tînăr insuportabil și încîntător, minat de dorul tuturor cuceirilor și înzestrat cu cele mai stîngace și mai nepotrivite metode. Îi cunoșteam povestea și înțelesesem și de ce soluția cea mai logică fusese sinuciderea, și de ce această femeie, care-și iubea soțul, fusese înduioșată totuși de candoarea dohchișotescă a tînărului dezadaptat. Noi înțelesesem bine și de mult. Soțul nu voia să priceapă. Dar între timp un oaspe nou intră în scenă. Moartea. În fața morții toți sîntem egali. În fața morții toate măștile cad, toate vanitățile, toate deșertăciunile pică.

Medicul, fără un cuvînt, așează la loc receptorul telefonic, și se reîntoarce în odaia unde se afla și ea. Avem bănuiala că din acel minut el încetase de a mai „ne-înțelege”. Și supoziția ne este pe dată confirmată. Îi vedem aplecîndu-se și ridicînd fotografia nefericitului, pe care într-un elan viteaz de mascul ofensat o aruncase pe jos. O ridică încet și o depune binișor pe masă. Din acel moment, spovedania se

oprește. Cei doi își spun numai lucruri banale, actuale, imediate, cotidiene. Dar noi știm că ea știe că bietul băiat a murit, și că el, în sfîrșit, a înțeles, și că el știe că ea știe toate acestea. Minutul de adevăr s-a terminat. Și viața continuă. Nu ni se spune nimica explicit. Doar atît mai vedem, anume că el pleacă la spital conducînd, în drum, pe fetița lor la școală, înainte de plecare, soția constată cum, ca totdeauna, cravata lui stă strîmb, și i-o așează. El, în pragul ușii, tace. Apoi, o singură frază scurtă : „A tout à l'heure...”

Și am înțeles tot.

Ni s-ar putea obiecta : „Acest film: este eterna poveste a încornoratului vodevililor franceze, cu sempiternul triumghi conjugal”.

Același Jean Gabin joacă un, rol greu în „Traversînd Parisul”. Și aici se pune problema inteligenței. Căci povestea ne e prezentată astfel încît, pînă dincolo de jumătatea ei, pricepem toate pe dos. Apoi platforma de supoziții se răstoarnă. Și de-abia atunci facem cunoștință cu două personaje noi care se nasc din cele două vechi și înțelese greșit. Intîmplarea se petrece în timpul ocupației nemțești a Parisului, cînd bursa neagră de alimente era practică cu mari riscuri și frumoase ciștiguri. Un om (Bourvil), urmează să ducă, contra comision plătit, un porc tăiat și pus în două geamantane pentru a fi depus la celălalt cap al Parisului. El întilnește întîmplător pe un individ care sededă la tot soiul de acte de curaj, intimidînd pe traficanții de bursă neagră (Gabin). Se învoiesc să ducă marfa împreună. Proprietarului depozitului de marfă neagră, Gabin îi stoarce de zece ori cît comisionul normal, șantajîndu-l cu răcnete care ar fi putut aduce acolo poliția franceză sau germană. Pe drum merge cu îndrăzneală pînă acolo încît face knock-out pe un sergent de stradă. Acest curaj nepăsător, dezinteresarea cu care îi dă celuilalt banii spunîndu-i să-i restituie negustorului și” că asta el o făcuse în glumă., în sfîrșit lotul ni-l face simpatic pe acest

„amator” glumeț și fantezist, în contrast cu caracterul arțăgos, neîncrezător, meschin al celuilalt. Dar la un moment dat peisajul se răstoarnă. Aflăm că „amatorul” era un pictor foarte bogat, foarte celebru, foarte „colaboraționist”, în toate bune raporturi cu nemții, pe când cellalt era un biet hamal șomer, care-și câștiga o piine puțină și primejdioasă; un om tandru și milos, dar firește arțăgos fiindcă meseria era grea și fiindcă fanteziile îndrăznețe ale partenerului îl înspăimîntau. Ne apucă atunci o imensă înduioșare pentru el și o furie teribilă contra boierului ghiftuit care se amuză de spaimele nenorociților.

Ca și în „Porte des Lilas”, în „Ștren-gărită” găsim aceeași savuroasă temă a sufletului de copil, suflet rămas așa chiar și după trecerea adolescenței. Dar aceeași temă este acum îmbrăcată altfel. E vorba de o fată tânără care a păstrat intactă grava, bogata și nostima teorie a cunoașterii a copilului. De-a lungul peripețiilor, această fermecătoare persoană este tot timpul pusă să schimbe cuvinte și idei cu adulți adevărați. Și atunci, deși vorbele aparțin aceleiași limbi franceze, cei doi con-vorbitori vorbesc limbi total deosebite. Iar rezultatele conversațiilor sînt în permanență nostime și absurde. Farmecul cel mare provine din faptul că *tertius audlens*, adică spectatorul, care cunoaște ambele idiome și cunoaște și cifrul cu care se poate traduce dintr-unul într-altul, constată că, ne-conținut, copilul are dreptate asupra adul-tului, că înțelepciunea, realismul, morala sînt veșnic de partea celui dintîi. Este o temă subtilă și profundă, sub o formă spu-moasă, ușoară, așa de ușoară încît, printre spectatorii romîni, multe persoane „grave” să conchidă că s-au distrat, dar că era un fleac, care arată bine frivolitatea fran-cheză...

Iată un film, „Les orgueilleux”, unde în-tîlnim fenomenul frecvent și interesant al unei opere clădite pe un scenariu factice și umflat, dar salvat de jocul admirabil al cîtorva actori. Povestea aparține nici mai mult nici mai puțin decît lui Jean-Paul Sartre, iar cei doi actori sînt Michelle Mor-

gan și Gerard Philippe. Acesta din urmă realizează dificila performanță de a fi în permanență beat turtă fără ca aceasta să-i știrbească nici demnitatea nici umanitatea. Iar Michelle Morgan joacă rolul unei femei încolțită din toate părțile de cele mai va-riate și exasperante necazuri : sosește în Mexic (filmul e o coproducție franco-mexi-cană) sub un cer de o căldură toridă. În-tr-un orășel necunoscut și slinos, unde so-țul moare imediat după sosire de o boală contagioasă teribilă. În aceeași zi desco-peră că toți banii i s-au furat. Un potentat al orășelului o urmărește cu asiduități fi-zice respingătoare, în timp ce, pusă în carantină, trebuie să stea prizonieră în odaie, într-o murdărie și căldură insupor-tabile. În această situație, ea face două lucruri enorme : se îndrăgostește, așa cum știu să se îndrăgostească femeile foarte, foarte serioase și, pe de altă parte readuce-la o viață decentă pe un om pe care o catastrofă sentimentală nemeritată îl făcuse-să decadă și să iasă din rîndul oamenilor.

Toate aceste lucruri grație — și numai grație — celor doi mari artiști emoționează și salvează filmul.

Dacă e însă vorba de un film categoric prost, trebuie să vorbim de „Taifun la Na-gasaki”. Acel spectator de care ne-am mal ocupat declară sentențios : „Așa film, da_ Te documentează asupra Japoniei, vezi un taifun adevărat și o mulțime de toaleta frumoase”. Documentele sînt de carton, uraganul e făcut în lighean, iar „toaletetele” da, adevărat, sînt frumoase...

Micul documentar artistic „Le ballon rouge” este o încîntare. Și este a treia oară că intrăm în odaia copiilor, în odaia cu Jucării, unde se creează cu imaginația lucruri și ființe născute și călăuzite de idei grave, de idei generoase și umane, cum știu copiii să clădească. Baloanele, în acest „conte de fees” realist, sînt un popor per-secutat de copiii cei răi, careucid pe per-sonajul (adică balonul) principal. Și tot norodul de baloane atunci pleacă, pără-sește această țară a nedreptății, și-l iau pe prietenul balonului mort, îl iau cu dînșir tn drum spre ceruri pentru a se așeza pe-un pămînt mai primitiv.

Spuneam că „Taifun la Nagasaki” este un film prost. Reamintesc de o veche și justă obligație. Trebuie totdeauna să aplicăm două măsuri și un dublu cântar. Când e vorba de producția unei țări de glorioasă cinematografie, avem voie să numim proastă o producție fără niciun-cusur din punct de vedere meșteșugăresc, perfectă sub raportul a-tot ceea ce englezii numesc „routine work”. Tot astfel vom spune și despre filmul lui Fernandel. Celebrul comic apare în cinci roluri simultane. Filmul e mediocru ca artă, dar impecabil ca acrobății de umor buf și de caraghiozlie gratuit. Clovnăria se poate prea bine asocia cu idei profunde. Chaplin și epigonii săi o dovedesc, iar Fernandel este, el însuși, un epigon care adesea dovedește o asemenea puțință. Dar un film atât de gol de idei ca „Oaia cu cinci picioare” este o exagerare. Și, vorba lui Talleyrand, „ce qui est exagera est insignifiant”. Semnalăm totuși un mic detaliu de artă. O scurtă apariție cu o atât de mare expresivitate plastică încât dobândește aproape valoarea unei idei. Ni se arată la un moment dat o tânără indigenă cumpărată ca sclavă.

Îmbrăcămintea — sau mai corect „desnărcămintea” ei — se compune din câteva dungii de pînă care acoperă sau mai curînd „descoperă” cea mai mare parte din cei doi poli norzi și ecuatorul geografiei sale corporale. La începutul filmului ni se arătaseră vre-o două duzini de femei încă și mai goale, surprinse într-un institut de frumusețe. Și impresia fusese doar aceea de simplă reclamă de comerț. Aici însă avem artă adevărată. Această femeie care cu cît e mai grasă cu atât mai grațioasă este, această femeie într-atît de tare personifică femela, încît emoția devine abstractă ca o idee. A fost, într-un film fără subtilitate, unicul accident fericit.

Originalitatea filmului francez găsește o dovadă diferită de celelalte în lucrarea lui Robert Bresson : „Un condamnat a evadat”. S-a vorbit mult de îndrăzneala acestui regizor, care atacă un stil nou. E vorba, de filmul zis „fără subiect”. Un tânăr, închis într-o temniță nemțească din vremea ocu-

pației, își pregătește evadarea. Și în ultimele minute ale filmului evadează. Atît.

Cinematograful este o artă unde factorul timp e mai important ca în ori care alta. Timpul e măsurat în minute și dilatat în secunde, fiecare plan ascultă de legi cronometrice imperative. Apoi în film se sare ușor de la trecut la viitor, de la acestea două la prezent și vice-versa. Se fac elipse cronologice, unde răstimpuri de zeci de ani se înghit cu un singur salt. Se repetă neconținut: montaj rapid ! planuri scurte ! ritm nervos ! laconism ! etc.

A sosit momentul cînd niște jonglerii pe tema timpului să adopte și forma ca să zicem așa inversă ; unde timpul să nu fie comprimat, ci din contra dilatat. Sînt împrejurări în viață cînd durata subiectivă se umflă, cînd timpul intim se mărește monstruos, cînd fiecare secundă pare secole. (Și să lăsăm cazul visului, căci acolo dilatarea merge *pari passu* cu abundența de imagini și cu viteza accelerată). Mă gîndesc însă la cazul acelor ratențieri mentale, unde gîndurile ca și faptele pășesc cu o majestuoasă și sinistră încetineală. Viața de celulă penitenciară, unde istoria noastră ne-o povestim singuri, în fraze de cîte 5—6 ceasuri fiecare, unde un gînd ne ocupă o jumătate de zi, unde un plan de evadare se ticluiește cu așteptări care dau importanță de eveniment tuturor clipelor goale, o asemenea viață, o asemenea dilatare a timpului, *poate* desigur să fie zugrăvită într-un film. Zugrăvită, firește, numai cu imagini, și care transformă monotonia în timp plin.

Robert Bresson a încercat aceasta. Își poate închipui oricine cît de greu a fost. În filmul său sînt cîteva lucruri neverosimile, ca de pildă abundența de materiale și unelte de evadare într-o temniță militară nazistă pentru deținuți politici zilnic împușcați la zid. Alt detaliu nefiresc: amînarea cu multe zile a unei evadări deja complet pregătite și care ar fi fost normal să fie tradusă în fapt în chiar noaptea zilei cînd prizonierul aflase că va fi executat. Dar toate acestea sînt detalii, și sînt puține. Totuși ele supără. Căci o eva-

dare presupune un simț realist ascuțit și o vigilență hipertrofiată. Cusururile de verosimilitate sînt, mai mult ca în orice altă poveste, disonante față de o acțiune bazată tocmai pe interpretare realistă a fiecărui mic amănunt. Dar încă odată, aceste greșeli sînt puține la număr. Important e că cellalt cusur ; monotonia, nu apare nici odată.

Și se realizează paradoxul unui „suspense” într-un pustiu de fapte și într-o curgere neîncetată de gînduri interioare materializate totuși în detalii sensoriale manifeste.

După această scurtă călătorie prin lungul șir de filme franceze aduse la noi în ultima vreme, impresia generală este că această țară stă și va mai sta încă în fruntea producției cinematografiei. O egală fecunditate găsim aici și în invenția plastică și în invenția de idei. Temele sînt umane, generoase, adineci și originale. Se încearcă formule noi, se atacă genuri dificile și îndrăznește. Criză, desigur: filmul francez se află mai departe într-o permanentă criză *de creștere*. Cît despre spectatorul de care se plîngea Verneuil că adoarme în stal, să-l lăsăm liniștit să doarmă mai departe.

TEORIE ȘI CRITICĂ

TUDOR VIANU

SHAKESPEARE CA POET AL RENAȘTERII

Prima receptare a lui Shakespeare pe continent, s-a produs cu unele greutateți, legate de preponderența gustului clasic francez în cercuri literare foarte întinse. Voltaire este unul dintre aceia care vorbește francezilor mai întâi despre Shakespeare, în ale sale *Scrisori engleze* din 1734, dar cu rezerve care se vor înmulți de-a lungul întregii lui cariere. Voltaire îi recunoaște lui Shakespeare *geniul*, dar îi tăgăduiește *gustul*, deplînge în creația shakespeariană ignorarea tuturor *regulelor* artei. Shakespeare ar fi reprezentantul unui secol primitiv și nu este îndoielnic, pentru Voltaire, că dacă ar fi trăit într-o epocă ulterioară, marele poet englez ar fi regăsit *gustul, regulile și conveniența, vestita bienséance* a clasicilor. Într-un rînd Shakespeare este numit un *barbar*, ba chiar un *barbar beat*. Cînd citim aceste caracterizări, nu putem să ne minunăm îndeajuns de puterea prejudecăților literare, a prejudecăților celor mai conservatoare, chiar într-un spirit atît de liber și atît de deschis pentru noutate cum a fost al lui Voltaire. Rațiunea rezervelor lui Voltaire, exprimate uneori în formele cele mai violente, provenea din convingerea că poezii tragici francezi ai clasicismului realizează modelul inalterabil al oricărei creații tragice. Fiindcă Shakespeare nu putea fi adus sub incidența normelor clasice, creația sa ar fi neapărat barbară, lipsită de gust și de cuviință.

Unul din capitolele cele mai importante ale istoriei comparate a literaturilor este

constituită de lupta împotriva suveranității gustului clasic francez în diferitele țări ale Europei secolului al XVIII-lea, în Anglia, în Franța, în Germania, în Italia. Aspirația către libertatea națională și socială, vie mai cu seamă în păturile burgheze, cerea smulgerea de sub autoritatea clasicismului de observanță franceză, adică a formulei literare pregătite în vremea absolutismului regal și ca o expresie incontestabilă a acestuia. Această luptă se purta sub stindardul lui Shakespeare. Bătălia pentru Shakespeare, pentru recunoașterea geniului său, era bătălia pentru o artă nouă, scuturată de convențiile anterioare, mai adîncă în cunoașterea omului, mai veridică prin cuprinderea tuturor contrastelor societății, mai zguduitoare prin intensitatea conflictului tragic. Tragedia franceză era o prelungire a conversației într-un salon, purtată de oameni bine crescuți; personajele ei erau eroi antici, prinți și curteni; materia ei dramatică de evenimente era destul de săracă, pentru că gustul delicat al aristocrației căreia i se adresa respingea înfățișarea faptelor capabile să jignească acest gust, adică așa zisele *câi de fapt, les voies de fait*: morți, crime sau alte acte sîngeroase, perpetrate sub ochii spectatorilor. Gustul eliberat al cercurilor celor mai înaintate ale secolului al XVIII-lea cerea însă o dramă în care poporul să intre cu partea ocupată de el în umanitatea reală, în care frumoasa retorică a clasicismului să fie înlocuită prin vorbirea adevărată

3. oamenilor, o dramă curajoasă în înfățișarea tuturor adâncirilor sufletului omenesc și a faptelor inspirate de delirul pasiunilor lui. Astfel era drama shakespeareană, în jurul căreia se grupează toți apărătorii libertății în artă.

În bătălia pentru Shakespeare primele rînduri ale frontului general au fost deținute de germani. Aici formula clasică, adaptată de nobilime, era resimțită nu numai drept convențională, dar și opusă spiritului național. Este cunoscut rolul jucat de Lessing în precizarea acestor puncte de vedere. În *Scrisorile despre noua literatură* (XVII), Lessing a arătat odată că gruparea de sentimente pe care le inspiră drama shakespeareană este mai apropiată de geniul poporului german decît aceia pusă în mișcare de tragedia franceză ; grandoarea, melancolia și tragismul sînt mai adaptate sensibilității germane decît conveniența, gingășia și erotismul. Și pentru a dovedi acest lucru, Lessing citează cazul unei legende germane, pe a doctorului Faust al cărților poporane, un adevărat subiect Shakespearean. Interesant este faptul că, așezîndu^se în primele rînduri ale bătăliei anti-clasice, Lessing, primește de la clasici ideea că *Poetica* lui Aristoteles a formulat odată pentru totdeauna normele oricărei tragedii. *Poetica* lui Aristoteles are, pentru teoreticianul german, o valoare tot atît de indiscutabilă ca și *Elementele* lui Euclid. Dar Lessing este de părere că, în timp ce tragedia franceză respectase din vechiul tratat al Antichității numai normele lui cu totul secundare și de detaliu, ca de pildă regula celor trei unități, Shakespeare realizase adevăratul spirit tragic, așa cum îl formulase *Poetica* : acel amestec al teroarei și milei, care zgudue sufletul spectatorului, dar în același timp îl purifică și-l înalță. Shakespeare este deci adevăratul poet tragic modern, mai apropiat de spiritul tratatului lui Aristoteles decît clasicii care-l invocau în toate împrejurările. Filosoful grec nu făcuse de altfel altceva decît să sistematizeze creația tragică a vechilor poeți atenieni, a lui Eschil și Sofocle.

Lessing putea deci conchide, în unele din cronicile sale grupate în *Dramaturgia hamburgică*, așinmînd că Shakespeare stă mai aproape de marii tragici greci decît Corneille și Racine, deși cultura clasică a celui dintîi era sigur inferioară inițierii clasice de care se bucuraseră aceștia din urmă. Este deci Shakespeare un autor barbar, rupt de toate tradițiile culturii ? Lessing nu ajunge la aceste concluzii, pe care le formulează însă, cam în aceeași vreme, unul din primii traducători ai lui Shakespeare în limba germană, un scriitor cu întinsă audiență în vremea sa, Cristian Martin Wieland. Părerea acestuia era că geniul lui Shakespeare nu numai că nu a păgubit nimic, dar a cîștigat în forță și originalitate prin faptul de a fi ignorat modelele clasicismului și de a fi fost independent față de regulile lor. Astfel, în timp ce Lessing vedea în Shakespeare pe adevăratul realizator modern al *Poeticei* lui Aristoteles, Wieland recunoaște în același poet un spirit cu desăvîrșire descătușat de disciplina clasică. Prin această descătușare a ajuns Shakespeare să egaleze puterea creatoare a naturii.

Iată deci un acord destul de interesant între shakespeareani și anti-shakespeareani, între acei care-l condamnau pentru a nu fi respectat modelele clasice și acei care-l venerau pentru a le fi călcat. Shakespeare ar fi fost deci un poet barbar, divergent față de marea linie tradițională pornită din Grecia clasică și îmbogățită în epoca Renașterii. Dar iată-ne foarte departe astăzi de aceste vechi concluzii ale criticii shakespeareiene. Istoriografia literară modernă a înmulțit dovezile că Shakespeare este un poet reprezentativ al Renașterii, termenul final, înflorirea cea mai înaltă și cea mai fină a întragei tradiții umaniste europene. Substanța de cultură a marelui poet englez este dintre cele mai bogate și rădăcinile ei coboară adine în lumea de motive, de forme, de gîndiri ale antichității și ale clasicismului. S-ar fi putut să fie altfel pentru poetul cel mai de seamă al secolului al XVI-lea englez ?

Receptarea Renașterii în Anglia s-ar fi

produs mult mai de vreme, dacă lungile nenorociri ale războiului de o sută de ani și ale războiului celor două roze nu s-ar fi opus acestui proces. Încă din secolul al XIV, Chaucer călătorește pe continent, cunoaște literatura franceză și italiană și împrumută acestora mai multe dintre motivele aperiilor sale principale, *Povestirile din Canterbury*. Ceea ce este însă mai remarcabil decât aceste împrumuturi și decât numeroasele referințe clasice în opera lui Chaucer, este însuși felul artei sale, pătrunsă de un asemenea simț al individualității omenești, de o asemenea măiestrie în zugrăvirea portretului fizic și moral al diferitelor categorii de englezi din vremea sa, încât Chaucer apare, atunci, într-o vreme atât de legată încă de cultura evului-mediu, un adevărat artist renascentist, un Boccaccio englez. Curînd însă se aud zăngăniri de ane; Anglia se îmbracă în zale pentru a-și menține posesiunile ei în Franța, pentru a impune pe tronul Angliei una din cele două familii rivale de pretendenți, pe York sau pe Lancaster. Gînd însă Henric VII, la sfîrșitul secolului al XV-lea, reușește printr-o căsătorie fericită să pună capăt sîngerosului război civil și, în locul nobilimei decimate, înflorește o nouă clasă socială, care începe să dea o nouă menire Angliei, devenită, pînă la sfîrșitul veacului următor, cea mai mare putere navală și comercială a lumii, cultura se înapoiază către izvoarele Renașterii, către frecventarea poezilor și gînditorilor antici și italieni. Întocmai ca de atîtea ori în istoria lumii, o țară care ajunge la nivelul dezvoltării sociale, atins de o altă țară înaintea sa, se deschide influenței acesteia din urmă, se călăuzește după modelele ei, contractează o adevărată alianță ideologică cu cultura ei. Acesta este felul relațiilor care se stabilește între Anglia și Italia după potolirea ultimei erupții medievale a războiului celor două roze. Un sol al umanismului italian, Cornelio Vitelli, apare în Anglia și devine profesor la Oxford-Universitatea oxfordiană devine centru renumit al studiilor grecești; profesează aici William Grocyn, fost elev al lui Chal-

condylas și al lui Angelo Poliziano. Ura alt umanist englez, Linacrus, devine colaboratorul venețianului Aldus Manutius în pregătirea marelui sale ediții din Aristoteles; John Colet călătorește în Italia, unde devine prietenul lui Pico de la Mirandola și al lui Marsilio Fioino. Umanismul englez dobîndește o asemenea dezvoltare, încît la începutul secolului al XVI-lea, produce pe una din cele mai de seamă figuri ale întregului umanism european, pe Thomas Morus, prietenul lui Erasmus, autorul *Utopiei*, povestire de tipul romanelor utopice ale alexandrinismului, dar animată de năzuințele societății engleze ale vremii sale. În tot timpul primei jumătăți a secolului al XVI-lea se înmulțesc traduceri din grecești, din latini, din umanității moderni. Poezii originale îi urmează în drumurile umanismului, imită modelele italiene și franceze. Încă din vremea domniei lui Henric VIII și în jurul nefericitei lui soții, Ana Boleyn, se formează un grup de poeți sub influențe umaniste și italiene, uneori franceze. Thomas Wyatt scrie satire horatiane, sonete ca Petrarca, roudouri ca ale lui Clement Marot; într-o poezie recomandă resemnarea lui Epictet. Henric Surrey traduce din Virgiliu, compune sonete petrarchiste, introduce pentametru iambic, după modelul așa ziselor *versi sciolti* italienești. Curentul se intensifică sub domnia Elisabetei, în a doua jumătate a secolului al XVI-lea, devenită epoca înfloririi umanismului englez. Thomas Sackville, conte Dorset, vărul reginei, dă în *Oglinda Magistratilor* o serie de monologuri ale unor personaje ilustre ale istoriei, inspirate de culegerea biografică a lui Boccaccio, *De casibus virorum et feminarum illustrium*. John Lyly, secretarul lordului Oxford, tipul englezului italianizat al vremii, dă în *Euphues* un roman filosofic platonizant, tragedii cu subiecte antice ca ale italienilor și creiază stilul eufuistic care, prin întinsa folosință dată exprimării figurative și aluzive, jocurilor de cuvinte și iparadoxelor, reprezintă varianta engleză a manierismului în care sfîrșește Renașterea pe continent. Philipp

Sidney, alt reprezentant al marelui aristocraț englez, favoritul Elisabetei, cunoaște pe Ronsard și scrie, ca și el, sonete dedicate unei mari iubiri; compune vestita lui *Arcadie*, o pastorală în gustul celor scrise pe continent de Sannazar, de Montemayor, de Honore d'Urfé. Edmund Spenser dezvoltă un motiv al romanelor medievale cavaleresti în *Regina linelor*, dar compune sonete platonizante, apoi *Imnuri către iubirea și frumusețea cerească*, în care inspirația platonice este evidentă.

Inițierea, ba chiar moda umanistă și italianizantă deveniseră atât de puternice și de întinse, încât Roger Ascham, reprezentantul pietății mai vechi, se pînge în *The Schoolmaster*, pe la mijlocul secolului al XVI-lea, că tinerii englezi reveniți din Italia au mai mult respect de *Triumfurile* lui Petrarca decât de *Cartea Genezei*, prețuiesc mai mult o povestire a lui Boccaccio decât una a *Bibliei* și tratatul *De officiis* al lui Cicero mai mult decât *Scrisorile Sf. Pavel*. Curentul progresa însă, fără posibilitate de oprire. Regina, ca și doamnele din înalta societate citesc în original pe Cicero, pe Platon și pe Xenofon. Când ambasadorul Venetiei pronunță, la curtea Angliei, discursul său de prezentare în limba latină, regina îi răspunde în grecește. Umanismul devine o modă cu repercusiuni surprinzătoare în moravurile vremii. După știri din epocă, citate, uneori, când regina vizita domeniile marilor nobili, îi ieșeau în față zcii penai ai castelului pentru a o conduce către apartamentele sale, driade ieșeau din boschete pentru a o saluta, satiri se jucau pe peluze, Diana o întâmpina când pleca la vânătoare și Cupidon îi oferea săgeata lui de aur.

Cultura și atmosfera umanistă a secolului al XVI-lea englez, descrise adeseori de istoria și critica literară, sînt absolut evidente. Veacul nu era deci atât de „barbar”, precum credea Voltaire. Și Shakespeare, în mijlocul acestui veac, nu putea fi un autor desprins cu totul de tradițiile umaniste ale Europei occiden-

tale, o explozie grandioasă a puterii de creație a naturii, cum a crezut Wieland și atâția alți în același timp. Este adevărat că inițierea umanistă, în limbile clasice, a lui Shakespeare, s-a produs într-un timp destul de scurt, în intervalul celor vreo șapte ani cît a fost elevul așa zisei *Grammalre Scool* la Stratford, unde se învăța latina, elemente de greacă, de franceză și italiană și se citeau autorii, mai ales cei latini. În oda compusă în cinstea memoriei prietenului său William Shakespeare, Ben Johnson a rezumat starea inițierii clasice a lui Shakespeare, scriind că acesta știa puțin latina și încă mai puțin greaca: *small latin and less greak*. Dar peste învățătura școlară a lui Shakespeare, s-au depus bogatele achiziții umaniste obținute prin variate lecturi clasice în limba engleză, prin cunoașterea poezilor englezi umaniști ai epocii sale, prin frecventarea învățătelor cercuri aristocratice, în care poetul găsisse un protector și un prieten în contele Southampton. Într-o fază a criticii shakespeareane, ulterioară aceleia descrise mai sus, s-a relevat tocmai întinderea și varietatea culturii lui Shakespeare. Astfel, în ale sale *Prelegeri asupra artei și literaturii dramatice* din 1808, Aug. Wilhelm Schlegel a insistat asupra vastității culturii lui Shakespeare, îndatorată deopotrivă umanismului, izvoarelor istorice interne, observației naturii, meseriilor, tradițiilor și credințelor populare. Și de unde secolul al XVIII-lea crezuse în ignoranța lui Shakespeare, epoca mai nouă a fost uimită tocmai de bogăția culturii sale, astfel încît atunci cînd s-a pus problema paternității operii shakespeareane, unii istorici au orezut că o pot atribui, tocmai din pricina adîncimii și felurimii învățăturii manifestate de ea, lui Baco de Verulam, spiritul cel mai învățat al epocii. Ipoteza a fost, evident, înlăturată, iar știința lui Shakespeare n-a mai trebuit să fie altfel explicată decât prin puterea unei minți geniale de a cuprinde și de a introduce în sintezele sale întreaga cultură a unei epoci. Studiul izvoarelor, căreia istoria literară îi consacră astăzi silințe atât

de stăruitoare, își propune o temă prea îngustă, deoarece dincolo de stabilirea unor locuri paralele între două opere succesive și independent de identificarea unor influențe precise, există fenomenul integrării unei culturi în toate operele geniale ale poeziei. Și astfel după cum Dante desvolta în expresie poetică întreaga lume de gândire a evului-mediu și a scolasticeii, după cum Balzac introduce în viziunea sa asupra societății franceze în epoca Restaurației și a regelui burghez toate elementele științelor istorice, sociale și biologice ale vremii sale, Shakespeare este poetul cel mai reprezentativ al Renașterii și al umanismului.

Caracterul renașcentist și umanistic al operei shakespeareane poate fi urmărit în planul formelor, al motivelor și isvoarelor. al procedeelor de airtă și al spiritului ei general. Aceste felurite planuri posedă, după metoda aplicată aici, însemnătăți deosebite, mai mici sau mai mari, încât urmează să le tratez cu desvoltări felurite, după însemnătatea pe care mi se pare să le-o pot recunoaște.

Formele dramei shakespeareane sînt tragedia, istorică și legendară, comedia de caracter, pastorală, feeria și basmul dramatic. Tragedia istorică apare, mai întîi, în Renașterea italiană. Într-un moment cînd umanismul desvâluisse marile isvoare istorice ale antichității, cu mulțimea lor de caractere și fapte mărețe și grozave, s-au găsit și scriitorii dispuși să le prezinte în tragedii. Începutul îl face, în 1515, Trissino cu tragedia *Sofonisbe*, care înfățișează soarta soției regelui Numidiei primindu-și moartea dela Massinissa, fostul ei logodnic, devenit acum dușmanul patriei sale. Faptele sînt narate în Titus-Livius, și, din materia lor, Trissino compune o tragedie cu coruri, după modelul lui Sofocles și Euripide. Genul tragediei istorice află condiții particulare de desvoltare dincolo de Alpi, cînd resentimentele trezite de războaiele religioase, aduc în Franța, la mijlocul secolului al XVI-lea, interzicerea vechilor mistere. În acest moment se gîndesc poeții să compună, după

modelul lui Trissino, tragedii cu subiecte antice. Atunci scrie Jodelle *Cleopatra* sa. Alteori poeții compun tragedii cu subiecte împrumutate istoriei mai mult sau mai puțin îndepărtate a popoarelor moderne. Este cazul lui Giovanni Rucelai, autorul *Rosamundei*, în care ni se înfățișează o întîmplare din vremea Longobarzilor, și al lui Tasso, autorul lui *Torrlsmondo*, dramatizarea unui episod din istoria Goților. În fine, uneori poeții își găsesc subiectele lor în culegerile novelistice ale vremii, ca de pildă Giralcoii în *Orbecche*, după o întîmplare narată de el însuși mai înainte. Iată deci că rădăciunile tragediei istorice cu subiecte antice, naționale sau nuvelistice ale lui Shakespeare, de pildă Iuliu Cezar, Richard III sau Othello, coboară pînă în Italia Renașterii. Prin felul alegerii temelor sale, Shakespeare ne apare ca un poet renașcentist.

Același este cazul comediilor lui Shakespeare. Multă vreme publicul Renașterii s-a mulțumit numai ou comediile antice, ale unui Plaut și Terențiu, prelucrate adeseori de autorii italieni. În unele cazuri, scriitorii au contaminat teme din ambii poeți comici latini, ca de pildă Ariosto în *Suoositi* unde apare tipul lui Petrucchio, pe care Shakespeare îl va relua în *Seorioa Imblînztă*. În amintita comedie a lui Ariosto, ca și în acele ale lui Machiavelli sau Aretino, apare și comicul de caracter, adică acea specie în care faptele comice izvorăsc nu din hazardul situațiilor, cum era mai totdeauna cazul în vechea comedie, dar din caracterul personajelor. Un caracter atît de bine conturat ca acel al lui Fra Timoteo în *Mandragola* lui Machiavelli sau ca // *Ipoctrlto* în comedia lui Aretino a devenit baza istorică a noii comedii de caracter, ilustrată de Shakespeare în *Nevestele vesele din Windsor*, în *Scorpioa tmlînztă*, în *Cei doi domni din Verona* și în altele. Comedia de caracter a lui Shakespeare n-ar fi fost posibilă fără temelia așternută de poeții italieni ai Renașterii încă din prima jumătate a secolului al XVI-lea. Deci și prin această

parte a aparii lui, Shakespeare ne apare ca un poet al Renașterii.

În fine, a treia specie dramatică a acestei epoci a fost pastorală. Renașterea cunoscuse până la un moment dat numai pastorală narativă, o dezvoltare a idilei antice, de pildă *Arcadia* /ui Sannazzaro. La mijlocul secolului al XVI-lea, Agostino Beccari scrie și face să se reprezinte prima dramă pastorală, *Il Sacrificio*. Genul culminează curând cu *Aminta* lui Tasso, compunere grațioasă cu personaje nobile sau legendare, costumate în păstorițe și păstori îndrăgostiți, angajate într-un conflict fără adâncime, repede rezolvat prin punerea de acord a amantilor împăcați. Pastorală renaștentistă a dat consecințe importante în opera lui Shakespeare, ca de pildă în *Cum vă place*, dar cu o aprofundare superioară a situațiilor, apoi și în alte piese unde elementul pastoral joacă un rol mai mic sau mai mare, ca în *Visul unei nopți de vară*, în *Povestire de iarnă*, în *Cymbelin*, în *Furtuna* și în altele. Critica shakespeareană a arătat uneori ca adevăratul aport original al marelui poet englez la lumea ide forme dramatice a Renașterii este feeria și basmul, adică tocmai *Visul unei nopți de vară* sau *Povestire de iarnă*, *Cymbelin* și *Furtuna*. Dar în afară de faptul că în toate aceste bucăți elementul pastoral posedă o dezvoltare destul de mare, se poate face observația că și în prototipurile mai vechi ale genului, de pildă în *Aminta* lui Tasso sau în *Pastor Fido* al lui Guarini, aspectul liric cunoaște o asemenea extindere, încât nu este de loc nepotrivit a face să descindă și feeria, ca și drama lirică shakespeareană din modelele stabilite de poezii Renașterii italiene. Originalitatea lui Shakespeare, una din cele mai puternice în întreaga literatură a lumii, nu stă deci în genurile cultivate de el, în cadrele formale ale creației sale. Acestea au apărut în renașterea italiană și s-au bucurat de o răspândire europeană. Folosindu-le, Shakespeare ne apare ca un poet al Renașterii. Este prima formă a apartenenței marelui poet la epoca sa.

Același lucru se poate spune despre motivele și izvoarele shakespearene. Shakespeare este poetul unei epoci în care originalitatea motivului nu se bucură de prețuirea acordată acestuia mai târziu. Spectatorilor le plăcea mai de grabă să regăsească motive și figuri cunoscute, așa cum ascultătorilor de basme din toate epocile le-a plăcut regăsirea acelorași eroi, a lui Făt-Frumos sau a Ileanei Cosînzene, salutați ca niște vechi cunoștințe. Întocmai ca Ariosto, ca Rabelais sau ca Cervantes, Shakespeare folosește deci întreaga lume de motive a trecutului. Temele principale sau episodice ale dramelor sale sînt împrumutate deci unui mare număr de izvoare; vechilor cronici engleze, folclorului, creației dramatice și epice engleze ceva mai vechi, dar și izvoarelor umanistice, adică literaturilor antice și acelora ale Renașterii în țările romanice. Astfel, în *Comedia erorilor* este reluat motivul confuziei între doi frați gemeni din *Menaechmi* lui Plaut. În *Cei doi domni din Verona*, critica a identificat episoade inspirate de pastorală lui Montemayor, *Diana*, de pildă episodul travestirii eroinei pentru a-și putea urmări iubitul, și a rătăcirii celor doi amanți într-o pădure. Grozăviile unor episoade din *Titus Andronicus*, ca de pildă tăierea mâinilor și limbei fiicei lui Titus de către teribilul Aaron a putut fi inspirată de povestirea Philomelei în *Metamorfozele* lui Ovid, după cum caracterul scelerat, în orgoliul lui, al lui Titus, amintește neapărat de *Hercules furens* al lui Seneca. *Romeo și Iulietta* dramatizează o întâmplare povestită de nuveliștii italieni, de Masuccio din Salerno, de Luigi da Porta și de Bandello, transmisă prin prelucrarea franceză a lui Pierre Boisteanu din *Histoires Tragiques*, prelucrare care inspirase și alte drame și narațiuni engleze, înaintea lui Shakespeare. Întîrnplarea lui *Othello* provine dintr-o nuvelă a venețianului Cinthio. Dramele romane, *Iuliu Cezar*, *Antoni* și *Cleopatra* și *Coriolan* împrumută subiectele lor din *Viețile paralele* ale lui Plutarch, pe care Shakespeare le citise în traducerea engleză a

lui Thomas Norts, făcută după versiunea franceză a lui Amyot. *Timon din Athena* era cunoscut din *Viața lui Antoniu* a lui Plutarch și dintr-un dialog al lui Lucian, netradus încă în englezește în epoca elisabetană, dar ale cărui ecouri pot fi identificate în mai multe scrieri ale aceleiași vremi. N-am dat decît puține izvoare din numeroasele stabilite de critică și care aduc dovada incontestabilă a participării lui Shakespeare la întreaga cultură a Renașterii și a umanismului.

Mai mult însă decît prin genurile dramatice cultivate sau decît prin motivele și izvoarele sale, caracterul renașcentist al «perii lui Shakespeare se vădește în scopul pe care ele par a-l da literaturii, încercînd o foarte largă generalizare asupra producției literare în epoca anterioară Renașterii, mi se pare că scopul ei a fost mai mult să dea un aliment imaginației decît cunoașterii, să amuze mai mult decît să instruiască. Fac această generalizare cu deplina conștiință că o idee atît de generală s-ar putea să nu subsumeze toate faptele. Dar dacă mă întreb pentru care motive scriau vechii povestitori mi se pare că s-ar putea afirma că scopul lor era să intereseze pe ascultători sau pe cititori prin caracterul rar, neașteptat și extraordinar al faptelor povestite. Autorii eposurilor medievale și ai romanelor cavalierești nu ocupau o poziție mult deosebită de aceea a povestitorilor populari, adică a acelor care debitează unui public adunat într-o șezătoare întîmplările de necrezut ale unui erou iubit. Fiecare din noi a făcut această experiență, cel puțin în anii copilăriei, cînd ascultam din gura unei persoane mai bătrîne, depozitară a vechilor basme, povestirea faptelor eroice și minunate ale unui erou simpatic prin tinerețea, prin forța, prin curajul și prin priceperea lui, capabil să asigure victoria cauzei lui bune, împotriva unor adversari brutali sau a unor uneltitori vicleni, vrednici de ură. Ascultătorii basmelor populare nu descoperă aspecte necunoscute ale omului, nu pătrund în regiunea mai adîncă a jocului motivelor în sufletul omenesc,

nu se bucură pentru că ajung a cunoaște pe om în chip mai profund, ci pentru că urmăresc înlănțuirea plină de surprize a faptelor, delectabilă pentru imaginație. Cu acest fel de interes urmărim însă nu numai basmele populare, dar și poemele eroice sau romanele cavalierești ale evului mediu. întîmplările lui Roland, ale lui Siegfried, ale lui Lgor, ale regelui Arthur și ale cavalerilor săi și, pînă mai tîrziu, aventurile lui Amadis, nu s-au adresat altei părți a sufletului și n-au provocat o altă atitudine din partea publicului lor decît aceia a ascultătorilor de basme. înrudit cu interesul epic a fost și acela datorit producției dramatice, deși în misterele și moralitățile medievale se poate semna, și intenția autorilor de a întări credința și de a transmite bunele precepte morale. Nimeni dintre spectatorii teatrului medieval nu făcea însă o descoperire morală, nu cîștiga o nouă perspectivă etică, necunoscută din predicele de amvon. Ceea ce era mai ales interesant pentru acești spectatori era regăsirea episoadelor atît de mișcătoare ale legendelor sacre sau pe acelea ale omului bogat în lumea luf de zădărnicii, etc.

Intr-o lucrare relativ recentă (*Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*) istoricul literar german E. R. Curtius amintește vechea doctrină a lui Quintilian, după care scopul retoriceii este *să învețe, să miște și să delecteze (dovere, movere, delectare)*, al poeziei însă numai acesta din urmă, simpla delectare, *solam voluptatem*. Curtius urmărește transmiterea acestei idei în evul-mediu. Poezia ca delectare a fost o categorie constitutivă în literatura, medievală; dar dacă nu se poate contesta nici intenția acesteia de a mișca și de a transmite învățături morale, de pildă în teatru sau în producția didactică, nu este mai puțin adevărat că aceste învățături nu îmbogățeau fondul de maxime propagate de biserică și de școală, și, în genere, unanim cunoscute.

Este necesar să cunoaștem aceste vechi împrejurări, pentru a înțelege bine ce a adus nou Renașterea în literatură. încă;

din zorile ei, *Divina Comedie* a lui Dante aduce revelații extraordinare asupra sufletului omenesc, asupra pasiunilor, asupra prăbușirilor și înălțărilor lui, într-un fel pentru care nu putem cita nici o analogie în toată literatura narativă anterioară. Din acest moment, poezia nu este numai aliment al imaginației; ea devine acum instrument de cunoaștere a sufletului omenesc și a societății. Un nou fel al interesului literar însoțește de aci înainte, prin felul în care înfățișează mecanismul sentimentelor omenești, nuvelistica italiană, poemele eroi-comice, pastoralele, -comediile de caracter, noul roman. Întreagă această producție, ilustrată de Boccaccio, de Ariosto, de Rabelais sau de Cervantes, se deosebește de toată literatura anterioară, de literatura evului-mediu, printr-o cunoaștere mult mai adâncă a omului, prin drapul ei de observații asupra sufletului individual și a societății, incomparabil mai întins.

Drama shakespeareană apare în câmpul acestei revoluții literare. Niciodată, de când scriitorii începuseră să scrie teatru, nu se aruncaseră sonde atât de adânci în sufletul omenesc. Shakespeare pricepe omul din bazele lui somatice. Trăsăturile corporale, temperamentale, fizice, devin elemente ale caracterelor și, din acestea, decurge acțiunea dramelor. Conjurația lui Brutus și Gassius, în *Iu.Uu Cezar*, este un fapt al vechei aristocrații senatoriale împotriva dictaturii șefului partidului popular, dar această conjurație este sprijinită de temperamentele celor doi conjurați, de melancolia lui Brutus, de irascibilitatea lui Gassius, om uscățiv, concentrat și amar. Faptele de groază ale lui Richard III provin din diformitatea lui corporală și din resentimentele pe care aceasta le trezește în sufletul său. Shakespeare pricepe, ca nimeni altul înainte, întreaga complexitate psihică, îmbinarea notelor contradictorii în același caracter, ca de pildă cruzimea bestială, înaltul simț cavaleresc al onoarei și iubirea cea mai delicată în Othello, ura nestinsă și tandrețea paternă în Shylock. Toți poezii tre-

cutului zugrăviseră caractere unitare, structuri dominate de o singură pasiune. Shakespeare prezintă omul interior devastat de lupta, tendințelor lui contradictorii. Această împrejurare îi permite să zugrăvească nu numai un om static, același în toate manifestările sale, dar caractere în devenire, evoluând între poli opuși, ca Timon, care de la extrema bonomie și generozitate ajunge la mizantropia cea mai neagră. Adâncă și fără precedent este la Shakespeare intuiția filiațiilor și afinităților între caracterele aceleiași familii, ca în Regele Lear, unde fiecare din fiicele acestuia, Gonerill și Regan pe de o parte, Cordelia pe de alta, întrupează câte unul din aspectele firii tatălui: orgoliul lui abuziv de mare feudal, adâncimea simțirii lui umane căreia i se limpezește pînă la urmă soarta plină de suferință a mulțimilor omenești. Poetul știe să urmărească alternanța motivelor, felul uimitor al succesiunii lor, ca d. p. în scena certei dintre Brutus și Cassius (*Iuliu Cezar*, IV, 3), unde mînia urcă pînă la paroxism, dar cade apoi, se istovește prin excesul ei și se transformă în înduioșare, în iubire prietenească. Marele psiholog cunoaște multiplicitatea de planuri ale structurii morale a omului și invazia spre suprafață a celor mai adînci dintre acestea: voința de putere a lui Macbeth evocată din străfunduri, devenită conștientă de sine, apoi obsedantă, tiranică și devastatoare. Observația poetului se oprește, uneori, în fața aspectelor crepusculare ale conștiinței, cunoaște fenomenul sugestiei, vorba aruncată în treacăt lui Brutus și care prinde rădăcini în cugetul lui, trezindu-i ambiția, simțul răspunderii istorice; cunoaște și descrie visul, delirul, halucinația și nebunia. Zadarnic am căuta, în întregul trecut al literaturii, o materie de observații asupra omului, la fel de bogată, exactă și adîncă, cum este aceea a caracterelor lui Shakespeare. Poetul englez rămîne cel mai mare psiholog al literaturii universale, pînă la acel care îi seamănă mai mult prin puterea lui scormonitoare, prin raza de lumină arun-

cată asupra laturilor ascunse și contra dictorii a'e sufletului : *Dostoevski*. Dar lucrul n-ar fi devenit posibil fără marea faptă care a dat un nou scop literaturii în Renaștere, transformînd-o într-un instrument de investigație și cercetare a omului. Vastitatea și profunzimea cunoașterilor lui Shakespeare constituie manifestarea unui poet al Renașterii, al celui mai însemnat din această epocă.

Îl unește, în fine, pe Shakespeare cu epoca sa, înțelegerea filosofică a vieții. Sensul spiritual-istoric al acestei epoci a fost acela de a înlocui vechea perspectivă teologică asupra lumii cu una formată în reflecția filosofică și în cercetarea științifică. Cultura spirituală a lumii a fost condusă, veacuri de-a rîndul, de biserică și de învățătura ei. Incepînd însă din secolul al XV-lea și, mai întii, în Italia, apare tipul unui cugetător liber, care își extrage îndemnul din libera speculație a filosofilor antici, substituie autorității cercetarea, și pe aceasta o duce pînă la punctul în care poate înlocui vechea imagine a universului cu una nouă, pusă de acord cu datele observației ; descoperă simțul critic în compănia vechilor manuscrise, dintre care știe să aleagă pe cele autentice, aplică această metodă chiar textelor sacre, garantate de biserică. Figurile reprezentative ale acestei vremi sunt Copernic, Giordano Bruno, Lorenzo Valla, Galileo Galilei, Montaigne și Lodovico Vives. Shakespeare aparține aceleiași linii a cugetării descătuse, în rebeliune față de dogmatismul anterior. S-au grupat uneori locurile din dramele lui Shakespeare care ar putea reface doctrina filosofică a poetului, deși într-o creație obiectivă cum este drama, ideile nu sînt ale poetului, ci ale personajelor lui. Totuși cînd expresiile acestor idei apar în împrejurări cînd personajele aruncă priviri larg cuprinzătoare asupra vieții, nu putem să nu auzim în ele glasul însuși al poetului, mai ales dacă ele nu sunt contrazise și echilibrate de alte idei. S-a arătat astfel că mai toată materia de reflecție a dramelor shakespeareane, mai ales în epoca medie a creației

poetului, reprezintă punctele de vedere ale unui scepticism radical, uneori ale unui nihilism desnădăjduit, care nu recunoaște nici o lege morală în lume. „Viața este o poveste istorisită de un idiot, fără nici un sens” reflectează *Macbeth (V, 1)* cînd primește vestea morții reginei. Nu poate vorbi așa de oit un om care a pierdut orice credință, cineva care se găsește în paroxismul crizei morale. Putem oare nădăjdui o restabilire a echilibrului moral al lumii în viața de dincolo de moarte ? Nu știm însă nimic despre ce se întîmplă după aceasta și numai nesiguranța noastră cu privire la tărîmurile din care nimeni nu s-a întors, prelungește existența mizerabilă a omului (*Hamlet*, III, 1). Astfel de reflecții într-o operă poetică ar fi fost cu neputință, în Anglia, cu un secol mai de vreme. Prezența lor în operele lui Shakespeare se explică prin valul de ateism care se revarsă asupra Angliei, la sfârșitul secolului al XVI-lea, ca o expresie a luptelor împotriva catolicismului și a onora din influențele materialismului mecanicist, în felul lui Pomponatius, absorbite în aceste împrejurări. Raționalismul filosofic, într-o primă formă a luptei lui antidogmatice, cunoaște astfel de manifestări nihiliste. Pînă cînd să recunoască o altă ordine și semnificație a lumii, revelate de rațiune, lupta antidogmatică împotriva vechilor credințe, tăgăduște orice ordine și orice semnificație. Momentul acesta poate fi identificat într-unele din dramele lui Shakespeare.

Apare apoi un scepticism mai blînd, care nu desnădăjduște, dar care rămîne agnostic. Nu putem cunoaște nimic, fiindcă nu putem ieși din individualitatea noastră. Orice cunoaștere se formează în raport cu felul intereselor, al dispozițiilor, al pasiunilor noastre. Din această pricină se ivește extrema varietate a opiniilor, a gusturilor, a legilor, a moravurilor omeștești. Este momentul reprezentat de scepticismul lui Montaigne. Opera acestuia tradusă în englezește de Florio era citită în cercul prietenilor lui Shakespeare și cu siguranță de acesta însuși. Critica a sta-

bilit diferite locuri paralele între dramele lui Shakespeare și *Essais-urile* lui Montaigne, recunoscute astfel ca niște izvoare ale celor „clintii”. Când, în scena dintre Hamlet și „prieteni săi, Rosenkranz și Guldenstern, aceștia refuză, din prudență curteană, să se asocieze observației că „Danemarca este o închisoare”, Hamlet le răspunde: „Atunci, nu este pentru voi; pentru că în fond nici un lucru nu este bun sau rău; gândirea noastră îl face de un fel sau altul. Pentru mine este o închisoare”. S-a pus în paralelism această reflecție a lui Hamlet cu aceea a lui Montaigne (în *Essais*, I, XI): „Ceea ce numim rău sau suferință nu este nici rău nici suferință; numai reprezentarea noastră le dă această calitate”. Reflecția lui Hamlet este deci tipic montaignană. Când Hamlet cugetă cu melancolie la soarta stăpînitivilor, deopotrivă cu a celor mai umili cerșetori, în momentul cînd, prin moarte, intră deopotrivă în ciclul material al naturii, în gura eroului lui Shakespeare apare o figură de stil împrumutată lui Montaigne: „Regele gras și cerșetorul slab sînt numai două mîncări (pentru viermi); două feluri pentru o singură masă” spune Hamlet (IV,3), ca și Montaigne: „Inima și trupul unui mare împărat triumfător, iată dejunul unui mic vierme”. (*Essais*, II, 12). Nu vom reproduce toate textele paralele ale lui Shakespeare și Montaigne. Critica a obținut de mult dovada ecourilor filosofului francez în operele lui Shakespeare. Scepticismul acestuia, format în practicarea izvoarelor amintite sau pe orice altă cale, este un alt aspect al unei gândiri descătușate, dar care n-a atins încă terenul unor noi certitudini filosofice și morale

Dar dacă nu putem cunoaște nimic, dacă despre lucruri știm numai cum ne apar, nu cum sînt ele în realitate, nu cumva viața este o iluzie inconsistentă, ceva ca un vis sau ca o reprezentație de teatru? Poate că moartea nu este altceva decît trecerea dintr-un somn în altul. „Numai teama de visurile care ne pot apărea, atunci cînd lepădăm apăsarea pămîntului, ne silește

să rămînem liniștiți și să lăsăm mizeria să îmbătrînească” (*Hamlet*, III, 1) În *Cum vă place* (II, 7), Ducele, care și-a pierdut tronul și trăește acum în pădurea Ardenilor, reflectează cu melancolie la jocul oamenilor pe marele teatru al lumii. Jack melancolicul îl confirmă: „Da, lumea-ntreagă este doar o scenă”. În *Visul unei nopți de vară*, personajele stau sub vraja lui Puck, care le-a încurcat mințile și le face să se înșele asupra obiectului iubirii lor, pe care îl percep de altfel cu deplină înșelare: frumoasa Titania găsește încîntător și îmbrățișează cu foc pe un ins cu cap de măgar. Nu cumva sîntem tot timpul prada unor astfel de iluzii? În *Scorpia îmbînzită*, un biet bețiv, Sly, este transportat, în timpul somnului, în palatul unui duce și este făcut să creadă, la deșeptare, că el este ducele și că i se cuvin semnele -de respect și răsfățurile cu care este înconjurat. În *Regele Lear*, Edgar îl face să creadă pe bietul lui tată orb, făcîndu-l să alunece de pe o piatră, că a căzut de pe stîncile înalte dela Dover. Imaginația se substituie tot timpul realității. În *Furtuna*, Prospero pune la cale, prin arta lui vrăjitoarească, o mascaradă a spiritelor aeriene, pe care apoi, o 'risipește. La fel se întîmplă, reflectează Prospero, cu viața întregii lumi: „Sîntem făcuți din aceeași stofă ca visele noastre și scurta noastră viață este înconjurată de somn” (*Furtuna*, IV, 1). Comparația vieții cu teatrul și cu visul a fost un motiv literar care, apărut în antichitate, a cunoscut o întinsă difuziune în Renaștere. Istoricul acestui motiv a fost făcut de mai multe ori și eu însumi am consacrat o scurtă cercetare temei *lumea ca teatru*. Faptul că aceste motive revin atît de des în Renaștere, la Marsilio Ficino, la Erasmus, la Vives, pînă să găsească mari intrupări literare la Shakespeare și la Calderon, se explică prin același scepticism care se instalează în gândirea Renașterii, atunci cînd reflecția filosofică, înlocuind vechile dogme ale bisericii, produce o criză a tuturor certitudinilor, sentimentul iluzionismului universal.

A rămas oare Shakespeare totdeauna la pozițiile scepticismului ? Gîndirea filosofică liberă, marea cucerire a Renașterii, nu i-a oferit niciodată terenul solid al unor certitudini ? Ca atîtea alte mari spirite ale Renașterii, nutrite în înțelepciunea antichității, Shakespeare întrevede posibilitatea unei reforme a omului și a societății, prin apropierea lor de norma naturii. În *Furtuna* (11,7), Gonzalv întrevede posibilitatea altei lumi, liberă de egoismul societății din timpul său : „fără bogății și sărăcie, fără servitori, fără contracte și moștenire, fără împărțiri ale pămîntului, fără arătătoare de drumuri, fără cîmpii cultivate și fără podgorii, fără grîu, vin, ulei, metale și fără meșteșuguri": omul revenit la starea denatură. A fost semnalat un pasaj din Montaigne (*Essais*, I, 30), care cuprinde aceeași evocare în aceleași forme, cu aceleași cuvinte. Este una din utopiile atît de frecvente în Renaștere, deopotrivă cu acele ale lui Thomas Morus, Campanella, Bacon. Interesant este la Shakespeare nu conținutul utopiei sale, ci îndemnul de a fantaza utopia, ca o expresie a dorinței de reforme, atît de caracteristică pentru cultura critică a timpului. Pînă să se lumineze o altă lume, pusă de acord cu rațiunea omului, poetul întrevede un om regenerat prin viața în mijlocul naturii, departe de fastul și crimele curților. Este, în *Cymbelin*, cazul fraților Belarius și Gauderius, crescuți în pustietate și care au devenit oameni drepți și puri, viteji și iubitori de oameni. Shakespeare întrevede deci posibilitatea reformei omului în adîncime ; dar, pentru aceasta, nu poate recomanda altceva decît retragerea din corupta societate a timpului său. Tipul omenesc pe care poetul îl prețuește pînă la urmă mai mult, pentru că de el se pot lega speranțele lui cele mai bune, nu mai este cavalerul, omul de arme, personajul reprezentativ al feudalității. întocmai ca Ariosto și Cervantes, Shakespeare înfățișează odată pe omul feudal în versiunea lui ultimă, degenerată și caricaturală. Este Falstaff : aventurier al cîmpurilor de bătălie, pe care îndrăznim să-l comparăm cu Orlando și cu Don Quijote, numai pentru că

manifestă, în poetul lui, aceeași atitudine critică față de idealurile cavalerismului, evidentă și la Ariosto și la Cervantes. Figura umană pe care Shakespeare o prețuește mai mult este cugetătorul Prospero al *Furtunei*, magician ca atîți oameni ai Renașterii, dar care în cele din urmă renunță la practicile magiei și, hotărît să nu mai folosească decît puterile minții și inimii lui, liberează pe Ariei, slujitorul lui supra-natural. Sufletul lui Prospero s-a înălțat, nu mai cunoaște ura împotriva vechilor lui persecutori, nu mai folosește împotriva-le vrăjitoriile lui, și purificat prin suferință și prin cugetare, adresează lui Alonso, regele Neapolului, îndemnul care aduce concluzia tuturor experiențelor lui : „Gîndește binele și fii senin!" (*V, I*), un îndemn care ar fi putut să fie pronunțat de mulți alți umaniști ai Renașterii.

Cîștigui cel mai de seamă al liberei cugetări shakespeareane este însă adîncimea cunoașterii omului în opera sa. Iacob Burckhardt, istoricul Renașterii, a exclamat odată : „Inchipuească-și cineva ce ar fi devenit Shakespeare sub un vice-rege spaniol sau în vecinătatea Sfîntului Oficiu la Roma, sau închipuiască-și-l în propria lui țară, cîtiva ani mai tîrziu, în epoca revoluției engleze". Acest efort al închipuirii, cerut de Burckhardt, ne duce la concluzia că, în acele momente, Shakespeare n-ar mai fi -fost Shakespeare. Poziția spirituală a acestuia a fost determinată ele acel moment unic, în care, prin ivirea anglicanismului, catolicismul își pierduse pozițiile, în timp ce puritanismul nu și le cîștigase încă. În acest moment de relative libertăți spirituale a putut să se desvolte un spirit de lărgimea orizontului și de profunzimea intuițiilor morale ale lui Shakespeare. Și această pătrundere atît de scormonitoare în sufletul omenesc, această vastitate și adîncime a cunoașterilor lui morale poartă în ele mesajul cel mai important al poetului. Prin Shakespeare toate națiunile care s-au deschis influenței operei lui, întreaga omenire a devenit mai lucidă, mai clară și mai adîncă în înțelegerea omului. Cu-

noașterea mecanismului pasiunilor, a tuturor motivelor active în sufletul omenesc și a diferențierilor individuale ale acestuia, au făcut pregrese enorme prin drama shakespeaoreană. Luciditatea morală superioară aduce neapărat o dezvoltare a simpatiei umane. Răutatea este adeseori un efect al îngustimii minții, după cum iubirea de oameni activă crește din lărgimea de orizont a omului luminat, clin puterea pătrunderii lui în sufletul semenului. Acest suflu al unei înțelegeri superioare adie prin toată opera lui Shakespeare și transmite cititorului și spectatorului îndemnuri către comprehensiune și bunătate. Recunoaștem aci mesajul suprem al lui Shakespeare, un mesaj făcut posibil prin orientările de cultură ale Renașterii, aduse de el, de marele poet, la forma înfloririi lor supreme.

Shakespeare este un poet al Renașterii prin tematica operii lui, prin motivele și izvoarele folosite, prin noul rol dat literaturii, prin libertatea lui spirituală. Astăzi el ne apare și drept cel mai mare poet al acestei epoci, nu numai fiindcă nimeni nu-l depășește în comprehensiune umană, dar fiindcă nici un alt poet al aceleași vremi nu păstrează actualitatea lui. Ariosto și Tasso, Rabelais și Cervantes au fost desigur mari poeți. Idila și humorismul lui Ariosto, melancolia și suavitatea lui Tasso, vigoarea veseliei lui Rabelais, idealismul moral al lui Cervantes sînt trăsături care ne vorbesc adînc și ne subjugă în operele

lor. Shakespeare întrunește aproape toate aceste trăsături și le adaugă ceva. Găsim în dramele lui idila cea mai delicată, în scene ca acele din *Cum vă place*, din *Povestirea de iarnă*, sau din *Furtuna*. Suavitatea poetică aplică pecetea ei pe creații ca *Romeo și Julieta*, sau *Visul unei nopți de vară*. Tonul melancoliei celei mai pătrunzătoare se degajează din figuri ca Jack, ca Hamlet, ca Brutus. Comicul viguros în Falstaff și Petrucchio nu este întru nimic mai prejos aceluia al lui Panurge sau Fratele Jean ai lui Rabelais. Numai idealismul moral al lui Quijote rămîne ca un pisc solitar, fără asemănare. Dar nici Ariosto, nici Tasso, nici Rabelais, nici Cervantes n-au creiat figuri tragice ca Regele Lear, ca Othello, ca lady Macbeth. Tragismul ar fi lipsit Renașterii, dacă n-ar fi existat poezii englezi ai secolului al XVI-lea și, în fruntea tuturor, Shakespeare. Apoi toți ceilalți mari scriitori ai Renașterii nu-l ajung pe acesta în ceea ce am încercat a arăta aici în atîtea feluri : cunoșterea lui de oameni. Din această pricină toate celelalte mari opere ale Renașterii *datează*, apar oarecum limitate în influența lor asupra noastră, în timp ce Shakespeare este purtat victorios către noi prin comprehensiunea lui umană. Și fiindcă, ieșit din toată munca de cultură a secolelor umanismului, Shakespeare întrunește în sine toate firele poetice ale vremii sale și le încunună prin cunoașterea și omenie, cred că-l putem numi cel mai mare poet al Renașterii.

LUCRĂRI MONOGRAFICE

Este inutil a discuta despre necesitatea și utilitatea monografiilor de istorie literară. Toți scriitorii importanți și uneori chiar cei de al doilea ordin din toate literaturile au făcut sau vor face obiectul unei cercetări amănunțite asupra vieții și operei lor, menite a satisface interesul maselor de cititori, precum și curiozitatea specialiștilor. Faptul că în literatura noastră actuală se acordă o atenție sporită monografiilor de istorie literară este motivat de tradiție ca și de ideea de progres "în genere, în literatura noastră s-au mai făcut monografii, unele chiar excelente, care ar trebui reconsiderate și retipărite. Altele pot fi luate ca bază pentru cercetări noi în lumina concepției marxist-leniniste. Acest lucru s-a și încercat în câteva cazuri, dintre care unele vor constitui și analiza acestui articol. Să pornim de la câteva observații de ansamblu.

Mai întâi se constată că noii autori de monografii evită a despărți „didactic” viața scriitorului considerat de studiul operei sale. După I. Popper, autorul monografiei *George Coșbuc* (E.S.P.L.A., 1957) metoda tratării separate a celor două compartimente este pur și simplu „metafizică”, „Viața unui artist, când nu este obiectul unei cercetări independente — zice monografistul — prezintă interes mai ales în măsura în care explică opera; dar atunci ce rost are în cadrul unei monografii o biografie omogenă, dacă momentele ei semnificative vor trebui reamintite ori de câte ori se va impune stabilirea de

raporturi cu momente ale creației?” Unificarea biografiei ou analiza operei ar fi așa dar o chestiune de economie a monografiei. Ce se întâmplă însă cu acei scriitori a căror biografie este mai importantă decât opera, ca de pildă N. Băleescu, când istoricul literar este silit, prin natura lucrurilor, să nareze viața independent? I. Popper nu pare a combate principial o astfel de întreprindere. Ea este combătută practic de Al. Dima în monografia sa despre *Alecu Russo* (E.S.P.L.A., 1957), în care viața autorului „Oîntării Roim.îniei” este sistematic expusă odată cu cercetarea operei, deși Alecu Russo e, după părerea noastră, unul din scriitorii în chip evident ne-realizați, ce nu și-au dat întreaga măsură bănuită și al căror destin literar trebuie sugerat, ca și în cazul lui Băleescu, în primul rînd biografic.

Părerea noastră este că unii scriitori se pretează mai puțin la o reconstrucție biografică, alții mai mult. Depinde de intuiția istoricului literar, sprijinită totdeauna pe documente, de a separa sau nu viața scriitorului, destinul său, de opera sa. G. Călinescu a demonstrat în 1955 că se poate face biografia lui N. Filimon și a lui Gr. Alexandrescu. I. Vitner a publicat în 1956 o reconstituire biografică a lui C. D. Gherea. Editura Tineretului are o colecție destinată biografiilor unor oameni de seamă. Prin unmare nu înțeleg de ce despărțirea vieții unui scriitor de opera lui ar fi din principiu un procedeu metafizic.

Biografia unui scriitor are de scop să

adune la un loc o serie de date, de obicei risipite, în scopul de a adăuga la imaginea oferită de operă, un portret autentic al omului, o fișă morală. Aceasta e biografia de tip sainte-beuvian. Primejdia de care e pindită o astfel de întreprindere e aceea de a romanța, de a complecta în mod arbitrar cu închipuirea știrile spre a trage concluzii ce pot avea o justificare în sceneria epică, dar nu sînt încuviințate de nimic. Scriitorul este în anume sens totdeauna un erou exemplar și biografia a avut încă de la Plutarh un interes educativ, totuși numai în foarte rare cazuri eroul 'de biografie, nerepetabil, poate deveni erou de roman. Eroul de biografie este singular, existent o singură dată în istorie, pe cînd eroul de roman este tipic, reprezentativ pentru o întreagă categorie de indivizi, variabilă după timp și loc și care se repetă istoricește la infinit. Shakespeare e unul singur, dar Othello, Jago, Romeo și chiar și Hamlet renasc mereu. Caragiale este unic, dar Cațavemcu, Tipătescu, Trahanaohe, Conu Leonida, reprezentînd fiecare sintetic o categorie morală și socială, sînt multiplicați în orice moment, există etern.

Să nu se creadă că vorbesc aci de temperamentele înăscute, excluzînd influența factorilor sociali în existența eroilor de biografie. Explicarea artistului prin clasa sa este obligatorie în orice biografie, cu condiția să nu cădem în sociologism vulgar, interzicînd scriitorului vederi ce depășesc mentalitatea clasei din care face parte. Biografia, ca și studiul propriu zis al operei, este o lucrare de istorie literară și în același timp de critică, fiind convenit că istorie literară fără un punct de vedere critic este ou neputință.

Analiza unei opere literare, a operelor unui scriitor, nu poate fi întreprinsă de istoricul literar care nu e și critic. De altfel nimeni nu poate fi critic dacă nu e și istoric literar, dacă nu are perspectivă istorică în formularea judecăților sale și dacă nu e capabil să înscrie fenomenul literar analizat în serii istorice. Nici o operă literară, aricit de importantă, nu

poate fi considerată în sine, ca o apariție imprevizibilă, izolată, și care nu suportă nici o comparație. Istoria literară demonstrează că Eminescu e anticipat de Alecsandri, Bolintineanu, Mureșanu etc., că opera sa beneficiază de temele romantismului german, izbutind a se ridica prin efort creator la universalitate, în familia marilor poeți romantici ai secolului său, determinînd totdeodată în literatura romînă un curent eminescian, o tradiție cultivată pînă în prezent (Arghezi, Beniuc). Evident istoricul literar, cunoscător de date, fără spirit critic, nu poate nici el explica fenomenul literar, dacă e lipsit de capacitatea de interpretare, de intuiția operei de artă și de puțința sugerării ei prin imagini. Istoricul literar înregistrator de documente va oferi în cazul cel mai bun simple cronologii și bibliografii, criticul fără exercițiu istoric, va face interpretări riscate, suspecte de diletantism, oricît astfel de interpretări ar fi prezentate ca „eseu”.

—
Cu aceste scurte preliminarii, trecem la recenzarea celor două pomenite monografii din anul trecut.

Monografia lui I. Popper despre *George Coșbuc* nu este o reluare a studiului din 1951 despre același poet. Acel studiu — autorul însuși recunoaște — era o lucrare „cariată, ca și multe alte cercetări de istorie literară apărute pe atunci, de ceea ce se numește în mod curent sociologism vulgar”. De fapt nu acesta era singurul viciu, ci încă multe altele, actualizări forțate, stil gazetăresc, confuzii, destule erori. Poeziile epau mai înfii rezumate în proză, apoi urma o exclamație de reconsiderare. De pildă în legătură cu poezia „Faptul zilei” :

„Cît de puternic vibrează el (poemul) a.stăzi, în sufletul acelora care, pe pămîntul patriei noastre, cuceresc tot mai deplin, bucuria vieții libere, în elanul impetuos al muncii în uzine și șantiere, pe ogoarele gospodăriilor colective !”

Sau :

„...Și dacă George Coșbuc a conceput natura ca o forță supremă în univers, citin-

du-l astăzi, când pornim la înfăptuirea planului de electrificare a țării noastre, prin folosirea resurselor naturii, noi știm să alegem ce e prețios în concepția poetului, știm să prețuim mai bine rezervorul uriaș de forțe, ascuns în sinul firii, muncim cu mai multă râvnă pentru a-l înhlînzi în slujba bunei stări a întregului popor..."

În „Crăiasa Zinelor” Coșbuc ne înfățișă — în viziunea autorului — un flăcău „șmecher” care „știe să speculeze inocența fetei”; în „Nunta Zamfirei” poetul „a procedat ca un maestru de balet conștiințios”, iar în „Pe munte” a dat o descriere a furtunii la fața locului ca într-un „reportaj radiofonic”. Ritmul din versurile: „Avea Ileana ochi de soare...” era socotit trohaic, iar în versurile: „Voi, lași dătători de prunci...” se vedeau „săltărețe dactile”.

Noua carte a lui I. Popper este așa de deosebită de prima, încât pare scrisă de altcineva. Din vechea monografie nu s-a reținut aproape nimic, documentația este mult îmbunătățită, analizele făcute în întregime din nou. Volumul a crescut de la 300 la aproape 600 de pagini.

Intenția monografistului a fost de a defini de astă dată „destinul artistic” al lui George Coșbuc, adică „linia de dezvoltare a acestuia pe toate planurile și în raport cu toți factorii care au determinat-o”, „sensurile durabile pe care le-a dobândit pentru literatura unui popor și pentru literatura universală”.

Am comite o mare nedreptate dacă n-am recunoaște că în multe privinți scopul a fost atins de autor, fără ca noua monografie, cu tot numărul ei impresionant de pagini, să depășească substanțial ceea ce a scris despre G. Coșbuc C. D. Gherea în *Poetul jărânimii* sau G. Călinescu în *Istoria literaturii române*.

Ii lipsește lui I. Popper capacitatea de selectare a materialului factologic, acel spirit de sinteză care se oprește asupra problemelor esențiale, puterea de a domina faptele și de a reconstrui personalitatea scriitorului din elementele fundamentale ale operei.

Coșbuc este un poet: „un amestec de maturitate și copilărie, de rafinament și naivitate, de cultură și forță elementară țărănească”, dăj- nu este prozator, nu este filolog, nu este folclorist și e un traducător onest, fără a recrea traducând (în aceeaștă din urmă privință G. Muraru îi este indiscutabil superior). În nici un caz publicistul Coșbuc care redactează la o revistă populară rubrica „Vorba ăluia” nu este tot una cu Coșbuc autorul poemelor „Nunta Zamfirei” și „Moartea lui Fulger”. Analizele monografistului făcute în același plan se străduiesc cu o mare și inutilă cheltuială de energie să dovedească contrariul. Totuși, pentru orice critic, cât de cât inteligent este limpede că G. Coșbuc nu e un Ion Pop-Reteganul oarecare, nici un Tudor Pamfile și nici un Ion Gorun. Dimpotrivă, poetul avea conștiința artistică și, deși ar fi putut s-o facă, nu și-a adunat niciodată în volum poemele din tinerețe (tipărirea acestora în trei volume se datorește cunoscutului necrofor literar Gctav Minar). Era satisfăcut Coșbuc de traducerea *Divinei Comedii* (care a apărut postum) și a *Odiseii* (care n-a apărut până astăzi în volum)? Cine ar putea spune? A considera aceste opere și altele de o valoare egală cu opera propriu zisă a poetului mi se pare o nedreptate nemeritată de Coșbuc.

Caracterul cronologic descriptiv al monografiei lui I. Popper se deduce și din titlurile capitolelor: I. „Beoțianul” Coșbuc; II. Anii cei mai roditori; III. Lupta vieții; IV. Pământul uitării; V. Scutul timpului. Autorul se ridică împotriva separării „metafizice” a formei de conținut și deci a tratării operei sub raportul conținutului, deosebit de analiza stilistică. De fapt acest principiu rămâne în practică un simplu deziderat, căci autorul e silit totuși a separa, de câte ori analizează opere parțiale, fondul de formă, din necesitate logică. Și chiar dacă nu se fac capitole independente despre idile, balade, poezii erotice, poezii descriptive, poezii patriotice și poezii de revoltă socială, aceste grupări, oricât de dispersate ar fi din

cauza cronologiei, pot fi ghicite de-a lungul monografiei.

O singură obiecție de amănunt. A descoperi humor rabelaisian în parodia *Un Pipăruș modern* sau în cutare articol contra superstițiilor este cu totul fortuit. Coșbuc nu e un autor rabelaisian. Înfrâurirea lui Dante asupra sa (insistent urmărită), este de asemeni neconciudentă. În general după ce citești monografia lui I. Popper, foarte utilă ca material și plină de sugestii în detaliu, simți nevoia de a reciti pe Coșbuc și a recompune atât biografia, cât și mai ales studiul asupra operei, care în lucrarea de față se pierde într-o expunere fără un fir călăuzitor, într-un dedal de exegeze prolixă. Nu-i exclus, ca după epuizarea actualului volum, autorul să-și refacă studiul său, că compună o a treia monografie despre George Coșbuc, mai purtai vastă în întindere și mai adâncă în sinteză.

Al. Dima este între altele autorul unei lucrări: *Cei mai rodnici ani ai lui George Coșbuc* (Sibiu, 1938) care pare a fi modelul capitolului „Anii cei mai roditori” din monografia lui I. Popper. Constatăm că și în noua lucrare despre *Alecu Russo* se află un capitol intitulat „Cei mai rodnici ani”. Aci se analizează în ceva mai mult de o sută de pagini operele principale ale lui Alecu Russo, „Cîntarea Romîniei”, „Cugetări” și „Amintiri”. Alte 160 de pagini cuprind biografia scriitorului și considerații asupra celorlalte opere care, cu excepția „Sovejei”, sînt de fapt niște articole („La pierre de tilleul” și „Le rocher du corbeau” sînt două scurte însemnări de călătorie).

Dacă ținem seama că monografia despre *Alexandru Russo* (ed. II, Buc, 1930), a lui Petre V. Haneș e astăzi învechită atît din punct de vedere al concepției, cât și din punct de vedere al informației, lucrarea lui Al. Dima este de sigur bine venită. Autorul a pus la contribuție în special cercetările arhiviștilor de la Iași (Tr. Ienim, Gh. Ungureanu, C. Turou), noile opinii critice (G. Călinescu, Tudor Vianu, Șerban Cioculescu) și a făcut și

investigații proprii mai ales cu privire la familia scriitorului.

Cursul monografiei lui Al. Dima este acesta : În primele cinci capitole ni se vorbește despre obârșia și părinții lui Alecu Russo, despre copilăria și anii săi de învățătură în Elveția și Austria și despre întoarcerea în țară. Patruzeci de pagini de biografie propriu zisă. Urmează apoi capitole despre operă și viață în continuare, alternativ : primele scrieri, asesoratul la Piatra, în preajma și în timpul, mișcării din '48, scrierile epocii revoluționare, exilul, întoarcerea la Iași, cei mai rodnici ani, colaborarea la „Steaua Dunării”, moartea. În fine zece pagini de sinteză asupra operei : contribuția scriitorului la propășirea literaturii naționale.

Am obiectat încă de la început asupra acestui mod de prezentare a lui Alecu Russo, din următoarele motive :

Cea mai importantă parte a operei lui Alecu Russo este memorialistică (cele două însemnări de călătorie pomenite. „Soveja”, multe pagini din studiul neterminat „Cugetări”, neterminatele „Amintiri”). Din această parte a operei se putea reconstitui o interesantă biografie a scriitorului, un portret al revoluționarului pașoptist și al moralistului de fină ironie care a fost Alecu Russo, mort atît de tînăr, la patruzeci de ani, cu opera abia începută. Biografia aceasta există în monografia lui Al. Dima, dar este, după părerea noastră, abia înseilată, nefinalizată, insuficient configurată, sfărîmată de considerații asupra „măiestriei artistice” a operelor literare și discuții asupra autorului ca lingvist. O biografie astfel întocmită nu se reține și pare chiar superfluă prin mulțimea amănuntelor, oare, fără îndoială, nu sînt toate de aceeași vatoare pentru înțelegerea operei (unele sînt lipsite de orice valoare în acest sens). Rosul unei adevărate biografii oricite est-climpotrivă de a da o semnificație oricărei împrejurări cunoscute din viața scriitorului, toate detaliile prefigurînd destinul exemplar. Alecu Russo se aseamănă cu Bălcescu prin credința în forța rațiunii

și se deosebește de ei printr-un spirit contemplativ, sentimental, și discret. Avea ceva din reveriile unui „promeneur solitaire”, din demnitatea jignită a unui Silvio Pelilio și din mesianismul cărvunariilor, dovadă simpatia tui pentru ionică Tău tu.

Al. Dima narează conștiincios evenimentele vieții lui Alecu Russo, înforntându-ne că a murit de „troahnă” (ironie a actelor oficiale!) și făcându-ne să asistăm la înmormântarea lui. Iinsă aceasta nu explică „Cîntarea României” și nu are ce căuta într-o monografie care nu are în miezul ei drama unui destin.

Reproșând deci încăodată monografistului de a fi amestecat narațiunea vieții cu analiza operei, observ că întru oît privește aceasta din urmă, metoda (cronologică) nu ni se pare cea mai potrivită. Aci era cazul de a prezenta pe Russo într-un

capitol ca poet (analizând „Cântarea României”) și într-un alt capitol ca polemist sau pamfletar, căci asta e în primul rînd Russo, iar nu un simplu „gramarian” ori îndrumător cultural, cum ni-l prezintă manualele de școală. Nu vreau să spun că cele două laturi ale personalității lui Alecu Russo n-ar fi studiate în monografie, dar nu sînt puse în evidență în mod special, nu sînt subliniate, așa cum nu e suficient valorificată latura memorialistică, cea mai însemnată în activitatea scriitorului. Lucrarea lui Al. Dima este erudită, corectă în exegeze, cu atenție elaborată, severă în totul; îi lipsește însă aripa fanteziei critice, viziunea de sus a omului și operei, savoarea expunerii. E o lucrare foarte științifică (folosind chiar instrumentele criticii științifice), nu și o operă literară, de creație.

PERPESSICIUS ȘI ISTORIA LITERARĂ

Există o tehnică și o pasiune a investigației literare pe care, de la bibliofil pînă la cercetătorul studios, ajutat de aparatul său de fișe și conspecte de uz mai mult sau mai puțin personal, orice mînuitor cu mintea și sensibilitate a cărții le posedă, pe o scară mai întinsă ori mai redusă, dar le posedă. Această tehnică, stăpînită și — această pasiune, manifestată, — criticul și istoricul literar sau, mai adevărat zis, criticul isto.rico-liter.ar — întîr.zie totuși să se ivească atîta vreme cît setea de investigație nu e dublată de o pricepere în plus — aceea de a integra detaliul în unitatea mozaicală a întregului și de a-l percepe pe acesta din urmă ca totalitate indestructibilă constituită în virtutea unui *sens*. Sens care, în anume cazuri, se întîmplă să depășească simțitor sfera strict istoriografică și culturală, interesînd pe mari suprafețe și din multiple unghiuri cîmpul sensibilității. Că acesta e cazul „Mențiunilor de istoriografie literară și folclor”, noul volum de critică al maestrului și magistrului Perpessicius, iată ura lucru ce nu-i decît foarte firesc, și oarecum — dar cu ce deplină stăpînire a mijloacelor? — în linia mai vechilor sale preocupări, concretizate în acel „Jurnal de lector” pe care, în urmă cu aproape un deceniu și jumătate, criticul 41 dăruia cititorilor săi, — florilegiu al ceasurilor de zăbavă în preajma cărților dragi. Cărțile, sau mai bine zis, scrierile acestea erau dintre cele parcă anume destinate să mulcomească un spirit erudit, ne-

obosit scotocitor de rafturi, căruia literatura îi vorbește desigur și prin ceea ce are ea *clasat* și de toți acceptat, dar mai cu seamă prin ineditul de atelier al intențiilor și proiectelor, prin fragmentul norocos de bravură și virtuozitate smuls tenebrelor și mai ales prin acel gen de experiențe scriitoricești de un ordin oarecum secund, care păstrează dreapta cumpănă între joc și tendențiozitatea proprie operelor de răsunset, de multă vreme ajunse bunuri obștești. Acesta e bunăoară cazul fericitei experiențe cărturărești cu numele de „Pseudokinegheticos”, „sumă a preferințelor de totdeauna, culturale, științifice și chiar intime” ale lui Odobescu — după cum o definește „Jurnal de lector”, desăvîrșită artă a „mosaicului”, — cum o caracteriza un contemporan, nu altul decît Mihail Eminescu. Acesta e, de asemenea, cazul „literaturii deghizate” a irmoaselor și cîntecelor de lume pe care tocmai el, Eminescu, a cultivat-o adesea, cu urmări fertile pentru creația originală. Căci „liric de o adîncime neîntîlnită pînă la dînsul și nedepășită încă, Eminescu nu disprețuia rafinamentele de stil ale poetului dublat de cărturar”. Nu alta e, desigur, situația „Divanului persian” în versiune sadoveniană, carte prin excelență a desfătării, în care — așa cum ne previne același „Jurnal de lector” — „darurile înăscute ale povestitorului și peisagistului se cumpănesc cu rafinamentele artistului, îndrăgostit de experiențe și ajuns în plinătatea virtuților sale

scriitoricești". În fine — cine ar fi crezut, deși la drept vorbind lucrul acesta era de așteptat? — Kogălnioeanu și Hașdeu, aceste cât se poate de venerabile figuri ale culturii românești, sînt, în perspectiva criticului nostru, cel dintîi „literatul” (ceea ce va să zică autor de interesante „romanțe de obiceiuri”, adică romane, narațiuni), cel de al doilea „umoristul”, și amîndoi surprinzător de vii și de personali sub acest aspect.

Se poate lesne deduce din omogenitatea de stil a acestor preferințe, odată cu afirmarea unei prețioase vocații de investigator subtil al frumosului în cele mai neașteptate ipostaze ale acestuia, ancorarea fatală într-un soi de sectarism epicureu care — orice s-ar spune — nu putea decît să limiteze mesajul criticului și să-i canalizeze mult prea unilateral inițiativele. Dar epoca noastră n-ar mai fi epoca noastră dacă însușirilor aproape vrăjitoarești de prospector de comori ale criticului, aceasta nu le-ar fi oferit cel mai larg teren de manifestare și totodată perspectiva unei generoase și multilaterale eflorescente. „Mențiuni de istoriografie literară și folclor” sînt chiar rodul acestui altoi de preț prin mijlocirea căruia îndemnurile fertile ale deceniului din urmă se înalță matur în fruct.

Primul semn și cel mai vizibil al acestor transformări operate în conștiință și — după cum vom vedea — cu durabil răsunet în gusturi și preferințe, îl constituie fără îndoială însăși extinderea apreciabilă a ariei peste care criticul nostru stăpînește astăzi cu privirea, și în același timp diversitatea preocupărilor, variatul registru de fenomene care i-au solicitat și captat interesul în tot acest interval. E adevărat, — și e bine așa — pana lui se dăruie și acum mai bucurosi actelor reparatoare menite să readucă la lumină fie o operă prea puțin cunoscută, fie un aspect neglijat, un scriitor nedreptățit sau un sector al literaturii mai puțin cercetat. Literatura în valorile ei recunoscute are mai degrabă funcție de fundal și de etalon în această carte care e mai puțin una de *re-considerare*, cît mai cu seamă de luare

în considerare, pur și simplu. Așa stau lucrurile, de pildă, cu un întreg domeniu al literaturii din trecut, extrem de bogat, în resurse naturale și proliferînd din abundență, dar tot pe atît de puțin cunoscut și încă mai puțin exploatat: e vorba de literatura satirică în feluritele ei înfățișări, de la satira savant construită, în manieră clasică (mai puțin frecventă totuși în această zonă care e a vegetației pădurețe) pînă la pamfletul politic irupînd direct și spontan în magma cuvîntului, ori la mai nepretențioasa cronică rimată, nu de tot ocolită de aripa harului, poetic, ceea ce se poate constata și din selecțiunile întreprinse de critic în cartea sa. Simpla enumerare și tot e deajuns spre a obține imaginea bogatei recolte de opere rediate astăzi circulației celei mai largi, datorite aceluși fin discernămint care distinge pe omul de gust de simplul glosator cultural și, în plus, cu un meșteșug atît de savant al punerii în valoare, încît fragmentul, salvat din pieritorul context, capătă nu știu ce virtute miraculoasă de a vorbi în numele unui altfel de întreg, al unui întreg așa cum și l-ar dori oricare..

Dintre „descoperirile” ciclului satiric propuse astăzi opiniei publice, pe primul plan se situează desigur „Noul acatist”, curiosul — prin înverșunarea lui sistematizată — pamflet de la 1848 al lui Mihail Kogălnioeanu, cu artileria irmoaselor și condacelor sale îndreptată toată împotriva abuzivului și regulamentarului domn Mihail Sturza, Vine, în rîndul al doilea, Baronzi, autor de toate și scriitor „de al doilea raft”, cum îl califică criticul, cu o cunoscută formulă, dar merituos și norocos creator al cîtorva satire politice, de o vervă și o savoare indiscutabilă, chiar dacă nici de astă dată nu ne găsim în fața mării poezii satirice, ci a uneia „de aspirații mai modeste, însoțind istoria contemporană cu comentariile ei improvizate, un fel de balet afiliat fabulei, mimînd și parodiînd evenimentele grave”. Poeziile cu pricina sînt „Zodia Racului”, „Figaro”, „Un om de stat”, „Lupta între fiare” și din ele una sau două nu mai pot lipsi de acum încolo din anto-

logiile nu numai ale risului, dar și ale poeziei române. Mai departe, elemente de interes mai mult decât documentar sînt identificate în teatrul satiric și în literatura paremiologică a lui Iordache Golescu, sau într-un amplu poem al lui Costache Bălăcescu, „unul din cele mai sugestive filme de documentație socială”, ilustrînd acea specie de „satiră cu aerul tentațiunii” — cu o formulă a lui Eminescu — dar cît de la locul ei montată de critic în arabescul caracterizării sale! Acestor doi din urmă reprezentanți ai satirei în latura ei mai mult duhlie, criticul socotește de cuviință să le alătore ori poate să le opună pe autorul anonim al unei satire prin excelență mușcătoare și amară, „Plîngerea sfintei mănăstiri a Silvașului”, viguros pamflet antipapistășesc, „fără de alegorie”, dar de-o pasionalitate pe care nu o vor egala în Ardeal decât suratele în proză ale pamfletului liric, cutare pagină de Șincai sau de Petru Maior...

E cît se poate de semnificativă această vie preocupare a descoperitorului Perpessicius pentru tradiția literaturii satirice. Și nu mic e meritul său de a fi smuls perdeaua clandestinității din fața acestei firide a trecutului nostru cultural, și de a fi scos la lumină și promovat ceea ce, în cel mai bun caz, era taxat drept minor și lipsit de însemnătate, de... seriozitate. Dealtfel, „seriozitatea” aceasta a fost nu o dată pavăza ipocrită menită să ocrotească pe iubitorii de majuscule ai Națiunii de atacurile „rău-voitorilor”. Că „rău-voitorii” aceștia se puteau numi Dinicu Golescu ori Caragiale (Ion Luca), iată un lucru care tulbura prea puțin o anumită oficialitate de tristă aducere-aminte. „*D-l Caragiale să învețe a respecta națiunea sa, iar nu să-și bată joc de ea*” — nu sună oare aceste cuvinte rostite de Mitiță Sturza, cerberul de pe vremuri al Academiei, ca un demn epigraf, bun să împodobească portalul unui cimitir, cimitir în care mulți ar fi vrut să vadă îngropată o bună parte a literelor române?

Și iată cum, îmbrățișînd cauza nedreptății mari și mici ai literaturii noastre,

noua carte a maestrului Perpessicius se înscrie în categoria acelor înfăptuiri de seamă ale „scrisului veteran” pe care tocmai timpul nostru le-a făcut cu puțință, resuscitînd spre inițiative fecunde energii și preocupări care ar fi rămas poate latente. Că istoria noastră literară are numai de cîștigat de pe urma vrednicilor ei „veterani” — iată un lucru pe care astăzi îl înțelegem tot mai bine, odată ce am înțeles faptul esențial că a scrie despre trecut nu presupune cu necesitate teoretizarea aproximativă, vehemența, tonul hohotitor ci, dimpotrivă, o scrupuloasă și documentată circumscriere a obiectului. Dealtfel, argumentul cel mai convingător ni-l oferă însuși criticul care, într-o relatare „rece” ca aceasta (despre candidatura lui Gherea la Academie) face istoria să vorbească așa-zicînd de la sine: „într-adevăr, la 28 martie 1891, secția literară propune 4 membri corespondenți: O. Schrader, „distinsul linguist de la Iena”, Teodor Speranță, cunoscutul anecdotier, V. Iorgulescu, autorul unui dicționar al districtului Buzău, și Gherea. Primii trei sînt aleși în secție cu unanimitate, în timp ce Gherea cu 5 voturi pentru și 2 contra. În ședința plenară de la 30 martie 1891, primii doi sînt acceptați cu mari majorități, pe cînd Gherea și autorul dicționarului districtual respinși cu 10 voturi pentru și 11 contra...”

Așa stînd lucrurile, istoricii literari ai deceniilor următoare nu vor putea fi totuși împiedecați să-și pună o îndreptățită întrebare. De ce în sumarul volumului din 1957 al maestrului Perpessicius, două din articole poartă în paranteză precizarea: „proiect de prefață” (mai precis: „însemnarea călătoriei lui Dinicu Golescu” și „Proza literară a lui Eminescu”) și ce legătură are acest amănunt cu o anumită practică editorială, ținînd seama de faptul că primul articol, bunăoară, e datat 1952? Iată o frumoasă enigmă istorico-literară pe care, o complică și mai mult împrejurarea că același studiu e printre cele mai bine documentate ale volumului, că situarea în ambianța epocii — în cazul lui Dinicu Golescu — e magistrală și că acest „proiect

de prefață", foarte folosit în 1957, putea fi tot atât de, sau și mai folosit în 1952 ; se pare totuși, că nu la fel au socotit unii dintre referenții interno-externi ai editurii, din moment ce ediția operei lui Golesecu apare în 1952, „îngrijită de Panaitescu-Perpessicius, membru corespondent al Academiei R.P.R.", dar cu o sumară prefață — improvizată în cel mai autentic spirit sociolog — semnată de „Editura de Stat pentru Literatură și Artă" !...

Să ne mulțumim însă cu acest intermezzo critic, socotindu-l îndeajuns de grăitor pentru limpezirile intervenite de atunci încoace în domeniul criticii și istoriei literare, astfel încât asemenea practici ne apar astăzi absurde și păgubitoare. Păgubitoare, pentru că prin întreg mesajul ei, prin spiritul ei, o carte cum este cea de față contribuie din plin și prin toate laturile ei la progresul științei noastre.

Am vorbit și pînă aici de unele descoperiri ale criticului, de ceea ce el restituie astăzi culturii române, de ceea ce reabilitează și face cunoscut. Dar ar trebui să vorbesc poate și despre ceea ce criticul distruge și înlătură cu acest prilej, despre prejudecățile înrădăcinate — vechi și noi — întâlnite la tot pasul pe care le smulge spre a face loc, în conștiințe, plâpîndelor vlăstare readuse la viață. Căci pentru a promova, bunăoară, „Istoria ieroglică" a lui Dimitrie Cantemir, e necesar să zădărnicești prejudecata că scrisul său este inteligibil, și tot astfel, pentru Eminescu, faptul că proza lui din tinerețe ar fi inferioară versurilor, sau că Bodnărescu ar fi un poet cu totul prozaic și înelicit, atunci cînd peste epigramele sale „brodate pe ierna iubirii" „s-ar zice că s-a scuturat o ploaie de cireși niponi", sau, în fine, că literatura lui Anton Pann (admirabil substanțialul articol comemorativ „La centenarul lui Anton Pann" !) s-ar situa într-o zonă incertă de folclor colportat, cînd, de fapt, locul scriitorului, așa cum o arată din plin o poemă de valoarea celei intitulată „Sultanul și pescarul" și întreg comentariul ei, este „printre marii clasici ai literaturii noastre".

Anii din urmă nu și-au avut nici ei mai

puțin prejudecățile lor și cutare articol („Exagerări folclorice, sau variațiuni pe tema proletcultismului") luptă cu folos și cu succes să înlătore convingerea simplificatoare că e de ajuns să imiți în elementele lui materiale folclorul pentru a asigura literaturii necesarul caracter național. „Voluptatea cu care poetul folclorizant își dă drumul pe firul stihului popular ajunge la ei a doua natură și-l amăgește să ia drept abilitate ceea ce e de fapt facilitate." În altă parte („De neamul lui Mitrea Cocor...", unul din cele mai vechi studii din volum și tocmai de aceea mai meritoase prin concluziile și avertismentele sale), criticul previne pe unii din prea grăbiții săi confrăți doritori a se erija în spirite directoare ale epocii, că nu-i cîtuși de puțin nevoie să se micșoreze semnificația operei din trecut a lui Mihail Sadoveanu, spre a se pune în lumină meritul noii sale scrieri. Care, dacă este cu adevărat un document de istorie contemporană, impune cu atât mai mult criticului obligația de a stăruii „în analiza acelor virtuți, literare prin excelență, singure în stare să realizeze miracolul transmutației elementelor și să făurească din litere și pagini arme de luptă și documente sugestive de istorie contemporană". Ceea ce, să recunoaștem, critica aceluia moment n-a prea izbutit să facă, grăbită cum era să retorizeze în fraze generale, ceea ce, în schimb, „veteranul" nostru a făcut din plin și cu o desăvîrșită artă a integrării lui „Mitrea Cocor" în vasta familie a operelor sadovenești. Cu acea sensibilitate receptivă din totdeauna, pe care arta noului deceniu și scopurile ei — departe de a o găsi descumpănită — au incitat-o spre o și mai îmbelșugată ecloziune.

*
* *

Izvoarele cîntă nu numai în stihurile poetilor, de glăsuiesc adesea și iu scrisul criticilor, aplecați peste această a doua realitate care este opera de artă, cu deosebirea doar că-i vorba de altfel de izvoare și de un alt gen de concert, E ceea ce, de fapt, spune mai pe șleau o propoziție

ca aceasta, ou valoare de „artă poetică” pentru autorul ei și, prin urmare, cu menirea ide a justifica frecvența unui procedeu devenit de-a dreptul metodă de lucru : „Mari magistri ai criticii, precum Sainte-Beuve, Thibaudet, Ennst Robert Curtius au echivalat folosirea citatului, oit mai copios, cu însăși rațiunea de a fi a criticii. Așa dar... păcatul nostru e pe jumătate mărturisit”. Mărturisit — e adevărat — dar pentru astfel de „păoate” ținând mai de grabă de magie și vrăjitorie, simpla mărturisire formală e departe de a fi îndestulătoare. E nevoie, de aceea, de o demonstrație în toată legea spre a surprinde măcar cât de puțin din secretele acestei alchimii în virtutea căreia fierturi de tot soiul își împletesc aromele.

Voi începe prin a spune că tehnica citatului este la Perpessicius mai mult decât abilitatea erudită de a reproduce și de a caracteriza printr-un citat bine ales (ce se întâlnește bunăoară la un istoric literar de erudiția lui Bogdan Duică) și că, la drept vorbind, ne aflăm în fața unei arte a referinței unică în literatura noastră prin aptitudinea de a reconstitui din prestigioase sfărîmături de friză și coloană, unite printr-un mortar incoruptibil al cărui secret de fabricație îl deține numai criticul, imaginea unei epoci, edificiu palpabil al unei mentalități, stări de spirit, preocupări etc. Dignesivă și dizertă, fraza pe care o scrie Perpessicius are proprietatea amalgamării, ea își adaugă fără vreun efort vizibil, din aluviunea leaturilor, elementele în aparență eterogene — dar păstrînd în fapt, într-o laltă, mii de corespondențe tainice — ale geologiei unei epoci. A încerca să probez acest lucru printr-un citat ales aproape la întâmplare e nu numai ușor, dar și mijlocul cel mai nimerit spre a convinge. Iată : „Cîntarea a IX-a din *îndreptătorul bețivilor* (e vorba de Anton Paran n.n.) aminteste de „*Bețivii strînși colac — Prin mahala la Izvor — Și la Breslea în pridvor — Dar mal mult și mai virtos — Pe la Tabacii de jos*” și aceste detalii de ordin topografic, ca și afirmația că „*Nu poate om socoti — Nici de a le povesti — Criș-*

mele din București — Bordeele mătălești”, e cam tot ce se poate salva din această broșură, ce nu adaugă nimic literaturii bachice autohtone, oare avea să ajungă la realizări de mare artă ca aceea a lui Eminescu din binecunoscuta postumă *Umbra lui Dabija Voevod*. Cît despre „*laudele vinului și pelinului*” cu care se încheie broșura, ele semnaleză doar preferința pentru „*vinul de Drăgășani*”, ceea ce duce cu gîndul la preferințele marelui vornic Iordache Golescu pentru „*vinul de Pitești*” și apoi »*de Șutești*”, cu care stropea vestitul praznic din talmăcirea sa localizată după *Iliada*. În materie de vin, de acel „*Vinum bonum et suave — bonis banum, pravls prave — cunctis dulcis sapor, ave — mun. dana laetitia*”, din cutare cîntec medieval latinesc cu bună circulație în literatura noastră, e preferabil — cred — să rămînem la postumul distih eminescian, atît de nevinovat, atît de judicios totuși :

*E vinul d-azi mal rău ca cel de erl,
amicii mei,
Mai bun ca orice vin băut, e cel pe
care-l bel”.*

Altădată, ca în eseul „Electricitate și literatură”, pagini întregi se organizează în baza aceluiași principiu al amalgamării și a unui soi de instinct pentru unitatea de nedesfăcut a variilor pe care criticii erudiți îl au pe semne comun cu termitelile și riniduneile. Ar fi să reproduc aici întreg articolul dacă m-aș încumeta să citez o probă dintr-iîmsul, într-atît verigile se țin lanț, chernîndu-se una pe alta. De aceea «mă mărginesc să spiculesc doar numele de autor și de opere *tencuite* (în înțelesul concret-plastic pe care-l capătă acest cuvîm în nastnatinescul Iskarlık barbian : „O spornică mulțime se tencuia-n pereți”) în pereții a numai trei pagini ide carte (paginile 128—131)’, lăsînd pe seama cititorului dezlegarea electricei enigme, odată cu plăcerile surprizei : Dicționarul enciclopedie Candrea & Adamescu, Ion Ghica, Nicolae Băleesou, Victor Hugo, Lairnartine, Mirabeau, Marat, Dicționarul Industriilor, „Les aveniures du jeune comte Potovski”, Mar-

Celine Dasbordes Valmore, C. Negruzzi („Alexandru Lăpușeanu”), Heliade Rădulescu („Anatolida”, „Viața sau Androginul”), biblicul poem al lui Milton, „Chanson d'Ève” a poetului belgian Charles van Lerberghe, Grigore Alexandrescu, Mihail Kogălniceanu („Acatistul”...) > Barbu Catargiu, Hașdeu („Mișcarea literelor în Eși”), din nou Ion Ghica, apoi „bagheta lui Vesper” (nu Iulian I) și, în fine, epitaful liric „Electrificare” scris de însuși Perpessicius și închinat ultimului tramvai ou căi...

Sînt cazuri, în fine, cînd nici nu-i nevoie de o atît de vastă desfășurare de forțe și cînd referința singulară, un cuvînt doar, sau o formulă scurtă, ca o străluminare de fulger (oa să ne păstrăm tot în imperiul electricității) conferă blazoanelor criticului sporite virtuți de eraldică : „Ceea ce i-a lipsit lui Petică au fost, cum atît de poetic o spune Alfred de Vigny în prefața lui Chatterton — timpul și plinea. Căci a murit la 27 de ani, iar mizeria și foamea le-a cunoscut din belșug”.

Există, apoi, printre referințele acestea și unele de uz așazicînd curent, materia primă de toate zilele pentru reconstituiri critice. Ele nu-s mai puțin interesante și revelatoare. Iată una diratr-atîtea, în aparență de prisos, dar mu și pentru familiarii acestui stil atît de personal care afirmă — sugerînd — și apreciază cu fermitate, fără a avea aerul, sau parcă scuzîndu-se printr-o fandare spirituală pentru tonul prea apodictic : „Un lucru este sigur : *Plîngerea Silvașului* este un pamflet și el se cuvine judecat în raport cu legile ce comandă genul acesta. Pasiunea, patima, vehemența, imaginea flagelaintă, verbul de foc sînt condițiile „neapăravere” cum ar fi spus Aron Pumnul (subl. n.) fără de care un pamflet nu-și atinge ținta”.

Dar criticul sporește el însuși — și în aceasta trebuie să vedem una din îndreptățirile cele mai de seamă ale scrisului său — zestrea definițiilor plastice și a formulilor revelatoare prin care o literatură ia cunoștință de sine însăși, iar critica literară devine într-un fel ramură a paremi-

ologiei unui popor. într-adevăr, cel ce s-a aplecat cu dragoste peste zicerile înțelepciunii populare glosate de un Iordache Gulescu, Anton Pann, Eminescu și atîția alții, și în ale cărui pagini își scutură floarea, bogata aforistică a atîtor personalități ce se întîlnesc aici și acum poate pentru înțîia oară, într-adevăr — zic — criticul acesta atît de intens preocupat de farmecul cuvîntului și al supunerii în toate formele, sale, mu putea întîrzia să devină un harnic și dibaci născocitor de ziceri, din acelea care nu peste mult vor putea împodobi la rîndu-le foișoarele (înțelege : pridvoarele !) criticilor-urmași. A spicui, mai mult la întîmplare desigur, din acest seceriș de caracterizări, definiții și formule ispititoare este — încăodată — mijlocul cel mai sigur de demonstrație și calea cea mai dreaptă spre inima acestei cărți palpitînd de un nobil patos :

„Căci departe de a se repeta, de cel puțin un sfert de veac opera d-lui Mihail Sadoveanu și-a adaos o culme peste alta, ale cărei singure numiri marchează tot atîtea date : *Hanu-Ancuții, Zodia Cancerului, Nunta Domniței Ruxandra, Baltagul, Divanul Persian, Vechime, Frații Jderi* — tot atîtea culmi carpatice peste care a desfășurat largi falduri ineditelor sale peisaje. Așa va fi fost de bună seamă și arhitectura Titaniilor, care au escaladat Olimpu’l, urcînd pe Ossa peste Pelion, ou diferența că de astă dată Titanul e unul singur, că a pus stăpînire pe Olimp și că mitologia sadovenească se desfășoară sub ochii noștri.” (p. 99).

*

„Negreșit, țăranul este în opera d-lui Mihail Sadoveanu un adevărat Atlas, oare susține pe umerii săi toată bolta cerească, niuimăi că bolta aceea e un întreg univers,, cu sori nenumărați, ou dumbrăvi de lauri, cu râuri de argint, cu văi și cu peșteri de ambră peste care, e drept, de la un capăt la altul se întinde oa o punte de diamante, același meprecunmat drum al robilor.” (p. 98).

*

„Alecsandri, singur dintre toți compozi-

lorii noștri de cîntece bătrînești, a intuit cu sigur instinct arta altoiurilor culte, pă-slrîmid intaote sevele originare." (p. 153).

*

„Evident, Aleosandri nu este un folclorist în accepția curentă a cuvîntului, pentru care respectarea strictă a textului popular e una din legile de aramă. Însă cu simțul său de frumos, de măsură și de armonie, el a netezit asperitățile, a desăvârșit conturul, a' șlefuit cărbunele nefosforos într-un diamant cu multe și scânteietoare fețe, impunîndu-l admirației unanime." (p. 279).

*

„Însă adevărata operă poetică a lui Dimitrie Cantemir este romanul său alegoric *Istoria ieroglifică*, în care fantezia cea mai iscusită folosește întreaga claviatură a tehnicii poetice. Rime interioare, precipitîndu-se la distanțe atît de scurte că fac impresia unei adevărate grindini monorime, inversiuni, apostrofe, interogațiuni, epitete ornante și serii de imagini, variațiuni mai la urma urmei, a aceluși homerism ce stă la obîrșia poeziei însăși — nimic din armătura panopliilor retorice nu e trecut cu vederea de eruditul artist." (p. 419).

„Depozitar al tezaurului popular, cum îl socotea Vasile Alecsandri și olasic dintre cei năzdrăvani, prin proteismul întrupărilor sale de la cea mai telurică și pînă la cele mai sublime, cum îl socotea Eminescu — Omir al poporului său, într-un fel, —

așa va rămîne de-a pururi în fastele literaturii noastre, Anton Pann." (p. 477).

„Columnă, pe cît de ornamentală pe atît de solidă, a Partenonului științei romînești, astfel este și așa va rămîne pentru veșnicie Hașdeu în istoria culturii noastre." (p. 553).

*

„Un drum prin Dedalul manuscriselor eminesciene e o călătorie din cele mai aventuroase. Însă la capătul ei te așteaptă, ca-n ce! mai somptuos basm oriental, comorile norocosului Aladin. Nu-ți trebuie vreo lampă fermecată. Din fiecare pagină o flacără jucăușe îți arată și drumul și tezaurul. Aibi numai încredere. Apropie-te cu smerenie și sufletul poetului, prezent în fiecare silabă și-n fiecare stih oricît de tainic, îți va vorbi și va pune capăt îndoielilor tale. Nimic din ce-a căzut pe paginile acestea sacre, n-a fost zvîrlit la întîmplare. Aici și piatra e fertilă. Orice sămînță germinează. Apleacă-te și-i vei culege rodul." (p. 556).

închei aici șirul citatelor, cu conștiința durei necesități care limitează aria de transcriere a entuziasmelor, totodată însă cu sentimentul de mîngîiere și mîndrie că nu numai cititorul de literatură, dar și cel de critică își poate îngădui uneori — mai rar, e drept — să selecteze cu maximă zgîroenie, alegînd numai scoica cea mai rară și pășind cu miliardară nepăsare peste sfîrșimăturile de sidef.

O ÎNCERCARE DE PROZĂ ANALITICĂ

Recenta apariție concomitentă a unui roman masiv în două volume și a unui ciclu de trei nuvele semnate de unul și același autor are puterea unei duble revelații. Pe de o parte stîrnește interes faptul în sine ilustrînd deopotrivă fecunditate și tenacitate creatoare, mai ales că numele lui Alexandru Sever, autorul celor două cărți nu a cunoscut pînă acum o arie de circulație prea largă, iar pe de altă parte lectura lor ne dezvăluie o personalitate literară pe deplin fonmată, ghidată de o concepție artistică proprie, ispitită să încerce formule noi, menite a conferi prozei posibilități sporite de expresie.

Debutul lui Alexandru Sever este legat de apariția în 1955 a piesei „Boeri și țărani”. Întîmpinată în momentul apariției cu oarecare rezerve din pricina facturii ei într-un fel neobișnuite, de fapt această piesă dobîndește deplina ei semnificație, în ansamblul viziunii artistice — ce se vedește de astă dată realmente unitară — abia în urma apariției romanului „Cezar Dragoman” și a volumului de nuvele „Regele, spionul și actorul”.

Ceea ce puțini au putut observa în piesa citată mai sus ca fiind o caracteristică bine determinată a modulului în care autorul înțelegea să lumineze cu propria sa optică singeroasele întîmplări de la 1907, era cu osebire înclinația de a se infiltra prin porii propriilor sale personaje și, cu ajutorul unei tăioase și necruțătoare analize logice cu caracter aproape științific, a încerca să disece psihologia lor, modul lor de com-

portare, reacțiunile lor, ca astfel să poată dobîndi [înțelegerea clară a rațiunilor ultime ce le dirijează. Unii vor fi văzînd poate în această încercare de studiu literar al psihologiei sociale o tendință spre sociologismul vulgar dar evoluția personajelor, țesătura piesei, întreaga dialectică a conflictului și deznodărnintului ca și intențiile precis marcate ale autorului, cuprinse în indicațiile de regie, vădeau cu totul altceva. Barbu Timofti, Țarlungă,, Cujibă, Șerban Tknafti și Dumitru Timofti, Aglae Igiroșanu (aceste ultime trei personaje apar în romanul „Cezar Dragoman” aproape în primul plan) ca și celelalte personaje ale piesei nu erau ețuși de puțin, văduvite de individualitatea lor și reduse la o linie schematică, sociologizantă. Nu s-a înțeles atunci pe deplin — și autorul a ținut ca prin proza sa să risipească îndoielile ce s-au manifestat cu prilejul debutului său — că dimpotrivă el caută să găsească în însăși această individualitate, ce i se înfățișează ca o unitate indestructibilă, temeiurile psihologice ce fac posibilă raportarea ei la o anumită conștiință socială, efect al relațiilor de clasă dintr-un anumit moment istoric. Se poate discuta evident dacă încercarea a izbutit sau nu, însă nimeni, credem, nu va fi ispitit să pună în discuție însăși intenția ce i-a stat la bază întrucît, ni se pare, ea este pe deplin limpede. Operația la care a purces Alexandru Sever are un caracter oarecum intelectual și amintește înfructiva modalitatea în care Bertolt

Brecht concepea esența teatrului său epic. Brecht intenționa să disocieze lirismul de acțiunea propriu zisă a piesei în așa fel încât resorturile ce mișcau personajele în scenă să nu fie privite de spectator ca rezultatul unor explozii afective, a unor pasiuni ci ca urmare a unor interese precise și ușor de identificat. Sever însă nu procedează tocmai așa. El lasă să se manifeste în voie explozia afectivă însă ui fixează un cadru de manifestare strict limitat, atîta cit este necesar ca spectatorul să înțeleagă că ceea ce mîină personajul nu este un imbold ținînd de o conformație psihică strict subiectivă ci de deprinderi legate de o poziție a personajului în țesătura complicată a relațiilor de clasă. Imperceptibilele reacții umane ou caracter individualizant, ticurile și maniile, acele manifestări ce la prima vedere în nici un caz nu pot fi privite decît ca elemente menite să caracterizeze specificul individului ca atare sînt concepute de autor ca un prilej de caracterizare socială.

Este elocvent sub acest raport un moment din piesă ilustrînd psihologia lui Barbu Timofti, moșierul împotriva căruia se răscoală țărani. Cînd Mîndra, tînărul student hrănit oarecum de iluzii poporaniste vine la boier cu cerința de a se împărți țărănilor pămînt, Timofti răspunde că o asemenea vorbă nici măcar în glumă nu trebuia să fie spusă. În conștiința lui răscoala capătă proporțiile unui cataclism cosmic iar deplina supunere de veacuri a țărănilor el o vede ca făcînd parte din însăși alcătuirea firii. Conservatorismul excesiv al clasei boierești este exprimat în personajul lui iBarbu Timofti prin nenumărate detalii de ordin individual și chiar intim. Astfel regimul de viață ce el însuși și-l impune are precizia unui mecanism de ceasornic. Inconștiența sa istorică merge atît de departe încît nici atunci cînd țărăni răsculați se află înaintea porții conacului său, el refuză să creadă în existența răzmeriței. Într-una din indicațiile sale ide regie autorul explicitează poziția sa față de acest personaj cu ajutorul unei formule lapidare : „sigur pe mecanismul

lumii sale". Și tocmai această siguranță semănînd mai de grabă a obtuzitate va avea să-l ducă pe boer la sfîrșitul tragic cunoscut.

Este limpede că într-o piesă de teatru, ce prin însăși natura ei este sintetică,, replica urrînd să fie precis definitorie, neputînd suporta alte adaosuri în afară de interpretarea actoricească, intențiile autorului n-au putut fi realizate pînă fa capăt și de aceea efectul produs a fost deconcertant. iNevoia de explicitare pe care o impunea optica sa nu putea găsi satisfacere decît în indicațiile de regie, însă acestea, prin laconismul lor constituiau abia niște simple sugestii. Numai proza putea fi terenul de experimentare al unei asemenea optici și dacă „Boeri și țărani" este considerată de autorul ei ca „povestire dramatică" aceasta va să însemne că autorul „a văzut în ea germenul epic ce l-a îndreptat spre romanul „Cezar Drago-man" și a volumului de nuvele „Regele, spionul și actorul".

Dar nu numai sub raportul experienței strict literare piesa de teatru a constituit o treaptă către proza sa. Intre piesă și volumele în proză există o filiație directă, istorică din punctul de vedere al destinului social ce-l au de suportat clasele și păturile sociale reprezentate prin personajele sale. Reeditarea „Comediei umane" a lui Balzac în cadrul realității sociale romînești l-a ispitit fără îndoială pe Sever însă această reeditare el a conceput-o ca o modalitate intelectuală, ținînd în a explica, în chip diferit, fapte, întîmplări, complexe sufletești și ciocniri sociale ce ne sînt deja de mult cunoscute și au constituit obiectul de cercetare al unor scriitori romîni din trecutul nu prea îndepărtat, încercarea sa s-ar putea defini ca o sinteză a unor elemente deja date și îmbogățite printr-o analiză minuțioasă cu caracter eseistic. Fiecare din eroii săi este supus unei adevărate disecții, autorul intervenind cu bisturiul său pentru a izola reacția psihică de ligamentele aderente șf a o înfățișa cititorului în starea sa pură raportată doar la rațiunea socială ultimă

ce a provocat-o. De aceea proza sa respiră un aer oarecum livresc.

Tehnica sa, împrumutată într-o oarecare măsură de la Camil Petrescu, se bazează pe ceea ce ilya un moment dat autorul „Patului lui Procut” definea prin „intuiția concretului”: o știre dintr-o gazetă, un incident relatat într-un document, o anume turnură de frază în discursul unui politician constituie pentru autor „capete de experiență”. Capacitatea sa de invenție este pusă să se manifeste în legătură cu aflarea oscilațiilor interioare pe care asemenea detalii le exprimă. Caracteristic pentru autorul lui Cezar Dragoman este mai ales faptul că izbutește să transforme idei abstracte în oameni vii cu biografii precise și individualitate distinctă. Astfel de pildă pacifismul edulcorat, umanitarismul desuet al anumitor intelectuali lipsiți de vigoare combativă din nîndurile mișcării socialiste de la noi își găsesc expresia umană concretă în personajul doctorului Grigore Roman, vegetarian, grădinar, pasionat cultivator de flori (se poate observa precizia cu care autorul raportează aceste detalii strict individuale și caracterologice la concepția politică, modul de a gîndi și poziția socială a personajului) și care tremură pentru viața fiului său, pornit să demaște prin presă întreaga monstruoșitate a relațiilor capitaliste. Lui Hotnog, intelectualul socialist care aderă la Internaționala a III-a îi atribuie profesia de inginer sugerînd prin aceasta în chip implicit că dobîndirea unui asemenea punct de vedere nu poate fi decît rezultatul unei minuțioase și lucide analize științifice a situației social-politice date. Calitatea de inginer a lui Hotnog semnifică și o apropiere reală, efectuată pe locul de producție, de clasa muncitoare, opusă modului sentimental și compasiunii prin care socialiștii reformiști de nuanță umanitară înțelegeau să-și exprime adeziunea lor la cauza proletariatului.

Alteori autorul lui „Cezar Dragoman” procedează invers. Porneste ideile la un tip deja cunoscut în literatură și prin analiza minuțioasă a mișcărilor sale interioare ajunge la o idee în aparență nimic nu-l

deosebește pe Aristide Dragoman de Hagi Tudose al lui Delavrancea. Totuși urmărindu-i mișcările sufletești, Sever intenționează să sugereze caracterul obiectiv de mecanism social al acumulării. Împrumutînd bani cu dobîndă, speculînd vechiturile aflate în nenumăratele sale depozite, uneori neștiute de nimeni, manevrînd o întreagă rețea de oameni el întretine de fapt un întreg sistem economic al cărui factor coagulator este. Ideea la care se ajunge în urma refacerii tipului lui Delavrancea este aceea că patima zgârceniei, spiritul de acumulare este tocmai cristalizarea într-un caracter uman a ansamblului de relații amintit. Chiar dacă personajul nu-și dă seama de aceasta, el este primul rob al relațiilor pe care le întretine căci el se folosește cel mai puțin de propria sa avere. Nu în zadar Sever ignorează cu bună știință chestiunea averii ce ar urma s-o lase moștenire cămătarul. Ni se sugerează astfel că o asemenea avere materializată în bunuri nici nu există și că totul se reduce în cazul schimbului de bani și mărfuri la o simplă relație între oameni. Atîta timp cît mai poate întretine relațiile sale obscure Aristide este un om bogat, scos din cercul lor el nu numai că devine sărac dar își pierde și propria sa individualitate. Descrierea ultimelor zile ale bătrînului urmărește să ne ilustreze că acest personaj, lipsit de activitatea oarecum iluzorie a afacerilor, este redus la o existență pur și simplă biologică. Coincidențele forțate frizînd neverosimilul nu numai că nu-și supără pe autor ci dimpotrivă ele sînt căutate cu tot dinadinsul căci nu logica firească a întîmplărilor îl interesează ci legătura dintre fapte încărcată cu semnificații. Cititorul ar putea, de pildă să fie șocat de faptul că bancherul Alfred Giroteanu moare chiar în noaptea nunții secretarului său Cezar Dragoman cu sora sa Neclara, ceea ce constituia punctul terminus al întregului ansamblu de mașinații pe care acesta din urmă le întreprinde pentru a urca pe scara socială. Dar autorul forțează într-adins apropierea în timp a celor două ceremonii, căsătoria și înmormîntarea, pentru a sublinia astfel cu putere un

proces social ireversibil. Așa cum pe cale artificială, în laborator, se produce o reacție chimică într-un timp mai scurt deoțt în natură, în romanul lui Sever procesele sociale, pentru a fi mai vizibile, mai ușor de studiat sînt concentrate în spațiul de timp al unei singure generații chiar dacă în realitate ele ocupă o perioadă trăită ide două sau chiar trei generații. În Cezar Dragoman, Sever a voit să vadă un Dinu Păturică modern. Asemenea strămoșului său calea spre ascensiune îi este deschisă de alcovurile femeilor. Pornind astfel, autorul nu-și poate revendica meritul originalității tipului sau motivului literar de bază. Noutatea viziunii lui Sever constă în altceva și anume în sporul de însușiri ce se cer aristocrului în condițiile capitalismului. Brutalitatea și șiretenia primară este înlocuită prin luciditate, îndrăzneală și stăpânire de sine. Un element interesant îl constituie faptul că autorul împrumută eroului său ceva din propria sa luciditate. Ascensiunea lui Cezar se datorește mai ales intuiției cu care surprinde întreaga țesătură complicată a relațiilor dintre oamenii așa numitei „lumi bune” în mijlocul căroră vrea să trăiască. Ceea ce-l favorizează îndeosebi este spiritul său de discernământ exersat prin frecventarea unor medii sociale diferite. Lipsa lui de scrupule se desfășoară cu plenitudine mai ales datorită faptului că nefiind legat de conveniențe și prejudecăți de clasă, nu gîndește în funcție de ele ci se comportă numai în chip exterior ca și cum s-ar conforma lor.

Originalitatea lui Sever constă în special în aceea de a fi izbutit să arate că rezistența capitalismului nu stă în anumite însușiri umane specifice deținătorilor de capital ci într-un ansamblu de relații ce s-a constituit între oameni la un imoment dat și care se dezvoltă după propriile sale legi. Banca Giroteanu există independent de proprietarul ei Alfred Giroteanu. Cînd acesta moare, toate firele de legătură ale băncii cu întreprinderile și oamenii pe care le controlează trec în mina lui Dragoman care înainte cu doi ani nu era decît întreținutul unei doamne din înalta societate. Cînd acțiunea romanului se încheie, Banca

Giroteanu continuă să funcționeze deși nici Giroteanu nu mai este în viață.

Demnă de reținut sub specie artistică este traducerea ansamblului de relații amintit într-o expresie umană caracterologică. Forța și capacitatea de conducere a lui Alfred Giroteanu, așa numita inițiativă de întreprinzător, mult lăudată de economiștii burghezi, se dizolvă ca un grăunte de sare într-un pahar cu apă atunci cînd asupra ei se exercită analiza autorului din unghiul de vedere al relațiilor amintite. Toată această forță nu este decît o capacitate specifică în a putea înregistra la timp orice schimbare în relațiile dintre oameni, a o putea preveni prin asmuțirea sau domolirea unor patimi. Obsesia jocului la ruletă ce revine în mintea lui Cezar Dragoman ori de cîte ori are de luat o hotărîre menită a-i modifica destinul este concepută de autor ca un stigmat aproape, al lumii pe care o descrie. Dar și acest hazard este numai presupus căci germenele lui se află în ordinea stabilită a lucrurilor. Luni de zile înainte, Cezar pregătește în amănunțime cucerirea Nectarei, sora lui Giroteanu pentru ca luînd-o de soție să intre în posesia averii. Cînd situația devine ca să zicem așa scadentă, el este handicapat de pasiunea amoroasă sinceră ce-l mîină către Cornelia Radian. Într-o singură clipă toate calculele sale par să fi dispărut dintr-o dată din sfera sa de preocupări iar decizia este luată sub imperiul pur și simplu al intuiției. Această intuiție însă nu se îndreaptă decît tot în aceeași direcție ca și calculele sale, nu este decît o confirmare a lor (Momentul psihologic este unul din cele mai izbutite ale romanului). În acel moment îi sună în ureche vocea crupierului : „faceți jocurile domnilor”. Și el acționează ca și cum ar fi pontat pe o cifră la ruletă. De fapt însă, din dezvoltarea anterioară a evenimentelor cetitorul înțelege că destinul lui Cezar era deja hotărît căci Alfred vedea în el viitorul său succes. Conștiința continuității băncii ca instituție în sine căreia el însuși ca proprietar îi era supus și de legile obiective ale căreia era silit să țină seama îl determinase să acționeze în așa

fel încît ceea ce Cezar era îndreptăţit să considere hazard şi destin nu însemna în fond decît un anume loc favorabil, ocupat pe scara dezvoltării sociale.

Optica aceasta specifică în proza lui Alexandru Sever, -optică menită a pune în lumină pe om ca un obiect al jocului unor forţe sociale oarbe în capitalism este cu prisosinţă ilustrată de una din nuvelele amintite. Un bătrîn evreu este concentrat din greşală şi pentru că nimeni nu ştie ce să iacă cu el la cazarmă i se întocmeşte un dosar de „bolşevic”. Directorul siguranţei hotărăşte că Max Horn să fie împuşcat folosindu-se pretextul că ar fi fugit de sub escortă. Hotărîrea este îndeplinită deşi toată lumea era convinsă de nevinovăţia bătrînului. Dosarul întocmit de oameni căpătase putere asupra oamenilor înşişi.

Din păcate autorul manifestă uneori inconsecvenţă faţă de propria sa viziune. Dacă ascensiunea lui Cezar Dragoman constituie un prilej pentru a se pune în evidenţă caracterul obiectiv, corespunzând unor legi, al transformărilor ce se petrec în societate, punerea faţă în faţă a arivistului, reprezentat de eroul central şi a non-conformistului, reprezentat de Ioan Roman vine să adauge concepţiei de bază o nuanţă de fatalism, de implacabilitate a relaţiilor dintre oameni. Această notă este subliniată cu putere mai ales prin aceea că Roman ajunge pentru Dragoman o obsesie, are impresia că ori de cîte ori va încerca să întreprindă ceva Roman va fi acela care îi va pune beţe în roate. Cu atît mai gravă este această inconsecvenţă cu cît prin uciderea lui Roman, triumful arivismului este privit ca avînd un caracter fatidic.

Există totuşi în acest paralelism şi o notă pozitivă. În conştiinţa lui Cezar Dragoman umanitatea intimă este disociată de obligaţiile decurgînd din relaţiile sociale la oare participă. Paralelismul dintre el şi

Roman îi foloseşte autorului să pună în lumină forţa sporită a împrejurărilor sociale faţă de această umanitate intimă. În timpul războiului, Roman îl salvase pe Dragoman de la moarte şi în obsesia permanentă a acestuia revine şi gîndul că-L este recunoscător. Totuşi nu face nimic pentru ca la rînduul lui să-l salveze de la moarte pe gazetar, dimpotrivă contribuie la asasinarea laşă a salvatorului său. Sever a izbutit astfel să găsească o formulă literară expresivă pentru ilustrarea procesului de alienare a conştiinţei umane în capitalism, deşi, cum am văzut, situaţia este echivocă fiind susceptibilă şi de o altă interpretare.

Ar fi desigur de discutat în ce măsură realizarea intenţiilor autorului necesita reluarea în formă schimbată a unor motive şi situaţii din literatura română dintre cele două războaie, în ce măsură de pildă în profilul Neotarei era necesar să între anumite componente sufleteşti ale Ioanei Boiu-Doroani din „Suflete tari” de Camil Petrescu sau în ce măsură agresiunea lui Cezar asupra Neclarei era necesar să semene cu scena similară a lui Camil Petrescu. Nu cred de asemenea că era nevoie nici de apariţia unui personaj secundar aducînd atît de mult cu Kâriac, nebunul din „Jocul ialeilor”. După cum nici ideea publicării scrisorilor de dragoste ale Neclarei de către Roman nu pare a fi străină de motivul folosit de Camil Petrescu. Citindu-l pe Alexandru Sever, ţi-l închipui compunîndu-şi proza într-o casă plină de cărţi, ziare şi documente. De aceea lumea sa pare oarecum distilată — şi de ce n-am spune-o — artificializată de lentila deformantă a lecturilor. Oricîf de recunoscători i-am fi pentru încercările sale de a conferi prozei valenţe noi, nu putem totuşi să nu-i urăm să respire cu mai multă pa-siune aerul tare al vieţii trăită nemijlocit.

PUBLICISTICA

HUBERT JUIN

SCRISOARE DIN PARIS

Așadar iată-ne în anul 1958... Va fi un an blagoslovit, cum spun cronicarii? Un an nefericit, cum a fost celălalt? Nu știu. Dar în aceste zile de început de an, mă gândesc la Parisul unde nu sînt. La prietenii mei din Paris, oare abia dacă și-au îngăduit — îmi închipui — cîteva clipe de răgaz ca să întoarcă această filă nouă, reluîndu-și pe urmă, cred, treburile de fiecare zi. Mă gândesc la micile birouri ale redacției revistei „Esprit”, unde, parcă îl văd pe Jean-Marie Domenach sub portretele celor doi dispăruți, ale celor doi mentori : Emmanuel Mounier și Albert Beguin — mai spornic în vigilență și atenție. Cum înregistrează Parisul loviturile pe care le primește? Și creșterea fantastică a costului vieții? Și nesiguranța, pe zi ce trece mai mare? Și prezența lui Speidel, din ce în ce mai amenințătoare? Cînd Hugo a coborît din trenul care-l aducea din exil, el a spus mulțumii venite să-l întîmpine :

„Știți pentru ce este Parisul orașul civilizației? Pentru că Parisul este orașul Revoluției...”

Să fi încetat, aceste cuvinte, să mai răsună sub acoperișul negru și sinistru al Gării de Nord? Trebuie să nădăjduim că nu...

Acum cîteva zile, prietenul meu Georges Suffert, care este redactorul șef al unui curajos săptămînal progresist, *Temoignage chretien*, fusese invitat să țină la Strasburg o conferință pe tema : „Viitorul Algeriei”. Acolo, coborînd din tren, Suf-

fert fu întîmpinat pe peron de un preot și poftit să se urce în automobil. Suffert, om eminent credul, se lasă condus. Mașina pornește. Se depărtează de oraș. Două automobile o ajung din urmă. Se opresc. Erau un fals preot și o bandă de fasciști care îl insultară pe Suffert și-l sechestrară aproape două ore pentru ca astfel să nu-și mai poată ține conferința..

*Devotamentul tău, minia ta, mîndria ta.
Si curajul tău, o popor, ei le-au schimbat
în lașitate*

*Si un fior va străbate istoria
Văzînd cum atîta rușine se preface în atîta
glorie-*

scria, de asemeni Hugo, acest Hugo pe care-l recitesc departe de Paris și care este poetul nostru național și nu, cum spunea, din vîrfurile buzelor Gide-„vai. Hugo!”. Și Hugo nu este numai semănătorul de semințe poetice și fertile, (al aceluia care au rodit de la Baudelaire la Apollinaire, la Ciaudel), el nu este numai scriitorul care a avut toate generozitățile cuvîntului, el este, de asemenea (și mai ales) omul dăruit poporului său. Trebuie să citești mărturia înflăcărată cu care l-a slăvit Charles Peguy ! Da, Hugo cunoștea Parisul său oa nimeni altul, el care a scris :

„Oh, cetate, tu ai putea face să îngenuncheze istoria.”

Și, mă mai duce gândul, în urmă cu șase veacuri, în 1358, când un eveniment de o nemaipomenită însemnătate a sgu-duit Picardia, prefăcînd în torță orașul Meaux : La Jacquerie. Ei bine, și La Jacquerie, cît a fost ea «răscoală țărănească, este tot o operă a Parisului, fiindcă în acest Paris, după dezastrul de la Poitiers care a prăbușit feudalitatea. s-a ridicat Etienne Marcel, neguțător de postavuri. Pentru că pe ulițele Parisului patruleau gărzile comunale cu bonete roșii și albastre (ele mai sînt și azi culorile orașului). Pentru că Parisul este acela care întindea mîna poporului din Flandra, peste capul nobililor și al Englezilor, al mercenarilor și bandiților. Pentru că Etienne Marcel a strîns mîna lui Artevelde... Și această strîngere de mîna simbolică a fost de ajuns ca să clatine din temelii cele două sute de familii ale epocii, cu numele deja pătat de fărădelegi. Gînd țărănimea din Picardie porni cu răscoală, poporul Parisului îi trimise conducători. II vedem ivindu-se pe Pierre Gilles, băcan din Paris, în fruntea unei cete de roșii și de albaștri. Versailleszii epocii, precum și de alde Mollet și Gaillard ai epocii nu întîrzie să se arate. Charles de Navarre, zis cei Rău care, ieri încă, se plimba prin Piaris braț la braț cu Etienne Marcel și cu oamenii de jos, trece în tabăra potrivnică, comandă represiunea. Și a. fost teribil I Bunul Froissard (care e un prost) spune că nobilii au conținut să măcelărească mulțimea numai cînd i-a copleșit oboseala. N-au trebuit multe zile, spun cronicile lui Guillaume de Nangis, ca să se facă numărătoarea leșurilor: peste douăzeci de mii de morți. Zice o cronică de pe atunci :

„Atîta rău făcut-au nobilii Franciei, că n-a mai fost nevoie de Englezi ca să nimizească țara; într-adevăr, Englezii, dușmani ai regatului, n-ar fi putut tace ceea ce au făcut nobilii de baștină.”

Nu cutez să-mi închipui, astăzi, umbra lui Etienne Marcel la Camera Deputaților, cu prilejul discuției asupra vreunui buget.

Hugo, în altă parte (în *Toute la lyre*), scria — și înțelegem de ce el a fost totodată poetul național al Franței și astăzi poetul tineretului francez :

*Africa, muribundă, își dă sufletul în ghiarele noastre
Un popor întreg, acolo, horcăie și cere de
mîncare*

Foamete în Oran, foamete în Alger,

*— Iată cum se poartă această Franță
mîndră, spun ei!*

Un an nou răsare în Algeria... Și mă duce gândul, în acest început de an care îmi resuscită în inimă și în amintire La Jacquerie, mă duce gândul la un prieten, tînărul scriitor algerian, Kateb Yacine. Născut în 1929 în ținutul Constantinois. el debarcă în Franța, la Paris, în 1947. De bună seamă ar putea scrie, la fel ca antilezul Edouard Glissant în „Le soleil de la conscience” (editura Falaize) :

*„Parisul, cînd pui piciorul, (eu mi-airi
făcut intrarea prin gara Saint-Lazare)
abia dacă te uimește; pînă într-atît arta
reproducerilor, încăpățînarea monolitică a
învățămintului sau imaginația literară
ți-au înlesnit intrarea”.*

Primele contacte cu viața literară pariziană : Kateb Yacine publică în 1948, în „Mercure de France” (revista condusă astăzi de Salomon Sylvestre de Sacy, despre care va trebui să se spună odată că a slujit mai bine adevărata literatură decît atîtea reviste care zic că sînt devotatele adevăratei literaturi ; ea nu și-a alcătuit din asta un program; face mai mult: îi pune la dispoziție coloanele sale) un poem care are acelaș titlu ca și al romanului său apărut în editura du Seuil acum cîteva luni, *Nedjma*.

Să trecem peste aventurile lui Kateb Yacine : vă închipuiți ce au fost. Nu-i singurul pățit: dacă i s-ar da atenția cuvenită, s-ar da în acelaș timp atenție suferințelor unui întreg popor. În sfîrșit, din

1952 pînă în 1955 Kateb poate scrie. El ne dă, mai întîi. *Le Cadavre encercle*, o tragedie care nu prea are sorti de a ii prezentată la noi și care a apărut în revista *Esprit* în 1955 — apoi acest roman, *Nedjma*.

Nedjma este o operă extraordinară. Cartea a fost scrisă la un nivel neobișnuit al limbii, al cuvîntului. • Găsim, aici, undeva în text, expresia: „locul comun al tuturor”, acest fel de a povesti ca și cînd te-ai afla în mijlocul unei pieți publice. în însăși inima unei adunări, ridicîndu-te pînă la înălțimea unui limbaj comun tuturor. Am fost deseori vrăjiți de mirajele literaturii orientale ! Dar *Nedjma* nu mai este un miraj : este nașterea, în sînul limbii noastre, a unei literaturi cu rădăcinile adine înfipte în însăși miezul ei, în spiritul ei, în orizonturile și climatul ei. Este, în acelaș timp o lărgire, o creștere patetică, superbă. Nu voi spune nimic despre subiectul romanului. Poem, mai degrabă decît roman, pretext, mai degrabă decît povestire. Dar subiectul ? De o femeie, *Nedjma*, sînt îndrăgostiți cinci bărbați. Atîta. Să recunoaștem că astfel enunțat, nu ne spune prea mult. Așa ar fi, dacă n-am ține seama de modul de a povesti și de a scrie care-i aparține numai lui Kateb Yacine, un mod de a povesti și de a scrie prin care străbate întreaga Algerie. Nu o Algerie exotica, ci o Algerie dramatică, profund umană, clotind de viață, de acea viață pe care o împărtășesc și unii din noi.

S-a spus, și pe bună dreptate — că ceea ce face din *Nedjma* o operă exemplară, este faptul că eroii cărții sînt tipic, autentic algerieni. Nu ni i-am putea închipui sub un alt soare, într-un alt climat. Iar dacă, dintr-un capriciu al minții, i-am privi dintr-un alt unghi de vedere, altfel luminați, tot algerieni ar rămîne. Acestea sînt însușiri unice, de care nu se poate să nu ținem seamă. „Nu există o națiune algeriană” — continuă să afirme Soustelles. Ei bine, acestuia, Kateb Yacine îi răspunde, și răspunsul e categoric.

Apoi, mai e ceva : cartea este construită mai degrabă ca un poem decît ca un roman. Ea nu se desfășoară rectiliniu, găsind în punctul de plecare sfîrșitul și cristalizînd dimensiunile sale majore (și majestuoasa demnitate a „tonului”) într-un fel de cursă ciclică care face din sfîrșit o țintă. Ea pornește și nu se mai oprește. Sînt așadar îndrituit să spun ; ea scapără, pentru ca să se stingă în virtutea unei singure clipe. *Nedjma* este un apel : un apel unic, sfîșietor, scurt, în interiorul căruia, datorită scrisului lui Kateb Yacine este îngăduit să pătrundem, în care putem să explorăm în voie, la care putem reveni mereu. *Nedjma* nu este o carte care poate fi analizată. Este o carte căreia i te supui, trebuie să i te supui. Și nouă. Francezilor, nu ne este îngăduit s-o ignorăm, să ignorăm apelul prin care se exprimă întreaga Algerie. Acest apel ne poate murdări pentru totdeauna, sau ne înălța în istoria omenirii.

în aceste zile de început de an, mă gîndesc și la prietenii mei de la revista *Presence Africaine*: Alioune Diop, Jacques Rabemananjara (care a publicat o carte nouă, pe care n-o cunosc încă), Mario Andrade. Acolo, datorită eforturilor unui grup de intelectuali negri, se construiește o lume nouă oare va face să se întîlnească. Africa cu malurile continentului american, unde trăiesc, în ipocrizia discriminării rasiale frații lor, sclavii de odinioară. E drept că în acest sfîrșit de an 1957 președintele Statelor Unite, credincios în felul lui dinastiei Krupp — așa cum a fost președintele Grant credincios Hohenzollernilor — a făcut o vizită conducătorilor Parisului în numele atomului-cel-saoru. Și-mi vin în minte două voci care își răspund, ir* două epoci ale istoriei. Deși nu sînt istoric, nu mă pot împiedeca să nu le confrunt aici. Una este a lui Pablo Neruda :

„Dacă tfl vei îndrma hoardele, Americă de Nordjpenru a distruge această frontieră, purâjși a-l aduce pe măcelarul din Chicago»

să guverneze muzica și ordinea pe care le iubim,

vom ieși din stinci și din aer
ca să te mușcăm
vom ieși din ultima fereastră
ca să-ți dăm foc,
vom ieși din valurile cele mai adinei
ca să te înțepăm cu spini

vom ieși din brazdă pentru ca să-
mînța
să lovească ca un pumn columbez
vom ieși ca să-ți refuzăm pînea și
apa
vom ieși ca să te mistuim în flăcările
iadului,

Nu-ți calce, așadar, piciorul, soldate
pe dulcea Franță..."

Aici este vorba de America lui Truman,.
Cealaltă voce este a lui Victor Hugo și se referă la America lui Grant :

„Oh, asta face să tresară toate mărețele
mormînte

In fundul palidelor catacombe se
cutremură
Oasele mîndrilor învingători și ale
falnicilor învinși!
Kosciusko tremătînd, îl trezește pe
Spartacus;
Și Madison se înalță, și Jefferson se

trezește
Jackson alungă cu mîinile acest vis
cumplit

Dezonoare! strigă Adams; și Lincoln.
uimit.
Singerează și dăști e asasinat.
Infurie-te, măreț popor!..."

Să nu uităm un lucru : poporul. Parisului cunoaște treziri bruște și teribile.

întreaga noastră poezie modernă se trage din Hugo. Este un adevărat fluviu. Da la el învață Baudelaire cum să-și construiască alexandrinii și chiar suflu! pe care Saint-John Perse îl pune în epopeea nouă (Anabase, Amers etc), își găsește în Hugo sursa. Au apărut de curînd în editura Gallimard, în colecția Pleiadelor, operele poetice complete ale lui Paul Claude]. Acest om — î, pofida, a ceea ce a fost în viața de toate zilele și a nepriceperii sale politice — rămîne totuși unul din cei mai mari poeți francezi. El captează suflul cosmic, cînd scrie în *Cele cinci mari ode*:

„Așa cum vedem micii păianjeni ai unor larve de insecte pitiți în pungile lor de vată si de satin, cîd niște pietre prețioase, Tot dăsa mi s-a arătat un cuib de sori, încă împleticindu-se în recile falduri ale nebuloasei”.

Există, în arta poetică a lui Tudor Arghezi, mai mult Claud-el decît se crede — și Pierre-Jean Jouve, de asemenea.

SPRE UN CORPUS DE CLASICI ROMÎNI

Noua ediție a lui I. Fischer¹ — și, cu ea, noua colecție de „Opere” a Editurii de Stat pentru Literatură și Artă ce o inaugurează — marchează un popas de seamă în istoria editurii românești. Acest prim volum ne îndreptățește nădejdea de a vedea, într-un timp pe care-l dorim cât de scurt, împlinită o dureroasă lacună a culturii noastre : un corpus complet de ediții definitive ale clasicii români.

Dacă încercăm să încadrăm noul tip de ediție în coordonatele unor tipuri asemănătoare, îi deslușim curînd un profil propriu : exactitatea, minuția și amploarea variantelor îl fac să participe de la tipul Guillaume Bude sau de la tipul de ediție academică Pușkin : bogăția notelor de istorie literară îl aseamănă cu tipul „Les grands ecrivains de France”, strădania de a publica întreaga operă a autorului și acuratețea tipografică (față de alte producții ale aceleiași edituri, ca de pildă innoabilă tipăritură Mateiu Ion Caragiale Craii de Curtea Veche, apărută aproape simultan cu aceasta) câtă să o apropie de Pleiadă ; totodată, accesibilitatea și amploarea notelor explicative, precum și masivul tiraj (30.150 ex.) îi imprimă caracterul de lucrare ce se adresează nu numai celor mai exigenți specialiști, dar și celor mai largi mase de cititori. Este, acest profil, acela al însăși revoluției culturale din țara noastră : produs de cea mai ridicată calitate, la îndemîna celor mai diverși și mai numeroși consumatori.

Dar să trecem în revistă pe rînd diversele elemente ale ediției, spre a ne da seama de avantajele și de „desideranțele” ei.

Editorul a grupat creația lui Gr. Alexandrescu în două volume : cel dintîi cuprinde opera poetică, cel de-al doilea va conține proza literară. Din opera poetică, s-a reținut desigur întreaga creație originală, precum și tălmăcirile. Foarte judicios, s-au publicat din proză numai unele traduceri de însemnată valoare, lăsîndu-se deoparte altele, ca *Povești albastre* de Laboulaye în care, cum arată I. Fischer, „stîngăcia traducătorului se îmbină cu obscuritatea originalului”. Corectă este și distribuirea poeziilor în corpul volumului și *Anexă*, așa cum o justifică în nota sa editorul, și cum nu vom mai stărui aci.

„Notele de istorie literară și variantele — se arată tot acolo² — au fost gru-

¹ Gr. Alexandrescu, *Opere*. Ediție critică, note, variante și bibliografie de I. Fischer. Studiu introductiv de Silviu Iosifescu. București [1957], Editura de Stat pentru Literatură și Artă.

² p. 43.

³ p. 44.

pate, din necesități impuse de tehnica editorială și tipografică, la sfârșitul volumului". Înainte de a-l amănunți cât de cât, vom arăta că, după părerea noastră, aparatul critic — cel puțin al variantelor, dacă nu și al comentariilor — își are locul său în subsolul paginilor și nu la sfârșitul volumului. Spre a-l putea compara, cercetătorul dorește să aibă sub ochi cuvântul sau pasajul, în diversele sale forme. Consultarea variantelor consemnate la sfârșit este cum nu se poate mai incomodă: cercetătorul trebuie să lucreze cu două zăloage, una în text și alta la aparat; la fel de anevoioasă este și adnotarea și fișarea. Apoi, întoarcerea înapoi și încolo, de mii de ori, a unui grup de cea 600 pag., distruge însuși volumul, deși acesta se bucură de o execuție tehnică cu șanse — de rîndul acesta — sporite de longevitate. Regretatul Demostene Russo, în neîntrecuta sa sinteză, îmbinare de vastă erudiție și desăvîrșit bun simț practic. *Critica textelor și tehnica edițiilor*¹, unde se ridică cu hotărîre împotriva tuturor ostentațiilor și pedanteriilor notează: „Rostul aparatului critic este a da istoria textului după cum se păstrează în toate mss. și a scuti pe cercetător de a recurge la mss.; în aparat, cititorul trebuie să găsească întreaga tradiție, astfel încît să fie în stare la orice pasaj discutabil să controleze tradiția și procederea editorului; prin urmare aparatul trebuie pus sup text într-o rubrică aparte și nu ascuns într-o prelată sau apendice ca **une pârte honteuse**, cum se obișnuia în edițiile vechi" (p. 598). Este de altfel părerea exprimată și practică de cei mai buni editori, ca Krumbacher, Weil sau Croiset².

Cititorul de agrement poate trece cu ușurință peste subsolul care nu-l interesează, în afară de cazul că, dimpotrivă, continuă prezență sub ochi a variantelor nu-i stîrnește un interes nou, ispitindu-l să se prefacă însuși în cercetător. Astfel am cîștiga, poate, din rîndurile publicului școlar și studentesc cadre noi, în loc ca, prin publicarea unui aparat critic practic inutilizabil, să pierdem și din cele vechi.

Rămîne un merit al editorului felul cum și-a alcătuit aparatul. Fugind de comparatismul sec, notele de istorie literară, întemeiate pe o largă arie de lecturi, oferă statornic încadrarea poeziei în atmosfera epocii și desvăluie izvoare, similitudini și influențe. Remarcabilă urmărirea temei ruinelor în poezia franceză și romînă și de subliniat concluzia: „pe de altă parte, dintre cele două sentimente pe care le inspiră ruinele> melancolia în lața deșertăciunii eforturilor omenești și admirația față de trecut, asociată cu speranța pentru viitor, predomină la noi cel de al doilea, mai puțin reprezentat în literatura franceză”³.

Și tot aci, încă o observație. Se știe că una din cele dintîi condiții ale unei bune ediții este consecvența. Dacă editorul și-a stabilit un punct de vedere și îl justifică, nu-i mai rămîne decît să se țină de el. Așa stînd lucrurile, pare ciudată apariția, la p. 489, a unui text în limbă străină tradus și numai două pagini mai sus (p. 487) a unui alt text, de dimensiuni asemănătoare (cea 25—30 versuri), netradus. Asemenea perechi de cazuri se mai repetă adesea în cuprinsul apendicelui.

În variante, editorul a consemnat deosebiri de la o ediție la alta. El a lăsat desigur deoparte variantele grafice, precum și greșelile de tipar. Corect, d-sa a consemnat în aparat unele forme pe care nu toți cercetătorii le socotesc pur grafice, precum: es- pentru ex-; e pentru ie după labiale etc. S-au lăsat de asemenea deoparte variantele de punctuație, deși, poate mai cu seamă în versuri, deosebirea dintre punct, semn de exclamație sau puncte de suspensie poartă cîteodată încărcătură poetică.

¹ în *Studii istorice greco-romîne*, București. Fundații, vol. II, 1939, pp. 543—637.

² apud Demostene Russo, *loc. laud.* p. 599.

³ p. 415.

Glosarul, util, cuprinde, pe lângă explicarea cuvîntului, și locul unde apare în text. Poate că unele cuvinte ca : *hălsămi, baltag, capiște, lubeniță, țircovnic* etc. puteau lipsi. Pentru întregirea muzeului de unelte de lucru ale poetului, indicele general (nume proprii, teme, cuvinte) ce urmează să apară la sfîrșitul volumului al II-lea ar fi fost suficient. Este iarăși ciudată prezența cîte unui glosar la finele fiecărui volum. Între apariția primului și celui de al doilea volum se va scurge, e drept, un timp apreciabil și cititorul care nu are la îndemîină alte dicționare ar fi fost obligat să aștepte un an de zile lămurirea unui pasaj ; trebuie avut în vedere însă, după părerea noastră, nu atît anul cu pricina și cele cîteva mii de cititori ai săi, ci mai cu seamă milioanele de cititori care vor folosi *ediția*, vreme de zeci sau sute de ani cîte se vor scurge după apariția ei : două volume constituie un tot unitar (numeroși editori paginează chiar în continuare, ceea ce ușurează mult citarea) și două glosare în aceeași lucrare, repetînd adeseori aceleași cuvinte, fac „double emploi” și pricinuiesc și o cheltuială inutilă de muncă și de bani.

Alegerea textului de bază s-a făcut după criterii științifice și anume, înlăturîndu-se ultima ediție din timpul vieții autorului (1863), s-a luat ca bază ediția 1847, care prezintă mai multe garanții de autenticitate. Desigur că la fel vor proceda și editorii lui Slavici și I. L. Caragiale.

Ne mai exprimăm dorința ca viitoarele ediții din colecția „Opere” să nu fie lipsite de colontitluri, atît de necesare mai cu seamă într-un volum de poezii. Recent, Editura Academiei R.P.R. (avem în față volumul Martei Anineanu *Catalogul corespondenței lui V. Alecsandri*) a demonstrat că sînt tehnic cu puțință. Am dori de asemenea ca exemplarele să fie (oare corect legate. La Expoziția cărții, un cumpărător a fost nevoit să cotrobăiască în două *pachete*, pînă a găsit un exemplar care să nu aibă pînza încrețită sau murdărită, care să nu fie legat șui sau care să nu aibă (oroare !) filele mototolite.

Plăcerea de a cerceta justetea criteriilor de transcriere a textului și consecvența aplicării lor o lăsăm unui articol filologic. Cît ne privește, încheiem schița noastră de analiză editorială fericînd din toată inima pe editorul I. Fischer.

R. A.

TRADIȚII...

Î)acă este adevărat că literatura bună nu poate fi înțeleasă în afara tradiției, trebuie să recunoaștem de asemenea că literatura proastă își are și ea, întotdeauna, cele mai bune tradiții ale ei. Critica literară este nedreaptă cu unii autori. Ea stabilește de obicei rudenii doar în rîndurile unei aristocrații a scrisului, ne arată că poetul cutare e antonpannesc sau baudela'ire-ian, că prozatorul cutare descinde din Caragiale sau Dostoievski, nu știu de ce însă nu auzim spunîndu-se, în acelaș fel, că versurile lui X amintesc de Vasile Militaru, sau că romancierul cutare se simte chemat spre proza lui Octav Dessila. Și totuși, cît de adevărat e lucrul acesta ! Vedem de pildă, în ultima vreme, cum, părăsind nu fără mîndrie clișeele proletcultiste, o serie de autori se îndreaptă cu pași siguri spre cele mai stupide clișee ale literaturii proaste de dinainte de război, asupra cărora se reped cu o mare aviditate, preluîndu-le întocmai sau prelucrîndu-le creator. Astfel, printre alte stiluri care își fac apariția în acest sens, se află și o literatură din cale afară de exaltată, ce clamează la fiecare frază și pare a fi scrisă în stare de delir. Autorul te sperie necontenit cu cite o exclamație :

„O lurtună de patimi o scutură năpraznic, ca pe-un copac tînăr”.
„Vrea, da, vrea dreptul *ei la fericire!*”

Ni se ordonă la tot pasul să ne mirăm, să plingem :

„Cînd și-a tras cișmele, combinezonul ? Nici ea n-a mai știut”.

„Ghearele durerii să fi fost cele care i s-au înfipt deodată-n inimă, strîngînd, strîngînd ?”

Mai știi ? Îți vine să răspunzi.

Cînd e vorba de stări sufletești mai acute, autorul vede pretutindeni păsări și aude mereu filfiit de aripi. Amintirile sînt „un stol de rîndunele ale primăverilor trecute”, ce se îmbulzesc „cu tresăriri de aripi în oglinda nemișcată a sufletului”.

„In sufletul Ioanei băteau aripi, se deschideau, o purtau departe peste piscuri și hăuri”.

Mărturisirile sînt și ele păsări :

„Ioana pâlise pînă la buze. Mărturisirea, gata să-și ia sborul, amuțise”.

Dar și organele omenești :

„Ca o pasăre speriată, inima i se sbătea în rețeaua de dorințe potrivnice, care-o încercuiau”.

În sfîrșit, modul prin care o femeie însărcinată ia cunoștință de starea în care se află, este tot perceperea unui filfiit de aripi :

„Un filfiit de aripi îi vestește, aproape, catastrofa. A presimțit, a ghicit...”

Am extras aceste exemple din cartea Măriei Rovan, „Destine”. Savoarea acestei literaturi nu o dă însă atît stilul, cît conținutul ei. Acțiunea se petrece în salonul unei maternități. Eroinele sînt cîteva lehuze provenind din mediile cele mai diferite, fiecare cu destinul ei. Fiecare comentează firește în felul ei evenimentele zilnice ale salonului. Incidentul cel mai dramatic, care ia în ochii scriitoarei și ai eroinelor sale proporții de catastrofă, este acesta : o femeie este îngrozită la ideea de a fi născut o fetiță și nu un băiat, așa cum și-ar fi dorit soțul ei. Paralizată de frică, ea face tot posibilul pentru a ascunde bărbatului-tiran adevărul, ba începe să-și negligeze și copilul, pentru care capătă resentimente și pe care nu vrea să-l mai hrănească. Cazul este tratat, cum am spus, în modul cel mai grav cu putință și oferă prilej de interminabile discuții, pe două sute douăzeci de pagini, pe tema rolului femeii și a relațiilor dintre femeie și bărbat.

„— Dumneata îți știi bărbatul dumitale și eu îl știu pe al meu ! — exclamă femeia nenorocită, la intervenția celorlalte. „Mi-a spus verde că lui nu-i trebuie Iată Mă lasă, așa cum vă văd și mă vedeți ! Mă lasă ! Ge mă iac atunci ? Unde ajung ? Pe drumuri, ca o nenorocită ?”

I se dau tot felul de replici :

„Cum poți vorbi așa ? E copilul tău. Bărbatul e al tău, al alteia, vine, pleacă. Copilul e al tău mereu. O viață-ntreagă”.

„— Nu vă mai certați degeaba ! — spune altcineva. Un bărbat ! Atunci cînd e lovit în orgoliu, un bărbat nu iartă unei femei o dezamăgire. A vrut băiat, și nu l-a avut...”

„— ...Un bărbat e un bărbat. Nu renunți, ca să se bucure alta de el”.

„— Despărțire, divorț, ce-i aia ? Un bărbat să aibă grijă de casă, să-ți aducă ce-ți trebuie. Altfel unde mergem, dragă, unde mergem ?...”

„— Locul unei femei este căminul — spune o femeie nelămurită. „Dacă mai ales a muncit și s-a sbătut înainte de căsătorie... Nu sînt pentru cruțarea bărbatului în dauna femeii. Să aducă o leală bună și să-și țină casa, de aceea-i bărbat”.

„— Anumite căsătorii — meditează alta — se dovedesc de la început greșeli omenești ca oricare altele și pot fi îndreptate dacă dovedești curaj. Și, în astfel de împrejurări, curaj înseamnă să tai răul din rădăcină...”

Și mai departe :

Fiecare ne-nchipuim că ne-a învățat ceva viața. Eu atîta știu, atîta spun : bărbatului să i te supui peniru lucruri mărunte, dar să te și pricepi să pui picioiul în prag, pentru luciurile mari".

„— N-o lua-n seamă. Și asta își închipuie că un bărbat se ține cu șosele și momele. Aș, de unde!"

„— Ce atîta sbucium pentru un bărbat ?• Dacă ești iemeie gospodină, ai să găsești altul de-ngrijit. Fiecare umblă după una care să-i slujească numai pe mîncare. O slujnică are pretenții mai mari, decît o nevastă."

Eroul pozitiv al cărții este Ioana, fată de mineri, o femeie care se dovedește a fi exemplu în toate :

„Curată, îngrijită, mîndră, era o adevărată plăcere s-o privești".

Cum spuneam, ea e mereu prima :

„Cea dintîi, Ioana se repezi în întîmpinarea căruțului (e momentul cînd mamele își primesc copiii) alegîndu-și-J fără șovăire pe Fane al ei".

E lesne de înțeles că tot ea rezolvă și cazul copilului oropsit. Hotărîtă, ea se adresează mamei copilului :

„— Nu meriți s-o ai — rosti, hotărîtă, Ioana. Ți-o iau eu. Ce-a greșit ea, biet suflet nevinovat ?"

Dar cartea desbate și chestiuni de artă. Una dintre eroine, Felicia, e pictoriță. „Zece ani — mărturisește ea — am pierdut cu lucruri la care nu mă pricepeam: •gospodărie, critică de artă, și singurul meu dar adevărat, pictura, zăcea în mine ne-împlinit". Pictorița trăiește și ea o dramă. Soțul ei, pictor formalist, s-a pierdut în mrejele estetismului. El stă la masă și scandează :

„— • Planurile stricte ale tonurilor pure, scanda Scarlat, bătînd cu pumnul în masa încărcată, pe care vibrau paharele, vasele de flori și ceramicile". Un „tînăr pictor" (oare „tinerii pictori" se subîmpart și ei în „tineri peisagști", „tineri portrețiști", etc.?) un „tînăr pictor", ziceam, ia însă atitudine față de concepțiile soțului formalist :

„—• Nu te mai înțeleg! (îi spune el) Ai pulverizat în discuții teoretice însuși •obiectul picturii! Ridici între artă și viață un zid mai înalt decît al Bastiliei !"

Felicia se-ndrăgostește de „tînărul pictor", pe nume Soran. „Și ea lucra, instinctiv, redînd viața în linii și culori, ca și Soran". „Uneori îl surprindea pe tînărul pictor privînd-o meditativ, într-un fel de așteptare, de implorare". Expune și ea un tablou. Soțul formalist vine la expoziție, vede tabloul și o acuză de oportunism. „Și, cu un rîs insultător, părăsi expoziția. Făptura Feliciei se încordase, asemeni unui minz împiedicat în fugă". Ne mai putîndu-și suporta partenerul, Felicia ia hotărîrea să divorțeze. Dar... „Un îulfîit nevăzut îi vestește, aproape, catastrofa" (constată, adică, faptul că e însărcinată). „La ce bun să se mai răzvrătească ? Locul ei în viață este însemnat fără întoarcere cu putință, de vreme ce poartă copilul lui Scarlat... iubirea ei chinuită cade xicoșînd, mereu mai în adînc, ca o piatră răsunătoare într-un lund de fîntînă..."

S. L .

ANCHETA REVISTEI „L'EXPRESS"

„L'Express", unul din cele mai citite săptămînale care apar în Franța, a inițiat în colaborare cu Institutul Francez al Opinieii Publice o anchetă în rîncurile tineretului pentru a trage unele concluzii cu privire la orientarea celor care au astăzi 20 de ani. La ancheta întreprinsă în rîndurile agricultorilor, funcționarilor, muncitorilor, funcționarilor,

profesorilor, studenților, așa cum era și firesc, răspunsurile au fost dintre cele mai diferite. Sa aruncam însă o privire rapidă asupra întrebărilor și răspunsurilor primite :

1. — **Aveți mai degrabă noroc, sau aveți mai degrabă ghinion trăind astăzi ?**

Mai degrabă noroc	53%
— Mai degrabă ghinion	18%
— Nici un răspuns	29%
2. — **Credeți că generația voastră va fi deosebită de cea a părinților voștri ?**

→ Deosebită	26%
→ Asemănătoare	76%
— Fără opinii	gof.
3. — **Ce-ați dori să știți în primul rând cu privire la viitorul dumneavoastră ?**

→ "Viitorul profesional	25%
— Viitorul familial	23%
— Ce ne rezervă viitorul în ce privește nivelul deț	
— Răspunsuri diverse	H2%
4. — **Ați putut face studiile pe care le-ați dorit ?**

→ a	29%
— In parte	48%
— Nu au putut face studiile dorite	33%
5. — **Ce vi se pare în mod particular nedrept în societatea actuală ?**

— Inegalitatea socială și defectuoasa repartitie a bunurilor și câștigurilor	350/0
— Condiția, muncitorilor și salariaților și agricultorilor	23%
— Impozitele	50/
— Puterea argintului	5%
— Ruina bătrânilor și bolnavilor	3%
— Dificultățile tinerilor	J 3 %
— Diverse	13%
— Nu văd ce este nedrept	14%
6. — **Care este scriitorul care v-a influențat cel mai mult, — care sînt „directorii dumneavoastră de ^conștiință" ?**

— Nu pot răspunde	48%
— Sartre	20%
— Diversi	32%
7. — **Credeți că e necesar a avea un ideal pentru a trăi ?**

— Da	78%
— Nu	9%
— Nu răspund	13%
8. — **Credeți că injustiția poate fi remediată ?**

— Da	63%
— Nu	12%
— Nu știu	25%

Parcurgînd răspunsurile celor anchetați nu e foarte greu să ne facem o impresie asupra felului de a judeca al tineretului francez de astăzi. Dar să cităm :

— „Pe timpurile părinților mei mașina de treierat indigna. Astăzi, este un lucru, indispensabil bunului-trai. Tinerii aparțin timpului lor. Ei nu încearcă să se opună progresului tehnic ci să-l folosească." (un agricultor).

— „Mă simt solidar cu timpul meu. Problemele care mă preocupă sînt cele ale epocii. Nici nu există alte probleme. Și nici un truc nu ne poate face să fugim de sub apăsarea lor”, (un profesor).

— „Prefer să trăiesc în 1957 fiindcă pentru femeie nu mai este timpul sclaviei. Pot să mîncesc, să fiu independentă, să respir”, (o gospodină).

• — „Generația mea deosebită de cea a părinților mei ? Zău așa, progresul nu poate fi negat, dar copiii vor considera, ca! și altădată, că părinții sînt zaharișiți. Fiica mea mă ca trata de bătrîn ruginit. Nu cred că oamenii se schimbă mult.” (un institutor).

— „Fără îndoială că generația mea se deosebește. Am fost însemnată de război și de privațiuni excepționale.” (o gospodină).

• — „Nu am putut face studiile pe care le doream din cauza războiului dar și din pricina mijloacelor de trai insuficiente ale părinților mei.” (un institutor).

— „Ceet. ce este nedrept, este inegalitatea socială, uriașele orgii financiare pe care le presupun războaiele”. (unf muncitor).

• — „Mîi place să trăiesc, și mă aranjez ; ceilalți să facă întocmai ca. mine.” (o studentă).

• — „Tineretul ar trebui să studieze istoria și să se ocupe de politică, dacă nu vrea să sufere și mai mult. El este chiar obligat să se dedice politicii.” (uri muncitor).

• — „Pentru mine, idealul este fericirea celor care mă înconjoară, care-mi sînt scumpi.” (o gospodină).

— „A avea un ideal este tot atît de necesar ca și a mînca, în fiecare zi.” (un institutor).

— „Nw există erou. Această noțiune, e goală de sens.” (un student).

— „Refuz ori ce ghid și orice model. Vreau să fiu absolut independentă, vreau să fiu propriul meu stăpîri.” (o studerită).

— „Mî-ar plăcea să fiu un erou anonim, adică un erou în cel mai bun sens, dar mi-e silă de eroii retorici, cu gesturi sublime, de eroi de teatru.” (un agricultor).

— „Nu cred în erou, și dacă el există, atunci trebuie mai curînd să-l căutăm în tîndurile soldaților decît în cele ale fanfarelor militare și ale pompierilor”, (un muncitor).

*

Am reprodus cîteva din cele mai semnificative răspunsuri. În general din ele rezultă o înțelegere, fie ea și parțială, a epocii pe care o traversăm, o pondere care este cum nu se poate mai grăitoare. Nu lipsesc desigur răspunsuri de un egoism feroce („Ce mă preocupă cel mai mult ? Persoana mea! Ce mă preocupă cel mai puțin ? — Restul omenirii.”) Sau izbucniri care traduc nu numai orgoliu („Refuz ori ce ghid, ori ce model...”) Dar decizia de a lua act cu seriozitate și măsură de întrebările grave, de a evita răspunsurile zorite și superficiale, constituie simptomele unui proces de maturizare. Altădată tineretul se cheltuia în elanuri oarbe, sau dimpotrivă suferea de dureri fără leac. Intre bucurie și suferință nu era loc decît pentru indiferență. Astăzi e un echilibru care poate da roade. (Deși primejdia nepăsării și a pctsivității e departe de a fi dispărut.) Fericită ni se pare repudierea falsului eroism, a eroismului spectaculos și lipsit ele o ținută etico, în adevăr înaltă. Dacă legăm această opinie aproape generală de faptul că Franța este, o țară care duce un război colonialist împotriva Algeriei, înțelegem că ea valorează mult. Neîncrederea pe care o mărturisesc cei mai mulți dintre cei anchetați cu privire la oamenii politici care conduc astăzi viața politică a Franței e de asemeni fertilă. Scepticismul este în acest caz creator. Nu am vrea să pierdem însă clin vedere că în cadrul anchetei s-au făcut manifeste unele tendințe care reamintesc de fascism; porniri rasiale, dorinți războinice, cultul forței. Recunoști îndată inspiratorul acestor tineri care se exprimă

grandilocvent, sigur de ei ca și de univers, fără să-și ascundă setea de putere și cară pini una alta se recomandă sub reala lor înfățișare în Algeria.

Ancheta permite însă numai o familiarizare cu modul de a judeca al tineretului francez, ea nu îngăduie pronosticuri și concluzii deoarece sondajele sînt generale și nu în straturile cele mai reprezentative ale societății.

E. B.

ESTETICĂ UȘOARĂ

Ase!!! " totul neregulat emisiunile radio-magazin și nu știam că aș fi avut de ce regreta pînă în ziua cînd întîmplarea a făcut să-l aud pe N. Stroe, bonom și muzical ca totdeauna, debitînd un veritabil curs de teorie literară. Inimitabila sa vervă devenise și mai activă, fiind vorba nu pur și simplu de inițierea ascultătorilor în ale literaturii, ci de prevenirea lor asupra din grav viciu din proza noastră contemporană, chipurile infectată de pornografie. Bunice cu nepoți prea curioși ori părinți cu fiice ajunse la vîrsta critică, erau astfel chemați, mai în glumă, mai în serios, să vegheze cu strășnicie ca nu cumva păcătoasele cărți, în care-i vorba de măscări, să încapă pe mîinile odraslelor. Cine știe dacă iscusința critică, dar mai ales puritanismul tulburător al maestrului estradei noastre nu a și deșteptat invidia „Vieții studentești", care n-a avut ingeniozitatea să impletească la fel de suav utilul cu agreabilul, și n-a găsit asemenea forme amuzante pentru preocupările sale moralizatoare în legătură cu „Groapa" lui Barbu. Cum să nu se nască invidia dacă maestrul — care totuși în astfel de treburi părea un ucenic și un continuator al sănătoasei tradiții de la „Tribuna" — dovedește că și-a depășit preopinienții, prin exigență ca și prin natura argumentelor. Iremediabil afectat și decis să apere morala publică, N. Stroe supune cenzurii sale dezinvolve, nu numai creațiile originale ale unora dintre scriitorii actuali, ci chiar opere clasice intrate în patrimoniul literaturii universale. După cîte ne aducem aminte, indignarea provocată de traducerea „Soldatului Sweik" se vădea colosală, încît, sufocat, actorul abia izbutea să-și recite suavul text : „Așa cuvintele / să tragi apa după ele". Scurt, cuprinzător și mai ales convingător împotriva trivialităților ! Mai este necesar să precizăm cît de autentic era N. Stroe de astă dată interpretînd rolul unuia care sare peste cal ?

Desigur, scheciul fusese pregătit înainte apariției celor două volume masive ale „Decameronului" altminteri ingenuitatea spontană a maestrului N. Stroe și-ar fi găsit aici un teren de exercițiu critico-estetic și mai ispititor. Oricum, timpul nu este pierdut. Vor mai fi de bună seamă emisiuni radio-magazin. Noi spectacole de estradă se pregătesc încă. Nu ne vom mira să avem ocazia de a urmări în curînd pe scena teatrului de revistă, după un frenetic frenchcancan sau înaintea unui pot-puri-mambo, o grațioasă demonstrație de estetică ușoară.

G. O.

INUTILITĂȚI

— C' mai faci ?

— Bine, mergi. Dar tu ?

— Așa și-așa.

— Ce se mai aude ?

— Nimic. Ce să se-audă ?

In fiecare zi, dragul meu, susții asemenea conversații, în varianta ce ți-am

dat-o sau în altele*, foarte asemănătoare. În fiecare zi te trezești rostind aceste fraze. Vrei să te stăpânești și nu poți, gura ți-o ia înainte și, covârșit de tone de plictiseală, cu gândul aiurea, spui blestematele cuvinte. Îți aduci aminte că ai mai pus și ieri aceste întrebări, că ai mai răspuns azi la aceleași întrebări, cu aceleași cuvinte cu care ai răspuns și ți s-a răspuns întotdeauna și nu ești în stare să oprești avalanșa inutilului din tine. În realitate nu te interesează „ce mai face” colegul pe care-l vezi în fiecare zi la birou, cu excepția duminicii și a sărbătorilor legale, și despre care știi aproape tot, atât cât știe el însuși despre sine. Iar el îți răspunde în silă sau jenat că jiu poate da un răspuns mai original, „bine”, sau „rău”, fără măcar să-și dea seama că acest răspuns se potrivea de fapt la întrebarea „cum faci ?” și nu „ce faci ?”

Tu știi tot atât de bine „ce se mai aude” ca și colegul tău, dar, minat de aceeași forță oribilă, îi pui veșnic această întrebare. Iar el îți răspunde „nimic” sau ceva asemănător (dacă e bine dispus și deci „spiritual” îți răspunde că se aude tramvaiul), nu pentru că în realitate nu s-ar auzi nimic, ci pentru că n-o să stea să-ți înșire în minutul acela fatal și cumplit toate zgomotele universului.

În momentul când întrebi sau când răspunzi, gândurile ți se plimbă aiurea. Te frământă să descoperi denumirea unui riu din Sudan compus din trei litere ca să nu pierzi, doamne ferește, concursul revistei „Rebus”. Iar colegul tău se gândește cu necaz că la cantină va mânca iar carne cu orez sau cu macaroane, de parcă n-ar mai exista vreo câteva sute de feluri de mâncare posibile. Și totuși gura, automat, rostește eternele și inutilele întrebări și răspunsuri.

— Tovarăși ! Mă ridic aici, în fața dumneavoastră, ca să aduc în discuția tuturor tovarășilor adunați în această sală pentru a dezbate unele probleme importante ale colectivului nostru, o propunere pe care, dacă o veți socoti bună, o veți aproba, iar dacă nu, desigur că o veți respinge...

S-ar putea ca propunerea ta să fie foarte interesantă sau de-a dreptul genială. Dar... De ce „mă ridic ?” Sigur că te ridici, pentru că ești un om politic și nu vorbești șezând pe scaun. Și chiar când nu te ridici în persoană, ridici o problemă și tot nu pierzi ocazia de a ridica ceva. Noi vedem că te ridici, aici, în fața noastră. Dar tu ții să ne convingi.. De fapt, nu ții să faci nimic, doar „tovarășii adunați în această sală pentru a dezbate unele probleme importante ale colectivului nostru”, de parcă tovarășii nu-și dau singuri seama unde și pentru ce s-au adunat. Pentru Dumnezeu ! De ce mai este nevoie să adaugi că dacă vom socoti propunerea bună, o vom aproba, iar dacă nu, o vom respinge ? Doar știi bine că așa vom proceda, că așa e logic să procedăm.

Gândurile tale sînt îndreptate exclusiv asupra propunerii pe care vrei s-o faci, dar gura se grăbește să rostească fraze care n-au nimic comun cu ceea ce vrei să spui. Îți dai seama că-i așa și totuși n-ai puterea să te frînezi și aluneci amețit, epuizat, în inutilitate.

*

— Acum vei afla tot ! — spuse Emil, abia stăpînindu-și emoția. Voia să-i dezvăluie absolut tot ce avea pe suflet. Observă că Olimpia e îmbrăcată într-o rochie albă cu flori albastre presărate sau, mai curînd azvîrlite la întîmplare, ca într-un joc al naturii pe cîmpia albă a mătăsii. Decolteul dezvăluia un gît alb care nu contrasta ci mai de grabă se întregea cu albul rochiei, făcînd ca granițele să devină nedeslușite. „Un cordon negru, de piele, cu o cataramă mare, argintie, îi strîngea mijlocul... înfățișarea acesta primăvăratecă era de natură să sporească emoția bietului Emil.

Bietul Emil ! Adevărat. Cînd voia și el să spună tot, așa cum procedează ori ce erou integru, iată că vîi tu și-i distragi atenția, silindu-l să contemple cordonul și rochia Olimpiei...

Ai scris un roman despre tineret. Nu zic, o fi bun (nu l-am citit în întregime, deoarece pasajul de mai sus, mi-a cam tăiat pofta). Știu, ai intenții frumoase, minunate chiar. Dar ți-a luat-o condeiu înaintea. Crezi că pe Emil, pe mine sau pe altcineva ne interesa în acel moment floricelele de pe rochia eroinei ?

Nici pe tine nu te interesa, dar n-ai putut să rezisti ispitei de a trînti o descriere a îmbrăcăminții, așa cum ai auzit că făcea și Balzac — Te rog, nu-mi repeta argumentul cu Balzac, pentru că de scriitorul ăsta ai auzit, nu l-ai citit. Și te faci de rîs. Mai bine recunoaște că ți-a luat-o condeiu înaintea.

*

„Este evident că din cauza lipsurilor sale, scriitorul n-a reușit să dea o operă valoroasă care să se înscrie printre lucrările izbutite ale literaturii noastre. Personajele sînt lipsite de viață și nu reprezintă pe omul nou, al epocii noastre, pe constructorul socialismului. Așa cum observa și Sainte Beuve...

Stai ! Un moment. Poate ai dreptate cînd consideri că lucrarea pe care o discuți e nereușită. Am încredere în aprecierile tale de valoare. Treci drept un critic literar cu gust. Dar condeiu... Ai înțeles ce vreau să spun. Foarte bine. Adică foarte rău. Tu ai vrea să fii cît se poate de precis, condeiu nu vrea. Este atît de evident că din cauza lipsurilor și nu din cauza calităților scriitorul n-a reușit să dea o operă valoroasă, încît nu e necesar să precizezi aceasta. E sigur că o lucrare valoroasă se va înscrie printre lucrările izbutite ale literaturii. De ce era nevoie s-o spui ? Și, în sfîrșit, de unde pînă unde Sainte Beuve s-a ocupat de omul epocii noastre, de constructorul socialismului ? Sau condeiu tău ținea cu ori ce preț să rescrie un citat pe care-l copiasse în urmă cu cîteva zile ?

Tu știi ce vrei să scrii, în mîntea ta e ordine desăvîrșită, dar iată că ți-o ia condeiu înaintea și te trage cu dînsul în gol.

*

Dar să-ți explic unde am vrut să ajung. Ți-am amintit toate acestea pentru că am hotărît să inventez un aparat special, numit *utilometiu*, care poate fi atașat perfect atît la coardele vocale cît și la stilou, condei sau creion și care absoarbe ori ce surplus, orice depășește limitele utilului. Aparatul mai are un avantaj : este invizibil.

Da, este invizibil, fiindcă nu l-am inventat încă și nici nu cred că-l voi inventa vreodată (nu am aplicație pentru fapte excepționale). Dovada inexistenței acestui aparat o constituie rîndurile de față atît de inutile, încît chiar mîine, după ce le vei citi, dacă te vei întreba : „Ce mai faci ?”, îmi vei răspunde senin și inocent, ca de obicei : „Bine, merci”. Iar dacă tu spui sincer „bine” înseamnă că toate cele scrise aici sînt cu adevărat niște inutilități.

D. S.

TINERI IMACULAȚI PE SCENĂ

Văzîndu-l rje actorul Puiu Hulubei în piesa lui Al. I. Ștefănescu, mi-a apărut în mîntea un fenomen dintre cele mai stranii din viața noastră teatrală.

Dacă actorii noștri foarte tineri, luați fiecare în parte, nu au izbutit încă, în majoritatea lor, să-și formeze) o personalitate, trebuie să recunoaștem însă că toți

laolaltă, ei au impus publicului o personalitate pregnantă. Putem fi aproape siguri, mergînd la o piesă de teatru, că vom face cunoștință "în cursul spectacolului cu un tînăr entuziast, care va intra în scenă cu mare zgomot, cîntînd, sărînd într-un picior și aruncînd în aer căciuli și fulare, va produce o mare agitație cu un acordeon, cu un fluier sau cu o trompetă improvizată, va executa mii de giumbușlucuri sub pretext că e tînăr, va răsturna scaune, se va ascunde ștregărește după perdea, își va compune cînd o mustră șireată, cînd una spăsită, de motan care a fost prins la oala cu smîntînă și va vorbi tot timpul emoționat, cu răsufierea întretăiată. Se poate spune că actorii noștri tineri de la Teatrul Tineretului, dar și de la Teatrul Municipal și de la Teatrul Național, au creat în alianță un personaj la care, pare-se, țin mult, atît ele mult încît au ajuns să adapteze la cerințele sale toate rolurile de tineri din dramaturgia originală ca și din dramaturgia universală. Cît privește dramaturgia originală, am voga bănuială că înșiși autorii, atunci cînd elaborează textul, sînt obsedați în așa măsură de tînărul entuziast pe care l-au văzut în toate spectacolele, încît nu-i rabdă inima, pînă la urmă, să nu-i repartizeze un rol și în piesa lor. Sau poate că au impresia că piesa lor nici nu ar fi o piesă adevărată, dacă nu ar apărea măcar undeva, într-un tablou, un tînăr entuziast și cinstit. Iată de exemplu cîteva replici care le-ar veni tinerilor noștri actori ca turnate :

DAN : *(șiret și timid)* Știi, Mașa și cu mine ne-am gîndit să-i facem bunicului o surpriză !"
(e vorba de un bunic academician)

sau :

— Uf, ce pisălog ești, parcă ai fi profesorul nostru de geografie !

sau :

— Aș vrea să trăiesc într-o țară *(visător)* în care toată lumea să zîmbească și în librării să se vîndă, în loc de cărți, ciocolată !

sau :

— Viorica, Mircea, ați auzit ? ! A venit unchiul Andrei !... Uraaaa !...

Am observat că tinerii entuziaști și cinstiți de pe scenă nu șed aproape niciodată, în elanul lor tineresc, decît pe vîrfurile scaunului. Ei sînt mereu frămîntați, și atunci cînd nu rîd sau cîntă au figura răvășită de emoție și derută, căci tinerețea lor dezarmantă le pune mii de probleme pe care nu au însă maturitatea de a le rezolva singuri. „Sînt un tînăr imaculat — spune figura lor — de ce nu sînt toți oamenii buni, de ce mă dezamăgesc oamenii maturi la tot pasul î”

S. L.

DECI SĂ CRITICĂM...

j\ devenit o tradiție ca la fiecare nouă producție a studioului „București”, presa mai mult sau mai puțin de specialitate să copleșească generos pe cititori cu o risipă de calificative de categoria: „primul film românesc”... „cel mai bun”... „cotitura”... „pasul hotărîtor”... etc... etc... La prezentarea pe ecrane a „Erupției”, ca să nu mă trezesc în situația ciobanului cafe a strigat de prea multe ori „lupii!” trebuie deci să rezist tentației clasificărilor și să scot argumente numai din materia filmului ceea ce, deși neobișnuit, de astă dată se dovedește perfect posibil.

„Erupția” este o poveste despre oamenii clin petrol, dar, și acesta este primul merit al regiei, ea nu se petrece în Valdp, Prahovei. Încercați să vă închipuiți relatarea pe care ne-o face obiectivul aparatului, situată nu în peisajul dezolant de piatră și noroi pe care l-a ales Liviu Ciulei, ci în clasică și luxuriantă noastră Vale a petrolului. Filmul s-ar fi redus la jumătate, iar spectatorii la un sfert. Dialogul creator-spectator e angajat încă înainte de apariția pe ecran a vreunei figuri umane (ba chiar în pofida primei apariții: Anca Banii, peste măsură de elegant decoltată și subțiată pentru modesta ei calitate de

studentă, chiar flică a unui director din minister). Fierăria scîrfitoare a sondei secate, filmată obsesiv din toate unghiurile posibile, sugerează în cîțiva metri de peliculă atmosferă apăsătoare, pusă sub semnul unei unice și pînă acum zadarnice preocupări: petrolul. Imediat ce oamenii încep să vorbească — o eternă problemă ! — regretăm dezvoltarea obiectivului care însă, din fericire, ne face mai departe conversație peste capul lor : șinele de tren în gara părăsită, strada cu giște — pete albe între petale negre ale obloanelor lăsate —, bulucul de muncitori înghesuindu-se să-și ia hîrtule de la funcționarul din trustul ai cărui pereți negri și goi sugerează de pe acum părăsirea. Este poate ceva excesiv și... mexican în această viziune de exod de la început. Dar cu un scenariu care nu scoate tragismul situației din relațiile între eroi (e drept că soția lui Ion Ion își părăsește căminul chiar în ceasul în care Anca Banu vine la trust, dar vă dați seama cu ce puțină convingere o face clin moment ce cu zile mai tîrziu, inginerul Emil o găsește tot pe drum, la numai cîțiva kilometri de sondă !) regizorul s-a văzut obligat să anime cadrul, ceea ce, o constat cu satisfacție, a fost spre folosul spectatorilor. Se întîmplă fenomenul ciudat că de-a lungul filmului, nu eroii sînt cei care doresc cel mai tare să găsească petrol, ci spectatorii, pe care subiectivismul aparatului de filmat, de bună calitate în toate secvențele care detaiază regiunea petroliferă, îi constrînge să participe direct la lupta monotonă și extenuantă cu îndărătnicia pămîntului. Erupția de la sfîrșit devine astfel o satisfacție pe drept cuvînt oferită sălii. Îndrăznesc să afirm că dacă scenariul și-ar fi urmărit consecvent eroii pe coordonatele care acum nu există decît incipient, erupția aceasta exagerat previzibilă ar fi devenit inutilă, important fiind nu faptul material al găsirii petrolului ci capacitatea de muncă și abnegație a grupului de oameni capabili să înfrunte și să depășească pînă și eșecul. Așa cum este acum, filmul apare mai mult că o creație a regiei și în legătură cu ea, a operatorului. Dacă faptul acesta pune definitiv în lumină, încă de la prima lucrare independentă a lui Ciulei, deosebita sa aptitudine de a crea imagine, de, ai o face să vorbească cu mijloacele specifice artei cinematografice, unghi de filmare, montaj? muzică (excepțională, ca o răsufletare a straturilor ascunse și perfide ale țîțeiului, și odată cu întreg filmul, de o factură foarte modernă), el ne determină tot odată să ne întrebăm ce ar fi fost „Erupția” cu un scenariu muncit mai profund și mai judicios.

Filmul „Erupția” reușește să demonstreze chiar cu dalele insuficiente furnizate de scenariu, că munca, este modul de existență al eroilor săi și totodată singurul valabil. Astfel enunțată tema poate părea aridă. Este meritul creatorilor „Erupției” de a ne fi sugerat în multe locuri adevărul, consistența artistică a acestei idei. Filmul adună laolaltă oameni din medii diferite, cu drame deosebite. Pentru toți însă munca, efortul creator reprezintă soluția, de viață, principalul mijloc de a-și găsi echilibrul. Durul inginer Andrei Barbu și-a pierdut dragostea; singura și ultima sa justificare sînt oamenii acestei regiuni sărace, care avînd nevoie de petrol, au nevoie de el — este natural să nu vrea să-i părăsească. Laboranta Bica, a venit să-și ascundă aici coriștința unei îngrozitoare și nedrepte umilințe; devine esențială pentru ea posibilitatea găsirii unei noi demnități pe care munca la soridă i-o oferă. Gore, licheaua simpatică, nu și-a descoperit încă un sens existenței; firesc? aproape fără ca el să fie conștient de asta, împrejurările dramatice ale erupției i-l dau. Studenta Anca Banu are ocazia să-și confrunte preocupările meschine și superficiale ale traiului din București cu exigențele aspre dar nobile ale vieții la sondă. Cît despre muncitorul Ion Ion, pentru ca să înțelegem ce însemnează sonda pentru el, este suficient să cităm replica pe care i-o dă inginerul Barbu, cînd, la vestea desființării trustului, vine să-i ceară socoteală pentru prelungirea inutilă a forajului: „închide-o, că-i a ta !”

Afirmația poate părea paradoxală, dar scenariul acesta cu atîtea linii de acțiune se dovedește totuși prea scurt, dacă ne gînim la marile spații de peliculă pe care obiectivul este nevoit să le umple stărînd asupra unor momente a căror semnificație se sărăcește în acest fel: scena inexplicabil halucinantă din bar, urmărirea peste falile, foarte fotogenice

e drept, din împrejurimile lui Ursei II. ascensiunea interminabilă pe granic a lui Gore în episodul încercării de sinucidere a Bicăi (de altfel din punctul de vedere al imaginii surprinzător), revenirea pînă la exces asupra gestului înduioșător al bătrînului paznic care forțază cu propriul său trup ușa centralei telefonice, fugile repetate și neverosimile ale Bicăi, etc... etc...

Dimpotrivă, în scenariu sînt o sumă de lucruri neexplicate, dintre care unele foarte grave, grevind asupra veridicității acțiunii și evoluției personajelor. Ce fel de om este Andrei Barbu ? Cum s-a născut dragostea dintre el și Anca ? De ce a, renunțat Anca] la Emil ? Din ce trăiește Nina Manoliu și cine este misteriosul ei însoțitor cu pasiuni filatelice ? Multe episoade au efecte absurde sau n-au efect de loc, lucru pe care scenaristul, și, din păcate regizorul, n-au părul să-l bage de seamă : Anca Banu cade în batalul ele noroi, de unde este pescuită de Gore în hohotele de rîs ale muncitorilor, dar postura înjosoare nu pare să-i facă nici o impresie ; în absența Bicăi, Gore intră în laborator și îi caută în acte, dar Bica, deși îl surprinde în flagrant delict, nu numai că nu se miră, ci chia'r se apucă să-i facă mărturisiri; miliția condamnă arbitrar pentru prostituție o fată evident nevinovată, susceptibilă cel mult de a fi acuzată de vagabondaj, și toată lumea pare obișnuită cu această practică ciudată, mai de grabă compatibilă cu poliția burheză ; după ce Andrei Barbu o calomniază nejustificat și brutal pe Bica, Anca, cu puțin înainte revoltată pînă la lacrimi, îl recompd/isează cu o sărutare care îl năuceșie și pe el și pe spectatori.

Mi se pare util de remarcat, pentru amatorii cinefili de „frumos” și „ideal” cu ori ce preț, că filmul este o reușită în măsura în care a. mers la transfigurarea artistică nu numai a peisajului sterp, arid, lipsit de estetismul superficial al belșugului, dar și a acelor laturi mai aspre, contradictorii, ale vieții și caracterelor, incapabile de a furniza imagini cuminți care să incinte exigențele căldute: munca grea, primejdioasă și aparent lipsită de satisfacție, de la foraj, oamenii închiși ai acestei regiuni sărace. Meritul creatorilor „Erupției” este acela de a fi demonstrat cu obiectivul aparatului, că frumusețea, ca și fericirea adevărată, sînt dure, complicate și exigente.

Filmul nu mulțumește acolo unde, speriat pe semne de propria-i îndrăzneală, a părăsit acest drum făcînd inutile concesii estetismului facil. Cred că așa se explică lipsa de consistență, falsul lux material și psihologic al scenelor de la București: ștrand, costume lastex și mari mingi multicolore, limuzină „Skoda 57”, un minister gen building american, bar, muzică de jazz și slow-uri strident tulburătoare, iar ștrand, pantaloni pescar și stranii pălării de plajă, interioare cu telefoane albe, frigidere și cuverturi de leopard. Aici schematismul scenariului se îmbină cu un ciudat respect al regizorului pentru gustul unui anumit public. Pentru ce este Anca Banu fiica unui director din minister și logodnica altuia și nu pur și simplu o studertă care locuiește la cămin și iubește un inginer oarecare ? Pentru ce umblă Emil în limuzină — după felul în care dispune de ea probabil proprie — și nu cu tramvaiul sau eventual cu jeepul trustului ? Pentru ce se întălesc cele două perechi într-un bar gen „Infidelele” și nu într-un restaurant în care oamenii vin să bea un vin și să danseze în îmbrăcăminte de duminică — nuanță la care un artist fin ca Ciulei este cu neputință să nu fie sensibil ?

Intr-un interviu acordat revistei „Tribuna”, Ciulei se mărturisește frămîntat de problema formei naționale a cinematografeii. Sigur că aici nu se pot indica de pe acum soluțiile definitive. Fiecare regizor și scenarist va găsi pe cont propriu formula, conformă temperamentului său artistic. h\ ce privește „Erupția” nu s-a vorbit aproape de loc despre ceea ce aduce specific, ba chiar s-au stabilit, cu vagi intenții critice, diferite filiere de influență : Clouzot, Bardem, neorealismul italian. Aceasta mi se pare mai puțin important. Cu un scenariu nu deștut de riguros și într-o ambianță supra saturată de viziunile excepționale de proprii ale unor cinematografi mai mature, era firesc ca filmul să plătească un oarecare tribut predecesorilor iluștri. Aceasta nu supără cînd e vorba de regiunea petroliferă cu

pământ și cer și între ele sonde și oameni, pentru că pământul, cerul, sondele și oamenii lor alcătuiesc o combinație care caracterizează într-o asemenea măsură țara noastră, încât ea este capabilă să distileze eventualele influențe străine și să le coloreze cu specificul său. Doar cu o nuanță de dezolare în minus, aici lucrurile ar fi fost perfecte. Este meritul esențial al lui Ciulei acela de a fi găsit o expresie plastică potrivită lumii pozitive a filmului. Nu i-a reușit însă încercarea de a-i contrapune acea parte din intelectualitatea tehnică, contaminată încă de comoditatea și iresponsabilitatea mic-burgheză, în secvențele din București, filmul pare mai degrabă să ne prezinte lumea profitorilor și a rentierilor decât aceea a conducătorilor tehnici, fie ei chiar însemnați de tarele mentalității mic-burgheze. Aici, transplantarea neprelucrată a viziunii antitetice neorealiste, a dus la denaturarea adevărului social. Prăpastiaj aceasta între centru și periferie, pe care o sugerează filmul, nu mai există la noi. Urmărind să obțină un contrast, Ciulei a exagerat până la a crea un antagonism. Astfel o tendință greșită, dar ușor de atenuat d. scenariului, a fost încurajată de regia nu în de ajuns de severă.

în afară de neașteptata revelație pe care a constituit-o pentru spectatori Dorin Dron, interpretarea, deși peste media obișnuită în autentic și emoțional, nu ne-a furnizat surprize. Spre deosebire de experiențele anterioare, de astădată avem de aface cu o echipă de actori și neactori cu care se poate crea film. Ceea ce e mult, dur nu e totul.

În încheiere vreau să fac o mărturisire care s-ar putea să nu fi reieșit destul de limpede din textul care precede și veți vedea de ce. Filmul m-a impresionat. Regizorul Ciulei îmi plăcea încă de la „Omul care aduce ploaie”. Acum s-a apucat de cinema și a reușit. La al doilea lui film voi spune : Ciulei îmi place încă de când am văzut „Erupția”. De asemeni voi spune : compozitorul Teodor Grigoriu și operatorul Grigore Ionescu îmi plac încă de când am văzut „Erupția”. (Filmul conține o serie de imagini ale sonde, culminând cu aceea răsturnată pe care o vede Gore când se întinde la soare ; acestea constituie prin ele însele un mic eveniment.) Steinbeck remarcă undeva că cei lipsiți de mijloace nu se plâng : din demnitate, th) schimb am impresia că cei care au, se plâng : tot din demnitate. Noi avem filmul „Erupția”. Deci putem să criticăm.

I. M.

ÎNSEMĂRI PE MARGINEA EXPOZIȚIEI INTERREGIONALE DE ARTĂ PLASTICĂ

O expoziție colectivă de amploarea unei Interregionale ar trebui să exprime stadiul de evoluție actual al artiștilor noștri și prin ei nivelul actual al artei plastice.

Acest lucru nu este însă obiectiv posibil, atâta timp cât într-o expoziție lucrările sînt selecționate de un juriu. Existența unui juriu, oricît de largi și cuprinzătoare ar fi criteriile de selecție, implică totodată și o notă de subiectivitate. Practic vorbind, evitarea unor omisiuni, este aproape cu neputință. Prin lucrările admise, juriul își definește poziția sa.

Semnatarul acestor note, nefiind un critic de profesie, nu poate avea pretenția să epuizeze tot ce ar fi de spus despre Interregională. Ne limităm a pune în discuție cîteva din problemele mai importante pe care le ridică această expoziție.

Pornind de la ideea că nivelul unei expoziții este determinat de măsura în care operele expuse izbutesc să transmită ceea ce artiștii simt și gîndesc despre oameni și viață, Interregionala actuală mi se pare că nu este în întregime satisfăcătoare. Mă grăbesc să adaug că dacă ne-am limita la lucrările semnate de Ressu, Ghiță, Baba, Ciucurencu, Jalea, Anghel, Irimescu, care prin opera lor se situează la loc de frunte printre cei ce continuă și îmbogățesc tradițiile noastre plastice și

la alte lucrări ale unor tineri ca Iacob Gheorghe, V. Varga, Gherasim Paul, Aurel Cojan, Ion Vlasiu, Vlad, Naum Corcescu, Ovidiu Maitec — această afirmație ar putea părea peremptorie.

Un prim pas îmbucurător, spre un salt calitativ în selecția lucrărilor, fusese făcut — cu toate deficiențele ce s-au vădit mai târziu — în expoziția „1907”. Aceasta, deși limitată ca tematică, realizase un oarecare echilibru între pictura noastră de bună tradiție de la Andreescu, Luchian, Băncilă, încoace și între arta formală (nu formalistă !) demonstrativ conformistă practică de unii. Acest echilibru consta în mesajul clar al operii de artă și în faptul că se manifestau limpede căutările de expresie proprie în sfera realismului. Pe această linie, puteam pretinde mai mult de ia această Interregională, care ni se pare deficitară nu ca tematică — așa cum s-a sugerat — ci ca mesaj, ca expresie.

În general lipsa unui mesaj în artă denotă fie lipsa de convingere a artistului în fața problemelor sociale ce se cer exprimate, fie izolarea conștientă de aceste probleme. Matisse sau Maillol sînt fără discuție artiști însemnați, dar faptul că ei reduc sau tind să reducă arta la „frumos în sine”, la desfătare cromatică asemeni covoarelor sau muzicii, arată clar faptul că burghezia nu mai avea ce să susțină în artă, că renunțase la funcția ei de cunoaștere.

După Delacroix, care este pictorul epocii „eroice” a burgheziei, după impresionisti, a căror operă constituie în cea mai mare parte o „desfătare”, o vacanță senzorială, după Van Gogh, cîntărețul trist și izolat al revoltei individului în lumea sa, după Cezanne, poate primul care nu se împacă cu arta senzorială a vremii sale și care o împinge spre intelect, spre raționalism, — tehnicismul și teoriile „artei pure”, pun stăpînire pe arta plastică. De aci, de la acest gol, artele decad sau se înfundă în complicate socoteli tehnice, încălcîndu-și una alta domeniile : în fapt avem de a face cu o artă care nu mai are ce spune, lipsită de mesaj.

Și pentru că veni vorba de impresionism, cred că o eroare care și-a făcut loc în teoria și practica artei la un moment dat în ultimii ani, a fost condamnarea lui în toate privințele. În măsura în care impresionismul reprezintă treapta cea mai înaltă a evoluției artei moderne, care ca tehnică artistică e un mare pas înainte, a lupta „în bloc” împotriva lui e tot așa de fără sens ca a lupta împotriva artei egiptene sau a artei Renașterii, de exemplu. Cîștigurile în tehnica picturii ale impresionismului nu pot fi ignorate, dar pe drept cuvînt nu putem prelua intimismul ca expresie, sensorialul ca substanță artistică, individualismul ridicat la rangul de principiu artistic, care de fapt sînt expresia în artă a ideologiei burgheze.

S-a crezut că —• impresionismul odată eliminat — realitatea nu se poate exprima decît în formele tehnice „clasice”, de „Renaștere”. De aceea multe picturi din ultimii ani erau făcute „ca la carte”, pe „înțelesul tuturor”, aveau și temă și anecdotă, și tot ce vrei și nu vrei, dar nu erau opere de artă autentică, nu în sensul că n-ar fi existat oameni pictați „chiar așa” ci în sensul că artistul nu avea închis nici un mesaj în țesătura operei, că opera era lipsită de expresie. (Consider expresia concretizarea mesajului artistic în forme specifice). Nu se poate picta după șabloane, oricare ar fi ele. Între artist și realitate există întotdeauna un raport asemănător raportului dintre grăunțe și moară. Artistul trebuie „să macine”, să exprime acest

raport. În veacul nostru, pictura în tehnica ei (și numai în tehnică), nu se poate dispensa de ciștigurile impresionismului. Expoziția actuală ne demonstrează aceasta din plin, și în bine, și în rău. Faptul că expoziția e *luminoasă* și *colorată*, și că acestea sînt elementele cu care se caută expresia în pictură, e bine. Faptul că nu se reușește întotdeauna a se da expresie operei de artă, e rău. Lipsa de expresie duce și la lepădarea personalității artistice și atrage după sine și lipsa puterii de convingere în susținerea mesajului.

Faptul că D. Ghiață, Baba, Ciucurencu se regăsesc oglindiți în foarte mulți imitatori, arată clar atât talentul lor, cât și lipsa de personalitate a celor ce-i imită. Acest fenomen, normal de altfel sub raportul maestru-elev, este îngrijorător numai în măsura în care efortul consumat pentru a imita tehnic, înghite expresia personală a operei de artă, adică tocmai ceea ce îi dă valoare. În loc ca între artiști și realitate să se stabilească un raport nemijlocit, realitatea este văzută prin prisma maestrului respectiv. Fapas Thanasis, Iliescu Marin (pictură), Mereanu Emil, Iliescu Octav și Oniță Iulia (sculptură), au fost aleși printre alții ca exemple concludente.

Ani în șir activitatea plastică a lui Mereanu a fost populată cu muncitori, țărani, sportivi, realizați într-o tehnică cuminte, academică, ca și muncitorii lui Iliescu Octav sau lucrările lui Oniță. Brusc, tematica actuală dispăre din preocupările lui Mereanu, iar „Miron Costin” și „Luchian” se realizează în forme care se străduiesc să-l imite pe Vlad. La Iliescu Octav, tematica actuală rămîne („Grivița, 1933”) însă parcă ne aflăm în fața unui amestec din pictura cu aceeași temă a lui Miclossy, în ce privește compoziția și ca realizare, cu străduințe neîncununate de succes de a imita forma lui Corcescu. Iar Oniță Iulia, în lucrarea sa „Lupeni 1929”, renunță la ceea ce ne arătase că mai știe, ca să imite modelajul lui Maitec. Fapas Thanasis în „Brigada lui Ghiță”, ca și Iliescu Marin în compoziția sa „Prietenie”, se străduiesc să îmbrace vestimente formale de la Ciucurencu, vestimente ce de altfel, fiind foarte largi nu le vin pe măsură. Șaru Gheorghe, care pornise pe un drum al său (cu „Minerii” și „Festivalul de la Berlin”) bun sau nu, dar al său propriu, se străduiește să imite lumina lui Ghiață și să-și modernizeze desenul simplificîndu-l, lucru ce se pare, nu-i este încă accesibil.

După maeștrii consacrați ca Ressu, Ghiață, Bunescu, Iser, Dărăscu, Baba, Ciucurencu, Catargi, Jalea, Anghel, Irimescu, care pot fi socotiți de pe acum ca avînd un loc definit în istoria plasticii noastre și care contribuie și la Interregionala actuală cu opere reprezentative se înșiruie artiști de frumos talent care în chip cert au ceva de comunicat și o pot face ca : Gheorghe Ionescu, Demetrescu Camilian, C. Crăciun, V. Almășan, I. Bițan, P. Codiță, însă care în lucrările lor, mă refer numai la compoziții (din motive ce nu constituie obiectul acestor note) sînt deficitari ca expresie. Compozițiile lor, toate pe teme din actualitate, dau impresia în stadiul în care sînt prezentate, că n-ar fi terminate.

Voi nota aici că „tușa” impresionistă care e dominantă, poate fi considerată ca o reacție normală împotriva școlii conformiste ce tindea să se înscăuneze, ea nefiind organică de exemplu decît la un Lucian Grigorescu, artist format în această școală. Această „tușă” care face greu de citit unele lucrări, în special compoziții, a stat, cred eu, la originea termenului de „neobizantinism” pus în circulație de curînd, fenomen pe care-l socotim trecător și care cîntărește prea puțin atunci cînd există nemulțumiri față de ansamblul unei expoziții. Vorbînd la obiect numai V. Almășanu, în „Pîine și sare” mai folosește în stilul lui elemente ce ar putea justifica o atare etichetă. În lucrarea sa, Almășanu dovedește că în mod deliberat caută un drum pe calea neo-bizantinismului. Pînă acum nu l-a găsit și rămîne la latitudinea sa de a continua sau de a renunța la el. Deși îndrăznesc a anticipa că practic, căuta-

sea în această direcție n-are șanse. Deci neo-bizantinismul (așa cum au sugerat articolele lui G. Oprescu, I. Frunzetti, Ionel Jianu), nu reprezintă o frână a plasticii noastre, el rezumându-se la încercările unui singur artist, al cărui talent, de altfel, merită tot creditul.

Frîna ce ni se pare mai serioasă este tehnicismul „pur” care tinde să sugrume expresia operei de artă. Acest tehnicism, adică mistuirea, topirea ideii artistice în formule tehnice împrumutate sau căutate și găsite, dincolo de care imaginea nu mai comunică privitorului, decît celui foarte avizat, atent și dispus să „ghicească” ceea ce artistul nu poate sau nu vrea să „arate”, estompează mesajul operei. În această privință pot fi amintiți Sorin Ionescu, Popa Eugen, Nicodim Ioan și alții.

Cu atît mai mult mi se pare adevărat aceasta, cu cît artiști din aceeași generație ca : Aurel Cojan, Gherasim Paul, V. Varga și Iacob Gheorghe, pe acelaș drum de serioase căutări, reușesc, prin lucrările prezentate, să dea expresie operei lor. Ca peisajist, A. Cojan, cu mijloace picturale ce par simple, ne comunică bucuria, mirarea și dragostea de viață (aproape naivă, copilărească). Asemănător lui, cu mijloace mai mature, se exprimă și Gherasim Paul, care prin „Ungureni la mașină” înscrie un succes al său. Pe o linie de contemplație, cu mijloace — care prin seriozitatea, sinceritatea și adîncimea lor ne amintesc de Andreescu —, Varga Vasile realizează în lucrările expuse (mai puțin peisajul, în care căutările se lasă văzute), lucrări ce fac cinste expoziției. Iacob Gheorghe, în compozițiile expuse, în special „Orfani, 1907”, este un exemplu singular în Interregională, care pe un drum al său își realizează expresiv intențiile. Observația atentă, simpatia și dragostea discretă cu care își realizează imaginile dau autenticitate chipului omenesc din lucrările sale și mesajul său de atașament, afecțiune și stimă față de viața ce pulsează în jur e clar și pe de-a-tregul comunicat privitorului.

Ca notă generală, adaug că în sculptură, portretul — chipul omului deci — e frumos reprezentat în expoziție de aproape toți cei ce abordează acest gen. O stridentă excepție care se cere numaidecît evidențiată e Vagner M. cu „Lucia Sturza Bulandra” și Baraschi Constantin cu „Enescu”, ale căror lucrări, impersonale ca „hainele de gata”, mă fac să mă gîndesc că sînt expuse datorită unui moment de oboseală a juriului.

Atitudinea juriului, mărturisită prin lucrările admise e clară : ruperea cu acele poziții conformiste care nu țineau de tradițiile noastre plastice și afirmarea talentului, manifestat în opere de calitate ca dominant criteriu de selecție. Atît subiectivitatea legată de noțiunea de talent cît și greutatea normale ale oricărui pas nou, au determinat caracterul notelor de mai sus. În ansamblu însă, cred că numai pe acest drum se vor putea realiza lucrări valabile de artă. Cu atît mai mult cu cît de lipsurile semnalate nu sînt responsabili numai artiștii ci și o anumită tendință practică îngustă imprimată de unele organe de resort. A fixa drept țel principal al activității artistice expozițiile de stat interregionale și cele ocazionale, precum și expoziții personale, mi se pare cu totul insuficient și numai într-o mică măsură adecvat societății noastre. E știut că expozițiile oficiale și personale au apărut în societatea burgheză. La vremea lor acestea au fost un progres și o necesitate. Limitîndu-se numai la aceasta, s-a putut ajunge la decadentism pe de o parte și pe de altă parte la renunțarea funcției sociale a artei, la monumentalitatea ei. Înțelegem prin artă monumentală, nu acea formulă de artă conformist festivă, simbolică, alegorică, greșit considerată ca artă monumentală, care s-a practicat și la noi pînă nu demult.

ci arta ce se adresează colectivităților, monumentală nu numai prin dimensiuni, ci mai ales prin locurile care le adăpostesc, palate, temple, biserici, pieți și clădiri publice, etc.

De la arta egipteană, greacă, romană, bizantină, a Renașterii și pînă la înscăunarea puterii burgheziei, așa s-au petrecut lucrurile. Artiștii erau meseriași cinstiți ai societății de care stăpînirea avea nevoie și-i punea la muncă. Burghezul a impus libera concurență și activității artistice și asta a împins pe artist în „turnul de fildeș”.

O sinteză a formelor vechi cu cele noi, pe o treaptă calitativ superioară ni se pare posibilă și necesară de aplicat la noi. Produsele artistice în etapa actuală sînt mai puțin accesibile pungii omului simplu. Majoritatea achizițiilor aparține organelor de stat care utilizează — din jziăcate — numai o parte din ele, în muzee sau holuri și săli de clădiri publice. În acest mod circulația operelor de artă e mai restrînsă și ce mi se pare mai important, nu antrenează în deajuns păreră și răspunderea maselor în desfășurarea procesului artistic. Dacă efortul central ar fi dirijat spre practicarea unei arte pentru colectivitate: împodobirea lăcașelor de cultură, sfaturilor populare, piețelor publice, la orașe și la sate, lucrurile s-ar schimba mult. Artistul ar fi obligat să facă față direct cerințelor colectivității și ar crește atît exigența artistului cît și gustul și răspunderea publicului. (Demnă de considerat în acest sens ni se pare experiența mexicană).

Este inadmisibil ca aproape totalitatea fabricilor noi cît și a clădirilor mari (→ piața și Casa Scînteii de exemplu —) să nu beneficieze de aportul în frumos și adevăr pe care artiștii au sarcina de a le exprima. Nu mai vorbesc de faptul că numărul monumentelor publice este mic, că la sate arta plastică pătrunde prea puțin, uneori aproape deloc. Există preocupări organizate în acest sens însă ele nu constituie, cel puțin în clipa cînd scriem aceste rînduri, ținta principală a forurilor conducătoare.

Tradiția noastră de pictură (în special cea murală) arată că în poporul nostru există o bază trainică pentru o artă în folosul colectivității.

Iar abundența de talente și căutările (în special compoziționale) în acest sens ce se manifestă și în Interregională ne dovedesc că avem artiști capabili să înceapă această artă monumentală, care va trebui să fie principala formă de manifestare a artei socialismului.

N. C.

ILUSTRĂȚIA PENTRU COPII

Îșfici la expoziția Interregională din acest an, nici la expoziția „10 ani de artă plastică” n-am găsit vreo ilustrație pentru copii. Faptul m-a mirat și mi-am pus problemele.

1. — Ori ilustrația pentru copii, pe plan național, e proastă

2. — Ori ilustrația pentru copii e o preocupare nedemnă de o expoziție importantă, neinteresînd publicul.

Voi încerca să răspund acestor probleme pe cît îmi va sta în putință.

*

1) Ilustrația pentru copii, așa cum se face în țara noastră de 10 ani încoace, nu numai că nu e proastă, dar reprezintă un succes al artei plastice de la noi. Oricine va lua revistele și cărțile pentru copii de acum cincisprezece ani și apoi cele din 1949

1960, 51 — pînă azi, va remarca evident că sporirea tirajelor nu se daloreșle numai literaturii pentru copii — așa cum se vorbește prea ades — ci și modului cum sînt ilustrate aceste cărți. Pentru că o carte pentru copii înseamnă adeseori „imagini”.

Dacă un critic s-ar osteni să compare ce era artistic în compozițiile lozincarde din expoziții, din „Luminița”, cu desenele apărute în același timp, ar vedea că simțul compoziției, fantezia și culoarea, desenul și sensibilitatea apărîkîu în paginile unei reviste de preșcolari, și nu pe pereții expozițiilor cu pretenții și rame mari.

Dacă afirmațiile mele pot fi acuzate de parti-pris, voi aduce o dovadă concretă : Atun\ci cînd cărți ilustrate pentru copii sînt comandate pentru export în mai multe țări din Europa, Asia și America de Nord, nu se mai poate spune că la noi se fac ilustrații proaste.

Și acest succes nu este o laudă pentru țara în care doar de 10 ani încoace există o activitate intensă în ceea ce privește ilustrarea cărților pentru copii ?

Acum douăzeci de ani, citeam cărți cu ilustrații reproduse din Germania și Franța. Cîțiva ilustratori, printre alte preocupări, o aveau și pe aceed de a face ilustrații pentru copii. Acești oameni pot purta cu cinste Udul de pionieri, fiindcă gestul lor era aproape gratuit. Dar azi Editura Tineretului și revistele pentru copii au tiraje imense, personal numeros, oameni de specialitate, tedarclori și tehnedactori, scriitori și pictori, preocupați numai de cărțile adresate celor mici.

In asemenea condiții, să mai crezi că ilustrația pentru copii de la noi nu merită să fie luată în seamă, înseamnă să ai prejudecăți.

*

Se poate că pe plan național, ilustrația pentru copii să nu fie demnă de expoziții impozante ? A existat vreun pictor sau desenator mare care să fi spus una ca asta? E adevărat că nimeni n-ar avea curajul să scrie negru pe alb cu litere destinate tiparului „ilustrația pentru copii e o artă minoră”. Dar știu că mulți, funcționari din Ministerul Artelor, pictori, sculptori, chiar ilustratori, cred acest lucru. Una e să faci o compoziție cu o scenă de muncă și alta să compui douăzeci de vererițe culegM alune. Una e să faci H gîps statuia equestră a unui domnitor și alta să faci să zboalre un cal posedînd patru aripi si avîncl pe spinare: pe legendarul Făt-Frumos. Și tot astfel: una e să privești aceste opere majore și cu totul altceva să te uiți, fie chiar și frunzărînd, într-o carte cu poze, cu care au umblat — fără menajamente, dar des, pînă la hărțuire — minutele unui copil. De ce? Fiindcă la operele majore privești solemn, grav sau chiar cult-plictisit, in timp ce la o carte pentru copii nu poți fi solemn, grav și cult-plictisU. Cu o cârticica dintr-a-sta, înseamnă să te „cobori” la mintea copiilor.

Acesta e drumul care leagă sofismul, dela „minorul e prin difiniție copil și copilul e prin definiție minor” la „arta pentru copii e minoră”.

Dacă există vreun fir de adevăr în toate acestea, atunci Andersen a făcut arta minoră, Tonilza a făcut artă minoră, Creangă a scris povești ca să-și piardă vremea. Grecii antici au făcut legende fiindcă erau ignoranți, Bonnarcl a ilustrat carp te copii fiindcă n-aoea ce face, Macarenco și Montessori și-au închinat viața copiilor fiindca erau niște fariiezișli și nu erau buni de altceva...

Dacă aceste enormități nu sînt adevărate, nu e o enormitate să gîndesc așa: „Nu există artă minoră”, dar se poate gmdî minor despre artă. Și nu există vreo artă, în care să fie interzis ori condiționat să se facă lucruri frumoase. Există însă marea, imensa și înrădăcinata prejudecată : ce e mic și ușor, ce se adresează celor mărunți și fără greutate (figurat și propriu) nu jrrea merită să fie luat în seamă.

Cu siguranță că criticii noștri de plastică știu cu certitudine că o compoziție de 7 m/10, poate fi mai puțin artistică decât un timbru și așa cum se afirmă în ultima vreme, știu că arta. noastră trebuie să fie artă hi primul rînd. Știu și multe alte lucruri; trebuie doar să se documenteze puțin și să afle că :

a) Ilustrația pentru copii înainte de a fi „pentru copii” trebuie să fie ilustrație.

b) Ilustrația, e totdeauna compoziție — cu foarte rare excepții.

c) Dar fiind că — așa se afirmă — compoziția se pare că e cel mai dificil gen, ilustrația apare ca un gen dificil.

d) Problemele de culoare, desen și compoziție, decorativitate și picturalitate, specific național, etc., se pun în egală măsură la ilustrația pentru copii ca și în ori ce ramură a artei plastice.

e) Aceste probleme nu numai se pun, dar se și rezolvă în bună măsură — adică multe s-au și rezolvat.

S-au rezolvat mai bine decât în alte țări, cu care o comparație ar fi interesantă. S-ar putea vedea astfel, că există în lume cărți pentru copii cari nu sînt pentru copii și cărți cari nu plac decât copiilor. Și apoi există în lume cărți pentru copii cari plac și oamenilor mari și astfel, nu numai că plac, dar și educă gustul.

Pe drumul acesta, s-ar vedea că în U.R.S.S. și Polonia, în Cehoslovacia, la ripi și în Italia, s-a făcut artă în ilustrația pentru copii. Dacă există o tradiție veche să se vorbească despre pictură de exemplu, nu se numește tradiție să nu te ocupi de ilustrația pentru copii.

în timp ce se fac concursuri pe teme literare sau sportive, în timp ce se acordă premii și distincții în toate domeniile, tăcerea se așterne, în jurul frumoasei adormite: ilustrația pentru copii.

O, care critic, care om de artă, de cultură, va fi acel voinic care va veni și va trezi pădurea toată ? Măcar pentru frumusețea acestui rol, merită să-și ia cineva, un cal din Portland specific criticii și să aducă printre coloanele ele la Simu, de la Muzeu, Dalles sau clin ziare, frumusețea ilustrației pentru copii. Din asemenea vis și isprăvi, ar ieși o poveste cu finalul tuturor poveștilor: „și se făcură atîtea creații frumoase de se duse veste peste nouă mări și nouă țări. Și dăirkie și azi și probabil și mai încolo, cît estona artelor.”

PRIMATUL ALUZIEI

Silvian Iosifescu ne avertizează într-un număr recent al „Gazetei literare” asupra abundenței de „grație minoră” în publicistica literară, manifestă în părăsirea formulărilor generalizatoare și a deducțiilor teoretice importante în favoarea cochetăriei critice și a tentativelor portretistice de tipul impresionist. Nu știu în ce măsură e vinovată de această stare de lucruri, cum susține Silvian Iosifescu autoritatea recent descoperită de către tineri a causeriilor lui Sainte-Beuve, dar un adevăr există aici și e cu atât mai neplăcut cu cît însoțește înviorarea și o anume maturizare chiar a exercițiului critic. Mai izbitor decât disprețul de estetică generală, mise pare însă că este, printre critici, *disprețul de claritate*, tot ca o consecință a grației minore” denunțate acum de Silvian Iosifescu. Claritatea nu mai e la moda astăzi se poartă „subtilitatea» și un text e cu atât mai avansat spiritualiceș e cu cit : ma puțin inteligibil. Claritatea pare atunci o dovadă de stmgacie infantila ș de precan Lt i intelectuală, e depășită, privită cu dispreț și îneîntare de sine așa cum „ . . . dintr-o clasă mai avansată, care a trecut la scrierea pe „dictando privește la cole

gul său mai nevrstnic care se folosește încă de abecedar și burete. O opinie clar formulată e privită cu condescendență ca o dovadă de naivitate, de lipsă de îndemânare și expresivitate, în schimb un semn de distincție este să minuiști cu abilitate „sugestia”, aluzia, paradoxul, să scrii despre un autor că e mare, dar „să dai a înțelege” că de fapt e un imbecil, așa fel ca ambele tabere să fie satisfăcute : autorul să fie satisfăcut de elogiile ce-i sînt adresate, iar cercul de inițiați să priceapă că totul e o ironie, o glumă bună, o cruntă bătaie de joc. Ai înțeles ? Am înțeles, fiindcă nu-mi convine să trec drept un neinițiat, care ia lucrurile la propriu, incapabil să cuprindă cu mecanismul său rudimentar, o sugestie, o aluzie mai fină. Deși mai cinstit ar fi din partea mea să mă prefac că *n-am priceput*, că nu știu că e o aluzie absconsă, că am o înțelegere elementară și să răspund grosolan că aluzia mă lasă rece, opinia mea fermă și candidă fiind aceea că criticul e sugrumat de entuziasm.

L. R.

BRASILACH REDIVIVUS

I/a mai amintiți de Brasilach, directorul lui „*Le suis partout*”, mentorul „*vieții culturale*” dirijate de Komandatura germană din Paris în anii 1941—1944, adjunctul lui Deat, finalmente executat pentru crima de colaboraționism pe baza unei hotărîri a Tribunalului Sena ?

Ei bine, Brasilach a reapărut, sau mai bine zis a fost pe scena teatrului lui Alice Cocea. Din păcate, compatrioata noastră a servit de data aceasta drept cobai al extremei drepte, care a încercat prin punerea în scenă a piesei programate „*LA REINE DE CESAREE*” să sondeze care este atitudinea actuală a opiniei publice franceze față de o eventuală reconsiderare a lui Brasilach.

Reacțiunea opiniei publice franceze a fost promptă: pichete formate din veterani din Rezistență au barat în seara premierii străzile care duceau spre teatru. Ministerul de Interne a fost nevoit să intervină. Piesa a fost „oficial” interzisă.

Dreapta însă *n-a cedat*. Și ceea ce se petrece în momentul de față este edificator pentru concepția burgheză a libertății în cultură. Piesa se joacă mai departe ca un spectacol „privat” (întrarea cu invitații). Un asemenea spectacol nu mai privește Ministerul de Interne francez. Printr-un asemenea subterfugiu, piesa lui Brasilach continuă să se joace, în același teatru și nu departe de bulevardul Clichy, unde se găseau birourile Kultur •*abteilung*-ului, Komandaturii germane, vizitate atît de frecvent de Brasilach. Ar fi fost de așteptat ca revista „*Contemporanul*” să ia atitudine față de această istorie, față de organizatorii ei cît și față de instrumentele care au folosit la această înscenare (la propriu și la figurat). În loc de aceasta, citim în „*Contemporanul*” nr. 1J1958 (e vorba de marii actori pentru care s-au scris în mod special piese sau s-au creat în mod special roluri):

„A doua actriță romînă înscrisă în această listă de onoare este Alice Cocea, care în rolul Berenice din piesa lui Robert Brasilach „*La reine de Cesaree*” a creat o tragică regină care, pentru prima dată, își dă seama că îmbătrînește”.

În numărul imediat următor („*Contemporanul*” nr. 2/58, revista publică la aceeași rubrică și în același loc următoarea informație :

„Correspondentul nostru din Paris ne informează — în legătură cu piesa „*Regina din Cezareea*” — că reprezentarea ei la Paris a stîrnit indignarea asociațiilor luptătorilor din Rezistență, precum și a numeroși intelectuali printre care Daniel Mayer, care au protestat împotriva readucerii pe scenă a unui autor fascist, în speță, Robert Brasillacli, condamnat după eliberarea Franței pentru trădare, ca propagandist al nazismului în timpul ocupației hitleriste.”

Ciudat mod de a-ți informa cititorii!

O. îiî.

IARĂȘ COPERTA...

Reeditarea lui Mateiu Caragiale, deocamdată doar „Craii de Curtea veche”, era de mult așteptată. O anunțaseră buletinele de tipărituri al ESPLA, o aminteau din când în când articolele prin gateete.

Intr-o dimineață friguroasă de decembrie, în luna culturii, „Craii” s-au ivit în librării. Înfățișarea lor era ciudată. În mijlocul, atîtor cărți îmbrăcate în supracoperte luxoase, atrăgeau penibil privirea. Scuzai a cine știe ce popasuri pe drumuri întortocheate nu li se potrivea. „Craii” își îngrijeau eleganța finutei chiar după cea mai odioasă beție. Nici cînd nu și-ar fi permis să se înfățișeze precum i-a investmîntat ESPLA.

Pe un fond negru, luminat în; verde (s-ar putea totuși ca fondul să fie verde, iar lumina neagră) se profilează greoaie și mare o biserică, înspre ea, sau dinspre ea, se împletesc patru siluete — două precis masculine. Pentru completarea decorului, în primul plan la dreapta, stă o casă — la fereastra căreia se ascunde misterioasă o umbră — iar la stînga — un felinar.

Ce închipuiesc, ce spun, ce vor fi simbolizînd felinarul, casa, umbra, cele patru siluete și biserica n-ar interesa la urma urmei pe nimeni, dacă peste toate nu s-ar întilide liliachiu titlul „Craii de Curtea veche”.

Poate ESPLA n-a știut că desene ale lui Mateiu Caragiale înfățișînd „Craii de Curtea veche” există și-au însoțit ediții mai vechi, servind, uneori drept copertă. S-a gîndit poate că nu-s potrivite cu actuala ediție tipărită pe o hîrtie gălbejită în care se înghesuie: șiruri de litere grase și jgătate.

R. I.

BRAHMS ÎN INTERPRETAREA ORCHESTRELOR SIMFONICE SOVIETICE. DISCURSI SIMFONICE ROMÎNEȘTI

— Cronica discului —

Simfonia I-a în do mino'r, Filarmonica de Stat Leningrad — Mravinski, turajie lentăj33 D — 01258 — Gost — 5289-56

Odată mai mult, Mravinski se dovedește a fi din clasa marilor dirijori contemporani. Reușește în deosebi secțiunile lirice (partea II-a). Patetismul culminant cu care se deschide partea IV-a este excepțional realizat; progresele efectelor de pizzicato au un aer misterios, sugerînd un lanț de climax-uri. Arhitectonic, interpretarea lasă de dorit, inferioară manierei — memorabile — George Georgescu. Mravinski este eminentamente liric. Iar Brahms cere un excepțional simț al construcției.

Simfonia II-a în Re major, op. 73 Gost — 5239-56 D-01730 miro/33. Fii. de Stat Leningrad. Kurt Zanderling.

Virtuțile lirice ale Filarmonicii de Stat Leningrad —• cea mai bună orchestră din U.R.S.S. alături de orchestra de Stat Unională — se confirmă odată mai mult. Tehnicește „Apreleschi Zavod” a realizat imprimări Brahms (anul 1957) mult superioare celor anterioare (cu simfoniile lui Ceaikovski) pe discurile cu lungă durată. Însă imprimarea pasajelor lente mai păstrează un sunet „rauque”, care jenează uneori la pasajele lente. Caracterul pastoral al simfoniei — cea mai ușoară și cea mai limpede dintre toate patru simfoniile lui Brahms —• este bine redat. Filarmonica de Stat din Leningrad are „sunet” și Zanderling știe să-l scoată în relief.

Simfonia I^a în Fa major. Op. 90. Orchestra simfonică de stat U.R.S.S. Eliasherg
— B-D-02399.

Imprimare excelentă, fără fisuri. Interpretare fină de nivel internațional. Allegro-urile brahmsiene par a fi o pasiune a dirijorilor sovietici. Considerată ca cea mai bună din toate cele patru simfonii, simfonia a căpătat în interpretarea lui Eliasherg acel „apel” permanent și aerul „eroic” care i-a atras uriașa popularitate. Construcția de ansamblu este scoasă în evidență, simfonia apare în sfârșit ca un „bloc”, ca o construcție, lucru care în interpretările „lirice” ale lui Bach dispăre aproape întotdeauna (cu excepția lui Georgescu). Un disc care merită într-adevăr cumpărat.

Brahms — Concert pentru vioară și orchestră, Op. 77, Orchestra Simfonică
Radio U.R.S.S., David Oistrach. Kiril Kondrașin. Gost. 5289 — D.0857/mm.

Redarea de către David Oistrach a concertului pentru vioară și orchestră a lui Brahms este considerată „indiscutabil, cea mai bună interpretare posibilă de obținut în prezent” așa cum se exprimă Brian Kenneth Young în cronica discurilor din „Atlantic monthly” Octombrie 1956. Oistrach, cu interpretările sale din Beethoven și Brahms (concertele pentru vioară și orchestră) a cucerit cele patru continente. Figura lui te întâmpină surzătoare din paginile tuturor revistelor muzicale și literare anglo-saxone, germane, etc. „Cel mai frumos cadou” — scrie revista „The gramophone” și nu la rubrica reclamelor. Ceea ce se admiră îndeosebi la Oistrach este faptul că tehnica consumată se unește cu o mare sensibilitate spre deosebire de Yascha Heifetz, marele maestru al tehnicii violonistice, la care se vedește o anumită lipsă de căldură, cu atât mai evidentă în interpretarea operelor romantice. Imprimarea întreprinderii sovietice «ste de calitate excelentă, fără cusur. Oistrach intră, vizibil, „în microfon”, însă sunetul apare de o puritate desăvârșită.

Joseph Haydn — Simfonia sibiană în sol major (Bruckenthal). A. Corelli — Sara-
bandă, Gigă, Badinerie. W. A. Mozart — Uvertura „Nunta lui Figaro” — Orchestra
simfonică a Radiodifuziunii Române. C. Silvestru, Electrecord MTS. 4-33 1/7.

Discul poartă amprenta începutului și este inegal. Simfonia sibiană se bucură de o imprimare desăvârșită. Sunetul din Corelli apare pur, în gravitatea lui plină de noblețe (cine a spus că Silvestri nu poate da interpretări sobre și concise?) în verva spumoasă, în gluma sprințară a badineriei. Dar ce catastrofă la uvertura la opera „Nunta lui Figaro” unde viorile intră „pe rând” ! Electrecord-ul a imprimat pe disc o înregistrare ocazională și abia s-au pierdut ultimele acorduri din Corelli, că orchestra a și început să atace în învălmășeală — „Nunta lui Figaro” ! Avem doi dirijori de renume mondială : Georgescu și Silvestri. Avem una din cele mai bune orchestre simfonice din Răsăritul Europei : Filarmonica „George Enescu”. Avem o orchestră care a dat excelente imprimări : Orchestra Radiodifuziunii, Este cazul să avem și o •casă de imprimări pe măsura lor !

H. B.

La această rubrică au colaborat: Radu Albala, Sonia Larian, B. Elvin, Geo Șerban, Dumitru Solomon, Ioana Munteanu, Nicolae Crișan, Ioana Olteș, Lucian Raicu, Horia Bratu, Raluca Iacob.

CĂRȚI NOI

VICTOR EFTIMIU: „ODA LIMBII ROMÎNE”

Poezia lui Victor Eftimiu a fost neglijată de critică pe motivul declamației neviguroase și a corectitudinii obositoare, făcându-se, **prin** aceasta, un act de nedreptate așa cum critica nu odată a săvârșit.

E o creație în stil neoromantic trecut puțin prin „urnele funerale” ale simbolistilor, exprimată, concret, printr-un trubadurism plăcut, nu lipsit de concizia compunerii și de prospețimea sentimentului. E un lung film cu imagini ce întrușipează toate ipostazele vieții trăite, ca să spunem așa, sentimental; fiorii dragostei dinții, a așteptării, a pribegirii, a trădării în amor, a revederii iubitei pierdute, toate grefate Pe fondul conștiinței de scurgere a vieții.

Punctul de vedere filosofic în această abundență de simțiri e acela a unui epicurean ce se aprobă retrospectiv :

„De-acuma, Iadul (Paradisul, poate!)’
îmi va deschide, .primitoare, porțile...
Eu am trăit, din plin, viețile toate,
Nu-mi pasă de-oi muri de toate morțile l”
(„Cîntec final”)

Apariția lui Victor Eftimiu în literatură a fost timpurie; tînărul poposea pe meleagurile dunărene de pe undeva de prin părțile sudului, aducînd un prisos de sentimentalism pe care-l va revărsa din belșug în compunerile sale. N-a aderat la nici-un curent literar, alunecînd printre ideologiile poetice, publicînd intens la majorita-

tea revistelor, primind totuși, atît de la contemporani, cît și de la înaintași, substanțiale înrîuriri.

In fond, Victor Eftimiu e un talent cu solidă cultură care încorporează în creația proprie izbînzile spiritului uman pe planul speculației, procedînd ca un clasic care depistează din tezaurul antic maximele cele mai potrivite. De bună seamă toiu nu este decît un reflex mnemotehnic trecut prin alambicul unei fantezii dintre cele mai bogate.

Vom surprinde într-o astfel de creație eclectică note sămănătoriste („Primăvara Codrului”), decorul sumbru dar edulcorat al simbolistilor, („în care noroc și unde, o, suflète, mă porți / Căci pasu-mi șovăiește pe vechea lui cărare! / In inimă și-n singe am flăcări pentru morți / Și-n suflet port cortegii de urne funerare”), în care dezolarea nu pare decît o predispoziție repede depășită, cum vom întîlni și exaltarea mesianică în fața slavei patriei („Oda timbei romîne” poate fi citată în acest sens ca o reluare a testamentului lui Enăchiță Văcărescu sau inspirată de vioiul cîntec „Mult e dulce și frumoasă” a lui G. Sion), atît de frecventă în epocă. Evident, bogăția filiației poetice stabilite nu afectează în nici un fel creația, însăși, știut fiind că nu ne mișcăm pe un loc sterp și viziunile se întrepătrund. însuși poetul cugetă în acest sens: „Nu există poet. compozitor, pictor sau actor care să nu poarte, la debuturi, pecetea unui precursor.

Numai dacă ai scrie într-o limbă pe care ai inventat-o... numai dacă ai picta cu altă materie decît vopseaua și cu altă unealtă decît pensula— numai atunci te-ai putea lăuda că ești un artist creator de cea mai absolută originalitate".

Victor Eftimiu e un pictor în sensul lui Dimitrie Angliei, evocînd grațios lucrurile suave („Septembrie cu roze”), tălmăcînd tandru colocviile intime, cu multe proiecții în storă. Maniera generală de compunere e cea a lui Henri de Regnier, cu exces de decor selenar și suavitate.

„Poemele singurătății” (1912) sînt nevinovate înveșmîntări ale simfiriei adolescentului :

„Ce bună ești, ce sfîntă, o tu.
Singurătate !”

„O, numai tu pe lume îmi ești melancolia”

Remarcabilă e macedonskiana „Atîta dor de tine” :

„E primăvară ! Vino, privighetorilor
Să le-ascultăm concertul de nai și
piculină...”

în care voluptatea chemării a găsit un sunet real — ca și sugerarea liniștii în versurile:

„Nu-i nimeni pe apă, și nimeni la țărîm,
Planetele-s toate departe,
Și-atîta-i tăcerea de parcă aud
Cum cîntă vislașii din Marte...”

„Candele stinse” (1915) sînt poemele peregrinării prin Parisul pustit de vicisitudinile războiului :

„La Luvru, porțile-s închise...
Pe rame, praful s-a lăsat
Și statuile obosite,
Din soclul veșnic, au plecat”

Din „Lebedele sacre” (1920) remarcabil este patosul în :

„O, lebedelor sfinte !...
Voi sînteți calmele poeme-întîrziate
În sufletele noastre zbuciumate ;

Seninătăți și visuri de demult
Și liniștiri în aprigul tumult...
Voi sînteți amintirea selenarelor extaze,
Trandafiri și raze,
Călătoare lespezi de morminte,
Lebedelor sacre, lebedelor sfinte !...”

În „Cîntecul Milei” (1925) surprindem cîteva ieme sociale („O -fată coase la fe-reastră”, „Fata fără zestre”, „O fală a murit”) compuse în genul lui Trăiau. Demetrescu. În fața „plînsului universal” al „milioanelor de vaiete sublime și enorme și totale”, „în veci neistovitul omenirii vaer”, poetul propune înfrățirea, mila, înlocuind viziunea critică prin cea creștină :

„Cu cei ce-n toiul gerului
Se luptă — fii milos
Coboară ghidul cerului...”

(„Crăciunului”)

Există în acest volum și poema: „Vulturul”, poate cea mai reușită din cîte a publicat prodigiosul poet. Cu alt tîlc, tratează tema baudelairiană a albatrosului ; prins și încătușat, semeția de la început a vulturului, se pierde zi de zi, sburătorului adaptîndu-se:

„Mănîncă mult... i-e lene... începe să
se-ngrașe,
În ochii mici și roșii zadarnic caut cerul;
Aripa i-e greoaie, privirile-i sînt lașe
Vulturul-și pierde zilnic simbolul
și misterul”.

întinarea vulturului pare să simbolizeze însăși întinarea creației predestinate mediului neprielnic.

În „Noaptea subterană” (1933) nota reflexivă predomină, poetul complinind poeme cu tîlc asupra destinului muritorului, înfiorîndu-se în fața morții.

„Hieronime” e un foarte frumos cîntec al senectuții care ispășește nebuniile tinereții :

„Hieronime, frate-al meu !
Prea multe ori am stat la cramă
Gonind codane printre-araci,
Și-am stins prea multe mii de raci

Cu vin -mustit și cu .pastrama,
Acum oftăm și scîrțîim,
Cucernice Hieroniml"

Ultimul volum de versuri publicat de Victor Eftimiu a fost „Oglinzile” (1939) în care jocurile spiritului în fața gravității morții sînt de reținut.

În culegerea recentă : „Oda iimbei romîne” poetul, publică și numeroase inedite, care contrabalansează, cantitativ vorbind, creația anterioară. Vom regăsi, de bună seamă, teme predilecte, dar înainte de orice Victor Eftimiu se relevă ca un virtuos al sonetului.

În cadrul fix al sonetului poetul pare să-și fi găsit adevărata vocație compozițională, după ce se încercase în toate formele posibile de versificație. Meditațiile sale n-au, evident, profunzimi, dar dincolo de gratuitatea tematică impresionează calmul insului în fața chemărilor tot mai insistente ale morții :

„Mecanic cad ciocane peste cuie.
Ca pe-un sicriu ce nu se mai încuie.
Neîraduratele defuncte ore !

Cum aș zvîrli securea mea în tine
Să te sfărîm, cutie cu destine.
Și să-ți înăbuș morțile sonore".
(„Sicriul Orelor")

În fața veșniciei care anulează, omul se apără cu creația sa :

„Nu sînt Miron Costin și nici Ureche.
Nici lui Neculce n-am să-i fiu pereche
Scriindu-ți letopisețul, stăpiîne.

Puternic azi, cu fruntea-n cer înfiptă,
Tu mîine n-ai să fii decît o criptă,
Nevrednică mi-e slova, dar rămîne I"
(„Nevrednică mi-e slova")

Călătorind prin Elada poetul rememorează marile capodopere umane, strecurînd, ici și colo, printre îndelungile extaze în fața .puiinții creatoare a omului, cîte un accent intim care-l îndepărtează pentru un moment de la clasicismul majestuos al de-

scrierii, spre lirica propriu zisă. („La moartea lui Euripide”, „Parthenonul”, „Colinele clmpiei Argolide”). Remarcabile sînt și pastelurile din „Anotimpuri” și patosul pentru înaintași („Cronici”), ca și paginile reporterului din „Bucureștii de altă dată” — compunerile unui iscusit artizan al slovei.

*

Spirit multilateral, exce'Und în compunerile dramatice, gazetar reductabil, prozator, eseist, jroet, Victor Eftimiu este unui dintre cei mai harnici condeieri din această primă jumătate a veacului. Cele 60.000 de versuri denunțate de autor în prefața volumului recent, completate cu alte nenumărate mii de pagini de proză impun o putere de elaborare rar întîlnită în literatura noastră.

Prezența sa în literatura romînească a fost stăruitoare și fructuoasă. Dacă i se poate reproșa ceva (și cîte nu putem reproșa tinereții ?) acest lucru ar fi prolixitatea care, la urma urmei, e un viciu pe care timpul, cu implacabilul simț al selecției, îl va lecui, păstrîndu-se pe mai departe doar acele creații în care tonalitatea sufletească a fost mai reală.

Meșteșugar din clasa lui Minulescu, vizionar în sensul romanticilor, Victor Eftimiu e un entuziast care dezbată problemele toate cîte s-au pus și se pun ființei umane, tratîndu-le cu virtuozitate.

Peste toate, Eftimiu rămîne poetul senectuții așabile, al denunțului grațios al bătrînelii cu inevitabilele părăsiri, talentul său de cizetator, cu exagerată decență în vocabular (foarte puține neologisme, niciun regionalism) compensat printr-un bogat repertoriu clasic, definind un poela faber al cărui patetism, (cum ar fi, de exemplu, cel din „Vulturul”, „Oglinzile”, „Cocorii trec lipînd” și multe alte sonete) nu de puține ori reține pe cititor.

Și nu e oare un semn al veșniciei tinereții și al unei sincere dăruiri acest îndelung oficiu de jumătate de secol pe care Victor Eftimiu t-a întreținut cu ardoare în literatura romînească ?

Eugen Simion

ION FRUNZETTI: „OSTROVUL MEU

Într-un Preludiu al noului său volum de versuri, Ion Frunzetti mărturisește, prevenindu-și cititorul: „Nu-mi citi, prietene, poemele / Dacă-mi le știi pe cele de demult, / Nu mai sînt poet. Sînt doar „adult”. Vechile poeme, al căror suflu de adolescență, astăzi atins, purta : „Ritmurile meștere și grave, timbrul mat, / Melodia rimei rare și altiere...”

Și totuși, prețiozitatea formală de altădată, tributară îndeosebi „rimelor rare” (cuhne-buhne, Ion-ciclou, gurii-liololurii, tale-arahnoidale, cocatoesul-înțetesul) — ecouri persistînd și astăzi: mi.tră-salitră — nu era străină de frăgezimile unei simfiri aurorale, care îngemăna vîrsta cu poezia. Cele trei plachete anterioare, de care actualul volum se distanțează cu mai bine de un deceniu, marcau, chiar înăuntrul ciclului lor, o evoluție ușor sezisabilă. În Risipă avară (1941), poetul se află sub zodia revărsărilor selenice, cinînd pe „înecații în apele lunii” („Neroștiri”) ; iar prin tîrîmul de vis unde sălășluște, cutreeră rilkean, „cu moaried pe cerul gurii”, mlaștinile de azur.

Dacă această etapă lirică beneficiază de invențiile imagistice ale lui Blaga și Camil Baltazar, cea care l-a urmat, odată cu Greul pămîntului (1943), e rodul unei inspirații mai telurice, filonul blaglan topindu-se în încrîncenările expresivității reavene a lui Arghezi. Pentru ca semnele limpezirii să se facă simțite în Marea (1945), unde cu toate că ecourile blagiene reapar — cum indică mai cu seamă versurile Albiei secate —, o sensualitate proaspătă irumpe prin filtrele impuse de Ion Barbu: „In ce vegetale cristale, / In ce lujere pure de albe opale/ Ar mai sticli înghețate pale/ De flăcări sleite-n calinreliaf ?” — Mîinile, sensualitate a cărei întreagă măsură o dă ciclul Dianeii.

Ultimele consecințe ale acestui proces de limpezire pot fi urmărite în Ostrovul meu. Nu numai stlgamele lui Blaga, imprumuturile expresive ori de emotivitate din Camil Baltazar și Arghezi ca și filtrele

barbiene, limbajul cu reflexe minerale, au dispărut, dar și lirismul începuturilor s-a evaporat, făcînd loc formelor mature. Poezia lui Ion Frunzetti a devenit satirică și expozitivă, lexicului prețios de altădată substituindu-i-se vocabule evocatoare din punct de vedere social-istoric sau de un naturalism brutal, al cărui patos se învecinează cu pamfletul. La nivelul clarității lor vîrstei, lirismul propriu zis izbutește încă să creeze momente de atmosferă :

Pe foaia albă soarele-i de fum
Ca ceața-n jurul becurilor seara.
Și scrisul „e >răsfață-n boarea lui
Ca o pisică tolănită la căldură.

(„E soare”)

să sugereze împimăvărul lăuntrice:

Izbește-n mine dorul, duios, ca-n uger iezii
îngăduiți de capră s-o sîngere și-mpuingă.
Și cîntecul din mine, cu țipătul cîntezii
Prin brazii, din culme-n culme se-ntrece și
s-alungă.

(„Izbește-n mine dorul”)

sau să dea glas nostalgiiilor fără nume :
In largul gol, sub cerul gol,
Se-nmălță inima, — atol.
Ciocanul (fiecărui val
îi smulge grunji de cald coral.

Sub pleasna mării, tot mai vii
I-s svîcnetele sîngerii.
Furtuni și vânturi, mu-i cu chip
S-o-mpotmolească sub nisip.

In largul gol, spre cerul gol
Se tot înalță roș atol,
Și calmul cerului îngheț
O-ngăduiește cu dispreț..

...Smălțează marea mii de mii
De inimi singure-n stihii
Și carnea lor de roș coral
O-nsîngerează-acelaș val.

De 'dor de cer nu te-nuora,
Ostrovul meu, inima mea,
Și nu te plînge, biet atol,
Că țî-e lăuntru gol, prea gol.

Privește cât mai viu, mai treaz,
Alintul Marelui Talaz.
De ți-ai păstrat lăuntru pur,
El ți-l va umple eu azur!

(„Ostrovul meu”)

Noutatea și profilul original al volumului trebuie căutate însă în limpezimile elaborate — de factura lirismului diluat desigur, totuși inteligent, al lui A. Mirea —, din poemele liric-satirice, de umoare revendicativă, cu naivități amare și factice, dintre care notabile sînt în primul rînd: Ruga lustragiului, Samariteanca, Electricianul și Anunciația (parodie lucidă și melancolică a poemului cu aceeași temă al lui Arghezi, aici tratată în spirit social). De asemeni cu intenții sociale, uneori direct politice, sînt poemele grupate în Plimbarea prin muzeu, care evocă lumea pictorilor noștri vechi, văzută cu un ochi dojenitor prin tablourile de ei zugrăvite, reconstituind totodată, datorită farmecului lexical și al numelor proprii, ca și puterii ilustrative a anecdoticii, un întreg veac revolut. Ne sînt înfățișați astfel cu finele amară sau ne „vorbesc” ei înșiși despre

vremea lor: Zugravul de subțire, 180& („Și-a-invîrtoșat boiaua zugravul de subțire, /Domnița aprîncenată s-o-neondeieze lin”) — evocarea denotînd vii reminiscențe din Matei Caragiale; Portretarul neamț București 1830 („Stau, boierule, la hanul lui Manuc”); Anton Chladek, București, 1840 („Aga Topliceanu m-a tocmit”) ; Levaditti, Iași 1850 („Acest atît de drag oval”) ; Ioan D. -Negulici, Iași 1838 („Pe ulița din lașul vechi, rădvanul”) ; Constantin Rosenthal, Viena, 1842 („Să curgă vinul de Tokay, In spume de sidefuri reci”), ori Mișu Popip, Viena 1848 („O,, penumbrele coridoarelor reci/ Din Academia Sfintei Ana”).

Avară aproape întotdeauna în lirism poezia lui Ion Frunzetti încearcă și izbutește adeseori o formulă a inteligenței, a insinuării aspre, a exactităților picante. E regretabil totuși că o sensibilitate reală ca a sa nu-și are adecvarea lirică profundă, regret ce l-am resimțit mai ales parcurgînd ritmurile Noptii belgradene,, poem de o concepție atît de interesantă..

I. Negoîtescu

N/NA CASSIAN: „DIALOGUL VINTULUI CU MAREA

Ultimul volum de versuri al poetei Nina Cassian, apărut imediat după „Virstele anului”, cu o grabă ce trădează o fecundă efervescentă lirică, este rodul unei călătorii în Bulgaria, într-o Bulgarie senină, de calcar și gresii, cu luminescențe mediteraneene :

Pe Ropotanio, totul se preface-n argint:
lemnul, hîrtia, sărutul ;
totul selipește, cuvîntul și aripa gîzei,
totul se-nneacă-n lumină, în somnoroasă
•lumină.

Trecem cu lotca prin deltă ; picură timpul
din sălcii,
picură timpul din visle,
timpul e patria blinda prin care plutim,
o, rîu fermecat, Ropotamo !

(„Dincolo de durere”)

și totuși, uneori, aspră, cu pietre bătrîne, dramatice, ce povestesc în amurgul unui septentrion pierdut în negurile istoriei — „sfîșierea mării sarmatice”.

liinerariul acesta sudic, întîlnirea cu un peisaj nou, vibrant, saturat de sunete și culori, în care senzațiile, în hora corespondențelor lor, se întîlnesc în punctul poetic ideal al sinesteziei, se pare că i-a ajutat cîntăreței anotimpurilor iubirii, tinereții, Mișcării („Sînt marele dușman al nemișcării i”) să-și cunoască mai bine esența poetică, să și-o fixeze. De-altminteri, chiar titlul volumului, de un impresionism muzical, ă la Debussy, definește perfect această esență. Poezia Ninei Cassian se dovedește a fi o poezie a „fluidului”, a curgerii libere, întruchipată de dialogul pasionat al vîntului cu marea în veșnica și

neliniștita lor zbatere. Și dacă vântul bate neliniștit și în celelalte poeme („Ne podidise vântul: curgea din zare-n zare... / Curgea în ceruri vântul, se mistuiau copacii...”) iar marea — tema favorită — („Pe struna-i verde și subțire / Mă-ndearnă, an de am, să cînt, / Fluidul ei sobor de lire...”); — își desfășoară, sălbatică talazurile, aici notele risipite în murmurul indistinct al unui preludiu, se organizează într-un tot, într-o ființă armonioasă, care este însăși ființa poetei, sau dragostea, colocviul ei zbuclummat, posesiv, plin de temeri, conțrar, și totuși lacom de identități :

— Sînt" călătorul ciudat,
fără chip, pe olimpiile zării.
In părul meu, păsări solemne se zbat
Sînt marele dușman al nemișcării I

— Vîntule, nu vreau răscoală. Nu încă.
Mă sperie această voce : tu.
Nu-mi zdrobi trupul tînăr de stîncă.
Vîntule, nu. încă nu.

— In somnuri, în sare, ai timp să te-ntorei,
în culcuș de nisipuri inerte.
Ci eu vreau să sun cu o mie de orgi,
frumoaso, triumful tău verde!

— Mă turbur... Mușchi de apă-ncordez
De dragoste, cînt I
Fluidă, înaltă, din albie ies
să fiu vînt, să fiu vînt!
(„Dialogul vîntului cu marea")

lubirea, prin însăși natura ei subtilă, asemănătoare cu cele mal dinamice elemente, apa, focul, aerul, elementele costnogniilor primordiale — chiar în absență, — este pecetluită de omniprezența stihiei, simbolul ei. Marea, vîntul, astrele cerești, te leagă peste depărtări, ie contopesc cu celălalt, biruind singurătatea :

Acelaș vînt ne bate; aceeași stea
ne-nțeapă
Pupilele în noapte ; aceeași lună plină
Presară, ici și colo, o zare de lumină
Pe farfuria mării cu lungi felii de apă.

Familiara lume pe amîndoi ne-ncape.
Și lotuși, calc pe drumuri bulgare, fără
tine.

Singurătatea asta, de ce mi se cuvine ?
Nu. Am să scriu de parcă-oi fi aproape.
(„De ce singurătate")

Iar marile bucurii, izvorînd din aceeași sete de iubire, de viață, sînt și ele frustrate, elementare. De pildă acest desmăț fabulos, — unde vîntul, elixir miraculos, își alungă ceața, beției, trezindu-te, ca „un altfel de rachiu”, unde marea se întinde în fața convivilor ca o masă palpitînd înfinită — această orgie patetică, primitivă :

Pe iarbă — o prelată ; iar pe prelată, noi.
Pescarii și poetul beau astăzi împreună.
Sclipește Rapotamo. Amiaza e în toi.
Rachiu-i foarte tare. Și pîinea-i foarte
bună.

Mușcăm din roșii. Zeama ne curge
pe bărbii.
Ha-misiile, ca niște bricege albăstrii,
Stau lîngă brînză albă ; iar pofta ne-o
ascute
Măslina lunecoasă, sticloasa ceapă iute.

Gînd nu-i pahar, rachiu se bea și cu
clondirul
Din gură-n gură trece cu aburu-i de foc
Se spun povești, se cîntă, și se mai pierde
șirul...
Răsună cinci : „na zdrave !” și-un singur :
„hai noroc !”
Poetu-ar vrea să doarmă, dar s-a făcut
tîrziu,
Ne-așteaptă-un drum pe mare. de-ivn ceas,
pînă acasă

Și marea ne trezește c-un altfel de rachiu.
Cu o furtună, verde... Și-i vînt!... Și nu ne
pasă !...

de o vitalitate, de o senzualitate paroxistică în simplitatea ei, și care, na știu de ce, vag, (lăsînd la o parte verva, suflul de nebunie dionisiacă ce străbate ospățul) — poate prin sentimentul de intimitate, de echilibru al omului sănătos, care mîncă și bea bine, trăind viața din plin — te face să te gîndești la desfătările drumului flămînd din „Crișna verde” a lui

Rimbaud așezat la masă, cu picioarele zdravăn proptite în stinghia 'de jos, cu spatetele înfipt în speteaza scaunului, și căruia i se luminează fața de plăcere, când servanta trupeșă îi aduce pe o tavă fetii de pline unse cu unt, șuncă trandafirie, căl-duță, împănată cu usturoi și berea spumoasă :

...Et ce fut adorable

•Quand, la fille aux tetons enormes, aux yeux vifs

...m'apporta des tartines de beurre,
Du jambon tiède dans un pilat colorie.

Du jambon rose et blanc parfume
d'uTie gousse

D'ail et m'ernplit la chape immense avec
sa mousse

Que dorait un rayon de soleil arriere.

deși aici lipsește spectacolul răzvrătit al naturii, voluptatea e solitară, iar sfârșitul are ceva stins, crepuscular.

Integrat prin stinimung-ul lui în tonali, *ăteata celorlalte poeme, ciclul Documente*

din lupta, revoluționară și rezistentă bulgară, inspirat după autentice scrisori de condamnați la moarte, mărturii tragice ale luptătorilor < anti-fasciști kitetinați în lagăre, — este zguduitor. De pildă, acest fragment din „Biografia” :

...Rîdea și-mi povestea ceva cumplit

...,M-au prins... ara evadat... m-au prins...
m-au torturat

Vreo șaptezeci de zile (mă mir că n-am murit);..."

Rîdea și povestea. Rîdea ciudat.

Rîdea cu dinții albi și mari
iar ochii ei păreau sub ochelari :

Sub dioptrii fantastic se măreau

Și erau verzi,

Și nu rîdeau.

Cu ultima carte de versuri de o matură unitate, *Nina Cassian* a intrat în vîrsta de aur a poeziei sale.

Constantin Țoiu

CORNEIU LEU: „VIRSTA DE AUR

Despre noua generație de intelectuali, pe care evenimentele din toamna, lui 1944 i-a găsit în pragul adolescenței, tineri care au trăit, odată cu neliniștile inerente vîrstei, frământările sociale revoluționare din țara noastră, s-a scris prea puțin. În afară de „Străinul” lui. Titus Popovici, care de fapt se încheie cu perioada imediat următoare lui. 23 August, două nuvele despre studenți și acum în urmă romanul lui Corneliu Leu „Virsta de dur”, lista ramine aproape albă.

Poate părea ciudat și totuși faptul e explicabil. Epoca este încă prea apropiată, evenimentele prea proaspete, puterea de obiectivare a autorilor — și ei destul de tineri — insuficientă. De aceea și întîlnim în aceste scrieri un ton pasionat, gilgîitor dar adesea inegal. De aceea șarjă sau caricatura ia uneori locul ironiei, entuziasmul romantic sau teribilismul, pe cel. al observației calme, echilibrate. Dar asta nu le con-

feră mai puțină autenticitate, cititorul, nu le parcurge cu mai scăzută emoție sau interes. Este cazul și cu noul roman al lui Cornelia Leu.

Eroii cărții sînt studenți, adică la vîrsta celor mai avîntate visuri. E vîrsta cînd descoperi că citatele latinești învățate la școală au un miez, iar versurile poezilor exprimă adesea mai clar și mai frumos dragostea năvalnică, visurile și elanurile proprii. E vîrsta cînd locul iubitei sau al iubitului, plăsmuiți de imaginație, îl ia vreun coleg sau colegă de facultate ; vîrsta cînd totul pare definitiv și trainic ca și jurămintele de dragoste.

Prietenia se încheagă spontan și necesar căci tinerețea e sociabilă nrin definiție. Conviețuirea, în aceeași cameră (mobilată ca vai de lume dar plină de visuri) cu cei mai buni prieteni, pe care pînă mai ieri nu știai cum îi cheamă, nu numai că nu incomodează, dar apare ca o necesitate

si dă farmec boemei studentești. Pe Tehaș 'pe Roibu, pe Mircea îi unesc si planurile si aspirațiile creatoare și discuțiile interminabile, prelungite pînă după miezul nopții. Eroii discută cu aprindere, discută mult: despre adevăr, despre femei, despre literatură, despre societate, etc. E firesc! Și Roibu, si Tehaș, și Mircea sînt doar la vîrsta marilor întrebări și a sincerelor confesiuni. Și, în mod inevitabil sînt îndrăgostiți. Tehaș de o fată care-l iubește, Roibu. mai puțin norocos, de o colega de an care-l preferă pe seriosul și cîrlionțatid Mircea. Dar mai ales îi însufleștește și-i unește idealul lor comun de a crea ceva nou și util pentru societate, ideal concretizat în îndrăznețul plan de reorganizare a muncii pe șantier.

.E punctul de plecare al romanului, al modului cum evoluează prietenia celor trei. Iar ceea ce determină evoluția este atitudinea fiecăruia față de acest plan. Autorul nu ne inițiază în cine știe ce taine de ordin tehnic sau de specialitate. Despre acesta ni se comunică numai atît cît să înțelegem că include aspirațiile creatoare ale unor viitori ingineri dornici să contribuie activ la construirea noului edificiu social

Dar a visa, a face planuri nu înseamnă mare lucru. A căuta să le realizezi practic în ciuda greutăților care se ivesc pe drum, e ceva mai dificil. Aceasta presupune însă consecvență și tenacitate, virtuți pe care unii nu te au. Nici Tehaș nu le are.

El presimte rezistența cu care va fi întîmpinat proiectul lor și se retrage, mulțumindu-se cu un post sigur în București, înzestrat și sensibil dar temător și neholărît, Tehaș e într-o continuă pîndă. Se pîndește pe sine, dar mai ales pe cei din jurul său. Din cauza asta e retras, îngîndurat, foarte rar capabil de entuziasm și de fapte mari. Odată de mult, la liceu, a mincat bătaie pentru că a vîndut ziare comuniste. Asta l-a învățat poate să fie mai precaut și să-și frîneze pornirile? N-a fost decît un prim examen care l-a

învățat că entuziasmul înseamnă risc. Și Tehaș tine prea mult la sine ca să riște. De aceea nici n-o caută pe Doina, fata pe care-o înîlnește prima oară la examenul de admitere și căreia i-a îngăduit să se uite în teza lui. Il lasă pe Roibu s-o caute, să-i aducă știri. Și Doina e aceea, care-i zîmbește prima. E mai comod așa. Tehaș e omul căruia entuziasmul nu-i sta bine decît atîta vreme cît nu-l angajează în vreun fel. Si-a impus această conduită și n-o va părăsi nici cînd va fi dezgustat de el însuși. Căci Tehaș are și asemenea momente, destule chiar, fiindcă e un mslucid. Dar totul se consumă undeva în sine, fără urmări în afară : o consumare sterilă, ineficace. Pentru a rămîne în București, renunță la planul la care lucrase împreună cu Roibu și Mircea. Puștiul care-întîmplător vindea ziare comuniste se dovedește a fi un tip meschin și conformist,, ca și tatăl lui pe care-l disprețuiește în mod platonice, însușindu-și. idealul său de a trăi comod și de a parveni. 'Acest ideal îl face să accepte să trăiască mai departe, alături de Victoria, o femeie vulgară și interesată, iar hotărîrea de a veni pe șantier alături de prietenii săi — după ce află că proiectul, lor a fost aprobat - »se pare o copilărie, la care renunță ușor. Cine-i garantează că planul se va împlini pînă la urmă, că nu. vor mai întîmpina greutăți ? În lipsa acestei garanții, Tehaș continuă să se tîrască, insignifiant ca « mai înainte, pe pămîntul conformismului, decît să încerce să se avînte spre iwlfi-mile creatoare pe care au apucat Roibu și Mircea.

Mircea și Roibu sînt inșa altfel de-oameni. Plecînd pe șantier ei vor lucra mai departe pentru realizarea acestui vis. Izvorît din entuziasmul lor tineresc, într-o odăiță sărăcăcioasă din vremea studenției. Ei sînt fermi pentru că și-au înțeles rostul. Este ideea pe care o subliniază autorul în finalul romanului, descriind simbolic mișcarea valurilor mării :

.Simțind în pînze aurii de aburi îndepărtatele fioruri ale nopții marea începuse

se nășteau verzi și albastre p. întinsul ei
Unele se iveau pentru o clipă pierzându-se, ascunzându-și parcă neputina "n adincur, altele prindeau putere, din nsusr niersul Ier, năvăleau și-și îndeplineau tenacele rost de a izbi stînea".

.Vîrsta de aw", mai ales prima parte „Gaudeamus”), este un roman „tinere-tu, al anilor de studenție, „cărora atmo. sfera ușor poetică, ușor romantica, autorul o știe^ sugera prin scene și amănunte ca-

T Tehaș cu Doina, savuroasă prin emoțiile așteptării și atitudinea infatuată * /«» Tehaș, care-i împrumută duioa al lui Roita, care-i împrumută *ngu,a lui cravată. Contribuie la sugera- ZoZf' „adap-tate on de termeni ai argoului studen- te c, al lui

-alunei boeme fără tuberculoză și tragism.

•Alături de Tehaș în desvâluirea cafactl-

"f" o. cheltuit multă tinete, - Roibu interesant. Ambii

tru- Analiza psihologică , nuanțată și stinge profunzimi care se întâlnesc destul de rar cînd e vorba, de pildă, de Mircea sau chiar de Doina. Tehaș ca și Roibu capota contururi precise - treptat - din proiectarea stărilor lor sufletești - nu din comentariul exterior al autorului, așa cum se întimpia „ I. lui Roibu, autorul mai încearcă și o caracterizare prin limbaj. Așa cum spuneam acest personaj se dezvăluie prin numeroasele și foarte pltoresțile sale expansiuni verbale. El aduce o notă de romantism și prospețime specifice vieții studențești. Exuberant și entuziast, deschis și volubil el formează un contrast izbitor cu Tehaș. contrast bine realizat de autor. Dar înclinarea, aproape exclusivă, spre pitoresc și spre satiră a scriitorului, vizibilă și în creionarea tipurilor de birocați și ariviști de genul lui Fialkovski, Cernat sau SUbucreează un decalaj evident între aceste

Personaje și celelalte din familia Mircea

Epatam sau muncitorul Pascanu de pe on>er. Poate ca

> avizare

da suficient impresia de consistența

Se observă .repede că această carte este scrisa cu multa, poate chiar cu prea multă spontaneitate. Se reproșează deobicei autorilor ca scriu greoi, chinuit dar cum să 'cproșezi unui autor spontaneitatea? Si Muși se poate, atunci cînd e vorba de un exces de spontaneitate ca în acest al doilea roman al lui Cornelia Leu. Pentru ca, revărsată ea un torent, netemperată de " - spirit de selecție pe care -am întâlnit, de pildă în primul său romdn în „Ochiul dracului", ea duce ine. v.tail la repetări, lungimi sau chiar nai-vități. Am afirmat că eroii discută țil-șofează, recită din Coșbuc, Eminescu Si-

asa Dar nu mai , firesc cînd filosofarea coboară în naivități, cînd discuțiile degenerază în lungi și expuneri de pncipiu ori cînd comentariul autorului nu 'tervine l, timp pentru a ne sugera sta-

11 V ?i nu mal , deloc firesc atunci cînd în fața discursulu de cîteva pagini ale unui tînăr se "fia o fată drăguță, fi, ea chiar și inteligenta. Așa se întîmplă în prima seara pe Șantier, cînd Mircea Spătaru îi face Doinei o asemenea amplă și pretențioasă expunere Dacă Doina ar fi „t 'semne de nerăbdare sau și-ar fi trădat cumva plic-tiseala n-am fi nimic de obiectat Var autorul o arata ascultînd atentă ba char înaintată ceea ce-i spune Mircea

negală ca realizare, cu unele momente nu destul de bine sudate creînd astfel go-
T - construcție (vezi trecerea la scri-soarea Iut Tehaș), „nel, caracterizări <n>ufic.nt de adînci - >eșe, lui Corneli., Leu aduce totuși o buna contribuție la scrierea acelei așteptate monografii a generației noastre.

AUREL GURGHIANU: „ZILELE CARE CÎNTĂ”

Una din dogmele cele mai frecvente care mai stăruie încă în critica noastră literară, rezidă în căutarea cu ori ce preț a unui salt calitativ, pe care l-ar realiza, în chip automat, un scriitor de la un volum la altul; adeseori, chiar dacă volumul e vizibil la nivelul celui de debut, de pildă, (care poate fi și el foarte bun), unii critici, în virtutea acestei prejudecăți, caută insistent sensuri noi gîndirii și sensibilității poetului, stabilesc arbitrar graniți mai cuprinzătoare universului său artistic, în fine, țin să arate că poetul a înregistrat un salt. Fără să vrea, o astfel de critică blamează, de fapt, de fiecare dată volumul anterior al unui creator. Volumul de versuri al lui Aurel Gurghianu „Zilele care cîntă” a fost salutat în unanimitate d’cronicarii săi, ca o izbîndă față de volumul de debut „Drumuri”. Poetul a deprins, incontestabil, mai bine meșteșugul versului, expresia lui e mai degajată dar și mai îngrijită, sensibilitatea mai acută, dar, — și aici e problema principală — viziunea artistică proprie nu s-a limpezit îndeajuns, nu s-a maturizat suficient; de aceea, poate, „Zilele care cîntă” lasă impresia, într-o mare măsură adevărată, că sîntem în fața unui nou volum de debut. De-abea cu acest volum, înțeles ca o complinire a primului, Aurel Gurghianu reliefează coordonatele pe care se va dezvolta profilul său artistic. S-ar putea ca, la o lectură superficială, constatarea aceasta să irite sensibilitatea poetului și, mărturisim sincer, ne-ar părea rău. Arghezi spunea undeva despre sine, cu geniala-i intuiție, că debutează în fiecare zi și ori de cîte ori ia condeiul în mînă; observația o socotim potrivită pentru toți poeții autentici. Și nimeni n-ar putea contesta, cred, talentul congenital al poetului clujean, aflat într-o perioadă de căutare fructuoasă, de experiențe utile, pe urma cărora culege uneori rezultate lăudabile. Așa dar, observația noastră nu se referă atît la poet, cit la zelozii săi critici. Dacă Aurel Gurghianu,

nu s-ar fi grăbit să publice „Drumuri” și ar fi scos abia acum de sub tipar toate poeziile, într-un singur volum, sînt convins că nimeni n-ar fi remarcat marele succes înregistrat de la o poezie la alta. de la pag. 131, la pagina 262, să zicem, față de pagina 1—130 pe cît se întinde de pildă, primul volum. Aici se vorba, firește, de seriozitatea și răspunderea criticilor literari, care manipulează cu prea multă ușurință noțiuni ca maturizarea poetului, văditul salt calitativ, înregistrat de la un volum, la altul, etc., etc. Dar poetul, nu-i vinovat de criticii săi.

„Zilele care cîntă” reiau teme și impresii din volumul „Drumuri”, prelungindu-le dintr-un mediu cîmpenesc, rural, înspre oraș, sau adîncindu-le într-un mediu rural care beneficiază tot mai simțitor de forme ale civilizației moderne. Cel ce cîntase în primul volum mai mult „freamătul pădurii și foșnetul cîmpiei” ardeleni, se vrea în noua sa carte „...contemporan cu veacul / pe care oamenii-l prefac,” se străduiește să trezească în cititor, sentimentul veacului („Bătrînul”) declarîndu-se în poezia „Patria”, într-o formulare poate prea categorică, martor și paznic al vremii noastre.

Într-o mare măsură vrerea poetului se realizează. Versul său e „contemporan cu veacul” însă, din păcate, mai mult declarativ decît structural; în el vibrează uneori o sensibilitate modernă, care nu încetează însă de a se alimenta discret din străvechi filoaie folclorice și tradiționale. Pe această îmbinare armonioasă ni se pare că vor trebui să se profileze caracteristicile fundamentale ale personalității sale. Firește, în curs de formare. De la o tonalitate folclorică, atît în structura cît și în forma versului, poezia lui Gurghianu crește, se împlinește adeseori într-o imagine proaspătă, unitară, de o sensibilitate modernă; ilustrativă în acest sens ni se pare admirabila poezie „Fiori de toamnă” :

Cutremură-te, frunza mea ușoară
 și ca un nerv slăbit te odihnește ;
 Exploziile sevelor din vară
 Te-au obosit,
 încet paloarea crește .

*Aurel Gurghianu, mai ales în pastel,
 primenește tradiția într-un spirit novator,
 ceea ce nu-l ferește câteodată de facilități
 care înveșmîntează un fond alecsandri-
 nian în haine pillatiene :*

E vara pe sfîrșite. Un cer albastru-pal
 Se scutură pe cîmpuri ca un bogat tezaur.
 Vin să pășesc pe-ntinsul pămîntului nalal,
 Să-mi lunece privirea pe șoldul lui de aur'

O clipă, mai se pare, că simt copilul iar
 Cu fluierul de trestii trecînd prin porum-
 biște.
 Ce s-a mișcat sub tufă? un șarpe? un
 canar ?
 Ce-ar fi năluca toamnei din frunze să se
 iște ?

*(Nu-mi vine a crede ca poetul să fi putut
 vedea în tufele cîmpiei ardelene un canar
 — pasăre atît de exotică — dar o atare nea-
 tenție nu e mînaidecît un atribut al debu-
 tului, uneori erori similare putînd fi în-
 tîlnite și la poeți mari).*

*Pastelist de vocație, Aurel Gurghianu e
 preocupat intens de a depăși faza paste-
 lului strict descriptiv din poezii ca „Iarnă
 în cîmpie”, de pildă :*

Ah, cîmpie ardeleană ! zbor cu gîndul
 înapoi,
 Despîcînd nămeții iernii, te zăresc de-
 parte,-hăt I
 Sălciile-s stafii albe care joacă prin zăvoi.
 Dealurile măcinate înneacă sub omăt.

*Poetul, urmărește interiorizarea naturii
 obținînd un lirism bacovian cu note grave
 și semnificații adînci ca-n poeziile „Fiori
 de toamnă” sau „Impresie” :*

Zăpada e roșie de sîngele.
 Amurgului
 Ca o brazdă, cosită, de macf;

E roșie-n clipa aceasta zăpada
 Ca vițele toamna
 Arzînd pe araci.
 Culoarea zăpezii îmi fură privirile:
 Ea-mi pare un turbure joc ;
 E roșie-n clipa aceasta zăpada
 Ca fulgii unei dropii de foc, etc

*Aurel Gurghianu nu e numai un poet
 al natura, lira lui vibrează cu aceeași
 intensitate și în fața transformărilor revo-
 luționare din țara noastră. Poeziile închi-
 nate realizărilor în construirea socialis-
 mului, înregistrează, însă, mai mult
 transformările economice și tehnice decît
 acelea petrecute în fizionomia morală a
 oamenilor. Cităm „Melodiile cartierului”,
 „Ulița satului” unde :*

Vacile albe
 Ating cu botul conducta de gaz
 De-alungul gardului
 Sfrîns în șuruburi
 Negru colos:

*Strofa e. desigur, pitorească și plastică,
 dar contribuie prea puțin la realizarea
 vrierii poetului de a fi contemporan cu vea-
 cul său. Un poet e contemporan cu veacul
 cînd e contemporan cu simțirea și gîndirea
 celei mai avansate părți a societății vremii
 sale. Ori... dar să lăsăm comentariul.*

*Aurel Gurghianu se realizează deplin în
 poezii cu o structură matură, pe baze fol-
 clorice. O astfel de poezie cu toiul remar-
 cabilă, care dă măsura posibilităților poe-
 tice ale lui Gurghianu, este „Ce spuneau
 uneori brazil”. E o poezie adîncă și răs-
 colitoare purtată de o melodie gravă de
 baladă străveche, cu implicații de gînd și
 simțire dintre cele mai înălțătoare:*

Cetină verde de brad.
 Anii nu-i numără nimeni...
 Din munți avalanșele cad.
 Zăpezi și poduri și desime.
 Securile ziua s-aud,
 Copacii se clatină, cad.
 Și ziua și noaptea — cu vuietul surd
 Ca-n nopțile negre de iad.

Regretăm că nu putem cita în întregime această poezie antologică, în genul căreia așteptăm tot mai multe de la talentul lui Aurel Gurghianu, aflat în drumul unei depășiri realizări. E de dorit totodată ca poetul să renunțe la versuri plate, lipsite de semnificație, puse în poezie numai ca să sune modern. Nu sînt puține astfel de versuri care lasă o impresie de neseriozitate :

Trec prin timp

Și nu mă mai opresc.

Mag, pășind sub pulberea de stele...

« . . . »

E supărătoare de asemenea insistenta revenire aproape în toate poeziile a cuvîntului iarbă, precum și o anume ostentație spre urbanism care nu-i șade bine întotdeauna poetului.

I. D. Bălan

PAUL CONSTANT: „HAIDUCHII”

Aprecierea cărții lui Paul Constant, care după cîte știm nu este un începător intr-ale scrisului, deci nu trebuie menajat, pare simplă la prima vedere; o carte scrisă într-un fals stil cronicăresc, cu o compoziție fără suport epic, pentru că în nesfîrșitul celor 394 de pagini nu se întîmplă decît aceleași călcări „haiducești”, înfrînged de putere, spaime de boieri strînși în divan; o carte fără intrigă, fără personaje — nefiind acțiune, n-are ce să caracterizeze numele de oameni care circulă de-a lungul paginilor, pe care dialogul fără cea mai mică nuanță personală le scutește chiar și de umbră unei individualizări; o carte deci în care o intenție lăudabilă (revestirea pentru tineret a eroismului haiducesc) iese compromisă. Dar cartea mai suferă și de un grav viciu de concepție, care sare în ochi, agravat de deficiențele ei artistice propriu zise. E idilică și schematică — și deci implicit puținel falsă. Poate părea o curiozitate ca un roman care se vrea oarecum istoric, să fie contaminat de o boală, aproape lichidată în literatura despre contemporaneitate.

Perioada istorică pe care vrea cartea s-a reînvie (vai, autorul nu izbuțește această minune !) cuprinde cîțiva din anii de domnie ai lui Vodă Caragea, imediat premergători răscoalei lui Tudor Vladimirescu. Acestei perioade, autorul îi găsește ca fenomen esențial „mișcarea” haiducească.

*) Ed. Tineretului, 1957.

(Am pus în ghilimele „mișcare”, pentru că mă îndoiesc că acțiunea, întotdeauna caracterizată ca spontană, a acelor haiduci, ar fi avut caracterul pe care i-l atribuie P. Constant; adică acela de mișcare dacă nu tocmai organizată, ceva cam pe aproape, cu erarhii, dacă nu consfințite, măcar tacit acceptate ; Dănilă știe că Marcu Sirbu e un comandant mai înzestrat decît el și primește cu entuziasm să intre sub ordinele lui, la rîndul lui. Marcu se consideră subalternul lui lancu Jianu, care la rîndul său consideră că Tudor Vladimirescu e acela care va izbăvi țara de ciocoi, și deci dorește să-și coordoneze acțiunile cu ale acestuia. E evident un neadevăr istoric.)

Răbufnirile populare concretizate prin haiducie, erau spontane. În asta și stă grandoarea și tragismul haiduciei. A atribui haiduciei un scop conștient, de eliberare socială, așa cum face Paul Constant în cartea sa, a-i înzestra pe haiduci cu conștiința clară a rolului lor istoric, este cel puțin o naivitate. Iată cum vorbesc haiducii despre asta. La o întîlnire între Dănilă, Marcu și lancu Jianu, parcă fixindu-se coordonatele ideologice ale haiduciei se spune :

Dănilă: „Eu știu că haiducesc ca să pot apuca pe ciocoi în dinți și să-i scutur pînă or sări potloagele din ei !... Și să-i usuc de bani, ca să am de unde milui pe ai de rabdă și n-au”.

Intre noi rămîie vorba, cam asta-i adevărul.

Marcu însă-l mai „înaintat” :

— „Eu socotesc haiducia ca o răbufnire a nemulțumirii norodului împotriva, stăpânirii de toate treptele. În vremea de acum, cu atîtea” rînduieți’ strîmbe, trebuie să se ridice ca ceva care să le aducă aminte că poporul nu este turmă de muls și de tăiere. Și cum domnii și boierii înțeleg anevoie de vorbă, trebuie să le-o spunem noi cu puterea de-o avem”.

Iar lancu Jianu, oarecum mai „lămuri”: zice:

— Nu noi vom mîntui neamul ăsta de robie, căci așa ceva stă mai presus de puterile noastre ! Ci neamul însuși se va mîntui prin puterile lui ! Nu noi haiducii trebuie să le dăm dreptățile de le au, ci oamenii înșiși trebuie să și le ia”..

Iar mai încolo, la vorba lui Marcu, precum că ar fi nevoie de o căpetenie care să coordoneze toate eforturile în acest sens, lancu Jianu îi comunică:

— „Căpetenia asta, pe care eu unul am căutat-o și o cauți și tu, s-a găsit.

— Cine-i ?

— Un țaran petrecut multă vreme prin oaste, de care nu se poate să nu fi auzit și voi. Este slugerul Tudor, din Vladimiriul Gorjului.”

E adevărat, obiectiv, haiducia a contribuit și ea la pregătirea morală a răscoselilor populare de mai târziu, dar cum îi face Paul Constant pe haiduci clarificați asupra „misiunii” lor, seamănă mult cu anecdota cunoscută în care femeile timpului înlebindu-i pe soldați încotro mărșăluiesc, aceștia răspund: Mergem la războiul de o sută de ani.

Aceasta-i eroarea fundamentală, suficient de gravă pentru a compromite strădania autorului (lăudabilă doar în intenția de la care a pornit). Mai sînt apoi celelalte deficiențe ale lucrării: idealizarea peste măsură a figurilor ce populează cartea, idealizare copios servită de schematicismul întregii construcții, cît și a fiecărui personaj în parte, cît și a firavelor procese sufletești desenate pe ici pe colo. Strigător la cer e printre alte păcate, mai mici, modul în care se petrece reconverșirea comandantului de putere Solomon,

fost comandant de panduri, în lupta împotriva turcilor; acesta, după ce căsăpește cîțiva haiduci și iese păcălit din întîlnirea cu alții, și după ce mai rătăcește încoace și încolo căutîndu-i pe cei scăpați, începe a se căi de faptele lui și pînă la urmă trimite un emisar la Tudor, ca să obțină iertarea păcatelor; iar ca semn distinctiv al frămîntărilor sale. o tusa horcăită, profundă, de om cuprins de gînduri grele. Haiducul, Marcu — pasă-mi-te eroiul principal — e un om zdravăn, tinăr, isteț, care urăște pe ciocoi mai ales pentru că împilează norodul și întrucîva pentru că unul dintre ei i-a siluit iubita — un motiv cu totul secundar, aproape întîmplător. în determinarea biografiei sale și deci pomenit în treacăt doar în două sau trei locuri și însoțit de ofatul de rigoare.

Și pupază peste colac, stilul, cum am mai spus, fals arhaizant, plin de regionalisme extreme, de construcții sintactice cît se poate de aproximative.

Paul Constant scrie: „sufletul lui prididit de obidă” (p. 30). „Să te ridici, dreava” (pag. 33). „Sufletul lui hîrșit de vîrstă și petrecaniile aspre ale vieții” (P- 51), „petrecaniile războiului”, „nu i-a mai fost aminte să se odihnească” (p. 58) „ciocîrtind la o bMă” (p. 60) „te împreunii judecării mele” (p. 85) „puterele... se înapoiaseră scurtate din număr” (p. 93) „alungindu-și auzul” (p. 95) „clănțănea din dinți înfrigoșat” (p. 161) „poporul este înnădușit din toate părțile” (p. 167) „înoetinează cu miînoatul și băutul” (p. 198) „îmbeznarea. minții” (p. 235) și s-ar mai putea cita, mai ales că unele sînt repetate.

Pînă și Vodă Caragea vorbește într-o „curgătoare” și „aleasă” limbă „cronică-rească”. „Gîndurile tale sînt sănătoase și bune, slugere. Și de multe ori mă bîntuiesc și pe mine... Și miazma nemulțumirii și duhul răzmeriții să și-l depărteze din cugetele lor, că numai le vatămă”... De altfel cam în acest stil vorbesc și boierii, vorbește și Tudor, și tot așa vorbesc și haiducii și hangiii, etc.

În concluzie, o carte de un nivel mai puțin decît modest, a cărei utilitate n-am izbutit s-o dibuim.

Ion Pavel

VAL PANAITESCU: „SATIRA IUI RABELAIS” *)

Datorită „Societății de studii rabelaisiene” înființată și condusă de Abel Lefranc, bună parte din incertitudinile privitoare la viața lui Rabelais au fost lămurite. Departate de a fi o „succesiune de-ajuns de monotonă de fapte mărunte, uneori nesigure și obscure, în general de un interes mediocru” cum susținea P. Stopfer cu ale cărui afirmații profesorul Panaitescu polemizează judicios — „multe date servesc efectiv la explicarea întregii linii de conduită a lui Rabelais”.

Imaginea unui Rabelais distinct de opera sa, grosolan și abil totodată, om prudent care nu atacă decât știindu-se acoperit, se dovedește cel puțin eronată.

Val. Panaitescu susține și impune un Rabelais în „concordanță de sens cu opera”. apropiat de natură, de bucuriile oamenilor simpli, și care fără îndrăzneli gratuite de tip Don Quijotesco, nu a evitat riscurile „atacând tirania, lăcomia și ipocrizia nu ca vicii abstracte ci direct prin personagiile care le încarnează”, un Rabelais ce „poate da lecția demnității”.

Fără a avea un plan sistematic, prestabil — „e și greu de conceput că autorul unei opere vii și nedomolite cum e cea rabelaisiană să-și poată desfășura atacurile votrivit unui plan tactic” — satira lui Rabelais e departe de a fi întâmplătoare. Exegeza competentă a textului dovedește că toate instituțiile asupra ale epocii (regalitate, biserică, filozofie, școală, justiție) sînt satirizate. Val. Panaitescu arată originalitatea și modernitatea OPERII lui Rabelais (clasicul francez nu este primul denunțator

al instituțiilor medievale) demonstrînd ceea ce alți critici aminteau doar în trecut : încercarea sa de a opune o concepție progresistă celei pe care voia s-o dărîme și apariția în operă a numeroase personaje pozitive.

Prin analiza mijloacelor artistice folosite de Rabelais (hiperbole, antiteze, intervenții ale autorului, comic numeric, torent lingvistic) se infirmă categoric teza idealistă potrivit căreia Rabelais o.r fi un „geniu primar”. Personagiile de origine folclorică sînt diferențiate, Întîmplările preluate din farsele populare capătă un înțeles satiric acut. Analiza minuțioasă a mijloacelor satirice demonstrează că opera lui Rabelais e o satiră socială net realistă. Înfățișarea și nevoile uriașilor alcătuite „potrivit legilor specifice lumii fantastice” sînt necesare pentru „o contra imagine impunătoare” a lumii noi propuse de Rabelais în opoziție cu cea medievală. Rabelais nu e un umorist tolerant de tip fantast, ci un denunțător violent și concret al tarelor epocii.

Studiul profesorului Panaitescu despre „satira lui Rabelais” apărut în „Mica bibliotecă critică” se bizuie pe o amplă documentare bibliografică și o serioasă cunoaștere a operei clasicului francez. Autorii consultați sînt descifrați cu multă înțelegere. Respingerea sau acceptarea afirmațiilor lor se face cu o eleganță care nu înlătură entuziasmul sau polemica în limita științificului. Stilul simplu, precis, transformă lectura utilă într-o lectură plăcută. Menționăm evitarea, raciei atît de modernă în ultimul timp a subsolurilor inutile.

Raluca Iacob

*) E.S.P.L.A., Mica Bibliotecă Critică, 1957.

A. P. CETIOV: „DESPRE MUNCA LITERARĂ”¹*

În fața mărturiilor despre artă ale unui artist autentic încerci un sentiment ciudat. Mărturiile-i sînt o profesiune de credință, concludentă chiar dacă ea nu se concretizează

în masivitatea unui tratat de teorie literară și apare doar sub forma unor fugare însemnări_

Cugetările lui Cehov despre artă, reunite în prezenta culegere, reprezintă de fapt

Ed. „Cartea Rusă”, 1957.

fragmente de corespondență. În care formulează, cu modestia și generozitatea care îl caracterizează, păreri și răspunsuri celor ce-i solicitau sprijinul și sfatul. Mărturiile lui Cehov ne relevă crezul său artistic, crez care l-a ridicat pe culmile cele mai înalte ale artei.

A. P. Cehov considera că prima datorie a unui artist să fie prezent în realitate „Dacă sînt medic — spunea el — trebuie să am bolnavi și un spital; dacă sînt scriitor, trebuie să trăiesc în mijlocul, poporului... Ne trebuie măcar o fărîmă de viață obștească și politică, o fărîmă cît de mică; viața între patru pereți, fără natură, fără oameni, fără patrie, fără sănătate și poftă de mîncare — nu este propriu-zis viață”.

Admirator al marilor scriitori Shakespeare, Tolstoi, Zola, ș.a. A. P. Cehov precizează că nu există un veritabil artist care să nu-și propuie ca prin opera sa să slujească un țel: „Cei mai buni dintre ei sînt realiști și descriu viața așa cum este. dar fiecare rînd e pătruns ca de sevă de conștiința scopului, și din această cauză, simți, în afară de viața așa cum este ea și viața așa cum ar trebui să fie, iar asta te cucerește”.

În afară de coordonatele generale ale artei, a concepției sale asupra raportului dintre artă și realitate, a finalității în artă, a rolului social al artei, idei care U situiază net în tabăra marilor scriitori realiști, Cehov își îndreaptă atenția asupra procesului de creație, dezvoltându-și adesea mijloacele tehnice proprii.

Fără îndoială, afirmă A. P. Cehov, unui scriitor i se cere talent, stil propriu, o operă trebuie să poarte amprenta originalității. În afara acestor condiții nu poate fi vorba de creație. În același timp însă literatura este o muncă, ea cere eforturi și perseverență. „Artistul — scrie Cehov — observă, alege, completează cu imaginea, crează”. El cerea scriitorilor să se oprească asupra unor subiecte obișnuite din viață pe care să le expună cu claritate însă subiectul trebuie să fie tipic și esențial. Fabulația va trebui să fie simplă, iar

scriitorul mereu preocupat de țelul în care conduce intrigă și deznodămîntul. Cehov consideră că dacă cititorul va fi atras doar de acțiunea densă, expusă narativ, el va obosi și se va plictisi. Din această cauză acțiunea trebuie înviorată prin dialog și chiar pe alocuri întreruptă prin descrieri de peisaj. Este uimitor cum tocmai Cehov, în opera căruia s-ar părea că descrierea de natură ocupă un rol minor, se dovedește un mare admirator al naturii. În însemnările sale el ne dezvăluie misterul care ne face ca la primul contact eu opera sa să trecem peste nota descriptiv subtilă și proprie. Natura trebuie să fie descrisă cu multă plasticitate: „trebuie puse în relief amănunte mărunte, grupîndu-le în așa fel, încît după ce ai citit, dacă închizi ochii să și vezi tabloul. De pildă, ai să vezi mai bine tabloul unei nopți cu lună dacă ai să scrii că pe stăvilarul morii strălucea ca o steluță un ciob de sticlă spartă și că umbra neagră a unui cîine sau a unui lup se rostogoli ca un ghem. etc. Natura va prinde viață dacă n-ai să te ferești să recurgi la comparații între fenomenele ei și acțiunile oamenilor tot loc să îngrămădești momente mult uzitate ca „amurgul, culoarea plumbului, băltoaca, umezeala, argintul plopilor”...

„Conciziunea este soră bună cu talentul” spune Anton Pavlovici Cehov și în numele acestui dicton pe care și-a fondat opera, el ne dezvăluie procedeele de tratare a schiței dînd indicații asupra alegerii momentului semnificativ, asupra numărului mic de personaje cerut de această specie literară, asupra acțiunii ce trebuie să primeze asupra descrierilor și încercării de a înfățișa stările sufletești proprii eroilor.

Marele scriitor rus era preocupat de sobrietatea stilului, stăruia asupra imaginei plastice, urmărind funcția emoțională a cuvîntului. Un contemporan al său mărturisește că a fost uimit de modul în care uneori „la terminarea unui aliniat sau capitol alegea cu deosebită minuțiozitate ultimele cuvinte după sonoritatea lor, căuțînd parcă o încheiere muzicală a propozițiunii”. Preocupat de șlefuirea operei,

Cehov acordă o atenție specială redacției : „**Pune un titlu mai simplu, indiferent care, ce-ți vine în minte și nimic mai mult — îl sfătuie ei pe Kuprin. Folosește deasemenea mai puține ghilemele, sublinieri și liniuțe, ele lasă impresia de manierism**”.

Multe din scrisori ne dovedesc că Cehov acordă o deosebită atenție tinerilor săi confracți, citindu-te opera, dindu-le prețioase sugestii teoretice și chiar lucrînd-pe manuscrisele lor, dornic să vadă pro-pășind și dezvoltîndu-se o viguroasă lite-ratură realistă. Și nu este de mirare că încă din 1898 răspundea astfel unei scri-

sori a lui Maxim Gorki, recunoscînd în acest tînăr pe titanul literaturii de mai tîrziu: „întrebi ce părere am despre po-vestirile dumitale ? Ce părere ? Un talent de netăgăduit și încă un talent mare și autentic”...

Considerațiile lui Anton Pavlovici Cehov despre artă constituie de fapt generalizarea experienței sale de scriitor, dar fiind expe-riența unui mare și autentic artist realist, mărturiile acestea își păstrează actualita-tea și interesul alcătuiind și un bogat izvor de învățăminte pentru tinerii creatori.

Domnica Filimon

Din **tară**

„CONTEMPORANUL” - decembrie 1957*ianuarie 1958

PAGINA DE ARTĂ A SPECTATORULUI

Ceea ce surprinde în chip agreabil atunci cind parcurgi cîteva numere ale revistei, oprindu-te mai pe îndelete la această pagină este în primul rînd vioiciunea și varietatea. Varietate în ceea ce privește sfera problemelor tratate, vioiciune în ceea ce privește modul de tratare ca și valorificarea vizuală — ca să spunem așa — printr-o paginație îndrăzneată, de gust, făcută în spirit gazetăresc însă fără să se recurgă la stridențe. Varietatea titlurilor ne face să bănuim intenția redacției de a cuprinde fenomenul artistic al spectacolului românesc pe toată întinderea lui. Nici o clipă, judecînd după cronicile și articolele publicate nu ai impresia că se face vreo discriminare între producțiile provinciei și cele ale capitalei, aceleași condeie competente ocupîndu-se deopotrivă și de unele și de celelalte. Trăsătura de bază ce se degajează este a unei analize la obiect, acesta fiind spiritul ce d. reușit revista să-l încetățenească într-un sector al criticii unde generalitatea lipsită d. substanță, sublinierea tematicii fără legătură cu țesătura intimă a. piesei și cu evoluția psihologiei personajelor părea să fi căpătat un drept de cetățenie pe viață. Astfel, in cronica lui Mihnea Gheorghiu la piesa lui Teofil Bușecan „Conștiința furată”, con-

ținutul de idei al piesei este raportat la valorificarea concretă d acestuia cu ajutorul materialului dramatic și în judecata axiologică intră drept componentă măsura în care autorul a izbutit să imprime conflictului și personajelor ce le-a plăsmuit un durabil caracter scenic. Stilul unor asemenea cronici, fără să se facă vreo concesie de ordin vulgarizator, caută să fie accesibil prin plasticitate și sprinteneală, ideile fiind expuse prin mijlocirea unor elemente simple de concretizare, evitîndu-se erudiția obositoare. In ceea ce privește mai ales stilul și factura sînt demne de remarcat cronicile cinematografice ale Ecaterinei Oproiu. Dintre toți cronicarii noștri este singura ce a izbutit să-și creeze un mod personal de disecție critică a operelor cinematografice al căror obiect îl constituie articolele sale. Renunțînd în bună parte la excesul de referințe tehnice ce fac apanajul altor cronicari, insistînd asupra fabulei filmului doar atît cît este necesar, Ecaterina. Oproiu sintetizează esența filmului printr-o succintă caracterizare de cele mai multe ori de natură metaforică. Această caracterizare este apoi raportată la. diverse episoade pentru ca apoi în concluzie să poată efectua judecata de valoare. -In cronica referitoare

la filmul „Taifun la Nagasaki” ideea după care această coproducție franco-japoneză ar semăna cu un prospect al unei agenții turistice este pe deplin definitorie și astfel dintr-o dată locul operei cinematografice pe scara valorilor artistice este fixat, într-adevăr întreaga plastică a filmului are ceva de afiș ceea ce neîndoios • constituie un cadru dulceag și idilic unei realități naționale și sociale părunse de cel mai acut dramatism. Este totuși regretabil ca Ecaterina Oproiu nu se apleacă mai stăruitor asupra mijloacelor strict cinematografice de expresie.

În pagina „Contemporanului” ta care ne referim se resimte totuși și o lacună. Se acordă mult prea puțin spațiu problemelor de ansamblu. Printre rarele articole avînd această trăsătură am citit cu interes cel semnat de Sică Alexandrescu referitor la „Școala de comedie românească”. Deși substanțial ca informație și bine clădit ca structură logică acest articol mi s-a părut că nu izbutește să se apropie de însuși miezul problemei atacate. Care sînt elementele distinctive ale comicalului - teatral românesc, care este spiritul acestui comic și ce elemente apropie pe actorii

contemporani de comedie de la noi de înaintașii lor; în ce măsură specificul național (și în ce consistă el) contribuie la făurirea unui chip generic al actorului român de comedie, la toate aceste întrebări autorul articolului nu ne dă nici un răspuns. Căci este limpede că actorul comic român tributari mai ales tradiției teatrului lui Alecsandri și Caragiale va întâmpina — cum de altfel s-a și întâmplat — dificultăți în interpretarea unui Moliere sau Shakespeare. Care sînt trăsăturile distinctive ale comicalului caragialesc față de cel mollesc sau Shakespearian sub raportul specificității naționale? Un răspuns la această întrebare este foarte util căci actorii noștri de comedie își vor putea da astfel seama ce dimensiuni le lipsesc pentru a atinge desăvîrșirea artistică și în interpretarea comediilor din repertoriul universal. Succesul la Veneția cu „Bădăranii” de Goldani pune de asemenea interesante probleme al căror studiu merită osteneală. Sperăm că Sică Alexandrescu se va ocupa în continuare de această importantă problemă a creației noastre actricești.

V ; M. S.

„TRIBUNA” – decembrie 1957ianuarie 1958

CONTRASTE

„Tribuna” are o dezvoltare foarte sinuoasă și cînd crezi că, în sfîrșit, i-ai detectat specificul, te contrazice chiar numărul următor al revistei care-ți cade sub priviri. E o publicație plină de surprize (și surprizele nu sînt nici totdeauna plăcute, nici totdeauna neplăcute), astfel încît e oricînd hazardat să-i determini caracteristicile. O perioadă, revista pledează în cîteva numere succesive pentru 'modernism sau modernitate, pentru ca apoi, într-un fel de joc al contrariilor, să-ți ofere în alte cîteva numere, o poezie de factură tradiționalistă. Cîteva săptămîni revista combate în cronici și articole speciale, cu un accentuat ton polemic, literatura, să-i zicem trivială, needucativă,

pe care nici un redactor sau colaborator al „Tribunei”, dacă ar avea o fiică, nu i-ar recomanda-o, ca peste alte cîteva săptămîni să tipărească o proză cel puțin iot aiut de needucativă ca și cea condamnată în numerele precedente.

Maladie a copilăriei? Totuși revista intră în al doilea an al existenței sale și deobiceiul la un an. se merge drept. (Dinții au crescut foarte timpuriu, dar coloana vertebrală continuă să șovăie cînd se află în plan vertical...) E însă inutil să căutăm explicații. Starea de lucruri actuală se poate modifica doar prin forțele interne, de capacitatea cărora nu ne îndoim.. (Critica literară și cea muzicală ale tinerei reviste ni se par elementele cele mal solide

în momentul de față — cu excepția unor note, triste prin goliciunea lor, de la rubrica „însemnări”).

De ce vorbim de sinuozitate și inconsecvență? Pentru că revista care a criticat „Groapa” și „Derbedei” ca fiind needucativă, dăunătoare tinerei generații, publică, la un interval de câteva luni numai, povestirea lui Gr. Beuran „Primele lacrimi” (nr. 45). Autorul face din punctul de vedere (vechi) al „Tribunei” unele greșeli. Dar să vedem despre ce-i vorba în povestire: „împlinisem paisprezece ani și îmi pusesem în gând să mă însor — gând pe care îl mai am și azi 10 august 1957, când după alți paisprezece ani, viața mi-a scos clin nou în cale pe aceea pe care am dorit-o de soție la o vîrstă atît de fragedă. Stau și mă gîndesc dacă am făcut atunci tot ce se putea face pentru a-mi traduce gîndul în faptă și ajung la concluzia că într-adevăr am făcut”. Și iată ce-a făcut. Hotărît să plece cu orice preț la Timișoara, unde se afla iubita sa în vîrstă de 12 ani, a furat bani din portmoneul tatălui său, a falsificat niște date din carnetul unui pedagog premilitar, fapt pentru care a primit 20 de lei și a fugit apoi la Timișoara, ca să-și vadă iubita. Aici, pentru a pătrunde în școala de fete, se dă drept fratele Irinei (o nouă înșelătorie) pentru a constata în cele din urmă că directoarea școlii e chiar mama fetii pe care o iubea. Fuge rușinat din fața mamei și a fitei, refugiindu-se plîngînd, într-un parc. Asta-i tot.

Din punctul de vedere al „Tribunei”, povestirea ar fi total needucativă pentru tineret, căci îndeamnă la furt, falsuri și impostură. Din punctul nostru de vedere, adică al celor care apreciem „Groapa” și „Derbedei”, povestirea este pur și simplu neinteresantă. E lipsită de finalitate și, dacă vreți, nu e literatură, pentru că ne-am obișnuit să nu confundăm orice relatare de fapte cu arid. (Aceasta nu-l împiedică pe Gr. Beuran să dea în nr. 48 al aceleiași reviste, câteva coloane de fapte interesante, poate încă insuficient prelucrate artistic, dar care pot deveni, incontestabil, artă.

Bucata se numește „Prin sala pașilor pierduți”), Prin urmare această povestire a apărut în „Tribuna” care, într-o cronică, refuzase să dea certificatul de trecere în sfera literaturii schișelor lui Teodor Mazilu, pentru motivul că autorul nu individualiza suficient.

Din același punct de vedere (vechi) al revistei, nuvela lui Vasile Rebreanu „Răscrucci” (premiul II la concursul tribunei), publicată în nr. 49, este cu desăvîrșire needucativă și imorală. În nuvelă nu se întîmplă altceva decît... un act sexual. Dar nu numai atît: partenerii nu sînt nici măcar căsătoriți. Și mai mult: el nu are alt scop decît s-o necinstească pe ea. Și culmea: el, a doua zi după odioasa faptă, urma să plece la o școală de partid. Doriți ceva mai needucativ pentru tineret?

Din punctul nostru de vedere, adică al celor care apreciem „Groapa” și „Derbedei”, nuvela lui Vasile Rebreanu suferă cam de aceleași neajunsuri ca și povestirea lui Beuran. În primul rînd, lipsa finalității. Nu pledăm pentru literatură cu teză. Dar proza fără idei sau fără o idee clară este — în ciuda unor eventuale calități narative, descriptive, stilistice —, văduvită de elementul ei vital. Vasile Rebreanu are talent, fără îndoială. Scrie bine. Dar această nuvelă a lui nu spune nimic. Eroul înainte de a pleca la armată fusese îndrăgostit de o fată de la el din sat. În timpul serviciului militar cunoaște și alte femei. Intorcîndu-se, află că Minodora pe care o iubise sau o mai iubea încă (nu se știe precis) se întîlnește cu alți flăcăi. Hotărâte să se răzbune: s-o necinstească și s-o părăsească apoi. Se întîlnește cu ea. Fata, îndrăgostită de el, îi cedează, (scena de altfel este foarte frumos descrisă). Dar probabil (iar nu se știe precis) fapta aceasta îl determină pe erou să-și schimbe gîndurile și a doua zi pleacă la școala de partid, hotărît ca la întoarcere să se însoare cu Minodora. Care este însă logica artistică a acțiunii? întrebare fără răspuns.

„Idila” lui Sorin Titel (nr. 46) nu este

de fapt o idilă. Acțiunea se petrece într-o drezină. Eroii: un băiat, o fată, o babă. Băiatului îi place fata, baba coboară la „prima stație”, iar ei rămân singuri. În felul acesta el află că ea este logodită și iubește pe altul. Ii pare rău, dar n-are ce face. Aceasta-i „idila”. Desigur nu avem de a face cu o literatură gratuită. Și Sorin Titel e talentat. Există însă o caracteristică a tuturor acestor prozatori, constând în caracterul inabordabil al mesajului. E un soi de mesaj închis, netransmisibil, pe care nici cea mai modernă proză realistă nu-l admite.

Fenomenul e prezent și în poezia „Tribunei”. Un singur exemplu va fi, credem, clarificator. Poezia intitulată „Escală” aparținând lui Gheorghe Chivu, apare sub titlul general „Poezii cîntă Republica” în nr. 46 al revistei. Gheorghe Chivu debutează astfel: „Pe albastruri ne-ncepute și-n vasta legănare, / Corăbiile albe pierzîndu-se-n mister / Porni-vor ele încă departe-n larg de mare, / Sau vor pluti de-acolo cu lebedele-n cer”. Înțelesul se pierde și el în

mister. Mai departe: „Corăbii de hîrtie, ne mină prea înalta, / Înaltă steaua voastră și-afund ne cheamă dușii” / (A cui e steaua? De ce corăbii „de hîrtie”?) „N-am cutropit Hispanii, dar ne-am întors întregi” (De ce „dar”?) „Turelele-n bătaie, la salvele din forturi/Sus inima, iluzii, e ultima escală”. (Care e „ultima escală”?) „Vom cuceri întinsuri și vom veni cu barbă/Vom sta cu focu-n tunuri și faima în lulele”. („Vom veni cu barbă”... Minuat vers! Ce să mai spunem de faima din lulele!) Această poezie, mai mult decît obscură, lipsită de mesaj sau cu un mesaj pierdut și el în mister, precum „corăbiile albe” (ce vor fi simbolizînd?), apare în „Tribuna” la pagina în care „Poezii cîntă Republica”. Ciudat mod de a cînta Republica I

*

Poate din pricina acestor lucrări cu mesaj inaccesibil devine uneori de neînțeles profilul revistei. Implicit mesajul ei.

D.P.

— De peste hotare —

TEMPO PRESENTE"

Cel care citește „Scrisoarea din Bonn” — subintitulată „Studenți și spade” — a lui Aloisio Rendi nu poate să nu fie uimit și turburat: există în această scrisoare mărturia elocventă a faptului că anume laturi dintre cele mai caracterstice ale faimosului „spirit germanic” în formele sale cele mai autentice „tradiționale” — sînt perpetuate și cultivate astăzi cu o nouă fervoare în Republica Federală a Germaniei de Vest. Aloisio Rendi descrie „spectacolul ușor macabru” care l-a întîmpinat Id intrarea în sala unei vechi case studențești: două figuri învestmîntate bizar, cu o mască stranie acoperindu-le fața, se aflau în centrul sălii, schimbînd lovituri de spadă. Înșirați de-a lungul pereților sălii — tineri cu berete roșii, violete, albastre, cu sau fără vizieră, urmăreau cu intensitate spectacolul. Rendi se găsea în

fața membrilor asociației studențești Burschenschaft Allemania — care-l invitaseră să asiste la tradiționalul Mensur sau turneu de spadă al vechilor „Corporații”, asociații ale așazișilor „studenți de arme”. Ceremonia se desfășura asemenea unui „ritual”, cu rigiditatea unui act solemn. Suspiciunea și chiar aversiunea pe care „cicatricele” tinerilor descinși în cariera diplomatică din aceste Korporationen le trezeau străinilor — care vedeau în aceste cicatrice semnele palpabile ale spiritului „echtdeutsch” — au determinat adoptarea unui nou regulament al duelurilor de spadă, cu renunțarea la cicatrice (Schmiss) ca obligatorie consecință a întrecerilor de armă. Modificarea e însă pur exterioară, substanța și semnificația actului au rămas intacte.

Asociațiile acestea au avut o evoluție caracteristică. Apărute în atmosfera romantică și patriotică a războaielor anti-nepoleoniene, ele au evoluat rapid către spiritul naționalist. Orientarea lor a devenit tot mai conservatoare. Membrii acestor Burschenschaften (asociații studențești) s-au constituit într-o veritabilă castă și oligarhie studențească — antipatia cercurilor democratice pentru exclusivismul și spiritul de privilegiu dominat în „corporațiile” de acest gen determinând după 1918 anume măsuri coercitive din partea guvernului republican. Mulți membri ai acestor Burschenschaften a, aderat la „noua ordine” nazistă, — alții i-au rămas însă ostili și s-au grupat în jurul acelor elemente ale conservatorismului aristocrat care au jertit firele atentatului de la 20 iulie 1944.

Se părea că după experiența sguuitoare a celui de al doilea război mondial era acestor Korporationen a apus definitiv . „...cum să poți crede că studenții noii generații deveniți toți la două zeci de ani veterani ai războiului total, vor îmbrăca vechile uniforme romantice și vor utiliza spada pentru a-și afirma valoarea ?” Caracteristic este însă faptul Că nu tinerii au fost cei care au luat inițiativa reconstruirii asociațiilor ci „vechii seniori” — care și-au îndemnat fii să reia tradiția și s-au arătat dispuși să finanțeze asociațiile cu condiția de a fi reconstituite în vechea lor structură. Treptat aceste asociații — care pînă în 1950 au avut o

existență quasi-clandestină și latentă — au „urcat” din nou pe primul plan al vieții tineretului studențesc german — și nu fără un sentiment amar se poate citi această constatare a lui Aloisio Rendi : „azi încă anumite Burschenschaften sînt fățiș în favoarea anexării Austriei la Germania...”

Analizînd conformația socială a uneia dintre aceste asociații, se poate constata că cei zece studenți „activi” ai ei aparțin celor mai nobile familii prusiene. Studenții au o atitudine favorabilă regimului lui Adenauer : pentru a se educa politiceste au invitat pentru o conferință pe Von Papen (ta Magonza a fost invitat scriitorul nazist Hans Grimm...). Situația a ajuns la un asemenea punct încît aceste Korporationen reclamă recunoașterea lor oficială definitivă tinzînd să obțină subsidiile pe care guvernul federal le acordă asociațiilor tinerești de „recunoscută valoare educativă și democratică”.

Cu o amară melancolie Rendi este silit să constate în concluziile sale că resuscitarea vechilor Burschenschaften reprezintă simptomul manifest al faptului că vechile clase diriguitoare germane nu s-au renovat: resurecția într-o țară atît de evoluată sub raport tehnic ca Germania federală a anacronicelor uniforme și spade demonstrează că Germania adenaueristă tinde să-și soarbă forțele nu din viitor, ci numai cufundîndu-se în trecut.

N X

PRIVIRE ASUPRA LITERATURII GERMANIEI FEDERALE

„CAHIERS DU SUD” nr. 343/957

Dificilă problemă: aceea de a izbuti o caracterizare a literaturii actuale din Germania Vestică. O recunoaște însuși cineva aflător în mijlocul ei, criticul berlinez Rene Wintzen, care încearcă o definire în numărul din noembrie al revistei „Cahiers du Sud”, consacrată tinerilor prozatori de

dincolo de Rin. Cele cîteva nuvele oferite exemplificator, nu aparțin categoriei apriori acceptată de cititori de altă naționalitate.

Nu numai francezi. Tematica lor, străbătută de obsesive preocupări, constituie un aspect, un crîmpei al fișierului psihic

în care se reflectă ceea ce este mai simp-tomatic în starea de conștiință a colectivității germane contemporane și e nevoie de o explicație pentru a i se sesiza complexitatea.

De luat în seamă faptul, că literatura germană din zona vestică a Germaniei, este produsul unei întregi serii de cauze sguđuitoare și contradictorii. Cuprinsă între un dezastru și o fictivă prosperitate, refuzînd trecutul, recuzînd prezentul, neîndrăznind să mizeze pe nici un viitor, ce există totuși în clarviziunea realistă și democratică a unora, — literatura aceasta e în plină criză de căutare și de găsire uneori, creîndu-se ea însăși într-un veșnic proces de contestare.

„Niciodată o literatură n-a trecut prin atîtea contradicții”, observă exegetul, enumerînd determinismele ce du generat fenomenul. Nazism, culpabilitate, exil, „emigrație interioară”, divizarea țării, schismă ideologică și estetică, iluzorie reușită economică — iată traumatismele și străfulgerările ce au lăsat urme adinei în morală, sensibilitatea și spiritualitatea intelectualității germane. Scriitorii au trăit toate aceste sguđuiri și mai continuă să le trăiască.

Să nu ne mire deci, că operele acestor scriitori apar încă șovăielnice, incerte. „O literatură nu se „reface” ca o economie, chiar cu ajutorul american” — scrie Rene Wintzen.

Scriitorii germani, așadar, au reînceput și rezultatele cele mai semnificative sînt cuprinse în lucrările „grupului 47” în care se oglindesc noile realități, totodată istorice și literare. Deocamdată nici unul din membri grupului n-a ajuns la potou. ne informează Wintzen. Dealtminteri, grupul s-a pulverizat și „asistăm astăzi în Germania la o prăsiere bizară de tendințe și curente, de tentative ce merg de la expresionism pînă la realism.” Dar nici acest expresionism, nici acest realism, nu sînt cele de odinioară. Ele sînt mai aspre, mai vrolix. expresii nu ale școlilor literare ci ale indivizilor însingurați, care nu mai acceptă să li se inculce din oficiu sensurile

vieții. Prin aceste moduri singulare de exprimare răzbate însă o voință comună: „refuzul unui trecut apăsător și respingerea totodată a aceluși nihilism încarnat în anumiți scriitori — Ernest Iunger sau Gottfried Benn, pentru a nu cita decît pe cei mai importanți — și dezavuarea unui prezent prea mulțumit de sine, ce-și forjează miturile în paginile revistelor ilustrate de mare tiraj”.

Aceste meandre ale drumului parcurs în ultimul deceniu de literatura germană, sînt greu de investigat de la distanță. Pentru noi. de aci, doar fazele se conturează și ele marchează cronologia preocupărilor, ca tot atîtea stări înregistrate în foaia de temperatură a unei maladii cu substrat neurotic. Astfel, imediat după prăbușirea nazismului, am avut acel moment de „mea culpa”, amestec de justificări și de auto-acuzări — determinat de remușcările conștiințelor încărcate de grave răspunderi („Chestionar”, romanul lui Ernst von Salomon, romanele militare, ale lui Kirst, oglindesc aceste stări).

S-ar zice că procesul de denazificare, acțiunea judiciară întreprinsă împotriva criminalilor de război, au dat suficientă satisfacție scriitorilor vestici, pentru a-i face să-și considere, sub acest raport, isprăvită misiunea. Știm însă la ce s-a redus acea operă de purificare. Și în lumina evenimentelor ce s-au succedat de atunci în Germania lui Adenauer — reînvierea militarismului revanșard, promovarea în posturi de conducere a marilor vinovați hitleriști iertați de pedepse — ne dăm seama cît de inconsistentă a fost campania de dezinfectare inițiată de unii scriitori germani. Însă timpul acuzărilor a trecut pentru ei. Și cel al mărturiilor. Astăzi vedem ivindu-se, cum remarca Walter Hoilerer acum doi ani într-un studiu publicat în „Documents” — acele romane necesare, care încearcă să depășească opoziția dintre o literatură de consolare (Trostliteratur) și o literatură a glacialului (Frostliteratur), antagonismul dintre, realism și ermetism.

Ce semnificație se poate atribui acelei literaturi apărute a doua zi după război, în care toți cei cu musca pe căciulă (începînd cu oamenii politici, cu generalii de stat-major, cu decorații cu „crucea de fier”, cu memorialiștii și oamenii care au trăit în preajma lui Hitler) au încercat, unii să se justifice, alții să exploateze publicitar, faptul că au fost martorii cei mai apropiați ai epocii? Nimic. Din rîndurile scriitorilor care au luat atitudine fățișă împotriva regimului hitlerist, nu pot fi luați în seamă decît cîțiva: Ossietzky, Ernst Wiechert, Gunther Weissenborn. Au cunoscut lagărele, închisorile, și chiar stîlpul de execuție. Literatura antinazistă. izbutise o bucată de vreme să amăgească cenzura. Autori ca Werner Hegemann, Fritz Reck-Malleczew, au murit tragic în exil sau în taberele de concentrare. Opere ale unor scriitori catolici, ca Reinhold Schneider, Werner Bergengruen au circulat clandestin, impresionînd conștiințele, pregătind sentimentul (nu de „culpabilitate obștească germană”, după o expresie a președintelui Heuss) rușinei colective germane. Mulți scriitori, și dintre cei mai importanți, și-au găsit refugiul în străinătate. Această mișcare de emigrație e cel mai turburător fenomen pe care l-a cunoscut vreodată istoria germani. „Cu sutele, savanți, filozofi, critici, romancierii, poeți, dramaturgi, ziaristi, cineasți, artiști pe scurt, tot ceea ce alcătuiește un popor, toți acei pentru care libertatea este mai scumpă decît starea bună, s-au aciuiat aiurea”, cum subliniază Hermann Kesten. N-au stat degeaba în surghiun. Pentru emigrați, cel de al doilea război mondial a fost ca un război în război. Remarque în „Iubește pe aproapele tău” și Feuchtwanger în „Exil”, au zugrăvit sbruciumul bejenarului. Ei au exprimat drama trăită de acei care „au murit din cauza trecutului pierdut”, care n-au avut tăria să suporte bărbătește toate încercările, căci suferința întărește pe cei tari dar slăbește și mai mult pe cei slabi.

Scriitorii care au supraviețuit exodului, au avut meritul de a fi îmbogățit patrimoniul literar german și de a fi căutat

pentru vremurile de pace, energii noi destinate reclădirii unei lumi viabile. Ei au exploatat toate posibilitățile unui umanism modern, universal, întemeiat pe înfrățirea tuturor surghiuniților, proscrisilor, victimelor, inocenților, naivilor și chiar a inconștienților. Această grijă majoră — zice Wintzen — dictată de iubire și de respect pentru om, a permis lui Thomas Mann, lui Bruno Frank, lui Franz Werfel și altora, să continue în exil o operă despre valoarea căreia cel mai puțin lucru ce se poate spune este că constituie un memorial spiritual al tragediei timpului nostru. Thomas Mann, în 1941, a dat acea definiție a exilului care a fost valabilă pentru mulți scriitori de seamă: „Exilul nu mai e ceea ce a fost altădată, o stare tranzitorie, vremelnică, o perioadă de așteptare în nădejdea întoarcerii în patrie. El cantine deja premisele unei alianțe umane, în care națiunile se vor contopi. El este începutul unificării lumii”. Și astfel, prin unul din acele miracole ale căror efecte nu sînt sezisabile decît după ce s-au consumat, nazismul care a fost un factor nesăbuit al divorțului dintre „kultur” și umanism, în interiorul Germaniei, cum spune cineva, a. suscitât prin mijlocirea acelora care departe de țara lor vegheau la perenitatea tradițiilor sale cele mai nobile, o vastă mișcare de sentimente și de spirit, pentru reconcilierea gînteii umane și salvagardarea valorilor sale imuabile.

*

După acest examen panoramic al literaturii dintre cele două războaie, Reni Wintzen ne oferă cîteva date privind literatura zilelor noastre. Pesimismului primilor ani de după înfrîngere, zice el, îi urmează un realism calculat, vroit, chemat să frapeze imaginația și sensibilitatea. Inșă temele romanelor inspirate din grozăviile trecutului nazist, din reminiscențele războiului., conțin, cum am arătat la început, o doză de speranță reparatorie. Stilul acestor romane exprimă toată starea de înfrîngere ce caracterizează spiritul tinerei generații de prozatori. Limba

este aspră, rapidă, precisă, aduce cu aceea a reportajului, îmbracă, adecuat, acțiunea. În jurul căreia s-a construit povestirea. Unitatea se găsește în • grija scriitorului de a ji agresiv, pasionat în acuzare, în proclamarea libertății spiritului.

Paralel cu această literatură imediată, de care cititorul din străinătate nu odată s-a îndoit, și pe bună dreptate, o altă literatură este pe cale de a se afirmă. Scriitorii încearcă să se rupă de toate obsesiile trecutului, consacându-se problemelor ce preocupă astăzi în modul cel mai acut poporul german. Observatorii care urmăresc cu atenție felul cum evoluează această literatură, au motive să creadă că ea se va dezvolta în sensul care e acela al milioanelor de oameni din Germania, din toate țările Europei, a tuturor oamenilor din lume ahtiați de pace și conviețuire frățească. „Nu vom avea, poate, o literatură germană pe măsura meritelor noastre — zice Rene Wintzen — dar vom moșteni într-o zi pe aceea pe care am știut s-o încurajăm și s-o apărăm când a trebuit, în propria noastră țară. Solidaritatea noastră îi dă arme noi și în acelaș timp ea îi prelungește existența. Să nu cerem prea mult, astăzi, noii literaturi germane și în special să nu-i cerem ceea ce nu poate încă să ne dea”.

Deocamdată trebuie să luăm act de ceea ce conține această literatură, din care „Cahiers du Sud” ne-a oferit drept eșantioane, trei semnificative nuvele semnate de Karl Mundstock. Joachim Rasmus-Braune și Karl-August Horst. În una din ele intitulată „Pînă la ultimul om”, auto-

rul pune față în față două simboluri. Ele sînt incorporate în caporalul Weiss, exponent al „fuhrer-ului”, și în soldatul care încearcă să se rupă din chingile militarismului hitlerist, fugind spre un orizont unde crede că va întîlni libertatea și o viață nouă, curată, umană. El va cădea, nu fără ca în prăbușirea lui să nu antreneze și pe aceea a asupritorilor, numericeste covârșitori. „Am fost singur. Am visat. M-am amăgit de bună voie. N-am vroit să aflu adevărul, n-am știut să urăsc, nu mi-a păsat de viitor, am străbătut singur drumul meu, ca și alți camarazi care au făcut la fel și aceasta a fost o greșeală Jatală. Numai caporalul Weiss nu s-a înșelat, el care a pîngărit credința și odată cu credința pe însuși omul. Weiss a divizat omul, a divizat lașitatea și curajul, în așa mod încît lașii păreau curajoși și curajoșii lași. Nu este posibil să trăiești pe aceeași planetă cu Weiss. Trebuie să se isprăvească cu el, oriunde s-ar refugia, fie în țara lui, în familia lui, sau în toată lumea. Ca să trăiești în pace, e nevoie ca mai întîu să închei socotelile cu un Weiss, să plătești datoria singelui în fața poporului, a poporului înșelat și trădat” — acestea sînt ultimele cuvinte ale soldatului muribund.

Această profesie de credință, este a celor mai mulți dintre scriitorii tineri din Germania Federală, care, nemulțumiți de politica de la Bonn, militează pentru un ideal conform cu aspirațiile ce animă toate popoarele lumii dornice de pace.

L. Daniel

CRONICA POLITICĂ

NOTE DESPRE CLIMATUL POLITIC FRANCEZ

În ultimul an, și mai ales spre sfârșitul lui, în climatul politic francez s-au făcut sensibile fenomene îngrijorătoare. E vorba despre o tatonare a situației opiniei publice de către forțele de dreapta, e vorba de acțiuni pro-fasciste. Claude Bourdet descrie în „Franco-Observateur” o convorbire avută cu trei tineri care participaseră la represiunile din Vietnam, la agresiunea din Suez și se pregăteau pentru Alger. Cei trei juni voiau salvarea Franței, în spiritul lui Kasper, prin uciderea algerienilor, socialiștilor, democraților, comuniștilor, economiștilor, filozofilor, eventual și a jucătorilor de șah, etc. În Alger, divizia de parașutiști a lui Massou ucide, devastează, jefuiește. Batalionul lui Bigeard — pe care unele minți înfierbîntate îl și vor în scaun de dictator are ca deviză : „Para, tu est fait pour mourir”^{*}). Din orașele algeriene au dispărut în ultimul an șase sute de persoane, în majoritate intelectuali, printre care și tînărul savant și agregat al universității din Alger, Audin, cinci mii de oameni au fost uciși după o judecată sumară sau fără nici una. Poujade pretinde jilțul de ministru al comerțului. A fost refuzat acum, dar la a doua sau a treia ofensivă ? În adunarea națională franceză, de pe băncile drepte și ale extremei drepte se strigă la adresa lui Mendes-France : „la moarte”, „la spînzurătoare”, „la zid cu Mendes !”. Gaillard cere și obține mărirea impozitelor și a prețurilor la produsele de larg consum

^{*}) Parașutistule, ești făcut pentru a muri.

și instaurarea „austerității economice” pentru masele populare, fără să ceară nici un fel de participare a marilor industriași la eforturile financiare ale Franței (întreaga ascensiune, Gaillard și-o datorește tocmai acestor cercuri reprezentate de Jean Monet și Rene Mayer). Pe o scenă a Parisului este reluată piesa anti-democrată a lui Brasillach, executat pentru trădare și colaboraționism. În aceeași epocă este interzisă piesa anti-războinică „Balconul” a lui Genet. Gaillard exercită mari presiuni, pentru modificarea constituției în scopul de a asigura o majoritate de dreapta în parlament. Dintr-o anchetă întreprinsă de revista „Express” în rîndul a opt milioane de tineri francezi, reiese că tineretul francez e desgustat de actuala politică a guvernelor de centru și dreapta, că nu vede nici o eșire și ca atare nu-l interesează luptele politice. „Indiferentismul” a cucerit circa 50% din cei ce răspund la anchetă și marea majoritate a tinerilor nu crede că intrarea lor în acțiune ar ajuta întrucîtva la redresarea economică și politică a Franței. Guy Mollet, șeful unui partid socialist de stînga, votează pentru un guvern de dreapta oa al lui Gaillard, de teama unui front popular, adică a unei organizații de stînga. În „Bulletin de liaison des industries et des banquiers anglais” apare un articol intitulat „Ce se va întîmpla în 1958 în Franța”, a cărui concluzie este că se va instaura o dictatură de dreapta (bonapartism). Dacă există încă dubii ele se referă numai la persoana dictatorului, alegerea

jsciiind între Soustelles, Poujade, Gaillard >au De Gaulle. La Paris a apărut cartea soților Chambrun (fiica și ginerele lui La- /al) intitulată : „La vie de la France sous ('occupation", cuprinzînd o sumedenie de declarații obținute, începînd de la măruntul chestor de poliție și pînă la Petain, în care se afirmă că persoanele cu pricina n-au avut alt scop, pactizînd și colaborând cu hitilerismul, decît salvarea ,Franței și gloria ei.

Noianul acesta de fapte arată că forțele drepte caută să impună un climat politic favorabil unui regim fascist. Căror elementele li se datorește această stare de lucruri ? In linii mari e vorba de trei elemente: 1) Algeria și pactele de agresiune. 2) Instabilitatea politică, și 3) Inegalitatea socială. Să încercăm o scurtă analiză a acestor factori.

1) Algeria și rețeaua de alianțe și pacte, dar mai ales Algeria, reprezintă problema numărul unu a Franței, extrem de bogată în consecințe. E vorba în primul rînd de efortul pe care-l impune economiei : opt miliarde de franci sau șase sute milioane dolari anual. Deoarece Statele-Unite urmăresc anumite scopuri deosebite de cele ale Franței, nu mai finanțează represiunea din Algeria, spre deosebire de Indochina unde au investit fonduri substanțiale. Apăsînd în întregime asupra economiei franceze, acțiunea din Alger o dezechilibrează necontenit. Din această pricină : inflație, datorii, scădere a stocului de aur și devize, înghetarea salariilor și creșterea prețurilor.

Dar nu sînt numai consecințe economice ci și politice. Războiul din Algeria și opoziția împotriva unei reglementări echitabile a problemei algeriene este cerută și apărută de cercurile industriale și financiare, de partidele de dreapta. Cauza : bogăția Algeriei, petrolul și uraniul saharian. Dar cum există forțe puternice care se opun acestei politici imperialiste (partidul comunist francez și alte partide și organizații de stînga) voind să contracareze acțiunile lor, dorind să zdrobească forțele patriotice algeriene, cercurile interesate au nevoie de o majoritate stabilă în parlament. Mai bine

spus de o dictatură. De aceea, ele manevrează în această direcție, încercînd modificarea constituției și concentrarea forțelor de dreapta.

O astfel de politică nu e posibilă însă fără a avea la dispoziție mase de oameni. De aceea acei ce doresc o dictatură, folosesc Algeria pentru formarea de cadre. Pentru a-i împinge pe tineri către Algeria se folosesc cîteva căi. De ani de zile, se menține numărul scăzut al locurilor în universități. Un procent important de absolvenți găsesc drumul barat, fără perspectiva unei cariere. E momentul potrivit pentru ca armata să intervină înlesnind condițiile de intrare și de avansare în viață. După aceasta urmează ispita soldelor și indemnizațiilor speciale acordate forțelor militare din Algeria. Amintim numai că un simplu sublocotenent are un salariu de o sută de mii de franci francezi, ceea ce reprezintă salariul celui mai calificat redactor al unui ziar de mare tiraj. Odată ajunși în Algeria, tinerii încep să fie educați în spiritul urei de rasă, îndemnați să terorizeze și să tortureze. In sufletul acestei tinerimi se operează schimbări psihologice de 180 de grade. Astfel se ajung la raționamente ca cele ale tinerilor interogați de Claude Bourdet sau ca ale unui alt tînăr care a răspuns la menționata anchetă a „Expresului" și care după ce afirma că cea mai bună meserie pentru un bărbat este aceea de militar în Algeria sau în Legiunea străină, conchide că e nevoie de un om cu mină de fier care să curețe și să salveze Franța, un om de talia lui Poujade, Bigerard sau Vignacour, care să strige „Trăiască Franța fascistă". Oamenii care iau învățat să execute în Alger, săucidă în torturi așa cum au făcut parașutiștii lui iBigeard cu Audin, vor putea face același lucru, la cerere, în metropolă, împotriva comuniștilor ca și a tuturor celor ce se opun fascizării Franței.

2) De la terminarea războiului, instabilitatea este caracteristica vieții politice franceze. Au existat aproape douăzeci de guverne, în marea lor majoritate trimestriale. Recordul longevității la bătut guvernul lui

Gu'y'Mollet/prăbușit'abia atunci cînd a nesocotit stînga . măjdritară, înd'reptîndu-se către dreapta. Fiecare guvern a' trebuit "să făcă_uz de numeroase voturi de încredere; recordul bătîndu-1 tot* Mollet, căruia' i s-a acordat încrederea de 33 de' ori. Din'această situație 'este greu de conceput' ca un guvern să-și poată înfăptui prdgramul său, în măsura în care un «asemenea program există. Gauza" principală a instabilității politice'este însă lipsa unei majorități unitare în' parlament:- După cum se știe,-această majoritate există și e așa cum "au arătat-o alegerile din ianuarie 1956. Din păcate însă această stîngă, 'ce ar, putea • avea ușor o majoritate zdrobitoare, nu e unită. Singura forță "de stînga" consecventă este partidul comunist francez. Conducerea partidului socialist a dat dovadă de ezitări • flagrante și uneori chiar de neșinceritate. Afîrmînd că dorește încetarea războiului • din Algeria, unitatea stîngii și o politică economică în avantajul maselor, această conducere a fa- cut în fapt tocmai pe dos. Aceeași șovăială se observă și la radical-socialiști și radicali, care se macină, se divizează și se risipesc sub" presiunea dreptei. În aceste condiții e firesc ca dreapta să se organizeze, să cîștige poziții și să încerce,' așa cum a făcut în preajma războiului, limitarea sau chiar desființarea' partidelor de stînga.

3) Instabilitatea economică., specifică Franței post-belice 's-a accentuat în ultimul an. Contribuția' financiară 'istovitoare la purtarea războiului din Indochina^și Algeria și la agresiunea din Egipt,-strîmtorarea piețelor^de aprovizionare și desfacere, participarea la diferite pacte agresive, toate la un loc grevează sumbru asupra bugetului și în ultimă instanță asupra nivelului de trai al cetățenilor. În ultimul deceniu pre-

țurile's-au dublat și triplat la 'majoritatea produselor de larg consum. Puterea de cumpărare scade'neconținut, ca urmare 'a inflației și a măsurilor economice ftepopulare.* Ultimele luni ale' anului, au adus reconsiderarea prețurilor la .aceleași articole" de cîteva ori. Producția în unele ramuri industriale, la mașini grele și automobile îndeosebi, a scăzut, cresoînd îri schimb șo> ma'juî. "La acestea se adaugă greutatea ce provin din necesitatea unor ajustări ale economiei în vederea intrării Franței îrt „piața comună".

Cei trei factori menționați, dovedesc cum au fost cu puțină manifestările arătate'mai înainte, de ce Franța poate'să alunecespre dreapta și ce forțe o împing spre fascism»

••

Parcurgînd rîndurile de mal sus, cititorul se va întreba desigur dacă în - Franța există um pericol fascist iminent și dacă nu se află posibilitatea evitării lui. Pericolul fascist există, forțele de care dispun sînt destul de puternice. Dar asta nu -înseamnă că vom asista în viitorul imediat la cucerirea puterii de către fascism. Pericolul există, dar el poate fi evitat. Mersul politicii internaționale poate fi cauza principală a precipitării sau zăgăzuirii sale. Victoria spiritului tratativilor și coexistenței pașnice în relațiile internaționale poate aduce unele modificări pe' plan intern și în special scăderea'- influenței de oare bemeficiază forțele reacționare.

1958-a debutat cu perspectiva unei destinderi? cu multe dezavuări ale politicii de forță, dragă d-lui Dulles. Sînt mulți' sorti pentru o destindere, iar această înseamnă șanse mai puține pentru fascism.