

# CUPRINSUL

	<u>Pag.</u>
GEO BOGZA : Basmaua roșie . . . . .	5
★	
SERGIU DAN : Domnia lui Tase cel mare ( <i>fragment de roman</i> ) . . . . .	6
★	
TUDOR ARGHEZI : Haruri . . . . .	47
CICERONE THEODORESCU : „Grand Hotel“ Sopot ; Călătorii ; Pe țărnul Balticeii ; Furtuna ; Presimțiri ; Ecou ; Romanța ; Scrisoare de la mare ; Mihnire veche ; Făt Frumos al mării ; Toamna ; Sfirșit de vacanță ; Plecarea ; Frumoasa adormită ; Ai aceluiaș drum . . . . .	49
MIHU DRAGOMIR : Descîntec . . . . .	58
CRISTIAN SIRBU : Felinarul lui Diogene . . . . .	60
PETRE STOICA : Voi, păduri . . . . .	61

## POEZII LUMII

DIN POEZIA VECHE EGIPTEANĂ ( <i>în romînește de Maria Banuș</i> ) . . . . .	63
PABLO NERUDA : Omul invizibil ( <i>în romînește de Maria Banuș</i> ) . . . . .	65

## RECITIND PE CLASICI

PAUL CORNEA : „Țiganiada“ lui Ion Budai-Deleanu (II) . . . . .	69
--	----

## CRONICA IDEILOR

HENRI WALD : Problema adevărului în filozofia contemporană . . . . .	85
--	----

## CRONICA LITERARA

Ov. S. CROHMALNICEANU : Aurel Mihale : „Nopti înfrigurate“ . . . . .	94
--	----

## CRONICA LIMBII

AL. GRAUR : Limbă, dialect și stat . . . . .	98
--	----

## PUNCTE DE REPER

P. GRANEA : Interpretări hazardate . . . . .	103
--	-----

## PUBLICISTICA

ION CRIȘAN: Aspecte ale culturii americane . . . . .	108
HUBERT JUIN: Scrisoare din Paris . . . . .	117

## TEORIE ȘI CRITICĂ

RADU LUPAN: Oameni dintr-un început de veac . . . . .	123
HORIA BRATU: Pornind de la critici... (III) . . . . .	133
AL. OPREA: Tipologii umane și sociale în proza contemporană (II) . . . . .	147
ION VITNER: Mariana Alcoforado (1640—1723) . . . . .	157

## MISCELLANEA

<i>Semnează</i> : Al. Piru, Marin Bucur, B. Elvin, Radu Cosașu, Eugenia Tudor, L. Daniel . . . . .	163
---	-----

## CĂRȚI NOI

SANDA RADIAN: Horia Stancu: „Cezar Petrescu“ . . . . .	173
P. GRANEA: Constantin Prisnea: „După alungarea faraonilor“ . . . . .	174
GEO ȘERBAN: Mihai Beniuc: „Meșterul Manole“ . . . . .	176
B. ELVIN: F. Brunea-Fox: „Hirca piratului“ . . . . .	178
CRIȘAN TOESCU: Al. O. Teodoreanu: „Berzele din Boureni“ . . . . .	180
E. TUDOR: Sanda Movilă: „O vară la Șipotul Fintînilor“ . . . . .	181
I. HOREA: Dimos Rendis: „Geneză“ . . . . .	182
EMILIA IOSIF: Marin Mihalache: „Moscova-Leningrad“ . . . . .	183
SILVIA GORUN: Lyon Feuchtwanger: „Goya“ . . . . .	184
I. NEGOIȚESCU: Boccaccio: „Decameronul“ . . . . .	186
IOANA MUNTEANU: Maria Dombrowska: „Popa Filip“ . . . . .	187
I. HOREA: Maiakovski: „Tineretului“ . . . . .	191
EMIL MANU: Baudelaire: „Florile răului“ . . . . .	192
RALUCA IACOB: Vercors: „Animalele denaturate“ . . . . .	194
I. BALTOCH: Duhamel: „Nuvele“ . . . . .	195

## REVISTA REVISTELOR

— Din țară —

„Iașul literar“ nr. 11,12/1957; „Viața studentească“ nr. 12/1957, nr. 1/1958; „Aria plastică“ nr. 4, 5, 6/1957; Poezia din „Steaua“ nr. 12/1957 . . . . .	197
---	-----

— De peste hotare —

„Les temps modernes“ nr. 142 (decembrie) 1957; „Wort in der Zeit“; „Les lettres nouvelles“ decembrie 1957, ianuarie, februarie 1958 . . . . .	202
---	-----

## CRONICA POLITICĂ

AL. GIRNEAȚA: Cipru . . . . .	208
-------------------------------	-----

## BASMAUA ROȘIE

*Pe câmpul plin cu mărăcini doar atîta zăream,  
Basmaua roșie.*

*Era o față cu părul bălai  
Și cu basma roșie.*

*Pe câmpul plin cu mărăcini doar atîta zăream,  
Basmaua roșie.*

*Era o față cu mărgele la gît  
Și cu basma roșie.*

*Din toată Dobrogea doar pe ea o vedeam,  
Basmaua roșie.*

---

## DOMNIA LUI TASE CEL MARE

R O M A N

*Partea întâia*

I.

Nici cînd Domnița Bălașa nu văzuse atîta lume între zidurile afumate și nici în curtea ei nu se pomenise de mult așa zgomotoasă îmbulzeală. Trăsuri anacronice, landouri proaspăt lăcuite, birji mai arătoase cu muscalii în caftanele lor albastre și numeroase automobile soseau neconținut deșertînd pe trotuar mulțime de invitați în frac, fîreturi, rochii și blănuri somptuoase, apoi, făcînd un ocol pe la capătul străzii, se înșiruiau pînă departe către cheiul Dimboviței. Cetele de milogi roiau încoace și-ncolo, pîndind lîngă porți ca o oaste hămesită atrasă de nădejdea unor pomeni grase. Ei ațineau calea nuntașilor chiar de la coborîrea lor din trăsuri, urmărindu-i cu miinile întinse pînă-n ușa bisericii bocînd fiecare într-alt fel, aproape trăgîndu-i de pulpana hainelor, fără a se sinchisi de amenințările vizitiilor care învrteau bicele peste capetele lor încercînd să-i gonească. Însoteau hărmăluind înfiorător pe invitații care iuțeau pasul ca să străbată mai repede prin gardul viu de răni, buboale, picioare strivite, miini strimbate din umeri, ciolane ieșite din piele, ochi holbați întorși parcă la bezna lor dinăuntru, iar cînd cel încolțit vira mina în buzunar, bocetul se întețea pînă ce gologanii zvirlîți în silă se rostogoleau în vreo strachină întinsă, apoi, se stîngea deodată și fiecare își relua tînguirea monotonă, ca un actor după ce și-a jucat scena, mulțumîndu-se doar să înjure pe norocosul care apucase pomana. Ciungul din marginea trotuarului își bălăbănea mîneca goală repetînd într-una „fie-vă milă de eroul de la Mărășești“, dar în ciuda celor două decorații atîrnate pe tunica zdrențuită nu izbutise să strîngă în mîna ce-i rămăsese decît vreo cițiva lei, ca și femeia de lîngă dînsul, ghemuită în cărucior, cu picioarele amîndouă retezate. Ea își arăta genunchii despuiați, fără a se mai osteni să vorbească, încredințată că priveliștea singură poate înduioșa ori ce pungă, dar vecinul ei rezemat de grilajul de fier, neavînd pe semne destulă încredere în cartonul legat de git pe care o mină scrisese caligrafic „Orb“, jelea cu oarecare pricepere muzicală melopeea lui tristă ca să poată stoarce o para acestor mărimi ale comerțului en-gros și boierilor scăpătați cu care se încuscreau, acestor avocați de falimente grase și incendii mănoase, toți veniți acolo cu nevestele și fetele lor încărcate de blănuri și giuvaericeale, ca niște vitrine menite să arate creditorilor trăinicia averilor și rentabilitatea afacerilor. Cîte o cucoană cu picioarele umflute de gută urca primele trepte spre ușa bisericii, apoi, parcă amintindu-și că uitase ceva, se întorcea de-odată și scotocînd prin

poșetă svirlea cițiva gologani orbului, după care, convinsă că achitase lui Dumnezeu un fel de taxă de intrare, pătrundea în lăcașul său.

Unul, sprijinit în cîrjă, bătea trotuarul cu piciorul lui de lemn necioplit, pîrînd să se fudulească. Se vedea bine că piciorul era într-adevăr nou-nouț.

— N-ai găsit un picior mai ca lumea ? îl întrebă sergentul de stradă cercetînd din ochi ciotul butucănos ce ținea locul piciorului pierdut cine știe cum și unde.

Invalidul se hlizi :

— Da' ce, nu-ți place ? Eu îl găsesc foarte bun și rezistent. Doar n-ai fi vrînd să-mi dea și mie unul din alea aduse de la Berlin pentru ofițeri !

Dînd cu ochii de o bondoacă sulemenită care tocmai coborîse dintr-o cupea și înainta legămîndu-se ca o rață leșească, invalidul lăsă locului pe sergent și se grăbi s-o întîmpine :

— Săru'-mîna, măria-ta. Indură-te și fă-ți pomană cu nenorocitul care și-a lăsat ciolanele pe cîmpul de bătălie ! Dumnezeu și maica domnului să te aibă în paza lor !

Vorbînd așa bocănea pavajul cu piciorul lui de lemn, apropiindu-se într-adevăr prea mult de cucoana cea grasă.

— Unde te viri peste mine, măgarule ? se răsti ea, ridicînd umbre- luța de mătase vișinie. Nu vezi că puți a rachiu cale de-o poștă ?

Privi în jurul ei, vrînd parcă să cheme pe cineva în ajutor, dar nu mai era nevoie căci sergentul care urmărise scena se și apropiase :

— Hai, cară-te de-aici. Să nu care cumva să te mai prind, că ai de-a face cu mine !

Invalidul se depărtă repede tîrîndu-și piciorul cioturos și cucoana își văzu de drum, răspunzînd cîtorva pălării care s-au ridicat s-o salute. După ce o petrecu din ochi pînă ce o văzu intrînd în biserică, sergentul se întoarse :

— Cine dracu te-a pus să-i tai drumul ? Asta-i prințesa Mavrogheni...

Invalidul scrișni o sudalmă.

— Las' c-o știu... E dată dracului, scorpia ! Cît pe ce să-mi dea în cap cu umbrela !

Chiar lîngă ușa bisericii, pe un loc foarte rivnit de ceilalți cerșetori, se așezase o femeie zdrențuroasă, cu doi copii aproape goi. O înjurau toți în gînd, cu pizmă, dar nu se încumeta nimeni să se lege alminteri de dînsa, fiindcă toți știau că trebuie să se supună starostelui lor și să-i respecte rînduiețile. Nu era o taină că zdrențuroasa „lucra“ pentru patroni care, de altfel, răsărea cînd ici cînd colo, pe lîngă fiecare dintre ei, dînd sfaturi, împărțînd porunci, dojenînd pe unii, lăudînd pe alții, ca un adevărat antreprenor ce era. În răstimpuri se apropia de sergent și-i arăta din ochi pe cite un cerșetor „neautorizat“, lucrînd adică pe socoteala lui. Polițistul pricepea numaidecît și milogul care îndrăznise să-l înfrunte pe staroste era izgonit. Zdrențuroasa cu cei doi copii de mină, repeta cu o voce pițigăiată, anume ca să acopere tînguielile celorlalți : „Faceți-vă milă și pomană, ajutînd cu ce vă lasă inima pe văduva eroului necunoscut“. În ziua aceea, zdrențuroasa aplica pentru intîia oară șmecheria asta născocită de starostele însuși. Cutia ei de tîrîchea se și umpluse de gologani și trebua ar fi mers mai departe dacă întîmplarea n-ar fi adus acolo un ofițer burduhănos de jan-

darmi. Auzind-o, ofițerul zgîi ochii furios și lăsîndu-și consoarta să intre singură în biserică, se năpusti la zdrențăroasă :

— Marș de-aici, scîrnăvia dracului !

Cerșetoarea înălță privirea înspăimîntată, apoi o roti împrejur căuțînd ocrotirea starostelui. Acesta însă sta de-o parte, înfricoșat și dînsul, în timp ce ofițerul zbiera :

— Să nu te mai văd aici, pungășoaică afurisită, că te vir la pușcărie !

Se răsuci-n călcîie, întorcîndu-se la invitații veniți în urma lui care se opriseră să privească.

— Auzi nerușinare ! Indrăznește să spună că-i văduva eroului necunoscut !

Femeia înțelese că nu mai era chip să scape decît fugînd. Ferîndu-se într-o parte și dînd drumul copiilor s-o ștergă singuri, ea apucă repede cutia cu gologani și încercă să se strecoare prin mulțime, dar ofițerul mai avu timp să-i dea brînci de se duse cît colo, gata să se prăbușească.

— Paștile mă-tii de hoată ! Văduva eroului necunoscut, hai ? tună el în urma cerșetoarei. Vistieria mă-tii unde ține solda sfinților !

Își șterse apoi fruntea împröbodită de sudoare și se grăbi să pătrundă în biserică. Era și timpul. Slujba începuse.

## II.

Se cununa singura fată a lui Tase cel mare. Ei ziceau toți așa lui Tase Trandaf, mai întii ca să-și arate admirația față de o atît de mare avere și-apoi ca să-l deosebească de neamul numeros al Trandafirilor și mai ales de frații lui mai mici Iorgu și Petruț, ei înșiși negustori avuți, cu prăvălii mari în piața de flori și cu rînduri de case fiecare, în afară de hardughia uriașă cu dugheni și acareturi, cumpărată pe Covaci de tustrei în 1919. De-atunci drumurile lor s-au despărțit. Iorgu nu se mai clintise din prăvălia lui de sub vechiul hotel „Dacia“, în care se așezase pe la sfîrșitul războiului, după ce vinduse douăzeci de ani aba groasă și barișuri de bumbac într-o tarabă de lingă biserica Sf. Gheorghe, iar Petruț la celălalt capăt al pieții pusese să i se zugrăvească pe firma de tablă chipul cu mustățile răsucite, cum arăta Kaizerul Wilhelm al II-lea în 1914, deasupra celei mai mari prăvălii de „barchete, pichete, sifoane și cretoane de toate culorile“. Ingrămădite în rafturi lungi și înalte pînă-n tavan, de unde baloturile ca niște suluri prețioase erau coborîte cu grijă de vinzătorii cocoțați în scări, amintînd pe bibliotecarii Academiei umblind cu niște in-folio uriașe. Cît despre Tase și începuturile sale obscure, nimeni nu știa mare lucru. Șușoteli rău-voitoare puneau îmbogățirea lui neașteptată pe seama unui foc venit să mistuie la timp, prin 1912, prăvălia modestă din calea Moșilor, iar alții, zicîndu-se martori ai intîmplărilor, nu încetau să repete povestea scornită de văduva unui tăbăcar, care-și sfîrșise de altfel zilele la balamuc, smintită de pe urma procesului zadarnic pornit împotriva lui Tase. Dosarul cu file îngălbenite, dacă s-ar mai afla pe undeva, ceea ce-i de necrezut, căci Tase cel mare nu era omul care să cruțe banii cînd ar fi trebuit să ștergă niște urme, nu închidea, la drept vorbind, nici o dovadă convingătoare, ci doar plîngerea văduvei și o scrisoare a răposatului țînînd loc de testament. Văduva ceruse tribunalului să statornicească anume că vecinul lor Tase Trandaf, spărgînd zidul pivniței ca să și-o lărgească, a dat de o lădiță cu zece

mii de poli de aur, unii cu chipul lui Carol I de Hohenzollern, bătuți cu prilejul expoziției din 1906, alții cu efigia sultanului Mahomed al V-lea și altă mie, osebit, cu țacălia lui Napoleon III, îngropați acolo de răposatul ei soț. Scrisoarea tăbăcarului arăta întocmai locul unde fusese zidită lădița, lămurind că răposatul alesese acest mod de a-și transmite averea în mâinile soției, ca să-și desmoștenească fiul, „un șarpe crescut la sinul meu“ cum scria el nu se știe din ce pricină. Nu le-a fost greu avocaților lui Tase Trandaf să ciștiște procesul, dărîmînd bănuiele și învinuiri ce nu se întemeiau pe nimic. Acum n-avea să se mai teamă de acest trecut întunecos. Era prea puternic Tase cel mare ca să mai îndrăznească cineva să-l întrebe în ce chip și-a strîns averile și nici nu mai trebuia să cumpere tăcerea, cum făcuse în 1919, cînd se găsiră unii să se mire, invocînd tot felul de mărturii și svonuri, că negustorașul care abia își ducea zilele, hărțuit de datorii mărunte, într-o dugheană sordidă din Calea Moșilor, ajunsese peste noaptea războiului, năbabul de azi cu o fabrică de țesături, două moșii, vie de două sute de pogoane la Valea Călugărească, o căsoaie cît o cazarmă pe strada Batiștei și o vilă cu turnuri și turnulețe la Sinaia, în coasta Peleșului. Toate aceste semne ale bogăției le vedea oricine, dar li se mai adăugau, ceea ce putea fi rodul închipuirii unora, depozite fabuloase la Băncile șvițeriene. „Tase Trandaf vîntură aurul cu lopata“ era o vorbă foarte răspîndită în Bucureștiul de după 1920. Se prea poate ca despre averile lui să se fi vorbit mai mult ca de ale altora, tocmai fiindcă el era printre cei din urmă sosiți în cetatea cu ziduri aurite ale bogăției, în care alții s-au născut ori au pătruns mai de mult. Uitarea avusese timp să aștearnă un strat gros pe taina atitor averi la începutul cărora se găsea crima crapuloasă sau în cazul cel mai fericit, jaful hrăpăreț, nedreapta luare, despuierea neînduplecată a rudelor, încălcarea vicleană a pămînturilor megieșe și încă atitea și atitea moduri de a te instăpîni în lume pînă ce legea vine să le consfințească, dîndu-le drept pildă de agoniseală cinstită, după morala îngăduitoare a unei societăți care crede că ori ce tîlhărie devine treabă curată dacă se învechește.

El se ridicase prea repede și prea de curînd, averea lui era încă prea proaspătă, banii lui mai păstrau pesemne mirosul după care un ciine, adulmecînd urmele, te-ar fi dus deadreptul la cei prădați, și-apoi, apucăturile lui nu se șlefuiseră într-atîta încît să-i facă uitată obirșia țărănească. De sub pantalonii de frac se mai vedeau țării copilăriei oltenești iar pantofii de lac încălțați în dimineata cununiei fiicei sale îi căzneau degetele noduroase, amintindu-i că e într-adevăr cel dintîi în neamul lui să poarte ghete, făcîndu-l să regrete opincile cu care descălecuse cu patruzeci de ani în urmă în orașul acesta ce se arătase dușmănos pînă ce izbutise să-l îmblînzească și să-l aducă, supus, la picioare. Alții, el îi cunoștea pe toți din jurul său, nu se deosebeau de el decît prin vechimea averii sau numelui. Le-a trebuit, gîndea Tase, cîte o viață de om sau chiar mai multe ca să ajungă acolo unde el se săltase dintr-odată. Nu-i niciunul mai breaz ca mine, îi trecu prin minte, plimbîndu-și privirea prin biserica înțesată de lume, dar nu se poate ști dacă vroia să zică „mai cinstit ca mine“, cu toate că el avea despre cînste o concepție aspră, riguroasă, limpede. Un slujbaș de al său, prins cu mița-n sac, chiar dacă paguba era neînsemnată, lua drumul pușcării și Tase era incredințat că așa trebuie să fie, că neînduplecarea asta e chiar spre binele nenorocitului care se va lecui, după grații, de asemenea urite apucături, iar un debitor rău platnic, avea de

furcă cu haita de avocați și portărei pe care Tase o asmuțea asupra-i. Ca să-și încerce slugile, nu se dădea în lături să le întindă câte o capcană ticluită viclean de el însuși. O bancnotă sau un inel, zvirlite într-adins sub masă, urmau să pună la încercare virtuțile jupinesei sau feciorului, arătând dacă sint înclinați la ispită ori suflete cinstite. Cînd momeala se găsea la sînul slujnicei sau în buzunarul argatului supuși acestei probe ticăloase, nu mai era scăpare. Tase îi dădea pe mîna comisarului care-i stîlcea în bătaie, căci el credea cu-adevărat că bătaia e ruptă din rai și-i atribuia nebănuite însușiri educative. Cinstiți erau toți care, datorindu-i ceva, plăteau la timp, tilhari toți cei care se rugau să-i păsuiască. Chiriașii săi numeroși știau că pentru un cișt întîrziat îi arunca cu gioarsele în uliță. „Eu nu plătesc la timp?” obișnuia să-ntrebe cînd cineva îl ruga să fie mai îngăduitor. Știa să și răsplătească cînstea, bineînțeles în felul lui, cu daruri modeste ca să nu corupă sufletele. Cu ani în urmă, cînd un controlor de tren i-a adus servieta doldora de bani (vreo cincizeci de mii de lei) pe care o uitase în vagonul de dormit, Tase nu și-a putut ascunde emoția. Gestul controlorului de tren îl mișcase pînă la lacrimi. Ca să-l răsplătească, a strîns în holul vilei de la Sinaia (asta se petrecea acolo) toată semînția Trandafilor, ce se afla în jurul său, aducînd și pe cei doi nepoți în leagănele lor (copiii lui Iorgu Trandaf) precum și curtea întreagă, adică jupineasa, grăjdarii, bucătăreșele, vizitii și șoferul întîiului Rolls adus în țară îndată după semnarea tratatului de pace de la Versailles, fără să uite un reporter fotografic. De ani de zile nu puteai deschide o gazetă de Crăciun sau de Paști, în care să nu afli nelipsita fotografie: Tase Trandaf împărțind daruri salariaților săi. Privind clișeuul reproduș în jurnale era greu să-ți dai seama de conținutul pachetelor frumos rînduite din care patronul distribuia chiar cu mîna lui, însoțind darul cu un zîmbet părintesc. Numai norocoșii beneficiari aveau bucuria să descopere trei metri de americană în pachetul de paști și un kilogram de zahăr în cel de Crăciun. Copiii primeau (altă fotografie) din mîinile mărinimosului patron al părinților lor daruri mai atrăgătoare, începînd cu pungulițele de bomboane vopsite în culorile stîndardului patriei și sfîrșind cu salbele de covrigei cu susan. Aglae fusese de părere că slujbașul drumului de fier trebuie să primească o hîrtie de cinci sute, dar Tase nu luă în seamă sfatul ei și-i întinse cu încetineală, pentru ca fotografial să poată fixa clipa, un plic în care ceferistul avea să găsească două bilete de cîte o sută. „Nu se cade, explicase dînsul, să le arătăm oamenilor de jos că sintem risipitori. Ar fi un rău exemplu... Și-apoi, omul cîstit trebuie să-și găsească mulțumirea sufletească în conștiința datoriei împlinite, nu în bani. Puțin idealism nu strică“.

Șta acum în spatele mirilor, rotindu-și privirea prin biserică. „De la înmormîntarea lui Take Ionescu n-am mai văzut atîta lume“ îi șopti Aglae. El nu răspunse nimic, mulțumindu-se să dea din cap, dar una uscățivă, cu o alumîță sub nasul coroiat, se întoarse și ducînd evantaiul la gură ciripi ca de după un paravan: „*C'est vrai, un monde fou*“. Tase îi surise. Era Constantina Kantaridi, mătușa mirelui, fenomen bucureștean întîlnit în toate saloanele, la toate nunțile și înmormîntările persoanelor cu un venit de peste o sută de mii de franci aur, prezidența celor două societăți de binefacere care purtau de grijă văduvelor și orfanilor de război, mama celor trei Kantaridi, Niki, Pik și Ducu, zurbagii vestiți ale căror isprăvi ocupaseră adeseori cronica bordelurilor, tripourilor și saloanelor deopotrivă. Doi dintre ei n-au putut fi înduplecați în nici un chip să vină la cununia asta



burgheză. Niki, în deosebi, a cărui ținută aristocratică stîrnise pînă și hazul semenilor săi din protipendadă, nici nu voia s-audă, grăseind în dreapta și-n stînga că vărul Șerban s-a încuscrit cu stămbăria și, ca mîine, va pune pe baloturile lui socru-său numele Mavroghenilor. Ifoșele lui Niki pe care intimii îl porecliseră „beizadeaua de la madam Pataulea“ în amintirea unei seri de reveion cînd spărsese, beat fiind, geamurile casei de „rendez-vous“ din strada Lahovary, îl făceau să treacă drept un „tip grețos“ — cum se exprimase o rubedenie de a lui, Stanca Basarab-Brincoveanu. „Niki ăsta, zicea dînsa, mă tapează pe nervi cu aerele lui. Îi dă mereu cu „prințul Kantaridi-Mavrogheni!“ Pîrț! Mavroghenii ăștia vindeau bigi-bigi în piața Adalcioi din Stambul, pînă au luat cu arendă scaunul domnesc“. Kantarizii nu-și mai intrau în piele, mai cu seamă de cînd se înruderiseră cu niște rămășițe din spița Montmorency-ilor. O vară de-a lor, Theodora — Dori, cum îi ziceau — devenise prin a doua ei căsătorie ducesă de Montmorency, ceea ce-l făcuse pe soțul ei cu averea pe ducă, mare proprietar de moșii, păduri și munți în România unde, ce e drept, se simțea obligat să se *journeze* două luni pe an.

Zadarnic încercase Constantina Kantaridi să-și convingă băieții să vină la cununia vărului Șerban, zadarnic se ostenise să le explice că „*ce pauvre Șerban*“ nu putea face altminteri, că fără mezalianza asta rămînea pe drumuri căci păpase tot ce moștenise și era înglodat în datorii pînă-n git. Numai Ducu se arătase înțelegător, mirosînd niscaiva foloase din înrudirea cu Tase Trandaf, și venise aici printre acești stambagii bogăți, arătîndu-se chiar prevenitor și amabil cu nevestele și fetele lor împopoțonate ca niște prăvălii pline cu de toate. Constantina Kantaridi plimba o privire distrată peste capetele invitaților, oprind-o în cele din urmă la zugrăvelile din dreapta altarului, unde se deosebea o ctitorită ținînd un paraclis în palma cu degete neobișnuit de lungi. Aglae Trandaf îi surprinse privirea și se grăbi să-i șoptească un compliment: „Extraordinară asemănare! S-ar zice că ești chiar dumnezeata pictată acolo!“

Printesa binevoi să zimbească, măgulită, și buzele ei subțiri se întredeschiseră puțin ca să răspundă: „E-adevărat că semănăm toate din neamul nostru. Asta e Maria Kantaridi care a fugit în ajunul anului nou 1780 cu un stolnic Voicu. I-a prins după trei săptămîni. Lui i-au tăiat capul iar dînsa și-a sfîrșit zilele la minăstirea Baștina după ce a trăit acolo patruzeci de ani“. Tăcu, socotînd că vorbise de ajuns, pătrunsă ea însăși de marea cinste pe care o făcuse Trandafilor venind aici, și Aglae Trandaf înțelese numaidecît acest lucru. Ea nu și-ar fi putut închipui vreodată că va ajunge să se înrudească cu Constantina Kantaridi, mîndră și disprețuitoare, al cărei profil bizantin se strîmbase adineauri într-un zîmbet parcă resemnat, ținînd să arate că deși se trăgea din neamul domniței cu biserica în palmă, a catadicsit să fie de față la o cununie care consfințea decăderea unui Mavrogheni-Kantaridi. E adevărat că în rolul ei de prezidentă a societăților de binefacere ajunsese să invite la recepțiile din fiecare joi nevestele și fetele marilor bancheri, băcani și pinzari, făcîndu-le să vadă că răspîlăște astfel dărnicia soților. Aglae Trandaf nu lipsea de la aceste reuniuni la care un valet înmănușat anunța cu o voce egală nume voevodate și boierești amestecate cu acelea, foarte răspîndite, luate parcă de pe firmele din Lipsani și Gabroveni, venind întotdeauna cu Alix care se mărita azi, primită cu considerația ce i se cuvenea pentru numeroasele ba-

uite de cite ori trebuiau confecționate cămășuțe copiilor întesei.

recepțiile astea cunoscuse Alix pe Șerban Mavrogheni, dînsa, în fața altarului, țeapăn în fracul parcă prea privire amuzată de la unul la altul, zimbînd către cei aer încurcat, ca și cum ar fi ținut să se desvinovățească: *suis fauché!*“ El își răsucea din cînd în cînd gîtul strîns tînd din ochi pe avocatul său Băluță, dar acesta nu se as pe semne prin fundul bisericii, cu cei veniți mai la cu dînsul, să-i facă un semn că totul e-n regulă, adică n Băluță, meșter în chichițe, o redactase, ca nu cumva miini și de picioare pe mina lui Trandaf. Privit cu un sta acolo, parcă nițeluș somnolent, ținîndu-și capul r obiect de prisos, cu bărbia ieșită înainte, Șerban Ma-el cu străbunul său pierit în bătălia de la Misolonghi Byron cum îi plăcea să precizeze, deși lordul nu căzuse i, răpus de dezinterie într-un lazaret, și nu se găsisse încă Mavrogheni în vreo cronică a întimplărilor de atunci. smisă din tată-n fiu în familia noastră și face cel puțin scrib oarecare“, obișnuia să zică bătrînul Mavrogheni, l său pe cronicarii care scăpaseră să însemne măcar a vestitul strămoș. De altfel, așa cum arăta, acum, burată, Șerban Mavrogheni părea într-adevăr un răz- te, dar unul care ar fi descins chiar atunci la masa unui tripou, lăsîndu-și chivăra și platoșa la vestiar. oea mai ales, de la început, era chipul răvășit pe care eră pecetea lor cu sbîrcituri premature, cu cearcănele r adînciți în orbite, cu buzele parcă strînse prea tare, tul, înfățișarea cam veștedă a unui om de patruzeci rile unui suflet de rînd.

măsura cu coada ochiului, încercînd să-și ascundă otrivise pînă în ultima clipă la această căsătorie și decit ca să scape de gura nevesti-si și acum se silea ușteea, jucînd rolul părintelui fericit, zimbînd cunos- le ce i se întindeau, ba chiar înfruntînd strîmbătura care ghicea nu invidia ce i s-ar fi părut firească, ci, ceptibilă ironie. Aveau aerul să-l ia peste picior și limpede ce gîndeau : „I-ai cumpărat fetii un prinț, i fie!“ Alții, prieteni vechi de-ai săi, bumbăcari enți, sau ca Onose, fabricantul de bocanci pentru cu priviri dojenitoare și Tase era destul de deștept iertau că-și dăduse fata după un os de domn în loc ai lor. „Bine, măi Tase, părea să-i vorbească Onose ericii, nu puteai găsi un băiat mai ca lumea ? Ce-ți Chiar frate-său Iorgu îndrăznise, cînd i s-a anunțat : șleau că el, Iorgu, mai de grabă și-ar fi dat fata ita-n spinare decit unui marțafoi ca Șerban Mavro- el, poți aștepta mult și bine un nepot. Cum de te-ai ae ? Tu nu vezi că pușlamaua asta fără o lețcaie

Tase duse batista la frunte ștergându-și broboanele de sudoare. În biserica îmbîcsită plutea mirosul tare de tămîie amestecat cu parfumul femeilor și el puse pe seama aerului încărcat de mirese slăbiciunea care-l cuprinsese, ca să nu-și mărturisească pricina adevărată. În fundul sufletului le dădea dreptate celor care-și băteau joc de ideea smintită de a-și da fata după strigoiul ăsta și-i era ciudă că frate-său Iorgu îi zvrîlise-n față acest adevăr. „Am fost prea slab, recunosc în sinea lui. N-ar fi trebuit să consimt.“ Aruncă ginerelui său o căutătură furioasă, dar acesta nici nu se sinchisea, părînd absorbit de slujba care începuse.

Ce bine ar fi fost dacă ținea pînă la capăt „nu, și nu, și nu“ împotrivindu-se, lăsînd-o pe Aglae să urle în voie, trecînd peste lacrimile fetei. Acum era prea tirziu. Simți o stringere de inimă și se înduioșă de-odată, ceea ce nu i se întimpla prea des, gîndindu-se la Alix. „Nenorocita!“ șopti el, stăpînîndu-și un oftat. Alix însă habar n-avea de sbuciumul părintesc și continua să suridă, emoționată, în somptuoasa ei rochie de mireasă din tafta *faille* comandată lui Worth de la Paris, care se mirase cînd i s-a cerut ca rochia miresei bucureștene să fie aidoma celeia creiată de dînsul pentru o d'Audiffret-Pasquier, măritată cu două luni înainte. Renunțaseră, aproape în ultima clipă, la capa de hermină plănuită, numai fiindcă David Bainer, blănarul din strada Sfinților, se dăduse bătut recunoscînd că nu poate găsi cit ai bate din palme, o piesă cu-adevărat princiară și neavînd încotro, Alix se resemnase să pună pe umerii săi frumoși o pelerină de vulpi albe. „Biata fată“, repetă Tase, și în clipa următoare descoperi, în stînga, sub icoana sîntei Ecaterina, pe fiul mai mare al lui Pantelimon Dumbra, moștenitorul prezumtiv al fabricii de abă și dimie din Colrat, ultimul pretendent la mîna fiicei-sale, dat de o parte tocmai cînd se părea că totul e gata. Ivirea lui Șerban Mavrogheni nimicise speranțele tînărului Aurel Dumbra, dar mai cu seamă pe ale lui tată-său. Bătrînul se pregătise să bată palma cu Tase Trandaf, hotărînd nunta care avea să unească cele două firme, cînd, pe neașteptate, proiectul s-a destrămat. Aglae biruise. Alix va fi o prințesă Mavrogheni.

\*  
\*   \*  
\*

Mirele întîlni în sfîrșit privirea avocatului său. Băluță îi făcu semnul convenit: întocmise actul dotal așa cum trebuia. Invitații se îmbulzeau acum în jurul lor cu felicitări. Se auzi o voce pițigăiată, ca zgomotul unui cui care zgîrie o tinichea, fandosîndu-se: „*Mes félicitations, princesse*“. Era Sophie Hartman, nevasta bancherului, privit ca un soi de Bonaparte al finanțelor de cînd izbutise să așeze în fruntea Băncii sale din strada Stavropoleos un consiliu alcătuit numai din foști șefi de guvern, mareașali ai Curtii și pe deasupra lor pe prințul Barbu al cărui blazon se lăfăia pe sticlele de Fetească, Otonel și Puterea Ursului, pe aproape toate cutiile de dovlecei umpluți și pe alte numeroase produse ale întreprinderilor și domeniilor sale. Prințul nu venise la cununie, scuzîndu-se că-i reținut de rege, ceea ce putea să fie adevărat, căci spre deosebire de ceilalți din lumea lui, nu arăta dispreț pentru nici un fel de negoț. Argații, vechilii și administratorii săi i se adresau cu „măria-ta“, dar el primea aceste semne de respect, cu simplitate, ca un lucru de la sine înțeles, firesc, cuvenit. El însuși curtean, avîndu-se bine cu cei de la curte, se uita totuși, uneori la Hohen-

zollernii pe care îi slujea, ca la niște uzurpatori, amintindu-și că întiiul dintre aceștia n-a avut când venise în țară decît o uniformă, șase cămăși și trei perechi de izmene în lădița sa de locotenent prusian, în vreme ce ai lui stăpîneau pe-atunci o sută de mii de hectare și un lanț de munți. Cînd unul din regenții Băncii Franței, cu care negocia un împrumut pentru statul romîn, îi spusese la un dejun „*Je viens de trouver, mon prince, votre nom dans un précis de l'histoire des principates danubiennes*”, prințul Barbu îi răspunse cu modestie: „*Oui, nous y avons régné*”. Nu-i plăcea să se vorbească de puterea recunoscută de toți, pe care o avea la curte, dar nu mai era o taină pentru nimeni că făcea un prim-ministru în cite o după-amiază, fără mare bătaie de cap și că scotea cite un episcop din scaun doar cu o vorbă.

Mireasa primea felicitările, lăsîndu-se îmbrățișată, întinzîndu-și cu-minte obrazul pupăturilor, iar el, Șerban Mavrogheni, distribuia zîmbete primprejur cu aerul său de crupier somnolent după ce jocurile s-au făcut. Lumina candelabrelor îi amintea pe aceea, atît de familiară lui, a lămpilor din sala de braziliană a cazinoului de la Monte-Carlo și așternea pe obrazul său aceeași paloare, caracteristică deopotrivă jucătorilor de cărți care-și petrec nopțile în jurul meselor verzi și schimnicilor istoviți de veghe îndelungată în chiliile lor. Părea mai îmbătrînit, iar Alix la brațul său, deși cu obrazul tras, n-arăta nici cei douăzeci de ani, pîrînd mai scundă în ciuda tocurilor de 15 centimetri, de altfel ca toate femeile din neamul Trandafirilor.

„Unde-i prințesa-mamă?” izbucni glasul unei cucoane cu un pic de mustăcioară deasupra gurii ca un șezut de găină, și nimeni nu pricepu dacă întrebarea fusese pusă în batjocură sau nu, fiindcă nimeni nu știa dacă era vorba de mama mîresii, devenită prințesă cu citeva minute mai înainte, sau de aceea a mirelui, culcată din 1914 în cavoul cu poartă de fier forjat de la Bellu. Cucoana care întrebuse o află în sfîrșit pe Aglae și se năpusti s-o sărute, ceea ce-l făcu pe Tase să înjure în gînd: „Mama ei de prințesă!” — bineînțeles continuînd să zîmbească fericit.

Lumea se îmbulzea acum către ieșire și prin ușa deschisă pătrundeau în biserică strigătele vizitiilor, larma claxoanelor și tînguirea milogilor care dădeau un ultim asalt invitațiilor. În loc să iasă odată cu familia, cum cere rînduiala de totdeauna, Tase rămase mai în urmă, vorbind cu protopopul care oficiase cununia. O văzu pe Aglae în ușă alături de Constantina Kantaridi și lăsînd pe protopop, porni și dînsul în urma celorlalți, cînd, deodată, înălțînd privirea, zări la cîțiva pași un om îmbrăcat cu un trenchi cazon. Biserica se golise aproape și necunoscutul nu părea să se grăbească. Sta acolo, rezemat de o coloană, zgiîndu-se la el, parcă mirîndu-se că nu-l recunoaște. Tase întoarse privirea, înciudat, zorîndu-se spre ușă. Simțea că ochii străinului în trenchi cazon nu se dezlipesc de dînsul și după cîțiva pași, biruîndu-și neliniștea, Tase îl căută înadîns, privindu-l hotărît. Necunoscutul se îndrepta acum spre ieșire, ocolînd un Țircovnic care se grăbea cu o cutie în mînă, și Tase îl văzu iuțîndu-și pasul. Nu-i mai despărțea decît stîlpul pe care se vedea un afiș lunguiet, cum sint acelea lipite pe case, „de închiriat”, purtînd, sub o cruce, inscripția: „Dați pentru sfînta biserică.”

— Felicitările mele, domnule Trandaf, spuse străinul, oprîndu-se în stînga.

Tase nu răspunse nimic ridicînd doar ochii întrebători.

Necunoscutul se hlizea la el, măsurându-l cu aerul unuia care ar zice : „Zău, lasă gluma, ia uită-te mai bine, nu-ți aduci aminte ?“

— Nu mă mai cunoașteți ? reluă el cu o umilință prefăcută. Și eu care-mi închipuiam că are să vă bucure întâlnirea cu un om pe care nu l-ați văzut niciodată, dar l-ați cunoscut totuși, ca să zic așa...

Trandaf simți ceva nedeslușit, ca adierea unei primejdii și i se păru deodată că un deget gros îi apasă omușorul.

— Cine ești dumneata ? izbuti în cele din urmă să întrebe, biruindu-și nodul așezat în gît, dar se ghicea că vroia să zică : „Ce vrei ?“

Străinul, de altfel, pătrunse înțelesul adevărat din dosul cuvintelor, căci Tase îl auzi răspunzînd la întrebarea nerostită :

— Țineam doar să vă aduc salutări de la penitenciarul Ocnele Mari.

Omul rînjea într-una, mototolindu-și pălăria în mină.

Trandaf privi în jur ca și cum ar fi vrut să cheme pe cineva, dar era limpede că nici nu se gîndea la asta. Făcu totuși o sforțare și se urni din loc, mai mult ca să-i arate necunoscutului că nu dă nici o însemnătate incidentului și că nimic nu-l poate opri să-și vadă de drum.

— Nu te cunosc, zise el cu oarecare asprime, încercînd să-i taie pofta de vorbă, dar omul în trenți cazon nu se clinti și în loc să facă vreun gest ca să-l oprească, rămase liniștit în urmă, ca un vîntător prea sigur de vînatul aflat în bătaia puștii lui. Părea să-i spună : „Nu te mai prefăce nepăsător, Tase Trandaf, că nu te prinde. Văd bine că tremură tîrîța-n tine.“

Îl auzi vorbind :

— Știți, deși nu-s în *brânșa* dumneavoastră, gîndeam că poate ați auzit de mine... Mă numesc Mazilu...

Biserica se golise acum de-abinelea. Strălucirea ei dinainte pierise și zumzetul dimprejur făcuse loc tăcerii de totdeauna. Dintr-o icoană de argint Maica Domnului trăgea cu ochiul la țîrcovnicul care sufla în lumînări.

— Eu m-am ocupat în ultimii șase ani mai mult cu extracția sării, continuă el pe-un ton oarecare, cum ar fi spus „m-am ocupat cu albinăritul sau cu creșterea iepurilor de casă“ — și, deodată, zîmbetul i se șterse și vocea se făcu mai joasă ca să zică : Am tăiat sare, domnule Trandaf. E o îndeletnicire ca oricare alta, numai că n-o poți face decît în baza unei sentințe.

Tăcu o clipă și pe chipul lui supt trecu o lumină stranie. Ochii îi luceau aprinși de o bucurie răutăcioasă. Se vedea bine că soarbe bucuria din spaima ce se întipărise pe obrazul lui Trandaf. Rînji iar ca să adauge :

— Recunoștința e o floare tot mai rară. Eu însă o cultiv de nouă ani, chiar din ziua în care datorită bunăvoinței dumneavoastră, m-am văzut cu lanțuri la picioare. M-am gîndit mereu la dumneavoastră, așteptînd ziua cînd voi putea în sfîrșit să plătesc datoria. Ziua asta...

— Ce vrei de la mine ? îi curmă vorba Tase, încercînd să se arate burzului.

Omul în trenți cazon își privi încălțămîntea grosolană cu luare-aminte, pîrînd să se gîndească, apoi, ca și cum n-ar fi auzit întrebarea, urmîndu-și firul început, rosti încet :

— Ziua asta n-a sosit încă. Îmi pare rău că va trebui să așteptați. Vă asigur însă că voi face totul...

— Ce vrei, bre omule? repetă Trandaf, de astă dată pe un ton mai puțin răstit, cu o nuanță tulbure de prietenie, vrînd să arate că glumise mai înainte prefăcîndu-se că nu-l cunoaște și că e hotărît să-i intreb în voie.

În loc să-i răspundă, necunoscutul arată cu capul spre ușă.

— Să ieșim. Probabil că vă așteaptă. Imi voi permite să dau pe la dumneavoastră într-una din zilele următoare ca să vă arăt niște hirtii. Nu-i nici o grabă. Să treacă mai întii nunta.

Rîdea încetîșor lăsîndu-l să iasă înainte. Tase grăbi pasul spre mașină.

— Petrecere frumoasă, domnule Trandaf! auzi el, din spate, pe omul în treni cazon.

### III.

Aglae îl întîmpină furioasă:

— Ce s-a întîmplat? întrebă Tase liniștit, făcîndu-se că nu bagă de seamă starea ei.

Fără să mai aștepte răspuns se trînti pe-un scaun întinzînd feciorului piciorul să i-l descalte. Acesta îl aștepta ca de obicei, cu papucii de casă pregătiți și Aglae trebui să-și astîmpere clocotul pînă ce vor rămîne singuri. Tase aruncă o privire dușmănoasă pantofilor de lac.

— Ia-i de-aici! se adresă el feciorului. Să nu-i mai văd!

Spunea așa ca să-și verse năduful, deși știa bine că peste cîteva ceasuri va trebui să-și pună iar pantofii blestemați. Scena asta se petrecuse de multe ori și întotdeauna Aglae se folosea de prilej ca să-și bată joc de dînsul, amintindu-i că are labe făcute anume pentru opinci. Acum însă tăcea frămîntată de alte gînduri, așteptînd să iasă feciorul. Se învîrtea prin cameră ca-ntr-o cușcă, de la fereastră la oglindă și-ndărăt, regăsindu-se de fiecare dată mai urîtă în apele limpezi ale cristalului, cu vinele de la temple mai umflate, cu nasul mai lucios, cu gura strîmbată parcă pornită spre urechi.

Servitorul ieși. Aglae se uită în urma lui pînă ce îl auzi trăgînd ușa, apoi se-ntoarse brusc. Se aștepta ca Tase s-o întrebe ce s-a întîmplat și cînd colo îl văzu tolănit pe divan, gata să doarmă.

— Tase! izbucni ea, simțînd că furia o gîtuia. Tase!

— Ei!?

Abia acum, ațîntîndu-și privirea asupra-i, ea observă că Tase nu era în apele lui, cu toate că încerca să pară liniștit, dar puse asta pe seama oboșelii. Nici nu-și bătu capul să afle ce anume îi ascunde. Gîndul îi era acum în altă parte. Veni drept în fața lui.

— De ce n-ai dat prințului milionul de care fuse vorba? Nenorocitele! Vrei să-ți omori fata, vrei să ne bagi pe toți în groapă ca tu să-ți păstrezi banii? Asta vrei?

El se ridică în capul oaselor.

— Am spus de la început că nu dau nici un ban înainte.

— Ai spus? răbufni ea. Ai spus? Nenorocitele! Dar la fată nu te gîndești, de mine nu vrei să știi, de rușinea pe care ne-o faci...

Făcîndu-se că nu bagă-n seamă lacrimile care începură să se prelingă din ochii ei, ducînd la vale, spre bărbie, rimelul genelor amestecat cu fardul gros al obrazilor, de parcă nici n-ar fi auzit nimic, Tase continuă, fără s-o privească:

— Nu-s deprins să dau arvună cînd cumpăr ceva. Nici chiar atunci cînd cumpăr fetei mele un prinț, ca să-ți fiu pe plac.

Era prea mult. Aglae se repezi la ușă, acoperind-o cu spatele, ca și cum ar fi vrut să-i taie retragețea, fiindcă îl știa laș, gata s-o șteargă de cite ori se vedea încolțit.

— Ba ai să-i dai, criminalule! Ai să-ți dai! Știu că vrei să ne vezi moarte, dar să nu crezi c-o să-ți meargă!

— Și dacă nu vreau să-i dau? îi întoarse vorba, schițînd și un zîmbet răutăcios.

Parcă izbită în creștet, simțînd că o părăsesc deodată puterile, Aglae începî să plîngă cu sughituri și el nu-și putu da seama dacă era o suferință adevărată sau încă o șiretenie ca să-l înduplece.

— Și dacă nu vreau să-i dau? repetă el întărit de plînsul nevastă-si.

O vîzua apropiindu-se cu obrazul pustiit de lacrimile îngroșate cu sulimanuri și-o auzi printre sughituri:

— Tase, acum un sfert de oră a fost aici avocatul Băluță... Dacă nu dăm femeii banii, cine știe ce se poate întîmpla. Abia a ținut-o să nu dea buzna cu copiii în biserică. Îți închipui ce scandal ar fi ieșit... Dă-i, Tase, milionul și să se ducă dracului... Il are pe Șerbăn la mină. Ca să grăbească divorțul el i-a dat o scrisoare obligîndu-se să-i plătească un milion în ziua cînd se va recăsători...

Tase înțelese în sfîrșit. Se lăsă greoi în pernele divanului, fără să mai scoată o vorbă, aproape fără să mai asculte. Rămase așa citeva clipe, si-lindu-se să pătrundă mai bine lucrurile, să le cumpănească în fel și chip, apoi, pe neașteptate, sări în picioare, cuprins de o veselie amarnică, parcă smîntită, și-i zvirli în obraz:

— Prinț ai vrut, prinț ai găsit! Și încă unul cu nevastă și doi copii! Halal bărbat pentru Alix!

— E divorțat, își luă ea inima-n dinți să-l întreprună.

Tase hohoti înciudat de-abinelea, ca unul care vede recunoscîndu-i-se că a avut dreptate și știind că n-are decît de pierdut din asta.

— Divorțat! Prințul a divorțat dar Tase plătește despăgubirile nevastă-si, Tase achită datoriile de la Bănci și Jockey-club... Ha, ha, ha! Și nu s-a isprăvit încă, ai să vezi! Nu s-a isprăvit, coană soacră de prinț!

Aglae își trecu batista pe obrazul răvășit. Își dădea seama că lacrimile nu folosesc la nimic. Trebuia să-l convingă pe Tase să aranjeze lucrurile fără să mai piardă vremea.

— Acum, că s-a-ntîmplat ce s-a-ntîmplat și am ajuns aici, vorbi ea mai potolit, trebuie să îndreptăm lucrurile ca să nu ne facem de risul lumii. Un milion mai mult sau mai puțin nu mai contează... Cheamă-l pe Băluță și plătește-i...

El nu era însă om să se dea bătut așa, cu una cu două. Deși știa bine că pînă la urmă va trebui să-i urmeze sfatul, plătînd, căci nu putea face altminteri, încercă o împotrivire mai mult ca s-o scoată din sărite pe nevastă-sa, să-i prelungească măcar cu citeva clipe chinul, răzbumînd astfel atîția ani de supunere. O auzi repetînd, dar glasul ei nu mai era cel umil, de adineauri, ci așa cum îi vorbea de obicei, pe tonul făcut să-i aducă aminte că trebuie să asculte și să-i facă pe voie:

— Tase, dă-i un telefon lui Băluță și spune-i că plătești imediat.

— Să plătesc, să plătesc! bodogăni el. Pînă cînd dracu să tot plătesc? Nu cumva îți închipui că-mi curg banii căcălău? Hai? De unde să tot dau?

Banii mei sînt bani muncii nu cîştigaţi la Jockey-Club! Eu nu bag mîna-n buzunarul nimănu!

Se înfierbîntase şi, uitînd cui vorbeşte, folosea vorbele cu care strîvea de obicei pe debitorii recalcitranţi, pe chiriaşii cu rata întirziată, pe salariaţii veniţi să-i ceară leafă mai mare. Aglae însă îşi revenise. Criza de lacrimi trecuse. Sta înaintea lui fluturînd un zîmbet ciudat.

— Eu n-am prădat pe nimeni! repetă el, încintîndu-se de propriile lui cuvinte. Eu muncesc cinstit!

Nefericite vorbe! Aglae nici n-ar fi putut spera ca el însuşi să-i servească arma cu care să-l răpună. Se agăţă de ele şi i le întoarse, maimuţărîndu-l:

— Eu n-am prădat pe nimeni! Eu am muncit cinstit! Dacă te-ar auzi cineva ar putea crede ce spui! Mai slăbeşte-mă cu cîntea ta, auzi? Să nu mă sileşti să vorbesc!

Tase îşi holbă ochii la ea. Niciodată nu i s-a păru mai fîdoasă. Părul ei vopsit proaspăt se despieptănase şi-i venea peste ochi şi peste urechi, gura crispată se lăţise şi mai mult şi rinjetul lăsa să i se vadă dantura parcă mai albă, mai falsă. „Cine-o fi asta?!“ îi trecu repede prin minte, ca şi cum ar fi văzut-o într-adevăr abia atunci pentru întia oară. Miinile i se zgîrciră sub un imbold nestăpînit, gata s-o strîngă de gît. În mai puţin de o clipă se petrecu însă ceva neaşteptat în mintea lui răscolită de ură şi, uitînd de prezenţa ei acolo, de minia care-l însufleţise, aproape fără s-o mai vadă, se trase îndărăt. Imaginea omului în treni cazori se aşezase brusc peste toată cîte erau în încăpere şi Tase se văzu deodată singur în faţa ei, ca şi cum Aglae s-ar fi şters dinaintea ochilor, înghiţită de oglinda în care se reflectase adineauri încă. Făcu o sforţare ca să-şi descleşteze fălcile şi rosti cu vocea scăzută:

— Aglae, fii bună şi telefonează lui Băluţă. Să treacă peste un ceas să-i dau cecul pentru scîrnăvia aia. Mă simt cam obosit... Aş vrea să dorm niţel... De altfel, odihneşte-te şi tu. Invitaţi nu vor veni decît pe la zece...

Aglae zîmbi.

Nu-i venea să-şi creadă urechilor. Tase cel mare se făcuse iarăşi mic, şi supus, aşa cum îl apucase şi cum îl ştiau toţi în faţa ei încă de pe vremea prăvălioarei de mărunţişuri.

\*  
\* \* \*

Ospăţul era în toi. În holul cel mare, sub lustrele de cristal, perechile lunecau pe parchetul lucios în acordurile tangoului, în timp ce dincolo, în salonul tapisat cu mătase aurie şi în sufrageria boltită, cu plafonul de stuc sprijinit pe coloane de marmoră, aducînd a catedrală şi a berărie nemţească, Ciolac zicea din scripca lui romaneţoase trezînd aleanuri neaşteptate printre nuntaşii congestionaţi de mîncare şi băutură. Casa asta bogată, slădătoare, făcută parcă inadîns ca să dovedească lipsa de gust a stăpînului şi pofta de cîştig a arhitectului său, era într-adevăr urită dar nu de urîţenia sfioasă, oarecum ruşinată, a atîtor case în gustul celor dela 1900, ci una agresivă, ieşită din risipă şi ostentaţie, cum nu erau decît puţine chiar în Bucureştiul lăsat în voia tuturor improvizaţiilor. Fiecare clădire după cum i se năzărea în micul Paris, cum i-o fi zis cineva în batjocură, şi aşa au răsărit alături de reşedinţele marilor moşieri cu hectare de parc, vile tiroleze, şaleuri elveţiene, palate rococo cu ornamente înfiorătoare,



căsoaie împrejmuite cu ziduri ca niște penitenciare păzite de îngeri de ghips deasupra ușilor sau cu lei străjuind porțile, ba ici și colo niște hardughii maimuțărind zgirie-norii, și printre aceste locuințe fastuoase, uneori chiar în coasta lor, stăruia bordeiul într-o rină, căsuța sărmană cu băltoace de noroi, în care se vedeau bălăcind rațe care veneau să bată cu ciocul în geamurile joase. Tase Trandaf mai ridicase o vilă în parcul Filipescu, pe locul unde fusese înainte o pădure de salcimi, anume pentru Alix când va fi să se așeze la casa ei. Dar asta n-a mai fost după gustul său, ci al Aglaei. Ea îl alesese pe arhitectul Ciprut s-o construiască, evreu spaniol de fel de prin Salonic, foarte căuțat pe-atunci. Reușe să creeze un soi de vilă, amintind cula oltenească, palatul maur și casa florentină, ceea ce-l făcuse pe ministrul de interne Costică Rizea să spună, când a văzut-o întii, că e în stil românesc de rit spaniol.

Serveau la masă chelneri de la Capșa, cu toate că bucătarul șef, împrumutat de prințul Barbu, strîmbase din nas susținind că ar fi fost mai potrivit să fie aduși valeții prințului sub conducerea lui Prosper, maître d'hôtel care slujise la Ritz înainte de a se exila în România. Prințul i-ar fi făcut lui Tase cinstea asta, ca unuia ce reprezenta marea comerț în consiliul Băncii, dar el se împotrivi presimțind glumele ce s-ar fi făcut pe socoteala lui la ivirea valeților cu fracuri verzi și ciorapi albi pînă la genunchi. În ce privește însă menu-ul, bucătarul princiar s-a arătat tiranic, nevrînd nici s-audă de mâncărurile naționale și în cele din urmă l-au lăsat să facă după capul lui. O lostrită uriașă adusă de la Bicaz, pare să fi fost singura excepție la care se învoise în afara felurilor de dînsul hotărîte. Nuntașii au fost așezați pe la mese, fiecare avînd locul dinainte indicat, după rînduiala unui șef de protocol nevăzut care urmărise să despartă negustorimea îmbogățită mai eri, de protipendada dinspre partea mirelui.

Numai cele două neamuri care s-au încuscrit ocupau laolaltă o masă în capul căreia Alix, cu obrazul împurpurat, răspundea cînd șușoteli din dreapta a Constantinei Kantaridi, cînd celei din stînga a prințului Barbu, cel mai de seamă dintre nuntași, schimbînd priviri cu Șerban, așezat în celălalt capăt al mesei, între Aglaie și Tase. În salonul auriu de alături se vedea prin ușa deschisă a sufrageriei, un grup de fete îmbrăcate în rochii albe și roz. Erau prietenele miresei. Ele păreau să facă haz de glumele unor tineri spilcuiți printre care doi ofițeri strînși în corsetele lor sub tunicile albastre și roșii. La o masă vecină, una cu părul spălăcit adus pe frunte în cîrlionți, explica vecinului care asuda cumplit, cine erau fetele. Se auzea: „Aia oacheșă e a lui Niculescu de la „Peștele de aur“, cea de lingă dînsa cu dantele la gît e singura moștenitoare a „Reginei ciorapilor“ de cînd frate-său s-a înecat în Olt; uite-o pe aia care-și face mereu vînt cu evantaiul, e fata lui Zapan de la Banca Industrială, logodită cu băiatul lui Hagiopol de la moara Domnească și cealaltă, puțin sașie, care rîde acum cu ofițerul de roșiori, e cea mai mică dintre fetele lui Neferian de la „Mătasea franceză“. O vezi pe aia care bate din palme? E a lui Hartman care taie și spînzură la Banca Romîna de Credit...”

Chelnerii aduceau în tăvi mari de argint păstrăvi tremurînd în aspic cu garnitura lor de gîturi de raci, nisetrii argintii culcați pe straturi de ciuperci, „esturgeon à la bonne femme“ cum i se zicea, dar se vedea lesne că angrosiștii aceștia ar fi prețuit mai mult o plachie de burtă de crap sau o saramură ardeiată mai temeinic în locul sosului „mousseline“. Curcanii

rumeniți umpluți cu castane, îmbătați înainte de tăiere cu rom jamaica, avînd pe margini felii de portocale, și porumbeii înăbușiți cu sardele de Lisa îi făcea pe mulți să regrete rasolul de vacă și tuslamaua regală. Onose, fabricantul de bocanci pentru armată, nu se sfiu să spună vecinului său de masă, generalul Giurcă, făcîndu-i semn cu cotul: „Îți plac năzdrăvăniile astea, domn general? Eu, dacă-i să spun drept, prefer niște sarmăluțe cu o mămăliguță pripită“. Se aflau printre dînșii destui care rîvneau cu teamă, știindu-se la regim de cartofi fierți fără sare, înfricoșați de gastrite îndărătnice și de ulcere învechite, alții, apoplectici cu tensiunea amenințătoare, temîndu-se de dambla, resemnați de multă vreme să nu consume din toată averea lor decît iaurt cu pîine prăjită, compot de mere și ceai de sunătoare. Aceștia priveau cu invidie la vecinii cu stomacuri de fier, care se îndopau plescînd zgomotos, pîrînd să astîmpere vreo foame milenară nesăturată. Cînd se servi brînză de Brie, adusă cu Arlbergul de la Paris, chiar în dimineața aceea, Onose împinse farfuria încolo, de cum o adulmecă. „Pute, nu glumă!“, făcu el, întorcîndu-se la generalul Giurcă și în glasul lui parcă tremura dorul după telemeaua de-acasă. Generalul îi răspunse cu o glumă groasă de cazarmă, găsind tot felul de asemănări scabroase izului tare al brînzei de Brie. I-ar mai fi spus și altele, dar începu să dea zor, deșertînd cupe mari de vin, cu un fel de febrilitate, sorbind din ochi alte bunătați care soseau neconținut, pînă ce dinspre oficiu se ivi o coloană de chelneri cu cofetarii și bucătarul șef în frunte, în halatele lor de chirurghi cu tichiile albe în creștet, purtînd imense torturi Himalaia, cizelate minuțios, urmate numai decît de alte torturi cît pneurile de automobil, apoi coline și insule flotante de ciocolată, iar în coadă, încîntînd privirile episcopului, o reproducere în zahăr ars a Bisericii domnești de la Curtea de Argeș care stîrni un lung murmur de admirație. „C'est un vrai chef d'oeuvre“ rosti prințul Barbu, căruia i se oferi de altfel o felie din clopotniță. Mirele și mireasa nu mai erau însă acolo. Ca să nu tulbure ospățul prin plecarea lor, au șters-o aproape pe nesimțite încă de la brînză, conduși la gară numai de ai lor, adică Aglae, ștergîndu-și lacrimile pe furiș, Tase cu o mutră de înmormîntare, prințesa Kantaridi șușotind niște sfaturi la urechea miresei și recomandînd lui Șerban cu un aer de codoașă duioasă „Ne sois pas trop brutal avec la petite“, Iorgu și Petruț Trandaf cu nevestele lor, „mitocancele“ cum le numea Aglae, și Ducu Kantaridi beat, adresîndu-se mereu șefului de tren cu „domnule amiral“ și amintind pentru a zecea oară vărului său să nu uite să-i cumpere o pușcă Flobert. Funcționarul lui Tase, însărcinat să predea geamantanele la vagonul de bagaje, se-ntoarse cu recipisele, întinzîndu-le lui Șerban. Cînd mirele își scoase portefeuille-ul ca să le bage acolo, o fotografie mică sbură pe peron drept lîngă pantoful miresii. Șerban se aplecă repede s-o ridice și Alix îl văzu motoțolînd cartonașul în palmă „Afurisita de Zizi mi-a vîrit fotografia ei“ gîndi el cu ciudă, amintindu-și de mica lui prietenă de la Alhambra. Mai erau doar cîteva clipe pînă la plecarea Orient-Expresului. Pe cînd își îmbrățișa fata lîngă scara vagonului, Tase, muncit de presimțiri neașteptate, îi șopti: „Eu ziceam să lași aici diadema. Ce-ți trebuie acolo?“ Aglae însă era de altă părere „A, nu, interveni ea, s-ar putea să-i invite la Montmorency sau la alții... Nu trebuie să apară ca o rudă calică“. Diadema cu marele briant bleu-blanc și cu altele ceva mai mici, cumpă-

rată la Cartier în Rue de la Paix, ca și colierul de perle, nu erau trecute în foaia dotală și Tase, prevăzător, ar fi vrut să le știe în casa de fier de acasă sau în safe-ul Băncii.

Cînd s-au întors de la gară, în holul cel mare, lîngă un palmier, prințul Barbu, tolănit într-un fotoliu, privea la perechile care dansau, ascultînd amuzat pe Costică Rizea, ministrul de interne, care-i povestea ultimele cancanuri politice. Chelnerii evacua în coșuri sticlele goale de Vieux Iquem, Chateau Neuf du Pape și Cotnari, iar dincolo se auzeau pocnind dopurile sticlelor de Mum 1914.

— Am auzit și eu că *primul* ar vrea să-mi ia Internele, spuse Rizea, trăgînd liniștit dintr-o havană cît un picior de scaun, dar vă spun drept, n-o cred nici în ruptul capului. De ce m-ar înlocui? Cînd mi-a încredințat Internele mi-a spus-o de la obraz: „Regele vrea să aibă acolo un om tare ca să fie călare pe situație. Te-am recomandat pe dumneata tocmai fiindcă opoziția îți zice „canalia în stare de ori ce“.

Rosti ultimele cuvinte schimonosindu-și gura într-un zîmbet disprețuitor foarte popularizat de caricaturiştii aceluși timp, și întrebă pe-un ton pătruns de seriozitate:

— Nu, zău, unde ar putea găsi o canalie mai perfectă? și începu să rîdă zgomotos, încîntat de întorsătura cinică a glumei.

Prințul Barbu îl cicăli:

— Nu se știe, nu se știe. În materie de canalii, surprizele nu lipsesc niciodată. Avem rezerve inepuizabile.

Știind că are înaintea lui tocmai pe factotumul care din umbra iatacului de la Tuflea trage toate itele, Rizea se simți cuprins de neliniște. Cuvintele spuse într-o doară, învelite în surîsul enigmatic al prințului, ascundeau poate o hotărîre luată.

— Și-apoi, reluă ministrul pe-un ton nepăsător, Palatul n-are de ce se plinge de mine. Ce motiv serios ar avea să mă-mbrîncească în brațele opoziției, tocmai pe mine care știu atîtea? Opoziția e slabă fiindcă nu știe nimic. În ziua însă cînd un om pentru care nu există nici o taină în țara asta ar veni în fruntea ei, nimeni nu poate ști ce s-ar întimpla... Regele știe asta. Nu mai departe decît ieri, la sfîrșitul audienței, începuse să mă ia peste picior, zicînd că prea mă fălesc cu serviciile mele secrete. I-am răspuns respectuos: „Recunosc, sire, că aceste servicii mai lasă mult de dorit. Chiar eri m-am convins de încetineala cu care lucrează. Ca să vă citez un singur exemplu, sire, iată, abia sîmbătă, cu o întîrziere de treizeci și șase de ore, copoii mei mi-au raportat că majestatea voastră a petrecut joi noaptea într-o casă particulară... Tot așa și cu altele sa, prințul moștenitor... Dacă serviciile mele s-ar fi mișcat mai repede, aș fi putut împiedeca pe dezmățata aia de căpităneasă, o tîră, să pătrundă în apartamentele alteței sale...“ Regele a zîmbit: „Văd că nimic nu-ți scapă“... „Ba, da, sire, destule. Nici pînă azi n-am putut lămuri ce sumă s-a plătit comision în contractul de furnituri pentru aviație, dar am reușit să pun mîna pe această scrisoare în care se vorbește de prințul moștenitor“... Și i-am întins scrisoarea.

Se opri să soarbă citeva înghițituri de șampanie, apoi, țintind de-adreptul:

— Internele nu pot fi lăsate pe mîna oricui. Numai un om de încredere și cu tact își poate vîrî nasul acolo. Și fiindcă față de dumneata nu

am secrete am să-ți dezvălui metoda mea de lucru : mie, de pildă, cînd mi se aduce un raport privind o chestie intimă a unei persoane sus puse, am întotdeauna grijă să nu rămînă nici o urmă în dosarele ministerului. Nu poți ști niciodată sub ochii cui ar putea să cadă. Fac atunci să dispară hîrțile care ar putea aduce neplăceri...

— Foarte bine, încuviință prințul Barbu. Foarte bine faci distrugîndu-le.

Rizea începu să rîdă tare.

— Să le distrug ? Nu, nu asta am vrut să zic. Le pun însă la adăpost sigur, să nu cadă în mîna oricui...

Ministrul roti o privire în jurul său, vrînd să se încredințeze că într-adevăr nu se afla nimeni pe aproape, apoi, sprijinindu-se de brațul fotoliului în care ședea prințul, se aplecă mai mult, ca să explice „metoda lui de lucru“.

— Mi-am constituit astfel în acești trei ani o arhivă secretă, a mea, numai a mea, în care s-au strîns tot felul de hîrtii și fotografii privind viața privată a celor vreo sută de persoane care conduc țara, începînd cu iubiții noștri suverani și anturajul lor... E o colecție de furuncule pline de puroi, de toată frumusețea, ca să mă exprim ca pe vremea cînd eram student la medicină.

Începu iar să rîdă ca înainte, așa încît ori cine l-ar fi privit de la cîțiva pași putea să-și închipuie că povestește o istorioară hazlie. Rizea era într-adevăr mulțumit. Își dădea bine seama că prințul Barbu pricepuse și că nu va întîrzia să repete acolo unde trebuie, cele auzite: „Nu vor îndrăzni să se atingă de mine“, își zise întinzînd mîna să apuce o nouă cupă de șampanie.

Chelnerul care aștepta cu tava întinsă își duse puțin capul înainte ca să-i spună :

— S-a făcut. Poșeta e în mașina dumneavoastră, sub pernă. Să trăiți domnule ministru.

\*  
\*   \*  
\*

Din sufrageria gotică aducînd a catedrală și berărie, izbucnî deodată un ropot de aplauze. Vorbea de bună seamă cineva, dar n-ajungeau pînă aici decît frînturi de glas răgușit. Holul cel mare se golise, toți îmbulzindu-se cu paharele în mînă, dincolo sau pe la uși, ca să asculte.

— Cine-i ăsta ? se interesa un ofițeraș tînăr, lungindu-și gîtul peste umerii goi ai unei cucoane, ca să-l vadă pe vorbitor.

Cucoana întoarse capul mirată.

— Cum ? Nu-l cunoști ? E ministrul finanțelor.

— Je m'en fous comme de l'an quarante ! răspunse ofițerul care se cam întrecuse cu băutura.

— Nunta asta, se auzi de dincolo, care unește două familii sub semnul celei mai frumoase dintre tainele credinței noastre, nunta asta, zic, unește două familii înconjurate de multă vreme de dragostea și respectul tuturor. Pe de-o parte, familia care a dat țării pe Nicolae Mavro-

gheni, domnitorul care și-a jertfit viața pentru ea, împotrivindu-se cu dârzenie asupra turcii...

Constantina Kantaridi zîmbi la aceste cuvinte. Bietul Nicolae Mavrogheni, slujise cu râvnă Poarta și nici prin cap nu-i trecuse să-i stea împotriva. Turcii l-au tăiat într-adevăr cu disprețul crud pe care-l arătau și celor mai credincioși servitori cînd le sărea bîzdîcul.

— ...pe de altă parte, continuă vorbitorul, o familie care reprezintă cel mai nobil dintre merite și anume, al muncii, al muncii perseverente pentru binele și propășirea patriei. Da, scumpele mele doamne, da, iubii prieteni, munca, iată piedestalul pe care s-a ridicat scumpul nostru prieten Tase Trandaf, munca care e blazonul vremii noastre, munca care asigură marile satisfacții ale vieții, munca căreia îi închinăm toți...

Ministrul se afunda voluptos în cacofonie ca-n elementul său natural și uitînd să mai precizeze ce anume voia să „închine muncii”, se-ntoarse cu fața la Trandaf care asculta posomorît, cu ochii în jos, ca un școlar la distribuirea premiilor.

— ...noi te știm, iubite Tase și-ți cunoaștem inima generoasă. Dacă noi știm patriotismul care te însuflește, funcționarii și muncitorii tăi, acești modești colaboratori, au avut prilejul să cunoască bunătatea inimii, grija pe care le-o porți ca un adevărat părinte...

Tase frămînta un șervet și ascultînd aceste cuvinte își aduse amînte de chipurile dușmănoase, privirile pline de ură ale muncitorilor săi de la „Suzana” cînd se dusese, cu o lună înainte, să vadă noile războaie aduse de la Leipzig. Oratorul continuă, bătînd apa-n piuă, cu înverșunare:

— ...da, ca un adevărat părinte al muncitorilor, înconjurat de dragostea lor...

Fetele de la vopsitorie, îndeosebi, l-au primit mormăind parcă înjurături, iar una din ele se apropiase chiar să-i vorbească și i-ar fi vorbit dacă directorul Lazaride n-ar fi dat-o la o parte.

Ministrul ridică paharul, hotărît să încheie:

— ...Biruînța ta dragă Tase, căci ești un biruitor, trebuie să bucare pe toți cei cu dragoste de țară. Noi cunoaștem taina acestei biruînțe.

Tase nu-și putu stăpîni o strîmbătură a buzelor.

— ...această taină trebuie căutată chiar la începuturile tale, cînd prin agoniseala muncii cinstite ai înjghebat întreprinderi care sînt o mîndrie a comerțului românesc. Care este așa dar, scumpele mele doamne și dragi prieteni, taina acestei biruînți?

Cineva, mai din fundul sufrageriei boltite, tuși. Tase strînse mai tare șervetul. Era limpede că figura asta retorică nu-i plăcuse.

— Această taină ar fi bine s-o cunoască toți. Ea e cuprinsă într-un singur cuvînt: munca. Da domnilor, munca și corolarul ei firesc, cinstea — iată desvăluită această taină.

Tase răsufală ușurat.

— ...să ne trăiești iubite Tase Trandaf, să trăiască admirabila ta tovarășă de viață, coana Aglae, și să trăiască minunata pereche unită în fața lui Dumnezeu și a oamenilor ca să poarte mai departe flacăra nestinsă a dragostei!

Muzica acoperi urările, executînd, în clinchetul paharelor ciocnite „mulți ani trăiască”, în timp ce Tase, mai mult stînjenit decît mișcat, se

lăsa îmbrățișat de ministru, mai întâi, apoi de alții duhnind a vin, ba și de cucoane care lăsau pe obrazul lui urme de rouge ca niște semne însingerate.

\* \* \*

Intr-un colț al salonului alăturat, lângă șemineul de cărămidă aparentă, o femeie frumoasă, cu părul ruginiu, explica încurcată dansatorului ei, un ofițer de călărași, că își lăsase poșeta acolo și acum n-o mai găsea.

— Poate că ai lăsat-o în altă parte, spuse acesta. Hai s-o căutăm.

Femeia se sili să-și stăpânească un tremur nervos al buzelor în timp ce ofițerul împinse fotoliul și se aplecă să cerceteze cu privirea în spațiile unui soclu de marmură pe care se îmbrățișau niște naiade.

— Am pus-o aici când m-ai invitat la vals, repetă ea, de astă dată cu încăpăținare, arătând spre șemineu.

Ofițerul nu știa ce să mai spună. Zîmbi, strivindu-și țigara într-o scrumieră și încercă s-o liniștească.

— Cine-ar fi putut s-o ia? Aici nu e nimeni să se lăcomească la o poșetă... Cred că n-aveai cine știe ce în ea?

Intrebarea o făcu să tresară dar nu răspunse numaidecît.

— E totuși ciudat, murmură ea așintindu-și privirea spre locul unde știa că lăsase poșeta. Mi-amintesc foarte bine că am rezemat-o de figurina aia...

Vrînd să dea întîmplării o întorsătură glumeață, ofițerul o cicăli:

— Nu cred s-o fi luat naiadele alea. Ce să facă cu o poșetă?

În loc să ridă și dînsa, femeia își încreți fruntea ca să-i șoptească:

— N-aveam în ea numai rouge-ul și pudriera. Mai era ceva...

Ofițerul păli.

— Nu cumva? biigui el și zîmbetul de pe buze i se șterse. Cum ai putut face una ca asta? E culmea ușurinței, Hélène!

Nici nu încercă să se dezvinovățească.

— Dracu m-a pus s-o las în poșetă! Dacă ar afla Carol nu mi-ar ierta-o ușor!

— Te cred! o dojeni el fără să-și ascundă supărarea. Mă mir că nu te-ai gîndit! Cînd o femeie primește o scrisoare de la prințul moștenitor, nu umblă cu ea în poșetă!

\* \* \*

Tase îl conduse pe Rizea pînă la mașină. Cînd ministrul de interne se ivi în ușă legănîndu-se pe picioarele lui scurte, șoferul sări să deschidă portiera, ținîndu-se cu șapca în mîna pînă ce Rizea izbuti să-și introducă șezutul în limuzină. „E cherchelit“ își zise șoferul trecînd să-și ia locul la volan. Il văzu, prin oglinda ce-o avea în față, vîrînd mîna sub perna de piele și cotrobăind acolo pînă ce scoase un plic lunguieț. Ministrul cercetă o clipă plicul, apoi își fixă monoclul în ochiul drept și parcurse repede cele cîteva rînduri. Cunoștea bine scrisul acesta și semnătura subliniată cu o trăsătură groasă de cerneală. „Trei greșeli de ortografie într-un bile-

șel de dragoste e cam mult pentru un prinț moștenitor“, bombăni el împăturind scrisoarea la loc, cu grijă. Ce-o să mai rîdă mă-sa !

Rizea venise singur la nuntă, Arabela lipsind din țară, ceea ce se întimpla de cîteva ori pe an. Nevastă-sa bîntuia prin sudul Italiei însoțită de tînărul Mavros, șeful de cabinet al ministrului.

Rizea trecea drept un cinic fără scrupule, un om care nu-și făcea nici un fel de iluzii în privința speței umane, încredințat că sub masca sentimentelor nobile și dezinteresate se ascund aproape întotdeauna nemărturisite, concupiscenta și corupția, iar în viața politică nu vedea decît o cloacă în care se bălăcesc tot soiul de jivine hrăpărețe și nu odată recunoscuse cu sinceritate că se simte bine în această cloacă și că miasele ei sînt pentru dînsul ceea ce-i tămîia pentru un suflet credincios. Cînd i se pomenea de ticăloșia din jurul său, Rizea înălța din umeri, răspunzînd sceptic : „N-am să mă apuc acum să-i schimb pe oameni, încercînd să-i fac mai buni și mai cinstiți. Eu nu-s Isus Christos ci Costică Rizea. Să se ocupe alții de mîntuirea sufletelor, eu mă mulțumesc să le guvernez. Tot așa, cînd i s-a strigat de la tribuna Camerei că polițiștii săi sînt niște brute care schingiuesc oameni nevinovați, s-a mulțumit să explice că el nu-și recrutează polițiștii dintre episcopi, ci dintre bandiți. O intervenție a lui, în cursul unei conferințe la clubul partidului, stîrnise vîlvă prin 1922. Conferențiarul, un ministru ardelean, înfățișase problema burgheziei romînești de peste Carpați „handicapată de burghezia să-sească și maghiară care avusese cîteva secole ca să-și creieze poziții puternice sub stăpînirea habsburgică“ și oferea tot felul de soluții menite să aducă „propășirea burgheziei romîne din ținuturile alipite“, cînd Costică Rizea de la locul său îl întrerupse : „Suspendați cinci ani aplicarea codului penal și veți avea o burghezie instărită“. Aceași înțelegere indulgentă o arătă și pentru viața privată a oamenilor, începînd bineînțeles cu a lui. Cînd Arabela s-a încurcat cu tînărul Mavros, înșelîndu-și nu numai soțul ci și amantul, colonelul Răceanu, Costică Rizea încercase să-l mîngie pe ofițerul părăsit : c'est dur, hein, mon pauvre ami ? — ca și cînd nici n-ar fi fost vorba de nevastă-sa.

Tase privi în urma limuzinei pînă ce ieși pe poartă, apoi dădu să se întoarcă. I se păru ? De pe trotuar cineva își scosese pălăria să-l salute. Tase avu o tresărire. Omul în treni cazon sta într-adevăr acolo, rezemat de felinar, sîgîndu-se la dînsul. În clipa următoare, cu o mișcare înceată își puse iar în cap pălăria pleostită și fără să se grăbească se depărtă cu pași greoi, tirînd parcă niște lanțuri nevăzute.

\*  
\*  
\*

În holul cel mare nu mai era nimeni, dar în sufragerie, generalul Giurcă înconjurat de cîțiva cheflii nelipsiți de la toate nunțile, botezurile și aniversările, continua să deșarte sticlele cu capsă roșie, dînd acestui sfîrșit de ospăț nupțial înfățișarea obișnuită a chiolhanurilor de la restaurantul lui Iordache. Zărîndu-l pe Tase prin ușa deschisă, Alexandru Hanganu, directorul ziarului „Pămîntul“ se-ntoarse către general :

— E cam cătrănit tata-socru... Parcă-i s-au înecat corăbiile...

— Se prea poate! rise Giurcă. Asta-i mutra lui cînd face o afacere proastă. Și n-ai să-mi spui că măritîndu-și fata cu marțafoiul ăsta de Mavrogheni a făcut un plasament bun...

Hanganu chicoti înfundat.

— Asta, așa e! Nu-i un plasament sigur. „Prensul“ e-n stare să-și amaneze nevasta la Monte-Carlo!

Apariția lui Tase în ușa sufrageriei, puse capăt birfelilor. Il priiră cu exclamații, stăruind să bea cu dînșii.

Tase încerca să se apere, fluturînd un zîmbet larg de om multumit, dar nu reușea să-și ascundă tulburarea. „Nu i-s boii acasă“ gîndi Giurcă, singurul de acolo care-l știa de mai multă vreme. Sorbi cîteva înghițituri de șampanie, mai mult ca să-i facă pe plac lui Hanganu care scrisese anul trecut că „Tase Trandaf este un exemplar minunat de dîrzenie și spirit creator“, un portret bine întors din condei și plătit numai cu douăzeci și cinci de lei linia, un tarif absolut prietenesc.

— Vreau să-ți vorbesc imediat, îi șopti lui Giurcă și ne mai așteptînd răspunsul, adăugă „lasă-i pe derbedei ăștia și vino sus“. Pronunța *derbedei* fără vreo intenție jicnitoare mai deosebită ci doar cu disprețul firesc cu care ar fi spus: „medicii ăștia“, „inginerii ăștia“, deprins să cuprindă în acest dispreț pe toți oamenii fără avere. Generalul mai rămase cîtva timp după ce Tase părăsi sufrageria, apoi, pretextînd că-i ostenit și că are de făcut o inspecție chiar în dimineața aceea, ce retrase. Un servitor îi aduse mantaua cu reveruri roșii, chipiul cu frunză de stejar lucrată în fir auriu și mănușile, ajutîndu-i să se îmbrace. În loc s-o ia spre ieșire, Giurcă ocoli încăperea ca să nu fie văzut de cei rămași în sufragerie, și, destul de sprinten pentru vîrsta lui, porni în sus, pe scara ce ducea la biroul lui Tase. Prin fereastra deschisă pătrundeau razele soarelui de primăvară, jucînd pe cristalul mesei și Giurcă închise o clipă ochii, izbit de lumina dimineții, contrastînd cu cea de jos, a candelabrelor venețiene.

— Hai, Tăsică, dă-i drumul, făcu el fără să se așeze. Zi repede că m-apucă amiaza aici și m-așteaptă șeful statului major.

Era neîndoios că nu-l aștepta nimeni dar lipsa lui de fantezie nu reușise să scornească decît două pretexte pe care le folosea invariabil de cîte ori ținea să părăsească pe cineva: „am de făcut o inspecție“ și „m-așteaptă șeful statului major“.

— Dă-l în mă-sa și stai jos, îi tăie vorba Tase, pe tonul cu care se adresa de obicei directorilor, inginerilor și servitorilor săi — și generalul atît de sigur de sine adîneauri, se fleșcăi dintr-odată, așezîndu-se supus în fotoliul de piele.

Trandaf se opri în fața lui, în picioare, măsurîndu-l liniștit, apoi, părădă amintîndu-și de un lucru pe care era gata-gata să-l uite, se îndreptă repede spre ușă, învîrți cheia în broască și murmurînd încet „să nu ne deranjeze nimeni“, reveni lingă Giurcă.

— Ce e Tăsică? întrebă generalul, săgetat de o presimțire nedeslușită. Ce s-a întîmplat?

Trandaf se așeză pe un colț al mesei, pesemene ca să-și asigure avantajul de a vorbi de la oarecare înălțime. În loc să-i răspundă, îl cerceta cu luare-aminte, căutînd să-și fixeze bine în cap tot ce avea să-i spună.



— Măi Lambe (îl chema Haralamb) — vorbi el, în sfârșit, încercînd să pară nepăsător — nu cumva îți aduci aminte ce-ai făcut cu suta aia de mii pe care ți-am dat-o în 1920, înainte de Crăciun ?

Pe chipul lui Giurcă se așternu un zîmbet. Ce l-o fi apucat pe Tase să dezgroape chestia asta tocmai acum, netam-nesam ?

— Numai pentru atîta lucru m-ai deranjat ? Dacă nu ți-aș fi prieten, ar fi cazul să mă supăr, mai ales că tu știi bine unde s-au dus banii... Nu se poate să fi uitat, cu toate că au trecut cîțiva ani de-atunci...

— Fii totuși bun de-mi amintește, stăruii Trandaf.

— Cred că nu mă-nșeală memoria... Am dat banii nevestei generalului Rudaru cînd ți-am luat comanda aia de cearceafuri la jandarmerie...

— Nu, nu despre suta aceea e vorba, întrepruse tăios Trandaf ci despre cealaltă. Afacerea cu cearceafurile a fost în toamnă. Eu te-ntreb de suta pe care ți-am dat-o de Crăciun.

Generalul începu să se frămînte în fotoliu, parcă negăsindu-și loc.

— A !

— Ți-amintești ?

Giurcă își mîngîie mustața sură, silindu-se să se arate stăpîn pe situație.

— Ei, asta-i acum ! Cum sa nu-mi amintesc ?

Și aplecîndu-și capul peste brațul fotoliului, surîse cu un aer de complicitate, ba își scăzu și glasul :

— I-am dat banii unui gardian de la penitenciar ca să-i facă de petrecanie tilharului ăluia...

— Și... i-a făcut ? întrebă Tase fără să clipească, țintuindu-l cu privirea.

Giurcă scoase un sunet, așa, ca un fluerat și-și trecu mîna pe sub gușă, vrînd s-arate pe propriul său gît ce pățise tilharul.

— Oho ! L-a căsăpît omul meu, încă de-atunci. Parcă ți-am spus odată...

— L-a împușcat ?

— Nu, nu cred... Stai să-mi aduc aminte... Cred că i-a strivit capul cu un drug de fier sau rostogolind peste dînsul un bloc de sare...

Trandaf sări de pe colțul biroului și proțâpindu-se în fața lui cu mîinile în șolduri, începu să-i rîdă în nas.

— Zău ! Nu mai spune ! Cu-n drug de fier sau cu un bloc de sare !

Și oprindu-și risul, se-ncruntă deodată ca să-i spună apăsînd pe fiecare silabă :

— Află domnule general Giurcă (îi spunea așa cînd era foarte supărat) că din două, una : ori ai născocit chestia cu drugul de fier ca să-mi storci o sută de mii de lei, ori gardianul ăla, dacă într-adevăr i-ai dat banii, și-a bătut joc de tine.

„Din două una“, mai repetă el și după ce aruncă o privire spre ușa încuiată, continuă, încercînd să fie mușcător, deși numai de glumă nu-i ardea :

— Am onoarea să te anunț că Mazilu a sosit în Capitală, teafăr și nevătămat. L-am văzut azi de două ori. Ultima dată, aici, dînd tir-coale casei.

Generalul nici nu crîcni. Ghicea în tremurul vocii lui Tase, mînia abia stăpînită a unuia care înșelase pe atîția și se vedea el însuși păcă-

lit. Afurisită afacere! Iși amintea bine că dăduse într-adevăr unei foste ordonanțe, ajuns gardian la Ocnele-Mari, vreo două mii de lei, dar că omul venise, după o vreme, să-i spună că treaba n-a mers, cum trebuie și că blocul de sare strivise pe-un alt deținut în locul lui Mazilu. Cum să nu-și amintească? Cu banii aceia ai lui Trandaf făcuse doar Loleta un reveion de i s-a dus vestea. Născocise afacerea asta ca să-i stoarcă niște bani lui Tase, tocmai fiindcă îi vorbea de multe ori de Mazilu, arătându-și temerile că într-o zi acesta s-ar putea întoarce.

— M-o fi tras pe sfoară gardianul, băigui el, dar se vedea cât de colo că nici el nu era convins că Tase ar putea crede una ca asta.

Trandaf tăcea. Mintea lui ageră, obișnuită să nu țină seamă, în toate împrejurările decît de finalitatea lor practică, reuși să stăvilească valul furios ce se stîrnea întrînsul de cîte ori se simțea jucat pe degete. Cumpănea acum lucrurile, lucid, căutînd o soluție la care să-l folosească și pe Giurcă. Acesta ședea turtit în fotoliu, dar înțelegînd că Tase își biruisse mînia și-și scormonește mîntea spre a găsi o dezlegare, își simți inima venindu-i la loc.

— Puțin îmi pasă de suta de mii pe care mi-ai umflat-o, îl auzi. Vorba e, ce facem acum?

Giurcă îl cunoștea bine și știa că Trandaf nu era om să-i ceară lui sfaturi. Il întrebuse „ce facem acum?“ cel mult ca să-l facă să nu uite că erau complici, amenințați într-o măsură egală de ivirea neașteptată a lui Mazilu, strigoiul trecutului amîndorura.

— La drept vorbind, nu văd de ce ne-am teme de dînsul, zise Giurcă. Nu cred să-ndrăznească să se măsoare cu tine. Și-apoi, chiar dacă ar pălăvrăgi, cine o să stea s-asculte poveștile unui ocaș, invinuirile unui Mazilu oarecare împotriva lui Tase Trandaf?!

— Impotriva mea? sări Trandaf simțînd că Giurcă încearcă să se desfaeă de ceea ce-i lega pe amîndoi, ca și cînd reapariția lui Mazilu ar fi fost o amenințare numai pentru el, Tase. Văd că faci pe prostul, măi Lambe sau dacă ești cu-adevărat, vrei să pari și mai prost. Cum îți închi-pui că Mazilu ar pomeni de mine uitînd pe maiorul Giurcă, primul martor al acuzării? Mazilu știe că mărturia ta l-a băgat la ocnă, și mai știe...

Giurcă se-ncumetă să-l întrerupă:

— Ce știe, ce nu știe, cel mai nimerit lucru e să-i dai niște parale. Unul ca el, venit de unde vine, fără o lețcaie în buzunar n-o să stea mult pe gînduri cînd o vedea că-i rost să te scuture de ceva gologani.

Deodată, parcă îmboldit de un nou simț ce s-ar fi născut în el chiar atunci, ca o fiară care miroase o răsuflare dușmană pe-aproape, Trandaf se îndreptă spre fereastra deschisă și oprindu-se la o oarecare distanță își lungi gîtul, privind afară. „Eram sigur“, mormăi numai pentru sine și fără să se întoarcă, își duse o mîna la spate făcînd semn lui Giurcă să se apropie.

— Uite-l peste drum.

— Aha! Ăla rezemat de chioșcul de ziare...

— Nu. Ce cauți acolo? În dreptul casei, aici, omul în manta de ploaie de la marginea trotuarului...

Rămaseră amîndoi în mijlocul odăii, în picioare, fiecare așteptînd să audă gîndul celuilalt „Ce dracu pot aștepta de la idiotul ăsta?“ gîndea Trandaf, iar celălalt, privind lucrurile fără să-și bată prea mult capul

își zicea : „lasă că se descurcă el singur, că are de unde plăti“ — dar nu-și trăda nici unul gândul adevărat. Dimpotrivă, Tase îl apucă de braț, prietenește, și ducându-l spre ușă cum făcea totdeauna, ca și când nimic nu s-ar fi întâmplat, îi spuse din viriul buzelor, părînd să nu dea cuvintelor o importanță deosebită :

— Mă gîndii că Loleta ne-ar putea fi de folos, bineînțeles, numai dacă țilharul ar îndrăzni să întreprindă ceva împotriva noastră. Loleta e...

Trandaf se opri să caute un cuvînt mai convenabil. Își răscolii repede memoria, scotocind ca-ntr-un sertar, dar negăsind ce-i trebuia, reluă fraza de la capăt :

— Loleta ar putea vorbi cu prefectul de poliție. Nicoleanu nu-i refuză nimic.

— Și... ce să-i ceară ? întrebă Giurcă, încercînd să dea ochilor o căutătură și mai stupidă, deși știa bine la ce anume făcuse aluzie Trandaf.

— Nu știu... nu m-am gîndit încă bine. Cred însă că dacă lucrurile ar lua o întorsătură serioasă, un prefect de poliție poate da oricînd o mîină de ajutor.

#### IV

Cine nu cunoștea, cine nu văzuse măcar odată, ca două cruci decapitate într-un chenar de frunze de laur, acești T. T. despre care Hanganu scrisese că sînt o emblemă comercială ajunsă blazon de noblete ? Multă lume habar n-avea că nelipsitele inițiale de care te loveai pretutindeni reprezentau o persoană în carne și oase, bănuind mai de grabă că e o instituție cum ar fi C.F.R. sau P.T.T. Unii n-auziseră niciodată de Tase Trandaf, cu toate că pe Dobroteasa și-n Filantropia, pe 11 Iunie și-n Tei, pe Sfinților și-n Piața de flori, pe Bărăției și-n piața Buzești, aproape peste tot, oamenii îți arătau rînduri de case și prăvălii lămurind că toate sînt ale lui Tase cel mare, fără să știe însă că acești T.T. imprimați pe baloturile de stambă, pe marginea cupoanelor de pichete, barchete, șifoane, cretoane, acești T.T. răspîndiți în țara toată, pe toate zidurile, în toate galantarele, ca o cotropitoare obsesie organizată, se citesc Tase Trandaf. E-adevărat că, din modestie, Tase nu-și așezase emblema pe toate clădirile cumpărate de-a-gata, dar pe porțile caselor construite de dînsul, pe frontispiciul vilei de la Sinaia, pe conacul moșiei Mălureni și chiar pe casa din dealul Vier de la Nicorești, se lăfăiau în fier forjat sau în ghips, cele două litere biruitoare. În schimb, nici fabrica „Suzana“ din jurul gării Filaret, nici birourile instalate într-un bloc de pe bulevardul Domniței n-arătau în nici un fel că aparțin unui singur stăpîn și în locul orgolioasei perechi de t-uri, o placă de metal indica, cu discreție „societate anonimă romînă“, dar anonimatul acesta străveziu era doar o ficțiune pentru ageamii, toate acțiunile aflîndu-se în mîna lui Tase Trandaf și al citorva oameni de paie. Chipul său morocănos, cu barba tăiată scurt, atît cît să acopere nodul cravatei, se îndulcea de două ori pe an, de Paști și de Crăciun, cînd se lăsa fotografiat cu un fals zîmbet părintesc, în mijlocul muncitorilor cărora le împărțea faimoasele daruri. Nu odată aceste fotografii au fost scoase din șpaltul tipografiei în ultima clipă și înlocuite cu trucaje, din pricina contrastului prea izbitor dintre surîsul lui Tase și privirile neguroase, încruntate și triste, ale muncitorilor. „Nu prea au aerul să te iubească oamenii dumitale, i-a

spus Hanganu, examinînd fotografiile ce urmau să apară în „Pămîntul“. Uite-l pe ăsta, cu ce ochi se uită la dumneata, iar femeia de lîngă dinsul parcă o auzi scrișnînd. Și ăsta la fel, cu salopeta descheiată la gît. Nu te povățuiesc să rămii singur cu el. Femeile mai ales nu par să se dea în vînt pentru patron, zău așa. Ia-n te uită la asta... Și-a strîmbat gura de parc-ar ineca-o scuiatul. Una singură, o vezi, cea cu broboada legată sub bărbie, e mai prietenoasă. În locul privirii pline de ură, rînjește batjocoritor. Să-i dai o gratificație, că merită. Oho-ho! Borțoasa din fund e amărită rău. Nu cred că se roagă pentru sănătatea dumitale“. Paștile mamei lui de fotograf, bombănise Trandaf, rupînd fotografiile și zvirlindu-le în coșul de hîrtii. Pînă la urmă fotograful izbuti să măsluiască o poză, umbrînd chipurile prea dușmănoase, lăsînd să se vadă doar mutrele zîmbărete ale cîtorva funcționari și contra-maiștri în jurul „patronului iubit“. De altminteri, el nu se arăta decît rareori pe la fabrică, lăsînd totul în grija directorului său Lazaride. Nu-și cunoscuse muncitorii cînd cumpărase fabrica și nu erau decît vreo trei sute, dar mi-te acum cînd avea aproape o mie. De aceea, în dimineața de primăvară, cîteva zile după nuntă, cînd dădu cu ochii de micul grup care aștepta tăcut în curtea din bulevardul Domniței, se încruntă.

— Cine-s ăștia? se-ntoarse el, răsît, către Lazaride.

Erau cu totul patru femei și doi bărbați din care unul foarte tînăr, pe semne un ucenic. Lazaride nu știa cum să-nceapă, cum să-l ia mai pe ocolite, fără să-i zgîndărească furia. Avusese vreme să-l cunoască și știa că meteahna cea mai de temut a patronului era mînia gata să răbufnească atunci cînd ceva nu mergea cum trebuie sau cînd se ivea un obstacol cît de mic în drumul lui. „Sînteți toți niște netrebnici“, obișnuia să zbiere la asemenea prilejuri și brufțului-ala se încheia întotdeauna cu vorbe de ocară care sunau ca niște palme: „Nu ești bun de nimic. Am să te dau afară și-am să-mi aduc un director neamț“.

— E o delegație, răspuse Lazaride, încurcat, ținîndu-se respectuos în cealaltă parte a biroului. Vrea să vă vorbească.

Lui Tase i se păru că n-auzise bine. Iși lăsă capul pe speteaza jilțului.

— Te-am întrebă cine-s ăștia, nu ce vor!

Lazaride înțelese că nu trebuia să pomenească de „o delegație“ cuvînt lipsit de ori ce sens pentru auzul patronului. Deși deprins să fie luat repede, directorul se fistici. Ca să micșoreze importanța faptului, răspuse într-o doară:

— Sînt niște lucrători de la fabrică.

Tase se uită la ceasul de pe mînă, apoi ridică privirea la pendula din perete vrînd parcă să confrunte cele două arătătoare, și lăsînd-o să cadă asupra lui Lazaride, rămase o clipă așa, fără să scoată o vorbă. Cînd își mișcă în slîrșit buzele groase, spuse numai atît:

— E ora zece, domnule Lazaride...

Rostirea se vroia rece, calmă, obișnuită, dar directorul nu se lăsă amăgit. El știa ce înseamnă liniștea asta, simțea clocotul amenințator gata să se reverse pe capul său. Înainte de a putea spune ceva, îl auzi iar:

— E ora zece dimineața. Îmi poți spune cine a autorizat pe oamenii aceștia să-și părăsească lucrul, venînd aici nechemați?

Pe Lazaride îl treceau sudorile. Iși strînse dramul de curaj ce-i mai rămăsese, ca să bolborosească:

— Trebuie să vă spun că eu i-am învoit.

Trandaf se uită acum la dînsul cu niște ochi de pește mort, cenușii, reci, încremeniți.

— Au venit să-mi spună, — reluă Lazaride mirîndu-se singur de unde atîta îndrăzneală, — că dacă nu capătă răspuns la memoriul lor nu se mai prezintă la lucru. „Vrem să vorbim cu patronul“ așa ziceau și atunci i-am autorizat să vină aici. Nu-mi puteam lua răspunderea unei greve.

Trandaf căscă ochii, mirat sincer.

— Unei... ce?

— Unei greve. Asta e chiar cuvîntul lor...

— Ai pomenit de un memoriu, îi curmă vorba Trandaf. Asta ce mai e? Lazaride arată cu capul spre sertarul din dreapta al biroului.

— Il aveți acolo. Vi l-am dat acum două luni. Poate că v-ați uitat în el.

Tase păru să-și amintească ceva, căci gura i se schimonosi deodată într-un zîmbet acru, arțăgos.

— Acum, spuse Lazaride, rămîne ca dumneavoastră să hotărîți dacă o să-i primiți sau nu.

Trandaf se ridică, ocoli biroul și porni cu pași mari spre ușă. Strigă de acolo ușierului să-i aducă sus pe cei care așteptau în curte, lângă scară, iar el rămase în picioare, așteptînd, înadîns ca să facă întvederea cît mai scurtă. O viclenie a lui cînd primea pe unii cu care vroia să sfîrșească repede, dîndu-le a-nțelege că îi primea deși era gata să iasă.

Delegația intră, după o bătaie sfioasă în ușă, prin flanc cîte unul, rînduindu-se apoi în semicerc, așa că Trandaf se trase cu un pas îndărăt ca să nu rămînă în centrul potcoavei. Era o femeie între două vîrste, îmbrăcată într-o fustă neagră și o vestă de bumbac destul de ponosită, urmată de alte trei, din care una uscățivă, cu obrazul supt, plimbînd o privire mioapă prin încăpere, și lângă ea celelalte, mai tinere, purtînd pe cap broboade la fel, galbene. Bărbații erau doi. Cel mai vîrstnic, adus puțin din spate, își pusese nu se știe de ce o haină mai arătoasă bleu-marine și chiar o cravată cu picățele, iar celălalt, un flăcău cu mustața mijindă nu putea să aibă nici douăzeci de ani în ciuda silințelor ce-și dădea să pară bărbat în toată firea, rotindu-și ochii cu gravitate.

— Hai, spuneți repede, despre ce e vorba că n-am timp, îi întîmpină Trandaf, hotărît să le ia piuitul de la început.

Femeia între două vîrste care arăta să fie într-adevăr împuternicită să vorbească pentru ceilalți, schiță un suris stînjenit.

— Chiar așa de repede n-o să putem spune, că avem mai multe, se auzi glasul ei ușor tremurat.

Trandaf vru să pară mai omenos, mai răbdător.

— Mi s-a comunicat că vreți să-mi vorbiți. Ce anume aveți să-mi spuneți?

— Multe, domnule Trandaf, vorbi iar femeia întorcîndu-se cu fața la ceilalți, vrînd parcă să-i ia martori la ceea ce avea să urmeze. Mai întii am venit să vă spunem că așa nu mai merge.

— Cum, adică?

Ochii lui bulbucăți o idee de un început de Basedow, se făcură mai mari și sprîncenele se înălțară a mirare :

— Ne-am așteptat să putem sta de vorbă cu dumneavoastră, dar așa, grăbit cum sînteți, aici lingă ușă, ar fi greu să vă arătăm care sînt doleanțele noastre. V-am înaintat un memoriu acum o lună.

— Lăsați memoriile... Spuneți-mi pe scurt, ce vreți...

Muncitorul în haină bleu-marine, care nu suflase un cuvînt pînă atunci, făcu o jumătate de pas înainte și răspunse cu o voce groasă, încercînd să ia taurul de coarne :

— Uite ce e, coane... Noi cerem deocamdată mărirea salariilor, îmbunătățirea condițiilor de muncă și concedii plătite pentru femeile care trebuie să nască. Nu vrem să se mai întîmple cum a fost cu Ilinca Stamate, care a născut în vopsitorie, sau cu Tudora Neagu care s-a prăbușit lingă război într-un lac de sînge. Nu se cade ca femeile să muncească pînă le ajunge burta la gură... Dar să le luăm pe rînd. Mai întîi, salariile..

Tase își ținea mîinile la spate. Le luă de-acolo ca să le încrucișeze pe piept, apoi le duse iar la spate. Își mușca buza făcînd o sfortare vizibilă ca să asculte.

— Vorba lungă sărăcia omului, făcu el, pierzîndu-și răbdarea. Mie să-mi spuneți, coala, pe romînește, ce vreți...

Femeia care vorbise la început, încercă să explice :

— Noi cerem mărirea salariilor cu treizeci la sută... Ni se sting copiii de foame... Apoi, ne omoară atelierele... Nici în țesătorie, nici în vopsitorie nu s-au făcut instalații de aerisire, așa cum ne-a promis domnul director....

— Eu n-am promis nimic, se apără Lazaride. Am spus că vom studia chestiunea în raport cu posibilitățile... Nimic mai mult.

Vorbitorul nu-l luă în seamă, ca și cum ar fi înțeles rolul său de cățel înfricoșat de prezența dulăului — și continuă :

— Closetele sînt o batjocură, nu există nici un singur duș ca lumea, n-avem halate de lucru... Ar trebui să veniți să vedeți... Am cerut niște cărucioare pentru căratul baloturilor la magazie, nici acum nu s-au dat și ne frîngem șalele cîrînd cu spinarea... Cît privește problema concediilor pentru femeile însărcinate...

— Deajuns ! o întrerupse Tase, dar fără brutalitate, ceea ce miră pe Lazaride. Am înțeles ! Nu era nevoie de memorii pentru atîta lucru. Și am să vă răspund tot așa, scurt și cuprinzător...

Flutură chiar un fel de zîmbet în colțul buzelor. „E șmecher al dracului“, gîndi Lazaride, fără să-și poată închipui unde vrea s-ajungă patronul.

— Vreți salarii mai mari, continuă Trandaf, plimbîndu-și ochii de la unul la altul. Vă-nțeleg. Vremurile nu-s ușoare. Vorba e însă, de unde ? Numai dumnezeu știe ce greutăți am în fiecare sîmbătă ca să vă pot plăti salariile. Ați vorbit de copiii voștri. Aveți cîte doi, trei, poate și patru. Ce să mai zic eu care am de hrănit aproape o mie ? Fiți oameni de înțeles. gîndiți-vă că fabrica asta e a voastră. Eu, la urma urmelor, mă pot lipsi de ea. Dacă o mai țîn, o fac numai gîndindu-mă la voi, la copiii voștri. Veniți aici să-mi vorbiți de atelierele care nu-s aerisite, de closete și de alte prostii. Ce-ați vrea : să vă clădesc altă fabrică ? Ce ? La voi acasă aveți closete cu faianță ? Closete ? La asta vă gîndiți voi cînd țara trece prin greutăți așa de mari ? Ce-ar zice, să v-audă cei care au făcut cu sîngele lor România mare ? Hai ? Ce-ar zice ? Ei au avut oare closete la Mărășești și Oituz ?

Una dintre muncitoare, cea mai tinăra, găsi nimerit să se vîre-n vorbă :

— Tata a murit la Oituz și mama primește optzeci și cinci de lei pensie...

— Ei vezi? Vezi? se grăbi Tase să tragă spuza pe turta lui. Dacă statu' că-i cogeamite stat și n-are de unde plăti, atunci eu de unde dracu să vă dau lefuri mai mari?

Cupletul patriotic era una din coțcăriile lui în toate împrejurările, arătînd încă una din trăsăturile sufletești ale patronului, un amestec de șiretenie și naivitate neroadă. Firea lui adevărată își găsea însă expresia în vorba aspră, în înjurătura grosolană, în disprețul pentru lumea înconjurătoare și era limpede că nu-i venea ușor să se prefacă dîndu-și aere de om cumsecade, chiar și într-o formă vulgară și că aștepta clipa cînd va putea să fie, în sfîrșit, el cel adevărat, luînd oamenii de umăr și făcîndu-le vînt pe scări sub o ploaie de sudălmii.

— Dacă nu mă-nșel, ați pomenit și de concediul femeilor însărcinate, reluă el pe un ton potolit. Unele nasc, după cum ați spus, în ateliere. Foarte rău, foarte rău. Așa ceva nu trebuie să se mai întîmple.

Se-ntoarse către Lazaride.

— Ai luat notă, domnule director? Nu vreau să mai aud de așa ceva. Nu e nici omeneste, nici creștinește. Să nască de acum încolo la ele acasă.

Lazaride nu mai pricepea nimic. Muncitoarea însă, cea cu fusta neagră, închipuindu-și că măcar una din cererile lor a găsit înțelegere, ținu să precizeze:

— Dacă n-avem maternități, s-avem barem concediul plătit, o lună înainte de naștere și două săptămîni după.

Cuvintele acestea simple parc-au fost înadins rostite ca să declanșeze resorturile pînă atunci amortite ale stăpînului. Tase cel adevărat, pîtit în umbra vorbelor mincinoase, ieși deodată la iveală, ca o fiară somnolentă, zgîndărită cu un băț.

— Concediu plătit? Vreți să vă plătesc eu cînd rămîneți borțoase? Asta le întrece pe toate! Ca mine o să-mi cereți să vă cresc eu plozii! După ce că vă fleorțaiți ca niște putori, aveți nerușinarea să-mi cereți concedii de naștere!

Cele două muncitoare tinere își plecară privirile în covorul persan, părăind să-i numere stelele albastre răsărite la intervale egale pe fondul cărămiziu, iar flăcăul începu să tremure. Muncitorul în haine bleu-marine se întoarse către ceilalți:

— Ei, ați auzit? Vă spuneam eu că ardem gazul de pomană. Singurul răspuns pe care-l putem duce e părerea domnului patron despre nevestele și fetele noastre. Ne va fi greu să repetăm vorbele astea scîrnave, dar n-avem încotro. Să mergem să le spunem și celorlalți...

Trandaf scoase un fel de mîriit:

— Da, să le spuneți că eu plătesc femeile care dau din mîna nu cele care dau din c... Dacă vor să fete în fiecare an, s-o facă pe socoteala lor.

În timp ce delegația apucase, tăcută, spre ușă, Tase continua să bodegănească în urma ei:

— Iar voi, să vă băgați mințile în cap! Atîta vă spun! Astîmpărați-vă! Nu vă jucați cu focul c-o să vă frigeți! Dacă sînt printre voi bolșevici care umblă cu ațîțări am eu ac de jocul lor!

Nici nu se închise bine ușa capitonată și se repezi la birou.

— Ce te holbezi la mine ca un idiot? îl luă el în primire pe Lazari-ride. Așează-te aici și scrie-i pe toți, numele, pronumele, adresa. Mama lor de derbedei, îi învăț eu minte! Le dau eu grevă să se sature!

Incepu să scotocească înfrigurat într-un sertar, luând din teancul de hîrtii cîte una pe care o cerceta și o dădea la o parte mormăind, apuca alta și o zvîrlea jos, pînă ce, renunțînd să mai caute se răsuci în scaun și ridică privirea spre Lazaride.

— I-ai scris?

— Trebuie să mă reped la fabrică să aflu cum îi cheamă, spuse direc-torul. Mă-ntorc îndată.

— Bine, pe ăștia nu știi cum îi cheamă, dar pe ăla care a fost prins anul trecut cu furtul de ață, îl știi?

— Rogobete.

— Căutam tocmai declarația lui prin care recunoaște că a furat... Nu l-am mai dat pe mîna poliției fiindcă mi-a făgăduit că va fi cu ochii-n patru la tot ce se-ntîmplă în fabrică și mi-i va spune pe sindicaliști. Adu-mi-l aici.

Rămas singur, Tase apucă receptorul și ceru telefonistei să-i dea legă-tura cu casa. Răspunzînd parcă unei noi preocupări, privirea lui se opri la fotografia cu ramă de argint de pe birou. Alix îi suridea peste un vraf de mape cu ultimele modele de țesături pentru rochii de vară, între care si fai-mosul creton T.T. cu chipul reginei imprimat pe fond pémbé. Gusturile sale estetice se împleteau cu un puternic sentiment patriotic. Ideia că milioane de femei vor purta în vara viitoare rochii cu capul suveranei răspîdit pe toată rotunjimea, îl încînta. Trase afară din maldărul de mape proiectul res-pectiv și luînd creionul roșu scrise deasupra: creton regal lei 18 metru. Zimbi mulțumit. Avusese întotdeauna idei de acestea sănătoase. Nu lansase el cu doi ani în urmă batistele Suzana — cu chenar tricolor? E-adevărat că gazeta lui Hanganu scrisese atunci că „fabrica Suzana oferă ori cui pri-lejul ca în schimbul modestei sume de zece lei să-și sufle nasul în drapelul național“ dar după aceea Hanganu a reexaminat chestiunea batistelor pa-triotice la lumina celor cincizeci de mii de lei primiți din mîna lui Tase și nu mai avea acum decît tămîie în călimară cînd pomenea de dînsul.

— Ai adormit acolo? o întrebă pe telefonistă, răsîndu-se în aparat.

— Tocmai vroiam să vă anunț. Nu v-am putut da legătura fiindcă telefonul dumneavoastră de-acasă era ocupat. Am întreat la poștă și mi s-a răspuns că vorbește cu Franța. Cum va fi liber vă dau legătura.

După cîteva clipe îl sună Aglae.

— Am vorbit cu Alix.

— Mi-am închipuit. Cînd se-ntorc?

— Tocmai de-asta m-a chemat. Vor să se-ntoarcă pe la sfîrșitul săptămîinii.

— Era și timpul. Au stat destul.

— Nu despre asta e vorba. Ascultă Tase, dă o dispoziție prin Bancă să le mai plătească șaptezeci și cinci de mii de franci. Au rămas fără un ban. Tase nu răspunse îndată, ceea ce o făcu să creadă că nu auzise.

— Auzi? Șaptezeci și cinci de mii.

— Nici prin cap nu-mi trece, hîrîi el. Să se descurce cum vor putea. Eu nu-s sac fără fund.

— Ai înebunit?



Aglae începu să regrete că se apucase să-i vorbească la telefon. Știa că niciodată n-ar fi îndrăznit, de la obraz, să-i dea asemenea răspuns.

— Ai inebunit ? repetă ea cu un tremur în glas. Vrei să-ți omori fata ?

— Nu omor pe nimeni. Mi s-a urît să tot plătesc.

— Lasă comentariile acum. Doar n-ai să-i lași fără bani printre streini.

— Le-am trimis destul. Să se descurce cu prințul ei cum o știi...

— Bestie ! îi șuieră în timpani. Și auzi un scîncet slab. Aglae plîngea la celălalt capăt.

Trînti receptorul, rămînînd o clipă nehotărît, apoi îl ridică iar.

— Ascultă, porunci el telefonistei, cheamă poșta și întrebă cu ce localitate a vorbit casa Trandaf.

Se duse la fereastră, dădu la o parte draperia și privi în stradă. Lazaride sărea tocmai din mașină urmat de un zdrențaros. „Ăsta-i Rogobete“ își zise, întorcîndu-se la birou. Telefonul țirii scurt.

— Ei ?

— S-a vorbit cu Monte-Carlo.

„Mi-am închipuit, bolborosi el, lăsîndu-se mai adînc în fotoliu. Prințul se distrează pe banii lui Tase“. Încercă să-și potolească furia care-l înăbușise lăsîndu-și privirea pe fotografia în chenar de argint. Alix îi zîmbea de acolo, dintr-o vreme apusă pentru totdeauna, a copilăriei. Altădată, era de ajuns să-și vadă fata, ca să-i treacă ori ce supărare. Acum însă, între Tase și zîmbetul ei, se furișa umbra lui Șerban Mavrogheni, „Zvîrle banii mei la Monte-Carlo“ își zise și cuvintele astea îi țiuiră în cap amestecîndu-se cu glasul batjocoritor al bătrînului Onose : „Măi Tase, știi cum e poreclit ginerele rău ? I se zice *Va Banque*... joacă al dracului...“

Lazaride îi întinse un petec de hîrtie cu numele delegaților și-i arătă cu mîna omul ce se ținea lingă ușă, rotînd o privire umilă de cîine bătut.

— Dă-te mai încoace, măi banditul, îl pofti Trandaf pe-un ton prietenesc.

Văzîndu-se întîmpinat cu atîta bunăvoință, Rogobete se hlizi, mișcîndu-se către birou. Era mahmur încă din ajun, cu toate că încercase să se dregă de dimineață cu o cinzeacă de trăscau. Fruntea patronului se în creți deodată.

— Așa te ții de cuvînt, derbedeule ? Hai ? D-aia te-am iertat în loc să te vîr în pușcărie unde-ți era locul ? Cum ne fuse vorba ?

Rogobete își lăsă capul, zgîlțuit de un tremur mărunt. Buzele lui morfoleau ceva, dar nu se auzea decît un hîrîit.

— De două luni n-ai mai dat pe-aici, se răsti patronul. Ce-ar fi să te dau acum pe mina poliției ? Declarația ta e aici, ticălosule !

Arătă cu capul spre sertarul în care scotocise adineauri fără să dea de hîrtia cu recunoașterea lui Rogobete. Acesta încerca să-și ridice capul, dar îl usturau ochii și pe deasupra mai era și soarele care bătea prin fereastra deschisă drept asupra-i.

— Să vedeți, coane, izbuti el să articuleze, dar pe semne că Tase nu-l socotea încă destul de înfricoșat ca să-l lase să-și vină în fire, căci îi curmă biiguiala.

— Ce să văd, mă țilharule, ce să văd ? Văd că abia te ții pe picioare... De ce n-ai venit să-mi spui ce învîrtesc prin fabrică derbedei și puturile alea ? Nu ne-am înțeles să vii aici să-mi spui tot ce observi prin atelier ?

— N-am observat, să trăiți, nimic, vă rog să mă credeți...

Oricit de afumat era, Rogobete își dădea seama că dacă s-ar apuca să-i spună că muncitorii intraseră la bănuială din ziua când au văzut că patronul îl iertase, ceea ce nu era în firea lui, și că nu mai scoteau o vorbă de față cu dînsul, ocolindu-l, dacă i-ar mărturisii că l-au mirosit și că unii ca Taplan, i-au și spus-o, întrebîndu-l de ce-și viră nasul peste tot — atunci s-ar isprăvi cu el.

— Cum să observi, netrebnicule, cînd ți-e capul numai la băutură? Lazaride, ia să mi-l chemi pe comisar să-l umfle!

Ca izbit la moacă, Rogobete se clătină plimbînd o privire înfricoșată. Genunchii îi tremurau.

— Vă rog să mă iertați, mormăi cu o voce gîtuită. Voi face așa cum porunciți.

Trandaf îl măsură cîteva clipe, prelungind tăcerea ca să-i arate că se lasă greu, apoi se aplecă peste birou.

— Fie, mai făc o încercare. Ultima. Dacă n-ai să te ții de treabă, pușcăria te mănîncă.

Își puse ochelarii. Ținea în mînă petecul de hîrtie pe care i-l dăduse Lazaride.

— Desfundă-ți urechile și ascultă la ce te-ntreb... Ce învățesc ăștia pe care ți-i voi citi, cine sînt, îi cunoști? Niculescu Sofia, Taplan Vasile, Szabo Ilonka, Cumpănașu Dumitra, Holt Maria și Timofte Alexandru... Îi știi?

Cum să nu-i știe? Prin mintea lui Rogobete, la auzul acestor nume ca la lumina unui fulger, se perindară repede chipurile lor. Erau tocmai aceia care se fereau de dînsul, care îi treceau pe alături parcă fără să-l vadă, care-i puneau întrebări cu două înțelesuri. Îi ura.

Glasul aspru al lui Trandaf îl făcu să tresară.

— Îi cunoști?

Prin ochii lui Rogobete, trecu o pîlpîire răutăcioasă.

— Aștia e toți bolșevici.

— Vorbește, îl îmboldi Trandaf. Spune tot ce știi.

— E bolșevici, repetă el. Aia mai ales, Niculescu Sofia e dată-n mă-sa. să trăiți. Am văzut-o cu ochii mei cetînd în niște cărți. Și Szabo Ilonca, tot așa, a stat și la pușcărie, la Oradea.

— O fi furat și ea, ca tine...

— Nu, a ieșit pe stradă la 1 Mai. Și Taplan le cîntă-n strună. Stă pe aceeași stradă cu mine și seara cînd iese de la fabrică nu se duce acasă...

— S-o fi abătînd pe la cîrciumă, îl încercă Tase.

Rogobete se-ncumetă să ridă, vrînd să zică „ne-am întîlni acolo“.

— Aș! Se duce la sediu.

— La ce?

— La sediu, așa-i zic dînșii.

— Ce-i aia?

— Unde e toți bolșevici care e contra...

— Contra cui?

— Contra regelui, a dumneavoastră, a domnului director, a contra-maiștrilor și care zice că nu-i bine. Tot din tagma lor e și Dumitra Cumpănașu, spanchia, care atunci cînd a căzut Tudora Neagu în atelier și a dat ortu-popii că era 'ntr-a noua lună, a strigat „ați omorît-o filharilor“, adică, să trăiți, dumneavoastră. Așa zicea. Ca și Timofte care l-a înjurat pe contra-

maistrul, știe și domnu' director că l-a amendat cu doi poli, atunci cînd nea Grigore, contra-maistrul, a vrut s-o ia la distracție pe Maria Holt, zicîndu-i : „Tu mergi cu mine diseară“ și puștanca i-a zis „ba să mergi cu mă-ta“. Timofte i-a strigat atunci lui nea Grigore, au auzit toți „am să-ți crăp capul și-am să te vir în cazanul cu anilină“... Așa i-a strigat Timofte care nu-i decît un ținc pe lingă nea Grigore, că nici n-a făcut armata, ca să vorbească așa unuia mai mare.

Răbufnea ura în el și-i da brînci să vorbească, să-și verse focul, deșărtînd alandala, într-o biiguială deslînată tot ce mintea lui de bețivan înrăit reținuse din viața fabricii.

— Nu e numai ei, care spune vorbe urite, să trăiți, mai e mulți, cum e roșcata de la ambalaj care lipește etichete și ride de dumneavoastră.

— Care etichete ?

— Alea care e scris pe ele țî-țî, atunci zice, să trăiți, vorbe urite.

— Hai, spune.

Rogobete se codi, privind cu teamă.

— Zice că „țî-țî“ se citește Tase țilharul.

— Cum ai spus c-o cheamă ? întrebă Trandaf silindu-se să pară nepăsător, dar, în clipa următoare cînd luă creionul să însemneze numele fetei de la ambalaj, mîna îi tremura. După asta, viri mîna-ntr-un sertar, scoase două hîrtii de cite douăzeci de lei și-i le întinse. Ochii lui Rogobete luciră. Se repezi ca un cățel la vederea unui oscior, s-apuice bancnotele din mîna stăpînului și trăgîndu-se îndărăt, le duse la buze și la frunte, cum obișnuiesc precupețele la safta.

— Cară-te acum, îi spuse Trandaf. Și vezi de cască bine ochii. Cînd miroși ceva, dai fuga la domnul Lazaride. Înțeles ?

Rogobete ieși deandaratele. Tase îl urmări cu privirea pînă la ușă apoi se-ntoarse, întrebător, spre Lazaride.

— Eu zic să-i dăm pe mîna poliției, spuse acesta.

Tase făcu un semn cu mîna parcă vrînd să-ndepărteze gîndul care fusese și al său, cu o clipă înainte. O bucată de vreme rămase tăcut, cîntă-rind lucrurile înainte de a se hotărî, frămîntînd între degete petecul de hîrtie cu numele celor șase la care adăugase pe al fetei de la ambalaj.

— Să-i lăsăm deocamdată, vorbi el. Cînd mi-o fi la îndemină îi pun eu cu botul pe labe.

\*  
\*   \*  
\*

Aglae avea musafiri. Primea miercurea. Tase nu se arăta niciodată, cînd era acasă, dar în după amiaza aceea intră pentru o clipă ca s-o anunțe pe nevastă-șă că se repede pînă la vie și va lipsi două zile. Din ușă, o auzi pe Constantina Kantardi :

— Nu mai prididim, parol, e-o adevărată calamitate. Maternitatea n-are decît șizeci de paturi, alors, unde dracu să ospitalizăm toate nenorocitele astea ? Toarnă la copii, cu nemiluita, ca iepuroaicele, zău așa... I-am spus și reginei.

Și începutu să rîdă. Tase își aminti de muncitoarele care cereau concedii de naștere și se amestecă în vorbă :

— Ar trebui, prințesă, ca societatea dumneavoastră să pornească o operă de luminare a femeilor din popor. Să le explicați cum să se ferască,

să le arătați că de-aici li se trage sărăcia, că d-ai-a nu le mai ajunge pentru trai... În chestia asta eu sînt de acord cu Marcus (vroia să zică Malthus).

— Voyons, voyons, sări prințesa, mai nimerit ar fi ca dumneavoastră să-i luminați pe bărbații lor, să le mai lase-n pace...

Și făcu, ștregărește, cu ochiul celorlalte cucoane. Una ciolănoasă, de lângă dînsa, fără piept de nici un fel, o scîndură în „voile georgette“, rise arătîndu-și dinții mari ca grăunțele de porumb din speța dînte de cal :

— Să se mai ducă la bordel.

— Zoe are dreptate, încuviință o bătrînă cu glas autoritar. Asta e soluția!

Era doamna Adelaida Balotă, născută Iorgopol, despre care gurile rele afirmau că nu-și mai cănește părul ci își trimite peruca la vopsit, atît se decolorase în ultimele trei decenii.

## V

Servitorul sta ca împietrit. Nu-i venea să-și creadă ochilor. Nu-și putea lămuri cum de ajunsese arătarea asta stranie pînă sus, în fața ușii ferecate și cum de îndrăznise să-l împingă, încercînd să-l dea de-o parte, pe el, peste care nu trecuse încă nimeni. Veneau acolo mărimi de toate neamurile, domni dintr-aceia pomeniți prin gazete, dar oricît de zoriți ar fi fost, așteptau pînă ce dînsul îi anunța patronului și le spunea să intre.

— Nu-i nevoie să mă anunți, repetă vizitatorul. Mă așteaptă.

Servitorul se proțăpi înaintea ușii capitonate.

— Nu se poate, domnule. Aici nu se intră așa. Dați-mi o cartă de vizită, sau scrieți-vă numele pe carnetul de colo...

Îi arătă spre masa rotundă din sala de așteptare. Omul nici nu se clinti. N-avea de gînd să-și scrie numele sau să dea carte de vizită, dac'o ti avut vreuna.

— Hai, lasă prostiile, vorbi el gata să se supere. Du-te de-i spune c-am venit.

— Pe cine s-anunț ?

În loc să-și spună numele, păru să se codească înainte de a răspunde :

— Spune-i că a venit cel pe care-l așteaptă.

Se depărtă cu cîțiva pași, oprindu-se să privească o statueta care înfățișa pe zeița belșugului, judecînd după un coș cu struguri aflat la picioarele ei, dar nu-i putea zări chipul. Cineva își lăsase pălăria, era una de Panama, cu marginile late, peste capul zeiței.

— Cum îl cheamă ? întrebă aspru Trandaf, pironindu-l pe ușier sub căutătura lui înghețată.

— Nu vrea să spună. Ci-că e omul pe care-l așteptați, așa zice.

Servitorul rămase uluit. Se aștepta să-l vadă pe patron mirîndu-se și-apoi repezindu-l afară. În loc de asta, i se păru că vrea să-l mai întrebe ceva. Trandaf înlemnise și nu reușea s-ascundă de ochii servitorului tremurul buzelor care se mișcau fără a scoate o vorbă. Ar fi vrut să-l întrebe : „nu-i așa că-i îmbrăcat cu un trecni cazon ?“ dar se stăpîni.

— Să între, spuse în sfîrșit, cu o voce mai scăzută.

După o clipă vizitatorul pătrunse în birou și înainte de-a trage ușa, Tase îl auzi spunînd servitorului : „Să nu ne deranjeze nimeni“. „Se cam întrece cu gluma“ gîndi Trandaf, arătîndu-i, tăcut un scaun. Vizitatorul nu părea grăbit să se așeze. Ținea în mînă o geantă de piele, destul de răpă-

noasă, și plimba o privire parcă înveselită prin încăperea în care se afla și o masă dreptunghiulară de stejar străjuită de scaune îmbrăcate în piele roșie, probabil pentru ședințele consiliului de administrație. Cerceta curios toate cîte se aflau acolo ca și cînd s-ar fi aflat singur și nu l-ar fi văzut pe Tase în jilțul său, în spatele biroului cu încrustații. Trecură așa cîteva clipe poate că într-adevăr mai lungi decît altele. Nu se auzea decît răsuflarea întretăiată a lui Tase, de parcă ar fi urcat în fugă niște trepte. „Ar trebui să mă arăt iar lui Danielopol“ îi trecu prin minte bănuindu-și o boală de inimă. În cele din urmă, vizitatorul își trase scaunul mai aproape de birou și rezemîndu-și servieta de piciorul scaunului, se așeză. Abia acum ridică ochii la Trandaf și privirile lor se încrucișară, tăcute.

— Te gădesc mai tras la față ca la ultima noastră întîlnire de acum două luni, spuse vizitatorul și în glasul lui se făcea simțită un fel de bucurie crudă.

Tăcu iar. Trandaf îl văzu scoțînd din buzunar o tabacheră înegrită și-i urmări mișcarea înceată a degetelor răsucind o țigară, îl văzu suflînd colbul de tutun risipit pe cristalul biroului, și-l auzi închizînd tabachera, cu o pocnitură scurtă.

Scăpără un chibrit și după ce-și aprinse țigara, îl zvîrli peste umăr fără a folosi scrumiera din colțul mesei. Făcea toate acestea foarte încet, îndeplinind parcă gesturile unui ritual, deși era limpede că ținea să-și bată joc de Tase, punînd un pic de dispreț chiar și în cele mai neînsemnate mișcări. Incepu să puflăie din țigară împrăștiind prin încăpere mirosul acru al tutunului prost, ceea ce se întîmpla pentru întîia oară în biroul lui Trandaf.

— M-am ales cu năravul ăsta acolo...

N-o spunea ca să se scuze. Rostise „acolo“ ca și cînd ar fi vorbit de un loc unde petrecuseră amîndoi, dar se porni numaidecît să dea amănunte, ca unul care venea de pe unde celălalt nu umblase :

— După ce spărgeam cu tîrnăcopul un bloc de sare, îl încărcam frumusețel în vagonet și mă așezam să învîrtesc o țigară. Se nimerea un gardian mai cumsecade care nu da zor, lăsîndu-te să mai răsufli...

Tuși, ca să schimbe vorba, și continuă, avînd aerul că își cere iertare pentru o întîrziere, lăsînd însă mereu să se ghicească bațjocura :

— Aș fi venit mai curînd să te văd, așa cum ți-am promis cînd ne-am întîlnit în biserică, dar am avut de făcut niște drumuri. Mi-am pierdut vreo zece zile acasă la mine, în Romanăți, pînă am vîndut o sfoară de pămînt ce-mi rămăsese, pe urmă m-am repezit la Berlin unde am stat alte zece zile...

— Ai fost la Berlin? se miră Tase, închipuindu-și că nu înțelesese bine și mulțumit că poate lega o convorbire mai puțin supărătoare. Peste o clipă numai avea să vadă că se înșelase.

— N-am stat decît pînă am dat de niște hîrtii care-mi lipseau. Le-am găsit la Kriegsministerium. Nemții ăștia is dați dracului. Păstrează în arhivele lor toate hîrtoagele în ordine. Alles in ordnung!

Trandaf se temu să întrebă după ce fel de hîrtii cotrobăise pe-acolo, presimțînd că n-are cum să fie ceva plăcut. Absorbit pe semne de un gînd al său, vizitatorul strivi țigara în scrumieră ca un om bine crescut, uitînd s-o mai zvîrli peste umăr, pe covor, cum făcuse cu chibritul.

— Știu că nu te așteptai să mă vezi, reluă el. Am chiar unele motive care mă fac să cred că ai făcut tot ce se putea face ca să nu mă mai vezi... Nu e nimeni vinovat că am supraviețuit. Se-ntimplă uneori ca o lovitură bine pusă la cale să dea totuși greș. Tu trebuie să-ți inchipui că omul pe care l-ai plătit (cred mai curînd că i-ai dat numai o arvună) ca să mă omoare acolo, în fundul oanei, ți-a mîncat gologanii de pomană. Dimpotrivă, a lucrat cît se poate de conștiincios. Dacă n-a ajuns la rezultatul dorit, vina e numai a mea. Mă depărtasem cu un minut înainte de locul unde prin amabilitatea dumitale, urma să pier. Bulgărașul de sare, vreo două sute de kile, să strivești trei oameni cu el, s-a rîstogolit peste cel care-mi luase locul, făcîndu-l terci... Am înțeles atunci că nici dumneata, nici otreapa aia de Giurcă nu vă găsiți somnul din pricina mea și-mi părea rău. Imi venea să-ți scriu o carte poștală : „coane Tase, nu te mai frămînta degeaba. Mazilu al dumitale se află la loc sigur și nu-ți poate face, deocamdată, nici un rău. E bine păzit. Salutări din Ocnele Mari...”

Incepu să ridă mulțumit de întorsătura plină de haz, dar istorioara nu era pe gustul lui Tase care nici nu zîmbi.

— Ei, să lăsăm însă chestia asta, vorbi el, curmîndu-și risul, și să ne ocupăm nițel de afacerea noastră. (Lui Tase i se păru că auzise greșit, dar el spusese într-adevăr „afacerea noastră“ cu aerul serios al unuia care propune o afacere). Imi pare rău că trebuie să fac o scurtă și plicticoasă incursiune în trecut. Nu-s de felul meu îndrăgostit de vremile care au fost. Istoria nu-mi place. Trecutul e un stîrv bine fardat, dar în burta lui roiesc viermii. După cum cred că știi, specialitatea mea e fizica. Dacă ghinionul nu m-ar fi scos în drumul dumitale, probabil că azi eram profesor de fizică la gimnaziul din Găești. Nu e cine știe ce chilipir, dar oricum, e o meserie mai puțin obositoare ca aceea pe care am făcut-o șase ani la Ocnele-Mari. Nu e vorba însă nici de Istorie, nici de Fizică, ci de trecutul meu, al nostru dacă n-ai nimic împotrivă.

Întinse mîna și apucînd servieta cam ponosită, și-o puse pe genunchi.

— Am aici cîteva documente. Dacă din ele ar reieși numai că Tase Trandaf e un jefuitor, că averile lui sînt rodul unei prădăciuni, n-ar avea nici o însemnătate pentru mine.

Se opri ca să-și dea seama dacă fusese destul de limpede, dar pe chipul întunecat al celui din față nici un mușchi nu se clintise.

— Din ele se vede însă nu numai că Tase Trandaf e un hoț, ceea ce, la urma urmei nu m-ar fi privit nicidecum, căci aș fi putut preda lecțiile mele de fizică la Găești, pînă la sfîrșitul vieții, lăsînd altora sarcina de a da de gît tîlharii de teapa lui Trandaf — ci și altceva. Cetînd aceste hîrtii n-auzi numai clinchetul vesel al aurului pe care l-ai jefuit, ci și zornăitul lanțurilor unui om a cărui viață ai strivit-o, cu bună știință, rece, socotit, neînduplecat.

— Ce vrei dumneata ? se pomeni întrebînd Trandaf.

Omul aținti asupra-i o privire aspră, dîndu-i a înțelege că e mai bine să nu-l întrerupă.

— De fapt nici nu te interesează ce vreau, fiindcă nu-mi poți da nimic din ceea ce-mi trebuie, din ceea ce-mi voi lua singur... Dar n-am ajuns încă acolo. Sîntem abia în ticăloasa toamnă a lui 1916. Diviziile noastre înfrînte, fărîmițate, trădate, se retrăgeau după ce înfruntaseră cu puștile lor vechi mitralierele și tunurile germane într-o încheștare desnădăjduită,

și șuvoaiele vrăjmașe se rostogoleau spre București. Nimeni nu-și mai făcea nici o iluzie. Bătălia Bucureștilui era pierdută. Cele câteva tunuri ale forțurilor n-ajungeau să oprească înaintarea inamică... Asta însă e istorie și n-am venit la dumneata ca să răsfoim împreună paginile ei întunecate. Am aici o altă istorie, cuprinsă doar în câteva hirtii care arată cum Tase Trandaf a despuat pe ostașii năpăstuiți, de cămășile și de izmenele lor, de tunicile și mantalele lor, lăsându-i goi în bătaia viscolului și cum, după aceea, a îmbrăcat cu ele armata dușmanilor... Hirtiile astea sînt letopiseții începuturilor domniei tilhărești a lui Tase cel mare. Să se frece pe cap țara cu așa domn hoț și trădător... Mai e însă ceva. Mai e cazul Mazilu, locotenentul de rezervă Mazilu Andrei, expediat la ocnă cu sentință în regulă, fiindcă așa cerea jocul. Trebuia un țap ispășitor. Eu sînt acela.

Vorbind, trase din geanta lui un plic mare, scoase un teanc de hirtii și începu să le rinduiască.

— Iată începutul. E oferta pe care Tase Trandaf „comerț en-gros de pînzeturi și postavuri“, o face Ministerului de Război în ziua de 12 noiembrie 1916, propunîndu-i spre vînzare șase sute de mii cămăși de pînză, tot atîtea izmene, trei sute de mii de cearceafuri, două sute de mii perechi de ciorapi de bumbac și trei sute de mii metri postav de mantale, în valoare totală de lei douăsprezece milioane de lei. Se vede că armata era într-adevăr lipsită de toate cele, judecînd după faptul că răspunsul nu întîrzie decît două zile. La 14 noiembrie, Ministerul comunică firmei Tase Trandaf că e de acord cu oferta și-i cere să urgenteze predarea, indicînd și locul unde trebuie făcută și anume, la depozitele militare Jilava. Asta e documentul numărul doi. Cineva ar putea observa că e cel puțin ciudat să se ceară predarea unor materiale într-un loc amenințat să cadă în mîinile inamicului, dar nu trebuie să ne mirăm încă. Să vedem și documentul numărul trei. E factura care specifică toate cantitățile livrate, cu prețul respectiv în dreptul fiecăruia și dedesubt suma totală, 12.746.250 lei, în litere și cifre. O factură ca oricare alta. Nu mă pricep la contabilitate, cred însă că nimeni n-ar putea descoperi ceva care să bată la ochi în acest document.

Mazilu dădu deoparte hîrtia lucioasă și Tase văzu abia atunci că erau reproduceri fotografice. Ghicind parcă nedumerirea lui, Mazilu lămuri:

— Știind cu cine stau de vorbă, n-am adus originalele. De altfel e tot aia. Dumneata le cunoști doar mai bine. Le-am tras numai în patru exemplare, cîte mai sînt și din biblia lui Gutemberg... Venim acum la documentul numărul patru. E procesul-verbal de recepționare a materialelor, prin care se certifică, limpede ca cristalul, că toate corespund întocmai cu factura alăturată. Procesul-verbal e din 20 noiembrie, dată foarte importantă, căci peste trei zile primele detașamente germane vor fi la Filaret, iar în dimineața de 23, două escadroane de ulani vor pătrunde în Capitală. Trei zile mai tîrziu serviciul de capturi din comandamentul lui Tulff und Tscheppe von Weindenbach prelua toate depozitele militare, inclusiv pe acelea de la Jilava. Semnătura ofițerului care a recepționat materialele predate de firma Tase Trandaf nu e prea citeață. Mai e nevoie să-ți spun că e a lui Giurcă, maiorul Giurcă? Alături mai sînt doar două iscălituri, nu știu ale cui, trebuie că au primit și aștia niște bacșișuri. Iată acum un document, e al cincilea, care-ți va răscoli o amintire duiosă. Știu că ești un sentimental. E copia ordonanței de plată pe care se află stampila întreprinderii și semnătura dumitale autografă sub cuvintele: am primit suma întocmai, Ați lucrat ca o

bandă grăbită. Nu era timp de pierdut. Vă zorea înaintarea nemților. Plata s-a făcut la 21 noiembrie numai cu două zile înainte de apariția avantgărzilor germane la barieră... Dacă o singură roțiță din mașina administrativă ar fi întârziat deodată, adică, dacă s-ar fi găsit un singur ofițer sau funcționar cinstiți pe traseul urmat de această filhărie, doar unul care să zică „nu se poate“, totul ar fi căzut în apă și Tase Trandaf ar fi rămas cu buzele umflăte, oricât de iscusit țesuse itele pungășiei. Rotițele erau însă unse cu griță și toate cu mers într-adevăr ca pe roate, fără cea mai mică scârțitură. Aici se încheie primul capitol al filhăriei propriu-zise, atacul la drumul mare săvârșit de Tase Trandaf asupra vistieriei, chiar în clipa când guvernul își strîngea catrafusele și gologanii ca s-o șteargă la Iași. Ai procedat ca un hoț care-și viră mîna în buzunarul călătorului, chiar pe scara vagonului, în momentul plecării trenului. De-aici încolo începe ceea ce s-a numit la Curtea Marțială din Iași: „Cazul locotenentului Mazilu“. Îmi pare rău că trebuie să te plictisesc și cu episodul ăsta, dar nu-l pot sări ca să ajung la sfîrșitul fericit al afacerii Trandaf.

Se opri iar să scoțoească în geanta lui roasă, pînă ce Tase îl văzu fluturînd în mîna o altă hîrtie.

— E ordinul dat de comandamentul etapelor armatei a întia, locotenentului Mazilu Andrei care se afla cu compania lui (niște amăriți de rezerviști) la 19 noiembrie în munții Vrancei. „Veți pleca de îndată ce veți lua cunoștință de prezentul ordin, cu unitatea dvs., la București unde veți lua toate măsurile ce se impun pentru evacuarea depozitului de echipament Jilava, pe direcția Buzău—R.-Sărat—Focșani, organizînd siguranța transportului. Trenul cu vagoanele necesare acestei evacuări este garat în stația Jilava. Veți raporta urgent de executare“. Misiunea poate să pară stranie dacă ținem mîntă că ordinul e dat cu patru zile înainte de căderea Bucureștilui, dar asta s-ar fi putut pune și pe seama incapacității celor care dădeau asemenea ordine.

Andrei Mazilu se ridică deodată în picioare, parcă smucindu-se din scaun și ocolind repede masa veni drept lingă jilțul lui Trandaf. Acesta schiță un gest cu mîna ca și cum ar fi vrut să-și apere obrazul.

— Asta cred că n-ai văzut-o niciodată, îi șuieră la ureche Mazilu, virîndu-i sub ochi o hîrtie. Mîna îi tremura. E sentința Curții Marțiale și merită s-arunci o privire, adăugă el văzînd că Trandaf se uită în lături, sentința prin care locotenentul Mazilu e condamnat cu circumstanțe atenuante, la zece ani muncă silnică și degradare militară pentru neglijență gravă în serviciu și neexecutare de ordin în timp de război prin aceea că „deși a luat cunoștință de ordinul ce i s-a dat de a porni de îndată cu unitatea ce-o avea sub comandă spre comuna Jilava și de a proceda la evacuarea neîntîrziată a stocurilor de echipament aflate acolo, deși i s-au pus la dispoziție mijloacele de transport necesare acestei operații, deși este evident că avea timpul material necesar pentru a o executa, n-a dat urmare ordinului lăsînd să treacă șaptezeci și două de ore, ceea ce a dus la capturarea întregului stoc de echipament de către forțele inamicului“.

În birou se făcuse aproape întuneric și lui Tase nici nu-i trecea prin mîntă să învirtească comutatorul lămpii cu abat-jour de pe masă. Mazilu își împătorea hîrțile, tăcut, dînd a înțelege că sfîrșise. În colțul buzelor însă îi stăruia umbra unui zimbet, abia perceptibil. Trandaf pîndea mișcă-



rile vizitatorului, chibzuind la ce avea de făcut, întorcînd lucrurile pe o față și pe alta, hotărît să-i arate că nu se teme de nimic.

— Imi pare rău de tot ce ți s-a întîmplat, se pomeni el vorbind cu glasul de totdeauna, rece și nepăsător. Înțeleg mîhnirea și chiar revolta dumitale, știindu-te condamnat pe nedrept. Mă miră încă că-mi porți pică mie care n-am nici în clin nici în minecă cu condamnarea asta. Vii aici, la mine și mă insultî, făcîndu-mă hoț. Aș fi putut să chem servitorul să te dea afară, dar m-am gîndit că ai trăit atîția ani printre borfași și criminali... Trec peste astea. Te-ntreb însă: ce vină am eu că dumneata n-ai executat un ordin? Eu sînt negustor și ca negustor am vîndut niște marfă. Ce s-a întîmplat după aceea, nu mă privește.

Surusul enigmatic al lui Mazilu se lărgi. În lumina tot mai palidă a asfințitului, ochii îi străluceau ciudat.

— Ești un ticălos, Tase Trandaf, rosti el rar, apăsînd pe fiecare silabă. Și nu ești nici atît de pișicher cum îți închipui și cum te crede lumea.

Trandaf sări în sus ca împins de un resort al jilțului.

— Destul! Nu-ți permit să mă insultî!

Fierbea în el o furie de fiară pocnită. Mazilu îl privi o clipă, parcă înveselit, pe urmă, întunecîndu-se deodată, îi spuse pe un ton serios, aproape poruncitor:

— Nu te grăbi și mai ales nu țipa! S-ar putea să vină cineva și nu cred să-ți convină să audă ce am de gînd să-ți spun. Ziceai adineauri (îl raimuțări) „eu sînt negustor, și ca negustor am vîndut o marfă“. Ei bine, Tase Trandaf, tocmai de-asta am venit aici, ca să-ți amintesc, dacă ai uitat cumva, că nu ești un negustor, ci un hoț și un trădător, că n-ai predat nici un fel de marfă la 20 noiembrie 1916, dar că o lună mai tîrziu ai vîndut cu-adevărat acest stoc de echipament armatei germane. Am lăsat înadins la urmă dovada jafului și trădării, dovada că știai bine că locotenentul Mazilu a fost condamnat pe nedrept, fiindcă știai că n-avea ce depozit să evacueze, fiindcă știai că e un depozit-fantomă, fiindcă știai că n-ai predat nimic... Ai strivit un om ca să poți jefui...

Ochii arși de friguri scăpărau în întuneric fulgere dușmănoase și glasul venea surd, gîtuț parcă de o mîină nevăzută. Se simțea în tremurul ultimelor cuvînte că suferințele îndurate înviaseră în el, cum se deschide o rană singerîndă cînd i se smulge brusc oblojeala și că lupta cu amintiri amarnice care-l năpădiseră deodată.

— Știi nemțește? întrebă el pe neașteptate, biruindu-și zbuciumul — și fără să mai aștepte vreun răspuns, continuă: Am aici o hîrtie nemțească. Ți-am spus că după ce am părăsit penitenciarul, m-am dus la mine, în Romanați. Nu mă chema nimeni acolo, nu mai am pe nimeni să mă aștepte. Mi-am vîndut petecul de pămînt ca să fac rost de bani și de-acolo am plecat la Berlin — nu fiindcă mă ardea dorul să-i revăd pe nemți, ci ca să caut ceva în arhivele lor. Nemții aștia nu lasă nimic să se prăpădească. Vrei să știi cit cheltuia Friedric cel mare cu lustruitul ciubotelor, cît vin a furat armata lor din pivnițele franțuzești în 1870, cît griu au cărat din România în 1917? Toate se găsesc socotite, rînduite, pecetluite. Am vrut să aflu ce au găsit în depozitele Jilava în 1916. Nu mi-au trebuit decît două ceasuri ca să am răspunsul pe care-l bănuiam: nimic. Uite și copia acestui document. Mi l-au dat cînd le-am spus că-am întreprins

o cercetare istorică. E un raport al comandamentului militar al Bucureștiului către mareșalul von Makensen, căpetenia expediției de pedepsire — așa-i ziceau: „straffe-expedition“ — asupra capturilor din orașul București și împrejurimi. Sînt înșirate cu de-amănuntul toate cîte s-au găsit și luat, grîu, porumb, secară, cornute, cai, vagoane, căruțe, un depozit de bocanci, o cantitate de carabine Manlicher 1895, alta de puști Loebell, douăzeci și șase de mitraliere Schwartzlosse, optsprezece mitraliere Maxim, 495 piese de harnașament, trei mii șase sute de potcoave, mă rog tot ce vrei pînă la cel mai mic lucru. Cit despre depozitele militare Jilava, raportul glăsuiește limpede, arătînd că în ziua de 24 noiembrie, adică a doua zi după ocuparea Bucureștiului, căpitanul Hüntze le-a luat în primire. Căpitanul neamț nici nu găsește necesar să înșire gioarsele aflate acolo, mulțumindu-se să însemne „cîteva duzini de mantale vechi, patruzeci de perechi bocanci rupți și o cantitate mai mare de obiele uzate“. Nici n-ar fi putut găsi altceva căpitanul Hüntze, de vreme ce echipamentul vîndut de firma Trandaf, nu fusese predat decît pe hîrtie.

Acum se-ntunecase de-abinelea în birou. Nu mai erau acolo decît două umbre, frămîntîndu-se în jilțurile lor, cu chipurile ascunse în întuneric, pîndindu-se cu ochi aprinși de ură, așteptînd fiecare într-alt fel sfîrșitul acestei încleștări. De-o parte Tase, un morman de carne cu pielea încrețită de spaime nedeslușite, iar de cealaltă parte, ținîndu-se cu coatele pe masă, Mazilu, înegurat, așteptînd parcă răspuns. Biciuită de temeri confuze, mințea lui Tase încerca să înădească frînturi de idei încîlcite, căutînd să pătrundă întînderea primejdiei și să-i facă față.

Mai trecuse el prin împrejurări grele, înfruntase vrăjmășii ce păreau neimblînzite, ieșise teafăr din încurcături și capcane de tot felul și, socotîndu-se frecat cu toate alifiile, credea că a descoperit resortul ascuns care mișcă pe oameni, cauza cauzelor, singura explicație a tuturor acțiunilor omenești. Ca femeile foarte frumoase care ajung să creadă că toți bărbații roind în jurul lor, fără deosebire, nu urmăresc, indiferent de manifestările lor, decît să le aibă, Tase Trandaf era incredințat că de la dinsul, toți oamenii, începînd cu ai lui, soție, fiică, frați și pînă la străinii întîlniți întîia oară, nu vor decît bani. El atribuia acestei convingeri valoarea unei înțelepciuni supreme și cînd i se părea că descoperă un gest gratuit, căsca ochii, mirîndu-se sincer, ca un șofer care ar vedea un automobil pornit fără nici un motor. În semnele de respect sau în efuziunile de dragoste ale unora ca și în insolența sau trufia altora, în smerenia unui călugăr ca și în onctuozitatea unui episcop, în umilința servilă sau în comportarea îndrăzneată, el nu vedea decît mijloace folosite de unii și alții ca să-și apropie banii lui. Ce puteau fi zimbetele sau lacrimile, rugămintele sau amenințările, decît trucuri viclene țintind să-i smulgă bani? Într-un fel, el își recunoștea astfel sărăcia sufletului, neputința de a da altceva. Din clipa chiar cînd îl văzuse pe Mazilu intrînd, presimțînd amenințarea ce se isca din prezența acestuia și pătruns de filozofia lui naivă, după care nimeni nu venea acolo decît rîvnindu-i gologanii, Trandaf așteptase ca lucrurile să ia întorsătura firească, singura posibilă în această încăpere. Acum, după ce-l ascultase pe Mazilu, nu atît cuvintele lui cît privirea cu luciri neînduplecate și zimbetul straniu cu care-și însoțea tăcerile, i-au stîrnit o neliniște încă netrăită pînă atunci, un sentiment de nesiguranță și neputință, așa cum trebuie să-ncerce un miliardar ajuns pe masa de

operație a chirurgului, dîndu-și seama că toți banii lui nu-l mai pot ajuta în acea clipă. Un instinct tulbure îi spunea că omul așezat de cealaltă parte cu coatele pe masă, nu vroia banii lui, ci altceva, dar gîndul i se oprea înfricoșat, neîndrăznind să meargă mai departe. „Trebuie să-i arăt că nu mi-e frică — îi trecu prin cap —, altfel sint pierdut“.

— N-are nici un rost să răscolești toate acestea, spuse el, simțindu-se parcă ocrotit de întuneric. De altfel, nu se va găsi nimeni să te creadă. Chiar din hîrțiile alea reiese că e o vînzare obișnuită, ca oricare alta. Cît privește fițuica de hîrtie luată de la nemți, păcat de banii pe care i-ai cheltuit plecînd la Berlin. Ea poate fi falsă și-apoi lumea va zice că nemții au ticluit-o ca să dea la cap unui...

Se întrerupse, căutînd cuvîntul.

— Unui mare patriot român, îi sfîrși vorba Mazilu.

I se păru? Omul rise încetîșor. Il văzu ridicîndu-se iar.

— Nemții n-ar avea de ce să-i facă vreun rău lui Tase Trandaf, zise el. E un trădător care i-a slujit bineșor. Nu putea face nici el mai mult. Dacă n-ar fi făcut decît să lase armata țării fără cămăși, fără izmene, fără mantale în prima iarnă a războiului și încă era ceva. Dar Tase Trandaf nu s-a oprit aici și nu s-a mulțumit cu banii prădați. Ca să mai ia alți bani, de astă dată de la nemți, le-a vîndut lor stocul de echipament strîns înapoi în cei doi ani ai neutralității...

Virî toate hîrțiile în servietă, păstrînd doar una.

— Aici e raportul pe care Etappen Komando Stelle din București îl adresează serviciilor de la Kriegsministerium în ziua de 22 decembrie 1916, arătînd că s-au achiziționat articole de echipament oferite de firma Tase Trandaf în valoare de patru milioane de mărci. Nu e nevoie să ți le mai citesc. Aceste articole sînt tocmai acelea pe care le-ai mai vîndut odată Kriegsministeriumului român, cu singura deosebire că, de astă dată, ai predat marfa...

Trandaf holba ochii în beznă la strigoiul cu servieta roasă din care ieșiseră aceste întimplări uitate, cum ar ieși din groapa lor niște oseminte răscolite de furtună. În mintea lui însă stăruia îndărătnică ideea că banii pot îmblîzni și un strigoi, dacă e într-adevăr hotărît să-și reia viața printre oameni.

— Înțeleg, spuse el, ai suferit mult. Dar, ce a fost, a fost. La ce bun să te frămînti zadarnic? Acum ar trebui să uiți și să-ncepi o viață nouă. Cu toate că n-ai o părere bună despre mine, cu toate că m-ai făcut albie de porci, eu nu-s omul care să-ți refuze o mîină de ajutor. Ca român și ca creștin trebuie să ne ajutăm unii pe alții...

Mazilu încuviință cu o voce bună neașteptată :

— Că bine grăiești! După cîte am priceput, domnule Trandaf, ai fi gata să-mi dai niște bani ca să mă pot apuca de ceva mai ca lumea, lăsînd dracului poveștile astea... Oferta nu mă miră căci te știam foarte săritor. Îmi pare rău însă că nu pot primi. N-aș vrea totuși să-ți închipui că sînt un — cum să-i zic? — un dezinteresat. Dimpotrivă. Vei avea într-o zi prilejul să te convingi de lăcomia mea, dar într-altfel. Refuzînd să primesc ceva de la dumneata, nu înseamnă că nu-ți voi lua ceea ce sînt hotărît să-ți iau, ceea ce, după părerea mea, mi se cuvine... Îmi voi lua singur, domnule Trandaf, să n-ai nici o grijă în privința asta.

Tase nu mai deosebea de mult chipul celui care vorbea, înfășurat în întuneric, dar glasul lui aducea nu știu ce adiere înghețată :

— Nimic nu mă va împiedica să-mi iau ce mi se cuvine, mai spuse odată, ridicându-se în picioare și aplecându-se peste birou, cu gîtul lungit. Trandaf îi simțea acum suflarea aproape, ca o filfiere de aripi deasupra capului și se cutremură. Se trase, fără voce, îndărăt, urnind și jilțul din loc. Mazilu rîse batjocoritor.

— N-are de ce să-ți fie teamă, acum. E drept că aș putea să-ți sfărîm capul cu lampa asta de fier și sînt sigur că te miri singur de ce n-o fac... Nimic n-ar fi mai ușor.

Intinse mîna spre lampa de pe birou, săltînd-o în sus, apoi o așeză cu grijă la loc.

— N-o voi face, poți fi liniștit. Nu-s dispus să-nfund iarăși ocna. Nu vreau să sufăr pentru singele tău după ce am pătimit pentru aurul tău. Și-apoi, nu vreau să teucid, fiindcă nu socot, nu mai socot moartea ca lucrul cel mai rău la care se poate aștepta un om...

Își îndreptă spinarea pînă atunci încovoiată peste birou, ca să-și sfirșească gîndul :

— Acolo, în cei trei ani petrecuți la Galata și apoi în ceilalți șase la Ocnele-Mari, mi s-a întîmplat nu odată să doresc moartea. E ca și cum ai da cu tifla suferințelor, luîndu-le peste picior. N-o să-ți înlesnesc o asemenea ieșire, nu, domnule Trandaf! Zece ani de chinuri nu se pot plăti într-o secundă. Armele astea pe care le am aici (își arătă servieta răpănoasă) mă vor ajuta să-ți zdrobesc viața încet, ca s-o văd destrămindu-se sub ochii mei. Mai întii să aflu lumea că Tase Trandaf e un țilhar, să aflu că-și scoate pălăria în fața unui trădător...

Tase nu mai auzi ultimele cuvinte sau nu le mai înțelese. Ochii i s-au rotit împrejur, miinile i s-au crispat pe brațul jilțului, săgetat de un fior lung. Cu mîntea sfredelită de un gînd absurd, privirea i s-a abătut, prin întuneric, pe prespapirul masiv pe care-l știa acolo, la îndemînă, lîngă mapele cu modele de vară, rămînînd așa, încremenită, nu mai mult de o clipă, dar una nesfîrșită, dintr-un timp măsurat altfel, apoi, parcă trezindu-se după un somn lung, goni gîndul trecîndu-și palma peste fruntă ca și cum ar da de o parte o șuviță căzută peste ochi. Văzu umbra lui Mazilu trăgîndu-se spre ușă, cu geanta într-o mînă. Își ținea fața întoarsă la din-sul, ca să-i mai șuiere odată :

— Ticălosule !

Trandaf rămase în loc multă vreme după ce ușa se închise în urma strigoiului, cu capul în piept, parcă moțîind. Cînd servitorul intră să aprindă lumina, Tase tresări, scuturîndu-se.

— Nu aprinde.

Își ghicea trăsăturile feței schimonosite de ură și de teamă și nu vroia să se arate așa în ochii ușierului.

— A telefonat doamna să vă anunț că prințul și prințesa sosesc mîine dimineață, zise acesta, călcînd spre ușă, în vîrfurile picioarelor, ca și cum ar fi înțeles că acolo se află un bolnav căruia zgomotul îi face rău, și-l lăsă pe Trandaf în jilțul înconjurat de bezne, în încăperea plină încă de amenințările celuilalt.

TUDOR ARGHEZI

H A R U R I

— Psalm —

*Osinda nu se schimbă, e pe viață.*

*Domnul mi-a pus alătura o ceață  
Și-un puț adînc, răzbit într-alt tărîm,  
Să sec izvoorul, ceața s-o dărim;  
Căci, mîntuirea mea pentru o viață nouă  
Era să le sleiesc pe amîndouă.*

*„Cînd ostenești“ mi-a spus „de una,  
Cealaltă e alături totdeauna.  
Adîncul odihnește de înaltul  
Și vei fi rînd pe rînd tot altul“.  
Și m-a bătut pe umăr și s-a dus  
Într-alte zări, incolo, prin apus.  
M-am bucurat cu inima, vezi bine,  
Că Domnul are-ncredere în mine.  
Afla dar și-atîta har  
Nu se putea să fie în zadar.*

*Și am rămas în tot pustiul mare  
Singur, pe-o măgură călare,  
Cu brațele sumese și cu scule  
Și cu nădejdi aprinse îndestule.  
Domnul gîngașul și milosul foarte  
Avea de dat porunci și-ntr-altă parte  
Impărăția fiindu-i fără de sfîrșit  
Și-n bunătatea lui avînd de miluit  
Cu sfințele-i hatîruri și pomeni  
Și alți aleși, dintr-alte neamuri de moșneni.*

---

*Nota Red.* Tudor Arghezi ne-a încredințat acest poem inedit găsit printre „Vechi manuscrite“. Ca atîția „psalmi“, el e o mărturie a zbuciumului sufleteșc prin care a trecut, în acea epocă, poetul, între credință și tăgadă, între supunere față de divinitate și răzvrătire împotriva ei.

Mi-am încercat uneltele cu mîna  
 Am măsurat cu ochii și ceața și fîntîna.  
 Una ducea în slavă și alta, jghiab și vad,  
 Se scobora prin cremene în Iad.  
 Eu, ceața o s-o surp cu tîrnăcopul  
 Și apa o s-o scot cu năpîrstocul,  
 Și după ce le sfarăm și le sec  
 Îmi iau calabalîcul meu și plec.  
 Cît o să ție asta? Hai, să zic: o lună  
 Și gata. Și-am făcut o treabă bună.  
 Poate să fie lucru mai frumos  
 Decît să lași frînghiile în jos  
 Și negura să o desfaci subfire  
 În jurubițe, ițe, fulgi și fire?  
 De vreau, o ție velințe și plocate  
 Și-o fac zuvelci și scoarțe-mpărecheate  
 Și de voi da-o, negura, de-o parte  
 Se va vedea și dincolo de moarte.  
 Și-o să mă duc să caut pe Domnul preamărit  
 Și o să-i spui: „Eu, Doamne-am isprăvit.  
 Vrei să-mi mai dai vreo-ncredințare?  
 De-ori-ce destoinicii mă simt în stare.  
 De-aci nainte somnul meu înțarcu-l.  
 Și-aș doborî și stelele cu arcul“.

Dar ciutura cînd fuge pe frînghie  
 Am așteptat-o ani și ani să vie  
 Și s-a întors de prin adîncuri goală.  
 Izoorul nu-și dă unda și mă-nșeală  
 Și plinul ei se scurge printre doage  
 Și nu vrea să ajungă la gura cui o trage  
 Să-i soarbă clocotirea, de care-i însetat.  
 Nici muntele de ceață nici nu s-a clătinat.  
 Precum a fost porunca și fuse legămintul,  
 Cine și-l calcă, Domnul sau robul lui, cuvîntul?

Credeai să se găsească un prost atît de prost,  
 Să găurească vîntul? — Acela eu am fost.

Tu, suflet, nu-ntreba, nemîntuit,  
 Care din cei doi semeni te-a mințit,  
 Domnul din ceruri, bun, sau Necuratul.  
 Că-ți mai sporești osînda și păcatul.

„GRAND-HOTEL“ SOPOT \*)

Oraşul Sopot. Grand-Hotel.  
La Baltica. Pe-un ţărm de vrajă.  
Şi marea zgîrie niţel  
Cu unghii de sideş, pe plajă.

...Un şir de crini, în traforaj,  
Pe balustrada de la scară.  
Aici sta Hitler, la etaj.  
Se odihnea-n sezon, pe vară.

Nu Baltica, un iaz crăiesc  
I se-arătase, la fereastră!  
Şi cât de simplu, ce firesc,  
Un ţarc de sînge — lumea noastră...

Lumina nu-şi găsea culcuş  
Pe unde el punea piciorul  
Iar peste eu cădea — căluş —  
Mai neagră, umbra lui, ca norul.

Şi soarele, sticlire grea,  
Părea un bot de cizmă neagră  
Şi noaptea-n urma lui trăgea  
— Bocanci cu ţinte — bolta-ntreagă...

...Pămîntu-i sta, chipiu, în cui!  
Şi-ades, cu plescăit de buze,  
Îl lua pe deget — dumnealui —  
Şi-l învîrtea, ca să se-amuze.

Ca pe-un chipiu din cui, îl vor  
Pămîntul şi-alţii, fără preget  
Îl vor, dar nu-i chipiul lor  
Şi nu-l pot învîrţi pe deget!

---

\*) Din volumul „OAMENI ŞI DRAGOSTE“, în curs de apariţie la E.S.P.L.A.

...O, peste lume, încă nu,  
Nu-s stelele clipind cuminte!  
Ce scapără pe cer și-acu  
Sînt dire de bocanci cu ținte.

...Aud pe sus, hîrșit, un svon:  
Sus la etaj se mai repară.  
Mă uit: văpseaua din bidon  
A picurat, pușin, pe scară...

Pași roșii. Urme de văpsea.  
Dar cîte nu-mi aduc aminte!  
...Prin sînge parc-ar trece, grea,  
O diră — de bocanci cu ținte.

Ca un răspuns (pe scări dau zor  
Trei lucrători) îl văd pe unul  
Cum dîra-aceea, zîmbitor,  
O spală, harnic, cu furtunul...

## CĂLĂTORII

Sînt încă, — foarte aproape  
De marile ape  
La Reinfall,  
Cu-obrazul răcit, lîngă bară,  
Bătut de vîntul iute din valuri,  
Simt încă pe buze pulberea spumei gustoasă  
De astă vară,  
Frigul din ea  
Care-aducea  
Prin aer, spre mal,  
Argintii voaluri.

Umblu și azi pe străzi din Colonia,  
Proaspăt prin ploaia măruntă,  
Lîngă o față subțire, Antonia,  
Feciorească și veselă ca o nuntă.

Pe cînd, hilari,  
Ni se sparg în ochi picurii tari,  
Micile coacăze albe necoapte,  
Și ne îmbată asprul lor vin, —  
Tăiem șarpele greu al desei  
Mulțimi, la braț, prin expoziția presei  
Pînă... și după ce, peste Rin,  
Se lasă noapte.



- *Mai mîngîie-mă.*
- *Vino...*
- *Mă iubești?*
- *Pîn-la moarte.*
- *Vin cu tine.*
- *Lumină!*
- *De-unde ești?*
- *De departe.*

*Deopotrivă  
În localul de dans  
Și acasă-ntre flori, pe verandă,  
O regăsesc, la Bruxelles, pe Clemence  
O flamandă,  
Cu dogoarea ei brună,  
Dar fetiță, nu divă  
Și subțire, naivă  
Și prietenă bună.*

*Ca de-un flaut amintirea-mi răsună:  
Vorbim împreună —  
Noi, și-acolo și-aici,  
Cu vorbe mici  
Cu-o simplitate necăutată,  
Zicînd; amîndoi deodată:  
— Vezi, nu te-am uitat.*

*(Dar că nu te-am uitat numai tu nu vei rîde.  
E-ntr-atît de știut și de adevărat,  
Că mă doare; — de aceea și-ntr-atît de  
Făr-un grăunte de sens  
Cînd tristețea nu tace).*

*Dincolo de cabaret  
Și de femei isterice slabe,  
Prin poarta care se desface  
Aureolată,  
In fumul dens,  
Ce curată  
Copilărea — fără ei —  
(Toți precocii bătrîni, toate acele tinere babe)  
Fata cu ochi luminoși și grei.*

*Și din nou  
De departe  
Un ecou  
Ce suspină:  
— Mai mîngîie-mă.  
— Vino...*

— Mă iubești?  
— Pin-la moarte.

*Intr-altfel era  
Și la fel,  
Angela Voda, un nume  
(Zi, melancolic-nazal; ...cîte nume!!...)  
O romîncă rătăcită tînără ca o stea,  
Fată singură și a lumii,  
Tristă aventurieră  
Care nu mai iubea.*

*Țipar brun — din fund — și amantă adîncă  
Liană de patimi în legănare,  
Era Julieta „fata americanului“  
Frumusețea de la Opera Mare,  
Ceva de strigăt bengal și de fulgerare,  
Amintire stridentă ca un afiș  
Sau roman Țoileton  
Citit pe Țuriș.*

*Mă întorc, mă revăd în Mainz, în urita  
Cetate,  
Pe străzile ei întortochiate,  
Gîndind, dureros, nu atîta  
La Ritta  
La Ritta Laue, din Heidelberg, —  
Cît la ciudata mare iubire din noi,  
Repede dată,  
Pierdută, toată,  
Și care nu se mai dă înapoi.*

*Și din nou  
În surdină  
Un ecou  
De departe:  
— Mai mîngîie-mă.  
— Vino...  
— Mă iubești?  
— Pin-la moarte.*

*Toată viața, oprită-năuntru aci,  
N-o mai Ți.  
Nu mai Ține:  
Cu roțițele știrbe la zimți...  
Dar cu atîta patimă s-o trăiești!  
Și cu această repede risipire din tine,  
Să simți  
Că nu te mai întilnești.*

(O! iertăciune, că pentru viața adevărată  
 Urînd poezia, le-am zis  
 Tuturor soriilor poeziei:  
 Fie-i  
 Lespede, lespede, lespede morilor!  
 Și, cum lumina-și fi-nchis-o, le-o am închis,  
 Spre întristarea binevoitorilor).

Dar astăzi sufletele — al meu și al lor  
 Știindu-și întâlnirile scurte  
 Știu tot ce nu mai revine,  
 Ridicate, în dor,  
 Sugrumate, în sine,  
 Uragan, fiecare,-ntr-o curte...

## PE ȚĂRMUL BALTICEI

Ochi albaștri, buclă aurie,  
 Buze roșii... Oare ce-ai de gând  
 De te-arăți în seara asta mie  
 Tricolorul românesc purtînd?

E-un secret omagiu, scăpărînd  
 În privirea ta? E-o comedie?  
 ...Ochi albaștri, buclă aurie,  
 Buze roșii... Oare ce-ai de gând?

Sună — dansatoarea cu tîpsie —  
 Marea-n geamuri, zorii deșteptînd.  
 ...De-azi încolo, marea o să vie  
 Să-mi aducă-aminte, cînd și cînd,

Ochii-albaștri, bucla aurie!

## FURTUNA

Smulsă geamandură, sună  
 Inima înfrigurată.  
 Valuri o acopăr toată —  
 Iar o cheamă, iar o-nstrună.

Pescăruși, în zbor, se cată  
 Peste valuri împreună.  
 Smulsă geamandură, sună  
 Inima înfrigurată.

...Gura, umedă furtună,  
 Ți-o deslănțui și, deodată,  
 Bate inima nebună:  
 Gurii pradă, mării pradă,

Smulsă geamandură — sună...

## PRESIMȚIRI

Lîngă țărmul de schijă  
 Valul turbure-greu  
 Legănase mereu  
 O tristețe, o grijă.

Amănunt: pe lumini  
 De nisip, o lopată  
 De copil, neuitată,  
 Scăpăra cu rugini.

Ce tîrziu, ce albastră,  
 Marea dase din nou,  
 Ca în floare-un platou  
 Lîngă dragostea noastră!

Inchideai, în rotund,  
 Buze lin ocolite —  
 De un val amintite:  
 Tulburate, din fund.

## ECOUI

Și azi, fluierul meu  
 Din mladă ciobănească,  
 Ți-ntinde gurile de sunet la picioare.

Dar îl ridic mereu,  
 Mai dîrz, cu cît îl doare.  
 Nu-l las, în voie, să jelească.

Floare, nu te-am cules.  
 Borangic, n-am știut  
 Să te țes.  
 Rădăcină, nu te-am răsădit.  
 Erai tu  
 Și nu te-am cunoscut?

*Am trecut și nu  
M-am oprit?*

*Cea gândită, cea așteptată,  
Poate tu erai, de-astădată.*

## ROMANȚA

*S-a întors, dar nu mai adie  
Pe lângă tine ca în trecut!  
Ți-ard obrații, fruntea. Nu știe.  
S-a întors și nu a văzut.*

*Ochii jilavi — de lut — ți-i arunci  
Ca doi bulgări într-un gol ce se crapă  
Orbitor, între voi: să-l alungi!...  
Dar ei sună-nșundat ca-ntr-o groapă.*

*Vrăbii smulse-au căzut: umeri goi.  
Trunchiu-n vînt și mai singur foșnește  
Rar jăratec, desfrunzire în toi;  
Ții cărbunii, nu flacăra,-n clește.*

*S-a întors dar nu mai adie.  
E lângă tine și necunoscut.  
Ți-ard obrații, fruntea: aci e.  
S-a întors, a durut, a trecut...*

## SCRISOARE DE LA MARE

*Din darurile lumii și frumuseții sfînte  
Ai mei ales-au marea; de mare veșnic dor ni-i!  
Nu-i dată Europei o plajă mai fierbinte  
Și nici unei Floride, nici unei Californii.*

*Te vindecă de toate și stelele scot mugur  
Și duci corăbii nalte și-ți urcă-n pînze vîntul,  
Cînd, noaptea,-auzi la geamuri maternul mulcom murmur  
Al mării, dînd în leagăn — ca pe-un copil — pămîntul.*

## MÎHNIRE VECHE

*Jucînd rotunzii umeri închipuiți în valuri  
O sită verde-n palme într-una legănînd,  
Cu șolduri vii și-n geamăt se-apropie de maluri:  
Dansează, pentru prințul ce n-o iubi nicicînd!*

*Dănțuitoare, marea, o sită verde saltă  
Și zornăind coclite monezi străvechi, se-opri  
Și țărmlui îi cerne — sfărmate laolaltă —  
Nisipuri, scoici și perle, mîhnite, aurii.*

## FĂT FRUMOS AL MĂRII

*Îl vezi? Cu cicatrice fosforescente sue...  
Iar suflitul de taine și de-ntrebări e beat.  
Și va-ntreba într-una, dar nici o taină nu e.  
E Făt-frumos al mării: văzduhul înstelat,*

## TOAMNA

*Văzduhu-noinețește pe dunele-ntristate  
Și singure, să-l plîngă, vor rămînea curînd  
Melodioase golșuri, corăbii-n vînt culcate,  
Cu marea ca o pînză întinsă și vibrînd.*

## SFÎRȘIT DE VACANȚĂ

*Rămasă de mătasă albastră semn în cartea  
Priveliștei — închise — în care o lăsăm,  
E liniștită marea, netulburată partea  
De vis a fiecărui și tihna lui... Plecăm.*

*Dar sufletele-n urmă ne tremură în chipul  
Acestui soare și el tremurător și în  
Sclipirile-i gălbuie, mărunte, ca nisipul,  
Copacii rari, ca oazele singure, rămîn..*

## PLECAREA

*Strigînd, în urmă, locul, ecourile-aduc  
Cu stingerea înceată de flacără în fum.  
Singurătății noastre răspunde-abia acum  
U-ù singurătatea, departe, ca un cuc.*

*În vrejuri arzătoare, sucite, fără suc,  
Căldura se tîrăște dinspre nisip pe drum.  
Neliniștit și verde se-aude golșul cum  
S-ar clătina coroana în vînt a unui nuc.*

## FRUMOASA ADORMITĂ

*T*oți au plecat. Dar vara să plece nu se-ndură:  
 Pe plaja caldă încă, din zori pînă tîrziu,  
 E singură, stă-ntinsă la țărături, goală, pură,  
 Frumoasa adormită cu trupul auriu.

## AI ACELUIAȘ DRUM

*A*i aceluiăș drum către mare,  
 Ai aceluiăș fluviu, dar pe țărutul cellalt,  
 Ei se duc amîndoi, dar pe altă cărare,  
 Către marea iubirii cu smalț de cobalt.

*I*ntinzîndu-le mîinile goale  
 Vîntul orb, — zburătoare ajutîndu-i cu zbor,  
 Frunze vii în rotiri aurii și rafale,  
 Toate-acestea sînt șoaptele lor.

— Mai ajungem?  
 — Ince-de-te.  
 — Ia-mă!  
 — Am să vin...  
 — O, grăbește-te!  
 — Nu mai e mult...  
 — Rătăcesc!  
 — Sînt cu tine.  
 — Mi-e teamă!  
 — Iată marea, e-a noastră...  
 — Te-ascult.

*S*e înduplecă fluviul, ce bun e,  
 Iși apropie țărutii, mai aproape vor fi:  
 — Vino lună și du-ne către marea minune!  
 Luna-mprăștiie nopți și stafii.

*E* un pod la un capăt de zare,  
 Sau înot or să treacă, dînd genunii asalt, —  
 Credincioasă chemare, tremurînd de-așteptare,  
 Doar se văd, de pe țărutul înalt.

## DESCÎNTEC

Voi, iele,  
iele rele,  
iele măiestrele,  
domnițe pe păduri,  
iele domnițe pe gîndurile mele,  
cu tăciuni de bani roșii pe guri,  
numai o dată să m-ascultați,  
și alergați,  
și adunați  
vîna de piatră  
și plînsul de față,  
foc de comoară  
și sînge de frați,  
ghiață de-aghiazmă  
și aripi de iazmă,  
și-n somnul Cui-știu-eu vă strecurați:  
să-i fie dragostea tare ca piatra,  
dorul ca plînsul ce n-adoarme fața,  
aprinsă ca focul comorilor la un loc  
și mai aprinsă încă c-un foc,  
să se lege de mine mai tare ca fratele,  
să ne fie una sîngele și păcatele,  
să-i fie dragostea curată  
ca ghiața de aghiazmă strecurată,  
să-i fie ușoară ca aripa de iazmă  
care un an de nimic nu se razmă,  
să ne citim în gînd  
cum citește ploaia-n pămînt,  
să ne rîdă ochii  
de cîte ori au cîntat țigăncile lumii dedeochii,  
să ne topim într-o singură pară  
cum se adună ziua și noaptea în seară,  
cum e vară și iarnă în primăvară.



*De-oi minți eu  
să-mi țipe inima sub fierăstrău,  
ca piatra mîna să-mi împietrească,  
plînsul să-mi facă ochiul de iască,  
focul comorilor și osul să-mi ardă,  
fratele vitreg să mă mîngîie-n bardă,  
ghiața să mă-nghete.  
și iazma iezmelor să mă răsfețe.*

*De-o minți ea,  
loviți tot în inima mea,  
că numai acolo e ea!*

*Ielelor,  
măiestrelelor,  
în somnul Cui-știu-eu vă strecurați  
și m-ascultați,  
că de nu m-ascultați  
nu vă mai ascult nici eu pe voi,  
ielelor cu părul de ploi,  
ielelor bunelor, zînelor,  
domnițe pe cîntec,  
descîntecul meu să rămînă fără descîntec!*

---

## FELINARUL LUI DIOGENE.

**A**zi m-am întâlnit cu Diogene.  
— Ce cauți, maestre, cu felinarul aprins  
În lumina zilei?  
— Caut un om!  
— Hei, bătrine cinic,  
La noi, fără felinarul tău,  
Ai să găsești mii de oameni.  
Nu mai ai ce face cu vechitura asta!

I-am arătat atunci un om din aceștia,  
Un lucrător.  
Se grăbea spre uzină.  
Zarea îl chema în depărtare  
Iar el îi zîmbea ca unei iubite.  
Purta parcă soarele pe umeri.

Felinarul lui Diogene păli ca un ciob de lună  
În fața dimineții.  
— Da, ai dreptate  
Imi zise, mirat, filozoful.  
Acesta e un om. Mi-a întunecat felinarul!

Și bătrînul cinic a rămas gînditor  
În răscrucea vremii.

---

## VOI, PĂDURI

*Voi, păduri care nu aveți ochi, ochi care se deschid  
privind zborul mierlei, iarba foșnitoare, soarele sau copilul,  
voi, păduri care nu aveți urechi să puteți vreodată asculta  
o șoaptă de dragoste, vocile tăietorilor de lemne, un cântec!*

*Voi, păduri care nu aveți o inimă, o inimă care  
să aibă imaginea milei, a urii, fie a discului lunii,  
nici degete nu aveți voi, păduri, degete mici și albe  
sau degete puternice, pline de pământ sau ulei albastru —*

*voi, păduri, o, voi ați văzut, ați plins, ați ascultat,  
ați trecut crengile peste răsuflarea ce ușor se stingea —  
pentru că voi, păduri, în acea clipă de mare durere  
v-ați cutremurat, primind însușiri omenеști!*

*Astfel, ați văzut osîndiți puși să-și sape mormintele  
chiar sub trunchiurile voastre unde numai frunzele cad,  
unde cresc flori și bureți și mușchi, unde duminica  
se așezau îndrăgostiții flecărind vorbe mai dulci.*

*Ați auzit vocea comandantului plutonului de execuție —  
o voce mai întunecată ca a viscolului negru în iarnă,  
vocile celor care cîntau pentru ultima dată un imn de libertate  
și pe-a ucigașilor, spunînd: „Das ist mein lebens Raum“!*

*Ați simțit durerea celor care mureau înainte de-a vedea  
patria eliberată, copilul sau căsuța aceea dintre ulmi,  
ați simțit ochii încinși de flacăra marilor iubiri  
și plini de ură pentru dușmanul venit într-o vară bogată.*

*Ați simțit gloanțele trecînd și prin trunchiurile voastre  
sfișiiind semnele îndrăgostiților, naiv încrustate în coajă,  
ați simțit sîngele cald curgînd spre rădăcinile jilave  
și rădăcinile voastre toate s-au înfiorat.*

*Voi, păduri care nu aveți ochi, așa cum noi avem,  
voi, păduri care nu aveți urechi să puteți asculta,  
voi, păduri care nu aveți inimă să puteți înțelege —  
ați văzut, ați ascultat, voi, păduri v-ați cutremurat*

*Voi, păduri care primiți îndrăgostiții duminică și-n alte zile,  
voi, păduri cu flori, cu ferigă, cu șopîrle și ființe gingașe,  
legănați-vă crengile peste mormintele lor anonime,  
voi, care ați văzut, ați ascultat, voi, păduri care v-ați cutremurat!*

---

*DIN POEZIA VECHE EGIPTEANĂ*

(aprox. 1500 î.e.n.)

*PUTERA DRAGOSTEI*

I.

*Pleci fiindcă ți-e gândul la hrană?  
Oare-i pintecele cel ce te mină?  
Vesmintele-s cele ce nu-ți dau răgaz?  
Sînt oare iubita unui petec de pînză?*

*Pleci de la mine fiindcă ți-e foame?  
Fiindcă ți-e sete pleci oare departe?  
Ia-mi pieptul!  
Ca Nilul, pentru tine, el se revarsă.*

II.

*Dragostea pentru tine mi se-mprăștie-n trup,  
Cum se topește mierea în apă.  
Cum se-mbibă de suculei gras mătrăguna,  
Cum se-amestecă licoarea cu vinul.*

*Vino, grăbește  
Spre dragostea ta,  
Ca armăsarul pe cîmpul de luptă,  
Ca taurul ce-aleargă înspre pășune.*

*Cerul ne dăruie dragostea  
Cum se-aprinde flacăra-n paie,  
Cum trage șoimul înspre corabie.*

*CINTECE DE MARE BUCURIE-ALE INIMII*

IV.

*Inima-mi bate mai repede  
Cînd mă gîndesc la cel pe care-l iubesc.  
Ea nu mă lasă să mă port omenește  
Și se zbuciumă fără odihnă.*

*Ea nu mă lasă să-mi aleg vesmîntul.  
Îmi părăsesc evantaiile.  
Nu mai îmi dau cu drêsuri pe ochi.  
Nu mă mai ung cu mirezme plăcute.*

*„Nu te opri, ești aproape de țintă”,  
Îmi spune inima mea, cînd mi-e gîndul la el.  
— O, inimă, nu mă lăsa întristării  
De ce mi te porți așa, nebunește?*

*Așteaptă-n liniște. Iubitul se-ndreaptă spre tine,  
Dar și privirile lumii.  
Nu face-așa ca lumea să spună de mine:  
„Femeia asta e-ndrăgostită”.*

*O, inima mea, de-ai putea să stai liniștită,  
De n-ai mai bate așa, cînd ți-e gîndul la el.*

## VII

*Iată, sînt șapte zile de cînd iubita nu mi-am văzut-o.  
Lingoarea s-a abătut de-asupra-mi.  
Inima mi-e împovărată.  
Pînă și viața mea am uitat-o.*

*Vin vrăcii la mine.  
Leacurile lor sînt degeaba.  
Vrăjitorii nu găsesc calea,  
Nu dau bolii mele de urmă.*

*Dar dacă-mi spune vreunul: „Iat-o!”  
Numele ei mă-ntărește. Asta mă-nvie.  
Crainicii ei, care umblă-ncoace și-ncolo,  
Dau viață inimii mele.*

*Mai bună decît toate leacurile mi-e iubita,  
Mai bună decît toate descîntecele.  
Pasul ei îmi poartă noroc,  
Cînd o văd, sînt iar sănătos.*

*Cînd ochii-i deschide, trupu-mi întinerește,  
Cînd spune ceva, sînt iarăși puternic,  
Cînd o strîng în brațele mele, răul se-ndepărtează.  
De șapte zile, e departe de mine.*

In romînește de Maria Banuș

OMUL INVIZIBIL \*)

*Eu rîd,  
surîd,  
cu gîndul la vechii poeți,  
ador toată  
poezia scrisă,  
toată roua,  
lună, diamant, picătură  
de argint scușundată,  
întruchipată de fratele meu  
din vechime,  
prieten cu trandașirul;  
dar  
surîd:  
ei spun totdeauna „eu“  
la fiecare pas,  
orice li se întîmplă  
ei spun totdeauna „eu“;  
pe străzi  
merg numai ei  
sau aleasa inimii lor,  
nimeni altcineva;  
nu trec pescari,  
nici librari,  
nu trec constructori,  
nimeni nu cade  
de pe o schelă,  
nimeni nu suferă,  
nici nu iubește,  
numai sârmanul meu frate,  
poetul;*

*toate lui i se întîmplă,  
lui și celei iubite;  
nimeni nu trăiește,  
numai el e pe lume,  
nimeni nu plînge de șoame  
sau de mînie,  
nimeni nu suferă -n versul lui  
șîindcă nu poate  
să-și plătească chiria;  
și nimeni, în poezie,  
nu-i zvoirlit în stradă,  
cu paturi și scaune,  
iar în fabrici de-asemeni  
nu se întîmplă nimic,  
nimic nu se-ntîmplă,  
se fac umbréle, pahare,  
arme, locomotive,  
se extrăg minerale,  
scormonind înșernul,  
se face grevă,  
soldașii vin  
și trag,  
trag în popor,  
asta înseamnă  
în poezie;  
iar fratele meu  
poetul  
e-ndrăgostit  
și suferă  
căci sentimentele lui*

\*) Din „Ode elementare“

sînt marine,  
 iubește porturile îndepărtate,  
 pentru numele lor,  
 și scrie despre oceane  
 pe care nu le cunoaște;  
 el trece pe lângă viața  
 plină ca un știulete, de boabe,  
 fără să știe  
 să o dezghioace;  
 coboară și suie  
 fără s-atingă pămîntul,  
 iar uneori  
 se simte foarte profund  
 și tenebros;  
 e atît de imens  
 că nu încapе în sine însuși;  
 se încîlcește și descîlcește,  
 se proclamă damnat,  
 de-abia își mai poartă crucea  
 tenebrelor;  
 socoate că-i deosebit  
 de întreaga lume;  
 mănîncă pîine în fie ce zi  
 dar n-a văzut nicicînd  
 un brutar,  
 nici n-a intrat în vreun sindicat  
 al brutarilor;  
 și astfel sărmanul meu frate  
 devine obscur,  
 se sucește, se răsucește  
 și se socoate  
 interesant;  
 interesant,  
 acesta-i cuvîntul.  
 Eu nu-s mai presus  
 decît fratele meu,  
 dar surîd,  
 pentru că merg pe străzi  
 și singur eu nu exist;  
 viața curge,  
 ca toate fluviile,  
 eu sînt singurul  
 invizibil;  
 nu sînt umbre misterioase,  
 nu-i înluneric,  
 toată lumea-mi vorbește,

toți vor să-mi povestească,  
 îmi spun despre rudele lor,  
 despre mizeriile lor,  
 și bucuriile lor.  
 Toți trec și  
 toți îmi spun cîte ceva,  
 și cîte lucruri nu făptuiesc!  
 Despică lemne,  
 înalță fire electrice,  
 frămîntă, pînă-n toiul nopții  
 pîinea de fie ce zi;  
 cu un drug de fier  
 perforază pămîntul,  
 pînă-n adîncuri,  
 și transformă fierul,  
 în chei și zăvoare;  
 se urcă la cer și poartă  
 scrisori, suspine, săruturi;  
 în orice poartă  
 e cineva,  
 cineva se naște  
 sau mă-așteaptă cea pe care-o iubesc;  
 și eu trec și lucrurile toate  
 îmi poruncesc să le cînt;  
 eu nu am vreme,  
 trebuie la toate să mă gîndesc:  
 să mă-ntorc acasă,  
 s-alerg la Partid...  
 Ce pot să fac?  
 Totul îmi poruncește  
 să spun,  
 să cînt și să cînt mereu.  
 Totul e plin  
 de visuri și freamăt.  
 Viața-i o raclă  
 plină de cîntec;  
 se deschide  
 și-n zbor se iscă  
 un cîrd  
 de păsări  
 ce vor să-mi spună ceva  
 și se lasă pe umerii mei.  
 Viața este o luplă,  
 ca un fluviu ce-naintează  
 și oamenii  
 vor să îmi spună



vor să îți spună  
 pentru ce luptă  
 și dacă mor  
 pentru ce mor.  
 Iar eu trec și nu aflu timp  
 pentru-atâtea vieți.  
 Eu vreau  
 ca toți să trăiască  
 în viața mea,  
 să cînte în cîntecul meu.  
 Eu n-am importanță,  
 eu n-am timp  
 pentru chestiunile mele.  
 Noaptea și ziua  
 trebuie să însemn cele ce trec  
 și să nu uit nimic.  
 E-adevărat că, deodată,  
 obosesc  
 și privesc înspre stele  
 mă-ntind în poiană. Trece  
 o gînganie ca o vioară;  
 pun palma  
 pe un sîn gîngaș  
 sau pe șoldul  
 celei pe care-o iubesc;  
 privesc catifeaua  
 întinsă  
 a nopții tremurătoare  
 cu înghețatele ei constelații.  
 Atunci  
 simt că-n sufletul meu se înalță  
 tainicul val  
 al copilăriei,  
 plînsul prin colțuri,  
 trista adolescență.  
 Și vine somnul  
 și dorm  
 ca un butuc.  
 Adorm,  
 de îndată,  
 cu stele sau fără stele,  
 cu dragostea sau fără dragostea  
 mea.

Și mă scol,  
 Noaptea s-a dus.  
 Strada s-a deșteptat  
 mai devreme ca mine.  
 Merg la lucru  
 fete sărace;  
 pescarii se-ntorc  
 de la ocean;  
 minerii trec  
 în bocancii lor noi.  
 Totul trăiește,  
 toți trec,  
 toți umblă grăbiți.  
 Iar eu de-abia am vreme  
 să mă îmbrac,  
 trebuie să alerg:  
 nimeni nu poate  
 să treacă fără ca eu să știu  
 încotro merge și ce  
 i s-a-ntîmplat.  
 Nu pot să trăiesc  
 fără viață,  
 să fiu om, fără om;  
 și alerg și văd și aud  
 și cînt.  
 Stelele n-au  
 ce împărți cu mine;  
 singurătatea nu are  
 nici floare, nici fruct.  
 Dați-mi, pentru viață,  
 viețile toate;  
 dați-mi toată durerea  
 lumii întregi,  
 o voi preface-n speranță.

Dați-mi  
 bucuriile toate  
 chiar pe cele mai tainice,  
 căci, de n-ar fi așa,  
 cum le-ai cunoaște?  
 Trebuie să le desvălui.  
 Dați-mi  
 lupta

*de fiecare zi,  
căci ea este cântecul meu.  
Și astfel vom merge uniți,  
alături,*

*oamenii toți  
cântecul meu îi unește:  
cântecul omului invizibil  
ce cântă cu oamenii toți.*

In românește de Maria Banuș

---

PAUL CORNEA

## „ȚIGANIADA“ LUI ION BUDAI-DELEANU\* (II)

*Clasicism sau stratagemă*

Cu Budai-Deleanu istoriografia literară mai veche a fost generoasă în aprecieri dar superficială și neconcludentă în demonstrație. Istoriografia mai nouă, afară că a dat dovadă de zgîrcenie, a neglijat să-i studieze, cu băgare de seamă și temeinicia necesară, arta de scriitor... Excepție, mă grăbesc s-o spun, face acad. George Călinescu cu capitolul respectiv din „Istoria literaturii române“<sup>1)</sup> unde darul asociativ, erudiția, știința caracterizării pregnante și savoarea expresiei, calități ce i se recunosc îndeobște eminentului critic, se revarsă atît de seducător încît se naște pericolul de a uita că nu poți fi, în multe privințe, de acord cu afirmațiile sale. Excepție face și acad. Tudor Vianu care nu de mult, în studiul „Din problemele limbii literare romîne a secolului XIX“<sup>2)</sup> a analizat în treacăt, cu claritatea, competența și finețea sa cunoscută, unele aspecte ale limbii literare în „Țiganiada“. Aș nota în rîndul excepțiilor și pe regretatul D. Popovici, cu o serie de observații adînci asupra măestriei lui Budai-Deleanu.<sup>3)</sup> Încolo, despre însușirile propriuzis scriitoricești, ale autorului „Țiganiadei“ mai nimic: banalități școlare, jenante prin lipsa de pătrundere și întemeiere obiectivă.<sup>4)</sup>

M-am întrebat asupra cauzelor acestei situații (care din păcate, privește și pe alți scriitori ai secolului trecut). Probabil că una din explicații rezidă în faptul că scriitorul ardelean se găsește la limita de jos a perioadei moderne a literaturii noastre iar specialiștii mai vechi ai acestei epoci înclinau să examineze operele într-un spirit arhivist, pios, dar opac la criteriul estetic. Pentru cercetătorii mai noi, pricina stă, poate, în insuficiența aprofundare a relațiilor dintre conținut și formă, în subiectivitatea metodei, în reducerea analizei mijloacelor de expresie la stadiul pur descriptiv, al simplei inventarieri a procedeelelor stilistice. Acest mod unilateral de a vedea lucrurile se cuvine depășit. Și aceasta cu atît mai mult cu cît dacă toată lumea acceptă avantajele criticii marxiste cînd e vorba de depistarea și explicarea mesajului ideologic al literaturii, sînt unii care insinuează ineficiența metodei în ce privește judecarea artei literare

\*) Vezi „Viața Romînească nr. 2/958.

1) G. Călinescu „Istoria literaturii romîne“ — București, 1941 — p. 81 și urm.

2) Tudor Vianu „Probleme de stil și artă literară“ București, 1955, p. 181-183.

3) D. Popovici — op. cit.

4) De pildă: C. Radu: „Influența italiană în Țiganiada lui Budai-Deleanu“, Focșani, 1925; G. Cardaș în introducerea la ediția „Țiganiadei“ din 1927; Em. C. Grigoraș în neserioasa ediție intitulată: „Ion Budai-Deleanu — Poezii“ (!) București, 1943; etc.

propriu zise, a corelației indecompozabile dintre ideologie și expresie. Chiar fără a reuși deplin, încercarea merită a fi făcută.

Sub raportul intențiilor estetice ale lui Budai-Deleanu, nucleul generator al „Țiganiadei“ îl constituie ambiția de a imita modelele clasice ale genului. Probele sînt numeroase și greutatea e numai de a alege din nenumăratele declarații ale scriitorului. Chiar din prefață ne întîmpină recurgerea la autoritatea lui Homer și Virgiliu. Alcătuiindu-și „jucăreaua“ sa, „vrînd a forma ș'a introduce un gust nou de poezie românească“, Budai-Deleanu afirmă că ar fi dorit să se înalțe spre desigurile ascunse ale Parnasului „unde lăcuiesc muzele lui Omer și a lui Virghil“, că ar fi năzuit să se repeadă „într-o zburată, tocma la vîrvul muntelui acestui, unde e sfîntariul muzelor, ca să mă deprind întru armonia viersului ceresc al lor“<sup>1)</sup>. Cu alte cuvinte e mărturisită dorința de a înzestra și literatura noastră cu o operă de tipul marilor modele consacrate de clasicism. Mai departe, cu insistență și chiar cu ostentație, la fiecare pas, autorul invocă pe maestrul genului. Cutare episod e din Ariosto, cutare din Tasso, utilizarea unui procedeu stilistic sau a unui termen imită pe Homer. Teoretic, Budai-Deleanu aderă la doctrina clasică, așa cum fusese canonizată de Boileau și adaptată, cu retușări mai mari sau mai mici, dar fără a-i răsturna principiile, de majoritatea literaților din prima jumătate a sec. al XVIII-lea. El crede în existența unor reguli, de aplicabilitate universală, care dirijează creația epică. Așa, de pildă, necesitatea intervenției miraculosului: „Intru alte poeticul după regulile poeticești, au întrăbunțat mahine, adecă precum Elinii și Latinii pre ziei zieuăle sau zănele și nimfele sale au întrăbunțat“<sup>2)</sup>. Conform esteticii clasice, el consideră cîntările țărănești drept un simulacru de artă; adevăratul meșteșug al poetului e să rotunjească și să rafineze expresia prozaică. La antici au existat versuri „pentru gloata deobște“ dar „Elinii și Latinii au avut și alt feliu de stihuri, obicinuite nimei de cei învățați și la cîntările cu care să povestea faptele eroilor și a vitejilor, sau la imni alcătuiți spre lauda zieiilor, precum să pot vedea la Omer și la Virghil“<sup>3)</sup>. Rezultă de-aci credința într-o ierarhie a genurilor: deasupra stă desigur poezia epică avînd drept țel slăvirea eroilor; „izvodirile comicești“, deși le-a practicat și Homer, reprezintă un stadiu inferior. Iarăși, din menirea poeziei de a transcende materia amorfă, reiese necesitatea de a o împodobi cu figuri stilistice. Autorul român utilizează alegoria, apelînd iar la iluștrii predecesori și personificarea. I se pare chiar că acest obicei al celor vechi de a „personisi“ patimile și virtuțile formează temeiul deosebirii dintre „poeticul (cîntărețul) de orator (urătoriu)“<sup>4)</sup>.

În forma poemei și în procedeele sale, mereu și mereu, scriitorul se așează la școala marilor modele. Narațiunea e împărțită în cînturi, precedate de o invocare a muzei și o strofă rezumativă (ca la Tassoni și Casti!). Versificația e o adaptare a strofei italienești clasice: în loc de 8 versuri sînt numai 6 cu 5 măsuri „sau câte măsuri încap pe o mână“<sup>5)</sup>. Explicările terminologice din subsol sînt, în multe cazuri,

1) E p. 64

2) E p. 101

3) E p. 101

4) E p. 74

5) E p. 101

referiri la cei vechi : ursitoarele le apropie de parce, pegasul e „un cal cu arepi, despre care multe vei afla la mithologie“<sup>1)</sup> etc. Însuși titlul lucrării i-a fost sugerat printr-o analogie : după cum Homer și-a denumit epopeea Iliada, dela „Illion, țaria Troadei“, iar Virgiliu, Eneida, dela „Enea, eroele pe care au cântat“... „și autoriu istoria Țiganilor numește Țiganiada“<sup>2)</sup>.

Pentru a desvălui specificul personalității literare a lui Budai-Deleanu mi se pare de căpetenie întrebarea : poate fi considerat scriitorul, nu în dorințele sale ci în modul de a le realiza, în sensurile adânci și fundamentale ale operei, un discipol fidel al esteticei clasicismului? Să remarcăm că el avea convingerea că face operă originală. În „Epistolia închinătoare către Mitru Perea“ ne asigură că poema „nu este furată, nici împrumutată dela vreo altă limbă, ci chiar izvoditură noao și orighinală românească“<sup>3)</sup>. Dar în ce-i constă noutatea? Numai în subiect? Apartine oare Budai-Deleanu acelor epigoni sarbezi ai epocii clasice care prelungeau spre sfârșitul secolului XVIII, în atmosfera unor profunde convulsii sociale, o doctrină care nu numai că nu născuse nici un poet (căci esteticele normative s-au dedus totdeauna din operele marilor scriitori dar n-au creat niciodată un singur scriitor mare) dar sugruma prin canoanele ei severe orice fior liric și interzicea orice inovație fericită? Răspunsul mi se pare neîndoielnic și-l formulez înaintea de a ruga cititorul să parcurgă demonstrația ce urmează : autorul „Țiganiadei“ care osîndește vehement societatea feudală prin intermediul odiseii burlești a Țiganilor, care își îngroapă amărăciunea față de decăderea politică a Țărilor Romîne prin zugrăvirea unui domnitor viteaz și intransigent ca Vlad Țepeș, care își ascunde continuu ostilitatea față de obscurantism, ipocrizia clericală și nemernicia aristocrată prin echivocuri, aluzii și anecdote, practică și în metoda sa literară același joc dublu. Pretinzînd că-i respectă pe clasici și lucrează în marginea exemplului lor, el contrazice în fapt vechile modele și se abate de la normele idealului clasic. „Țiganiada“ este o insurecție — poate cea dintîi la noi — împotriva clasicismului, cu tot ceea ce acesta presupune în ordinea filozofică și artistică. Protestul social, umanismul iluminist, poporaneitatea și conținutul patriotic ce caracterizează „Țiganiada“ nu se puteau exterioriza într-o formă osificată, strînsă în chingile regulilor, modelată după prototipuri celebre dar necorespunzătoare realităților locului și momentului istoric. Conținutul nou și bogat al operei și-a găsit o expresie adecvată și poate ar fi mai just să spun, avînd în vedere chipul fericit și organic în care ideologia se înșurubează în materialitatea limbajului, că acest conținut e concomitent și parcă emană din însăși forma lucrării încît nu pot ști niciodată unde încetează ideia și începe, propriu vorbind, învelișul ei sensibil. Sub tiparele de suprafață ale vechilor dogme circulă prin „Țiganiada“ seva viguroasă a unei arte adevărate.

Cel dintîi pas în argumentarea tezei enunțate mai sus îl constituie următoarea remarcă : spre deosebire de universalitatea eroilor clasici și de caracterul anistoric al plasării acțiunii, teoretizat de Boileau, în „Țiganiada“ există o *grijă extremă de a localiza intriga și personajele*. Budai-

1) E p. 125

2) E p. 71

3) E p. 68

Deleanu are simțul dependenței de circumstanțe, e conștient că în afara valențelor lor general umane, oamenii aparțin unui anumit moment istoric, unui grup etnic și unei categorii sociale bine definite. În literatură, această atîrnare de împrejurări concrete, această dependență a eroului de un mediu de viață determinat, se exprimă mai ales prin modul de a vorbi.

Țiganiile folosesc un limbaj vulgar și zgrunțuros, cu un fonetism țipător, în care vocalele se asociază cu consoane vibrante sau grupuri consonantice sonore, iar abaterile dela regulile pronunțării se fac în spiritul oralității populare. Expriarea îi caracterizează psihologic. Căci ei constituie, în concepția poetului, o umanitate larvară, la care pornirile instinctuale predomină asupra impulsurilor raționale, comportamentele sînt brutale, dorințele lipsite de temperanță și nejudicate sub unghiul moral. Comentînd cuvîntul *dîrdală* și recunoscînd că este rar utilizat și numai de „norodul prost obicinuit”, Budai-Deleanu observă că „întru o adunare cinstită, nu s-ar putea întrebuița cest prețios cuvînt; însă unde vorbesc Țiganiile între sine, cu atîta mai vîrtos au căutat să se pue”<sup>1</sup>. La fel, scuzîndu-se pentru „De oi vini la tine de fac tot tîră”, arată că e o „vorbă gioasă și proastă însă la Țigani se poate pune și mai ales cînd vorbesc Țiganiile”<sup>2</sup>).

Intenția, e de prisos s-o spunem, nu-i de denigrare ci de determinare a unui anumit colorit etnic și social.<sup>3</sup>). De altfel, deși scriitorul și-a propus „a metahirisi multe cuvinte și voroave după glasul țigănesc”<sup>4</sup>), lexicul operei nu e derivat din limba țigănească, ci se alcătuește din regionalisme și pronunții alterate (ahaia, ahasta, hie, etc.). Budai-Deleanu are intuiția, pe care a posedat-o într-un grad maxim la noi, Caragiale, a invențiilor verbale care trezesc rezonanța afectivă a personajelor și acțiunilor sugerate. Ibrăileanu a scris pe vremuri un studiu de mare subtilitate pe marginea numelor proprii ale eroilor lui Caragiale. Dar onomastica lui Budai-Deleanu, prin abundența și dexteritatea ei expresivă, pare a-l anticipa pe marele satiric. Afară de Parpanghel, Tandaler și Romica, mai des întîlniți în cuprinsul poemei, „Țiganiada” mai menționează pe Boroșmîndru, Corcodel, Goleman, Șoșoi, Aordel, Ganafir, Sfîrcu, Ciuciu, Gogul, Cucavel, Găvan, Parnavel, Dondu, Sperlea, Ghiolban, Căcircea, Gîrdea, Mozoc, Bambu, Ciurilă, Bălăban, Purdea și mulți alții pe care nu-i mai cităm.

Funcția de caracterizare a limbajului și precizia lui concretă se vede și din preferința scriitorului pentru dubletul pitoresc al noțiunii care dispune de sinonime (va tîrnosi, în loc de va bate; sureap, în loc de crud; marghiol, în loc de șiret, etc.) și din abundența denumirilor de obiecte aparținînd mediului domestic cu care eroii săi vin în contact. Larga deschidere de compas a vocabularului și valoarea lui pitorească definesc atmosfera morală a poemei. Țiganiile, care se plîng că nu sînt *dîrdale*, pro-

<sup>1</sup>) E p. 85

<sup>2</sup>) B. p. 127

<sup>3</sup>) Budai-Deleanu era străin de orice șovinism. Criticînd pe Fanarioți el distinge într-o notă: „Ce zice aice autorul pt. Greci nu trebuie să se înțeleagă îndeobște tot neamul grecesc; nu — neamul grecesc are pre multe meritiuri la norodul omenesc, decît să se poată defăima; deci nu neamul grecesc, ci mulți de aceea care viind la Țara Românească sau la Moldova, etc.” B p. 420.

<sup>4</sup>) E p. 68

testează că au *găvălie* și nu bat în zadar lela, deși *tocoresesc* toată ziua, mai fac unele *nătării* și *șozii* și-și *caută price* unul altuia pentru te miri ce *buiguieli*; ei mănincă *curechii* cu *clisă rîncedă* și *ceapă măruntă*, *mămăligă* cu *moare*, *fălci de porc afumate*, *ciuci*, *lapte acru*, *păsat*, *cricală*; *zlătarii* au păr *îmburzit* și *barbe sperlitate*, *ciurarii* sînt înarmați cu *furci* și *rude de șatră* și poartă în chip de steag o piele de *mînză codalbă*, *căldărarii* sînt *căciulați*, au *barbe afumate* și folosesc *căldările* în loc de *dobă*, *fierarii* au o *cinghie* (cuvînt dispărut, la Candrea = harfă, la Budai-Deleanu, prin metonimie, muzică) de *clopote* și *chimvale* și ca steag o *tigae de plăcinte* ș.a.m.d. După cum se știe, Țiganii sînt guralivi. Iată cu ajutorul cîtor termeni neuzitați ni se talmăcește această particularitate a lor: a face voroavă, a zice sfat, a deschide rostul, a lua graiul, a bulgui (= a pălăvrăgi), a lolăi (= a vocifera), a tocorosi (= a pălăvrăgi), a răpști (= a murmura), a pune în price (= a pune în discuție), etc.

E incontestabil că una din însușirile caracteristice ale scriitorului nostru e locvacitatea. Ca și eroii săi, pare că uneori îl amuză să-și împrăște auditoriul cu adevărate salve verbale. Descriind plantele de care se servește Brîndușa în vrăjile ei, iată-l înseilînd versuri întregi din nume comune:

„Iarba vîntului și iarbă creață  
Iarbă mare, spânz, limbă-vecină,  
Romaniță, nalbă, mătăcină,  
Plătagină, sovârș cu cicoare,  
Troscoțel, podbeal și mătrăgună“<sup>1)</sup>

Artileria cerească trimisă să înfrunte oastea dracilor dispune, cum se și cuvine, de armament sacru:

„Era de viață dătătoare  
Cruci acolo și evanghelii sfinte;  
Moaște, metanii cu sârindare,  
Posturi cu rugăciune fierbinte,  
Miruri, paraclise, liturghii,  
Canoane, aghiazme și tămâi“<sup>2)</sup>

Alteori, prins de joc, rimează nume proprii cum avea să facă Alecsandri în „Dumbrava Roșie“:

„Șoldea, Iencuț, Barbu și cu Nuțul,  
Covrig, Mozoc, Bambu și Ciurilă,  
Corneiu, Cărlig, Sperlea ș'apoi Huțul  
Toți aceștia, loviți fără milă“<sup>3)</sup>

Clasicismul își consideră eroii în lumina fizionomiei lor morale. Decorul și particularitatea concretă a personajelor nu-l interesau pentru că el tindea să picteze tipuri și să surprindă esența fenomenelor. Budai-Deleanu nu excelează în portretistica psihologică, în schimb e un admirabil observator al tuturor laturilor ce țin de *corporalitatea* vieții. Acest cărturar care acumulasese imense lecturi își conservase o acuitate a auzului și o

<sup>1)</sup> E p. 210

<sup>2)</sup> E p. 261

<sup>3)</sup> E p. 417

agerime a privirii proprii omului din popor. Era, dincolo de erudiția și îndeletnicirile sale savante, un plebeu cu o organizare senzorială robustă, cu fibra nervoasă teafără, capabilă să înscrie în circuitul ei întreaga bogăție a firii și să reacționeze cu mare promptitudine. Plasticitatea graiului și geniul său verbal exprimă o relație nemijlocită cu natura, o comunicare directă între simțuri și obiecte. Transpunerea literară a realității se săvârșește adesea chiar la nivelul senzațiilor. Termenii nu sînt epurați de prospețimea lor țărănească, de francheța lor violentă și primitivă, de sonoritatea lor piperată.

Caracteristica generală a limbajului lui Budai-Deleanu mi se pare a fi *expresivitatea obținută printr-un efort de materializare*. Descopăr la autorul „Țiganiadei“ acea tendință de plasticizare a cuvintelor abstracte, de „coagulare“, cum zicea Bréal, a numelor de acțiuni și însușiri, adică de trecere a lor în nume comune. Această particularitate nu explică doar cîțiva termeni, cum ar fi: bogătate, golătate, înțelepție, păgânie, etc., creați de scriitor pornind dela adjectivele respective; ea se leagă de însuși procesul construirii imaginii la Budai-Deleanu, adică de esența artei lui literare. Mi se pare, în adevăr, că în „Țiganiada“ e foarte semnificativă încercarea poetului de a coborî noțiunile abstracte la nivelul pipăitului. De-aici, poate, frecvența personificării. Un exemplu, din cîntul XII, alegoria războiului:

„Iară cumplitul Război îndată  
Sare în cotigă, spre Țigani pleacă  
Cu toată curtea sa înfricoșată.  
Sufală în bucin de trei ori și iacă!  
Spaima cu Frica merg călăuze,  
Și răci Fiori tremurînd în buze.  
  
După dănse cu capete o mie  
Ș-o mie de mâni, Vrejba pornește  
Avînd Pisma dușmană soție;  
Dârzia cai buieștri întetește;  
Pe lingă cotigă mergînd saltă  
Jocul cu Prada și Izbânda nalță“<sup>1)</sup>

Scriitorul simte nevoia să-și reprezinte plastic abstracțiunile. Procedarea sa constantă e de a antropomorfiza, de a reduce transcendentul la dimensiunea umană și anume la materialitatea omenească. Întreg universul său e clădit pe aceleași baze: sfinții au trebuințe și slăbiciuni omenești, iadul e o înșiruire de torturi fizice, raiul e un prilej de desfătare gastronomică, iubirea e împerechere, omenirea e absorbită de preocupări carnale. Spiritul descinde în huma realității iar speculațiile minții, pentru a putea subsista, trebuie să se încorporeze, să devină materie.

În același sens acționează fenomenul numit de linguiști „motivarea limbajului“. În adevăr, valorile afective sînt realizate la Budai-Deleanu prin ceea ce aș numi cuvinte-șoc și nu prin dispunerea într-un context sau printr-un accent emotiv al propoziției. Procedeu e al scriitorilor care-și împrumută mijloacele graiului poporului. Dacă s-ar face o statistică a lexicului folosit în „Țiganiada“ s-ar vedea că aci există, în raport cu alte

<sup>1)</sup> E p. 403



opere, un procent mai mare de termeni „motivați“, adică „a căror formă nu apare fortuită subiectului vorbitor“<sup>1)</sup>, ci i se justifică prin sonoritate sau analogie de sens. În următoarele versuri, cu onomatopee, se dezvăluie un caz de motivare fonică :

„Ghiolban încă dede să dee  
În Căcârcea cu o bardă lată,  
Iară ceta aruncând o bebee  
Il tocă tocma în gura căscată“<sup>2)</sup>

Există însă o motivare fonică mai subtilă, nu a imitației directe, ci a interpretării senzației cu ajutorul unei senzații echivalente. De exemplu : a boboti (= a țîșni), ciuhos (= sburlit) etc., sînt sinonime care evocă noțiunea printr-o sugestie greu de precizat în cuvinte, totuși evidentă. De asemenea, există la Budai-Deleanu o motivare morfologică bazată pe derivări (monarhicesc de la monarhie, corbiș de la corb, căpăuș de la căpău, murgiu de la murg or zica, dumnezăoaie, dracă, etc). Asocierea etimologică nu putea lipsi, firește, de la un latinist. De-aici, sîn în loc de sfînt, horiu de la lat. horus, ducul „adecă ducătoriu sau povață“, etc. Realitatea înconjură din toate părțile pe scriitor, materialitatea lumii îi asediază redevalele cele mai tainice. Deși vocabularul lui Budai-Deleanu cuprinde o serie de neologisme abstracte (melanholie, preferenția, anarhie, etc.) și dispune de întreaga terminologie politică a timpului, trăsătura lui dominantă e *plasticitatea*, iar tendința ce-l străbate e de a lărgi prehenșiunea asupra realului, de a obține o maximă eficiență concretă.

Se știe că Boileau afirmase că limba zeilor nu putea fi aceea a grăjdarilor iar legislatorii esteticii din sec. XVIII, nenumărații autori de Poetici și Retorici care codificau gustul literar al vremii, criticau cu vehemență coborîrea limbajului artistic la nivelul oamenilor de rînd. Chiar și Virgiliu și Theocrit le păreau vinovați de prea multă rusticitate. Ei precunizau în locul vorbelor proaste, mirosind a țărînă și sudoare, înfloriturile elegante și perifrazele unui Delille. Prin potențialul expresiv al graiului său, Budai-Deleanu săvîrșește un dublu sacrilegiu față de clasicismul ortodox : substituie tipului general particularul concret și extinde vocabularul pînă la periferia argot-ului. D. Popovici a rostit<sup>3)</sup>, dar încă timid, aprecierea justă : autorul „Țiganiadei“ zugrăvește *culoarea locală*, realizează înainte de romantici și cu mai multă trăinicie decît romanticii, dezideratul articulării operei literare într-un sistem de coordonate reale, bine definit. În același timp, dovedind și oarecare conștiință a sensului revoluționar al procedurii sale, el încearcă să-și acopere îndrăzneala cu o mare autoritate. Homer — ni se spune — în opera sa „fies-cărui au dat despărțită fire și haracteir“<sup>4)</sup>. Precauția nu poate înșela pe nimeni. Împotriva oricărui consemn al maeștrilor, asociind un spirit de observație extrem de ascuțit și un neobișnuit simț al limbii, Budai-Deleanu ajunsese să manevreze o limbă de o mare pregnanță coloristică, în stare să exprime acel dozaj, imposibil de cîntărit, ce-i e propriu, de iluminism filosofic, umanism de Renaștere și

1) S. Ullman : „Précis de Sémantique française“ — Paris-Berne 1952 p. 103.

2) E p. 416

3) D. Popovici „Doctrina literară...“ op. cit. p. 117.

4) B p. 234

epicureism popular. El își lua astfel libertăți care pînă la urmă nu mai erau abateri de la un principiu acceptat ci reprezentau un nou principiu.

Nu era singura escapadă a scriitorului spre alte zări decît cele păzite de umbrele venerabile ale lui Aristot și Boileau. Examinăm acum un alt punct al doctrinei față de care autorul „Țiganiadei“ s-a purtat fără nici o pietate. Artă clasică, după cum se știe, a propovăduit imitația naturii. Dar — lucrul s-a arătat de mult — ea a înlocuit de fapt emfaza și prețiozitatea, în formele grandilocvenței spaniole și ale prostului gust italian, care amenințau să copleșească literatura franceză a sec. XVII cu un nou artificiu: prin natură înțelegea numai natura umană, iar oglindirea ei în artă pretindea să fie făcută în mod decent, ocolind laturile inferioare ale individualității omenești și conform unor reguli strict elaborate. Boileau în „Artă poetică” spunea că țelul artei constă în redarea adevărului dar în același timp, printr-un sistem de interdicții și proscrieri, limita scriitorilor puțința de a-l exprima pe deplin. Contradicție nefericită, care, într-o primă perioadă, n-a avut urmări funeste fiindcă existau în jocul sentimentelor încâtușate de conveniențe și-n încheștarea fugoasă a pasiunilor destule resurse exploatabile. Însă ceva mai tîrziu, urmînd evoluția societății care degenera și intra în criză, formula s-a epuizat, tirania preceptelor a devenit inadmisibilă și, ca o inevitabilă consecință, tragedia a început să bată pasul pe loc iar poezia a devenit manieră. Ajunge să ne gîndim la unii din contemporanii lui Budai-Deleanu pe care veacul său i-a prețuit cu o enormă considerație, pentru a măsura distanța la care se găsea literatura de adevărul vieții și a ne da seama, în același timp, de întinderea rebeliunii pe care o marchează „Țiganiada” față de ceea ce constituia pe-atunci gustul dominant.

Capetele eminente ale sec. XVIII, inclusiv Voltaire (ale cărui afinități cu scriitorul român au fost afirmate în mod excesiv) au afectat dispreț pentru rusticitate. Și totuși sentimentul naturii și-a făcut drum prin stuifișul unei producții literare ce avea în vedere, înainte de toate, aprecierea favorabilă a saloanelor. Dar cu cită timiditate! Ani de zile a fost celebrată egloga galantă a lui Fontenelle care plasa viața mondenă la țară, îi îmbrăca pe păstori cu dantele și-i puneă să converseze cu galanterie și spirit. De-abia în a doua jumătate a secolului începe voga lui Gessner. Scriitorului elvețian i se recunoștea mai multă sinceritate, o viziune mai cuprinzătoare și mai fidelă a naturii. Dar aceasta privea cu deosebire decorul în care se desfășura acțiunea, cu pajștiile, văile umbroase, cîmpurile împetrișate de flori, vînturile răcoritoare, izvoarele ce clipecesc liniștit. În acest cadru, ceva mai realist, se juca însă, cu prea puține schimbări, aceiași veche idilă a pastoraletor, cu personaje virtuozose și tandre, pe care civilizația nu le-a corupt și trăiesc fericite în starea lor inocentă de natură. Față de minciuna rustică, agrementată cu frivolități a lui Fontenelle, Gessner aducea tot o minciună dar mai colorată de idealitate și mai sensibilă. El cultiva delicatețea sentimentului și, de aceea, într-o lume literară baricadată împotriva a tot ce nu era rațiune, inimile înăbușite l-au venerat, au umplut batistele cu lacrimi și i-au imitat pilda. Pînă la Rousseau și chiar și un oarecare timp după el, consensul general rămăsese că, în artă, realitatea trebuie curățată de laturile ei vulgare și dichisită cu găтели și zorzoane, ca o față la care vin peștorii. Fluierile ciobănești nu puteau fi încredințate decît unor păstori de operetă fiindcă era oprit să se zugrăvească mizeria și grajdul. Nimeni nu îndrăzneă să reprezinte nici gîndurile,

nici aventurile unor simpli țărănoi și chiar un D'Alembert reproba detaliile rustice deoarece i se păreau deplasate în chip ridicul. Se tindea într-un fel la simplitate, însă împodobită și edulcorată, pentru a menține lumea aristocrației în vanitatea fadă a amuzamentelor ei, cât mai departe de oroarea mizeriei și țipetele protestatelor ale oropsiților. Incit — după cum observa un excelent cunoscător al epocii — falsificarea mondenă a imaginii naturii era ca un simbol al vechiului regim ce expira sub loviturile viguroase ale revoluției sociale.<sup>1)</sup>

Mesajul puternic anti-feudal al „Țiganiadei“, în care o cugetare înaltă și generoasă asupra rînduieiilor sociale se împletește cu aspirația populară spre libertate și bună stare, ultragiază universul clasic, ordonat și poleit dar ferecat și surd la frămîntările maselor. Prima îndrăzneală a lui Budai-Deleanu e de a-și fi plasat acțiunea în păturile cele mai de jos ale societății. Se va zice : făcea satiră. E adevărat, dar, cum am arătat-o, dincolo de starea lor civilă, personajele care mișună și se învălmășesc în cuprinsul poemei, simbolizează însăși societatea omenească în tensiunea ei dramatică spre mai bine. Și chiar dacă nu acceptăm acest mod de a talmăci mai adînc sensurile majore ale operei, dacă rămînem la datele aparente ale lucrării, e greu să se tăgăduiască simpatia autorului pentru unii din eroii săi. Fac abstracție de unele indicații explicite ale autorului că prin Țigani se înțeleg și alții. Las deoparte pe înțelepții care desbat forma de guvernămint a viitorului stat țigănesc și mă gîndesc la Parpanghel, personaj cu stirpe strălucită, visător și fantast, capabil de mari pasiuni și de elanuri lirice. La fel, Tandaler denotă vitejie și ambiție (mai vizibil în versiunea I) apărînd ca suveranul prezumtiv al Țiganilor. E clar că Budai-Deleanu a ales o cale ocolită pentru a lovi într-o ordine contrară rațiunii și ostilă liberei dezvoltări a personalității umane. Nu poporul de rînd e obiectul batjocurii sale mușcătoare ci tocmai clasele suspuse și instituțiile pe care ele le patronază. Aducînd în scenă gloata Țiganilor, cur tot primitivismul manifestărilor ei, scriitorul așează parcă în fața oamenilor o oglindă a propriilor lor imperfecțiuni. Căci aceleași egoisme și porniri animalice stăpînesc și în colibă și în salonul acoperit de gobelinuri și luminat de strălucitoare policandre. Numai că gestul brutal și cuvîntul verde e aci pitit sub catifele și mătăsuri ; desvelirea caninilor se cheamă zîmbet, plăcerea voluptate iar trîndăvia poartă numele de spirit. Prin subiect și concepție „Țiganiada“ evadează din clasicismul decadent : e o *operă sinceră*.

Stilistic, Budai-Deleanu operează cu spontaneitate și candoare. Limbajul său, adaptat personajelor și în genere unei lumi apropiate de natură, nu păcătuște prin finețe. Mirosurile tari lingvistice ale operei reprezintă în ochii unui clasic, la care prejudecata cuvintelor alese e adînc înrădăcinată, o mare erezie. E de notat că, mai cu seamă în versiunea I, autorul împinge lucrurile prea departe. Pitorescul alunecă pe-alocuri în trivialitate, apostrofa se schimbă în injură și, uneori, punctele de suspensie formează o apărare debilă împotriva obscenității. O oarecare circumstanță atenuantă există : scriitorul avea nevoie de o terminologie argotică și de sondaje în vulgaritate pentru a-și defini personaje recrutate dintr-o umanitate neevoluată. Cînd în atenția sa vin eroi de alt tip, calitatea vorbirii

1) D. Mornet : Le sentiment de la nature en France de J. J. Rousseau à Bernardin de Saint Pierre — Paris 1907 p. 76—77

se schimbă. Astfel, Vlad Țepeș e și prin chipul de a se exprima, așezat pe soclu iar Romîndor încheie versiunea II a operei printr-un îndemn patriotic sublim. Aș adăoga, tot în favoarea lui Budai-Deleanu, că însuși caracterul satiric al poemei îngăduie o libertate de mișcare mai largă în domeniul lexical, și mai ales că lipsa de tradiție culturală și limba literară neconstituită îl împingeau inevitabil la grosolanii și crudități. În ori ce caz, chiar dacă nu ne plasăm pe poziția unei pudori ipocrite și chiar dacă admitem unele condiții ce i-au favorizat scriitorului excesele, accept că tendințele sale naturaliste pot fi judecate negativ. Dar aci nu ne interesează aprecierea, pronunțată de pe pozițiile vremii noastre, ci caracterizarea personalității sale literare, definirea modului ei de a construi artistic. Din acest punct de vedere e sigur că prin *autenticitatea limbii*, Budai-Deleanu se opune radical jargonului de seră pe care-l cultivau mulți din contemporanii săi occidentali.

Din cele două trăsături care se îmbină în munca poetică, meșteșugul și inspirația, clasicii au cultivat-o pe cea dintîi, romanticii pe cea de-a doua. Ar fi simplist să se creadă că Budai-Deleanu a fost un geniu spontan, că el neglija în realizarea operei literare aportul cizelării versului și al desăvîrșirii lui formale. Cea mai concludentă dovadă o constituie existența a două versiuni din „Țiganiada” între care multe diferențe constau tocmai în amendarea și înfrumusețarea textului primitiv. Totuși, ceea ce predomină la Budai-Deleanu nu e rafistolarea imaginii ci conformitatea ei cu viața. Spre deosebire de clasici, el *prețuia mai mult valoarea faptelor decît valoarea stilului*. Greutatea efortului nu pare a cădea pe rotunjirea asperităților și pe armonia formei, ci pe exprimarea concretului, în toată plenitudinea sa, cu alte cuvinte pe reproducerea realității. Stilul său e mai mult energetic decît estetic, servește în primul rînd adevărul și în al doilea rînd frumosul (în înțelesul restrîns al cuvîntului).

Cîteva exemple vor lumina aceste considerațiuni. Iată de pildă, două imagini de război, în care liniile sînt esențializate, decupajul e rapid (obținut prin frecvența verbelor) iar observația e fără cusur:

„Așa lovind viteaza ostișoară  
 În turcime, trupuri polignește  
 Rînduri întregi prăvale ș'oboară,  
 Taie, surpă dar mai mult ștropșește,  
 S'altă nu vezi făr' trupuri tăiate  
 Zăcând în bălți de sânge secate”<sup>1)</sup>

„Toată tabăra mersă în răsipă!  
 Cei scăpați fug fără contereire,  
 Morții zac, răniții gem și țipă,  
 Iar biruitorii cu îndrăznire  
 Strigă, să îndeamnă și să întărătă  
 Și nu dau răgaz nici o clipită”<sup>2)</sup>

Aceste instantanee repezi sînt saturate de material concret. De aici și conciziunea lor, care nu constă, evident, în scurtimea descrierii ci în *densitate*, adică în acumularea de fapte în strofă. Senzația este că realul se

<sup>1)</sup> E p. 170

<sup>2)</sup> E p. 261

desfășoară, în mod pipăibil, în fața ecranului ochilor. Pentru a demonstra constanța procedului, indiferent de obiect, voi exemplifica acum cu un fragment de pastel :

„Era tocma pe la Sânzienne  
Când a prigori soarele începe ;  
Când zefiru florile câmpene  
Stâmpără, iar strechile surepe  
De la pășune vitele alungă ;  
Păstorul șade a umbră pe dungă”<sup>1)</sup>

Simțim imediat că peisajul e de la noi de-acasă și nu din Arcadia sau vârsta de aur. Iată tabloul disperării, mergînd pînă la demență, a lui Parpanghel :

„Strângînd calul în călcăi aleargă  
Încoace, încoalea, în lat și lărgime  
Cruciș, curmeziș câmpia largă,  
Cu tot feliul de nebune schime,  
Cu ochii sălbatici ca și o fiară,  
Spumegă, răcnește, țipă, sbiară”<sup>2)</sup>

Exemplele se pot înmulți și greutatea e numai de a alege. Cine n-a reținut din „Țiganiada“ scena defilării Țiganilor sau pâruiala lor finală, episodul cu diavolul la mînăstire, scurta dar memorabila imagine a bejeniei țărănilor în urma năvălirii oștilor turcești ? Peste tot întîlnim aceeași viziune profund realistă, aceeași capacitate de a dezlega expresiei întreaga provizie de substanță a impresiei. Încărcătura plastică a vocabularului merge mîna în mîna cu acuitatea observației, intuiția psihologică justă și, mai ales, cu posibilitatea de obiectivare, cu alte cuvinte cu posibilitatea de a exprima întipărirea pe care spectacolul universului îl lasă colectivității și nu doar individului. Realist și integrat naturii, Budai-Deleanu oglindește viața în spiritul acelor care n-au nevoie de nicio mitologie ca să înțeleagă și să-și explice lumea.

O dovedește aceasta și limbajul său figurat care vădește o tendință evidentă spre *claritate*. Liniile de forță ale gîndului se strevăd fără greutate prin imaginea artistică. Chiar echivocul propune numai aparent un dubiu ; ceea ce vrea de fapt scriitorul reiese cu absolută limpezime. Personificarea și alegoria sînt utilizate în forme de o extremă simplitate. E de observat iarăși că metonimia e mai frecventă decît metafora tocmai fiindcă Budai-Deleanu e un obiectiv, un senzorial și un realist, pe care nu-l solicită corespondențele vagi dintre lucruri. Dacă metafora e un pod între două noțiuni distincte, între care spiritul introduce o analogie, metonimia se bizuie pe un raport extern, dat în realitate. Asemenea vechilor autori din aurora literaturii, în „Țiganiada” se uzează relativ des de comparația homerică, adică de una din cele mai directe și mai clare poetizări ale realității. Atacul fulgerător al lui Vlad Țepeș contra Turcilor e asemenea unei revărsări torențiale :

„Și cum povoiul, pe țarină coaptă  
Căzînd, cu năpraznă într-o clipită

<sup>1)</sup> B p. 25

<sup>2)</sup> B p. 282

Strică truda plugariului dreaptă  
 Și iacă zace gios cutrupită  
 Toată țarina, ș' în loc de grâne  
 Numa năroiu și baltă rămâne" <sup>1)</sup>

Hărțuiala ariergărzii turcești e figurată la fel, printr-o comparație care-și trage termenii de referință din aceeași realitate țărănească, specifică universului lui Budai-Deleanu.

„Ca lupul flămând, care sub deasă  
 Tufă ciulit, pre pânțece zace,  
 Când vede trecând o turmă groasă  
 De oi sau alte slabe dobitoace  
 Pe cea mai de aproape singurată  
 Răpește și fuge cu ea îndată” <sup>2)</sup>

În schimb, metafora, în înțelesul propriu al cuvîntului, e folosită mai rar. Budai-Deleanu tinde așa dar spre o imagistică de un tip concret, închisă marilor avînturi ale fanteziei, dar clară și imediat perceptibilă. Voința de a fi explicit e atît de fierbinte încît adesea — cum se întîmplă cu autorii dominați de înclinația de a raționaliza totul — stilul alunecă spre uscăciune și placiditate. Din fericire, vigoarea și cruditatea vocabularului restabilesc echilibrul și introduc, în desenul anodin, vioiciunea culorilor și rezonanța nu numai a unor ecouri conceptuale dar și a unor accente afective.

În personalitatea literară a lui Budai-Deleanu realismul viguros se asociază cu o evidentă tendință raționalistă. Numai cine vede lucrurile pe felii și ignoră dialectica realului poate considera că aceasta constituie un semn de adeviere la idealul clasic. E cu puțință să repudiezi misticismul și să crezi în rațiune fără a fi frate de cruce cu Voltaire iar marxismul, care reprezintă culmea raționalismului, nu se sfiește de a promova în artă o metodă care n-are nimic comun cu doctrina profesată de Boileau. Nu înclinările sufletești ale oamenilor, luate separat, determină literatura și curente literare, ci utilizarea pe care oamenii (în unitatea personalității lor întregi) și societatea, o dau acestor înclinări, cele mai adesea extrem de contradictorii. S-ar fi putut ca Budai-Deleanu să-și subordoneze tendințele sale raționaliste unei estetici de tip clasic dar faptele arată că la el lucrurile au luat altă întorsătură. Să vedem.

Raționalistul e un om care, în genere, se distinge prin pasiunea de a construi serii cauzale. Alteori, el se încapăținează să reducă cele mai complexe fenomene la o schemă și pretinde să biruie asupra potrivnicilor prin desfășurare de silogisme. De obicei se ferește de misterele nopții și de poezia lunară iar ceea ce nu poate înțelege cu logica i se pare că-și anulează dreptul la existență. În mare măsură Budai-Deleanu este tocmai așa. Unul din aspectele cele mai izbitoare ale „Țiganiadei” îl constituie nenumăratele observații ale autorului, la text, care cîpțușesc întreg subsolul lucrării. Un romantic, prea convins de geniul său și la urma urmei cultivînd cu premeditare o elasticitate de sensuri a operei, n-ar fi dat niciodată vrec explicație. În schimb Budai-Deleanu simte tot timpul nevoia să se justifice,

<sup>1)</sup> E p. 170

<sup>2)</sup> B p. 40. Alte comparații similare: E p. 78, E p. 196, E p. 258, etc.

să lumineze sensul sau originea unui cuvânt, să argumenteze în favoarea unei idei. Textul poemei e înecat într-o ploaie de comentarii.

Raționalismul scriitorului reiese și din modul său de a rezolva persoana umană prin discursuri și acțiuni, nu prin confesiune și zugrăvire de sentimente. Momentele lirice ale lucrării sînt rare, viața sentimentală lipsește, nici unul din eroi nu dispune de o veritabilă sensibilitate, nici măcar Parpanghel pe care autorul l-a voit totuși mai romanesc. Cînd Parpanghel o pierde pe Romica și pribegeste strigîndu-și jalea cîmpurilor și pădurilor declamația sa e viciată de retorică și sună artificial. Există de altfel și o incompatibilitate de limbaj. Limbajul colorat, înfipt în pasta groasă a concretului, devenea inutilizabil în pasajele lirice unde vocea trebuia să se înalțe spre orizonturi mai suave iar lexicul să-și lepede ponderea lui pămîntească spre a realiza gravitatea lacrimilor. Or, în genere, Budai-Deleanu nu era în stare de această metamorfoză. Din loc în loc, sinceritatea unor amărăciuni sau compasiunea față de o suferință, îi aduc sub condei, cum am arătat în altă parte, unele accente lirice. Dar episoadele nu sînt semnificative și aportul lor e incidental în ansamblul operei.

De altfel, Budai-Deleanu e un zeflemist crud și ce poate fi mai străin de căldura inimii decît rîsul batjocoritor? Dispoziția lui e de a vedea ridicolul oamenilor adică de a înregistra aspectele lor caricaturale. Dar aceasta e o aptitudine a inteligenței, a funcției analitice a spiritului, care desface și compară. Liricii nu-și cîștigă certitudinile prin convingeri raționale, ei sînt vizitați de duhul sfînt și atunci nici nu zîmbesc, clipesc numai inspirați și oficiază. Rîsul lui Budai-Deleanu, plin de toată șaga țărănească, e al snoavelor piperate și al zicalelor date prin papricaș; e expresia unei îndelungate vieți sociale în care înțelepciunea populară, exercitîndu-se mereu asupra oamenilor și lucrurilor, a avut timp să se condenseze într-un vast material de expresii și aforisme. Poezia lirică e cîntec și cîntecul e opera ciobanilor singuratici care conversează cu apele, munții și mioarele înainte de a-și comunica oamenilor, adică de a-și face obiectivă, doinirea lor de dor și jale.

Raționalist, scriitorul nostru îngrămădește în „Țiganiada” idei și desbateri. Poema e plină de dialoguri. În versiunea ultimă aproape două cînturi întregi cuprind înfruntarea dintre partizanii diferitelor forme de guvernămînt. La fel, se acordă un spațiu larg consfătuirii diavolilor. Foarte des, narațiunea propriu-zisă se întrerupe, pentru a lăsa cuvîntul autorului, care, mai mult sau mai puțin legat de subiect, face cu ochiul spre cititor, îi svîrle o glumă sau își precizează poziția față de o problemă, social-politică or de altă natură, ca în cîntul XI unde e plasată lungă și interesanta digresiune asupra raporturilor dintre bună-stare și dezvoltarea civilizației. Este evidentă la scriitor plăcerea de a manevra concepte, de a le deshuma sensurile ascunse, de a le organiza în puncte de vedere.

Chiar compoziția „Țiganiadei”, reflectă această înclinare spre comentariu și glosă, specifice căii raționale de asimilare a universului. Întreaga operă desfășoară mai multe fire de acțiune și tratează episoadele în mod cu totul disproportionat. Unitatea lucrării o dă autorul care, cu desinvoltură, înghesuie ani într-o frază sau, dimpotrivă, întîrzie multe fraze asupra unui singur minut. Adesea am impresia, citind „Țiganiada” că mă aflu la teatru: Budai-Deleanu îmi pare un comper inteligent care ne prezintă în fața cortinei tragi-comedia Țiganilor, dezlegat el însuși de ceea ce se în-

tîmplă pe scenă și deci capabil să rostească judecăți de valoare și să formuleze, cu luciditate, explicații. Din cînd în cînd, comperul se dă la o parte și ne înfățișează un tablou jucat de actorii înșiși. Dar ca și cum n-ar avea încredere în capacitatea demonstrativă a reprezentației, el continuă să ne vorbească, atrăgîndu-ne atenția ici asupra unui cuvînt dialectal, colo asupra unei tradiții populare, semnalîndu-ne ba cutare precept clasic, ba cutare idee socială. Spectatorul, deși cucerit de verva prezentatorului, e pînă la urmă puțin plictisit : nu se mai poate urmări ce se petrece în scenă. Comentariul, fie oricît de suculent, obosește prin exces și însuși Homer ar fi ajuns să indisună dacă s-ar fi apucat să justifice fiecare pagină din „Iliada” prin note copioase în sub-sol și să tulbure mereu iluzia vieții autentice a poemei prin intervențiile sale savante.

Nu, hotărît că „Țiganiada” nu amintește de epocile clasicismului înfloritor cînd arta se bucură de o calmă și superbă echilibrare a părților componente, cînd moderația și bunul gust sînt zeii cărora li se închină literaturii. Raționalismul ei e de altă conformație, e critic și exegetic. „Țiganiada” răspunde unei epoci de afirmare a spiritului critic, cînd năzuința scriitorului nu e să-și seducă lectorul prin narație sau prezentare de scene încît să-i diminueze sentimentul existenței reale și să-l smulgă clipei. Prin comentariu și analiză, prin pasiunea sa militantă, autorul îl ține tot timpul treaz, suscitîndu-l la reflecție și la formularea de poziție în raport cu conținutul lucrării. E, dacă vreți, efectul de „distanțare” de care vorbea Brecht și care, într-un sens mai larg, e o veche practică a literaturii. „Țiganiada” e o *operă de luptător : textul și comentariul se ajută reciproc și țințesc deopotrivă în dușman.*

Aici ne putem opri. Apelînd la modelul clasic Budai-Deleanu manifestă în fond o deplină independență : e semnul unor condiții specifice care au participat la zămislirea operei sale și al unei personalități care evadează din sisteme. Localizarea personajelor, apropierea de natură, expresivitatea și materialitatea limbajului, saturarea cu fapte, caracterul concret al imaginii, pasiunea de a convinge și mai ales sinceritatea concepției și patosul adevărului — oare nu ne îndreptățesc toate acestea să-l aliniem pe autorul „Țiganiadei” printre realiștii literaturii noastre ? Nu știu exact la ce s-a gîndit scriitorul cînd s-a adăpostit precaut la umbra marilor modele dar procedeul său seamănă cu o stratagemă.

### *Mesaj umanist*

Am uneori impresia, cînd îmi evoc învîlmășeala și hărmălaia umană a „Țiganiadei”, că asist la o chermesă de Brueghel : bărbați robuști, femei voinice, privindu-se pofticioși, mîncînd cu lăcomie, strîngîndu-se în brațe pînă le pîrîie oasele, înfierbîntați de o sete de juisare ce crește din biruirea vechilor spaime medievale, care încă nu s-au emancipat de Dumnezeu dar petrec zgomotoși, știindu-l în concediu ; — o lume vulgară, pestriță, guralivă, dominată de instincte și de un egoism fără pic de moralitate. Desigur, estetica lui Budai-Deleanu e mai mult flamandă decît rafaelită iar analogia luminează unele aspecte ale operei sale, dar, e de prisos s-o spunem, lasă multe, multe altele, în umbră.

Mă gîndesc cîteodată că e mai fericită comparația cu Rabelais (firește ca gen și nu ca geniu !). Și Rabelais e cleric renegat, erudit cu largi ori-



zonturi, umanist, înverșunat prigonitor al sutanei, adept al ideii liberei dezvoltări a persoanei umane, apologet al vieții în toată corporalitatea ei condamnată de biserică, temperament puternic, jovial, hohotitor, sarcastic, mustind de sevă populară, scriitor care nu separă noțiunile savante de senzația imediată și recurge la toate resursele limbii, inclusiv argot-ul și dialectele pentru a-și plasticiza expresia. E evident că Budai-Deleanu are multe laturi de om de Renaștere și poate că afinitățile lui cele mai adânci aci trebuiesc căutate. Și totuși e neîndoielnic că scriitorul nu e epuizat nici prin această asociere.

Autorul „Țiganiadei” exprimă una din fețele geniului creator al poporului român într-un moment istoric determinat și în împrejurări specifice. Vechea istoriografie literară proceda strâmb și arbitrar când se preocupa, cu prea mare stăruință, să explice opera prin descoperirea influențelor străine ce au intrat în plămada ei. Era ca și cum am vrea să cuprindem întreaga poezie a stepei pe baza descifrării semnelor de pași pierdute în colbul unui drumeag oarecare — Voltaire, Italianii, Blumauer și tutti quanti pot fi chemați în ajutor pentru lămurirea unui episod sau a unui detaliu. În ansamblu însă, opera e de sine stătătoare, e cu adevărat „izvoditură noastră și originală”. Voltaire și enciclopediștii l-au influențat pe Budai-Deleanu în chipul de a critica rânduiețile sociale și politice dar „Țiganiada” nu apare „ca un reflex al mentalității franceze din secolul XVIII”<sup>1)</sup>. Italianii i-au sugerat incidente și posibilități de utilizare a miraculosului, dar cine-ar putea pretinde înrudirea de conținut dintre „Țiganiada” și „Orlando” sau „Gerusalemme liberata”? Despre Blumauer ce să mai spun? Insuși părintele acestei descoperiri (Bogdan-Duică) a sfârșit prin a se rectifica. Exemplele se pot înmulți cu aceleași rezultate falimentare. Budai-Deleanu a devorat probabil multe cărți în tihna vieții lui provinciale. El s-a folosit de surse diverse dar împrumuturile le-a altoit pe un organism viguros, cu rădăcinile împlântate în afundurile solului natal. Personalitatea lui oferă puncte de contact, câteodată surprinzătoare, cu a altora, de cine știe unde (dovadă că lumea e mică și rasa omenească una) dar originalitatea scriitorului rezultă din datele locale pe care le-a încorporat. Iată aceste date, cu acțiune determinativă diferită, într-o enumerare aproximativă :

o burghezie națională încă slabă economiceste dar care se trezea la viață în condițiile asupririi naționale a poporului ceea ce îi favoriza legături mai strânse cu masele :

marea răscoală a țăranilor ardeleni sub Horia și furtuna revoluției franceze care anunța întregii Europe prăbușirea ordinii vechi și constituia un ferment puternic de radicalizare a spiritelor ;

o intelectualitate de primă generație, ieșită din popor și ajunsă la conștiință de sine, care manifesta o sete enciclopedică de a se instrui, năzuind să înghită etapele, care era animată de o profundă responsabilitate cetățenească și o încredere neclintită în vocația și în menirea istorică a neamului românesc ;

o literatură fără tradiție, deci fără modele, care lăsa scriitorului largi inițiative și, în schimb, o veche și bogată cultură populară, nescrisă, cu remarcabile valori cristalizate în cîntece, tradiții și mijloace de expresie ;

<sup>1)</sup> D. Popovici — op. cit. p. 118.

o limbă zgrunțuroasă, fără mlădiere, stîngace, dar de o mare plasticitate și vigoare, lipsită de acel caracter sintetic și abstract pe care franceza sec. XVIII deja îl poseda;

experiența de viață a lui Budai-Deleanu însuși care-l certase cu ierarhia clericală, îi turnase în suflet amărăciunea exilului, îi îngăduise la Viena și-n îndepărtatul Lemberg accesul la ideile înaintate ale vremii;

în fine, zestrea sufletească a scriitorului, firea sa neconformistă, zeloasă și pasionată, robustă și jovială, cu predispoziții spre raționalism, criticism, ironie.

Din păcate, „Țiganiada“, din cauza publicării ei tîrzii, n-a jucat nici un rol în orientarea beletristicii noastre. Ea se încadrează în mișcarea literară din primele decenii ale veacului XIX printr-un act de situare și reabilitare postumă. Dar prin perspectivele pe care le deschide evadează ca importanța din domeniul modest al perioadei noastre de ucenicie artistică. Firește, sînt în ea laturi ce s-au perimat și din multe puncte de vedere e vulnerabilă. Mai presus de orice cusur și de orice însușire este însă în „Țiganiada“ un mesaj care-i garantează trăinicia și ne obligă pe noi, oamenii epocii rachetelor balistice inter-continentale, să poposim asupra-i nu numai cu o curiozitate de arheolog dar și cu o vibrație de prezență vie. Din alcătuirea ei eterogenă și prin formele ei travestite, răzbate suflul viguros și înviorător al luptei pentru vrednicia și noblețea persoanei umane.

Căci să nu ne înșelăm. Impresia finală cu care se alege cititorul atent este a unei figuri profilate puternic pe fundalul operei care nu e nici a lui Parpanghel, nici a lui Tandaler, nici a gloatei Țiganilor, nici măcar a lui Vlad Țepeș ci a autorului însuși. Idealul lui de perfectibilitate omească e punctul de plecare al criticii, originea rîsului crud, ironic sau amar, sursa proiectelor de organizare a societății și a îndemnurilor adresate poporului de a-și cîștiga independența, la nevoie și cu prețul luptei armate. „Țiganiada“ e un protest contra mutilării omului; ea lovește în aristocrația feudală care-i încătușează munca, lovește în morala religioasă care-l rupe de cerințele proprii lui naturi, lovește în obscurantismul ideologiei feudale care-i răpește exercițiul rațiunii și-i interzice să gîndească dincolo de autoritatea dogmelor. „Țiganiada“ e, în fond, o pledoarie în favoarea demnității umane fiindcă denunță cu strășnicie forțele retrograde care-i limitează omului puțința de a se desvolta și a înflori.

Mai e necesar să spunem că acest mesaj umanist al lui Budai-Deleanu e încă actual? Căci, în noile condiții ale istoriei, socialismul e în plină bătălie pentru om: el se străduiește, cu o invincibilă și colosală tenacitate, să-l elibereze din lanțurile servituții față de exploataatori, spre a-i da posibilitatea să se desvolte nestingherit, folosind pentru sine uriașele resurse, pe care cu sudoarea frunții și prin conlucrarea generațiilor, le-a smuls naturii. Va veni o vreme, o știm bine, cînd această luptă va fi de domeniul trecutului. Atunci Budai-Deleanu va trece din istorie în legendă.

HENRI WALD

## PROBLEMA ADEVĂRULUI IN FILOZOFIA CONTEMPORANĂ

„Ceea ce este de neînțeles este  
că lumea este de neînțeles“.

Einstein

Problema adevărului este mereu aceeași: este posibilă întâlnirea subiectului cu un obiect pe care nu el l-a creat? Întrebarea nu a putut primi decît două răspunsuri: *da* și *nu*. Cei care au răspuns *nu* au redus adevărul la conformitatea unei experiențe senzoriale prezente cu o experiență senzorială trecută. „Noi nu știm *care* obiecte sînt ale naturii, ci în fața *cărei* conștiințe se află ele“<sup>1)</sup>. Cei care au răspuns *da* au fost nevoiți să admită că subiectul și obiectul sînt de aceeași natură: materială sau ideală. Și pentru că materialismul veacurilor trecute n-au izbutit să pătrundă dincolo de unitatea ontologică dintre subiect și obiect, pînă la contradicția gnoseologică dintre subiect și obiect, idealismul au exagerat conflictul într-o asemenea măsură, încît numai religia mai putea fi chemată să-l aplaneze. Actul descoperirii adevărului devenea, astfel, un act de credință. „Concordanța gândirii cu lucrurile va trebui deci să ne întoarcă la o „conveniență“ mai originală a oricărui existent cu creatorul, la o potrivire avîndu-i secretul în planul divin al creației“<sup>2)</sup>.

Însă „creatorul“ subiectului și al obiectului este nu Dumnezeu, ci materia. Subiectul nu este decît un obiect prin activitatea

căruia materia devine conștientă de ea însăși, „potrivirea“ dintre subiect și obiect avîndu-și „secretul“ nu „în planul divin al credinței“, ci în autodezvoltarea firească a materiei.

Dacă adevărurile omenești n-ar fi fost obiective, omeniția n-ar fi străbătut drumul care leagă pietrele necioplite de sateliții artificiali.

Înțelegerea de către om a acestei lumi rămîne de neînțeles numai pentru cine ignoră rolul pe care îl joacă în descoperirea adevărului *PRACTICA*.

★

În muncă dovedesc oamenii adevărul cunoștințelor lor. Practica este aceea care verifică, în ultimă instanță, ideile oamenilor. Prin practică oamenii își confruntă ideile lor *despre* realitatea obiectivă cu *însăși* realitatea obiectivă<sup>3)</sup>.

3) Pornind de la ideea greșită că există trei structuri fundamentale ale cunoașterii: ipotetico-deductivă, nomotetico-experimentală și dialectică, filozoful francez Lucien Goldmann pretinde că există trei criterii deosebite ale adevărului. „Criteriul exclusiv și suficient al adevărului enunțurilor ipotetico-deductive este, pe planul logicii, non-contradicția și pe planul matematicii rigoarea deducției“ (L. Goldmann, *Remarques sur la théorie de la connaissance, Actes du XI-ème Congrès...* vol. II, p. 91). „Criteriul adevărurilor enunțurilor nomotetico-experimentale este — în plus — confirmarea experimentală (Ibidem, p. 91). Enunțurile dialectice nici măcar nu sînt adevărate „ci devin adevărate sau false prin acțiunea oamenilor“ (ibidem, p. 93).

1) Paul Ricoeur, *Analyses et problèmes dans „Ideen II“* de Husserl, în *Phénoménologie, Existence*, Arm. Colin, Paris, 1953, p. 28.

2) Henri Birault, *Existence et vérité, d'après Heidegger*, în op. cit., p. 151.

Practica prin care oamenii își verifică ideile, a dat gândirii nu numai posibilitatea de a-și forma idei juste, ci și posibilitatea de a-și forma idei false. Practica socială este aceea care i-a permis gândirii umane să-și câștige o relativă independență față de mediul înconjurător și să devină astfel capabilă să reflecte esența lucrurilor și legile lor de dezvoltare. În practica socială, oamenii au interpus între natură și ei nu numai uneltele, ci și munca celorlalți oameni, pe care au utilizat-o, fie prin colaborare, fie prin exploatare. Așa a crescut între obiect și subiect distanța necesară apariției limbajului și a formelor logice ale cunoașterii.

O dată cu apariția formelor logice ale cunoașterii, apare și gândirea, adică activitatea spirituală prin care oamenii combină noțiunile în judecăți, judecățile în raționamente și raționamentele în poliraționamente. Noțiunile oglindesc esențele lucrurilor, judecățile reflectă raporturile dintre ele, iar raționamentele încearcă să deducă toate consecințele care decurg din adevărurile deja cunoscute<sup>1)</sup>.

Gândirea este o oglindă activă a realității obiective. Activitatea practică a determinat apariția gândirii, iar activitatea teoretică a sporit mereu independența ei relativă față de lume.

Caracterul activ al gândirii face posibilă atât aflarea adevărilor, cât și comiterea erorilor. Traectoria pe care o parcurge gândirea către miezul lucrurilor nu este o linie dreaptă, ci o spirală. Gândirea este un proces contradictoriu. „Eroarea este un moment al adevărului în devenire“<sup>2)</sup>, subliniază Roger Garaudy. Coinci-

<sup>1)</sup> Se spune adesea că gândirea este o proprietate a materiei ajunsă la cel mai înalt grad de organizare, adică la nivelul de organizare al creierului omenesc. Această definiție se referă însă la însușirea de a gândi, nu la gândirea însăși. Gândirea este o activitate spirituală prin care oamenii dezghioacă adevăruri necunoscute din adevăruri deja cunoscute, potrivit unor legi logice care oglindesc cele mai generale legi obiective.

<sup>2)</sup> Roger Garaudy, *La théorie matérialiste de la connaissance*, Paris, 1953, p. 270.

dența ideilor noastre cu legile obiective este rezultatul unui proces îndelungat și anevoios.

Comportarea contradictorie a lucrurilor determină și caracterul contradictoriu al oglinirii lor. Exagerarea oricărui moment al acestui proces contradictoriu duce, în mod necesar, la comiterea unui lanț de erori.

Este adevărat că legile gândirii corecte, de care oamenii ascultă, sub presiunea cotidiană a practicii, în mod spontan, oglindesc cele mai generale legi obiective și deci respectarea lor ar părea să ducă, în mod necesar, la cunoașterea adevărului. Dar caracterul activ al gândirii a făcut posibilă și despărțirea gândirii corecte, care se desfășoară potrivit legilor logice, de cea adevărată, care oglindește realitatea. Respectarea legilor logice este necesară cunoașterii adevărului, dar nu îi este suficientă. Din premise false, gândirea corectă nu poate să scoată decât întimplător concluzii adevărate. Raționamentele noastre pot fi pe cât de corecte pe atât de false. În *discursivitatea ei*, gândirea poate fi falsă și incorectă, sau numai falsă. În vreme ce corectitudinea nu implică adevărul, adevărul implică corectitudinea. Un raționament adevărat nu poate fi decît corect. Un raționament corect poate fi însă și fals. Aceasta nu înseamnă de loc că un raționament fals sau incorect nu poate să ducă niciodată la o concluzie adevărată.

Numai în practică putem afla dacă ideile noastre sînt sau nu adevărate. Cînd lucrurile se comportă potrivit prevederilor noastre, prevederile noastre încetează de a mai fi niște ipoteze și își ocupă locul cuvenit printre celelalte adevăruri ale științei. Cine poate să reproducă un anumit lucru, dovedește, prin însuși acest fapt, justetea concepției sale despre cauza care determină apariția aceluia lucru ....dacă pot produce un post-adhoc el devine identic cu *propter-hoc*<sup>3)</sup> notează Engels.

<sup>3)</sup> F. Engels, *Dialectica naturii*, E.S.P.L.P., 1954, p. 233.

Nici o acțiune omenească nu poate să fie încununată de un succes care să dăinuie dacă nu s-a ținut seama de legile obiective ale lucrurilor asupra cărora s-a acționat. Reușesc numai acțiunile care se desfășoară în lumina unor idei adevărate. Ideile *nu devin* adevărate pentru că au avut succes, ci au avut succes pentru că *sînt* adevărate<sup>1)</sup>.

Practica nu poate decît să confrunte ideile oamenilor cu mersul lucrurilor. Ea nu poate nici să confirme o eroare și nici să infirme un adevăr. Practica însăși este determinată de natura lucrurilor asupra cărora se exercită.

Rolul practicii sociale în procesul cunoașterii a impresionat în timpul din urmă și pe unii cercetători burghezi. „Studiul dezvoltării rațiunii arată o strînsă corelație între constituirea operațiilor logice și aceea a unor anumite forme de colaborare<sup>2)</sup>” scrie Jean Piaget. El este de părere „că operațiile logice provin din acțiune și că trecerea de la acțiunea ireversibilă la operații reversibile este însoțită în mod necesar de o socializare a acțiunilor...<sup>3)</sup>”. Piaget observă cu subtilitate că acțiunile ireversibile asupra lucrurilor se transformă în operații reversibile ale gândirii logice numai în condițiile cooperării sociale. „Gîndirea este, în mod precis, sistemul acțiunilor interiorizate<sup>4)</sup>”, conchide Piaget într-o altă lucrare.

În concepția lui Jean Piaget, o noțiune oglindește acțiunile comune ale unui colectiv de oameni asupra unui grup de

1) Adevărul *nu* este o relație între obiect și subiect, ci o *proprietate* a ideilor pe care și le formează subiectul despre obiect și care se evidențiază cu prilejul relației dintre subiect și obiect, adică în practică. Adevărurile *nu rezidă* din această relație, după cum pretind pragmatistii, ci doar se evidențiază.

2) Jean Piaget, *Introduction a l'épistémologie génétique*, Paris, 1950, t. III, p. 255.

3) Jean Piaget, *Essai sur les transformations des opérations logiques*, Paris, 1952, p. 212.

4) Jean Piaget, *Introduction a l'épistémologie génétique*, Paris, 1950, t. III, p. 256.

obiecte diferite. Caracterul universal și formal al noțiunilor este determinat de faptul că acțiunile practice din care au derivat pot fi aplicate tuturor lucrurilor din aceeași clasă, deoarece sînt independente de matura individuală a fiecărui lucru în parte.

„Din momentul în care se renunță de a se întemeia rațiunea pe o concepție platoniciană a universalelor sau pe structura apriorică a unei subiectivități transcendente, nu mai rămîne decît să se identifice „universalul” cu colectivul<sup>5)</sup>”, scrie J. Piaget.

Însă formele logice ale gândirii oglindesc *esențele și legile de dezvoltare ale lucrurilor* asupra cărora își exercită oamenii dintr-un anumit colectiv acțiunile lor comune și nu numai aceste acțiuni. În concepția lui Piaget, practica socială nu-i mai leagă pe oameni de mediul lor ambiant, ci, dimpotrivă, îi izolează de el. De idealismul obiectiv și metafizic al lui Platon și de apriorismul transcendent al lui Kant se poate scăpa nu prin operaționalism, care vrînd nevrînd rămîne una din înfățișările idealismului subiectiv, ci prin materialismul dialectic, care dezvoltînd rolul practicii în cunoaștere, face posibilă stabilirea obiectivității formelor prin care subiectul reflectă obiectul.

„...între-o „definiție” completă a obiectului — scrie Lenin — trebuie să întreîntreaga practică umană, și ca criteriu al adevărului, și ca determinant practic al legăturii obiectului cu ceea ce este necesar omului<sup>6)</sup>”.

Kant izolase altfel subiectul de obiect. Nebănuind nici o clipă că practica leagă materialmente subiectul de obiect, Kant rămîne la o concepție contemplativă despre raportul dintre obiect și subiect, ajungînd la concluzia „că obiectele în sine ne sînt cu desăvîrșire necunoscute și că ceea ce numim lucruri exterioare nu sînt altceva decît simple reprezentări ale sensi-

5) Jean Piaget, *idem*, p. 254.

6) V. I. Lenin, *Încă o dată despre sindicate*, în volumul: *Despre construcția de partid*, E.P.L.P., 1953, vol. II, p. 224—225.

bilității noastre a cărei formă e spațiu“<sup>1)</sup>. După Kant actul cunoașterii nu apropie subiectul de obiect, ci îl îndepărtează iremediabil de el. Prin actul cunoașterii, subiectul nu descoperă obiectul, ci, dimpotrivă, îl acoperă, după părerea lui Kant. „Noi — scrie Kant — nu putem deci vorbi de spațiu, de ființe avînd întindere, etc. decît din punctul de vedere al unui om... Acest predicat se atribuie obiectelor numai întrucît ele ne apar nouă, adică sînt obiecte ale sensibilității“<sup>2)</sup>; înainte cu cîteva rînduri precizase că „spațiul nu e nimic altceva decît... condiția subiectivă a sensibilității...“<sup>3)</sup>.

Descoperirea geometriilor neeuclidiene a dat o lovitură însemnată apriorismului Kantian, care considera că propozițiile geometriei euclidiene sînt apodictice, fiindcă sînt apriorice.

Este adevărat că elaborarea geometriilor neeuclidiene nu este încă o dovadă peremptorie că soluția kantiană este falsă. Insuficiența acestui argument a fost semnalată chiar și de unii adversari ai apriorismului transcendent. „Așadar — scrie Mircea Florian — intuiția spațială e structurată, după kantism, euclidian; spațiul real e și nu poate fi decît euclidian. S-a adus apriorismului kantian obiecția că geometria euclidiană nu e apodictică (apriorică), fiindcă alături de ea rămîn posibile *geometriile numite non-euclidiene*. Kantismul poate răspunde acestei întîmpinări următoarele: geometriile non-euclidiene sînt variații ale axiomelor geometrice, nu chiar ale intuiției spațiale. De aceea geometriile non-euclidiene nu sînt intuitive, referindu-se la spațiu numai nominal. Un spațiu cu mai mult sau mai puțin de trei dimensiuni iese din sfera reprezentării concrete“<sup>4)</sup>. Ceva mai departe, același autor încheie: „Soluția kantiană ar putea fi zdruncinată dacă s-ar arăta că în cadrul intuiției noastre spa-

țiale drumul cel mai scurt între două puncte nu e linia dreaptă“<sup>5)</sup>.

Apriorismul kantian va fi însă înlăturat nu de variațiile unor axiome geometrice, ci de *utilizarea tehnică* a geometriilor neeuclidiene, adică de dovada că simțurile noastre nu sînt de nedepășit, de vreme ce rațiunea a fost în stare să descopere proprietăți obiective ale spațiului pe care oamenii nu le intuiseră niciodată.

Dacă putem dovedi *experimental* existența obiectivă a unor proprietăți geometrice, pe care simțurile omenești nu le sesizaseră, sprijinindu-ne, totuși, numai, pe simțurile noastre, demonstrăm, totodată, că structura specifică a intuiției noastre nu constituie pentru cunoaștere o limită peste care nu se poate trece.

Gîndirea a fost capabilă să înțeleagă ceea ce simțurile n-au fost în stare să seziseze: spațiul euclidian este numai un caz particular, limită, al spațiului neeuclidian. Însă gîndirea a descoperit geometriile neeuclidiene pornind de la datele simțurilor și a demonstrat valabilitatea lor obiectivă întorcîndu-se tot la datele simțurilor.

Apriorismul kantian nu poate fi răsturnat definitiv decît dacă se ține seama atît de productivitatea practică, cit și de activitatea teoretică a oamenilor.

Apriorismul kantian și-a pierdut repede prestigiul și din pricina contradicției logice care se află la temelie. Judecata: „Lucrul în sine este incognoscibil“ este o contradicție in adjecto. Dacă se știe că lucrul în sine există independent de conștiința oamenilor și că el este cu totul altfel decît apare oamenilor, înseamnă că se cunoaște cam prea mult despre ceea ce se pretinde a fi incognoscibil!... *Incognoscibilul nu poate fi decît propriul lui predicat*. Despre ceea ce nu se poate ști

5) Ibidem, p. 82. De altfel, nu este imposibil de intuit faptul că, pe suprafața pseudo-sferei lui Beltrami, drumul cel mai scurt dintre două puncte nu e linia dreaptă, ci linia curbă. Cu un anumit efort, pot fi intuite și spații neeuclidiene. Sub conducerea rațiunii sensibilitatea omenească se dezvoltă și ea neconținut.

1) I. Kant, *Critica rațiunii pure*, ed. Casa școalelor, Buc. 1930, p. 69.

2) Ibidem, p. 67.

3) Ibidem, p. 67.

4) M. Florian, *Kant și criticismul pînă la Fichte*, Buc., 1937, p. 81.

nimic, nu se poate afirma nimic. Numai despre incognoscibil se poate afirma că este incognoscibil...

Tot atât de contradictorie este și încercarea de a stabili granița dintre cognoscibil și incognoscibil. Cine fixează o asemenea graniță trebuie să cunoască ambele laturi ale ei. Deci cine se ocupă de limitele cunoașterii, cunoaște și incognoscibilul!...

Nu e de mirare că oamenii de știință burghezi din zilele noastre, necunoscând materialismul dialectic și neimpăcându-se nici cu idealismul obiectiv, nici cu materialismul mecanicist au părăsit apriorismul transcendențial al lui Kant pentru apriorismul convențional al pozitivismului logic. Pe cei mai mulți i-a atras lozincă filozofică a lui Ludwig Wittgenstein: „Despre ceea ce nu se poate vorbi, trebuie să tăcem!“<sup>1)</sup>.

„Ele (metodele științifice) nu vor putea niciodată să descrie natura în sine, ele vor descrie observațiile noastre cu privire la natură“<sup>2)</sup>, scrie fizicianul englez James Jeans. Punând în paranteză existența obiectului, adepții pozitivismului reduc întreaga realitate la viața subiectului. „Viața noastră, afirmă filozoful grec Ch. Theodoridis — este o experiență continuă, care nu este, cum s-a spus, izvorul cunoștințelor noastre, ci se identifică cu înseși cunoștințele noastre, cu toate abstracțiunile științifice și teoriile“<sup>3)</sup>. Convinși că obiectul nu poate fi gândit, este explicabil de ce ajunge Guido Ghersi să declare că „...noi, filozofii moderni, nu putem și nici nu simțem datori să distingem... actul de a gândi de ceea ce este gândit“<sup>4)</sup>. Într-o asemenea concepție despre lume, adevărul nu mai poate să fie însușirea acelor idei care oglin-

desc realitatea obiectivă. Nu conformitatea ideilor cu realitatea este decisivă în ceea ce privește valabilitatea unei explicații, ci conformitatea percepțiilor actuale cu cele trecute. „Așadar, adevărul valabil nu va fi definit decât ca conformitatea realității prezente cu amintirea noastră despre o realitate asemănătoare trecută“<sup>5)</sup>. Dacă Louis Rougier ar avea dreptate când afirmă că „gândirea nu poate niciodată să depășească experiența, să deducă din aparențe sensibile existența unor lucruri în sine, idei separate, esențe, quidități subiacente, imanente sau transcendente“<sup>6)</sup>, atunci satisfacția cu care constată Herman Meyer că „metoda, care identifică adevărurile eterne cu tezele logice și matematice, a fost o lovitură de geniu și a spart crusta aristotelică ce împiedicase științele naturii timp de două mii de ani“<sup>7)</sup> ar fi justificată.

Într-adevăr, dacă judecățile empirice nu pot fi decât cel mult *totale*, dar niciodată *universale*, atunci judecățile universale nu pot fi decât niște *convenții lingvistice*. Asemenea propoziții sînt adevărate în măsura în care nu vin în contradicție cu axiomele, arbitrar alese, din care decurg. Ele nu se referă la nici un fel de realitate obiectivă, despre care se pretinde că nu se poate spune nimic, nici măcar că nu există.

„Este deci indiferent — scrie Andrea Galimberti — să înfățișezi inteligența lingvistică ca subiect sau ca obiect; în limbaj, gândirea atinge o formalitate pură în care aceste distincții nu mai au importanță“<sup>8)</sup>. Galimberti și-a dat seama de rolul pe care îl joacă limbajul în constituirea formelor gândirii. „Limbajul — scrie el — despoară imaginația, care de acum înainte, nu va mai fi legată de împrejurările con-

1) L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, London, 1922, p. 188.

2) Sir James Jeans, *Physique et philosophie*, Paris, 1954, p. 29.

3) Ch. Theodoridis, *Le drame sujet-objet* în *Actes du XI-ème Congrès int. de philos.*, vol. II, p. 210.

4) Guido Ghersi, *La signification, essence de la pensée*, în *Actes du XI-ème Congrès*, p. 22.

5) David Andréani, *Vérité et Vérité collective actuellement valable* în *Actes du XI-ème Congrès*, vol. II, p. 126.

6) Louis Rougier, *La Scolastique et la logique*, *Erkenntnis*, 1934, p. 106.

7) Herman Meyer, *Les jugements singuliers dans l'explication de la nature*, *Actes du XI-ème Congrès*, vol. VI, p. 43.

8) Andrea Galimberti *L'analyse linguistique de la représentation*, în *Actes du XI-ème Congrès*, vol. V, p. 144.

crete în mijlocul cărora trăiește subiectul gânditor; dar făcînd aceasta, limbajul realizează eliberarea gândirii însăși<sup>1)</sup>. Dar Galimberti privește „eliberarea gândirii“ nu ca pe o condiție necesară reflectării esenței lucrurilor și a raporturilor esențiale dintre ele, ci ca pe o despărțire definitivă dintre gândire și realitate. Galimberti înțelege prin „eliberarea gândirii“ cam ceea ce înțelege porumbelul lui Kant prin eliberarea din împresurarea aerului care îi susține zborul...<sup>2)</sup>. Izolată de sensibilitate și, prin însuși acest fapt, și de lumea exterioară, gândirea degenerază într-un sistem de simboluri lingvistice, arbitrar ales, cu ajutorul căruia oamenii pun oarecare ordine în experiența lor senzorială.

Mulți dintre cercetătorii care au înțeles unitatea dintre gândire și limbă, au ignorat primordialitatea gândirii față de limbă din punctul de vedere gnoseologic și au răsturnat raportul dintre ele în paguba gândirii. „Deci contactul cugetătorului cu realitatea este mediat; el se stabilește prin intermediul limbii pe care o vorbește și a cărui structură îi impune anumite categorii de gândire care sînt deja o interpretare“<sup>3)</sup> scrie filologul român Aram M. Frenkian. Iar mai departe, același autor precizează: „După cum odinioară structura limbii grecești l-a determinat pe Aristotel să pună *substanța* ca realitate ultimă, care este pentru el cauza logică și reală a atributelor și predicatelor ei, tot așa savantul modern este determinat de structura expresiei matematice pe care o are la dispoziția sa să atribuie realitate numai relației exprimate matematic 4).

Nu este însă mai firesc să se creadă că limba lui Aristotel, în care categoria privilegiată era subiectul, în jurul căruia vin să se grupeze atributele și predicatele, este determinată de faptul că gândirea, în istoria ei, a cunoscut mai întîi *autoraporturile* dintre lucruri și însușirile și

stările lor, în vreme ce, limbajul matematic, în care cifrele se așează unele lingă altele pe picior de egalitate, deoarece armătura desinențială a limbilor indo-europene este sfărîmată, este determinată de faptul că gândirea a izbutit în alte condiții istorice, să cunoască și *hetero-raporturile* dintre diferitele lucruri?..

Logica lui Chrysippos nu a avut succesul pe care l-a avut logica lui Aristotel nu pentru că a dezvoltat o concepție pozitivă spiritului limbii grecești, neglijînd desinența dintre subiect și predicatul lui atributive, prin care erau exprimate autoraporturile, ci pentru că era prematură, pentru că cercetarea relațiilor nu ajunsese încă la ordinea zilei în antichitate<sup>5)</sup>. André Darbon, remarcă și el că „...știința a trecut de la perioada adjectivelor la aceea a numerelor...“<sup>6)</sup>. Adepții pozitivismului, interzicînd cercetarea laturii calitative a lucrurilor, prescriu filozofiei să se ocupe de formarea instrumentului cu ajutorul căruia să poată oamenii să măsoare latura cantitativă a lucrurilor, singura cu care vin în contact nemijlocit în experiența lor.

Propozițiile diferitelor științe nu vor putea să se refere decît la raporturile de coexistență și de succesiune dintre lucrurile individuale<sup>7)</sup>, rămîind dezmințibile oricînd de către o experiență ulterioară; propozițiile filozofiei stabilesc regulile mînuirii simbolurilor cu ajutorul căruia sînt construite propozițiile din știință. Primele sînt numite, de obicei, empirice sau sintetice și sînt considerate ca neputînd fi decît contingente, iar celelate sînt numite logice, analitice sau tautologice și sînt considerate ca fiind singurele propoziții necesare, decît în sensul convenționalismului; „...știința — scrie Hans Reichenbach — nu mai are sarcina, potrivit acestei concepții,

<sup>5)</sup> Ibidem, p. 26.

<sup>6)</sup> André Darbon, *La philosophie des mathématiques*, P.U.F., Paris, 1949, p. 10. „Mărimea pe care o apreciem nu este aceea a unui obiect, ci a unei relații“, subliniază Darbon mai departe (*op. cit.*, p. 120).

<sup>7)</sup> Prin „lucruri individuale“, pozitivistii înțeleg „complexe de senzații“.

<sup>1)</sup> Ibidem, p. 141.

<sup>2)</sup> Vezi Im. Kant, *Cr. rat. pure*, op. cit., p. 43.

<sup>3)</sup> Aram M. Frenkian, *Etudes de philosophie présocratique*, II, Paris, 1937, p. 13.

<sup>4)</sup> Ibidem, p. 42—43.



de a găsi propoziții adevărate, ci numai de a căuta propozițiile cele mai favorabile pentru precizarea viitorului. Se poate arăta că în cadrul acestei concepții principiul inducției se reduce și el la o tautologie<sup>1)</sup>. Propozițiile universale empirice nu pot fi adevărate, cu necesitate, niciodată, în concepția pozitivistilor. Ele pot cel mult, să nu fie false. „Inducția — scrie Edm. Goblots — este arta de a întreba natura. Ipoteza este întrebarea care i se pune... O întrebare bine pusă este o întrebare la care natura poate să răspundă. Ea nu răspunde niciodată decât prin *nu*. Faptul favorabil ipotezei nu este un răspuns afirmativ al naturii, este absența unui răspuns negativ: se poate continua cercetarea...”<sup>2)</sup>. O propoziție empirică, adevărată cu necesitate este universală. Dar pozitivistii nu admit posibilitatea unor judecăți empirice universale, deoarece o asemenea judecată poate fi infirmată de un singur fapt nefavorabil, dar nu poate fi confirmată decât de toate faptele favorabile la care se referă ea, ceea ce este imposibil.

„Opinia tradițională — scrie Bertrand Russell — vrea ca însuși universul să fie subiectul a diverse predicate care nu se pot aplica nici unui lucru particular din univers, ca tocmai această determinare a predicatelor universului să fie chiar obiectul filozofiei. Eu susțin, dimpotrivă, că nu există propoziții care să aibă „universul” ca subiect; cu alte vorbe, că „universul” nu există”<sup>3)</sup>.

Abandonând cercetarea laturii calitative a lucrurilor, pozitivismul contemporan a părăsit noțiunea de însușire pentru noțiunea de raport, a substituit noțiunii de cauză noțiunea de funcție, a înlocuit logica atributivă a lui Aristotel cu logica relațiilor. „Logica clasică este o logică a calității, matematicile sînt o logică a cantității”<sup>4)</sup>.

1) Hans Reichenbach, *Actes du Congrès intern. de philosophie scientifique*, Paris, 1935, I, p. 34.

2) Edmond Goblots, *Traité de Logique*, Armand Colin, Paris, 1941, p. 296.

3) Bertrand Russell, *Le mysticisme et la logique*, Payot, Paris, 1922, p. 96.

„Logica scolastică este o logică atributivă”, adevărată empirismului logic resping cu totul logica atributivă, în favoarea logicii matematice. „Pentru scolastici — scrie L. Rougier — care ignoră că legătura este o categorie gramaticală fără semnificație logică, universul este un ansamblu de substanțe pe care știința are menirea de a le defini, clasa și ierarhiza”<sup>5)</sup>. Pentru pozitivisti, universul este o pînză sensibilă nesfîrșită de raporturi fără suporturi, de relații fără relate. Eterul, forțele electrice și magnetice, atomii și electronii nu sînt decât „simple zorzoane cu care fizicianul împodobește simbolurile matematice”<sup>6)</sup>, pretinde James Jeans.

Dacă, într-adevăr, senzațiile nu ne pot comunica nimic despre ceea ce ar exista dincolo de ele, atunci nu putem să cunoaștem altceva decât propriile noastre senzații, nu putem inventaria decât formele spațiale și raporturile de succesiune dintre lucruri, complexe de senzații, pe care „ne-am deprins să le numim obiecte”, datorită limbajului nostru obișnuit, plin de prejudecăți substanțialiste; în asemenea împrejurări, teoria cunoașterii nu poate fi mai mult decât o teorie tautologică a simbolurilor mînuite în organizarea experienței senzoriale. Este explicabil, deci, de ce epistemologii pozitivisti, după ce reduseseră filozofia la teoria cunoașterii, restrîng acum teoria cunoașterii la logică, logica la gramatică și gramatica la algebră.

Cîtă vreme s-a cercetat determinismul lucrurilor, a fost necesară o logică a calității; de cînd se cercetează, cu precădere, determinismul colecțiilor de lucruri, este nevoie de o logică a cantității. Legile statistice au trecut înaintea legilor dinamice în preocupările celor mai mulți oameni de știință. „Limba autentică a logicii este o

4) A. Darbon, *op. cit.* p. 7, Victor Brochard face o remarcă asemănătoare: „Logica... este matematica calității”, sugerînd, în același timp, ideea că matematica este logica cantității, *Etudes de philosophie ancienne et de philosophie moderne*, Paris, Vrin, 1926, p. 427.

5) L. Rougier, *Op. cit.*, p. 101.

6) Sir James Jeans, *op. cit.*, p. 30.

algebră<sup>1)</sup>, afirmă R. Bayer, iar logica este pentru el, morala vorbirii<sup>2)</sup>.

Intr-adevăr, dacă simțurile nu pot să obțină nici un fel de informație despre ceea ce există independent de ele, atunci noțiunile nu sînt decît niște simboluri, iar logica nu este decît modul lor de întrebare.

Dar este adevărat că simțurile nu ne pot spune nimic despre realitatea obiectivă, că rațiunea nu descoperă legi obiective, ci creează reguli de comportare?... Practica nu este nici ea altceva decît o succesiune de complexe senzoriale, susțin pozitivității. Ceea ce rămîne însă nelămurit este faptul, incontestabil, că prin aceleași simțuri, socotite de către pozitiviști perfect impermeabile la realitatea obiectivă, ideile noastre nu sînt totdeauna *confirmate*, ci, deseori, ele sînt *infirmate*. Oare deosebirea dintre o confirmare și o infirmare nu echivalează cumva cu deosebirea dintre un adevăr și o eroare?... Este limpede că da!...

Nu *forma* subiectivă a ideilor este confruntată, prin practică, cu realitatea obiectivă. Practica nu poate să confirme sau să infirme decît *conținutul* ideilor. Un adevăr este o idee care, prin *conținutul* ei, reflectă un fapt obiectiv, existent independent de ea<sup>3)</sup>.

Culoarea, de pildă, este o formă subiectivă a sensibilității prin care oamenii reflectă o anumită lungime de undă luminoasă, existentă obiectiv.

Subiectivitatea formelor prin care oamenii oglindesc legile obiective ale naturii

1) Raymond Bayer, *Epistémologie et logique depuis Kant jusqu'à nos jours*, P.U.F., 1954, p. 331.

2) Ibidem, p. 302.

3) Nu fac excepție nici ideile care se referă la viața socială și nici judecățile de valoare. Lucien Goldmann greșește profund afirmînd că atunci „cînd este vorba de o gîndire care se referă la viața istorică și socială... enunțurile nu sînt, ci devin adevărate sau false prin acțiunea oamenilor”. (*Remarques sur la théorie de la connaissance* Actes du XI-ème Congrès... vol. II, p. 93). O judecată de valoare oglindește, în același timp, atît un fapt obiectiv, cît și conformitatea lui cu legile obiective ale dezvoltării sociale.

și societății este determinată atît de structura anatomo-fiziologică a organismului lor, cît și de nivelul istoric al mijloacelor materiale și spirituale de investigație. Relațiile esențiale dintre lucruri nu sînt accesibile simțurilor. Dar nu tot ceea ce nu se vede este invizibil. Ceea ce nu se vede aici, este posibil să se vadă în altă parte, ceea ce nu se vede acum, este posibil să se vadă altădată, ceea ce nu se vede cu ochiul liber, este văzut cu microscopul, ceea ce nu au văzut idealistii și metafizicienii pot să vadă astăzi, materialistii dialecticieni.

Formele *finite* ale cunoașterii nu pot să reflecte decît treptat *infinitele* forme ale realității. Oamenii nu pot să cunoască lumea dintr-o dată, în întregime și pentru totdeauna. *Infini*t este obiectul cunoașterii, *infini*tă este și cunoașterea obiectului. Istoria cunoașterii este istoria luptei dintre *cunoștințele limitate ale fiecărui om și posibilitățile nelimitate ale cunoașterii omenestii*. Contradicția dintre caracterul infinit al lumii și caracterul finit al cunoștințelor se prelungește prin contradicția dintre caracterul finit al cunoștințelor și caracterul infinit al cunoașterii.

Cunoașterea infinitului trece prin șirul infinit al cunoștințelor finite. Adevărul absolut se formează prin infinita acumulare cantitativă a adevărilor relative. Intre adevărul absolut și adevărilor relative nu există o graniță *veșnică*, dar *veșnic* există o graniță.

Adevărul absolut nu *este*, ci *devine*. De aceea, el nu poate fi cunoscut printr-o revelație instantanee, ci revelat numai printr-o cunoaștere treptată.

Așadar, adevărul absolut poate fi cunoscut, dar numai la infinit. Nu este oare această afirmație echivalentă cu afirmația că adevărul absolut nu poate fi cunoscut. Nu, deoarece cunoașterea nu se izbește, în desfășurarea ei, de nici o barieră transcendentă<sup>4)</sup> sau transcendentală, prima fixată

4) „Prin cenzura transcendentă, intercalată, înadins și din superioare motive, între misterele existenței și cunoașterea individuală, se refuză cunoașterii individuate orice cuprindere pozitiv adecvată a mis-

de idealismul obiectiv, iar cealaltă de către idealismul subiectiv. Inepuizabilitatea cunoașterii este determinată de nepuizabilitatea lumii pe care o reflectă. Adevărul absolut *poate fi* cunoscut, dar cunoașterea lui este infinită.

Cunoașterea se ridică de la reflectarea senzorială a lucrurilor la reflectarea logică a însușirilor lor esențiale distinctive, străduindu-se, după aceea, să oglindească toate însușirile lor esențiale, *esența lor*. Prin inducție, cunoașterea se ridică de la concretul real la abstracțiunile logice, iar prin deducție se ridică de la abstracțiunile logice la concretul logic. Concretul logic coincide cu adevărul absolut. Concretul logic este rezultatul acumulării unui șir nesfârșit de abstracțiuni. Numai adevărul absolut este concret. Adevărurile relative nu pot să fie decât din ce în ce *mai* concrete. Concretizarea abstracțiunilor este un proces logic fără sfârșit. Gândirea se înalță către concretul logic mereu. Atomistica mecanicistă din veacurile XVII și XVIII, care oglindea proprietățile mecanice ale atomilor, era sensibil mai concretă decât atomistica filozofică din antichitate, pentru care existența atomilor nu era decât o ipoteză. De asemenea, atomistica chimică din veacurile XVIII și XIX, descoperind însușirile chimice ale atomilor, a concretizat și mai mult cunoștințele noastre despre atomi. Însfârșit, atomistica fizică a secolului XX, descoperind microparticulele și dezvăluind unitatea contradictorie dintre continuitatea și discontinuitatea materiei, a sporit considerabil caracterul concret al concepției noastre despre lumea fizică.

După ce izbutește să oglindească însușirile esențiale distinctive ale lucrurilor, gândirea descoperă raporturile dintre ele și deschide, astfel, drumul către reflectarea din ce în ce mai concretă a realității obiective<sup>1</sup>).

terelor existențiale“ scrie Lucian Blaga. (*Trilogia cunoașterii*, 1943, Buc. p. 332). „Făptură refuzată de cer — conchide Blaga — omul de știință se lipește gasteropodic de terenul pe care se mișcă“ (*op. cit.*, p. 317).

<sup>1</sup> Matematica nu este idealul suprem

Relativitatea cunoștințelor nu este determinată numai de forma lor subiectivă, ci și de conținutul lor obiectiv. Lumea nu este numai infinită și eternă, ci și în neîncetată înnoire. Cunoștințele sînt relative nu din pricina incognoscibilității principiale a lumii, ci din pricina cognoscibilității discursive a ei. Să nu se confunde incompletitudinea și imprecizia cunoștințelor noastre cu lipsa de obiectivitate a lor!...

Entimema pe care se bazează, de cele mai multe ori relativismul, este următoarea: „Nici o idee nu are valoarea unui adevăr obiectiv, deoarece nu este absolută“. Reconstituirea întregului silogism din care provine această entimemă, dă la iveală pseudo-identificarea adevărului obiectiv cu cel absolut.

Școala de la Copenhaga, încercînd să interpreteze însușirile dialectice corpuscular-ondulatorii ale microobiectului cu ajutorul noțiunilor metafizice corpusculare, a dat peste necontrolabilitatea interacțiunii dintre microobiect și aparatul de măsură și a ajuns la concluzia că mecanica cuantică nu este o teorie a realității, ci o teorie a... cunoașterii.

Cine confundă problema preciziei și a relativității cunoștințelor noastre cu problema izvorului lor se abate de la drumul care urcă spre adevărul absolut, se înfundă în relativism și subiectivism.

★

Dogmatismul și scepticismul sînt deopotrivă de false, pentru că ambele concepții pornesc de la absolutizarea adevărurilor relative. „Dogmatismul — scrie Tran-Dhuc-Thao — ajunge în mod necesar la scepticism, deoarece atît unul cît și celălalt se întemeiază pe definirea adevărului ca absolut“<sup>2</sup>).

Relativitatea adevărurilor nu anulează nici obiectivitatea lor și nici caracterul lor parțial absolut, de vreme ce adevărul absolut se formează neîncetat prin acumularea adevărurilor relative.

al cunoașterii, ci numai un moment necesar al ei.

<sup>2</sup> Tran-Dhuc-Thao, *Phénoménologie et matérialisme dialectique*, Paris, 1950, p. 138.

OV. S. CROHMALNICEANU

## AUREL MIHALE: „NOPTI INFRIGURATE“

Schematismul, ca maladie literară, e de două feluri: congenital, adică intratabil, și accidental, adică vindecabil prin tratament.

În primul caz, talentul pur și simplu lipsește, în celălalt există, dar în stare de amorțire. Ca să fie trezit se recomandă șocurile. Unul din cele mai puternice e contactul cu realitatea vie, schematismul fiind, după umilele mele opinii medico-literare, o boală socială a imaginației. Autorul nu mai descrie lucrurile pe care le cunoaște și le-a trăit, ci altele închipuite și nici măcar cu capul lui, ci cu un fel de cap abstract, impersonal și îmbicsit de dogme.

Silit să se refere la o experiență proprie, interzicându-i-se să se folosească de imaginație, pacientul e într-un fel pus la adăpost de efectele cele mai grave ale bolii. Talentul are șanse să înceapă a funcționa, de-a lungul acestui proces, rezervând nu rareori serioase surprize.

O demonstrație a succesului unui astfel de tratament o face cu ultima lui carte „Nopti înfrigurate“ Aurel Mihale. Or, el se număra printre scriitorii noștri, peste al căror destin literar, câteva sufe de pagini anoste intitulate „Ogoare noi“ sau „Floarea vieții“, apăsau mai greu ca o lespede. Și acum dă o carte vie, interesantă, cu capitole de proză densă, o carte de actualitate, o carte bună într-un cuvânt.

Nu însă un roman cu o intrigă, cu situații, cu personaje inventate, ci o culegere de povestiri despre ultimul război, atribuite citorva participanți direcți la el, un „ser-

gent“, un „rezervist“, un „ostaș“, un „ofițer“, un „invalid“, un „comandant de batalion“, etc. Aceștia istorisesc pe rînd ce li s-a întîmplat în cutare sau cutare împrejurare. Narațiunea în bucățile cele mai bune („Nopti înfrigurate“, „Întîlnirea“, „Casa de Piatră“, „Ultimul asalt“) e nudă, fără pretenții de literaturizare, rezumată la reconstituirea faptelor și reacțiilor sufletește încercate de povestitor și la comunicarea lor autorului, care pare să le fi transcris cît mai exact în carnet.

Surprinde imediat detaliul autentic. În fuga de la Iași, rezervistul care povestește își amintește cum a călătorit călare pe țeara unui tun; cum un ofițer neamț, pe o tanchetă a încercat la un moment dat să introducă o oarecare regulă în îngrămădeala cumplită de pe șosea, comandînd cu pistolul-mitralieră în mînă, ca mașinile și tancurile să treacă pe dreapta, căruțele și artileria pe stînga, cavaleria și infanteria pe cîmp; cum într-o secundă sub amenințarea lui s-a schițat un început de ordine, pe care au sfărîmat-o tot atît de repede cîteva blindate germane, gonind înebunite, izbind tancheta și aruncînd-o înlături, ca pe o jucărie ridiculă. Se reține mirosul cauciucului ars, noroiul uscat de pe hainele soldaților, culoarea și zgomotul exploziilor.

Povestirile țin de două momente ale războiului. Primul, al prăbușirii frontului, cînd toate par să se dea peste cap și un sentiment catastrofic plutește în aer. Al doilea, cînd trupele românești trec, alături de armatele sovietice, la alungarea hitleriștilor,

cînd soldații încep să vorbească de pămînt, și abia așteaptă să se întoarcă acasă ca să schimbe lucrurile din temelie.

Ceea ce vădește autenticitatea acestor notații sobre e faptul că ele se adună pînă la urmă într-o imagine de ansamblu, nelipită de adîncime. O sumă de date sufletești ale experienței umane, pe care au traversat-o în „noaptea înfrîgurate“ dinaintea de 23 August soldații noștri, apar astfel aici poate mai bine ca oriunde în proza noastră consacrată războiului. Aurel Mihale izbutește să prindă cu multă intensitate sentimentul sfîrșitului sub formă de psihoză colectivă. Apare din reacțiile soldaților un fel de surpare lăuntrică a autorității regimului antonescian, o senzație acută de zădărnicietate a eforturilor îndreptate spre menținerea frontului, o dorință aprigă de salvare prin predare sau fugă. Se clatină totul și observația atentă, pornită de la faptul trăit, descoperă un fel de complicitate secretă a trupei, care execută ordinele, dar gîndește altceva. Fără să se fi vorbit între ei, ostașii au ajuns la cîteva concluzii comune și se înțeleg din ochi. S-a născut spontan un fel de limbaj clandestin al gesturilor, tăcerilor, vorbelor aruncate într-o doară. Atmosfera aceasta de tensiune subterană trăiește în prima serie de povestiri spre meritul autorului, depășind prin semnificație istorisirea propriu zisă a faptelor.

Caporalul Nana ucide niște nemți. Un plutonier vine, chipurile, să cerceteze cazul, dar mai mult folosește prilejul ca să-l avertizeze pe făptaș că e în primejdie de a fi descoperit și că ar fi bine să fugă. („Noaptea înfrîgurate“). Un grup de ostași se retrage în debandadă. Vine vorba de ruși. Cineva flutură un „bilet de trecere“ din cele aruncate de avioanele sovietice asupra liniilor românești. Automat toți scot din căptușeaua caschetei, sau din buzunare, cîte o foiță asemănătoare, împăturită și ascunsă acolo cu grijă. Din primele povestiri se desprind chiar datele unei forme curioase de solidaritate națională. În fața catastrofei ideea de a fi romîn începe a se confunda cu aceea de a face parte dintr-un biet neam de oameni necăjiți. Ființa națională se strînge

într-un fel de contracție dureroasă, expulzînd din rîndurile ei pe cei care nu suferă, care nu se retrag răniți, ruși, amăriți, pe drumurile prăfuite ale țării. O ură surdă împotriva fasciștilor, grăbiți să dispară cu motorizatele lor, se adună în suflete. Autorul izbutește în cîteva din paginile acestei cărți modeste despre război, să sugereze fondul moral pe care s-a petrecut actul de la 23 August. Cum au ajuns soldații romîni să execute ordinul de întoarcere a armelor împotriva nemților fără o pregătire specială, cum au găsit în ei resurse sufletești spre a începe o nouă luptă, de astă dată eroică, pentru dezrobirea țării? Iată niște elemente de psihologie colectivă, deosebit de prețioase, făcute sensibile prin aceste „noapți înfrîgurate“.

Remarcabilă e și evocarea atmosferei, în care continuă lupta pentru zdrobirea definitivă a hitlerismului. Povestirile din această epocă sînt, e drept, mai sărace în semnificații generale. Cadrul n-are adîncimea de la început. Viața frontului, dincolo de întîmplarea istorisită, nu învie din notații ascuțite de detaliu. Accentul cade aici efectiv pe cîteva isprăvi de vitejie. Un ostaș se azvîrle în brațe cu o mină înaintea unui tanc german pentru a-l împiedica să treacă peste postul de frontieră („La vad“), altul se tîrăște pe ghiață cu un șir de grenade și distruge o cazemată nemțească de unde trupele românești erau ținute sub un foc ucigător („In pustă“).

Răzbate însă și o îndîrjire, o dorință de a sfîrși cit mai repede cu un inamic cîinos, disperat și încăpățînat să ducă pînă la capăt o bătălie de mult pierdută.

Cruzimea inutilă, rece, pe care comandamentul german o cheltuiește cu această ocazie, transformă treptat războiul într-o amplă acțiune de ecarisaj social. De cealaltă parte nu mai sînt soldați, ci criminali în haină militară, organizați în bandă și operînd cu psihologia respectivă.

Violența cheamă violență, și un asemenea dușman nu e de ajuns să fie învins ci el trebuie copleșit, strivit, învățat că va da socoteală pentru tot ce a făcut sau are de gînd să mai facă. Acest caracter al cam-

paniei dispărea, din păcate, fără suficient relief în cîteva povestiri și mai ales în ultima. Bombardamentul pozițiilor germane încercuite, de unde a pornit după semnarea capitulării un foc mișelesc asupra delegației venite să trateze predarea, are ceva definitiv, teribil, răzbunător. Un soldat strigă: „să nu-i iertați dom'le sublocotenent"! Și autorul notează cum uralele de asalt și huruitul înspăimîntător al tancurilor „clătinau deopotrivă pămîntul și tărîile văzduhului, răzbătînd cu siguranță pînă la Berlin“...

Că ancorarea tenace în realități trăite ferește acum proza lui Aurel Mihale de schematicism o dovedește și diferența sensibil calitativă între paginile de notație sgîrcită și cele cu pretenții la fabulație. Bucata „Cifru“ care ținde către un fel de nuvelă cu personaje și intrigă e evident sub nivelul restului povestirilor din volum. Aici motivarea psihologică prezintă goluri, deși eroii se comportă cam după prescripții, iar poveștii îi lipsește surpriza cu toate că țesătura întîmplărilor conține destule incipeli neverosimile. Printre simptomurile prozei, bolnavă de schematicism se numără și lichefierea lirică. Autorul simte nevoia să facă textul prea uscat și cenușiu mai „literar“, drept care acolo unde i se pare că-i vine la îndemînă (descripție de natură, comentariu asupra destinului eroilor, moment sentimental, etc.) se topește în efuziuni poetice. Din vechile lucrări ale lui Aurel Mihale, asemenea pasaje avîntate nu lipseau, după cum finalurile apoteotice erau aproape o regulă. Procesul de vindecare e mai evident ca oriunde în rezistența la orice lirism pe care o prezintă formula prozei practică astăzi de autorul „Noptilor înfrigate“. Dincolo de unele digresiuni nenorocite despre pămîntul țării, atribuite combatanților („Da, pămîntul ăsta pe care noi călcăm nu este nesimțitor... Cînd era pace și învoire la hotar, răsuflea liniștit și cald, mîngîietor... Răsuna ca o vioară, cînd lipindu-ne urechea de țărîna lui, înțelegeam că se apropie cineva cu pas și gînd prietenesc. Și duđuia înfundat mormăind ca un om supă-

rat, sub pașii care se apropiau hoțeste. Ei, dac-ați ști cum gemea de adînc, cutremurător, ca o mare ce-și ridică valurile stăvilare, cînd intrau în țară tancurile și mașinile hitleriștilor“), dincolo de diferite „înegurări lăuntrice“, „uitături moi ca de lăstun“, „buze luminate de zîmbete“, dincolo de toate acestea autorul dovedește o fericită îndemînare în nararea obiectivă, rece, à la Rebreanu. Nu odată arată că știe să rețeze povestirea cu un efect tragic de foarte bună calitate. Un ucenic își întîlnește tatăl, pe care-l credea mort. Scena are loc în uzină, unde muncitorii sînt înarmați pentru a curăța Capitala de hitleriști, imediat după 23 August. Cei doi se îmbrățișează. Pe copil, de altfel ca și pe părinte, îl poddesc lacrimile. Finalul, oprit pe o notație seacă e excelent. Povestește băiatul: „Ofițerul, care urcase între timp în camion, îl aștepta cu brațele încărcate de arme. Și tata a început să le împartă una cîte una, întinzîndu-le muncitorilor care treceau înșirați prin fața lui...“

La fel în „Nopti înfrigate“. Ostașii romîni așteaptă dezlănțuirea ofensivei sovietice într-o liniște chinuitoare. Toți se gîndesc cum să se predea. Ideea aceasta îi obsedează, o frămîntă în minte nopți întregi. Cînd în sfîrșit atacul se dezlănțuie, mortificați, cu fețele albe ca varul, pornesc către liniile rusești. Dar furtuna de foc trece peste ei și nimeni nu-i bagă în seamă.

Însăși ideea de a raporta narațiunea la un povestitor definit e interesantă și merită atenție. Se sugerează, timid ce-i drept, în spiritul prozei moderne o anumită relativitate a situațiilor după unghiul din care au fost privite.

Mihale păstrează destul de bine un punct de vedere particular de-a lungul diferitelor istorisiri, adică o doză de uimire infantilă și precocitate tristă în povestirea ucenicului, o undă de sentimentalism amar în povestirea femeii, o anumită reflexivitate în povestirea ofițerului de rezervă, o jovialitate simpatcă în povestirile flăcăilor de la țară, și așa mai departe. Sînt și unele poticneli, care puteau lipsi. Ucenicul vorbește de „edificiile“ de pe Calea Victoriei,

de „orgiile“ nemților, soldații simpli folosesc formule gazetărești, ca de pildă „cotropitorii pământului patriei“. În general însă tonul e potrivit. O anumită monotonică o dă înrudirea oarecum a punctelor de vedere. Povestesc de fapt numai oameni de treabă, combatanți cinstiți, animați de cele mai bune intenții, bravi, chiar cînd nu-și ascund frica. Totul ar fi căpătat însă alte dimensiuni, dacă autorul îndrăznește să introducă și unele viziuni de altă categorie prin povestirea — de ce nu — a unui pri-

zonier neamț, a unui spion, a unui ambuscad, a unui laș, etc.

Aici, fără îndoială, devenea necesar cursul imaginației, care, am spus, se recomandă a fi folosită în perioada de convalescență cît mai puțin. Semnalele unei în-sănătoșiri aproape complete la Aurel Mihale, sînt însă atît de vizibile încît nu e departe vremea cînd și aceasta se va întîmpla. Deocamdată autorul merită toate laudele pentru o carte în care realizările depășesc cu mult țelurile inițiale propuse.

AL. GRAUR

## LIMBĂ, DIALECT ȘI STAT

Problema a fost și este de actualitate: cum izbutim să stabilim dacă un anumit idiom este o limbă independentă sau un dialect al unei limbi. Problema este importantă și actuală, nu numai prin implicațiile ei lingvistice, ci, mai ales, prin cele politice: se pretinde adesea ca oamenii care vorbesc dialecte ale aceleiași limbi să facă parte din aceeași țară, și de asemenea ca cei care vorbesc limbi diferite să formeze țări diferite. Catalanii cer independența sau cel puțin autonomia, pentru că se consideră o națiune aparte, caracterizată între altele prin folosirea limbii catalane; guvernul spaniol le refuză catalanilor chiar și autonomia, pentru că nu recunoaște existența unei națiuni catalane, și consideră catalana ca un dialect al limbii spaniole. Acest exemplu e departe de a fi izolat.

În lumina concepției marxiste, problema se pune cu totul altfel decât în lumina concepțiilor burgheze. Lingviștii burghezi pornesc de la faptul că două idiomuri au aceeași origine, pentru a declara pe unul din ele dialect al celuilalt; nu numai catalana e declarată dialect spaniol, dar și provansala e considerată ca dialect al limbii franceze, și sarda ca dialect al limbii italiene ș.a.m.d. Dar cu asemenea argumente ne-ar fi ușor să dovedim că bengaleza este un dialect al limbii engleze, sau viceversa, de vreme ce indiana și engleza provin ambele din indo-europeană. Originea comună este incontestabilă, dar care e criteriul pentru a decide că diferențierea a

mers atât de departe încât s-a ajuns la limbi aparte?

Uneori se prezintă drept criteriu de delimitare posibilitatea de înțelegere: deoarece un chinez de la Pekin nu înțelege în vorbire pe unul de la Canton, unii lingviști apuseni pretind că există mai multe limbi chineze; deoarece un olandez înțelege pe un german, Hitler pretindea că olandeza este un dialect al limbii germane. Dar cu asemenea argumente putem lesne dovedi că există mai multe limbi franceze, mai multe limbi germane, engleze, italiene, deoarece se pot găsi ușor oameni care să vorbească un dialect al uneia din aceste limbi, pe care vorbitorii altui dialect al aceleiași limbi să nu-l înțeleagă; de asemenea putem dovedi că bulgara este un dialect al limbii ruse, iar romina un dialect al limbii italiene, sau invers, căci putem găsi ușor un român care, fără să fi învățat limba italiană, să înțeleagă pe un italian.

În cartea mea *Studii de lingvistică generală*, am considerat că, pentru a delimita dialectele de limbi, este indispensabil să privim problema ținând seama de împrejurările istorice în care se dezvoltă idiomul dat și mai ales de voința oamenilor care-l vorbesc. Deoarece sașii au avut mereu ca limbă de cultură limba germană, deoarece s-au considerat întotdeauna germani și doresc să rămână germani, idiomul pe care îl vorbesc ei este un dialect al limbii germane și nu o limbă independentă; deoarece olandezii au de multă vreme ca limbă de cultură limba olandeză,



diferită de limba germană, deoarece ei se consideră olandezi și doresc să rămână olandezi, idiomul pe care-l vorbesc ei nu este un dialect al limbii germane, ci o limbă aparte. În al doilea rând, dialectele au posibilitatea să se verse în limba comună, iar în condițiile actuale ele se varsă de obicei efectiv în limba națională, pe cînd o limbă nu se poate vărsa în altă limbă: dialectul poate fi părăsit treptat și parțial în favoarea limbii comune, pe cînd o limbă străină poate fi adoptată numai global și numai părăsind în ansamblu pe cea vorbită înainte. Bine înțeles că atît vărsarea unui dialect în limba comună cît și părăsirea unei limbi de toți vorbitorii ei, în favoarea altei limbi, sînt procese de lungă durată.

Socotesc că aceste idei sînt în acord cu doctrina marxistă și amintesc felul cum a fost rezolvată problema națională în Uniunea Sovietică. Ucraineana și bielorusa provin din slava de răsărit, ca și velicorusa; un ucrainean și un bielorus înțeleg velicorusa; cu toate acestea autoritățile sovietice nu au considerat că ucraineana și bielorusa sînt dialecte ale limbii ruse (așa cum susțin lingviștii apuseni), ci toate cele trei ramuri ale slavei de răsărit au fost considerate limbi naționale, purtătoare ale unor culturi proprii și libere în dezvoltarea lor, pentru că această soluție corespunde întregii evoluții istorice a limbilor și dorinței vorbitorilor.

În ce privește situația limbii romine, rezultă din cele expuse mai sus că nu trebuie să discutăm dacă un aromîn, un meglenoromîn, un istroromîn și un dacoromîn se înțeleg între ei (de fapt, ei nu se înțeleg, dacă n-au învățat unii idiomul celorlalți): important este faptul că, fiind despărțite de multă vreme, cele patru idiomuri romanice orientale au evoluat fiecare în altă direcție, fără nici o perspectivă de a se vărsa unul într-altul. Lingviștii noștri consideră de obicei aromîna, meglenoromîna și istroromîna ca dialecte ale limbii romine, dar prin „limba romină” înțeleg de fapt dacoromîna; prin urmare ei socotesc că aromîinii, meglenoromîinii

și istroromîinii ar trebui constrînși să învețe la școală dacoromîna. Nu-și pun însă întrebarea dacă pentru copiii deprinși cu alte idiomuri nu ar fi o greutate suplimentară destul de serioasă să primească instrucțiunea în dacoromînă. Nu mă îndoiesc că vorbitorii celor trei idiomuri romanice de la sudul Dunării nu ar dori ca fiii lor să învețe la școală în dacoromînă, ci în propriul lor idiom (de fapt, istroromîna și meglenoromîna nu prea mai există, așa încît problema s-ar pune numai pentru aromîni).

Acest punct de vedere a fost adoptat de catedra de lingvistică a Facultății de filologie din București, dar n-a găsit adevizuirea catedrei de limba romină a aceleiași facultăți. Ar fi fost de dorit o dezbaterie publică, pentru a se ajunge la un punct de vedere comun în predare, dar această dezbaterie n-a putut avea loc. De curînd însă a apărut primul număr al revistei *Cercetări de lingvistică*, publicat de Institutul de lingvistică al Filialei din Cluj a Academiei R.P.R., și acolo Romulus Todoran își prezintă punctul său de vedere asupra problemei care ne interesează, dînd astfel prilej pentru o discuție publică. El nu împărtășește, în problema discutată, ideile mele, cu toate că le face unele concesii superficiale. Nu sînt de acord cu argumentele pe care le aduce, nici cu lumina în care plasează întreaga chestiune, și voi încerca să arăt de ce. Totuși, înainte de aceasta, cred necesar să arăt că, după părerea mea, e foarte laudabil faptul că autorul a atacat un astfel de subiect și ar fi de dorit ca și celelalte capitole ale lingvisticii generale să fie discutate în revistele noastre de specialitate.

Todoran își începe articolul discutînd definiția care se dă noțiunii de dialect și făcînd un istoric al dialectelor. Aș vrea să spun cîteva cuvinte asupra ideilor exprimate de domnia-sa în această privință. În primul rînd, este de părere că „noțiunea de dialect nu este pe deplin și precis determinată” (p. 91), fără să arate de ce crede acest lucru. Părerea mea este, dimpotrivă, că noțiunea este perfect determi-

nată, dacă recunoaştem că dialectele sînt primele subîmpărţiri teritoriale ale oricărei limbi. Orice limbă este împărţită în subdiviziuni sau ramificaţii, şi acestea din urmă în alte subdiviziuni mai mici. Indiferent cît de adînci sînt diferenţele şi cît de întins este teritoriul pe care apar, subîmpărţirile care se subordonează nemijlocit limbii se numesc dialecte.

Nu le punem deci condiţia, pentru ca să aibă dreptul să se numească dialecte, să fie foarte deosebite între ele, nici să fie vorbite pe suprafeţe întinse: dialectele turceşti sînt foarte asemănătoare între ele, pe cînd dialectele italiene, foarte diferite; dialectele ruseşti sînt uneori vorbite pe mari întinderi teritoriale, pe cînd cele franţuzeşti, de multe ori, se întind numai pe cîteva zeci de kilometri. În Noua Guinee, mai fiecare sat îşi are propriul său dialect. Subîmpărţirile care se subordonează dialectelor se numesc graiuri, iarăşi indiferent dacă sînt mult sau puţin deosebite între ele, dacă se vorbesc pe un teritoriu mai larg sau mai restrîns. În orice caz, nici o limbă nu se împarte direct în graiuri, de vreme ce graiurile nu pot fi decît subîmpărţiri ale dialectelor. Desigur, în sînul fiecărei limbi, luate aparte, dialectele sînt mai vaste decît graiurile, şi sînt mai deosebite între ele decît graiurile care fac parte din acelaşi dialect. Dar aceasta nu înseamnă că s-ar putea introduce în definiţia dialectelor că ele sînt obligator foarte diferite, sau în definiţia graiurilor că sînt obligator puţin diferite între ele. Astfel definiţia mi se pare perfectă, pentru că e abstractă şi convine tuturor cazurilor cunoscute.

Mai departe Todoran susţine că dialectele „nu au existat totdeauna, ci numai în anumite condiţii economice şi sociale de dezvoltare a societăţilor“ (p. 91), şi anume atunci cînd o societate se destramă. Totuşi, din cele mai vechi timpuri, limbile au fost împărţite în dialecte, chiar cînd societatea pe care o serveau nu era în destrămarea: n-a existat şi nu există limbă care să nu comporte dialecte. Este exact că destrămarea societăţii accelerează diferenţie-

rea dialectală, dar trebuie să înţelegem că e vorba de destrămarea statelor, nu a orînduirilor sociale. Destrămarea capitalismului nu aduce cu sine o diferenţiere a dialectelor.

Pentru Todoran însă, se pare că e vorba de orînduirile sociale, de vreme ce el ne spune că „dialectele, aşa cum le cunoaştem astăzi, sînt un produs al orînduirii feudale“, şi că „limba, unică pînă la un anumit moment, se scindează în dialecte“ (p. 92). Este adevărat că perioada feudală mai exact primele ei secole, sînt favorabile pentru fărîmiţarea limbilor, dar aceasta din cauza destrămării statului sclavagist roman. Pe de altă parte, este inexact că n-ar fi existat dialecte şi în comuna primitivă şi în sclavagism. Pentru perioada sclavagistă, e tipic exemplul Greciei, unde fiecare insulă, fiecare cetate îşi avea dialectul ei; pentru comuna primitivă, e suficient să trimit la Engels, *Originea familiei*, unde chestiunea este tratată pe larg. Indienii americani au dialecte de care nu e răspunzător feudalismul (vezi aceeaşi lucrare a lui Engels); cînd europenii au pătruns în Africa centrală, au găsit acolo numeroase dialecte şi desigur nu putea fi vorba de feudalism.

„Odată cu apariţia pe arena istoriei a unei clase — clasa burgheză — şi a unor noi relaţii de producţie, dezvoltarea societăţii înregistrează o nouă orînduire socială: orînduirea capitalistă“, scrie mai departe Todoran (p. 92). Desigur, clasa burgheză nu a apărut odată cu orînduirea capitalistă, ci mult înainte, şi lucrul nu e lipsit de importanţă pentru noi: elemente de unificare a dialectelor apar încă înainte de sfîrşitul feudalismului şi ele sînt incontestabil legate de dezvoltarea burgheziei în sînul societăţii feudale.

Trecînd la discutarea criteriilor propuse de mine, Todoran arată că nu e de acord cu ele, deoarece ele nu ar avea o aplicare generală, şi pentru aceasta aduce două exemple. Primul priveşte Corsica. „Dialectul corsican este un *dialect* al limbii italiene, deşi din cauza împrejurărilor istorico-politice — aşadar luînd în considerare

factorul istorico-politic — nu se varsă în limba națională italiană“ (p. 97). La fel s-ar petrece lucrurile cu ceangăii noștri, al căror dialect nu se varsă în limba maghiară, prin urmare — zice Todoran —, dacă am aplica criteriul propus de mine, ar trebui să socotim că idiomul corsican și cel ceangău sînt limbi și nu dialecte. Mă tem că spusele mele sînt puțin denaturate în această argumentare. Eu am spus textual: „dialectele se pot reuni și se reunesc de obicei astăzi în cadrul unei limbi unice“ (*Studii de lingvistică generală*, p. 125). Cuvintele *de obicei* arată clar că am făcut rezervele necesare. Dacă privim însă idiomul din Corsica în perspectiva întregii lui istorii, nu putem spune decît că e un dialect italian. Corsicanii au considerat totdeauna că vorbesc un dialect italian și, cîtă vreme au putut, adică pînă cînd li s-a impus școala în franțuzește, ei au învățat limba italiană. Apoi s-au împărțit în două categorii: unii, care n-au trecut la limba franceză, ci au continuat să vorbească în corsicană; alții, care au trecut la franceză, au încetat de a fi italieni. Aceștia din urmă nu mai oferă nici un interes pentru problema noastră, căci nu mai au nimic comun nici cu limba italiană, nici cu dialectul corsican și sînt exact în aceeași situație în care e un italian care, emigrînd în America, părăsește idiomul natal și adoptă engleza. Cei care n-au adoptat franceza, sau continuă să se simtă italieni, și atunci, în ipoteza că li s-ar acorda dreptul de autodeterminare, ar adopta pentru învățămînt limba italiană, iar dialectul lor corsican s-ar vîrsa în limba italiană, sau nu continuă să se simtă italieni, și atunci, lăsați să-și aleagă singuri limba de cultură, ar adopta corsicana, care astfel s-ar transforma într-o limbă diferită de italiană. Nu cunosc suficient situația de acolo ca să pot spune care dintre cele două ipoteze s-ar adevăra, dar nici una dintre ele nu contrazice teoria, așa cum am expus-o mai sus, și cred că nici un idiom din lume nu ar contrazice-o, tocmai pentru că soluția pe care am adoptat-o eu le lasă corsicanilor (și oricărei alte populații) li-

bertatea de a decide singuri dacă nu cumva idiomul lor s-a depărtat atît de mult de celelalte idiomuri ale limbii din care s-a desprins încît nu mai poate fi socotit un dialect al acesteia.

Nu tot așa se prezintă și teoria lui Todoran. Ea are un punct fix, rigid și fără îndoială greșit, dacă ținem seama de concepția marxistă în problema națională. El susține anume că nu există limbă, dacă nu este susținută de un stat. Olandeza, slovacă, sînt limbi, pentru că „îndeplinesc toate funcțiile limbii naționale: se întrebuințează în școală, în administrație, în presă, la radio, în literatură, știință etc. Vorbitorii acestora s-au constituit în națiuni cu organizații politice, statale, proprii. Aromîna, meglenoromîna și istroromîna nu s-au dezvoltat în limbi naționale, iar vorbitorii lor nu și-au înjghebat organizații statale, care să poată asigura dezvoltarea limbilor lor“ (p. 98). Și mai departe: „Fără a avea pretenția de a fixa un criteriu general valabil, credem că putem afirma, cel puțin pentru epoca modernă, că un dialect devine limbă independentă cînd preia funcțiile limbii naționale sau ale limbii literare comune, adică atunci cînd se întrebuințează în școală, în administrație, în presă, în literatură, știință etc. Aceasta nu este posibil, în general, decît într-o organizație statală proprie vorbitorilor limbii respective“ (p. 99). Dacă aromîna, meglenoromîna, istroromîna „și-ar fi înjghebat organizații statale, am vorbi cu toții, mai mult decît probabil, de trei limbi deosebite, atît între ele, cît și față de dacoromînă“ (p. 99).

Teoria aceasta nu este însă atît de nouă pe cît se pare. Sub o formă indirectă ea a fost de multe ori enunțată, și nu numai de lingviști. Pe ce s-au bizuit întotdeauna a-supritorii pentru a tăgădui națiunilor subjugate dreptul la independență? Tocmai pe inexistența unui stat al acelor națiuni. Deoarece nu există un stat algerian, nu există nici o națiune algeriană, spune guvernul francez, iar un stat algerian nu există tocmai pentru că guvernul francez face tot ce poate pentru a împiedica înființarea lui.

Dar punînd problema pentru națiune o punem implicit și pentru limbă. Cităm slovacă drept exemplu de limbă, și nu de dialect, pentru că slovacii „s-au constituit în națiune cu organizație politică, statală proprie“. Dar înainte de 1918 nu exista un stat cehoslovac, deci trebuie să tragem concluzia că nu exista nici limba națională slovacă. Prin urmare bine făcea guvernul de la Viena că refuza Slovaciei independența. Au oare astăzi populațiile din Kenia sau din Senegal limbă proprie? Desigur nu, după R. Todoran, de vreme ce nu au state naționale. Deci ar trebui să ajungem la concluzia că bine fac guvernele de la Londra și Paris cînd interzic învățarea în școală a idiomurilor proprii acestor populații. Se vede astfel ușor pe cine servește teoria care leagă existența limbii de existența statului.

Realitatea este că, dacă statul național nu poate exista înainte de constituirea națiunii, națiunea, în schimb, trebuie obligator să existe înainte de constituirea statului, iar limba, după cum se știe, preexistă națiunii (altfel ar trebui să credem că pînă spre sfîrșitul perioadei feudale lumea nu cunoștea limbi, ci numai dialecte, ba, în unele cazuri, sărîndu-se peste etapa feudală și chiar peste cea burgheză, limbile ar fi apărut abia în orînduirea socialistă, concluzie vizibil absurdă).

Pe lîngă aceasta, statul poate și să dispară, nu numai să apară. În momentul cînd o țară este cucerită de străini, limba ei se preface în dialect? Provansala, după Todoran, deși a fost întrebuițată în literatură, „nu a devenit o limbă națională“ și ea dispăre „dizolvîndu-se în limba franceză, întocmai ca și dialectele“ (p. 92, n. 17). Bine, dar Provansa a constituit un stat aparte pînă la 1487, un stat a cărui cultură și administrație foloseau provansala. Pe atunci deci provansala era o limbă și încă o limbă de mare prestigiu. Apoi, nemaexistînd un stat provansal, limba s-a

transformat în dialect? 1. Și dacă astăzi Italia ar fi cucerită de Franța, sau invers, limba italiană ar deveni dialect francez, sau viceversa?

Trebuie să mai dăm atenție și altui fapt. Todoran își alege ca exemple numai idiomuri înrudite cu limba oficială a statului în care sînt înglobate vorbitorii lor (corsicana, provansala) sau cu idiomuri care au în alte state variante apropiate (dialectul ceangăilor). Dar ce facem în celelalte cazuri? În Franța, basca, bretona nu sînt folosite în școală, nici în administrație, nu servesc ca limbă oficială a unui stat. La fel, în Anglia, limba galeză, în India, limbile dravidiene, ca să nu mai vorbim de limbile popoarelor coloniale. Le vom considera dialecte? Ale cui? Să nu uităm că un dialect este în orice caz o subdiviziune, o ramificație a unei limbi, iar în cazuri ca al limbii basce, nu avem nici un chip de a stabili o unitate superioară. Sînt deci numeroase cazurile unde sîntem forțați să vorbim de limbi, deși nu există un stat corespunzător.

Că limba nu trebuie pusă în corelație cu statul se poate vedea și din faptul că aceeași limbă se vorbește în mai multe state (franceza, în Franța, Belgia, Elveția, Canada..., engleza, în Anglia, S.U.A., Canada, Australia..., germana, în Germania, în Austria, în Elveția etc.) și că, în schimb, în același stat se vorbesc mai multe limbi oficiale (în Elveția patru, în Belgia două etc.).

Prin urmare e preferabil să renunțăm de a introduce în discuția noastră noțiunea de stat și să delimităm limbile de dialecte conducîndu-ne numai după istoria limbilor și după sentimentul vorbitorilor.

1. Todoran își prelungește eroarea, cînd susține (la aceeași pagină) că provansala s-a desprins din franceză. Aștia timp cît n-a existat o limbă provansală nu a existat nici o limbă franceză, ele s-au desprins simultan ca subdiviziuni, mai întîi dialectale, ale limbii galo-romane.

P. GRANEA

## INTERPRETĂRI HAZARDATE

Rotirea imperturbabilă a Sputnik-ului în jurul planetei, uimită încă de acest zbor mai ieri de domeniul fanteziei, și umbra sinistră a domnului Dulles, proiectată „la margine de prăpastie” cu o încăpăținare de domeniul patologicului — iată cele două elemente esențiale și contradictorii prin însăși enunțul lor, ce turbură în momentul de față gândirea intelectualității franceze. Proiecția destinului Franței și al umanității pe fondul acestor două elemente crează într-adevăr a problematică de imensă actualitate, incluzând notele unui tragism autentic. Dezbaterile sînt aprinse, consumul de energie intelectuală pe măsura tradițiilor specifice țării, dar, excepțind publicațiile situate ferm pe pozițiile marxismului, rezultatele nu sînt corespunzătoare, chiar atunci cînd punctele de plecare sînt solide. Se practică un joc violent de lumini, adeseori hazardat, din care motiv nu rezultă conturul total al lucrurilor, cu toate că intențiile sînt contrarii; proiectoarele se încrucișează nefericit și zone vaste rămîn în continuare pradă întunericului. O fervoare unică, o stare de exaltare spirituală ajunsă la paroxism, un șuvoi tulbure de idei se abate din paginile fiecărei reviste în dorința de a descifra pînă la ultimele consecințe destinul individului și al umanității prin prisma datelor de ultima oră ale politicii, științei și tehnicii. Mai fiecare participant la dezbateri amintește într-un fel straniu și neașteptat starea de spirit a Sfîntului Augustin din perioada „Solilocurilor”, imediat după trecerea sa la creștinism. Pasul

hotărîtor fusese întreprins, dar filozoful antic răsucindu-și dureros personalitatea se străduia să-l justifice în planul rațiunii. Incercînd să se dăruie fără reticiențe, conform dogmelor creștine, Puterii Supreme, el scapă un strigăt plin de dureroasă nostalgie „...nu vreau să cred, vreau să știu”.

Intelectualul francez pornind să descrieze dinamica evenimentelor contemporane, acceptă noua realitate în datele materiale irefutabile, fără să prindă esența lor. Și chiar dacă pare curios, el reface oarecum invers drumul Sfîntului Augustin. Oricît de rațional și oricît de frecvent este apelul său la științele exacte, argumentele eșuează nu odată într-un subtext incoherent, într-o teamă superstițioasă față de progresul științei și tehnicii contemporane. E un fel de căutare ascunsă de noi dumnezei, a unei noi pietre filozofale menite să ofere umanității certitudinile de care simte nevoia.

Urmărind cu mai multă sau mai puțină continuitate publicațiile respective, impresia care se degajă e aceea de criză, recunoscută de altfel de mințile lucide ale intelectualității care se numește totdeauna de stînga, chiar dacă uneori numai în virtutea inerției. Cuvîntul criză e pe buzele tuturor; formele de manifestare și cauzele sînt văzute în mod diferit. Dionys Mascolo intuiește criza în lipsa unei comunități de idei a intelectualității franceze, în pulverizarea acesteia în fracțiuni fără posibilitate de comunicare între ele. Cauza, după părerea sa, constă în faptul că Franța n-a trecut printr-o revoluție proletară, care să fer-

tilizeze gândirea galică. E o idee ce trebuie subliniată, cu toate că în demonstrația întreprinsă pentru motivarea ei, găsim argumente dubioase, ca să ne exprimăm în termeni eufemistici.

La celălalt pol, unde nu e vorba de nici un fel de titulatură de stînga, îl regăsim pe L. F. Celine. Colaboraționistul de ieri însultă Franța de astăzi indicînd sursele răului într-o maladie alcoolică „ce durează la noi, agravîndu-se fără încetare, din secolul XVI“. După el, boala gravă a Franței contemporane este... ciroza ficatului și criza ar putea fi depășită prin distrugerea viței de vie.

Am citat aceste două păreri pentru a evidenția extremele; cerem de la început încredința celor care au fost sau vor fi citați alături de Celine, în aceste rînduri. Preocupările pentru soarta Franței alternează, de altfel, în cadrul aceluiași limbaj semnalate mai înainte cu preocupările pentru destinul global al umanității.

Astfel, Gaston Bouthoul într-un studiu intitulat „O mutație periculoasă“ (Nouvelle revue française — decembrie 1957) constată că societatea modernă este un orologiu cu mașinărie foarte complicată, pe care-l poate opri însă un singur fir de nisip, și își susține afirmația amintind că „după recenta expediție în Suez, opt zile fără petrol ar fi asfixiat Europa. Altădată douăzeci de ani de războaie napoleoniene n-au afectat prosperitatea Europei occidentale. Astăzi, doar amenințarea unui conflict este suficientă pentru a stîrni panică“. Constatarea că interdependența economică și politică a diferitelor regiuni ale globului a atins un nivel excepțional, că relațiile economice și politice au încetat astăzi să se desfășoare la scară națională sau continentală, nu este desigur o exagerare chiar dacă unele deosebitări esențiale subzistă, așa cum ar fi spre exemplu delimitarea între zona socialismului și cea a capitalismului, cu legi și tendințe de dezvoltare proprii.

Intr-o altă revistă (Esprit nr. 1/1958) Kostas Axelos lansează aceleași idei constatînd că „tehnica planetară constituie noul destin al lumii... Sub forma economiei pla-

netare, politica planetară exercită de pe acum puterea sa asupra totalității planetei Pămînt. Producția, distribuția și schimbul de produse, la fel ca și consumul, au loc tot mai mult la scară globală“.

Pornind de la constatări similare, cei doi publiciști citați se despart imediat pentru a susține teze diferite, abordate cu mijloace și de pe poziții diferite.

Bouthoul e de părere că această mașinărie complicată generează o teamă permanentă, că „amenințarea războaielor apocaliptice a devenit fundalul pe care se desfășoară existența noastră“. Autorul studiului, încercînd să descifreze sursele care alimentează panica, operează o primă și riscantă mutație cu toate consecințele ce decurg din ea. Pentru el societatea apare drept un organism cu caracteristici biologice „înzestrat cu proprietăți precise, trăind și dezvoltîndu-se, susceptibil să dobîndească facultăți și chiar organe noi“. Evoluția speciilor a încetat, inclusiv evoluția omului dar, ne avertizează Bouthoul apelînd la părăsirea unor slujitorii ai științelor naturii, „de la sfîrșitul preistoriei a apărut pe planetă o specie nouă: societățile organizate. Din acest moment, evoluția e o formă spirituală și tehnică în același timp. Omul social este simultan homo faber și homo sapiens. Mutațiunile sînt de acum înainte îmbinate și constă în crearea conceptelor, instrumentelor, mașinilor și instituțiilor“. Cu aceste afirmații teoria se rotunjește substituindu-se specificității vieții sociale legile care acționează în domeniul naturii. Nu e pentru prima dată cînd acest ultim domeniu al cunoașterii își exercită influența asupra unor ramuri adiacente sau chiar depărtate; mai ales în studiul istoriei societății sînt frecvente interpretările avîndu-și origina în disciplinele naturii. Istoria civilizației privită ca o dezvoltare similară individului, cu o perioadă de tinerețe, maturitate și inevitabil sfîrșit ne-o dovedește. După cum se știe, nici domeniul esteticii n-a fost ferit de asemenea împrumuturi. Sainte-Beuve își propunea, la fel ca marii naturaliști ai timpului, o *clasificare*, în cazul lui o clasificare a „spiritelor“; Taine transportînd în

domeniul esteticii un concept darvinist, a postulat mediul ca explicația ultimă a operei literare; recent, revista „Diogenes“ a încununat cu premiul ei lucrarea lui Vladimir Weidle „Biologia artei“. Greșelile sînt evidente și într-un domeniu și în celălalt, iar Bouthoul n-are meritul inovației. E interesant totuși să-l ascultăm pentru că uneori, așa cum spuneam la început, punctele de plecare merită atenție.

Datele demografice pe care ni le prezintă și pe baza cărora operează o altă mutație, nu sînt lipsite de interes. Astfel, dacă în 1650 populația globului se ridica la 450 milioane de oameni, două secole mai tîrziu ajunsese la 1 miliard 100 milioane pentru ca numai în încă cincizeci de ani să ajungă la un miliard și jumătate. Intre 1900—1940 ea crește cu 600 milioane de oameni și atinge 2 miliarde 125 milioane. După unele calcule vor fi necesari numai patruzeci de ani pentru ca globul să fie populat de patru miliarde de oameni, în 1980. După cum se vede, datorită prelungirii mediei vieții, consecința a înlăturării maladiilor cu caracter epidemic și acum în urmă a apariției antibioticelor în special, asistăm la o creștere vertiginoasă a populației globului, în perioade tot mai restrînse. „Este vorba, afirmă consecvent Bouthoul, de o veritabilă mutație a societăților pentru că datele esențiale ale creșterii lor, ale echilibrului lor și ale structurii lor demografice, se găsesc brusc schimbate“.

Consecințele? Acest aflux de populație poate împinge guvernele la revendicări inacceptabile și la agresiuni ruinătoare. Și se întreabă Bouthoul: „Cum se poate explica faptul că cele mai puternice state din lume, Uniunea Sovietică și Statele Unite, dispunînd fiecare de bogățiile unui continent se simt încercuite și amenințate cu înăbușirea? De ce, dacă nu prin întunecarea sensului critic rezultînd din demografia explozivă?“. După cum se vede, avem de-a face cu o recidivă malthusiană nevoalată și de aceea nu vom insista. Noi știam pînă acum că Uniunea Sovietică, ca și alte state, se simt amenințate de sutele de baze militare ale S.U.A. aflate în

toate punctele globului, de politica agresivă a unor cercuri cointeresate în marile lovituri de bursă, de anumite trăsături caracteristice societății întemeiate pe dominația unui grup restrîns de profitori, împinși la aventuri nu din considerente demografice, ci de tarele sistemului pe care îl reprezintă. Greșeală, ne avertizează tranșant Bouthoul: „Luptele între grupele antagoniste, rasiale, religioase sau naționale iau în zilele noastre un caracter de concurență biologică“. Reducînd totul la acest numitor se poate justifica totul, inclusiv milioanele de victime ale nazismului, ceea ce și face autorul studiului, indirect și poate chiar fără intenții precise. Și ce nu se poate justifica cu un asemenea punct de vedere? „Se poate enunța o lege veritabilă: cruzimea evenimentelor politice interne sau externe tinde să fie proporțională creșterii demografice în țările unde se produce“. Iată, în sfîrșit, esența operațiilor teoretice întreprinse de Bouthoul. Comentariile sînt inutile dacă mai adăugăm că toate aceste mutații catastrofale au ca și în natură, o contrapondere salvatoare și cu totul surprinzătoare: emanciparea femeilor. Pornind iarăși de la o constatare absolut autentică, după care femeile ocupă un loc tot mai însemnat în angrenajul vieții economice, politice și sociale, Bouthoul crede a vedea în acest fenomen o nouă mutație, echilibrîndu-le pe toate celelalte: „Condiția viitoare a femeii devine din zilele noastre elementul primordial necesar adaptării umanității la mutațiile sale periculoase“. Cum moda impune și în domeniul ideilor, iar în apus nu se poate concepe astăzi un studiu de oarecare seriozitate fără referire la Marx, apare deci ceea ce mai lipsea: o interpretare sui-generis a marxismului. „Numai femeile, constată autorul, posedă temperamentul marxistului veritabil. Ele sînt lipsite de înclinația către logomahia care încintă bărbații pînă la sacrificiu. Cele mai mari domnii constructive: Semiramida, Elisabeta, Caterina cea mare și Victoria au fost femei“. Incheiem tot cu un citat, pentru a nu răpi cititorilor, și așa dezavantajați, delicia supreme ale studiului: „Influența

femeilor va rezolva poate competiția între națiuni, nu în termeni ideologici și ai supremației, ci în întreceri privitoare la nivelul de viață, la confort și liniște". Ca să se vadă unde pot duce niște prea fericite mutații.

Costas Axelos în „Politica planetară” încearcă și el să realizeze o judecată globală asupra epocii, abordând chestiunea dintr-un unghi diferit. Încercînd să refacă în câteva linii itinerariul ideilor sale, constatăm mai întii că la baza conceptului despre universalitate se află binecunoscuta observație a lui Marx, după care economia tinde să lege într-un singur tot globul întreg. Paragraful imediat următor se folosește de o idee aflată în vechiul testament pentru a demonstra aceeași teză. Dar nu numai referirea la vechiul testament conferă discuției tonul unui eclecticism insuportabil. Axelos încearcă o sinteză. Hegel, Marx, Nietzsche. Primul este introdus cu conceptul său asupra spiritului absolut relevat în istoria lumii; Marx este prezent cu ideea eliberării forțelor de producție pentru ca deplina lor dezvoltare să asigure umanității progresul material și spiritual pe care îl revendică; Nietzsche este îmbrățișat cu teza privitoare la perioada nihilistă, pe care umanitatea n-o poate depăși decît parcurgînd-o integral. Cu tot eclecticismul evident. Axelos întreprinde o anumită alegere, optează în ultimă instanță pentru un anume punct de vedere. Într-un lung discurs privitor la viitorul umanității optica sa poate fi redusă, chiar dacă n-o declară explicit, la cunoscuta formulă a lui Nietzsche: „Umanitatea n-are încă un scop”. De aceea concluzia ultimă nu e deloc surprinzătoare: „Pămîntul întreg este în joc. Dar nimeni nu știe cum se va manifesta forța mută a curentului subteran, care este ea însăși în creație... Dacă istoria umanității nu conduce către un impas — ceea ce nu este spus și nici contrariu dealtfel —, dacă lumea nu merge în mod inevitabil către distrugerea sa...”

Psalmodiind pe tema nietzscheană „lumea n-are încă un scop” și încercînd fără succes să-i găsească unul printr-un efort al gîndirii pure, Axelos confirmă constatarea

făcută la începutul acestei sumare reviste a revistelor: există în dezbatere o încercare voalată de căutare a unor forțe imanente, care să rezolve în maniera cunoscută problemele secolului.

Axelos este de-a lungul întregului studiu torturat într-o asemenea măsură de universalismul epocii, încît aruncă peste bord orice diferență de natură economică sau social-politică. El consideră că de la sine, doar sub impulsul științei și tehnicii, sub impulsul interdependenței crescînde între diferitele regiuni ale globului, vor dispărea totalitatea deosebirilor fundamentale dintre capitalism și socialism, burghezii și proletariat, orașeni și țărani, reacțiune și revoluție, colonizatori și colonizați, etc. etc. Dacă e adevărat că ultimele descoperiri științifice au ridicat la cel mai înalt grad interdependența celor mai îndepărtate colțuri ale planetei în chestiunea securității și a accentuat și mai mult necesitatea unei înțelegeri la scară mondială în problemele păcii și războiului, dacă este adevărat că uriașa dezvoltare a producției, în diferite țări capitaliste mai ales, a mărit dependența acestora de regiunile producătoare de materii prime sau debușouri, dacă-i adevărat că progresele uluitoare în știință și tehnică au impus cu și mai mare actualitate necesitatea ca omul să devină suveranul deplin al forțelor de producție, contradicțiile citate nu sînt solubile la modul chimic. Axelos se întreabă la un moment dat dacă „...planificarea economică, politică, planetară, dinamica aplanării și platitudinea cuceritoare, sînt ele deci inseparabile? Provin ele din același centru? Se supun ele unui ritm comun, ritm care va deveni al istoriei universale, al umanității colective, al societății, al totalității umane?” Neliniștea exprimată la modul interogativ se pare autentică, pentru că în ultimă instanță realizarea unității superioare în dezvoltarea multilaterală a civilizației contemporane (unitate pe planul conducerii, dezvoltării armonioase a diferitelor regiuni ale globului, a diferitelor ramuri industriale și agricole, a distribuirii, etc.) poate să ne felească de catastrofă și să pună pe deplin



în valoare puterea crescîndă a omului asupra naturii. Dar este evident că realizarea unei asemenea unități este imposibilă atîta vreme cît contradicțiile amintite subzistă și ele nu pot fi rezolvate decît într-un cadru social corespunzător. A face din știința și tehnica actuală un nou Moloch, înseamnă să fixezi umanitatea cu spatele la zid tocmai datorită forței covârșitoare a celor doi factori. Ne permitem să observăm că la actualul nivel al progresului tehnico-științific este necesar un avînt corespunzător al activității sociale a individului, singura în stare să rezolve contradicțiile existente

astăzi în lumea capitalistă, singura în stare să asigure o reală universalitate a țelurilor și justificarea lor. Economia mondială, caracterul mondial al unor probleme politice fundamentale constituie factori acceleratori ai dezvoltării spre comunitatea socialistă a lumii și implicit spre acel centru unic de conducere, spre acel ritm comun și armonios de dezvoltare a civilizației amintit de Axelos. E nevoie în plus, însă, de maturizarea conștiinței sociale care să acționeze spre desființarea contradicțiilor incompatibile cu progresul la care sîntem martori.

---

ION CRIȘAN

## ASPECTE ALE CULTURII AMERICANE

La câteva zile după sosirea sa în America, fiind întrebat care este prima sa impresie despre americani, scriitorul francez Georges Duhamel, răspundea acum 30 de ani că nu are nici o impresie fiindcă nu i-a văzut încă: „Între cetățenii americani și mine se ridică nu știu ce monstruoasă fantomă, un ansamblu de legi, de instituții, de prejudecăți, și chiar de mituri, un aparat social fără egal în lume și fără analogie în istorie. Mai mult decît un popor, eu văd un sistem. Oamenii, pentru care am totdeauna o grabnică curiozitate, îmi apar aici ca simple ideograme, ca semne ale unei civilizații abstracte, algebrice și cu toate acestea încă de pe acum fabuloase. Să revenim la figuri mai ieșite în relief. Cînd mă plimb, la Paris, pe Rue de la Santé, trebuie să vă mai spun că închisoarea mă împiedică să văd prizonierii?” și comparația aceasta îl face pe interlocutorul său să exclame: „Ciudată imagine pentru a vorbi despre America liberă”.<sup>1)</sup>

Într-adevăr, observația lui Duhamel prinde într-o singură imagine toată drama interioară a Americii, a Americii care a atins un înalt nivel tehnic de dezvoltare, dar în care personalitatea umană este sterilizată, strivită sub obsesia și teroarea sistemelor de reclame care te însoțesc pretutindeni și nu te lasă să mai gîndești, să mai alegi, să mai fi liber și stăpîn pe

gustul tău și te transformă într-un prizonier fără posibilitate de scăpare, al scopurilor marilor trusturi, care te prind ca într-o pînză de păianjen.

După o statistică a institutului Gallup, Statele Unite au cel mai scăzut procent de cititori de cărți și cel mai ridicat procent de cititori de ziare din toate țările de limbă engleză. După Benjamin Curtis<sup>2)</sup> în afară de ziare, cel mai mult se citesc comicsurile. Anual circulă un miliard de exemplare de comicsuri și se cheltuiesc 100 milioane de dolari, ceea ce reprezintă de 4 ori mai mult decît cheltuiesc laolaltă toate bibliotecile publice din America, pentru achiziții de cărți într-un an. Cele 100 milioane de dolari care se cheltuiesc anual de către cititorii americani pentru cumpărare de comicsuri, reprezintă suma cheltuită anual pentru toate felurile de cărți, cu excepția manualelor didactice. După cum ne informează revista Time<sup>3)</sup> cei mai numeroși cititori de comicsuri sînt copiii. Urmează apoi absolvenții liceelor (25%), ai colegiilor (16%) și profesorii (12%).

„Detective stories” sînt foarte diferite de clasicele romane cu Sherlock Holmes, de o logică precisă și în care atmosfera generală respiră manierele epocii lui E. duard al VII-lea. În ultimii 20 de ani, interesul față de „cine e vinovatul” în

<sup>1)</sup> Georges Duhamel, *Scènes de la vie future*, Arthème Fayard, Éditeurs Paris 1934, p. 33—34.

<sup>2)</sup> Benjamin Curtiss, G. How Bad is the Book Business? *Saturday Review*, oct. 9, 1954, p. 11—32.

<sup>3)</sup> *Time*, May 14, 1955, p. 86.

povestirea polițistă americană, s-a deplasat complet către „sînge și sex“ care au devenit cele două teme centrale, anulînd aproape complet necesitatea unei povestiri plauzibile. Cel mai cunoscut exponent al acestui gen nou este Mickey Spillane. Ele este autorul citit cu predilecție astăzi în America, operele lui vînzîndu-se în peste 35 milioane de exemplare. Unul din eroii lui Spillane, Mickey Hammer, care practică violența și cultul violenței cu dezinvoltură, suferă și el de frica pe care și-o exprimă în felul următor: „Nu mai dau nici doi bani pe o viață de om de acum încolo... Duceți-vă după barosanii ăia... Nu-i arestați, nu le acordați demnitatea democratică a unui proces la tribunal... ucideți, ucideți, ucideți, ucideți! Atunci ne vor lăsa în pace!“<sup>1)</sup>

În timp ce aceste lucrări sînt tipărite în zeci de milioane de exemplare, Homer, Whitman și Dante au fost tipăriți în ediții care nu depășesc 200.000 exemplare.<sup>2)</sup>

Acestea sînt datele concrete pe care ni le oferă o secțiune din ansamblul fenomenului cultural american. Ele oglindesc însă nu preferințele reale ale „omului simplu“ ci rezultatul la care a dus flatarea și întreținerea sistematică a prostului gust, în scopul realizării unor țeluri comerciale.

Preferințele publicului în ceea ce privește programele de televiziune arată un nivel mediocru și reflectă influența nefastă a acțiunii trusturilor asupra preocupărilor omului simplu. Conform unei statistici făcute la mijlocul anului 1955, la acea epocă cele mai populare programe la televiziune au fost trei comedii fade, o piesă cu crime și un singur spectacol de un nivel mai ridicat.<sup>3)</sup>

Cu toată dezvoltarea luată în ultimii ani de televiziune, cinematograful continuă să reprezinte una din majorele „arte de masă“. Apariția televiziunii a redus totuși considerabil numărul celor ce frecventau cinematograful, ceea ce a avut drept rezultat închiderea multor săli.

Nu este lipsită de interes analiza evoluției numărului de spectatori la cinematografe. În 1946, cinematografele au fost vizitate săptămînal de 82,4 milioane oameni, în 1953 de 45,9 milioane, iar în 1954 de 49,2 milioane.

Acest modest reviriment se explică prin apariția noilor metode ca cinerama și cinemascopul.

În ceea ce privește spectatorii, 65% sînt sub vîrsta de 30 de ani și numai 15% sînt peste 45 de ani.<sup>4)</sup> Între 30 și 50 de ani, mai mult de jumătate din populația Statelor Unite nu vede decît un film pe lună. După 50 de ani, mai mult de jumătate nu merge deloc la cinematograf.<sup>5)</sup>

În privința cauzelor acestui fenomen, sociologii americani sînt foarte împărțiți. Unii susțin că mersul la cinematograf „se potrivește mai bine cu tineretul, fiind o activitate socială de bandă“ (sic), în timp ce oamenii în vîrstă sînt mai puțin înclinați să iasă din casă (André Maurois povestește în jurnalul său din Statele Unite că într-o zi într-un cinematograf de cartier, a întîlnit o femeie care ezita să intre la un film, întrebînd cu îngrijorare: „Sînteți sigur că nu sînt atrocități? Că nu sînt crime? Pe mine aceste lucruri mă îmbolnăvesc!“ Și i se răspunde: „Doamnă, este un film făcut pentru d-voastră. Nimic trist nu se mai poate întîmpla, căci toți mor la început“.) Alții susțin că această situație se datorează slabei producții de filme și că un

1) La Forge Christopher, „Mikey Spillane and His Bloody Hammer“ The Saturday Review, nov. 6, 1954, p. 11—12.

2) Cooney, Thomas: „Good news on paper backs“. The Saturday review, June 11—th, 1955, p. 20 and 36.

3) Time, June 27 th. 1955, p. 69.

4) Wagner, Robert W.: „Motion Pictures in relation to social controls“, p. 54—79, in Nelson B. Henry (ed.) Mass Media and Education, Chicago: University of Chicago Press, 1954, p. 55.

5) Seldes, Gilbert: The Great Audience, New York: Viking, 1950, p. 12.

film prost nu mai poate apela decât cel mult la mințile tinere, nematurizate.<sup>1)</sup>

În general, intelectualitatea luminată acuză pe producătorii de filme că nu se preocupă de ameliorarea producției. Pe de altă parte producătorii, care au produs ani de zile filme proaste și au educat publicul într-un anumit sens, se plîng de gustul publicului. Ei pretind că cei mai mulți americani nu caută decât distracții facile. Producătorul Jacques Warner a formulat aceasta cu cuvintele: „Arta s-a terminat“, după ce filmul „The treasure of the Sierra Madre“ care a fost declarat de criticii americani ca cel mai bun film din ultimii zece ani, a făcut rețete cu 50% mai mici decât o comedie muzicală cu Betty Grable. Alt conducător de case de filme Arthur Mayer, declara că producătorii află încă de la începutul carierei lor că „filme ca ale lui Bob Flaherty nu fac rețete, în timp ce filme cu Shirley Temple bat toate recordurile de spectatori“, și că deci „e mai prudent să meargă pe căile facile ale unor filme insipide, dar bănoase.“<sup>2)</sup>

În această privință, redăm în cele ce urmează, impresiile pe care André Maurois le notează în „Jurnalul“ său despre Statele Unite în 1946: „În acele ultime zile ale anului școlar, mai mulți dintre studenții mei m-au invitat să cinez cu ei, pentru a merge apoi la cinematograful. Am fost fericit să petrec câteva seri împreună cu ei, dar am rămas dezamăgit de filme. Hollywoodul pierde terenul și nu mai știe ce să facă. Filme de război? se pretinde că publicul s-a săturat de ele. Comedii? comedii ușoare, de moravuri, erau cîndva triumful cinematografului americane, dar iată că ele se degradează în farsă. Unui actor ca Danny Kaye, care are un adevărat geniu comic, i se dă un text atît de prost, încît nici

el nu poate scoate nimic de acolo. Filme istorice? Biografii? Producătorii impun deformări izbitoare și deznodăminte optimiste, care omoară asemănarea și interesul. Adaptări de romane? Cenzura exercită o acțiune deplorabilă; convenționalitățile Hollywoodului nu sînt compatibile cu o reprezentare autentică a vieții moderne. Rezultatul: cu o tehnică perfectă și cu artiști remarcabili, producția este sub mediocră... Nu se pot oferi fără urmări spectacole infantile unui popor care intelectualizește și spiritualizește se dezvoltă“.

Și ca o dovadă că poporul american este receptiv la o cultură valoroasă și valabilă, André Maurois, vorbind mai departe despre calitatea bibliotecilor și despre succesele unei stațiuni de radio care nu difuzează decât muzică clasică scrie: „Duminica după amiază, de la Los Angeles la Boston și de la San Antonio la Detroit milioane de familii rămîn acasă pentru a asculta concertele filarmonicii. Muzeele se revarsă de vizitatori și îi învață să privească operele de artă. Într-un muzeu la Buffalo am văzut o expoziție în care fiecare obiect (bronz, vase de cristal, jad, argintărie) figura de două ori: în original și în copie. Vizitatorii erau invitați să puncteze pe un carton care dintre obiecte, A sau B era cel original. La ieșire, li se arătau greșelile. Excelentă educație a ochiului și a judecății“.<sup>3)</sup>

Profesorul Arnold Green, analizînd afirmațiile producătorilor de filme, că cinematograful este o simplă distracție, justificînd în acest fel nivelul lamentabil al producției și cu influențarea negativă a maselor de spectatori, socotește aceste afirmații nefundate, întrucît producătorii „n-au reușit să sondeze cu adevărat gusturile și preocupările publicului sau posibilitățile lui de a accepta lucruri mai serioase“. În general, aprecierile sociologului american mi se par instructive. El afirmă că orice mijloc prin care sînt descrise ființe umane care vorbesc, plînuiesc

1) Seldes, Gilbert: The Great Audience, New York: Viking, 1950, p. 12.

2) Mayer Arthur: „Hollywood Verdict: Guilt but not guilty“, p. 56—71, in Joseph Wood Krutch (ed.) Is the common man too common? Norman Okla: University of Oklahoma Press, 1954, p. 59).

3) André Maurois: „Journal“. Etas Unis, 1946, p. 223—225.

și speră, este interesant. Aceste mijloace crează „modele de caractere“ și transmit „standarde de conduită“, iar asemenea mijloace de educație crează deprinderi. Ele determină dorințele maselor de spectatori, iar oamenii ajung să dorească ceea ce pot să capete. După cum afirmă John Stuart Mill, oamenii se întorc către „plăcerile inferioare, pentru că acestea sînt singurele la care au acces“. Interesul pentru crearea mitului și standardizarea gustului „omului de rînd“ este imens. În viața socială a S.U.A. mitul — sub toate aspectele sale — joacă un rol considerabil.

În cinematografia americană există o serie de mituri și cîteva teme bine stabilite, fie că acțiunea se petrece în Veneția secolului XV sau la New York în sec. XX-lea. Băieții buni (goodguys) înving întotdeauna într-o lume în care esențială e dragostea. Crizele lor sînt crize individuale și ele se rezolvă întotdeauna cu succes. Victoria, este cea mai importantă, și deci aminată pînă la ultima scenă; dar ea are loc în chip invariabil. Conflictelor interioare sînt foarte slabe și caracterizarea superficială. Întîmplarea e exterioară și neconformă cu realitatea, cu natura vieții însăși, iar evenimentele sînt inerente mecanicii unei situații improbabile și intențiilor monocrome ale băieților răi (bad Guys).

În filmele hollywoodiene, falsa aparență joacă adesea un rol foarte important. De exemplu eroina, poate vorbi și trăi ca o femeie de stradă. Dar orice spectator cu experiență, va ști că în ciuda aparenței ea este într-adevăr o fată bună, în așteptarea „dragostei adevărate“. Falsa ei aparență este fie o mască împotriva unei „inimi frînte“, fie un rol pe care îl joacă pentru a-și salva „fratele cinstit“ din mîinile „băieților răi“. Spectatorii înghit gălușca și primesc cu indulgență povestea amoroasă standard, produsă pe bandă de industrie cinematografică americană. Eroul ca și eroina filmelor americane poartă adesea masca falsă a răutății, a stricăciunii; lucrurile pe care le face

eroul, nu sînt de obicei net deosebite de ale „băieților răi“: el tratează femeile într-un mod șocant, bate și ucide.

Numărul enorm de teme în care, în mod stereotip se tratează despre bine și rău, se datorează unei încercări de a da în acelaș timp frîu liber fanteziei sexuale și de a răspunde cerințelor unei cenzuri literar morale foarte întinse. 50 de orașe și 7 state de S.U.A. au propriile lor comitete de cenzură, care vizionează filmele, le dau liber, le taie sau le interzic cu totul. Aceste orașe și state sînt dintre cele mai populate din S.U.A., iar comitetele lor de cenzură au convenții cu orașele dimprejur, astfel că filmele care rulează în mai mult de jumătate din S.U.A. trec prin cenzură. În afară de aceste instituții, există și diferite grupuri care exercită presiuni împotriva filmelor care nu le convin, pînă ce obțin retragerea lor. Astfel de grupuri sînt „The Catholic National Ligue of Decency“ (Liga națională catolică pentru decență) și Mothion Picture Association of America (Asociația cinematografică din America). Administrația codului de producție al acestei asociații, (production code administration) reglementează 98% din producția Hollywoodului sub acest raport.<sup>1)</sup> Am să încerc să rezum cîteva din interdicțiile acestui cod:

- Closetele nu au voie să apară în scene în care se arată o cameră de baie
- adulterul nu trebuie menționat, chiar dacă este arătat foarte pregnant
- un om care a greșit trebuie pedepsit, chiar dacă se căiește și este iertat
- la un moment dat, actorii erau obligați să poarte sub cămașă flanele de corp pentru a nu jigni pe fabricanții acestor articole vestimentare;
- picioarele sau pieptul descoperit sînt măsurate cu grijă pentru a nu depăși cu un sfert de centimetru limita permisă.
- nici o religie, nici un partid politic (cu excepția partidului comunist) nici o naționalitate, (cu excepția acelor cu

<sup>1)</sup> Lehman, Milton: „Who Censors our Movies“? Look, mar. 9, 1954, p. 156.

care S.U.A. ar fi în război), nici o rasă (cu excepția negrilor) profesiune sau ocupație (cu excepția ocupației de gangster, căreia de altfel i se face o reclamă nemaivăzută) nu poate fi prezentată într-o lumină defavorabilă.

Este inutil să insistăm asupra stupideniei și moralei ipocrite ale acestui cod. În limitele lui se fac toate ușurințele posibile pentru a viola etica relațiilor personale.

Dar eroul care predomină pe ecranele americane are întotdeauna un pistol, el e fie gangster, detectiv, detectiv pe cont propriu, sau un tip oarecare de aventurier de oraș. „Pistolul ca obiect și rolurile asociate de uzul pistolului formează centrul vizual și emoțional al westernurilor sau esternurilor.“<sup>1)</sup>

În tipul filmului „Western“ acțiunea se petrece cam în jurul anului 1870, într-un West care nu a existat niciodată așa cum e arătat în film. Ea se desfășoară într-un orașel în care ordinea așteaptă de mult să fie introdusă. „Acest orașel are o stradă principală, o poștă părăginită, o combinație de birou al șerifului cu închisoare, o cârciumă (saloon) și poate și o frizerie, un grajd de cai și o stație de diligențe.“<sup>2)</sup> Acesta este decorul în care se petrece acțiunea unui sfert din toată producția de filme de la Hollywood.

Cite o dată Westernerul este un locuitor al orașului, dar de cele mai multe ori el este un străin. Chiar din primele scene ale filmului se vede că intenția lui este fie să se strecoare prin oraș, fie să încerce să se răzbune sau să-și facă dreptate (ambele noțiuni fiind aci identice). Apoi izbucnește acțiunea. Westernerul, precum cavalerii din vechime, se angajează singur într-o luptă în care se bate cu pumnii și cu pistolul. Cite o dată formează un fel de asociație vagă cu alți

„băieți buni.“ Fie că e singur, fie că e împreună cu alții, problemele cărora trebuie să le facă față nu au niciodată cauze economice, ele sînt pur și simplu create de „oamenii răi“. În clipa în care aceștia au fost uciși, problemele dispar.

În lumea Westernului, femeile sînt rare și de două feluri: prostituate prin circumstanțe (conform codului de producție, acestea trebuie să fie „dancing girls“ — dansatoare) care au aceeași părere ca și el, dar cu care de obicei el nu se căsătorește, și femeia din est, care apare în timpător; ea reprezintă civilizația, rafinamentul și sensibilitatea și cu ea de obicei se însoară. De obicei aceasta e revoltată de atîtea omoruri, dar se resemnează cînd eroul îi spune că, deși nu-i poate explica, sînt totuși lucruri pe care trebuie să le facă, pentru a-i apăra „puritatea și onoarea“.<sup>3)</sup> Acest gen de filme, numite „Oaters“ (ovăz pentru cai) se produc de peste 50 de ani. Unele cercuri intelectuale din Franța consideră că filmul de acest tip este singura contribuție originală a Americii la arta mondială. (Sic).

Easternerul (omul din est) este un simbol mult mai complex decît Westernerul. Pistolul lui nu este atît o insignă a onoarei și integrității lui, cît un semn de protest. Eroul pe care îl întrușipează Alan Ladd într-un film este întrebât: „Cum te simți cînd ucizi?“ Și el răspunde: „Mă simt grozav“. Interpretarea pe care o dă sociologul american Arnold Green acestor scene este următoarea: „Întrebarea pusă ucigașului în legătură cu starea lui psihică, preocuparea și negarea sentimentelor de nevinovăție, toate acestea reprezintă dorința secretă a spectatorilor de a se revolta împotriva civilizației.“

Cite o dată, cinematograful fletează pe „omul simplu“. Dar rareori este adus în scenă un muncitor adevărat. De cele mai multe ori un decor luxos te face să crezi

1) Warshow, Robert: „Movie Chronicle: The Westerner“ Partisan Review, March-April, 1954, p. 190.

2) Elkin, Frederick: „The Psychological Appeal of the Hollywood Western“, Journal of Educational Sociology, 1950, p. 73.

3) Warshow, Robert: „Movie Chronicle: The Westerner.“ Partisan Review, March-April, 1954, p. 190—203.

că acesta e mediul obișnuit. Ceea ce se arată pe ecrane este ușurința cu care omul simplu e primit în cercurile oamenilor puternici, bogați și celebri, devenind și el unul dintre aceștia. Deși povestea cenușăresei este veche de când lumea, în domeniul artelor de masă cum este cinematograful, abstracția care se face de marile realități, aceea a claselor sociale și aceea a antagonismelor de clasă, este izbitoră. În aceste filme, fiul de milionar se îndrăgostește de camerista mamei sale și se însoară cu ea, fără ca deosebirea de clasă socială să fie o piedică. Problema se rezolvă cât se poate de rapid. Mama la început se împotrivesc, dar fie că moare la momentul oportun, (cei care stau în calea „dragostei adevărate” sînt sortiți să moară, sau prin violență sau prin grația divină) fie că i se ține o conferință despre modul de viață american (toți sîntem la fel de buni) în care caz respectiva mamă înduioșată își va da seama și va mărturisi fericită că a greșit cînd s-a împotrivit căsătoriei fiului ei cu camerista.

Un alt mod de a flata omul simplu, este acela de a-l face să creadă că gusturile lui (sugerate de marile trusturi) ar fi mai bune decît ale unor oameni care nu sînt de acord cu ele. Deci, dacă oameni bine intenționați atrag atenția că cultul crimei, al jafului și al violenței, propagat prin filme, televiziune sau desene, reprezintă o otravă pentru tîneret și pentru omul simplu, nu vă luați după ei căci spun prostii; citiți-le și vedeți-le mai departe, fiindcă „voi știți mai bine”.

Intellectualul în filmele americane este prezentat întotdeauna ca un personaj ridicol, care în majoritatea cazurilor poartă ochelari cu ramă groasă. E neîndemînic și complet desprins de viață, de obicei este salvat de o ingenuă care e analfabetă dar în schimb înzestrată cu alte farmece mai bătătoare la ochi. Atunci intelectualul nostru se pregătește cu entuziasm să o ia de nevastă și să se bucure de conversația ei în „slang” pentru tot restul vieții.

Astfel, „adevărata dragoste” face să dispară orice deosebire de personalitate sau origine, jazul e mai bun decît muzica lui Bach, reclamele mai bune decît filozofia iar crima și acțiunea violentă mai bună decît o conduită socială conștientă și responsabilă.

La întoarcerea sa în Statele Unite, Ilya Ehrenburg nota cîteva aspecte semnificative și cîteva mărturii prețioase asupra celor arătate mai sus: „Accept de bunăvoie — spune el — standardizarea pantalonilor, dar rămîn perplex dinaintea standardizării spiritelor. Americanilor le place să vorbească despre libertatea individuală. Cu toate acestea, mentalitatea lor, gusturile, sentimentele și ca urmare actele lor, sînt inspirate de conformism. Cinematograful de pildă, crează un tip de frumusețe feminină; ziarele se amestecă și comunică în chip complezent cititorilor toate detaliile privitoare la „frumusețea ideală”, subiect de aspirație pentru toți. Milioane de americani îndrumați de aceste informații, se străduiesc să copieze nu numai trăsăturile, dar chiar apucăturile noului star. Oamenii, fără să-și dea seama că se iau după datele jurnalului lor, se îndrăgostesc de ea. Nu există publicații cu tiraj mijlociu; tirajul este fie foarte mare, fie minim. Asta se explică prin faptul că americanul mijlociu nu-și alege lecturile, ci se referă totdeauna la alegerea făcută de diferite cluburi care fixează acel best-seller, stabilind cartea demnă de a fi citită.”<sup>1)</sup> Iar în altă parte Ilya Ehrenburg continuă: „Presa, radioul și cinematograful sînt în mîinile diferitelor trusturi, întreprinderi particulare serioase sau n serioase. Nevoia americanului de a uita, de a se distra, de a visa, a făcut să se nască o adevărată industrie; Hollywoodul fabrică vise standard tot atît de repede și de perfect cum Chi-cagô produce conserve de carne. Pentru milioane de americani, cinematograful înseamnă puțin ris, puțin suspin și frumu-

<sup>1)</sup> Ilya Ehrenburg: „Retour des Etats Unis”, p. 39—40.

sefeea starului. Pentru o sută de capitaliști, înseamnă dividende" 1).

Dar nu e vorba numai de dividende. După cum arată Muriel May Anderson 2), cercurile de afaceri imprimă culturii de masă orientarea ei ideologică, informează publicul asupra problemelor zilei, îi impun un anumit fel de a vedea lumea. Cultura de masă a devenit astfel un mijloc de control psihologic în mâna unui număr de „boss“-i. Primul postulat repetat publicului, sub cele mai variate forme și cu cea mai obsedantă persistență, este că cel care „se deosebește“, care nu se conformează șablonului de comportare în vigoare, poate fi un infractor periculos sau doar un caraghios oarecare, dar că oricum este sortit eșecului. Pornind de aici, imaginația zboară și zburdă — omul trebuie să se distreze, să „evadeze“; va fi chemat la ordine la momentul oportun. S-a arătat de multe ori că prin poporul de teme criminale și detectivive din literatură, filme, televiziune și pe de altă parte din cultul fericirii, dulceag pînă la leșin, al culturii de masă fabricată ca oricare produs comercial, se urmărește nu numai satisfacerea rentabilă a unor cereri, ci și canalizarea unei stări de spirit posibil periculoasă într-o direcție cât mai puțin amenințătoare pentru ordinea socială actuală. Referindu-se la această situație oglindită în literatura americană, autorul Alan Dutscher scrie că „inferioritatea producției nu mai este o anomalie în literatura contemporană, ci funcțiunea ei“, iar „minciunile, evazivitatea și lipsa de consecvență nu sînt efecte întâmplătoare în această literatură, ci mai degrabă sînt ceea ce i se cere în cadrul divizionii muncii“.

Iată cum interesele capitaliste transformă, sau mai precis degradează valoarea umanistă a „artelor de masă“, făcîndu-le să se adreseze instinctelor. În loc să le considere instrumente de educație a poporului și să exercite asupra lor un con-

trol riguros, statul american care reprezintă interesele de clasă ale capitaliștilor, tolerează și încurajează orientarea decadentă a culturii. Triste rezultate nu întârzie să se arate. Ele sînt concretizate prin apariția unui tip inferior de umanitate, superficial, în care instinctul este totul. Acest tip de umanitate ni-l descrie întru cîțva și Simone de Beauvoir în jurnalul ei de călătorie din Statele Unite 3), unde se relatează o interesantă convorbire cu cunoscuta ziaristă americană Elsa Maxwell. „Bineînțeles noi nu gîndim — îmi spuse într-o după amiază Elsa Maxwell cu aroganță. Este o ziaristă celebră care scrie note pline de un bun simț luminat în presa reacționară. Vreau să zic în marea presă. S-a născut numai deocîndă o puternică antipatie între acest Clement Vautel americană și mine. Femeia aceasta bătrînă, volubilă și greoaie, înfășurată în lungi mătășuri negre este încarnarea tuturor defectelor Americii, fără a-i avea calitățile. La ea, ele îmbracă o formă caricaturală. Cu un aer satisfăcut îmi dă să citesc seria de măgării rău voitoare pe care le-a debitat cititorilor ei cu privire la viața intelectuală din Franța de azi. Mă refer unul cite unul la autorii și cărțile pe care le citează: L-ați citit? Și pe acesta l-ați citit? Nu, ea n-a citit nimic și se mîndrește cu asta. „În America — spunea ea — nimeni n-are nevoie să citească fiindcă nimeni nu gîndește. Iată, priviți-mă: sute de mii de oameni nu gîndesc nimic altceva decît ceea ce le spun să gîndească în notița mea zilnică. Iar eu însumi nu gîndesc. E foarte bine așa. Cînd gîndești îți pierzi timpul, e anarhie. Noi nu gîndim, dar n-avem nevoie s-o facem fiindcă avem un instinct. Uitați-vă la Truman. Nu că ar gîndi, dar are un instinct. Politica sa este o reușită de prima clasă fiindcă are un instinct bun“.

Ea a debitat acest discurs exact așa cum îl redau, dar cu mai multe cuvinte, a vorbit pe nerăsuflăte timp de 5 minute;

1) Idem, p. 126.

2) Muriel May Anderson „Mass Culture“, Contemporanul, 4 oct. 1957.

3) Simone de Beauvoir: „L'Amerique au jour le jour“, p. 169.



abia respira și relua cu elan: „Și eu am un instinct bun; de aceea am știut totdeauna să mă comport și iubesc viața. Viața este minunată dacă știi s-o iei. Singura problemă este să găsești partea cea bună; orice lucru are o parte bună.“ Profit în mod laș de jumătatea de secundă în care își trage suflarea și ca să-i pun la încercare optimismul fac aluzie la război, la bombardamente, la lagărele de deportați. Ea mă întrerupe repede. „Da, lagărele de deportați“, îmi spune vag și rîde cu curaj: „Totul are o parte bună dacă ai un instinct bun“ și conchide: „În Franța, gîndiți prea mult.“ Bineînțeles, a ales un ton glumeț ca să-mi spună aceste adevăruri, dar aceste bufonerie, obișnuite aci cînd discuți subiecte importante, sînt încă un mod de a te pune în situații de superioritate față de adversar; nu-i lași nici măcar șansa unei discuții serioase, ocolești critica prin ironia pe care te prefaci tu însuși c-o folosești. Totuși, am prins-o la o cotitură și am constatat cu plăcere că simplul fapt că-i ții piept o deconcertează: dar ea își revine imediat, optimismul îi aduce mulți bani și multă onoare; chiar aspectul Buchenwaldului n-ar fi zdruncinat o credință atît de confortabilă.“<sup>1)</sup> Fină observatoare, scriitoarea franceză face un popas la Hollywood unde întîlnește oameni din lumea filmului. „Am întîlnit în special scenariști, „screen-writers“. Ceea ce era trist în conversația lor era dezgustul pe care-l resimțeau în fața condiției actuale a cinematografului american. Știam tot ce ne spuneau: cenzura permite erotismul să apară doar sub un camuflaj de ineptii, ca în Gilda; există regulamente precise și copilărești cu privire la măsura minimă a sutienelor și a slipurilor; în țara fetelor „pin-up“ se reface uneori un film din cauza unui decolteu prea îndrăzneț; scenariile sînt stricate de o goană după optimism care desfigurează de pildă sfîrșitul în „Best years of our life“ (Cei mai buni ani ai vieții

noastre); film care este totuși de un realism curajos; gustul succeselor ușoare atrage după sine repetări nesfîrșite și clișee monotone; din orice film de succes se fac imediat douăzeci de ediții. Actorii au devenit marionete al căror rol este în prezent limitat de o manieră tot așa de rigidă ca cea a lui Guignol sau a polițistului: Claude Rains, Bette Davis, Humphrey Bogart, care au fost mari actori, sînt acum mai stereotipi decît Pierrot sau Arlequin. Ceea ce mă frapază este faptul că în acest domeniu, ca în toate celelalte, asemenea constatări amare nu sînt întovărășite de nici o speranță de schimbare.

Din contra, toată lumea crede că situația se va mai înrăutăți. Și într-adevăr mi se pare că Hollywood-ul nu suferă numai de o criză economică sau de o divizare a muncii prea amănunțită și de alte accidente de acest fel; răul este mult mai adînc. America nu mai știe ce să exprime despre sine însăși, ea nu mai îndrăznește să mărturisească nimic. Nici pictorescul viu și tragic al străzilor din New York și din Chicago, nici dramele adevărate și zilnice a 160 milioane de oameni care locuiesc acest pămînt nu sînt aduse în fața ecranului. Acesta arată o Americă convențională, de carte poștală, unde numai peisajele și detaliile materiale au oarecare realitate. Din acest punct de vedere „Lost week-end“ cu imaginile străzii 3 Avenue și „Best years of our life“ sînt excepții aproape unice. Literatura n-o poți „jugula încă“ dar cinematograful legat mai direct de forțele capitaliste a învățat să tacă; această tăcere, este tăcerea morții.<sup>2)</sup>

Așa cum spunea Duhamel, molohul striviște, influențează și modelează prin miturile și șabloanele pe care le crează, gîndurile și visele unui popor întreg. Milioane de oameni care în fiecare zi, în fiecare ceas, în fiecare clipă trăiesc sub bombardamentul unui aparat infernal, citesc comicsurile, văd filmele produse de

<sup>1)</sup> Simone de Beauvoir: „L'Amérique au jour le jour“.

<sup>2)</sup> Simone de Beauvoir: „L'Amérique au jour le jour“.

Hollywood, stau ceasuri întregi în fața aparatelor de televiziune și sînt proiectați în afara lor și a mediului în care trăiesc într-un univers mitic, fără ciocniri de clasă și fără problematica vieții sociale cotidiene. Diferite cercetări au permis să se constate că există o tendință crescîndă a spectatorilor de a se identifica cu cîntăreții, crainicii, cowboy-i sau eroinele de operetă care sînt favoriții lor. Noii semizei devin pentru mulți oameni, mai reali decît oamenii pe care îi cunosc personal. Acești semizei, creați ca o imensă diversiune, îndepărtează pe

omul simplu de problemele existenței sale reale, de contradicțiile acestei existențe și de lupta lui pentru rezolvarea acestor contradicții. Linia generală a întregii acțiuni este linia unei culturi de asfințit în care se practică pe scară largă disprețul față de mase. Publicul american este obligat să recepționeze diferitele „arte de masă” prezentate cu acompaniament de muzică, culoare și detalii dramatice convenționale, care încearcă să-l fure pe nesimțite din lumea unor realități pline de colțuri periculoase, prin acțiunea această a „uzinei de vise”.

## SCRISOARE DIN PARIS

Situația tinerilor pictori francezi este curioasă. Experiențele picturale încercate înaintea ultimului război și cunoscute, în genere, sub numele de *Școala din Paris* (într-o vreme când, la Paris, lucrau deopotrivă Picasso și Kandinsky) n-au izbutit să facă să triumfe nici un gen pictural, nici o expresie picturală. Se vorbește mult despre pictura abstractă (în afara Parisului) și, după părerea mea, se vorbește greșit. Există o tendință, falsă, de a prezenta pictura abstractă ca pe ceva izbutit, biruitor. Or, adevărul este altul: nu există o pictură abstractă. Există, dimpotrivă, o sumedenie de experiențe din care, pînă azi, nici una n-a izbutit cu adevărat. Pînă și termenul „pictură abstractă” este contestat de anumiți teoreticieni. Aceștia revendică — susținîndu-l în aceasta pe Mondrian — termenul de „pictură concretă”, pentru că, după ei, această pictură nu mai abstrage nimic dincolo de natură sau din lumea obiectivă ca pretext de a fi, dar se vrea numai și numai pictură, adică un ansamblu de linii și de culori, un raport între spații și volume... Vom vedea, mai departe, că alți pictori ziși „abstracți” se retranșează îndărătul unei noțiuni mai puțin idealiste a conceptului de realitate. Dar, înainte de aceasta — și în acelaș fel cum am încercat să procedez tot aici, acum cîteva luni, cu tinerii romancierii — voi căuta să evoc *meditația* pictorului, a tînărului pictor francez contemporan.

Locul de meditație al romancierului e, bineînțeles, biblioteca: el meditează asupra artei sale, pornind de la Balzac, Stendhal, Zola etc. Locul de meditație al pictorului este muzeul. Toate operele atîrnate pe pereții Muzeului devin elementele unui dialog, termenii unui discurs. Pentru ce? Pictura este o operație a unui anumit scris (se spune „scrisul pictural” așa cum se spune „scrisul romanesc” sau „scrisul poetic”). Or, scrisul este mijlocul prin care un om, în numele lui sau al unui grup mai mult sau mai puțin numeros exprimă o realitate, o anume „concepție despre lume”, o anume înțelegere a lumii care este a sa proprie sau comună unui număr mai mic sau mai mare de oameni.

E de la sine înțeles că scrisul pictural, ca orice scris (ca scrisul literar, de pildă) își are legile lui, legi care s-au format de-a lungul istoriei. Astăzi nimeni nu mai pictează ca pictorii Școlii din Fontainebleau, pentru că ar fi nelalocul lui, ridicul, anacronic, derizoriu. Și asta pentru

că omul de azi are, cu lumea din jur (privită în complexul ei social, economic și obiectiv) alte raporturi decât cele pe care le aveau, cu lumea înconjurătoare, pictorii Școlii lui Fouquet. Ce-am zice despre un scriitor care, în 1958, ar scrie exact ca Pierre Corneille? Căci, pentru ca să scrii în stilul lui Corneille ar trebui, în prealabil, să îmbrățișezi concepția despre lume pe care o avea Corneille și contemporanii săi. Eu cred că atunci când se vor face pași înainte în studiul stilisticii, va trebui să ne închipuim forma ca o oglindă, ca un reflex, ca un tipar al conținutului. Pentru a exagera într-o oarecare măsură și, poate, și dintr-un spirit de butadă, sugerez următoarea imagine: rigiditatea alexandrinilor lui Corneille sînt, în *materia verbală*, oglinda și reflexul moral al Onoarei corneilliene (și însăși această Onoare este reflexul, oglinda unui mod de a fi, unei concepții asupra lumii).

Acestea fiind zise, să mergem mai departe (și să continuăm, alături de pictorul nostru, meditația): scrisul romancierului și scrisul poetului sînt, înainte de toate și în primul rînd *materii* care ascultă, care sînt conduse de anumite imperative — imperative gramaticale, semantice și sintactice. Conținutul nu poate — afară doar dacă ar destrăma însăși esența limbii și a scrisului (care este comunicarea) — sparge această *mecanică* a limbii. Conținutul trebuie să se potrivească, de bună voie sau nu, cu ceea ce este implicat în limbă — adică cu vocabularul, cu gramatica și cu sintaxa. Tot astfel scrisul pictural este în primul rînd materie, iar conținutul, și în acest caz, trebuie să se supună exigențelor materiei, ale cărei elemente sînt liniile, culorile, spațiul și volumele (în genere).

Perfect! numai că lucrurile nu sînt chiar atît de simple și trebuie să ne ferim de extrapoliații și de automatism. Voi povesti două anecdote, care, aparent, nu au prea multă legătură cu subiectul meu dar care, totuși, cred eu, îl lămuresc într-o măsură. Prima anecdotă mi-a fost povestită de un publicist francez, Jacques Bergier. Iată-o:

„Prind un purece, îl pun pe brațul meu dezvelit, apropiu un deget și-i comand: săi! Purecele sare.

„Îl prind din nou, îi tai picioarele, îl pun din nou pe braț, apropiu din nou degetul și-i comand din nou: săi! Purecele nu sare.

Concluzie: cînd tai unui purece picioarele, el orbește și surzește“.

Această scurtă parabolă este destinată — ați ghicit — criticilor de artă și mai cu seamă celor care vor să judece fără să cunoască, și să condamne fără să asculte ambele părți. Fizicianul elvețian André Mercier pretindea că cel de al unsprezecelea comandament al lui Yehova, comandament pe care oamenii s-au grăbit să-l ștergă de pe Tablele Legii glăsuia așa: „Nu vei vorbi despre ceea ce nu știi“.

Dar pentru a da tuturor satisfacție, am gata pregătită și a doua anecdotă destinată, de data asta, pictorilor (și, dacă vreți, și scriitorilor). Mi-a fost povestită la o recepție ce a avut loc la Editura du Seuil, de către prietenul meu Jean Cayrol. Iată-o:

„Maryse, o fetiță de patru ani se apropie de mama ei: „Zii, mamă, acum că știu să vorbesc, ce trebuie să spun?“.

Aceste lucruri neplăcute pentru critici și pentru pictori fiind spuse prin intermediul purecelui lui Jacques Bergier și al micuții Maryse a lui Jean Cayrol, să continuăm.

Cînd e vorba despre arta abstractă în pictură, intri în plin desigur inextricabil. Fenomenul este curios și ar trebui, de la început, să ne dea de gîndit. Această artă ce se practică zi de zi, în prezentul care e al nostru, ne apare, de la început obscură, ininteligibilă. Mai mult: nu are drept de Cetate. I se consacră lucrări stufoase, totuși, publicîndu-și volumul „Arta abstractă“, autorul, Marcel Brion, susține că arta abstractă este o aventură terminată, o experiență eșuată. În cartea sa, „Arta abstractă“, alt autor, Jean Bouret, nu izbutește nici el să dezvăluie nucleul, punctul de plecare al tuturor acestor tentative tentative răspîndite mai pretutindeni. Mai utilă cititorului mi se pare a fi mica colecție „Musée de Poche“, apărută în editura Georges Fall. Este vorba de o suită de unsprezece broșuri însoțite fiecare de douăsprezece reproduceri în culori. Fiecare pictor este comentat de un scriitor care nu se erijează în critic de artă și refuză să privească pictura ca pe un simplu *obiect* fabricat, ca pe un simplu produs meșteșugăresc. Evitînd pășania purecelui lui Jacques Bergier, scriitorul se străduiește, în aceste cărțuții, să găsească diferitele „semnificații“ ale picturii abstracte. Pictura are un scop în sine, este prezentată în viața noastră de zi cu zi, se *adresează* unui public. Nu este un act gratuit. Are un sens — bun sau rău, valabil sau condamnat — sînt de acord! Dar, un simț elementar al onestității, ne obligă să-i găsim un sens și numai după aceasta să trecem la o judecată critică. În această colecție au apărut, între alte studii: *Manessier* de Jean Cayrol; *Pignon* de Henri Lefebvre; *Fautrier* de Michel Ragon; *Zao-Wu-Ki* de Claude Roy. Eu însumi am publicat un mic eseu asupra tinerilor pictori sub titlul: *Tînăra Școală din Paris*.

Și-acum, să intrăm în Muzeu, și, de la început să facem trei observații:

1. — În fața Scaunului de pai pictat de Van Gogh, ar trebui să fi un imbecil ca să exclami: „Ia te uită, un scaun!“ Și în fața tragicelor Ciubote, redade de acelaș pictor: „Ia te uită, niște ciubote!“ Iar în fața postașului Roulin: „Ia te uită, un postaș!“ În realitate, e vorba de cu totul altceva. Scaunul de pai, Ciubotele și postașul Roulin reprezintă aici mijloacele prin care scrisul pictural al lui Van Gogh exprimă, comunică o concepție despre lume (în cazurile de față tragică), care era concepția despre lume a lui Van Gogh. Strigătul lui Van Gogh ajunge pînă la noi nu numai fiindcă ciubotele sînt uzate. Uzate sau nu, ciubotele sînt un prilej de a înfățișa, prin mijlocirea elementelor materiale ale picturii, dramatismul vieții.

2. — Nu există inventatori în pictură. Nu pot fi inventate nici pătratul, nici cercul, nici triunghiul, nici linia, nici pata, nimic din ceea ce, fiind compus, devine Formă. Astfel, este izbitor de constatat în ce măsură cadavrul situat în colțul stîng al tabloului lui Picasso „Guernica“ este, formal, identic cu cadavrul situat în partea de jos, tot la stînga, figurînd în tabloul *Potopul* din „Apocalipsul“ lui Saint-Sever. Este uimitor să constați în ce măsură schema piramidală a construcției, care este însăși schema tabloului „Guernica“ se confundă, pînă la identitate, cu schema piramidală a construcției Tympanului bisericii din Autun... Și totuși „Guernica“ nu este nici „Apocalipsul“ lui Saint-Sever, nici Tympanul din

Autun. Așadar, în pictură, noutatea nu ține de invenția formelor, ci în descoperirea noilor raporturi între aceste forme. Acum, putem merge mai departe și discuta următoarele: concepția pe care o are pictorul despre lume și care este fie o concepție de clasă, fie o concepție istorică, dar totdeauna o concepție *datată*, această concepție determină noile raporturi inaugurate în cutare epocă de pictor între formele veșnice.

3. — Străbătînd sălile Muzeului, iată-ne în fața tabloului *Olympia* de Manet. Povestea lui este cunoscută: cînd a fost expus, *Olympia* a stîrnit un scandal monstru. Cu voia dvs, să ne oprim o clipă.

Pe noi, *Olympia* nu are de ce să ne surprindă. Nici *Dejunul pe iarbă*. Mai degrabă am putea mărturisi că ne simțim jenați văzînd că Manet pictează după modele vechi, văzîndu-l că reîncepe ceea ce fusese făcut de alții, în alte timpuri (*Dejunul pe iarbă* este, din punct de vedere formal, inspirat din Giorgione, iar „3 Mai“ al lui Goya, devine în interpretarea lui Manet, *Executarea lui Maximilian!*) Dar cum n-avem prea mult timp de pierdut, s-o spunem de la început: *Olympia* reprezintă erezia. Ești totdeauna eretic în raport cu o ortodoxie, iar ortodoxia atot-stăpînitoare în vremea lui Manet, purta, ca orice ortodoxie, un nume. În artă, ortodoxia este ansamblul de reguli care fundamentează o estetică în raport cu o concepție despre lume, oferită și impusă totodată. Este un canon estetic. *Olympia* se înscrie în afara canonului estetic făurit de burghezie. Una din principalele caracteristici a lumii burgheze (în acest domeniu) este idealismul. Pictura ar avea misiunea să idealizeze. Și, înainte de toate, să idealizeze modelul. Portretul, se știe, este un gen superior. Așadar, dacă domnul Prudhomme trebuie immortalizat, atunci el trebuie înfățișat în togă și cu sabia justiției în mîină. Cît privește amanta domnului Prudhomme, ea urmează să fie o nouă încarnare a Afroditei. Manet s-a arătat deosebit de naiv, pictînd-o pe Olympia. Există în acest tablou un mic detaliu: o pisică neagră. Să juri că a țîșnit dintr-un poem de Baudelaire. Ei bine, pisica asta a jucat un rol de frunte în povestea tabloului lui Manet, fiindcă i s-ar fi iertat acestuia toate păcatele dacă ar fi înlocuit-o cu un leu sau cu un leopard. Există, în societatea burgheză, și o ierarhie a animalelor. Manet și-a îngăduit să n-o respecte. Pisica evocă moliciunea, intimitatea căminului, papucul de lîngă sofa. Cum să fie admisă pisica, într-o poezie care, în acea epocă, nu se trezea decît la bocăniturile elefanților lui Leconte de l'Isle! Fiindcă Manet a pictat-o pe Victorine (tînăra fată care a pozat ca model pentru *Olympia* și care, băiat ratat, a pozat și pentru celebrul *Le Fifre*), o Victorine nudă, așa cum era în realitate, el i-a asasinat, dintr-o singură lovitură, și pe Couture, și pe Meissonier, a asasinat o anume concepție despre lume în persoana sacrosantului canon estetic al burgheziei victorioase! Vă dați seama ce a ieșit de aici?

★

Și-acum, cu voia dvs. să trecem la pictorii francezi de azi. Vom face, pe rînd, o vizită unui pictor abstract (Soulages), unui pictor mai mult sau mai puțin suprarealist (Matta), unui pictor realist (Pignon) și unui tînăr desenator și pictor, creator de tapiserii (Marc Petit).

Primul episod: în atelierul pictorului Soulages. Ii vom pune cîteva întrebări și-i vom înregistra răspunsurile.

HUBERT JUIN : Ce înseamnă, pentru dvs., realitatea ? Ce atitudine luați în fața acestui concept, devremece nu redați nimic din ceea ce înseamnă realitatea obiectivă, figurativă ?

SOULAGES : Diferitele aspecte ale obiectelor, obiectele înseși nu sînt realitatea.

HUBERT JUIN : Asta e părerea dvs... Atunci, ce este, totuși, realitatea ? Care sînt elementele care alcătuiesc realitatea ?

SOULAGES : Raporturile omului cu lumea obiectivă, sensibilitatea lui, miturile, ideile, structurile sociale de care se ciocnesc aceste raporturi, alcătuiesc realitatea.

HUBERT JUIN : Atunci cum ar putea un pictor să ia contact cu această realitate și s-o exprime ?

SOULAGES : Simțind, trăind raporturile de culori, de forme, spațiul, structurile, ritmurile care sînt proprii unor artiști, pătrunzi într-o nouă manieră de a reacționa, de a simți și de a înțelege lumea. Astfel iau naștere, între oameni și lume, raporturi noi, o nouă realitate.

HUBERT JUIN : Totuși nu reușesc să înțeleg cum participă opera de artă la lumea înconjurătoare...

SOULAGES : Experiența pictorului penetrează în opera sa. Pictura fiind o experiență poetică, lumea apare transfigurată : tabloul este o metaforă.

HUBERT JUIN : Vasăzică semnele astea întunecate, liniile astea dezordonate sînt, după părerea dumitale mărturia unei experiențe a „realității“ ?

SOULAGES : Pictura asta, care dvs. vi se pare ruptă de realitate, este încercuită de lumea din jur și-i datorează ei, sensul...

HUBERT JUIN : Dar cu privitorul, ce faceți ?

SOULAGES : E absolut liber în fața acestei pînze care nu urmărește decît să-i propună o experiență transpusă într-o poetică picturală, dar nu are pretenția să-i impună nimic...

Al doilea episod : în atelierul pictorului Matta. Pe niște pînze mari apar personaje, ieșite parcă dintr-o lume lunară, apocaliptică. Devenit un seismograf al mitologiei omului contemporan (omul experiențelor atomice din Nevada) Matta, în compoziții mari, exaltate, fixează primele elemente ale acestei mitologii : frica, personaje enigmatice, vîrtejuri halucinante ale unor obiecte imaginare etc. Suprarealismul, ca strict automatism, a dispărut. Automatismul pictural este practicat numai de „tașiști“ (care aruncă, la întîmplare, pete pe pînză), aceștia fiind sub influența unui grup de pictori americani cunoscuți, în genere, sub denumirea de Școala Pacificului.

Al treilea episod : în atelierul pictorului Pignon. O primă mărturisire : „Sînt comunist“. A doua : „Sînt realist“. A treia : „Detest pictura proastă“. După care, se explică. Pentru că e comunist și realist, vrea să dea picturii sale un sens progresist. Nu urmărește tipizarea, cu orice preț, dar nu omite niciodată să redea, în arta sa, propria sa concepție despre lume. Ia realitatea așa cum e și istoria în desfășurarea ei. Are oroare de pictura proastă, adică nu admite — sub pretextul nu știu cărui „proletcultism“ — regresul mijloacelor picturale. Trăind după Cezanne, el se vrea pictînd

așa cum trebuie să se picteze după Cezanne, adică ținând seama de toate îmbogățirile pe care diferitele experimente picturale le-au adus, pe rînd, picturii moderne.

Ultimul episod: în atelierul desenatorului Marc Petit. Este un băiat foarte tînăr, format de Lurçat. S-a născut la 22 martie 1932. A încercat mai multe meserii, pînă cînd îl întîlnește pe Lurçat și lucrează cu el la Paris și Saint-Céré. Primește, în 1954, premiul Tinerei Picturi. Pune apoi la punct o tehnică a țesătoriei în atelierul lui Raymond Picaud, la Aubusson. Datorează mult, tehnicește și spiritualicește, unei frecvențări aproape constante a muncitorilor din tapiserie. Ca tapisier, vrea să fie poet. Tapiseria fiind, în primul rînd, un obiect care se agață pe perete, scopul lui e să încînte, pe cît posibil, viața zilnică a celor care vor trăi față în față cu opera sa. Crează remarcabile desene animaliere. Ca desenator, face multe portrete în care ridiculizează atitudinea oamenilor ziși „de lume” și, uneori, izbuteste să demaște ceea ce este odios în anumite atitudini burgheze. Mijloacele lui sînt simple, evidente, lesne de priceput. Se servește de tot ceea ce a fost făcut înaintea lui, cînd aceasta îi este necesar. Il citez aici ca pe un exemplu de *sănătate* picturală. Bineînțeles că, într-o bună zi, va fi obligat să-și pună și el întrebările pe care alții, mai vîrstnici, și le-au pus, la vremea lor.

Și acum, trebuie să adaug o concluzie. După cum vedeți, fără vreo ordine stabilită, am indicat cîteva elemente asupra cărora meditează pictorii francezi. Am vrut, apoi, să dau cîteva exemple (sînt prea puține, totuși, ca să redea o imagine a *întregii* picturi franceze). Vă ofer aceste rînduri ca pe o expunere rapidă și foarte fragmentară a unei probleme contemporane. Și dacă totuși trebuie să conchid, voi spune că departe de a triumfa, arta abstractă este aproape zilnic contestată, chiar la Paris. Un nou realism își croiește drumul. Acest realism refuză regresul mijloacelor picturale. În sfîrșit, nu vreau să închei fără să vă spun că unii pictori au regăsit, ceea ce părea să fi dispărut de multă vreme: *plăcerea de a picta...*

---



## OAMENI DINTR-UN ÎNCEPUT DE VEAC\*)

Recentul roman al lui Ion Marin Sadoveanu „Ion Sîntu“ anexează definitiv prozei noastre vastele și mai puțin cercetatele teritorii ale așa-numitului roman de formație (Bildungsroman). Intr-o discuție cu privire la caracteristicile romanului românesc de azi, discuție începută de altfel acum cîțva timp în presă, dar din păcate abandonată — cartea aceasta ar furniza un bogat material pentru ample și interesante aprecieri despre arta „interiorității“ în scrisul prozatorilor noștri. Referirea, nelipsită aproape din toate cronicile sau articolele dedicate cărții la modelul clasic al genului, celebrul „Wilhelm Meister“, se cere de aceea însoțită de unele considerații care să sublinieze alături de filiații și intenții.

Marele prozator german Thomas Mann, a cărui înclinare pentru reflectarea lumii interioare a eroilor e cunoscută, le preciza astfel: „...se știe prea bine că Germania a adăugat romanului social european, genul de auto-analiză al romanelor denumite: „Bildungsroman“ și „Entwicklungsroman“. Dar că acestea se ocupă în fond cu zugrăvirea societății — ca și forma perfecționată a romanului de aventuri — o dovedește și exemplul lui „Wilhelm Meister“ de Goethe. Această grandioasă operă arată cît de firesc și aproape cît de neobservat se transformă ideea dezvoltării personale, individualiste și aventuroase, într-o finalitate educativă care duce parcă împotriva intenției autorului acți-

nea înspre sfera socială și chiar politică“.

Este adevărat că în centrul romanelor lui Goethe se află pînă la urmă problema relațiilor dintre personalitate și societate, problema ciocnirilor dintre mediul lumii burgheze și tendințele eroului spre desăvîrșirea morală și spirituală. În „Wilhelm Meister Lehrjahre“ perspectiva socială a acestor ciocniri e totuși, într-un fel, îngustată din pricina refugiumului în artă, în teatru, a eroului care are a-și făuri personalitatea în condiții potrivnice. În schimb însă în „Wilhelm Meisters Wanderjahre“, romanul scris în anii bătrîneții, practica socială este considerată a fi hotărîtoare pentru dezvoltarea personalității umane. O verificare a autocunoașterii prin acțiune, iată ce recomandă, în ciuda inerențelor limitări, romanele acestea privitoare la căutările omului de a-și găsi menirea în viață, de a deveni folositor societății.

Virtuțile ca și indicațiile modelului goethean s-au impus de aceea lui Ion Marin Sadoveanu cînd, după evocarea unor vremi mai îndepărtate întreprinsă în „Sfîrșit de veac în București“, avea să pornească a reface biografia unei vieți și a unei vremi pe care le-a trăit. A unei vieți care să-și caute adevăratul drum, care să se cunoască, într-o vreme în care așezările sociale se opuneau atît adevăratei cunoașteri cît și desăvîrșirii oamenilor.

\*) Ion Marin Sadoveanu: *Ion Sîntu*, E.S.P.L.A., 1957.

O lungă perioadă de timp desparte cele două romane, o perioadă a clarificărilor care a îngăduit romancierului să vadă dincolo de virtuțile modelului goethean adevărata bază ideologică și socială a posibilității de perfecționare umană și adevăratele cauze ale transformării acestui proces în contrariul său, „Sfârșit de veac în București”, precum mărturisea și romancierul în cuvîntul cu care-și însoțea o nouă versiune a cărții (1955) „i-a fost impus în realitate autorului și a prețuit pentru el cît o eliberare”. Tablou nu atît al societății care apunea, cît al celeia care se ridica la sfîrșitul veacului al XIX-lea, aceasta era lumea în care avea să trăiască apoi Ion Sîntu. Văzută însă din afară, reconstituită de scriitor din amintirile altora, ea se adună în jurul unui personaj care o domina, precum domina și aceste amintiri. De aceea fără a exagera importanța faptului de viață trăit, ca unic material de literatură — el fiind fi-rește doar material posibil — trebuie să admitem că zugrăvirea cu ochiu critic a personajului apropiat dar totuși exterior a prețuit într-adevăr pentru scriitor cît „o eliberare” (Ne-o spune, de altfel și unul din momentele de criză, de ruptură, din romanul de față). Continuînd această perspectivă critică în „Ion Sîntu”, autorul o leagă iarăși de viața unui personaj, de data aceasta însă a aceluia care va avea să se elibereze. (Așa cum s-a mai arătat în repetate rînduri, „Ion Sîntu” este în cea mai mare măsură un roman autobiografic). Cu această linie de creștere a personajului, cu această finalitate mereu prezentă, evenimentele menite a contribui la desăvîrșirea lui Ionică s-au arătat a fi mai complet și mai profund lămurite din ecurile trezite în conștiința sa, decît din relatarea unor fapte care, privite din afară, puteau să nu pară întotdeauna nici prea spectaculoase, nici prea grăitoare. Romancierul nu-și concepe momentele hotărîtoare ale evoluției personajului său în funcție de „zguduitoare” încleștări sau drame neobișnuite, ci în raport cu acele fapte foarte frecvente în viața de toate

zilele a burgheziei vremii: moșteniri, afaceri, căsătorii dictate de interese meschine, convingeri ipocrite părăsite în funcție de căpătuieli, etc. etc. Întîmplările din roman nu sînt lipsite totuși de dramatism, după cum, în ciuda unei dificile creșteri, ele nu sînt lipsite de un anume dinamism. Tabloul social este mai cuprinzător și mai larg ca în „Sfârșit de veac în București”, deși nu mai e bogat, poate, în evenimente. Și chiar dacă reprezentanții claselor antagoniste nu apar întotdeauna în conflicte directe, contradicțiile sociale ale epocii se vădesc totuși în creșterea lui Ionică Sîntu, în formarea și spulberarea iluziilor, în înșelările sau în certitudinile acestui nepot dar și judecător al lui Iancu Urmatecu.

Ciclul început astfel de către Ion Marin Sadoveanu cu evocarea oamenilor și așezărilor dintr-un sfîrșit de veac se continuă acum cu creșterea și devenirea unui om din veacul pe care-l trăia, pentru a cuprinde în perspectivă drumul către cea „Desăvîrșire a lui Ion Sîntu”, anunțată de autor deocamdată ca proiect.

\*

Romanului de formație îi sînt proprii într-un mod mai necesar poate decît altor specii epice, o anumită ostentație educativă, o anumită desfășurare retorică. Acțiunea îi este adeseori dominată mai mult de o ordine a dovezilor, decît de o ordine conformă înlănțuirii faptelor și există primordia ca aceasta să dăuneze întregii construcții epice în chip serios. A folosi faptele ca dovezi, și a transforma raționamentele în narație înseamnă nu numai a rezolva o problemă de tehnică literară, ci însăși problema esențială a romanului. Ion Marin Sadoveanu, cu o solidă artă de prozator a izbutit în „Ion Sîntu” să facă din conflictul general al cărții: neînțetata împotrivire a mediului față de dorința eroului de a-și desăvîrși eliberarea — sursa unui dinamism cu valențe real-dramatice uneori. Și prezentarea problemelor morale sau de ordin ideologic prin mijlocirea cărora conflictele de clasă caracteristice epocii își pun pecetea pe toate

manifestările burgheziei, se realizează de cele mai multe ori nu cu ajutorul unor circumstanțieri sau speculații cu caracter abstract. Ci dimpotrivă, ele se relevă din împrejurări care pun față în față personaje vii, cu o viață interioară minuțios analizată. Și nu cred a fi un argument cu totul nesemnificativ faptul că în „Ion Sîntu“ există nenumărate personaje episodice, care creionate în câteva trăsături precise și fine, au o existență ce nu poate fi uitată ușor, contribuind în același timp la crearea unei atmosfere caracteristice mediului apăsător al dezumanizării burgheze. Amintească-și cititorul de faptele modeste și puțin ridicule care sînt căpitanul Scarlat și coana Cuța, de chipul ros de boală al actorului ratat Osvald, de Henri Crihan, comandorul pornit pe ascensiuni prin delațiuni și cuceriri amoroase, și de atîția alții... Unele episoade în care apar aceste personaje sugerează oboseala și cenușiul mediocrelor existențe cehoviene, altele sînt străbătute de o undă de umor discret, amintind pe acelaș neîntrecut maestru al zîmbetului puțin trist, puțin obosit (V. de pildă certurile dintre căpitanul Scarlat și soția sa, sau manilele cu caracter de automatism ale lui Clement, etc.) Multitudinea acestor personaje accentuează bogăția de viață a romanului, care ne apare uneori ca un larg tablou al epocii, văzută dinlăuntru, din lumea tainicelor și în mod obișnuit, puțin vizibilelor resorturi ce o animă. Răzbat cîteodată însă și acele tendințe retorice de care aminteam, iar faptele tind să capete un acuzat caracter demonstrativ, ca și cum autorul nu ar avea suficientă încredere în semnificația evenimentelor pe care le relatează. Ce este ciudat, e că ele se vădese uneori în legătură cu personaje importante, ca semnificație, pentru înțelegerea de către Ionică a lumii înconjurătoare, cum ar fi potemkinistul Ivan Maximovici, State Ciuboțel sau Manea Strapalea. Înființări neverosimile, situații factice îl pun față în față pe eroul cărții cu acești oameni, mai mult pentru a le dovedi cu ori ce preț influența asupra eroului principal,

decît pentru că faptele o cer atunci. S-ar părea uneori că autorul se îndoiește de posibilitatea ilustrării convingătoare a unei evoluții caracterologice prin reconstituirea complicatelor și neașteptatelor legături de interdependență dintre multiple influențe, în care împrejurări mai depărtate sau mai vagi ajută la cristalizarea unor stări sau amintiri.

Cu aceasta însă revenim la problema centrală a romanului „Ion Sîntu“ — aceea a modului în care, în creșterea și dezvoltarea lui Ionică, în apropierea sau desprinderea de mediul său, se oglindește acei început al veacului nostru cu conflictele sale de clasă tot mai accentuate.

Copilăria lui Ionică — acum Onuț — este deosebit de elocventă pentru arta cu care scriitorul analizează ecourile venite din lumea celor mari în lumea în care realitatea abea se deosebește de legendă. Și care rămîne astfel o lume a copilăriei. Acum se pun premisele formării unui *anume* caracter, acum se conturează acele trăsături menite a deveni mai tirziu particularități sau calități.

Ființa lui Onuț se „zidește“ din bucurii și mîhniri incerte, apoi din simțăminte și gînduri pe care el învață a și le cunoaște și urmări. Influențele care se exercită asupra-i sînt numeroase și din neînțetatele lor interferențe copilul se alege întii neștiut, apoi mai împede, cu preferințe sau lepădări.

Eliberarea copilului de sub imperiul dragostei cam tiranice a lui Bubu — Iancu Urmatecu devenit bunic și în declin tot mai accentuat de despotism — e urmărită în lumina noilor inclinații care-l apropie tot mai mult de tatăl său — cel ce-i deschide porțile unei lumi fermecate, a științei; de colegul său de școală Toderiță; de dragostea pentru Paraschiva, femeia simplă de la țară care-i este uneori mai dragă chiar decît mama sa, sau de guvernanta care-l învață ce e dreptatea, Berta. Onuț se depărtează și de maică-sa, Amelia, o ființă

rece și închisă în sine care nu-i poate dărui decît o afecțiune distrată și lince-dă. Formarea și creșterea acestui copil e cercetată din multiple unghiuri de vedere și asupra unei calități sau alta nu se rostesc grăbite concluzii. Asistăm la o acumulare lentă de ecouri, care răsună în mintea fragedă a lui Onuț și despre care încă nu știm dacă se vor stinge sau vor izbucni cîndva pe neașteptate.

Iată, de pildă, cum află Onuț care e puterea cuvîntului. Surprins de tatăl său, Matei Sîntu, că-l batjocorește pe umilul căpitan Scarlat, așa cum îl îndemnav și Bubu și ceilalți, băiatul este pus să-i ceară iertare, deși nu vrea. Sînt surprinse în gîndurile care trec atunci prin mintea lui Onuț, de fapt relațiile reale din casa unde crește, relațiile dintre tatăl și bunicul său, dintre mama și tatăl său, dintre ceea ce ar trebui să fie respect față de oameni și de adevăr și ceea ce se întîmplă în cuprinsul gospodăriei lui Urmatecu.

— „Cere-ți iertare, Ionică, (îl îndeamnă Matei Sîntu n.n.) și spune: iartă-mă, nene, că n-am să mai fac !

„Atunci Onuț a simțit în el ca o asprime care îl închidea în încăpățînarea lui. Și-a adus odată aminte de cele auzite, că ceilalți nu sînt de părerea tatălui său. Și neînțelegînd de ce sînt totuși aici, s-a supărat că l-au mințit. Totul era turbure în el, în afară de un gînd de nesupunere, ce creștea din ce în ce și cînd i-a privit pe toți, erau urîți, altfel decît îi știa el, și dușmani. Și copilul s-a smucit înapoi, s-a lăsat la pămînt, s-a ghemuit și n-a mai răspuns nimic“.

În cele din urmă din pricina străduințelor, Onuț trebuie să cedeze :

„— Strîns ca într-o chingă în tăcerea tuturor, în care nu se așeza decît glasul doctorului care căpătase o monotonie înspăimîntătoare, repetînd aceleași cuvinte : „Haide Ionică, vorbește!“ , a spus : „Iartă-mă, nene, n-am să mai fac!“ . A fost atunci ca și cum s-ar fi deschis deodată toate ușile din casă și-ar fi intrat numai bucurii... A fost mișcare, glumă și Onuț a fost sărutat pe rînd de ai lui. Iar copi-

lul s-a liniștit. Și a fost ceva pe care nu-l înțelegea prea bine, dar pe care îl simțea cu putere și cu mirare. Onuț pricepuse că prăpădul de care se temea se spulberase și că *zăvorul unui singur cuvînt tras, poate să aducă toate bucuriile, deodată“* (p. 63, s.n.)

Și de la acest prim început, copilul și mai tîrziu adolescentul va fi cu deosebire atent și înțelegător față de puterile cuvîntului și față de rostirea lui, pînă va învăța de la cei din jur, ca și din lecturi, să-l folosească precum se cuvine și cu intenție. E o trăsătură care anunța dimpreună cu altele, precum vom vedea, pe viitorul artist. Ionuț se dovedește a fi sensibil și la legendele întunecate și exaltate pe care i le povestește pedagogica walkirie Berta, și mai cu seamă la acelea ale mîndrei și oropsitei Paraschiva. Legenda ciocănitorei (p. 90) arată că din această lume a copilăriei, constituită într-un fel de primele două părți ale romanului, nu lipsesc nici poveștile cu spaimele lor așteptate dar și temute.

Și frumusețea splendidă a mării îl atrage pe Onuț cînd se mută de la București la Constanța — autorul revine ades în cuprinsul cărții asupra acestor frumuseți care i-au legănat copilăria — și află în ea întruchiparea puterilor de taină ale firii : „Aici, la cimitirul vapoarelor, marea era strînsă între blocuri de ciment și umplea un fel de groapă adîncă ce se sfîrșea cu un povîrniș, urcînd pînă la o plajă minusculă. Apa era limpede ca lacrima și păstra în grosimea ei lucruri căzute de demult la fund și care dormeau ca sub o grea vitrină de cleștar. Ancore, lanțuri, ba și unele cutii vechi de tablă stăteau înfipte într-un nisip auriu. Adîncă, grea și totuși luminoasă marea aici se subția spre tivul plajii și în palpația ei ușoară și liniștită, ca pieptul unei ființe care respiră, venea să se sfarme de scoici și de pietre o buză ușoară, suțire, ca a unei cești de porțelan străvezie. Onuț o privea și-și amintea și de alte priveliști atît de felurite ale ei, încît parcă n-ar fi fost aceeași undă și aceeași apă. Prin coamele

ei verzi de valuri, cu spumă pe creștet, el vedea o altă mare și pe ea o altă minune ce hrănea neîncetat închipuirea, uimirea și visarea lui Onuț: taina plutirii". (p. 118).

Copilul real din amintirile autorului a fost transformat, desigur, ca în orice roman în copilul posibil. Universul lui s-a rotunjit din ceea ce imaginația ca și simțurile trezite și ascuțite ale lui Onuț au fost chemate să aleagă din povești și din ceea ce trăia, din întâmplări sau mai tîrziu din prime lecturi, ca și din ceea ce putea să înțeleagă din ele. Ion Marin Sădoveanu subliniază, fără stăruințe totuși, că întâmplările care au să lase urme adînci asupra sufletului lui Ionică sînt legate, firește, de ființele cele mai dragi, întărind astfel un adevăr psihologic esențial înfățișării realiste a complicatului curs al formării gîndurilor și sentimentelor. Lumea minunată a constelațiilor îi este relevantă astfel lui Ionică de Ioan Maximovici, fostul marinar de pe Potemkin.

„— Ia privește și spune-mi de-ți place, Ioan Mateevici, se rosti el (marinarul n.n.) către Onuț în cele din urmă, făcîndu-i loc. Cînd băiatul și-a lipit ochiul de deschizătura lentilei, un strigăt de mirare și bucurie i-a scăpat printre buze. Ca două mure de lumină, una albă, cealaltă purpurie, două stele intraseră în cîmpul lunetei. Pîlpîind se acopereau ca de o rouă strălucitoare. Onuț după prima bucurie a trecut de îndată la un răstimp grav al firii lui. *Simțea cum minunăția asta cerească îi dă o tăcere, un fel de adîncire, o cufundare în el, pentru a asculta un sentiment puternic ca pe un glas de ațund, de care în urmă veneau să se anine alte bucurii*" (p. 120 s.n.).

Și cînd pentru prima dată i se lămu-rește lui Ionică, acum băiat de școală, mecanismul subtil al formării judecăților, aceasta se întîmplă într-o înfruntare în care taică-său, Matei Sîntu, îl umilește intenționat și punitiv pe trufașul și josnicul comandor Henri Crihan. Îndemnîndu-și prietenul bolnav, pe actorul Osvald, să se sinucidă, comandorul îi amintise de o

vorbă a lor de tinerețe: „ca matadorii“. Întîmplător prezent, Onuț o auzise și o repetase în fața doctorului Sîntu, care își lămurise astfel taina sinuciderii actorului. De aceea cînd într-o împrejurare oarecare, Henri Crihan se grozăvește că-și apără onoarea, nedîndu-se înapoi de la nimic, doctorul, pentru a-i dezumfla orgoliul nejustificat și pentru a-i aminti de ticăloșia trecută, îi spune: „ca matadorii“. Ionică observă cu uimire că reductabilul comandor „trufaș și arrogant de obicei, se fisticește... Toate lucrurile acestea vechi, noi, ale amintirilor, ale văzului, ale auzului stăteau risipite în băiat. El simțea poate pentru prima dată munca și bucuria întocmirilor lăuntrice din noi, verificările adînci din care scoatem gînduri și judecăți. Ionică simțea că, pentru ca să-și spună lui însuși: „el l-a îndemnat să se împuște“, răscoala muntele ăsta de dărimături, umblînd prin el legat de un gînd care-l ajută, așa cum umblă oamenii prin adîncul peșterilor ajutați și legați de o funie puternică... Ionică mirat de cele ce vedea, toată așezarea vastului șantier de gînduri și amintiri s-a șters deodată, rămînînd numai cu o singură frază în auz: „El l-a îndemnat! El l-a îndemnat!“ Surprins și îngrozit de cuvintele acestea ce nu-l mai părăseau, băiatul și-a aruncat iarăși privirea spre comandor. Acesta își regăsise și el cumpătul și voia bună. Glumea, vorbea și bea“.

Chiar dacă nu pare atît de tulburătoare această clipă în care Ionică intră în lumea proaspătă și nouă încă a înțelegerii, din pricina gravității celor ce le află, ea e totuși emoționantă — s-a ivit lumina care să-i deschidă drum prin hățîșul lumii înconjurătoare. Dar toate aceste bucurii ale lui Ionică, ca și altele precum ar fi descoperirea tainelor naturii din prelegerile pozitiviste ale tatălui său, bucuriile lecturii și ale teatrului, sînt culese în afară și parcă împotriva lumii bunicii și a mamei sale. Fiînd educat în spiritul dreptății (chiar dacă al acelei „deutsche Gerechtigkeit“) și aflînd că e aceasta într-adevăr, el e silit să constate

că ea se întoarce împotriva lui Barbu. Mărturisindu-și încântarea prilejuită de cunoașterea constelațiilor maică-sii, e înțimpinat cu „Lasă-mă în pace cu prostiile tale!” Treptat, treptat distanța se mărește, iar Ionică nu găsește decit cu greu argumente ca să lupte împotriva sporirii ei. Și vine inevitabil momentul de desprindere. Care rezumă de fapt o creștere neîncetată a sensibilității copilului pentru valorile etice (amintim interesantul episod centrat în jurul versului hugolian „Et puisqu'il est si laid, faisons-lui bien du mal”) ce se produce în băiat. În rezolvarea literară a acestui moment hotărîtor pentru dezvoltarea ulterioară a lui Ionică, autorul l-a pus să înfrunte într-o semnificativă gradatie întii mediul, apoi puterile dinlăuntru și într-un moment de cumpănă să aleagă de partea cui este dreptatea.

La întrunirea de la Eforie organizată în semn de solidaritate cu țărani răsculați la 1907 și la care Ionică se duce împreună cu prietenul său, Toderiță, băiatul e rînd pe rînd rușinat și îngrozit de cele ce aude cu privire la bunicul său.

„I se păruse lui Ionică, strîns în el și fremătător, că ce a fost mai greu tre-cuse, cînd deodată glasul tunător al vorbitorului rosti numele bunicului său. Atunci s-a trezit dureros. Creșterea lui izolată, între pereții zăvorîți, numai cu cîțiva prieteni și mai cu seamă între oameni fie obosiți, fie îndepărtați de viață, cu preocupări subțiri și abstracte, i-a dat fiului lui Matei Sintu, în fața asprei lupte și denunțări a bunicului său, o cutremurare adîncă. Peste rușinea pe care o mai încercase venea acum o frică, o frică de întregă această mulțime dezlănțuită. Ea știa precis înspre cine și încotro să apuce, împotriva cui să se îndrepte. Și un sentiment de groază pentru soarta lui Urmatecu se legă îndată în nepotul acesta ce se găsea pentru prima dată în fața unei furtuni adevărate a vieții. ...Și o clipă îngrozit și rușinat, Ionică se simți desprins de toată sala aceasta pe care la început o privea cu simpatie” (p. 296)

De aceea cînd ia cuvîntul un alt orator, profesor Ciuboșel, prieten al tatălui său, băiatul așteaptă un refugiu, o scăpare din această furtună, îngăduință poate. „Pentru prima dată, față de asprimea adevărului care venea peste ai lui și peste el, Ionică se simți înclinat să ceară protecție pe hatîr, pe prietenie. Simțămintele astea noi, răvășite, turburi, ieșind unele din celelalte ca întregiri sau ca simple apărări de groaza în care era, ridicau și prăbușeau cugetul băiatului”. (p. 297)

Ridicați de poliție, cei doi prieteni sînt duși la comisariat și apoi li se dă drumul, ajungînd foarte tîrziu acasă. Bubul îi așteaptă și se poartă jignitor cu Toderiță, care-și luase asupra-și toată vina. Ionică trece iar printr-o nouă încercare, care pune în cumpănă dragostea pentru prietenul său și nedreptatea pe care i-o făcea Urmatecu: „Atunci Ionică a mai simțit odată ceea ce simțise la întrunire dar într-un alt fel: mai tare, mai ascuțit... Ii era rușine nu numai că sta în viață în atîta avere a părinților săi ca la întrunire, dar ceva mai mult acum, că sta în atîta dragoste nedreaptă și jignitoare pentru alții și mai ales pentru cel mai bun prieten al lui” Și atunci se hotărăște să spună ceva care să-l supere cumplit pe Bubul. Găsînd — cu acea sensibilitate pentru puterea cuvintelor care îi era caracteristică — ceea ce ar trebui să-i spună ca să-l înfurie și înfuriîndu-l chiar Ionică e pălmuit, pentru prima dată de bunic. Și răzbunarea sa e în manifestarea unei și mai mari dragoste față de prietenul său... Prin procesul pe care-l descrie, prin consecințele lui, episodul desprinderii băiatului de Bubul care și moare la scurtă vreme după întîmplare. De fapt băiatul se rupe în același timp și de copilărie, pe care o lasă în urmă trecînd conștient prin această „primă furtună a vieții sale”.

Încep să-l asalteze pe băiat și gîndurile mai crude pivitoare la „felul” acestei lumi — familiale, bineînțelese — în care crescuse. Rușinea, spaima, sentimentul de

solidaritate familială, sentimentul de izolare față de lume, dragostea, spiritul de dreptate sînt puse să se înfrunte în acest episod, care răscolește, pentru a le da o nouă așezare gîndurilor și sentimentelor lui Ionică Sîntu. A sosit vremea în care legendele și încintările copilăriei pier, făcînd loc amefitoarei vîrste a tinereții. În chip surprinzător însă, Ion Marin Sadoveanu, mult mai sensibil față de vîrsta poetică a copilăriei, se arată mai puțin sedus de farmecul tulburător al adolescenței. Firește, nu putem cere romancierului să ne dea psihologii generale ale vîrstelor. Dar ne puteam aștepta ca adolescența băiatului care se arătase a fi plin de sensibilitate pentru farmecul cuvintelor și al firii, pasionat de dreptate și bunătate, să fie ceva mai tumultoasă decît ne e înfățișată. Adolescent însă, Ionică este cam prea ordonat, creșterea sa mai sinuoasă pînă acum devine cam sistematică, în dezordinea și nestăpînirea unora dintre reacțiile sale e cam prea multă ordine, naivitățile, incertitudinile sau frămîntările sînt uneori prea chibzuit clarificate sau reluate. Nu sînt suficiente indicații în copilăria lui Onuț care să ne facă să prevedem acest tip de adolescent, precum nu sînt suficiente motive care să determine o asemenea transformare. Este drept, loviturile vieții pornesc a se acumula. Se simte în evoluția lui Ionică, din ce în ce mai net conflictul dintre personalitate și mediu — ceea ce contribuie desigur ca adolescența sa să fie în realitate mai scurtă decît pare. Eroul e încercat de tot felul de primejdii, dificultăți și desamăgiri, și-o oarecare maturitate a unei gîndiri lucide prinde a se instaura totuși, cam prematur, în faptele lui.

Deși nu sînt puține prilejurile în care vocația artistică viitoare ar putea să se manifeste, ele sînt mai puțin stăruitor analizate. Se pare că autorul, în această parte a romanului și-a orînduit materialul de viață, urmînd cu ceva mai multă fidelitate decît era necesar cuvintele lui Goethe, privitoare la modul în care oamenii pot deveni personalități: „unsere

Eigenschaften müssen wir kultivieren, nicht unsere Eigenheiten“ (trebuie să ne cultivăm calitățile, nu particularitățile). E limpede că în această etapă se pun eroului acele probleme care să-l ducă treptat, treptat la înțelegerea faptului că transformarea și formarea individuală nu este desprinsă de problema transformării mediului, și că în nici un caz prima nu poate fi substituită celeilalte fără a nu duce la eșec. Împrejurările în care se prezintă aspecte ale vieții lui Ionică în artă, ne spun astfel că, probabil, ea nu va constitui pentru el un refugiu. Este grăitor modul diferit în care muzica de pildă îl influențează pe baronul Bubi, fiul decăzut și sfîrșit al baronului Barbu, pe Berta sau pe Ionică. Cînd guvernanta cîntă „Simfonia a noua“ în transcripție pentru pian, de cum auzea „primele acorduri, baronul oriunde s-ar fi găsit prin cameră, căuta cu mîna întinsă, ca un orb, un fotoliu și se prăbușea în el. Era ca o mare putere ce-l ajungea din urmă și-l doboră“. Guvernanta e „îmbătătă de muzică“ și o leagă „de violența, de pornirea și de înflăcărarea temperamentului ei excesiv“. Ionică însă înțelege muzica mai simplu, mai proaspăt: „Muzica lui Beethoven aducea încăodată viața spre el, legată mai strîns de toate frumusețile ei, dar reală, vie, palpitanță. Și mai mult, muzica asta îi dădea o înălțare și un zbor, așa cum simți la optsprezece ani, în fața fericirilor întrezărite, cînd pieptul ți se umflă și se culcă pe zare, se face una ca ea, iar dincolo sînt numai stele...“ (p. 343)

Există însă o prea mare abundență de fapte menite să ilustreze calitatea și mai puțin particularitatea, ceea ce sfîrșește prin a da un caracter mai puțin individual modului în care se manifestă calitatea respectivă. Aminteam mai sus de ecoul — care trezește la viață în Ionică o întregă sensibilitate pentru valorile etice — al unui vers hugolian. Împrejurarea era convingător particularizată în influențele pe care le avea. În repetate rînduri se pomeneste însă — în această parte a romanu-

lui dedicată adolescenței — pasiunea cu care Ionică se dedică unei lecturi care merge de la Shakespeare la Goethe, de la Nietzsche la Tolstoi. În ciuda frecvenței cu care se amintesc însă, ecoul lor în conștiința tinărului Sîntu ne apare deajuns de vag, afirmațiile privitoare la importanța influenței lecturii asupra lui rămân de multe ori declarative.

Sîntem făcuți să ne dăm seama cât de adînc răspunde în mintea tinărului cărturar limpedea gîndire și rostire, atît de frumos comparată undeva cu o „priveștiște de cristale și de minerale“. Aflăm astfel cum a deprins încă din fragedă vîrstă, Ionică de la tatăl său și de la Berta, precizia și înlănțuirea logică a vorbirii, cum și-a dat seama din discuțiile cu baronul Bubi să fie atent la noutatea și prospețimea impresiilor, chiar dacă sînt formulate mai puțin îngrijit și în sfîrșit cum a învățat de la marele avocat și sforar politic, Poroineanu, să-și disciplineze gîndirea și vorba, printr-o aspră stringență logică.

Pentru un viitor artist, scriitor desigur, această atracție a magiei cuvîntului, a multiplelor lui ecouri, este desigur definitorie și esențială. Dar puterile cuvîntului revelate cîndva lui Onuț ca un zăvor care „odată tras poate aduce toate bucuriile“, sînt bagatelizate prin încercarea lor asupra unor fapte sau evenimente al căror caracter nu se află cu deosebire prin descifrarea sensurilor mai puțin evidente ale unor vorbe. (Decăderea morală a lui Scafeș, de pildă, nu scade și nici nu se agravează prin faptul că acest imbecil răsfățat al saloanelor vorbește o limbă vulgară, sau trădarea de către Tălășan a convingerilor socialiste nu se vădește mai categorică sau mai puțin categorică într-un discurs rostit fără convingere. Aceste exemple nu urmăresc decît a indica o categorie de cazuri în care studierea, de altfel subtilă a felului cum se rostesc și în ce împrejurări cuvintele, nu ni se pare utilă sau deosebit de semnificativă.) De

altfel tinărului Sîntu aruncat — după moartea bunicului și a rămînerii tatălui său la Constanța — aproape despărțit de soția sa — în plină „vîltoare a vieții“, cuvintele i se vor dovedi ades prea puțin suficiente pentru a se descurca.

Va cunoaște acest tinăr dezamăgirile afecțiunilor. Amelica, moștenitoare nu numai a averii lui Urmatecu, se va șterge din dragostea fiului său pentru că își va dovedi tot mai puternic caracterul subaltern, meschin și însingurat. Această ființă ștearsă, rece, nutrind un orgoliu mereu jignit va deveni dominatoare, nu atît din dorința de a-și răzbuna umilințele îndurate, va fi rea și calculată nu din răutate cît din satisfacția de a dispune de alții. Imagine degradată și jalnică a lui Urmatecu, ea va contribui și mai mult la desprinderea lui Ionică de mediul în care a trăit bunicul său.

Prima dragoste începută romanțios sfîrșește într-o trezire care echivalează cu o cunoaștere mai profundă a moravurilor lumii bune. Calea dificilă a cunoașterii lumii politice și financiare a Bucureștilor în anii din preajma primului război mondial trece pentru Ionică Sîntu peste un amor sacrificat cu ușurătate, de aceea și curmat cu dezgust. Dar se pare să nu iubiturile pot ameți această minte ordonată și clară, deoarece Ionică își găsește imediat uitarea într-un amor care se consumă mai puțin în acea atmosferă, totodată ardentă și rezervată, neclară și categorică a adolescenței, cît în lucide clipe de „încîntare“. Dealtfel, despărțirea de cea de a doua iubită a sa, Elvira, înaintea plecării în război, apare mult mai puțin zguduitoare pentru Ionică decît aceea de Paraschiva.

Dezamăgirilor acestora ca și crizelor prin care trece, li se datorește desigur și ivirea acelei amintite senzații de putere asupra-și pe care o surprinde tinărul Sîntu crescînd în el, pînă la a-l opune oricărui impuls mai puțin chibzuit. Și aflarea lui coincide cu pătrunderea într-o nouă lume, în care grăbirea și necugetarea să fie



izgonite. „Pentru prima dată — descrie autorul comportarea lui Ionică la o adunare a celor care îndemnau la intrarea în război — la o mare apăsare din afară, la o presiune violentă a mulțimii, el a încercat să reziste, dintr-o atitudine logică și obiectivă. O măsură interioară crescuse și se statornicise în el ferindu-l de orice acțiune pripită“. (pag. 492).

Acesta e tînărul care va avea să plece în război, după ce-și va reinnoi afecțiunea pentru tatăl său, urgisit pentru probitate și demnitatea cu care nu acceptă să intre în combinațiile financiare și politicianiste ale mai marilor zilei. Un om mai mult rațional decît afectuos, în pragul vîrstei de 20 de ani, căruia viața îi prilejuise cunoașterea dreptății și nedreptății, mai mult în cadrul familiei decît în cel social, dar care nu ignoră nici unele din așezările nedrepte ale societății vremii.

Am încercat, în cele de mai sus să schițăm din noianul de întîmplări care se relatează în acest masiv roman, profilul moral al eroului său. Trebuie să mărturisim că el se reconstituie mai greu și după o selecție deajuns de laborioasă. Spunînd aceasta ne referim mai cu seamă la vîrsta adolescenței lui Sîntu. Precum am arătat, Onuț există cu o putere reală de viață; mai puțin cert, mai puțin pregnant ne apare Ionică adolescentul a cărui maturizare o asigură grăbit evenimentele. Și pricina esențială ni se pare aceea pe care am mai menționat-o. O prea mare abundență de fapte, în parte interesante și vii, dar care suprapunîndu-se, acumulîndu-se în aceeași direcție, devin dovezi cu valoare retorică și nu articulații suplă ale unui organism viu. Existența lui Ivan Maximovici, de pildă, devine pînă la urmă asemeni unei prezențe tutelare, grăbită să se arate chiar și la o simplă invocare, or ea este o existență care capătă sens pentru viața tînărului prin însuși impulsul pe care-l dă gîndirii sale asupra celor din jur, prin însuși impulsul pe care îl imprimă dorinței sale de a afla adevărul și dreptatea în lumea în care trăiește.

Interioritatea, autocunoașterea este desigur verificată prin raportarea ei la mediul exterior, la activitatea eroului. Ion Marin Sadoveanu dovedește cu artă în „Ion Sîntu“ că încercarea la care pune acțiunea practică a vieții zilnice calitățile etice ale eroului e hotărîtoare, dar rezultatul demonstrației acestea nu e global ci fragmentar. Neîndoios însă că Ionică Sîntu trecînd prin „anii uceniciei“ în „anii rătăcirilor“ sale se va împlini și pe planul caracterologic, așa cum dorința, deocamdată mai puțin categorică, de a găsi un mediu favorabil aspirațiilor sale pentru adevăr și dreptate îl va purta, probabil, în chip firesc alături de cei care au luptat și luptă pentru îndeplinirea lor.

★

Ion Marin Sadoveanu continuă a fi în romanul de azi un evocator al unor vremi apuse. De această dată dinlăuntru lor. Sînt sporite în acest roman mijloacele menite a exprima cît mai adecuat o „interioritate“ care are de cele mai multe ori bogăția clipei trăite, chemate a împlini gîndurile ascunse sau exprimate printr-un gest sau o tăcere. A devenit mai subtilă facultatea asociativă a comentariilor care ne fac să retrăim dificil definisabile procese psihologice. Dacă în „Sfîrșit de veac în București“ se observa o permanentă pendulare în stilul autorului între a ne face să „vedem“ realitatea prin mijlocirea mijloacelor descriptiv-picturale și a ne face să „înțelegem“ cu ajutorul comentariilor, putem semnala aici o posibilitate crescută în figurarea plastică a proceselor abstracte. (v. pag. 35, 37, 128, 342, 474, 586, 591, etc.). Amintim în treacăt numai subtilele considerații asupra ficțiunii dreptului, în încercările de a pătrunde tîlcul și spiritualitatea căruia Ionică ne amintește parcă de Hans Castorp din „Zauberberg“, căuțînd să pătrundă tîlcurile și sensurile mai ascunse ale materiei.

Ion Marin Sadoveanu nu a rămas însă mai puțin admirabilul pictor al naturii și al fapturilor care o populează, al verii

plină de culori vii, pestrițe din Constanța, al mării pe care o îndrăgește, al toamnei luminoase din București, tablou plin de sensibilitate plastică și pe care ar trebui să-l cităm integral. Siguranța și bogăția penelului caracterizează și portretele schițate în câteva trăsături, alcătuind o pitorească și multiplă galerie de personaje caracteristice epocii.

E în acest roman o bogăție de fapte și de figuri pe care am mai amintit-o, și care se regăsește întreagă într-o scriere

abundentă în imagini, cu o amplă arhitectură care necumpănită amenință să devină câteodată artificioasă, convențională. E ceea ce de fapt se întâmplă și în construirea eroului principal Ionică Sintu, a cărui viață e covârșită uneori de ceea ce se întâmplă în jur, ba chiar și departe de sine. Nu se poate însă să nu recunoști totuși aici, ca și în încercarea aceea importantă de a face prin, și mai mult decît, biografia unui personaj biografica unei epoci, pe un încercat prozator.

---

## PORNIND DE LA CRITICI... (III)\*

INTRE CRITICA IDEOGRAFICA ȘI TEORIA CAPODOPEREI

### *Critica 1946—1958*

Revirimentul sensibil produs în critica noastră literară în ultimii trei-patru ani, expansiunea și multiplicarea modalităților ei, care a dus la scoaterea forțată din circulație a faimoasei formule a rămînerii în urmă a criticii, a eliminat și impresia eronată atât de răspîndită anterior că în primii ani ai dezvoltării noii literaturi, aspectul criticii literare ar fi fost o „tabula rasa“, un pustiu lipsit de orice căutare creatoare. Adevărul este că a existat un moment în care critica literară a încetat să mai existe ca gen literar, adică a încetat să fie critică și a încetat să fie literatură. Într-un asemenea moment, desigur, nu critica literară a fost aceea care a jucat un rol deosebit în orientarea literaturii, nu ea a fost purtătoarea principală de cuvînt a partidului în frontului creației literare. După cum bine s-a spus atunci, critica „rămăsese în urmă“. Inșă *începuturile* criticii literare noi în țara noastră, în preajma și după instaurarea regimului de democrație populară, nu au fost lipsite de o anumită glorie. Poate că unele elemente, unele prime rezultate ale acestei dezbateri s-au pierdut mai tîrziu. Inșă pentru cine urmărește publicațiile noastre în 1947, 1948, 1949, a existat, atunci, cu oscilațiuni și uneori cu greșeli sensibile inerente începutului, o primă reconsiderare a valorilor, o primă luare de poziție, într-un cuvînt anume dezbateri

melor teoretice care pentru istoricul acestui deceniu nu este lipsită de interes. Cine urmărește publicațiile noastre în 1947, 1948, 1949, nu poate să nu fie sensibil la o anumită „ținută“, la o anumită vivacitate a discuției în critică: așa se vedește ea în paginile „Contemporanului“, în subsolurile din „Națiunea“ ale lui G. Călinescu, în paginile „Revistei Literare“ și apoi uneori chiar în „Flacăra“. Sincer vorbind nu s-ar putea nega că o întregă generație, generația de după 23 August, a luat contactul sau a învățat rudimentele unei critici marxiste tocmai în această perioadă; într-o anumită măsură, stilul general al criticii actuale își are una din rădăcini în această perioadă. Cercetînd acum drumul creator al criticii noastre, nu putem să aruncăm complectamente peste bord învățămintele și experiența acestei perioade care a oferit jaloane însemnate și a ferit încă în acel moment literatura de unele din icebergurile de care s-ar fi putut lovi mai tîrziu. Unul din criticii care au contribuit mai substanțial la o asemenea ținută a fost fără îndoială Ion Vițner (Despre alți doi critici care s-au manifestat atunci ca atare și care se manifestă astăzi — am putea spune — folosind o expresie uzată — *pe o nouă treaptă*: Ovid S. Crohmălniceanu și Mihail Petroveanu vom vorbi mai încolo).

Să folosim deci în continuare prilejul apariției unor volume de critică pentru a discuta probleme care nu interesează nu-

\*). Vezi „Viața Romînească“ nr. 11,12/1957.

mai critica ci întreaga literatură. Nu sîntem partizanii unor recenzii cu obiective limitate; un volum de critică reprezintă un pretext excelent pentru discuția prin intermediul volumului a problemelor literaturii. Ceea ce ne interesează atunci cînd discutăm volumele de critică literară nu este numai „profilul” volumelor, ci de fapt ceea ce reflectă ele, adică literatura. *Porînd de la critici deci, discutăm literatura.*

### *Un adversar al teoriei capodoperei*

Din tot ce a scris Ion Vitner în această perioadă, mai valabile ne apar articolele strînse în broșura „Critica criticii” (cu o foarte însemnată rezervă: suita de articole consacrate „Istoriei literaturii romîne” al lui G. Călinescu în care se întentează un proces în mare măsură justificat, împotriva conceptelor și teoretizărilor, deși nu întotdeauna nuanțat, și nu se analizează de fapt criticul și istoricul Călinescu în acțiune, în capacitatea și în opera sa propriu zisă). Cu această excepție, „Critica criticii” rămîne un exemplu util de critică programatică, un corect tur de orizont al criticii literare romînești și de peste hotare, într-un cuvînt o acțiune premergătoare, folositoare (Vorarbeit), care deosebește anumite fire, și oferă cîteva puncte de reper, chiar jaloane, cum sînt, de pildă, studiile despre Gherea, articolul despre Eugen Lovinescu — prima și din păcate singura analiză critică pînă astăzi a acestei figuri — articol informat descoperind și comentînd propozițiile fundamentale ale mentorului „Sburătorului”, încadrate într-o anume perspectivă a dezvoltării criticii și culturii contemporane.

Un asemenea punct de plecare, precum și cîteva articole mai puțin izbutite, dacă nu complet greșite, (Eminescu) pe probleme de istorie literară lăsau să se creadă că Ion Vitner se va îndrepta spre o critică sistematică, spre monografia amplă, spre largi sinteze și generalizări teoretice.

De fapt însă, după această fază premergătoare, Ion Vitner s-a orientat către o altă formulă pe care a ilustrat-o succint imediat după aceea: „Pasiunea lui Pavel Korceaghin”. În ce constă această formulă? Nu-i cazul desigur de a face aici împărțirea — nefericită după părerea noastră — între critica pasionată, entuziastă și critica „argumentativă”, prima formulă urmărind de obicei absolvirea de răspundere a unor critici prea puțin înzestrați cu capacitatea de demonstrare. Însă, „Pasiunea lui Pavel Korceaghin” relevă temperamentul unui critic doritor de-ași spune opinia în cît mai multe probleme, însă mai puțin legat de obligații strict profesionale și înclinat să scrie mai ales despre ceea ce-i place. „Firul Ariadnei” reia astfel — la mai mulți ani diferență — o tematică familiară lui Ion Vitner: problematica „Contemporanului” și a documentelor Gherea, relațiile lui Eminescu cu mișcarea muncitorească și cu momentele sociale caracteristice, figuri caracteristice de poeți cetățeni din literatura mondială, lirica feminină (Maria Banuș, Louise Labbé, Veronica Porumbacu), simbolismul (în această ultimă perspectivă sînt comentate și „Florile răului”, sau poezia lui G. Bacovia). Se reia analiza lui „Descult” (despre care Ion Vitner a scris, alături de Crohmălniceanu și Paul Georgescu, unul din primele articole); opera lui Petru Dumitriu (ne amintim că Ion Vitner a scris mai de mult un articol mai larg „Evoluția lui Petru Dumitriu” care a inaugurat lungul șir de „evoluții” ce umpleau la un moment dat paginile „Contemporanului”, studii care au îndeplinit un anume rol util la vremea lor, fiind primele sinteze care cercetau dezvoltarea unor scriitori pe drumul realismului socialist).

### *Eroismul civil și poezia marilor simboluri oratorice*

Cum am spus mai sus, Ion Vitner nu face o critică sistematică, planificată cu un program obligatoriu, ci face în mod

deschis și cordial o critică de preferințe. De aceea, în raza sa vizuală, cad lucrări și opere care de obicei nu sînt bătute în seamă în coloanele criticii. Articolul „Go Mo-Jo” sau „Virtuțile clasicismului” este elocvent pentru asemenea manieră (cred că constituie, alături de cartea lui G. Călinescu cel mai serios lucru despre literatura chineză care s-a scris în presa noastră). Articolul nu e coniectural căci Ion Vitner urmărește să scoată în relief — și reușește — similitudinea dintre eroii lui Go Mo-Jo și personajele tragediei grecești. Ciu Yuan este ca și Prometeu — întruchiparea rațiunii, Ne Ci-jen din piesa „Gemenii” este un tînăr Patrocle avîntîndu-se în luptă pentru salvarea Acheenilor iar sora lui, Ne In, „este o imagine nouă a Antigonei lui Sofocle, la care pietatea fraternală domina orice altă trăsătură de caracter”. Pentru cine a citit piesele lui Go Mo-Jo, observațiile lui Vitner apar serioase și de prim ordin.

Surprinzătoare prin informație și sensibilitate la prestigiile unei forme fixe cum este sonetul, sînt paginile scrise despre Louise Labbé. Aici apare de fapt una din trăsăturile caracteristice ale criticului: *interpretarea „psihologică” a poeziei*; poezia este înțeleasă ca o dialectică — adesea conceptuală — a sentimentelor. În poezia Louisei Labbé ca și acum, mai recent în articole încă neîncluse în volum consacrate lui Mihai Beniuc și Veronicăi Porumbacu —, Ion Vitner caută contrastele, dialectica contradictorie a simțurilor, diversitatea nuanțelor, într-un cuvînt *procesul*. Acesta este și sensul unui concept frecvent în scrisul lui Vitner: *imaginea dinamică* — socotită ca esență a lirismului și opusă imaginii „statice” de care vorbea, de pildă, Liviu Rusu. (În cazul acesta, unde intră poezia de notație, atît de frecventă în lirica modernă, atît de specifică poeziei ardelenе, Germaniei moderne și maghiare, ca să nu mai vorbim de romantismul englez?). De fapt Ion Vitner ne introduce fără să bage de seamă în miezul unei înverșunate controversе:

În estetica modernă, prin *imagine dinamică* se înțelege în chip alternativ de fapt patru lucruri:

1) O imagine care semnifică mișcare, proces, contrast, acțiune, ciocnire:

„Vine pădurea din Birnam, Macbeth, vine pădurea”.

2) O imagine a cărei semnificație debordează conținutul intrinsec, relevă alte planuri alternative sau de perspectivă:

Toată vara, toată toamna latră  
Melița, melița.  
Cad puzderii cînepile verii,  
Cînepile toamnei cad puzderii  
Cum le mușcă îndîrjit și latră  
Melița, melița.

(„Melița”, Mihai Beniuc)

3) O imagine pentru a cărei înțelegere este neapărat necesar *contextul*:

Nici străji militare la porți,  
nici porți.

Nici vulturi, nici zvastici pe ziduri  
nici ziduri.

Nici scuipători.

Nici fotolii.

Nici telefon.

Plouă mărunt, cenușiu.

Mai sînt niște plăci de beton.

Și prin spărturi, iarba și mușețelul,

Nu mai e nimeni în cancelarie.

Numai căfelul,  
căfelul pămîntului,

a rămas

și aleargă

cenușiu și gras

și important

prin cazematele subterane

și dă telefoane, dă telefoane...

(„Cancelaria Reichului”-Maria Banuș,

„Viața Romînească” nr. 12/1957)

Sau în această poezie:

Miros de moarte, singe, plete arse...

Războiul. Păsările neînțoarse.

Părinții duși... și orizontu-o gură

ce-i mestecă în grotă-i cenușie.

— Vor mai veni? „Fii sigur, —

nu se știe...”

(„Adu-ți aminte...” Eugen Jebeleanu)

„Viața Romînească” nr. 12/1957).

Unde pentru înțelegerea *liminară* a pri-

mei părți e nevoie de continuare, de întreaga poezie, căci ansamblul dă semnificația fundamentală, organizează întreaga poezie.

În primul caz, cel a poeziei „Speidel“ de Maria Banuș, poezia este lirică, sentimentală sau narativă, în al doilea, se relevă condiția metaforică a majorității zdrobitoare a poeziilor; al treilea caz este al poeziei de notații, în care notația — oricât de lungă — *se desfășoară*, are nevoie de întreaga însăilare care să releve condiția poetică. Dar în poezia:

*Să luăm de pildă  
o insulă din Pacific  
ca o orhidee-ncrustată  
în pinza cea verde a oceanului!*

(„Cancerul lumii“ de Nina Cassian) ce pot fi oare considerate aici ca „imagini dinamice“?

În sfârșit, în „Adu-ți aminte“, fiecare notație în sine este statică, cel mult converge, se organizează în cadrul unei imagini complexe, unitare, care la rândul ei este secțiune și servește la structurarea unei imagini complexe:

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

*Acuma e prea târziu... adormi... adio...*

(„Adu-ți aminte...“, Eugen Jebeleanu, „Viața românească“, nr. 12/1957).

Din punct de vedere al „poeticeii“, teza că imaginea dinamică este o condiție obligatorie a poeziei, că ori ce imagine înseamnă mișcare, că figurează obligator și plastic acțiune, progres, nu se susține, dacă nu vrem să lipsim termenul de ori ce înțeles.

Într-un înțeles deosebit, de fapt, prin „dinamismul imaginii“, Ion Vitner înțelege în linii mari caracterul *dialectic*, al imaginii artistice, ideea că orice imagine

ca și orice noțiune de altfel reflectă, cristalizează, oglindește un moment din mișcarea universală; fiecare imagine oglindește unitatea dar și contrarietatea obiect-subiect. Aceasta e just și în acest sens trebuie înțeleasă polemica lui Vitner cu estetica idealistă pentru care asemenea distingouri reflectă concepția dualistă asupra realității, negarea unității materiei și a mișcării ca modul ei de existență: „*Teoria statică a lirismului, promovată de către idealisti se bazează pe unele dificultăți ale genului. Aparent, mișcarea este generată numai de către faptele nude, de narațiune sau descripție. Dar lirismul presupune în primul rând sugestie, lucrează cu elementele morale și psihice. Lirismul este sau trebuie însă să fie static numai aparent. Liricul nu se poate lipsi în fapt de două categorii fundamentale ale artei și anume: timpul și spațiul. Or, mișcarea este esența timpului și spațiului. Mișcarea este universală. Ea generează și infuzează tot ce există obiectiv și subiectiv în această lume.*“

Din păcate, în articolul său despre Beniuc, Ion Vitner nu se menține numai pe acest plan al discutării imaginii dinamice și deplasează de fapt problema către o încercare de delimitare a specificului unei anumite poezii (în genul poeziei lui Beniuc), neînțelegându-se dacă aceasta rămîne o trăsătură specifică sau „generală“. A înlocui anumite dihotomii dogmatice din rechizita unor esteticieni de tipul lui Mihail Dragomirescu, cu alte noțiuni vagi și generale universale nu aduce un progres în estetică.

Toată această dispută, dincolo de partea ei pur teoretică demonstrează că preferințele lui Ion Vitner merg înspre poezia contrastelor, înspre o poezie care include în sine două principii contrare. În acest fel este privită recent poezia Veronicăi Porumbacu, ca o tensiune între titanism și dăruire de sine (articolul „Eroism civil“, „Gazeta literară“ nr. 2 (200)). Acesta este „*patetismul tumultului interior al omului modern*“, văzut sub aspectul militant al eroului civil și anonim. „*Vibrația subterană subiectivă a titanilor epocii noastre*

*este aceea care le determină faptele eroice. Impresionant prin tragismul său nobil este zbuciumul căutării adevărului, al sensului existenței umane.* Eroismul civil este sinonim cu titanismul anonim al omului simplu. De aici vibrantul elogiu adus poemelor care exprimă această dăruire de sine. Ion Vitner este adeptul dragostei-sacrificiu, al acestei concepții după care dăruirea rezolvă contradicțiile existenței omenesti: Credincios „Pasiunii lui Pavel Korceaghin“, Ion Vitner apare astăzi ca partizan al iubirii-dăruire de sine, al concepției platoniciene după care erosul nu este numai obiectul iubit ci însăși iubirea<sup>1)</sup>, concepție care — așa cum arată Ion Vitner — este foarte modernă, reapărînd, de pildă, la Rilke: „*a fi iubit traduce efemerul, a iubi înseamnă să durezi*“. Tocmai de aceea Vitner analizează cu predilecție lirica feminină în care regăsește — ca pretext pentru meditație — „această dăruire“ și este refractar amorurilor pasionale care mistuie totul, care devorează personalitatea, anihilînd puterea de creație. De aici, elogiuul puternic al dragostei, al „femeii care naște copii, al femeii care-și apără puii și iubitul cu ultimele ei forțe“ (eroism matern și totodată civil). De aici, vibrantul elogiu adus poemelor Mariei Banuș „Ție-ți vorbesc, Americă“ și „Fiilor mei“ văzut ca un imens contrast: *ură și iubire*. Poemele sînt privite ca simboluri vaste și deficiențele criticate în lumina adecvării sau neadecvării simbolului. Lu-

crul este perfect just fiindcă în aceste opere poezia Mariei Banuș a fost și este poezia marilor simboluri oratorice:

*Voi lansa*

*strigătul, adînc pătimaș*

*al femeii ce crește copii.*

*La masa verde, față-n față*

*Cer unii moarte, alții viață*

„Despre pămînt“, „Se arată lumea“, „Ție-ți vorbesc, Americă“, „Fiilor mei“, „La porțile raiului“, continuă cu un caracter și mai pronunțat whitmanian-nerudian această linie.

Sub același regim al simbolului dinamic este privit și poemul „La porțile raiului“ subliniindu-se viziunea istorică, corespunzătoare cu analiza care o face Engels în „Originea familiei, a proprietății private și a statului“. „La porțile raiului“ ni se pare a fi o fericită ilustrare poetică a cercetării lui Engels. *Maria Banuș a tratat în simboluri puternice, pătrunse de dezgust, marea dramă a iubirii considerată ca marfă, a femeii văzută ca obiect de tranzacție comercială, dramă a tuturor orînduirilor bazate pe exploatare*. „Cîntul lui Adam și al Evei“ pornește de la sensualitatea deplină și sănătoasă a omului simplu, la apoteoza marilor idei filozofice și sociale. În „Despre pămînt“ Vitner subliniază faptul că ura se prezintă „sub forma satirei și a finei ironii“. Sînt criticate poemele în care, particularul a dispărut „*absorbit în masa retoricii generale*“. Însă formula unei asemenea poezii se împacă perfect cu o anumită retorică și chiar exemplul citat de Vitner ca „episod vlăguit de forță de exprimare artistică“, confirmă de fapt existența unei asemenea forțe.

*Latura teoretică: simbolism și „erlebte Rede“. Modalitatea povestirii în „Descult“*

Cînd Ion Vitner reia tema poeziei-dăruirii de sine, de astă dată la poezi, unde deci analiza psihologică a poeziei nu mai poate duce la observații ine-

1) Așa cum observa recent și D. Costea în „Iașul literar“, în concepția platoniciană, erosul nu este *subiectul* care iubește; dar el nu este nici obiectul iubit (nu de aceia idealismul lui Platon este obiectiv) ci în primul rînd acțiunea de a iubi; adică tocmai sensul pe care i-l dă Vitner: iubirea dăruire de sine. Într-un anumit context, ideea ține de idealismul obiectiv, numai în măsura în care iubirea este *ipostaziată*, apare ca o entitate (și nu *in rem*), devine un prototip sau un simbol: *eros*. Pe latura etică, noțiunea aceasta a iubirii creatoare, universală, (opusă amorului care consumă, care „mistuie“) este foarte stenică, poetică și civilă (în sens etimologic: cetățenească).

dite, rezultatele apar sărace și articolele nu trec de aspectul simplei însemnări (ca în articolul „Walt Whitmann-poetul tovarășilor“). De fapt, Vitner cultivă cu predilecție un anumit gen pe care l-am putea denumi critica jurnalistică superioară. Termenul nu este peiorativ așa cum se prefacă a crede unii critici cu predispoziție spre această factură și care văd în termenul de publicistică negația vocației lor de critici. Problema esențială nu este aceea dacă critica în formula articolelor de gazetă săptăminală este inferioară lungilor studii teoretice, ci „cum faci? ce bași în aceste formule?“. În „Un poet al tovarășilor“ ca și în „Literatura mescalinică“ sau în „Mesajul lui Anton Cehov“, Ion Vitner o face superficial, în „Esenin“ o face cu o anumită ținută fără să depășească scrierea liminară; în majoritatea articolelor din volum o face bine. Vitner nu face propriu zis „studii“ cu aparat și bibliografie extinsă; însă meritul lui este a fi dat articolului de gazetă prestigiul studiului. Aproape tot ceea ce scrie este interesant și chiar dacă uneori pleacă de la impresiile imediate, nu este niciodată arbitrar. Erudiția este reală, deși nu se face mare caz de ea. „Maladia lui Nicolae Kuzmici“, — deși forțează puțin sensul parabolii rilkeiene — reprezintă o „adaptare“ potrivită, semnalând un moment pozitiv la un poet, socotit ca poet al morții. Însă în general polemica nu-i reușește în mod deosebit autorului „Firului Ariadnei“; căci lăsându-se în voia stilului și a formulilor sonore deviază discuția și devine puțin convingător. *Demonstrația estetică propriuzisă* nu este de fapt latura forte a criticii lui Vitner. Autorul „Firului Ariadnei“ suplinește aceasta prin bogăția de informații și de observații, prin încadrarea în largile curente istorice și printr-o scurtă dezbateră teoretică a conceptelor pe care le înfățișează, exact în modul în care proceda și Dobrogeanu Gherea.

Articolul „Ut pictura poesis“, prin calitățile sale, consacrat poeziei lui Bacovia este caracteristic în acest sens. Ai impresia că recitești unul din studiile critice tipice ale mentorului contemporanu-

lui. Asociații largi, unele cu iz scientist, informație vastă, neobișnuită, pentru a se demonstra propoziții fundamentale. Plăcerea cititorului este discursivă: terminind articolul despre Bacovia, te alegi și cu o mică introducere în problema raportului dintre pictură și poezie în linia modernă. Ideia interdependenței universale în sistemul lui Swedenborg, teoria corespondențelor la Baudelaire și pe un alt plan la Lavater, prestigiul culorii la un Hugo și Delacroix, Verlaine, Van Gogh și Rimbaud din „Iluminări“, tratatul verbului al lui Rene Ghil, Hoffmann, Vigié-Lecoque, impresionismul și fauvismul sînt puși la contribuții cu anumite rezultate; după care se trece la raportul dintre mentalitatea nevrotică și geneza modernismului; bibliografia lui Gherea din „Cauza pesimismului în literatură și viață“ este pusă la zi, simptomele și etiologia curentelor stabilite pe baza confruntării și a unor referințe la literatura științifică de specialitate.

Demonstrația erudită a lui Ion Vitner se lovește însă de o obiecție. Toți purtătorii de cuvînt ai simbolismului (și precursorii lui cum ar fi Verlaine) au formulat în mod programatic intenția lor de a se apropia de muzică, de a „recăpăta de la muzică bunul lor“. Verlaine și-a intitulat unul din volume: „Romanțe fără cuvinte“ și alături de cunoscutele aforisme a încercat în poezie să imite „plinsetul viorilor“. În mare măsură, muzica versului rămîne o *iluzie*, și în esența ei sonoritatea versului, „muzicalitatea“ exterioară a poeziei nu are multe lucruri comune cu tonurile muzicale. În principiu, este deosemeni just, după cum remarcă I. Vitner, că adevărata melodie a poeziei este „melodia ideilor“. În principiu, însă în ceea ce privește concret *simbolismul* (și aici intervine acel „însă“ care deconectează atîta pe amatorii de silogistică formală) este cu neputință ca această *intenție programatică* să nu fi lăsat urme și în poezia propriu-zisă. Nu e vorba de melodie ci de o muzicalitate interioară foarte proprie și muzicii impresioniste, mai mult decît apropierea superficială și teoretică — după părerea noastră — Wagner-Baudelaire. Incantația „le charme“



pe care o urmărește Debussy în „Pelleas et Melisande” se întilnește cu atmosfera de reverie și cu dimensiunile programatic misterioase ale unui Maeterlink sau Paul Fort. E vorba de ceea ce s-a numit odată „muzicalitatea interioară”, muzicalitate de sugestie, care nu rareori prin exclusivism a dus la cel mai exacerb formalism și a dus la această magmă sonoră translucidă însă lipsită de viața care este poezia lui Valery. Sirinxul satirului lui Mallarmé răsună în poemul lui Ravel, simbolști și impresionști muzicali se întilnesc împreună în domeniul pan-ilor și a ideilor mitologice, dînd în cele din urmă pseudoclasticizantă acestui mariaj; întreaga agitație sonoră, coloanele fluide care cîntă, suavitatea cîntătoare „ruisselante” descompun poezia fie în sonoritatea prestigioasă și sterilă a unui Dan Botta, fie în poezie de tehnică pointilistă etc. Aș atrage atenția însă că nici „ut pictura poesis”, concretizată în picturalismul modernismului englez, prerafaelitismul lui Dante, Gabriel Rosetti sau neoplatonismul sculptural preconizat de Walter Pater nu duc în altă parte. Rezultă așa dar: 1) că intenția programatică a simbolștilor de a *integra* poeziei domeniul muzical, de a face să dispară granița dintre poezie și muzică este incompatibilă cu esența acestor arte; 2) că tentativa simbolștilor — în măsura în care nu a fost dusă la exces — a lărgit orizontul sonor al poeziei, a sondat adînc domeniul posibilităților auditive ale poeziei, creindu-se o poezie predominant auditivă. Și acesta este și cazul poeziei lui Bacovia. Claviristele care cîntă marșuri funebre, bătaia neîntreruptă a picăturilor de ploaie, valurile de apă care torturează pe adormit în lacustră dovedesc — așa cum a arătat și G. Călinescu — că „Bacovia are instinctul fiorului muzical”. Și fiindcă sîntem la capitolul problemelor de tehnică artistică, am vrea să atragem atenția asupra unei probleme de stilistică în „Desculț”: aici nu se utilizează „monologul interior” așa cum crede autorul „Firului Ariadnei” ci o altă formă stilistică: stilul „trăit”, „*erlebte Rede*”, în versiunea sa modernă, în care narațiunea implică pe

povestitor ca pe unul din eroi, „*Personale erlebte Rede*”).<sup>1)</sup> E cazul să schițăm deosebirile admise astăzi între diferitele modalități stilistice care se diferențiază sau — dimpotrivă — se interferează cu forma autobiografică (Ich-form) a narațiunii. Problema esențială constă în a găsi raportul dintre factorii care determină de fapt condiția narațiunii:

a) raportul între povestitorul — erou principal și ceilalți eroi,

b) raportul între prezentul povestitorului și prezentul eroului.

c) raportul dintre „*Personale erlebte Rede*” și monologul interior.

A. E. vorba așa dar de un erou Darie care este în același timp și povestitor și care urmărește redarea integrală a trăirilor sale precum și ale altor eroi. Eroul nu este obiectivat și narațiunea păstrează particularitățile sale stilistice și redă de fapt comportarea și sentimentele celorlalte personaje trecute prin filiera sensibilității, simpatiei și antipatiilor proprii. E adevărat, nu mai avem de-a face nici cu stilul direct sau indirect al prozei realiste clasice, în care naratorul era de obicei *autorul* și nu unul din personaje, însă nu găsim nici acel „stream of consciousness”, reprezentarea primitivă imediată și neselectată a trăirilor *pentru sine*, caracteristica monologului interior. Monologul interior exclude teoretic ipoteza cititorului, adică a unui terț căruia i se comunică trăirile personajului. Este o proză imediată. Darie *mediază* de fapt între *eroi și cititori*. În proza clasică realistă, *autorul mediază* între *eroi și cititori*. Pe de altă parte, nu se poate spune nici că modalitatea narațiunii în „Desculț” este aceea a monologului tradițional. De altfel ca atare, monologul tradițional a reprezentat în literatura clasică o formă care a exprimat conținuturi variate, uneori opuse. În timp ce la un Rousseau de pildă, sau la un Musset, monologul reprezintă forma prin excelență a

<sup>1)</sup> Spre deosebire de *Auktorale erlebte Rede*, stilul indirect liber caracteristic prozei clasice (Flaubert, Jane Austen, surorile Brontë).

confesiunii (aşa cum o întâlnim şi în proza germană), o specie a literaturii „subiective“, o reprezentare de speţa jurnalului intim sau a memoriilor, la un Benjamin Constant (Adolphe), la Charlotte Brontë, la Goldsmith (Vicarul din Wakefield), la Stendhal (Lucien Leuwen) şi la Tolstoi (Adolescenţa), în sfârşit în proza spaniolă, monologul reprezenta o formă a prozei obiective sau un condiment al romanului picaresec.

„Ich-form“ are însă o cu totul altă semnificaţie în literatura contemporană.

Numai în proza modernă este posibilă intrarea atât de abruptă în „fondul acţiunii“, o asemenea luare imediată de context cu eroii. Ca într-o piesă de teatru se trage deodată cortina. Orice prolog sub forma unei expoziţii autorale a ceea ce se va trata mai târziu, este lăsat la o parte, socotit inutil. Naraţiunea a devenit dintr-o dată scenică.

B. Spre deosebire de ceea ce se petrece la Creangă, unde de fapt „eul“ este retrospectiv, şi povestea este povestită de un om mare care priveşte şi se înduioşează asupra trecutului său (aşa cum observă şi Vitner) aici, în „Descult“, distanţa dintre *povestitor* — *eroul povestirii* — şi *conştiinţa copilului este nulă*. Avem aici de a face cu o *identificare*. Acesta este elementul absolut modern în proza lui Zaharia Stancu<sup>1)</sup>. Există două sau trei locuri în carte în care sînt intercalate propoziţiuni prin care autorul marchează o diferenţă, o detaşare („*Ţii minte tot, Darie?*“ sau: „*Caută în toate cîte le vezi tîlcul lor adevărat şi adînc, Darie*“, sau „*Darie, nu cumva a căzut şi acolo o sămînţă*“); însă această „autodemascare“, această delimitare de Ich-form este tot un artificiu modern. De altfel, unele personaje (mama, vărul (vărul Ţinţu, joacă rolul unor con-

ştiinţe care redresează, care orientează naraţiunea pe făgaşul ei principal.) Clasicul „Erlebte Rede“, din forma sa „autorală“, caracterizat prin reprezentarea de către autor a cuvintelor, impresiilor şi sentimentelor eroilor, păstrîndu-le intonaţia şi demersul specific (fără utilizarea în continuare a semnelor citării, deci,) s-a transformat în „Personale Erlebte Rede“ în care evenimentele şi faptele sînt privite integral, din perspectiva eroului. Aici proza este direct autobiografică, refuzînd chiar unitatea compoziţională.

C. Dacă deosebirea dintre *monologul tradiţional* şi *Personale erlebte Rede* apare astfel clară, o distincţie tot atât de precisă există şi între „Personale Erlebte Rede“ şi monologul interior. Spre deosebire de „Personale Erlebte Rede“, în monologul interior, naraţiunea se desfăşoară în chipul unui film necontrolat al subconştiinţei, sau mai exact: al *subconştiinţei*. În cazul monologului interior, autorul joacă rolul unui operator (Kameraman) şi nu al unui regizor. În formula sa occidentală, monologul interior, redă *fluxul neîntrerupt* nu numai al gândurilor care traversează conştiinţa personajelor dar şi al senzaţiilor (inclusiv cele cinestezice); ele sînt filmate pe măsura şi în modul în care ele se nasc şi în ordinea în care se nasc fără a li se explica înlănţuirea logică, creîndu-se impresia unui „tot care vine“ („tout venant“). Ceea ce este propriu monologului interior nu este absenţa selecţiei (în orice creaţie, există inevitabil o selecţie) ci faptul că selecţia nu este făcută sub semnul logicii raţionale. Diferenţa esenţială dintre monologul tradiţional şi monologul interior nu constă în faptul că monologul tradiţional ar exprima gânduri mai puţin „intime“ decît monologul interior ci în faptul că în monologul tradiţional ca şi în „Personale Erlebte Rede“ ele sînt coordonate, demonstrate în înlănţuirea lor logică, şi de cele mai multe ori *explicate* în subtext. În raport cu clasicul *Erlebte Rede*, metoda utilizată de Stancu reprezintă o evoluţie semnificativă şi o modalitate nouă pe care nu o regăsim în formulele convenţionale ale romanului clasic. Dar spre deo-

<sup>1)</sup> Faptul că naraţiunea este făcută prin Darie, prin ochii unui copil, aceasta este elementul inedit de tehnică narativă, acesta este „Personale erlebte Rede“. În „Rădăcinile sînt amare“ avem acelaş erou, aceeaşi tehnică însă modalitatea nu mai este aceeaşi. Aici proza este direct autobiografică, refuzînd chiar unitatea compoziţională.

sebie de monologul interior, autorul rămîne în continuare un *regizor*.

Am insistat atîta asupra problemelor tehnice ale creației literare, fiindcă considerăm că inițiativa lui Ion Vițner de a discuta în stadiul actual al criticii literare problemele tehnologice ale creației de după 23 August, în operele ei cele mai semnificative — este justă. De fapt, cînd vorbim astăzi de asemenea opere cum sînt „Descult“ de Zaharia Stancu, „Moromeții“, de Marin Preda, sau în poezie; de Beniuc, Jebeleanu, Maria Banuș, Marcel Breslașu nu avem în față cîteva exemple disparate ale unui avînt literar ci un nou capitol al istoriei literaturii noastre, în cadrul căruia putem să trebuie să discutăm și să analizăm diferitele modalități de reprezentare, cu detalierea și minuțiozitatea cu care o discutăm la operele aparținînd capitolelor anterioare ale istoriei literaturii noastre. Cu atît mai mult cu cît în discuția și analiza lor, nu ne găsim în fața unei tradiții ci facem o operă de desțelenire. Interesul pentru critica tehnică este justificat, dacă nu pierdem însă din vedere faptul că aceste opere trebuie să fie privite în primul rînd ca momente ale desfășurării unei literaturi în plin progres, ca semne expresive ale unui proces în plină desfășurare, ca piese caracteristice ale unei literaturi care s-a făcut și urmează încă să se facă. În acest sens, sondînd puternic aspectul formal tehnologic ale operelor, criticul marxist le privește ca elemente ale unei totalități, ca etape ale unei sinteze dinamice.

### *Un continuator al școlii gheriste*

Ridicîndu-se astfel în favoarea eroismului civil al oamenilor simpli din sec. XX, reclamîndu-se pentru studierea operelor medii, entuziasmiindu-se franc de ceea ce este bun în literatura contemporană, fără a-l cîntări la gabaritul capodoperelor clasice, Vițner apare astfel ca reprezentantul prin excelență al curentului gherist în literatura contemporană. Cîteva articole publicate în acest volum pe marginea lui Gherea — în special în legătură cu înțelegerea

etică a profesiei de critic literar — dovedesc că preocupările în jurul moștenirii lui Gherea continuă să fie frecvente. Vițner caută de fapt în Gherea confirmări ale unor orientări în critică la care aderă în special autorul „Firului Ariadnei“. În „Contemporanul“ de acum cîțiva ani el a publicat un fragment din Gherea care ar trebui să justifice actul critic ca o manifestare a preferințelor. Este vorba de un fragment în care Gherea ia atitudine împotriva acelor autori care se simt lezați din cauză că nu au fost analizați de critică. Însă ceea ce demonstrează de fapt Gherea în citatele amintite este imposibilitatea pentru un critic cinstit de a deveni un adevărat profesionist al condeiului în societatea romînească a sec. XIX, obligat cum era de a-și limita activitatea din cauza ocupațiilor exterioare literaturii.

Faptul că un critic literar se simte solidar cu un anume autor, cu o anumită modalitate, nu poate impieta asupra obiectivității sale.

Adevăratul critic se manifestă, în primul rînd, prin capacitatea de adaptare față de fenomenele originale, inedite, valabile și prin reacții față de fenomenele negative în literatură, fie că e vorba de tendințe ideologice nesănătoase, fie că e vorba de cărți mediocre. Spiritul de partid în critică reprezintă astăzi tocmai temelie pe care sprijinindu-se, criticul degajează ceea ce este nou în dezvoltarea literaturii, corespunzător cerințelor momentului istoric. În același timp, tocmai spiritul de partid este coordonata esențială pe care se dezvoltă personalitatea criticului. Personalitatea criticului capătă relief nu prin etalarea unor diferențieri și preferințe specifice, și un critic cu preferințe prea vizibile n-ar inspira încredere cînd ar face critică și cu atît mai mult cînd ar face istorie literară.

Să nu uităm însă că despuierea a noi documente, relevarea periodică a cîtorva aspecte din opera lui Gherea contribuie la menținerea acestuia în actualitate. „Gherismul“ în critică înseamnă tocmai preocuparea criticului pentru literatura actuală, explorarea tematicii actuale (aceasta nu este numai privilegiul scriitorului!), de-

monstrarea valorii estetice a contemporaneității. Gherismul în critică este linia antiestetizantă, orientare și îndrumare. Linia lui Gherea este linia îndrumării tematicii fără a face din aceasta un criteriu de valoare.

Într-un spirit asemănător — adică prin prisma moștenirii gheriste, — este privită și opera lui Mihail Ralea, relevându-se combaterea estetismului, activitatea directorului „Vieții românești“ în sfere și domenii prezente anterior de „Contemporanul“ și culegerile sale de eseuri ca moment însemnat al moștenirii gheriste.

Trecînd la literatura românească contemporană, trebuie relevat că la Vitner, metoda predilectă a criticului rămîne *descrierea operei*, cu unele referințe istorico-literare. Deși obligat să se cantoneze la spațiul și limitele unui articol, Vitner evită critica ideografică, nu cercetează izolat operele una după alta, nu „înregistrează“, contabilizînd pozitivist, separat, meritele și deficiențele, ci relevă o evidentă perspectivă istorico-literară. Pe de altă parte însă, impresia este că unele studii rămîn nefinisate. „Descompunerea unei clase“ reprezintă o suită de articole despre „Cronica de familie“, însă în ciuda numărului de pagini, după opinia mea, unele aspecte esențiale sînt lăsate la o parte cum ar fi, de pildă, textura filozofică a operei lui Petru Dumitriu, construcția rotundă și tendențioasă a operei în spirit mai mult modern decît balzacian. Deși informat, studiul despre poemul „1907“ al lui Tudor Arghezi rămîne nefinisat. Cu toate că sînt largi citate și inserțiuni din opera anterioară a poetului, deși se descoperă temele și motivele actuale în articole și poezii mai vechi, analiza rămîne pur descriptivă cu epitete puțin expresive. „Ideile“ sînt urmărite una după alta. Însă articolul este salvat de „ținută“ teoretică. Astfel se fac considerații asupra însemnătății pe care categoria estetică a urfului o are în opera argheziană. Ideile filozofice sînt prinse cu subtilitate: „În poem, ideea urii, infuzată treptat prin variatele aspecte ale exploatării țărănești izbucnește cu solemnitate și dramatism în scena uciderii boierului care,

strivit sub călcăile țărănești este făcut una cu pămîntul, în accepția directă a locuțiunii. Ideea reîntoarcerii firești a insului în humă o găsim ades în poezia lui Arghezi, însoțită de o filozofie nostalgică, în felul cîntărilor biblice. Aici, imaginea este de astă dată grandioasă prin caracterul ei justițiar și înfiorător totodată. Stăpînul imensului pămînt transformat în țărîna de tălpile săracilor este înghițit picătura cu picătura și fărîmă cu fărîmă în indiferenta humă.“

Însă tratarea limbajului arghezian sub specia atît de banală a „economiei verbale“, relevă o anume incapacitate terminologică. Poemul „1907“ este epopee după cum tot epopee este și „Cronică de familie“; epopee este poezia lui Whitmann, etc.

### *Evoluție și progres în artă. Originalitatea realismului socialist*

Unele probleme teoretice însemnate sînt atinse în fragmentul consacrat celor doi albatroși: albatrosul lui Baudelaire și albatrosul lui Gorki. În încheiere vom discuta cîteva probleme cu privire la implicațiile teoretice ale tezelor expuse de Ion Vitner în acest articol. După ce face o reprezentare a simbolismului în motivul albatrosului la cei doi poeți („Cu pasărea captivă și nesfîrșit de tristă a poetului francez, vibrînd ca o strună aeriană de intensitatea pasiunii pentru viață, pentru libertate, începe o nouă cale a literaturii“), Ion Vitner scrie:

„Discuția asupra simbolului literar poate fi încă mult continuată și desigur cu folos. Dar, ne oprim aci. Două lucruri ar mai trebui subliniate înainte de a termina. Fără a fi adepți ai principiilor biologice aplicate la studiul fenomenului literar (încercarea lui Brunetiére este suficient de falimentară pentru a nu o mai repeta) nu se poate să nu remarcăm că în cazul realismului socialist ontogeneza literară, oferindu-ne o structură inedită, calitativ nouă și bine diferențiată, repetă filogenia. În structura internă a realismului socialist aflăm contopite prin sinteză elemente ale ro-

mantismului și realismului critic, ca cele mai izbutoare, realismul socialist nefiind ostil nici unei experiențe literare sau artistice, în stare să reliefeze în sens realist conținutul complex al adevărului socialist. Romantismul a apărut ca o negare absolută (cel puțin teoretică) a clasicismului, naturalismul ca o negare a romantismului, simbolismul a parnasianismului etc., etc. Pentru prima dată în istoria literaturii și artei universale apare un nou mod de a cuprinde estetic realitatea, care nu neagă nici o experiență anterioară utilă esenței sale realiste, ci le afirmă necesitatea prin sinteză. În același timp, realismul socialist își afirmă incompatibilitatea cu tot ceea ce, prin esență, este anti-realist, ostil adevărului vieții. Realismul socialist mi se pare singurul în stare să ne permită reeditarea, pe plan literar, a zborului îndrăzneț și liber al Albatrosului; prin respectul față de tot ceea ce este cu adevărat mare și autentic valoros în istoria literaturii și artei universale. Aici sînt incluse cîteva adevăruri indiscutabile și cîteva afirmații mai discutabile.

Este adevărat că realismul socialist asimilează, încorporează în structura sa intimă cele mai prețioase cuceriri ale epocii anterioare. Însă prin aceasta nu repetă și nici nu reia formulele artistice ale trecutului. Dincolo de inegalitățile de dezvoltare a artei există o evoluție chiar dacă această evoluție nu înseamnă întotdeauna un *progres*. Frumosul este o categorie istorică, *arta merge înainte* (aceasta este evoluția) chiar dacă succedentul nu este superior antecedentului (ba cîteodată este chiar inferior.) Acesta este sensul pe care trebuie să-l dăm teoriei marxiste a inegalității dezvoltării artei. Inegalitatea este *relativă* și dezvoltarea este absolută. Există evoluție, dezvoltare, fără să existe întotdeauna *progres artistic*. Tocmai de aceea nu putem vorbi de un progres constant în artă așa cum vorbim de progres în dezvoltarea istoriei, unde orînduirile succedente sînt superioare celor precedente și unde deci dezvoltarea și progresul sînt sinonime. Dar pe de altă parte arta este evoluție, nu reprezintă o simplă *succesiune*,

în care diferitele curente, școli, metode își pot schimba locul între ele; aceste curente, școli, metode, nu se prezintă cu o egală îndreptățire istorică în fața prezentului. *Succesiunea* este *cauzală*, drumul chiar dacă este marcat de negații dialectice, de contraste alternative marchează însă o desfășurare, un mers înainte, o depășire în timp și în conștiință, o consonanță istorică cu epoca. Există o evoluție a valorilor pe care o reflectă arta și în acest sens mersul dezvoltării ei este ireversibil. Între clasicism, romantism, baroc ca fapte istorice și considerarea lor ca permanente, ca tipuri eterne, distanța nu este chiar atât de mare dacă avem în vedere că de fapt primul sens îl înglobează și pe al doilea, *că prin anumite aspecte, aceste curente pot reveni în raza prezentului; însă retrăite în alte dimensiuni, devenite de fapt altceva, sînt fundamental modificate, valorizate în lumina a ceea ce s-a petrecut din momentul înflorii lor împrumutînd de fapt fizionomia și cuprinsul acesta nou*. În fundamentul lor aceste cuprinsuri sînt ireversibile și nu se pot repeta. A concepe un contemporan care „selectează“ din trecut o anume modalitate artistică, care a dat la timpul ei roade și și-a dovedit eficacitatea, este același lucru cu a propune istoricului de a selecta un anumit eveniment sau moment din trecut și a-l oferi ca soluție istorică a prezentului. Marx a subliniat faptul că, din acest punct de vedere istoria nu se mai repetă decît în chip de parodie.

A propune o anume modalitate artistică sau ficțiunea unor modalități artistice din trecut drept soluția artistică a prezentului înseamnă o alunecare regresivă sau un paliativ (de pildă pictura lui David sub primul imperiu).

Ceea ce e însă în permanent valabil în aceste curente și modalități, ceea ce apare „etern“ este faptul că umanismul clasic a dus la o afirmare pe diferite planuri a valorilor umane, la o anume desăvîrșire a tehnicii literare, la o anumită bogăție a mijloacelor de expresie, pe care ar fi greșit și tragic să le abandonăm astăzi, sub pretextul că au mai fost folosite, sau că

nu sînt moderne. Umanismul clasic a dus la o afirmare pe diferite planuri a valorilor umane; însă registrul acestor valori strălucite apare limitat în raport cu problematica violentă suscitată de evenimentele pe care le trăim. Umanismul Renașterii rămîne un fenomen sublim de încordare creatoare, de înfruntare a naturii și prejudecăților, dar el a însemnat expresia omului dotat cu calități excepționale, a preconizat esteticește cultul personalității. Solidaritatea proletară este însă o fraternitate plebeiană în care dimensiunile paternalist-prometeice nu joacă rolul cel mai însemnat. Aceasta ne impune obligația de a sublinia caracterul calitativ nou al realismului socialist, necesitatea unei perspective inedite în cercetarea operelor dedicate contemporaneității. Care ar fi urmarea imediată a acestui fapt?

În primul rînd o atenție mai mare dată operelor contemporane, care, după canoanele clasice ar fi încă considerate „nefinite”. Să ne gîndim la romanul lui Fedin sau al lui Ehrenburg, la cărțile tinerilor scriitori de la noi, Teodor Mazilu, Radu Cosașu, Nicolae Țic, Eugen Mandric. Expresia cea mai semnificativă a concepției moderne realist-socialiste a literaturii îndreptată împotriva canonului „operei rotunde” de tip clasic este „Le roman inachèvé” de Aragon.<sup>1)</sup> Acesta este caracterul literaturii noastre de astăzi! Dacă s-ar înțelege acest lucru, s-ar obține o mai mare atenție acordată temelor actualității, o discuțare mai amplă și mai concretă a problematicii literaturii contemporane; s-ar obține o critică mai publicistică înțelegînd în mod dialectic caracterul literaturii noastre în plin proces. În sens dialectic, orice critică marxistă este un registru de tentative în prinderea devenirii fenomenului literar; comprehensiunea literaturii implică o permanentă alegere și confruntare,

<sup>1)</sup> Deși folosește versul clasic, totuși „Le roman inachèvé” continuă de fapt tradiția maiakovskiană din „În gura mare”. În proză, reprezentative pentru aceeași manieră, a finalurilor deschise a desnodămintelor „proorogate” sînt „Moromeții” și „Drum fără pulbere”.

o înțelegere a interdependenței fenomenului literar în întreaga lui complexitate. În acest sens, critica noastră poate deveni mai publicistică și trebuie să devină mai publicistică fiindcă ea este conștiința critică a unei literaturi care se face și rămîne încă să se facă. De aceea imitarea unor norme ca și a unor modele din trecut ni se pare nepotrivită. În accepția noastră actuală, critica literară rămîne o continuă interogare și antonegare, ea luminează nu numai opera ci sensul dezvoltării literaturii, ea trăiește profund contradicțiile literaturii, seria progreselor pe care le realizează. A fost o vreme în care Ion Vițner a mers pe „urmele” sau în urma literaturii, a urmărit traseul evenimentelor și s-a ferit de ipoteze, de misiuni de recunoaștere. Acest lucru se mai reflectă uneori și în volumul de față. Apare încă insuficient laboratorul unei literaturi și al unei critici; criticul nu greșește în elaborarea tezelor sale dar în același timp dezvăluie prea puțin noi posibilități în explorarea actualității. Un critic literar rămîne în primul rînd un propagandist pe frontul literaturii, al literaturii noi, este direct interesat în mersul cotidian al acestei literaturi, se consideră direct răspunzător de soarta ei. Acest lucru se întîmplă tocmai atunci cînd priceperea literară, folosirea talentului critic, merg mîna în mîna cu aprofundarea problemelor realității noastre și adevăratul critic își lărgeste nu numai „conștiința estetică” ci și conștiința științifică. Ca un adevărat critic militant care-și are în presă, în revista literară, domiciliul său natural și cîmpul de bătălie, Ion Vițner, nu se eschivează de a da lupta pentru demonstrarea valorii estetice a tematicii contemporane. Trebuie spus însă că aceasta o face încă nu îndeajuns de stăruitor și uneori abstract, fără a merge pînă la detalii, pe bază de exemple vii. În slujba luptei pentru o tematică actuală, care nu poate fi considerată o simplă sarcină de campanie, trebuiesc puse o varietate cît mai mare de mijloace, atît pe baza analizei operelor apărute, cît și prin sublinierea variatelor posibilități — încă neexplorate — ale tematicii (inclusiv prin folo-

sirea diverselor modalități ale criticii literare: cronică, eseu, recenzie). Prezența din ce în ce mai frecventă a lui Vitner în paginile revistelor noastre ne dă cheazășia că pe această cale, Ion Vitner va merge din ce în ce mai departe în unirea teoriei cu practica.

Dacă am compara atitudinea de astăzi a criticului Ion Vitner, ținuta și capacitatea de acțiune și reacțiune în fața fenomenului literar, în comparație cu perioada 1948—1950, constatăm că după o perioadă de relativă stagnare, de ușoară rigidizare activitatea criticului s-a redresat simțitor, redeschizând — în spirit militant — fronturile sale de luptă preferate. Aderînd la concepția unui umanism nou, a unui umanist socialist, respingînd viziunea *paternalist-prometeică* a solidarității sociale, optînd pentru titanismul anonim și colectiv, pentru eroismul civil și tovarășia plebeiană, Ion Vitner se încadrează în curentul care promovează în critica noastră o concepție mai curajoasă despre literatură și critică literară.

P.S. Deși — după cum a observat și M. Petroveanu — am făcut tot posibilul să nu supăr pe autorul „Incerărilor critice“ constat cu părere de rău că totuși supărări i-am provocat!). Ce să-i faci? Așa e viața! Cît privește competența mea, liber este M. Petroveanu să creadă ce vrea, liber este de asemenea să folosească metoda psihanalitică în descoperirea subtextului și a intențiilor. Dacă, și cine a folosit epitet, figuri jignitoare, aceasta o va constata *cititorul*, comparînd articolul meu și nota din „Gazeta literară“. În ceea ce privește problemele de fond: 1) Eseul ca orice formă literară a avut o semnificație *diferită* în epoci *diferite* și chiar în *aceeași* epocă; Eseul raționalist practicat de gînditori marxiști de peste hotare și la noi, de pildă, de Ralea, este altceva decît eseul lui Maritain. De remarcat că atît Benda cit și Ralea consi-

deră de asemeni eseul filozofiei burghezo-contemporane (în Franța, în Spania) ca o reacție împotriva spiritului de sistemă al filozofiei clasice, deși și ei practică eseul, fiindcă acesta permite răspîndirea în mase a filozofiei, are o capacitate mai mare de penetrație (iată și mobilul democrațiilor revoluționari). Lukacs, J. R. Bloch, Ralea îl practică pentru capacitatea de circulație. Ortega y Gasset, Eugenio d'Ors, Ramon Fernandez, Alain îl folosesc pe urmele lui Nietzsche fiindcă le îngăduie să dezvolte în mod liber cîteva „intuiții“ fundamentale. Alții (Paul Valéry) în sfîrșit, îl folosesc în scopuri pur calofile. E nevoie deci de un *distingo*, și de o *reabilitare* a eseului pe linia democrațiilor revoluționari și a raționaliștilor contemporani. 2. P. Georgescu creează o publicistică de calitate superioară însă în „*unele cazuri*“ — așa cum am spus — articolele sale de publicistică nu meritau a intra în volum. 3) Excesul de erudiție: *de omni re scibili*. Exemplu: pentru tipizarea existențialismului este citat Unamuno — nereprezentativ. În poemul consacrat Guatemalei, sînt citate douăzeci și cinci de nume de conquistatori și luptători pentru libertate, din care unele nu sînt cu precizie depistabile în nici o lucrare serioasă de specialitate sau joacă în luptele politice din America de Sud un alt rol decît cel conferit în eseu. (W. Foster, Istoria politică a celor două Americi, Handbook of South American Names, etc). 4) În „Dialogul cu Marea“, P. G. găsește în mod just tref atitudini fundamentale corespunzătoare pe planul filozofic celor trei eroi principali din piesă. Însă analiza conținutului de idei „ideatică“ — cum am spus — a eroului Adam Jora (raportul: ura de clasă — ură personală; mobilurile imediate, etc.) e „slabă“. Pe scurt, în articolul meu se apără maniera eseistică, care nu e numai al lui P. G., însă se fac rezerve serioase la conținutul articolelor. Alte obiecții concrete nu observ în nota „Gazetei literare“. Ne-ar fi interesat totuși opinia lui M. Petroveanu asupra problemelor incluse în articole. Căci nu discuția volumelor de cri-

1) M. Petroveanu: „Acrobație fără plasă“, „Gazeta literară“, Joi 6 februarie, Anul V, nr. 6/1958.

tică a fost scopul nostru ci *pornind de la critică* să discutăm problemele literaturii. Din păcate, M. Petroveanu nu s-a exprimat asupra fondului acestor articole. Recunoscînd rolul pe care l-a avut Paul Georgescu prin activitatea sa critică, nu se poate nega nici faptul că volumul său „Încercări critice“ — a format totuși obiectul unei controverse, care nu a fost inven-

tată de mine. (așa cum o dovedește chiar paginile „Gazetei literare“ — vezi numărul din 14 noiembrie 1957). În rezumat, în chestiunea așa-ziselor „contradicții“ din articolul meu: cred că ceea ce îi supără pe unii critici nu sînt atît contradicțiile „în sine“, cît faptul că aceste contradicții nu merg din ce în ce mai mult în favoarea opiniilor lor.

---



## TIPOLOGII UMANE ȘI SOCIALE ÎN PROZA CONTEMPORANĂ (II)\*

— NOTE PENTRU UN STUDIU DESPRE EROUL ZILELOR NOASTRE —

*„Fac prinsoare că Lopuhov și Kirsanov au apărut majorității publicului niște eroi, oameni superiori, ba poate chiar personaje idealizate sau chiar neverosimile, datorită prea marelui nobleți sufletești. Nu, dragii mei... nu ei stau prea sus, ci voi prea jos“.*

CERNIȘEVSKI

În momentul de față, cuvîntul miraculos care se pare că închide în sine toate tainele artei se cheamă: complexitate. „Eroii sînt complecși“ — ceea ce vrea să spună, cartea este foarte bună. „Personajele suferă sub latura complexității caracterelor“, — ceea ce înseamnă idilism, schematicism. Cuvîntul terorizează pe scriitorii, care nu știu ce jertfe să mai aducă acestui zeu păgîn și e folosit de către critici și editori ca un verificat *passé-partout* în toate chestiunile literare litigioase. V. Em. Galan în ancheta „Vieții Romînești“ din nr. 12/57, face următoarea mărturisire: „Foarte deseori am auzit editori sau critici chestionînd pe-un autor cam așa: — Și eroul d-tale se mai și-ndoește din cînd în cînd? Se frămîntă? Are slăbiciuni, căderi, șovăieli? Într-un cuvînt, e un om adevărat, complex, sau o simplă schemă?“. Ceea ce îl determină pe scriitor să deschidă filipica sa contra „complecșilor“, expunîndu-le „oamenii dintr-o bucată“. „Omul complex — zice d-sa — bombăne despre tot felul de «probleme general-umane» și general-biologice, dînd din colț în colț printre idei și fapte; iar de sentimente fugе“, în timp ce oamenii dintr-o bucată sînt „oameni în stare să se consacre cu

totul idealului lor“. Sau „Nu complecșii duc greul în istorie, în tot ce are ea măreț și jalnic, ci oamenii dintr-o bucată“. E clar că aici e necesară o anume disociere de noțiuni. Cum vine asta? Nu pot fi complecși și oamenii care duc greul în istorie, în tot ce are ea măreț și josnic ci numai cei care dau din colț în colț printre idei și fapte, bombănînd despre tot felul de probleme general-umane și general-biologice? Sensurile noțiunilor se încurcă și mai mult cînd tov. Galan îi numește pe „complecși“, „nepoții dunăreni ai lui Clim Samghin“. Adică, așa cum am spune noi, miticii pot fi complecși dar nu și oamenii dintr-o bucată, pe care un destin fatal îi obligă să rămîie liniari, schematici — oricît ne-am feri de cuvînt! Atunci au dreptate cei care promovează acest erou — arta în accepția ei superioară către o atare realizare tinde. De fapt, după cît ne dăm seama, V. Em. Galan, înlocuiește cuvîntul „complicat“, prin „complex“ — de aici toate confuziile care pot surveni. Nepoții dunăreni ai lui Clim Samghin sînt în realitate numai complicați. (Acesta e și motivul pentru care scriitorul simte nevoia, în cîteva rînduri, să pună cuvîntul complex între ghilimele). Înainte de a merge mai

\*) Vezi „Viața romînească“ nr. 1/958

departe simțim nevoia să ne oprim, cât de puțin, asupra problemei. Mă voi referi la un articol al lui G. Călinescu, citat de mai multe ori în presa literară, „Camil Petrescu, teoretician al romanului“. G. Călinescu discută acolo tocmai ceea ce înseamnă eroul complex. Este complex, așa cum susținea Duiliu Zamfirescu, numai boierul, reprezentant al clasei „superioare“? Nu, răspunde Călinescu, acela poate fi numai „stilat“, și de fapt un manechin, gol de sentimente și gânduri reale. Sînt „încărcați cu probleme de conștiință“ numai orășenii în opoziție cu țărani, ființe rudimentare, prin definiție — teza lui Eugen Lovinescu și Camil Petrescu? Nu, răspunde Călinescu, nu putem confunda complexitatea cu finețea. „Țăranul și Kant își pun exact aceleași probleme, cu deosebire că cel din urmă le rezolvă cu altă tehnică“. Incercarea de a prezenta ca unică ființă complexă, eroul care „se zbuicumă de neliniștea metafizică“, interesindu-l „conștiința în sine ca o pură abstracțiune“, Călinescu o califică drept tentativă de a crea „literatură de salon“. „A exalta cu alte cuvinte pe Paul Bourget“. Și, iată concluzia extrem de importantă: literatura eroilor complecși este literatura „vieții conștiente, morale“. Mai este oare nevoie să spunem că tocmai această „viață morală conștientă“ o întîlnim și la eroii numiți de V. Em. Galan, „dintr-o bucată“?\*)

Ce anume a determinat însă polemica scriitorului? (Deoarece, credem, că nu fără motiv se ridică d-sa atît de vehement „împotriva promovării necondiționate a «eroului complex»“ și afirmînd că acești eroi vor ocupa totdeauna locul secundar în viață să ajungă pînă la exclamația iritată „Secundar, da, oricîți ani ar trăi complecși în viață și oricite pagini ar ocupa ei în literatură“). Este vorba de o stare de fapt:

\*) E adevărat, există și oameni adaptați instinctual realității, indivizi care n-au viața mecanică lor interioară cum i se pare lui G. Călinescu că ar fi personajele lui Sadoveanu și Brătescu-Voinești. Dar eroii caracteristici vremurilor noastre sînt în cel mai puțin grad pasibili de automatism psihologic.

eroii unitari, consecvenți cu ei înșiși sînt priviți cu suspiciuni și dimpotrivă, eroii îmbucătățiți în trăsături contradictorii provoacă admirații fără rezerve. Pentru a înțelege starea de crispă care există în fața a tot ceea ce reprezintă, într-un cuvînt, integritate, trebuie să ne amintim pălăvrăgeala goală, dogmatică, de acum din jurul „eroului purtător de mesaje“ ș.a. precum și literatura didactică realizată despre oamenii dintr-o bucată — păpuși de carton umplute cu țărițe. Așa se face acum că dacă un activist de partid „se îndoiește“ de cele mai clare valori politice ori morale, apare numaidecît ca fiind veridic. Dacă are și „căderi“ sub raportul eticii — e extraordinar de real. Căci se pare că tot ceea ce reprezintă consecvență, stabilitate cade în sfera categoriilor suspectate de idilism, de a nu se încadra într-un realism viguros. De aici dezinteresul pentru eroii balzacieni ori stendhalieni și în schimb, cum arată V. Em. Galan, „Citesc în ultima vreme, parcă din ce în ce mai des, în articole pomenindu-i anticipativ pe Proust, Dos Passos și J. Joyce ca, aș zice, co-părinții legitimi ai viitorului nostru deceniu literar“.

De altminteri în timpul discuțiilor despre „spiritul modern“ aceste teze se găsseau exprimate într-o formă brutală. Ideea de caracter părea a fi perimată, integrîndu-se în prejudecățile clasiciste. Era o fobie a mobilității. Se opta pentru fluiditatea și imprezibilitatea stărilor de spirit ale eroilor, pentru „concretul psihologic“ — mai ales acest termen era în vogă. Tot ceea ce constituia determinare strictă, distincție, limpezime, previzibilitate irita ca niște dogme care opreau pe creatori să redea însăși „mișcarea“ vieții. Se făcea în schimb cultul incertului, al compozițiilor neunitare, al personajelor contradictorii. Proust era opus lui Balzac. Aceste idei și alte citeva, formau verseturile noului coran estetic care, respectate cu fanatism mahomedan, deschideau porțile vrăjite ale sanctuarului artei moderne. Problemele, evidente, nu sînt deloc simple și numai îndelungate înfruntări de păreri vor aduce

delimitările definitive. Se pot face însă câteva distincții. Mai întâi mitul novatorismului cu care se decorează susținătorii acestor idei. (Cînd întîmpină obiecții ei se consolează, comparîndu-se cu marile figuri hulate la vremea lor de pătura conservatoare a publicului). Pentru a nu mai exista dubii asupra noutății tezelor prezentate mai sus, vom cita modul în care le-a supus examenului critic Julien Benda în 1924, în „Essai sur l'esthétique de la présente société française” și nu „de pe pozițiile marxismului ci ale raționalismului iluminist. El arată că atari principii cum sînt cele expuse mai sus, purced în forma lor embrionară de la Bergson care în „L'Evolution créatrice”, considera ca atribut esențial al „fenomenului vital”, mobilitatea. (Fenomenul repariției lor în zilele noastre se datorește între altele și prestigiului lui Camil Petrescu care le pusese pe acea vreme în circulație sub formula „noi structuri”). Julien Benda demonstrează că isteria mișcării, acea sete de „l'émoi”, însemna în fond — căzîndu-se în cealaltă extremă, opusă raționalismului cartezian — dorința de a elibera sufletul de cerințele determinismului psihologic ca și ale oricărui determinism. Apologia „neprevăzutului” opus „continuității”, nu e altceva decît ura față de ceea ce se cheamă lege, cauzalitate a fenomenelor. Interesantă e argumentația lui Benda că alergînd numai după fluiditatea sentimentelor, scriitorii respectivi în fapt trebuiau să se mărginească la cercetarea sufletului elementar, a stărilor psihologice confuze, instinctuale, deoarece ocupîndu-se de viața evoluată spiritual ar fi fost nevoiți să descrie și ceea ce e distinct, continuu. În practică deci, ei se opuneau tocmai înfățișării oamenilor cu rațiune și cu sentimente mari. Ceea ce îl făcea să exclame: „Comme si l'âme d'un Goethe était moins réelle que celle de Mélisande!”

Sînt idei pentru care subscriem întru totul. E adevărat, atracția către asemenea eroi se explică prin faptul că în urmă cu cîțiva ani ori ce încercare de a descrie și ființe care nu erau unitare primea pe

loc eticheta infamantă: naturalism, denaturare a vieții, etc. Dar e cu totul altceva să pretinzi că numai oamenii, cum i-am numit complicați, numai samghinii, sînt „reali”. Deoarece tendința există \*, provocînd după cum am văzut îngrijorarea unor scriitori, să ne străduim, pe cît ne stă în putință, a explica trăsăturile acestui caracter. De la început, vrem să facem o prevenire. Trebuie delimitată precis esența reală a inului de modul în care se oglindește această esență în gîndirea, — mai precis fantezia sa. Dacă ne-am lua după imaginea pe care și-o face despre sine am avea două ipostaze cu totul opuse: una de supra-om și alta de homuncu. Nu fiți surprinși. În amîndouă el se închipuie un titan. Căci dacă se autoflagează cu violență numîndu-se laș, ticălos (sic!), dacă parcurge pe jos, desculț și cu funia la gît drumul de la Canossa — în asta transpare amorul lui propriu, eul său umflat care parcă zice: uitați-vă, admirați-mă, cît de nobil trebuie să fiu în realitate dacă mă biciui atît de fioros, cît de pur dacă pentru cel mai mic păcat mă supun la canoane atît de bestiale. De altfel aceasta și formează latura interesantă a eroului, ceea ce fascinează: amestecul pestriț de trăsături contradictorii. Vedeți dumneavoastră, n-avem de-a face cu oameni comuni, obișnuiți. Sufletul lor e sfîșiat în doi poli opuși, încearcă marile și spectaculoasele chinuri ale dedublării. Marx vedea această dedublare a micului burghez — ergoul adevărat al omului complicat — în Sancho și Don Quijote. (O imagine plastică a celor doi termeni între care considera Baudelaire că pendulează etern ființa umană „vers le diable et vers dieu”). În calitate de hidalgo della Mancha, eroul nostru perorează cu exaltare despre binele suprem, despre adevărul veșnic, etc., iar în calitate de Sancho se poate preta la cele mai de rînd potlogării, — ceea ce îl va

\*) Prima parte a însemnărilor noastre despre tipologiile prozei contemporane — „Ipostazele de azi ale eroului romantic individualist” — erau îndreptate contra unei anumite aureole cu care se află înconjurați oamenii complicați.

determina, mai tirziu pe Don Quijote să facă îndelungate penitențe, postind în pielea goală. (Istoria este plină de asemenea exemple!) Dar cum se explică apariția acestor ființe ciudate, cum au răsărit ele între oamenii normali? Dacă ar fi să-i ascultăm pe cei în cauză ar însemna să dăm crezare celor mai fanteziste teorii. Am auzi astfel povestea nemaipomenită a evoluției sensibilității umane, pînă la cea modernă care ar fi a eroului complicat, caracterizat prin contradicții sufletești de neîmpăcat, stări psihice ceoase, etc. Desigur știința mai are încă de lămurit multe în existența individului. Iată însă explicația pămîntească — micii burghezi tinzînd către una divină — pe care o dau acestui tip psihologic Marx și Engels în „Ideologia germană”. „La un individ, de pildă, a cărui viață îmbrățișează o sferă largă de activități variate și multiple relații practice cu lumea, care duce deci o viață multilaterală, gîndirea are același caracter de universalitate ca ori ce altă manifestare a vieții acestui individ. Ea nici nu se fîcsează deci ca gîndire abstractă, și nici nu are nevoie de atît de multe artificii reflexive atunci cînd individul trece de la gîndire la o altă manifestare a vieții sale”. Cu alte cuvinte ceea ce ni se pare neobișnuit, ciudat la oamenii complicați este de fapt efectul tragic al dezvoltării unilaterale a unor laturi ale ființei lor, în detrimentul altora, lipsa unei dezvoltări armonioase care-și are cauza în inexistența unei vieți multilaterale cu o „sferă largă de activități variate și multiple relații practice cu lumea”. În legătură cu „gîndirea abstractă” a micului burghez, Marx și Engels continuă: „Dimpotrivă, la un belfer, sau la un scriitor berlinez, mărginit, a cărui activitate se limitează pe de o parte la muncă amară și pe de altă parte la desfătarea de a gîndi, a cărui lume se întinde de la Moabit la Köpenick și se sfîrșește la Hamburger Tor, ale cărui relații cu lumea se reduc, datorită situației lui mizere, la un minimum, la un asemenea individ este într-adevăr inevitabil ca, a-

tunci cînd simte necesitatea de a gîndi, gîndirea să devină la fel de abstractă ca și însuși acest individ și viața lui, și să devină față de el — cel cu totul lipsit de rezistență — o forță fixă, o forță a cărei manifestare să ofere individului posibilitatea unei evadări de moment din «lumea lui vitregă”. Deci, un individ nefericit la care gîndirea exacerbată ajunge să fie unica lui existență. Ei bine, printr-un uluitor proces de invertire a sensurilor, aceste slăbiciuni înfrumusețate devin calități nobile. Tocmai din pricina acestui viciu care face ca viața lui propriu zisă să existe numai în reflexie „pură”, micul burghez se consideră drept ființă „unică” și împarte lumea în două categorii precise: oameni de rînd, fără „conștiință” — cîrțiți cum le zicea Panait Istrati — și creaturi superioare, „complexe”. Este prejudecata respinsă după cum am văzut, în unele discuții literare din trecut și care comite victime și astăzi. Căci înfățișați un erou pozitiv care n-are nevoie, cum se spune în „Ideologia germană”, de „artificii reflexive” (subl. n.), cînd trece de la gîndire la o altă manifestare a vieții sale”, și îndată vi se va imputa că e schematic, că nu așa sînt oamenii în realitate, ș.a.m.d. Micul burghez cunoscîndu-se pe sine și fiind în imposibilitate de a se obiectiviza va crede extrem de sincer că nu există ființă „evoluată” care să nu aibe chipul și asemănarea lui. (Este una din trăsăturile impudice ale belferului care, nu odată, se identifică cu omenirea).

Dar avem tot dreptul să ne întrebăm: nu există în viață și caractere viguroase la care rațiunea se află în armonie cu sentimentul, gîndul cu fapta, oameni multilaterali, orientați cu toate puterile sufletului spre lumea exterioară, ale căror porniri sînt simple și sănătoase, puternice și frumose ca niște roade firești ale unei naturi bogate?

Oare tot regnul uman se reduce la o singură specie — caractere feminine, lascive, întoarse înăuntru — nu există și băr-

bați ? \*). Dar chiar despre asemenea ființe vorbeau Marx și Engels explicându-le caracterul prin viața lor care „îmbrățișează o sferă largă de activități variate și multiple relații practice cu lumea“. Să ne amintim de oamenii Renașterii. Istoricii sînt de acord că aceștia erau ori ce dar nu indivizi mărginiți, unilaterali, ci dimpotrivă titani ca gîndire și simțămînte, oameni care trăiau cu pasiune în mijlocul frămîntărilor timpului lor, luînd parte activă la lupta practică unii cu pîna și cuvîntul, alții cu sabia, alții și cu una și cu alta. Aceeași multilateralitate a caracterului o vedeau și reprezentanții de seamă ai iluminismului. Căci eroii n-au fost fabricați în laborator de către etica marxistă, ci au existat de totdeauna ca manifestări firești a bogăției sufletești pe care a avut-o omenirea în ciuda noroiului a secole de suferinți istorice. Și apoi să discutăm teoria pe care am reprodus-o mai sus, despre evoluția sensibilității omenești pînă la cea modernă care nu ar face posibilă existența caracterelor consecutive, cu trăsături ca: generozitatea, devotamentul, etc. pentru creația modernă procedeul esențial și unic fiind impresiile gratuite și fugitive. Dar dacă e vorba să discutăm într-adevăr despre evoluția sufletului uman — și nu privit ca o entitate abstractă — atunci putem spune că tocmai în secolul nostru cunosc o strălucire orbitoare marile caractere clasice. Căci secolul nostru nu e numai secolul zvîrcolirilor isterice ale sufletului micilor burghezi în fața cutremurelor sociale contemporane ci și secolul realizării vechilor năzuințe ale umaniștilor: înflorirea multilaterală a omului eliberat din sclavia morală și socială, egalitatea în drepturi a întregului sistem colonialist —, forța de care dispune în zilele noastre vechea idee a păcii, etc. Și dacă n-ar fi existat în viață reprezentanții acestor idei

\*) Julien Benda spune în eseu citat: „Que d'esprits fins“, „délucats“, „aimables“, „peins de grâs“; „combien peu d'esprits vigoureux“... „Que de natures féminines; combien peu d'hommes... Toute l'esthétique moderne est faite pour les femmes. Les hommes luttent“.

majoritate, secolul de mult și i-ar fi creiat. De altfel unii cercetători obiectivi din apus, analizînd literatura sovietică și arătînd că se ține departe de individualismul „abstract și agresiv“ al literaturii moderne occidentale îi găsește atari caracteristici: „literatura sovietică dezvoltă mari și tradiționale forme ale frumosului; dorința de dreptate, devotamentul, generozitatea, încrederea în om, dragostea pentru cei umili, fericirea de a vedea deșteptate bucuriile libertății și ale spiritului, și apoi visul de a creia fericirea tuturor, cucerirea bunurilor naturii în profitul omului și în sfîrșit, și mai cu seamă, poate, marea muncitorilor“ \*\*). Și atunci se cuvine să întrebăm: oare reprezentanții unor asemenea idei și sentimente mari nu pot fi complecși? Cum, e mai complex un om bolnav de narcisism decît acela care se zbate cu multiplele probleme ale veacului său? Dacă prin complexitate înțelegem ceea ce spunea Călinescu, „viață morală conștientă“, atunci trebuie să conchidem că adevărata complexitate o au eroii cu universalitatea de caracter despre care am vorbit. E adevărat, e mult mai dificil să descrii măreția a ceea ce e simplu, adîncimea a ceea ce e limpede, (aci talentul nu poate fi contrafăcut,) — pentru a putea zăgrăvi acești oameni trebuie să trăiești tu însuși în multiple relații practice cu lumea, să fi un Leonardo ori un Michel Angelo.

\*

Plehanov are undeva un articol în care analizînd pe larg piesa lui Gorki, „Dușmanii“ definește cîteva aspecte ale psihologiei mișcării muncitorești. (Articolul, chiar așa se cheamă: „Contribution à la psychologie du mouvement ouvrier“). Problema ridicată ni se pare a avea o importanță aparte. Căci, după cum am văzut, păcatul celor care discută despre „sufletul modern“ e că rămîn pe un plan abstract, în afara determinantelor sociale și istorice. Nu există însă un specific al tipurilor umane din societatea noastră? Oare

\*\*) Claude Frioux „Réflexions sur la littérature soviétique“.

aceleași trăsături de caracter le întâlnim la toate grupurile sociale și în toate epocile? N-au oare, spre pildă, muncitorii un mod propriu de a gândi și a acționa, o tentă psihologică aparte? În „Dușmanii” există o scenă în care soțul Tatiane își exprimă admirația pentru muncitorii interrogați. Tatiana îi răspunde „*Da, dar pentru ce sînt ei atît de simpli? Pentru ce atîta simplitate în cuvintele lor, în privirile lor, în felul lor de a suferi? Pentru ce? Nu se află pasiuni la ei, eroism?*”. Plehanov ne invită să ne închipuim că Tatiana se va alătura mișcării muncitorești. Poate că o vreme va fi atrasă de primejdiile la care se expuneau social-democrații. Dar în curînd activitatea sistematică, nezmotoasă, i se va părea monotonă. Ea va tinji după „pasiuni”, „acte de eroism”, va simți nevoia unor poze teatrale, gesturi exaltate și va molipsi și pe cei din jur cu romantismul ei fals, incitîndu-i la acte anarhice, etc. Muncitorul însă care va întruni, în chip fericit, trăsăturile clasei sale va face totul simplu, fără ieșiri patetice și fără sterile frămîntări interioare. Acesta este și motivul pentru care eroii literaturii sovietice au provocat uimirea cititorilor din apus, care, obișnuși cu eroii fărămițați în trăiri individualiste au sorbit aer curat venit dintr-o lume nouă. Un ziarist străin îi spunea lui Ostrovski că dacă „Așa s-a călit oțelul” ar fi intrat pe mîna unui literat din occident, ceea ce acolo constituie o scenă ar fi devenit în mod cert cîteva capitole. Și cîta ca moștră episodul întoarcerii lui Pavca acasă, unde Ostrovski ar fi fost extrem de zgîrcit. Nu-i vorba aci numai de un procedeu literar specific sau, mai bine zis, procedeu literar se supune perfect obiectului: caracterul simplu, lipsit de complicații artificiale al lui Corceaghin.

Unele cărți din proza noastră au fost primite cu un viu interes pentru că au descoperit artistic asemenea tipologii inedite. Este impresia pe care ne-a lăsat-o „Bărăgan”. Anton Filip nu este dintre eroii care ar fi atras pe un scriitor romantic. Nu-i ceea ce se numește un bărbat

frumos. Secretarul centralei A.F.S.M. îl caracterizează dintr-o ochire „un butuc”. N-are o vorbire seducătoare sub raportul elocvenței, dimpotrivă cam rudimentară, bolovănoasă, neșlefuită. Nu se pricepe să țină tirade pompoase. De altfel e departe de a fi exaltat, de a cădea în reverii poetice. Stă cu amîndouă picioarele înfipte în pămînt. Inchipuiți-vă, eroul habar n-are de problemele agriculturii — a fost muncitor la oraș — și este trimis director la o fermă de stat din Bărăgan. La centrala A.F.S.M. nu i se dă nici o lămurire — doar să citească o enciclopedie în zeci de volume — iar la județeană A.F.S.M. găsește o situație haotică de care se folosesc sperțării și hoții. Ce situație favorabilă pentru o ființă complicată să se lamenteze, să ne asurzească cu văicărerile! Anton Filip, e însă mai mult nedumerit și infuriat. În biroul lui Cristescu — de la centrala A.F.S.M. — își notează calm în cartea: „a lua legătura cu Duma. C: bandit sau ce?” și la sfîrșit nu se sinchisește să trîntească în față, cam necioplit, impresiile pe care i le-a stîrnit interlocutorul. Iar cînd Miță, șeful cadrelor de la Călărași, își expune cu candoare dezarmantă metodele de lucru, „de ici o lădiță, de colo un săcușor, de dincolo un borcănaș... alt-dată au și băieții — directorii de fermă n.n. — cite o nevoie”. Filip își zice „așteaptă tu lădiță și săcușor de la mine pînă îți s-or lungi urechile”. E schematic? Poate. Se întimplă însă ca viața să cunoască și asemenea oameni dintr-o bucată. De fapt misiunea care i-a fost dată îi apare copleșitoare, peste puteri chiar. De aceea plictisește pe cei din București și Călărași cerîndu-le îndrumări, indicații. Dar după cum nu ia poze eroice, patetice pentru „a-și face curaj”, nici nu-i încolțește vreo clipă gîndul renunțării, dimpotrivă nu știu cum se face că greutățile în loc să-l demoralizeze îl îndîrjesc, îl ațîță, îi creiază un surplus de energie. Acest lucru se verifică într-o seamă de împrejurări. Cînd conducerea reacționară a satului îl atacă pe neașteptate e descumpănit, ne-am așteptat poate să amîie lupta, să cedeze. Dar Filip

e descumpănit cit timp n-a înțeles care e de fapt fondul situației („Aici trebuie bici și încă cu coadă zdravăă”) pentru că de îndată răspunde cu cont.ălovituri și țărănul venit să vadă cum e strâns cu ușa de directorul fermei, vede cum îi strînge acesta cu ușa pe cei din consiliul primăriei. Anton Filip e adevărat, e cam grosolan, cam necioplit dar, în fine, are un caracter bărbătesc și nu feminin. Greutățile, lupta îl atrag ca pe un cîine de vînătoare mirosul prafului de pușcă; chiar dacă din ele iese citeodată „mototolit” — vezi ședința de la plasă. El nu-și trăiește viața în interior, împărțind în patru fiecare senzație, fiecare stare psihică, ci „în afară”, tăvălindu-se printre bucuriile amare ale realității. De aici integritatea caracterului său care te cucerește. Și am zice armonia ființei sale. Căci un lucru care ni se pare că merită a fi subliniat e acesta: activitatea revoluționară — în adevăratul ei înțeles — nu creiază oameni unilaterali, monomani. Dimpotrivă, vedem cum sarcinile în fața cărora trebuie să facă față Anton Filip îi dezvoltă multiple însușiri: să fie apropiat de ceilalți oameni, să aibă un entuziasm constant în muncă, să fie lucid în lupta cu dușmanul, competent în problemele agrotehnice, etc. Chiar de aceea marile figuri de revoluționari copleșesc cu universalitatea gândirii și simțirii lor. Așa zisul conflict dintre viața obștească și viața personală nu există în fapt decît la micul burghez, care ajunge să izoleze aceste două laturi din viața individului, pînă la existența lor de sine stătătoare. Amintiți-vă scena în care Anton Filip abia picat de cîteva zile într-un sat necunoscut din Bărăgan scrie o carte poștală familiei. „*Inceră să descrie locurile, balta, pe Prodan, pe Mitu Cîrstei, pe Avram Moș, pe Olteanu și-și dădu seama curînd că de fapt se simte în asemenea măsură localnic al acestor meleaguri, încît, fără voie, înfățișează totul așa fel încît Mircea — și poate chiar Cristina — vor înțelege că Lespezii nu-s un sat oarecare, ci cel mai frumos sat din lumea asta... Îi făcu plăcere această slăbiciune*”.

La Anton Filip chestiunile personale și cele obștești sînt turnate într-un singur bloc de oțel. „Bărăgan” demonstrează cetitorilor că în afară de ființe complicate care sug din degetul mic filozofii pesimiste, în afară de psihopați și don-quijoți există și caractere viguroase, adepți ai faptelor eroice, ai credinței într-un țel care constituie rațiunea existenței lor. Și în cazul de față, acești eroi sînt oameni de rînd, rudimentari, „din topor”, dar puternici tocmai prin forța colectivă și anonimă din care purced și care în zilele noastre poartă răspunderea destinelor societății.

În ceea ce privește lipsurile romanului am impresia că se încadrează tocmai în ceea ce constituie obiectul amintitei polemici a lui V. Em. Galan și anume prejudecățile existente despre omul „complex”. Critica a relevat caracterul artificios al micii drame care există în viața eroului în legătură cu nevastă-sa. De asemenea romanticismul livresc rezultat din descripția „coloniei” de mici tractoriști. Aici scriitorul renunță la realismul său sobru, și apelează la serviciile unor artificii menite să dea aparență de „complexitate”. În presa literară s-au adus critici asemănătoare și ediției a II-a din „Pasărea furtunii” unde Adam Jora — din aceeași familie tipologică cu Anton Filip — era cuprins în ultima parte a povestirii de senzații tulburi, stranii, nejustificate. Dar care ar fi trebuit să fie comportamentul eroilor în situațiile respective? Nu știm. Credem însă că într-un anume mod specific tipului psihologic în cauză. (Insemnările de față — note pentru un viitor articol, cum le-am numit — cată doar să expună o seamă de păreri, în unele părți mulțumindu-se să sublinieze chestiunile controversate fără pretenția de a da și răspunsuri).

Recitind ce am scris în acest capitol, îmi dau seama că se ridică însă cu acuitate o problemă: oare eroi ca Anton Filip, Adam Jora, sînt blestemați să nu cunoască decît atitudinile înghețate, hieratice, nu au ei și stări de spirit imprecise, nu sînt asviriți în situații complicate în care să șovăie, să simtă chinul îndoielii? Trebuie

să credem într-un destin al statuilor de marmoră? Și nu se dă, involuntar, dreptate de cauză autorilor simpliști, schematici? Intîmpinarea ni se pare justificată. Se știe că în trecut luase ființă o întregă estetică, susținută de nume ca Duiliu Zamfirescu care proslăvea simplitatea țăranilor, identificînd-o cu primitivitatea vieții psihice. Duiliu Zamfirescu aducea literaturii noastre tocmai acuzația de a înfățișa „țărani complicați”. Intre alții și Slavici, ar „aplica sufletul cărturarului de la Viena sau Budapesta, flăcăului din satul lui de naștere”. În privința eroilor literaturii ruse care contraveneau ideilor sale, Duiliu Zamfirescu constata că „*țărăniilor autorilor ruși sînt niște ființe alît de extravagante și de complicate, încît, de la Zaporojenii lui Gogol, pînă la sluga lui Ivan Ilici și la Malva lui Tolstoi (? n.n.), și de la aceștia pînă la vagabonzii lui Gorki, ei formează o clasă aparte, care n-are nimic comun cu țăranul nostru*”<sup>\*</sup>. Este în afară de ori ce discuție că toți autorii noștri jinduiesc să realizeze caractere extravagante și complicate ca ale lui Tolstoi ori Gorki. Și pe bună dreptate. Epoca noastră este epoca marilor și radicalelor transformări, de toate ordinele și în care rolul principal revine tocmai eroilor anonimi. Intrați în circuitul aspru al evenimentelor, obligați să răspundă unor chestiuni politice și morale ale societății, aceștia nu pot să nu fie bîntuiți de virtutejuri — uneori amețitoare — de gînduri și simțăminte. Să aruncăm o scurtă privire asupra „Desfășurării” lui Marin Preda. Părerea mea e că prin unele trăsături tipologice ca naivitatea, expansiunea sufletească nedisimulată, puritatea psihologică Ilie Barbu se apropie de unii eroi ai lui Slavici din „Novele”. Admirati-i inocența copilărească în clipa „desfășurării”: „*Iși rotî privirea sa mare împrejur și se uită la oamenii fără să clipească — Mă vedeți, fraților, întrebă el mut, cu chipul luminat de bucurie. Ei, ce ziceți? Eu sînt Ilie Barbu*», le mărturisea el încrezător”. Marin

<sup>\*</sup>) Duiliu Zamfirescu „Poporanismul în literatură”.

Preda cu ostentație subliniază această simplitate și candoare adorabilă a eroului. Dar am arătat aiurea, cum autorul îl aruncă pe Ilie Barbu în păienjenisul celor mai complicate contradicții ale societății. (Din acest punct de vedere e adevărat că nu mai întîlnim oameni în ipostazi caracterologice pe care o găseam la clasici). Un comunist simplu ca Ilie Barbu este pus să deslege chestiuni lămurite mai tîrziu, pe scară națională, ca politica oportunistă, ostilă intereselor țăranilor săraci, dusă de președintele sfatului popular și de către cîțiva mijlocași închiaburiți. Eroul cunoaște clipe de adîncă negurare, în capul lui se zbat gînduri care așa cum spune autorul, îi era teamă ca nu cumva „să iasă afară din cap, să umble prin tindă și muieră văzîndu-le să zică: «Ia uite ce-ți trece prin caps»”.<sup>1</sup> Interesant însă e că aceste frămîntări se deosebesc de ale unei ființe romantice rafinate, cu anxietăți nedesluite, confuze, cu stări de spirit bolnăvicioase, stranii, venite parcă din sfere transcendente, ci au — dacă termenul nu s-a compromis — o factură clasică, sînt corespunzătoare firii echilibrate a lui Ilie Barbu. Din această luptă, eroul nu rămîne cu laturi ale personalității sale atrofiate, nu iese măcinat, obosit sufletește ci dimpotrivă îmbogățit spiritualmente. Pur și simplu Anghel nu-l mai recunoaște cînd umilul Ilie Barbu de altădată, devenit factor important în clarificarea partinică a situației din sat, își aruncă cu dezinvoltură pălăria pe dulap — obicei înrădăcinat în conducerea organizației de partid. Și ales socotitor al viitoarei gospodării colective, se zice, în nuvelă, mergea către sfat ca „omul spre curtea sa”.

Căci trebuie să afirmăm răspicat: dificultatea de a stabili diferențele tipologice la eroii contemporani nu trebuie să ne ducă la concluzia că aceste diferențe tipologice nici nu există. S-ar putea să ne înșelăm, dar credem că la oamenii de rînd complexitatea vizează adîncimea caracterului și nu întinderea în suprafață — dacă ne putem exprima așa. Bogăția lor sufletească nu presupune un amestec pe-striț de trăsături ciudate. Nu minore pro-



bleme „general-biologice“ determină frământările lor multiple, ci marile probleme ale vieții care solicită ample rezonanțe sufletești. Să mai dăm un alt exemplu, de astă-dată din proza americană, romanul „Jimmie Higgins“ de Upton Sinclair. Jimmie, un mecanic de rînd, unul din obscurii propagandiști din America, obișnuit să îndeplinească toate muncile de partid, mărunte și nepoetice: pavoazare, vinderea de broșuri, etc. etc. este pus, am spune, față în față cu secolul său. Viața îi este prinsă în angrenajul unor întâmplări cumplite din perioada de dinaintea primului război mondial, pînă la întiile intervenții imperialiste împotriva noului stat sovietic. Astfel, este dat afară din fabrică pentru agitație anti-războinică, soția și copiii îi sînt uciși într-o explozie a trenurilor cu armament care treceau prin spatele casei sale, se trezește participînd la război, în Franța, ca tehnician, unde capătă și o decorație și în sfîrșit, ajunge într-un detașament militar trimis în Uniunea Sovietică pentru represalii anticomuniste. Autorul, în permanență, nu fără un oarecare humor, scoate la iveală simplitatea caracterului acestui erou, voința sa neabătută de a ajuta în orice moment mișcarea revoluționară mondială deși realitatea îl împinge în situațiile cele mai paradoxale. (Amintim scena de un haz nemaipomenit în care Jimmie, internat într-un spital din Anglia patronat de elita femeilor londoneze încearcă să atragă la ideea revoluției pe o infirmieră — de fapt persoană marcantă în protipendada regală). În Uniunea Sovietică ajută pe șeful unui grup bolșevic ilegalist să împrăștie afișe printre soldații americani. E prins asupra faptului și în mod fățarnic nu e condamnat la moarte ci numai la 20 de ani temniță, pentru ca în cîteva săptămîni de torturi, Jimmie Higgins să înebunească. Se consideră o fiară prinsă într-o cușcă și-și roade virfurile degetelor. Iată pe un simplu om de rînd proiectat — crucificat am zice — pe fundalul marilor evenimente ale veacului său. Este cutremurător momentul în care Jimmie, în torturi înfiorătoare, demențiale, dialoghează cu conștiința sa, dacă să se

mărturisească ori nu călăilor, pentru a-și salva viața. „*Dar glasul cel plîpînd murmura în sufletul lui Jimmie Higgins. «Tu ești Revoluția. Tu ești dreptatea socială care luptă pentru viața sa, aici în lume. Tu ești umanitatea care-și îndreaptă viața spre lumină, care luptă pentru o țintă nouă, pentru alungarea grozăviei de altă-dată. Tu ești Isus pe cruce iar dacă șovăiești lumea se va întoarce înapoi, poate pentru vecie. Tu ești dator să rabzi. Ești dator să suporți. Și asta! Și aceasta! Ești dator să suporți totul, neîncetat — cît timp va fi nevoie! Să nu mărturisești!»*

Căci acești eroi sînt ca o scoică în adîncul căreia poți auzi vuietul sălbatic al luptelor social-morale ale epocii. Da, cunosoc și asemenea oameni clipe de șovăială amară, dar în clarificarea unui mare adevăr, da, nici ei nu sînt străini de „căderi“ — dacă vă place cuvîntul, — deoarece nu există în realitate ființe perfecte, — dar eforturile de a se realiza ca oameni prin incandescența lor, te orbesc. Și ceea ce lipsește literaturii noastre sînt asemenea caractere mari, dintr-o bucată sau complexe, ori extravagante, cum vrei să le spuneți, care se zbat cu pasiune lucidă, fără poze teatrale, să creeze fericirea semenilor lor, într-un cuvînt purtătorii adevăratelor problematici psihologice. („Bărăgan“ nemulțumește în ultima parte tocmai pentru că nu duce tipul lui Anton Filip către această treaptă. Slăbirea dramatismului cărții spre sfîrșit mi-o explic și prin faptul că unele probleme ridicate atunci în lumea satelor abia acum au primit o soluționare definitivă).

Și cînd te gîndești că eroi ca Anton Filip, Adam Jora, Ilie Barbu, sînt dintre cei care cu secole în urmă apăreau în literatură sub eticheta: „om din popor“, „slujnică“, „soldați“, etc. Cit de fundamental se pot schimba formele sociale și umane sub influența binefăcătoare a furtunilor istoriei! S-a dus vremea cînd oamenii fascinați de perorațiile patetice ale eroilor romantici despre „dreptate absolută“, „adevărul etern“, așteptau de la ei fericirea omenirii.

Cu timpul, lumea a observat că aceste ființe „unice“ cu sentimente alese, nobile, se pricep numai să pălăvrăgească, — pălăvrăgeala dovedind a doua lor natură — și să-și etaleze, impudic, ca la o tarabă de precupeți „eul“ lor umflat — fiind în fond niște creaturi jalnice, neputincioase. S-au apucat apoi înseși acele mulțimi, disprețuite de romantici ca fiind „cenușii“, fără „conștiință“, să lupte pentru a găsi drumul către luminișul istoriei. Și și-au dat seama, cu simțire, oamenii de rînd, că și ei pot fi eroi și încă eroi cu majusculă. Între timp, văzîndu-și existența lor comodă tulburată în

aceste cutremure sociale, oamenii noștri „complecși“, au început să se agite, — o parte dintre ei neșovăind să meargă pînă a-și vinde conștiința lor „generoasă“, forțelor retrograde ale omenirii. Numai cu adevărat cei mai nobili, mai puri au coborît de pe amvonul izolării luciferice amestecîndu-se cu masele, căutînd să se lecuiască de năravurile lor individualiste, luptînd cot la cot cu oamenii de rînd, ale căror calități au început să le prețuiască și să dozească a le avea.

Aureola unor vechi eroi apune. Era noilor eroi abia a început.

## MARIANA ALCOFORADO (1640-1723)

În anul 1669 apărea la librarul Barbin din Paris, o plachetă intitulată simplu „Scrisori portugheze“, traduse de un anume Guilleragues. Placheta cuprindea cinci scrisori ale unei călugărițe portugheze adresate unui necunoscut amant infidel, de origine franceză. Identitatea autoarei a rămas și ea, multă vreme necunoscută. Literatura a înregistrat-o sub numele de „Călugărița portugheză“. Placheta a avut un succes uluitor. Numai pînă la sfârșitul secolului a fost tipărită în peste douăzeci de ediții. Apare o modă a „scrisorilor portugheze“, pașișele fiind mai numeroase decît edițiile.

Ce anume a provocat succesul cu totul neobișnuit al acestei cărți? Cred că, în primul rînd, confuzia dintre documentul autentic al vieții și ficțiunea literară. Numeroși cititori ai timpului au crezut că au de-a face cu un mic roman epistolar al unei iubiri nefericite, scris de un autor tălencat care dorește să păstreze anonimatul. Atît genul epistolar, cît și publicarea anonimă sau pseudonimată, erau în moda timpului. Ne aflăm într-o epocă interesată de opera epistolară a unui autor, astăzi dăruit cu totul istoriei literare, ca Louis Guez de Balzac. În saloanele pariziene sînt savurate, copiate și răspîndite cu entuziasm și fervoare scrisorile D-nei de Sévigné. Iar literatura sentimentală, erotică, este atît de prețuită încît domnișoara de Scudéry imaginează o adevărată hartă geografică a iubirii, cu drumurile cari duc înspre tărîmul ei miraculos și obstacolele cari stau în fața călătorului.

Apariția și succesul imediat al „Scrisorilor portugheze“ corespundea deci unei cerințe a timpului. Ceea ce creiază importanța excepțională a acestor scrisori este vitalitatea lor, faptul că de aproape trei secole, rîndurile „Călugăriței portugheze“ înfruntă capriciile și duritatea timpului, atrăgînd nu numai noi și noi cititori, dar și nume ilustre ale literaturii mondiale. Astfel, unul dintre ultimii străluciți comentatori și traducători în limba germană ai „Scrisorilor portugheze“ este Rainer Maria Rilke.

Cine sînt eroii dramei, care izbucnește atît de impetuos în scrisorile anonime?

Datorită interesului extraordinar pe care l-a stîrnit placheta tipărită de Barbin, nu pușini au fost aceia cari au căutat să-i deslege anonimatul. Mai întii a fost identificat „adresantul“, lipsit de discreție, prin intermediul căruia scrisorile au văzut lumina tiparului. Asupra lui vom reveni îndată. După multe investigații a fost descoperită și autoarea celor cinci scrisori, călugărița Mariana Alcoforado din mînăstirea Concepcion, aflată în localitatea sudică, Beja.

Pînă la un punct, Mariana Alcoforado anticipează drama Suzanei Simonin din „Călugărița“ lui Diderot. Fiică a unui Francisco Alcoforado, militar de carieră și funcționar al cancelariei regale, Mariana este dăruită mînăstirii la vîrsta de doisprezece ani (1652). Ca și în cazul Suzanei Simonin (și al numeroaselor cazuri pe cari „Călugărița“ lui Diderot le ilustrează) fiica ofițerului regal Alcoforado ia drumul mî-

năstirii din motive strict economice. Don Francisco trebuia să pregătească zestre unei prime născute și să țină la costisitoare studii militare trei feciori. Alte trei fiice, printre cari și Mariana, au îmbrăcat astfel în mod necesar haina franciscană.

Spre deosebire de Suzana Simonin, Mariana Alcoforado și-a urmat nefericitul destin cu docilitate. Scrisorile sale arată limpede că nu era călugăriță prin vocație și că sub haina religioasă ascundea un suflet cu totul laic. După o perioadă de noviciat, la șaisprezece ani ea își dăruiește în mod oficial existența stăpînului ceresc, în a cărui existență crede fără fervoare mistică. Viața ei ar fi decurs desigur fără seisme și s-ar fi stins în total anonim dacă nu ar fi izbucnit războiul împotriva Spaniei, pentru cîștigarea independenței portugheze. Ludovic al XIV-lea, din dorința de a slăbi puterea spaniolă, trimite în Portugalia un regiment comandat de generalul Schömberg, sub drapel Iusitan în care alături de militari francezi luptă și patrioții portughezi. Printre ofițerii aflați în subordinea lui Schömberg se află și un tânăr nobil, originar din Bourgogne pe nume Noël Bouton de Chamilly, dotat cu prestanță virilă și intelect mediocru.

Către sfîrșitul anului 1665, regimentul comandat de Schömberg ajunge la Beja. unde se va stabili pentru mai mult timp. Apariția militarilor destinați să lupte pentru libertatea lusitană stîrnește, cum era firesc, un entuziasm general, la care călugărițele franciscane din mînăstirea Concepcion iau parte cu discreție. Superioara permite slujitoarelor domnului să privească defilarea regimentului, din balcoanele mînăstirii. Sora Mariana era în mod deosebit atrasă de solemnitate pentru că în regimentul care defila se înrolase ca locotenent și fratele ei, Balthasar Alcoforado.

În sunetul alămurilor și strălucirea uniformelor, regimentul trece prin fața mînăstirii, stîrnind aplauzele privitoarelor. Pentru Mariana, izbucnește brusc furtuna care va răscoli apa moartă și cenușie a existenței ei de pînă atunci. Alături de Balthasar se află un tânăr ofițer care o privește cu fixitate stăruitoare. Privirile

lor se întîlnesc și pentru prima dată în viața ei, tînăra călugăriță simte indicibilul unui sentiment straniu. În cea de a doua scrisoare, Madona devenită Veneră, reconstituie clipele cruciale: „...*Tocmai acolo te-am văzut adesea trecînd, fermecată de finuta ta, și eu stam în acel balcon, în ziua fatală în care am început să cunosc primele semne ale nefericitei mele iubiri. Aveam sentimentul că tu ai să-mi placii, deși nu mă cunoșteai; căutam să mă conving că m-ai remarcat pe mine, dintre toate cite erau cu mine. Cînd te-ai oprit, mi-am închipuit că ți-ar plăcea să te văd mai bine și să-ți admir îndemînarea cu care dădeai pînteni calului. M-a cuprins spaima cînd tu ai sărit peste un obstacol mai greu; cu un cuvînt începusem de pe atunci să particip în taină, la tot ce făceai, simțeam că nu-mi erai indiferent și socoteam că tot ce făceai, făceai pentru mine“.*

Omul care stîrnește furtuna este Noël Bouton de Chamilly, militar și cuceritor de profesie. Grandoarea destinului tragic al Mariane Alcoforado are un simbul înfiorător prin platitudine: este nexul causal al extraordinarelor cîntece pe care le va scoate această pasăre pură închisă în colivia franciscană. Căpitanul de Chamilly nu are nimic comun cu viața sentimentală. El își cunoaște doar uniforma, armele, calul și cariera pe care trebuie să o străbată. Este adevărat că a cunoscut numeroase femei, sub latura epidermică; dar toate acestea constituie doar o slabă măgulire a vacuității sale totale, fiind mai puțin importante decît faptele de arme, menite să-i aducă avansări în grad. Destinul Mariane Alcoforado, din acest punct de vedere, este atît de tragic încît distanța față de comic a devenit iluzorie.

Intrepidul ofițer reușește repede să o cunoască pe tînăra călugăriță prin intermediul locotenentului său, Balthazar Alcoforado. În afară de o desăvîrșită naivitate și de pasiunea eliberată fără reținere, Mariana mai are o calitate. Este posesoarea, înafară de incinta mînăstirii, a unui mic apartament molibat cu modestă cochetărie, pe care-l locuiește împreună cu o soră

mai mică, Peregrina, în vîrstă de trei ani, sortită și ea călugăriei. Timpul pe care va fi silit să-l petreacă în această plicticoasă provincie portugheză, îi apare astfel lui de Chamilly, mai puțin tern decît se aștepta. Aventura cu o călugăriță are un farmec pe care ofițerul, blazat de clientela feminină a saloanelor pariziene, îl apreciază în mod deosebit. De aci și răbdarea pe care o vădește în cucerirea, mai grea decît se părea la început, a obiectului destinat divertimentului său erotic.

Mariana nu-și ascunde sentimentele năvalnice pe care ofițerul francez a reușit să le deslănțuie, dar este speriată de această nouă și neobișnuită lume interioară apărută brusc și care o chinuie cu efervescența ei. În anii unei tinereți, pe cale de a fi consumată, a izburit pentru ea, adolescența. Este nedumerită atît de simțuri cît și de propriul ei suflet, navă aruncată dintr-odată pe o mare în furtună. Religia, viața tihnită și prozaică a mînăstirii, îi conferiseră un echilibru, care se dovedește o iluzie, sau o penibilă înșelătorie, în fața adevărului tulburător al existenței normale a bărbatului și femeii. Se chinuie și nu se hotărăște să facă pasul hotărîtor, acela pe care de Chamilly îl cere, nu oprită de prejudecăți, pentru că este atît de pură încît nu are nici una, ci numai speriată de uraganul care o bîntuie.

În februarie 1666 ofițerul trebuie să plece în campania împotriva Spaniei, pentru care a venit. Regimentul din care face parte trece în Andaluzia și rămîne pînă aproape de sfîrșitul anului. Despărțirea, teama ca omul pe care-l iubește să nu fie ucis, undeva pe un cîmp de luptă, pune capăt sbaterii ei interioare. În momentul în care de Chamilly se întoarce la Beja, acoperit de glorie, Mariana se pleacă în fața destinului ei pămîntean.

Aici se termină sbuciumul și începe calvarul călugăriei portugheze.

Războiul cu Spania s-a sfîrșit și ofițerul are de ales, între a rămîne în Portugalia și a se reîntoarce în patrie. Alternativa de fapt ar fi aparținut numai omului ideal, creiat de ficțiunea îndrăgostitei. Pentru de Chamilly există o singură soluție: pleca-

rea și mai ales cit mai de grabă, pentru că în blajina călugăriță, pe care o vede în fiecare noapte, s-a trezit amanta posedată de o teribilă pasiune lusitană, stîmjenitoare pentru militarul obișnuit cu erosul salonard.

Folosindu-se de o scrisoare a fratelui său, care-l recheamă în țară, de Chamilly părăsește precipitat Beja, făgăduind iubitei sale o revedere probabilă. Aici se termină aventura lui Noël Bouton de Chamilly.

În Franța, ofițerul face o carieră strălucită. Se căsătorește cu o nobilă bogată și teribil de urîtă, care-l face însă marchiz și apoi mareșal al Franței. Devine om al curții și își duce existența prin cele mai strălucite saloane ale timpului, unde realizează cuceriri facile. La un moment dat, în plină maturitate, mareșalul de Chamilly cade sub ochiul necruțător al lui Saint Simon, care îi închină în „Memoriile“ sale un foarte scurt și caustic portret: „Era un bărbat mare și gras, cel mai strălucit om de lume, încărcat de bravură și onoruri, dar atît de prost și de greoi încît era greu să înțelegi cum de a putut să aibă cea mai neînsemnată aptitudine pentru război. Vîrsta și tristețea îl apropiaseră de imbecilitate“.

De Chamilly a avut în mod paradoxal, o singură calitate: lipsa de discreție. Scrisorile Marianeii le citește, din vanitate și cinism, în saloanele prin care trece. O ureche inteligentă descoperă în ele aurul artei și propune publicarea lor. Deținătorul scrisorilor acceptă și astfel este dăruită umanității opera spontană, de o extraordinară puritate, a sensibilității feminine supusă unui tragic destin.

\*  
\* \* \*

Ay flores! ay flores do verde pyno,  
Se sabedes novas do meu amigo!  
Ay Deos! E hu é?

Ay flores! Ay flores do verde ramo.  
Se sabedes novas do meu amado!  
Ay Deos! E hu é?

Se sabedes novas do meu amigo,  
aquele que mentio do que mha jurado!  
Ay Deos! E hu é?

(Ah! voi flori! ah! voi flori ale pinului  
verde

Dacă ați avea vești despre prietenul meu!  
Ah Dumnezeule! Unde se află el?

Ah! voi flori! Ah! voi flori ale ramurei  
verzi,

Dacă ați avea vești despre iubitul meu!  
Ah! Dumnezeule! Unde se află el?

Dacă ați avea vești despre iubitul meu,  
Care prin minciună și-a călcat jurământul  
ce mi l-a făcut!

Ah! Dumnezeule! Unde se află el?)

Astfel se tînguie în „Cancioneiro“-ul lui Don Diniz, rege al Portugaliei (1279—1325), o tînără părăsită de iubitul ei. Erosul lusitan este aprig și tragic, impregnat de o sfîșietoare melancolie, cuprinsă în cuvîntul intraductibil: *saudade*. Saudade este dorința arzătoare și nostalgia după iubitul dispărut. Erosul portughez gravitează în jurul tradiționalului *cantigas de amigo*, în care o tînără abandonată se sbate între durere, neliniște și speranță în reîntoarcerea omului iubit.

Scrisorile Marianei Alcoforado sînt sfîșietoare *cantigas de amigo*, în care spontaneitatea lirică a sufletului sbuciumat echivalează arta rafinată a străvechiului cîntec lusitan.

Rămasă singură, Mariana așteaptă vești de la acela căruia i-a închinat viața. După un timp sosește o scrisoare, în ai cărei termeni, probabil convenționali, femeia intuește sfîrșitul fericirii sale. Iubirea devine o fantasmă, o prezență grea, dominatoare făcînd parte din ființa ei și totuși detașîndu-se chinuitor: „Vezi, iubirea mea, ce lipsită de prevederi erai. Nefericito, ai fost înșelată, și m-ai înșelată prin speranțe amăgitoare. O pasiune de la care așteptai atîta fericire e în stare să-ți aducă azi numai o ucigașă lipsă de speranță, care își are egalul doar în absența cumplită ce-a pricinuit-o. Cum? această plecare, căreia dureauă, oricîtă imaginație ar avea, nu-i gă-

sește un nume în stare să exprime în-deajuns nemîngîierea, părăsirea aceasta îmi va interzice pentru totdeauna să mai privesc ochii în care vedeam atîta dragoste, căroră le datorez emoțiile ce mă umpleau de bucurie, care-mi înlocuiau toate celelalte lucruri, care însemnau pentru mine mereu mulțumirea deplină...”

Caută să-l convingă rațional pe omul în căutare probabilă de noi aventuri, de grandoarea inegalabilă a pasiunii pe care numai ea i-o poate oferi: „Te-ai putea mulțumi cu o pasiune care n-ar mai avea ardoarea pasiunii mele? Poate vei găsi mai multă frumusețe (deși îmi spuseseși odată că aș fi de fapt frumoasă) dar niciodată, niciodată nu vei găsi atîta iubire, iar tot restul n-are nici o însemnătate” (Scrisoarea I-a).

Madona devenită Veneră, intuește cumplita dialectică a iubirii: „Da, da, eu te iubesc nebunește dar nu-mi trece totuși prin minte să mă plîng de inima mea fără frîu. Mă deprind să fiu hăituită de ea, dar n-aș putea trăi fără o fericire pe care o găsesc în miile de chinuri ce mă încearcă și care constă totuși în aceia că te iubesc” (Scrisoarea II-a).

Călugărița nu-și mai poate tăinuși durerea coplesitoare. Mînăstirea întregă află de aventură și de sfîrșitul ei, dar spre surprinderea, în primul rînd a „păcătoasei”, călugărițele o înconjoară cu compasiune și respect. Sub rasa călugărească, inima lusitană nu a încetat să bată! „Toată lumea — scrie Mariana — a băgat de seamă schimbarea ce s-a petrecut în starea, în în purtarea, în întreaga mea ființă. Maica stareță mi-a vorbit mai întîi cu amărăciune, dar la urmă nu fără bunătate. Nu pot spune ce i-am răspuns, cred că i-am mărturisit totul. Celor mai severe călugărițe, starea mea le inspiră milă, ba chiar le face să se poarte cu un fel de îngăduință cu mine, mă cruță pe cît pot. Nu e nimeni să nu fie mișcat de dragostea mea, numai tu rămii cu desăvîrșire nepăsător...” (Scrisoarea II-a)

În iureșul mișcărilor contradictorii ale inimii, mîndria pentru puritatea pasiunii

care o consumă, se transformă în umilință și penitență. Venera face loc călugăriei: „Tu mi-ai făcut o confidență tainică acum cinci-șase luni. Cu mare sinceritate mi-ai mărturisit că ai iubit o femeie în patria ta. Dacă ea este aceia care te reține, nu mă cruța și spune-mi-o, ca să încetez să mă consum... Trimite-mi poza și câteva scrisori ale ei. Scrie-mi tot ce-ți spune. Poate că găsesc în toate acestea un motiv de consolare, sau ceva care să mă facă și mai neconsolat... Uneori simt că devotamentul meu ar fi destul de mare, ca s-o slujesc pe aceia pe care o iubești...” (Scrisoarea II-a)

Scrie înfrigurată; ideile și sentimentele se ciocnesc în mod straniu, în paginile umplute cu aviditate. Un olișer care va trebui să ducă misiva, o grăbește mereu. Și dintr-odată își dă seama de zădărnicia emoțiilor care o consumă. Scrisoarea ei nu va fi citită de fapt de nimeni. A început să scrie pentru sine: „...scriu mai mult pentru mine, decît pentru tine. Sînt nevoia de o ușurare...” Este momentul în care sufletul îndurerat s-a transformat în cîntec nostalgic, în poezie.

Dar din nou femeia se trezește în călugăria abandonată și este o femeie care are conștiința superiorității ei, prin puritatea și înălțimea sentimentului: „Plîng de mila ta pentru bucuriile fără margini pe care le-ai pierdut; se vede că n-ai vrut să le simți. Dacă le-ai cunoaște, ai admite fără îndoială că ele sînt mai adînci ca bucuria de a mă fi dus în ispită și ai fi avut prilejul să afli... că te simți mai mișcat iubind tu însuși puternic, decît fiind iubit”. (Scrisoarea III-a). A citit oare Mariana Alcoforado pe Platon? A sorbit în tăcerea chiliei sonetele lui Petrarca sau ale Louisei Labé? Nu putem ști. Dar prin ideea sensului activ de dăruire, ca esență a iubirii, se întâlnește aici cu ilustrații predecesori.

În virtutea unei asemenea idei, dintr-odată acuzatoarea dispăre și femeia abandonată devine apărătoarea, cu patos, a inculpatului: „Nu mai știu ce sînt, nici ce vreau; sînt sfîșiată de o mie de chinuri contradictorii. Se poate închipui o asemenea du-

rere? Te iubesc nespus și simt o prea mare dorință de a te cruța, ca să-ți pot dori cu adevărat să te cutremuri de aceeași nebunie... M-aș omorî, sau nici n-ar fi nevoie s-o fac, aș muri de durere, dacă aș fi convinsă că tu nu te vei mai liniști niciodată, că viața ta e numai tulburare și confuzie, că tu încetezi să plîngi și că ți-e silă de toate. Abia mă pot lupta cu propriile mele suferințe; cum aș putea suporta pedeapsa și durerile ce mi le-ar pricinui o suferință a ta, și pe care le-ai resimți de o mie de ori mai mult?... Mai trăiesc însă eu, necredincioasa, și fac tot afîta ca să-mi păstrez viața cît fac ca să mi-o distrug. Mor de rușine. Altfel, disperarea mea e numai în scrisori. Dacă te-aș iubi, așa cum te încredințam de o mie de ori, nu aș fi trebuit să fiu de mult moartă? Te-am înșelat. Tu ești acela care ai dreptul să te plîngi... Te-am înșelat, te rog, iartă-mă. Tu însă nu ceda. Fii dur cu mine, consideră că sentimentele mele nu sînt destul de puternice. Fii tot mai greu de mulțumit. Spune-mi că vrei să mor din dragoste pentru tine...” (Scrisoarea III-a)

Agitația contradictorie a sufletului ei, o face pe Mariana Alcoforado să atingă sublimul. În scrisoarea penultimă o frază răsună grav, patetic, ca un acord beethovenian: „...onoarea mea, religia mea, constă în a te iubi fără de margini”.

Dar sublimul femeii abandonate se lovește de tăcerea grea, opacă, indiferentă, a fugarului. Iubita înfrîntă în încercările ei dispărate de a-l readuce pe cel plecat, se supune destinului și își afirmă dorința uitării, a ruperii cu tot ce s-a petrecut. Printr-o prietenă trimite lui de Chamilly singurele amintiri pe care acesta i le lăsase: un portret și câteva brățări. Ar vrea să fie demnă, biruitoare, disprețuitoare și scrisoarea începe cu un ton glacial, casant, dar mîndria se frînge din nou, pe măsură ce scrie, și apare sufletul sfîșiat între instanțe contradictorii. Finalul scrisorii pare un început, atît de mult este răvășită inima care scrie. Dar de fapt este chiar finalul. Cu această a cincea scrisoare, tragica întîm-

plare, cu iubire și suferință, a călugăriței Mariana Alcoforado, ia sfârșit.

Venera devine Madonă și nimic din existența de mai apoi a călugăriței portugheze nu a mai trezit atenția. Viața ei s-a consumat lent în cenușiul desăvârșit al vieții monahale. A murit în 1723, la vârsta de 83 de ani. Se prea poate ca în preajma stingerii din viață, drama care a făcut-o nemuritoare să-i fi dispărut cu totul din conștiință, sub povara anilor.

Din ființa călugăriței portugheze nu a rămas decât ecoul străin al suferinții sale.

Spun ecoul străin, pentru că originalul scrisorilor s-a pierdut. Le cunoaștem numai din traducerea oarecum indiferentă a lui Guilleragues, sau, mai bine, din reconstituirea lui Rilke a ceea ce trebuie să fi fost această extraordinară sensibilitate a Marianeii.

Nu s-a descoperit pînă astăzi nici o fotografie a Marianeii Alcoforado. Singura imagine pe care ne-a lăsat-o sînt cele cinci scrisori.\*))

---

\*) În tălmăcirea Veronicăi Porumbacu, ele vor apare, în curînd, la E.S.P.L.A.



## ASUPRA UNUI MOTIV MACEDONSKIAN

În *Literatorul*, IV, 1883, nr. 3, Alexandru Macedonski publică o poezie de trei strofe, *Ură*, la care probabil ținea foarte mult, de vreme ce o reproduce și în *Lumina* I, 1894, nr. 1, și în volumul *Excelsior* (1897), după ce o tradusese mai întâi în franțuzește și o tipărise în *La Walonie* (*Haine*, august, 1886) în *Literatorul*, VII, 1886 nr. 1, în volumul *Bronzes*, însoțind-o de o dedicație „A.M.F. Brunetière, de l'Académie française“, în fine în *La Revue Roumaine*, I, 1912, 19.

Poezia se încadrează în acea secțiune a liricei lui Macedonski pe care am numit-o undeva „conflictul eului cu lumea“ sau „triumful geniului“ și exprimă într-o formă sențioasă, gnostică, ura față de contemporaneitatea obtuză, insensibilă la momentele sublime. Voia poetul să atragă atenția publicului (reținută în 1883 de Eminescu) asupra sa? Nu este exclus. Indiferent de rezultat, Macedonski, orgolios ca totdeauna, se situa cu anticipație în zona superioară a disprețului, personificându-se în zeitatea malignă a urii împotriva tuturor :

Dac-aș fi trăznet v-aș trăzni,  
V-aș inneca dac-aș fi apă  
Și v-aș săpa mormintu-adînc  
Dac-aș fi sapă.  
Dac-aș fi ștreang v-aș spînzura,  
Dac-aș fi spadă v-aș străpunge,  
V-aș urmări dac-aș fi glonț  
Și v-aș ajunge.  
Dar eu deși rămîn ce sînt  
O voce-adîncă îmi murmură  
Că sînt mai mult decît ori ce  
Căci eu, sînt ură.

**Traducerea în franțuzește este liberă și, cu toate că are patru strofe, conține mai puține amenințări (ștreang, glonț, săpă), poetul comparîndu-și acum ura instalată în inimă cu domnia lui Satan în infern :**

Si j'étais chanvre en écheveau,  
Lors, je voudrais devenir corde  
Afin qu'à vos cous je me torde  
En les broyant dans mon étou.  
  
Si j'étais plomb, dans ma rancoeur  
Je saurais bien devenir balle,  
Et me passer cette fringale  
De vous atteindre droit au coeur.

Si j'étais pioche, un trou béant  
 Serait ma vengeance suprême,  
 Et morts ou vifs, poussés à même,  
 Vous entreriez dans le néant.

Mais bien que n'étant qu'os et chair.  
 Tremblez au fiel dont je me grise...  
 La haine est dans mon coeur assise  
 Comme Satan dans son enfer.

Ceea ce este interesant e faptul că prin această poezie (superioară în prima eș formă, în românește) Macedonski relua o temă tratată încă înaintea erei noastre de bătrînul din Teos, Anacreon, într-o poezie ce va servi ca model și lui Alecu Văcărescu în *Oglinda* sa. Dar Anacreon, poet prin excelență erotic și senzual, nu lua poze sata-nice, ca Macedonski, voind dimpotrivă a fi oglindă numai ca să-l privească iubita, mantie spre a-i cuprinde linia corpului, apă spre a o scălda, unsoare spre a-i aroma părul, legătură pentru sîn, coturn pentru a-i înălța călciiul.

Mult mai aproape de Macedonski, deși iarăși în alte scopuri, versifică tema poetul senez din duecento, Cecco Angiolieri, pe care critica îl definește ca adversar al Dulce-lui Stil Nou, într-un faimos sonet, de o izbitoare asemănare în unele versuri cu poezia *Ură*:

S' i' fosse foco, ardere' il mondo,  
 S' i' fosse vento, lo tempesterei,  
 s' i' fosse acqua, i' l'anegherei,  
 s' i' fosse Dio, mandereil en profondo.

S' i' fosse papa, sare' allor giocondo,  
 che tutt'i cristiani imbrigherei;  
 s' i' fosse imperator, sa' che farei?  
 a tutti mozarei lo capo a tondo.

S' i' fosse morti andarei da mio padre;  
 s' i' fosse vita, fugirei da lui;  
 similmente faria di mi' madre.

S' i' fosse Cecco, com' i' sono e fui  
 torrei le donne giovane e legiarde,  
 e vecchie e laide lasserei altrui.

În traducere, sonetul lui Cecco ar suna cam așa: Dac-aș fi foc, aș arde lumea, dac-aș fi vînt, aș bîntui-o, dac-aș fi apă, aș înneca-o, dac-aș fi dumnezeu, aș trimite-o în adînc. Dac-aș fi papă, atunci aș fi vesel, căci pe toți creștinii i-aș învrăjbi; dac-aș fi împărat, știi ce-aș face? la toți le-aș tăia capul jur-împrejur. Dac-aș fi moarte m-aș duce la tata; dac-aș fi viață, aș fugi de el; la fel aș face cu mama. De-aș fi Cecco, cum am fost și sînt, aș lua femeile tinere și gingașe și pe cele bătrîne și urîte le-aș lăsa altora.

Idealul lui Cecco Angiolieri e mai puțin mizantropic decît al lui Macedonski și se dovedește pînă la urmă chiar o utopie hedonistă. Pentru asemenea năzuinți, poetul se poate mulțumi cu cîteva teribilități și cu ironii, mai ales la adresa papei și a religiei. Macedonski însă, geniu romantic osîndit la izolare și impopularitate, trebuie să blesteme, să arunce anatema asupra veacului ostil.

Și Goethe lua, mai de grabă din Anacreon, acest motiv al succesivelor metamorfoze, dorind a se schimba pentru a se apropia de iubită, pe rând, în pește, într-un cal, într-un miel, într-o maimuță, ori într-un fir de răsucit pe virtelniță.

Am putea urmări motivul încă și la alți poeți, de pildă la Heine (*Lyrisches Intermezzo*, 34) care vrea să facă din capul său scăunaș pentru picioarele iubitei, din inimă o pernuță pentru ácele ei și din cîntec o papiotă pentru înfășurat bucele. Dar acestea sînt interpretările glumețe ale temei.

Macedonski pornind de la motivul clasic îi dă o semnificație adîncă, exprimînd una din atitudinile sale lirice fundamentale, așa cum a procedat Eminescu în *Lucașfărul* plecînd de la basmul *Fata în grădina de aur*.

A. P.

### SIMPLĂ NOTĂ ASUPRA EDIȚIEI DE POEZII OCT. GOGA (ESPLA)

O erată adăugată unui volum de versuri trezește dinainte susceptibilitatea cititorului, cu atît mai mult cu cît ulterior se constată că nu este suficientă pentru îndreptarea tuturor erorilor, indiferent de gravitatea lor. O ediție de poezie, judecînd în abstract, pentru că pornind de la ediția de față am ajunge la concluzii dramatice, implică aceeași rigurozitate și atenție pentru reproducerea exactă a textelor ca edițiile operelor clasice unde o „scăpare” anulează întreg studiul. Un punct sau o virgulă omise, trecute în plus sau încurcate într-o demonstrație matematică, surpă tot lanțul logic al discuției, ducînd la o concluzie falsă. Dar pentru a nu fi chiar atît de categorici, nu vom cere așa cum se spunea cîndva à-propos de meticulozitatea și spiritul de exigență al editorilor germani, care văzînd că nu e trecut punctul la un i, au socotit ediția respectivă incomplet pregătită. De aici însă nu vom trece în extrema inversă, făcînd uitate dacă nu toate măcar unele din greșelile pe care editura nu le-a socotit probabil demne să intre în rîndul aceloră din erată. Unele erori, în anumite cazuri, se pot repara pe loc deși nu aceasta e treaba cititorului atunci cînd face lectura unei cărți (și încă de poezie), altele însă desfigurează și mutilează textele, dau de bănuît alte înțelesuri, se pretează la tot felul de comentarii, încît îndreptarul este necesar.

Ați împletit atîta jale („Grăul piinii”, ed. 1909, 1924) — Ați împlinit atîta jale (Espla).

S-aud șopote-n ogradă („Pace”, ed. 1905, 1924) — S-aud șoapte în ogradă (Espla).

Mor mute șiraguri de clipe („Părăsit”) Mor multe... (Espla).

Cînd Aveli mii cerșetoreau iertare (Cain, ed. 1909, 1924) — Cînd Aveli mii cerșetoreau iertare (Espla).

Ți s-a uscat și lacrima din gene (Agonie, 1913, 1924) — Și s-a uscat... (Espla).

Va mai fi și pentru tine (Cîntece, ed. 1909, 1924)... pentru mine (Espla).

Cu nimic mai puțin grave sînt modificările de cuvînte, adăugirile de sunete sau sincopările.

Instreinatul chiot care strig-afară (Bobotează, ed. 1916, 1924)... strigă-afară (Espla).

Cînd vei simți o jale vag-adesese (Scrisoare 1916, 1924)... vagă-adesese (Espla).

A pus miezuine și stavil-a-pus (In munți, ed. 1909, 1924)... stavili a pus (Espla)

Să-i mai trimiți, o rază, domnița mea bălaie (Despărșire, ed. 1905, 1909) — Să-mi... (Espla).

La prima vedere toate acestea pot să apară multora ca exemple ușoare, neșrapante, dar în vers unde fiecare sunet intră într-un calcul al cantității și al valorii sonice, ori ce intervenție atrage după sine o stricare a echilibrului. În versul „De

glasul tău ce strigă-n întunec" (*Inviere*) redactorul preferînd forma întuneric, l-a corectat pe Goga fără a se uita cu două versuri mai jos spre a vedea că întunec rimează cu ferec. În „Cosașii”, zeche din versul „Întins pe zdrențuita zeche” rimînd cu veche din „Un mucenic de legea veche”, a devenit durul și greoiul zeghe, deși edițiile de bază atestă numai prima formă.

În același mod arbitrar s-a purces la modificarea pușinelor ardelenisme sau forme ale limbii vorbite, pe care poetul le păstrase chiar și după revizuirea primelor ediții.

„Din casa cu șindile-acoperită” (*Agonie*, ed. 1913, 1924 — ...șindrile (*Espla*).

„Mi se pare că vătavul” (*Ion Crișmarul*, ed. 1916, 1924) — ...vătăful (*Espla*).

„Tot mai răsai și-n vremea mea firzie” (*Cain*, ed. 1909, 1924) ...răsari... (*Espla*).

Aici se înscrie și problema transcrierii cu ortografia actuală a poeziilor lui Goga. Îndreptarul recomandă scrierea cu sint ca formă admisă în uzul general al limbii literare, dar noi nu putem transcrie un text clasic, înlocuind, pentru a fi în acord cu îndreptarul, pe sunt cu sint. E vorba, cînd se prezintă un scriitor ca Goga, un creator de limbă literară, de a se ști clar care este limba sa literară și nu aceia care iese din prelucrarea cu îndreptarul ortografic în mînă. În mod frecvent, în poezia lui Goga sunt și formele sale flexibile au devenit sint, formă eterogenă în opera unui poet care crește în atmosfera purificatoare a învățașilor de la Blaj.

În aceeași situație subst. mîni a devenit munteanul mîini, genetiiv-datiivul schimbă după capriciu, uitîndu-se că unele forme rimau cu altele și modificîndu-le strică rima. Nu mai amintesc de unele „scăpări” mai mărunte (deși niciodată nu ne-am gîndit să dăm decît cîteva mostre din cele întîlnite în controlul textelor) ca păstrarea unor forme vechi cu valoare strict grafică (chiamare, muriam, săriam, ceriului, lăcrămi stîne, etc.).

Sperăm că în unele cazuri sint simple scăpări sau dacă nu, noi ne mulțumim a le semnala aici :

Din mii de guri minciuna lui te-nvașă (*Ziua*, ed. 1913—24). De mii (*Espla*).

Ne-au luat pășunea dușmani... (*De demult*, ed. 1909—24)... pășuna (*Espla*).

Și-n groapă-n adîncimi de ape (*Noapte*, ed. 1916, 1924) — de apă (*Espla*).

Deși erata îndreaptă versul Cupă de otravă (*Cîntece*, p. 208) cu Cupă cu otravă, edițiile vechi rămîn la prima formă.

Aceste exemple alese la întîmplare prin sondaj amintesc de obligația categorică de a nu admite nici un fel de intervenții și neglijențe în text, cu atît mai mult cînd avem de a face cu o operă poetică. O ediție nu poate să însemne doar un punct îndeplinit din plan, ci presupune o lucrare pregătită cu competență, nu numai cu pricepere de lingvist ci și cu gust artistic. Și pentru că volumul are ca prefață o prezentare făcută în lumina timpului nostru de M. Beniuc, trebuia ca și ediția să aparțină tot d-sale. O ediție Beniuc ar fi fost interesantă pentru a urmări cît și cum se răsfrîng concluziile și părerile din articolul-prefață în ceea ce privește alegerea materialului, care sint preferințele sale și ce receptează în momentul de față de la unul din maeștrii săi.

M. B.

## A CUI E VINA ?

Recent a apărut o culegere de texte pe care autorul, Ioan Meșoiu, a dedicat-o „citoritorilor artistici”.

O clipă am crezut că este vorba de o eroare care trebuie pusă pe seama unei întîmplări năstrușnice. Pe urmă am înțeles că această năzdrăvănie ascunde un sens

mai adînc. Așadar, autorul antologiei se adresează „cititorilor artistici”, adică acelor care prin sensibilitate și inteligență vibrează și ei la chemarea frumosului. Aceasta este familia spirituală cu care vrea să comunice, căreia acceptă să-i destăinuiască preferințele, care poate să tresalte la emoții rare, singura care va putea recepta tot ceea ce este subtilitate în criteriile sale selective. Se bizuie pe facultățile ei estetice, pe înalta ei comprehensiune, pe severa ei exigență. Numai acestor cititori le este adresată cartea și pentru ca lucrul să fie clar a fost înscris cu litere groase chiar pe copertă. Dar cine formează cercul restrîns al „cititorilor artistici” și cum pot fi recunoscuți? Cum se legitimează? Pentru numele lui Dumnezeu, un lector rafinat știe că este un lector rafinat! Este o chestiune de conștiință, de onoare. În acest domeniu nu operează diplomele și adevărurile, ci acea datorie intimă căreia nimeni nu i se poate sustrage și care se cheamă vocație. În forul intim al unui cititor artistic pot avea loc lupte dramatice, rătăcirii, chiar abateri, dar mai de vreme sau mai tîrziu el nu se poate să nu-și înțeleagă chemarea. Văd un astfel de cititor apropiindu-se de standul unei librării, răsfoind la întîmplare cîteva tomuri și dînd cu ochii de dedicația lui Meșoiu, va tresări brusc ca la apelul irezistibil al celor mai înrădăcinate instincte și va cumpăra culegerea fără să stea pe gînduri. Căci, cine știe, ar putea trece pentru un minut drept un spirit comun și grosolan și nu drept ceea ce este și anume un cititor artistic. Dar cumpărînd fără nici o șovăire cartea nu-și va fi îndeplinit decît o parte din datorie și anume cea mai ușoară. De abia de aici înainte credința și devotamentul său pentru cauza frumosului se verifică. Căci în împrejurările grele se recunosc cititorii artistici, cei care merită cu adevărat acest înalt titlu. Ei bine, dacă vor colabora cu autorul și acolo unde paginile alese sînt nesemnificative le va înlocui cu altele strălucitoare și elocvente, vor fi cititori artistici! Se știe doar că dacă o antologie este realizată sau nu aceasta nu se datorește autorului. Nimic nu e determinat cu precizie într-o antologie, totul depinde de lectori. În zadar va fi inspirat autorul antologiei, de prisos va alege ceea ce e mai prețios și mai rar. Cînd cititorii nu sînt artistici truda e vană. Mai trebuie să spunem că dacă vor găsi antologia nemulțumitoare vina nu e în nici un caz a autorului ei?

B. E.

## DESPRE SPEIDEL — CU O SIRENA

Azi noapte a intrat delicat în camera mea o sirenă. O sirenă dintr-acelea care ne vesteau, în timpul războiului — alarmele. Am remarcat-o imediat, în clar-obscurul camerei, prefăcîndu-mă că dorm; cu ochii întredeschiși ușor, am lăsat-o să facă doi-trei pași prin cameră, să aprindă lumina vevillezei de pe birou, să-mi răsfoiască manuscrisele; bătută dintr-o parte de lumina becului mi s-a părut îmbătrînită, tristă.

— Cum ai intrat la mine? am întreat-o fără uimire, după ce m-am obișnuit cu prezența ei la biroul meu. Nici ea nu s-a speriat de întrebarea mea bruscă, de trezirea mea neașteptată:

— ...De ce te-ai trezit? Dormi... Îmi place să discut cu oamenii numai în zori...

— Ești cinică... De ce ai venit?

— Mai întii — știi cine sînt? — ...și închizînd lumina, fără zgomot, de la birou, veni lîngă mine așezîndu-se pe marginea patului meu. Juca în lumina lunii.

— Ești o sirenă...

— Care?...

— O sirenă pentru alarme în timpul războiului... toate sînteți la fel... Sînteți din acea categorie de lucruri cu care materia n-a cheltuit imaginație și fantezie...

— Greșești... Sintem atît de legate de voi, oamenii, încît ne diferențiem în aceeași măsură ca și voi...

— Să lăsăm... E grav cînd tu discuți despre oameni... Ești sirena pe care o văd înălțată în fiecare dimineață de pe balcon, pe turnul clădirii de pe Popa Nan...

— Greșești... sînt sirena de pe șoseaua Constanța-Mamaia... Sînt pe o casă cu un etaj, înaltă, frumoasă și văd pînă departe marea... Mi-ai zîmbit vara asta, recunoști?...

— Te știi...

Și am privit-o mai atent; avea dreptate — era cu totul alta decît cea de pe clădire, într-adevăr, vara trecută venind cu autobusul de la Mamaia i-am remarcat înălțimea și vigoarea cu care lucea în soare...

— Nu ți-am zîmbit... M-am amuzat numai că, la doi pași de mare, oamenii vă mai tolerează prezența... Și acum, spune, de ce ai venit?... Casa mea nu e în raza ta...

— Am greșit... mi s-a părut că mi-ai zîmbit vara trecută — și eu nu uit oamenii care-mi zîmbesc... Am memorie... Am greșit — și-mi strînse mîna dreaptă, aplecîndu-se peste mine.

Nu era deloc neplăcut.

— Ridică-te, te rog, — aprinde lumina — rămîi la birou...

Indeplini toate poruncile mele.

— Acum, ce vrei?

— Am auzit că Speidel...

— Ți repet: nu vreau să discut cu tine despre oameni... Ești unul dintre obiectele cele mai puțin simpatice și inteligente...

— Poate... dar am o sensibilitate, care valorează, cred, cît inteligența voastră... Nu cunoști nervii mei, emoțiile mele, auzul, simțurile mele... Cunosc fiecare experiență cu bomba H și o receptez pînă în creier... fiecare manevră militară în Atlantic și Pacific, fiecare lansare de crucișătoare, fiecare ordin de chemare a rezerviștilor englezi și de lăsare la vatră a ostașilor sovietici — le înregistrează, fără să citească ziarele... Stau lingă o antenă de radio... Ea e mult mai indiferentă decît mine, crede-mă... Eu sînt altfel... Citeodată, ți-o spun sincer, mă simt superioară poeziilor d-voastră! Din cîte am auzit în ultima vreme, vestea cu Speidel m-a îngrozit... Tot ce are apropiere cu hitlerismul mă îngrozește... Nu înțeleg... nu înțeleg cum se pot repeta pe glob, — acte, gesturi, cuvinte hitleriste — identice

— Ai urmărit prea puțin viața, istoria...

— Greșești... am urmărit-o atît de mult, încît odată am vrut să mă sinucid...

— Cînd?

— Imediat după război... în prima zi de pace, era prin mai, nu-i așa? Am răscolind lumea, răscolind adăposturile, lagărele, tranșeele, gropile, șanțurile, toate focurile de care eram legată. Mi-am dat seama, calm, că nimeni nu mai are nevoie de mine. Erau atîția morți și atîția fericiți — cum numai în prima zi de pace pot fi... M-am gîndit o noapte întreagă că mă veți transforma, nu știu de ce, în foalele unei fierării undeva într-un sat... Mi-ar fi plăcut... fierăria să fie din lut și lingă mine să lumineze o gazoniță lucind încet cu lumina ei pe fiarele de plug date la reparat, pe sape, pe grape, pe firele de păr de pe piepturile fierarilor... Să răsufli odată cu oamenii — ar fi fost cel mai bine. Am fost lăsată pe casă, am înțeles că mai aveți nevoie de mine. Atunci, am vrut să mă sinucid. Marea m-a liniștit prima: „nu-i cunoști... devin foarte greu înțelepți!“... Apoi, cu vremea, m-au liniștit pescarii, pionierii din taberele de pe marginea apei, marinarii, macaralele portului, luminile farului, inginerii noi stațiuni piscicole, autobuzele pline spre Mamaia...

— Ești un obiect emotiv... ți-o spun fără ironie... sînt surprins.

— Încetează... n-am nevoie de complimente... Ce se va întîmpla mai departe? Speidel din nou comandant — mă îngrozește... Acesta-i drumul războiului, îl simt, îl văd, îl aud... Tu nu? Văd că ai aici o veilleuză, plăci de patefon, un creion, fotografia lui France — cum, nu simți?...

— Draga mea, liniștește-te... oricît de emotivă ești, nu înțelegi politica externă, azi... se cunoaște că nu citești ziarele... te asigur — ne vom întîlni într-o fierărie...

— Ești sigur?...

— Crede-mă... crede-mă, atît cît ai crezut marea... devenim încet, înțelepți, e drept, dar cu atîtea dureri ca să nu ne mai fie teamă. Am încredere în tot ce se ciștigă cu durere... Nu crezi?

— Nu știu...

M-am ridicat din pat și am închis lumina.

— Știi că am multe plăci de patefon... Ți place muzica?...

Tace.

— Ți place?

Continuă să tacă. Am pus „Sonata Lunii“, fără s-o privesc și s-a liniștit...

R. C.

## „PERLE“ DIN MEDITERANA

Însemnările din croaziera pe Mediterana publicate în nr. 18/1958 al revistei „Magazin“ sub semnătura lui D. Tărnăuceanu, depășesc caracterul unor oarecare impresii pentru a ne oferi neașteptate „perle“.

Ne oprim impresionați, odată cu autorul, de pildă în fața unei străzi din Alexandria:

„Îmi place mai ales o stradă mare, lungă de aproape 30 km. Se întinde de-a lungul țărmlui. E o privesc încîntătoare. Se află clădiri mari, construite în stil modern“.

Vorbind despre palatul din Alexandria, D. Tărnăuceanu scrie:

„Tot în această parte a orașului, într-o grădină de toată frumusețea se află și palatul fostului rege Faruk. E un palat cu adevărat regesc! Nu a avut gusturi proaste regele! Dar nici egiptenii. Ei au amenajat aici un frumos muzeu“.

Ceva mai departe, admirăm iscusința cu care este descrisă animația orașului Alexandria:

„Pe străzi circulă multe automobile de cele mai diferite tipuri. Sînt mașini americane, sovietice și din multe alte țări“.

Uneori, călătorul nostru e frămîntat de întrebări esențiale, pe care simte nevoia să le împărtășească:

„Egiptenii cuceresc pustiul. Plantațiile înaintează încet, încet. Se fac irigații. Va deveni oare vreodată pustiul acesta roditor?“

Alteori reflectează plin de admirație față de potențele creatoare ale umanității: „Puterea omului e mare!“ Sau, cutremurat de amărăciune față de nedreptățile istoriei: „Sîntem la poalele colinei pe care se ridică piramidele. Cît au trudit oamenii pînă le-au ridicat“. Ori pur și simplu înduioșat: „Drumul pînă la piramide îl fac călare pe o cămilă. Blinde animale!“

Nu poți să nu savurezi impresiile lui D. Tărnăuceanu despre o piramidă:

„E înaltă, parcă-i adunată aici piatra din lumea întreagă“.

Oraşul Cairo capătă o caracterizare foarte sugestivă: „Ca în orice oraş mare e multă aglomeraţie. Maşini şi oameni“.

Despre Napoli se spune succint, răspicat:

„Oraş mare şi frumos. Il vizităm şi ne place nespus“. Dacă i-a plăcut autorului e destul! Ce trebuie să mai ştie şi cititorul?

Despre ruinele Pompeiului aflăm că „dezgropate de sub lava Vezuviului stîrnesc admiraţia“. (Intr-adevăr, nişte ruine cu totul deosebite de semenele lor, care de obicei stîrnesc altceva decît admiraţie). „Oraşul e reconstruit aşa cum a fost. Are străzi, case, cişmele şi chiar un fel de canalizare“. Apoi se precizează cu grija de a nu se produce confuzii în mintea cititorului:

„Fireşte că toate acestea sînt ruine“.

Iată cum se profilează de sub pana lui Tărnăuceanu poeticul Sorento:

„Sorento e o staţiune climaterică aşezată sus pe munte. E un oraşel mic cu aer tare. La poalele lui valurile mării lovesc sălbatec în maluri“.

Despre Messina, o relatare de asemeni extrem de sugestivă şi colorată:

„La Messina e o privelişte încîntătoare. Mare, munte, zăpadă pe culmi“, etc. La capătul acestei enumerări vrem să amintim însă un adevăr elementar autorului şi anume că însemnările de călătorie trebuie să reconstituie, să comunice dacă nu întocmai frumuseţea imaginilor întîlnite în drum, măcar ceva din atmosfera, din coloritul specific al locurilor vizitate. Pe cititor nu-l interesează exclamaţiunile de admiraţie ale călătorului. El caută să cunoască ceva despre melegurile pe care nu le-a văzut, să citească descrieri, să încerce emoţiile unui itinerar nou şi plin de surprize. În cazul însemnărilor din „Magazin“ nr. 18/1958 nu va avea însă, după cum am văzut, nimic din toate acestea. Ca să afli că Napoli e „mare şi frumos“, că Sorento e „mic“ şi are aer „tare“, că la Messina, e o „privelişte încîntătoare“, iar la Cairo „multă aglomeraţie“, că piramidele sînt „înalte“ iar cămilele „blinde“, ba poate ceva mai mult, ar fi putut afla oricare cititor şi dintr-un manual de geografie unde asemenea aspecte sînt înfăţişate cel puţin sistematic.

Dar un lucru e incontestabil nou şi demn de reţinut din însemnările lui D. Tărnăuceanu. Şi măcar pentru asta trebuiau publicate! E vorba de faptul că vinul de Tirnavă are miraculoasa însuşire de a ostoi... dorul de ţară al turiştilor: „Vinul e bun şi îmi readuce în memorie privelişti şi oameni din ţară“.

A. G.

### UNE CERTAINES TRISTESSE...

*Pînă mai deunăzi, presa şi cercurile de dreapta franceze nu erau zgîrcite cu elogiile adresate tinerei scriitoare Françoise Sagan, ajunsă celebră, peste noapte, numai cu două cărţuli propulsate de un editor cu flair. O autoare sincer şi exclusiv preocupată de aspectul erotic al vieţii, inteligent şi frumos notat în senzorialul unor imagini nedepăşind niciodată cadrul lor consacrat — alcovul, mica lume a conflictelor sexuale — nu este periculoasă în sens conformist. Periculoşi sînt scriitorii evadaşi din iatacuri, din aşternutul afrodisiac, ispitiţi să exploreze sectoarele cealalte ale realităţii sociale, politice. Aşa ceva nu există în paginile aceleia care a scris „Un certain sourire“, „Bonjour tristesse“, şi, de curînd „Dans un mois, dans un an“. O asemenea gentilă retranşare în literatura amorului de succes editorial — 500.000 exemplare tiraj — trebuie încurajată, au chibzuit pînă şi forurile oficiale, care n-au şovăit să finanţeze montarea unui balet, ultima operă a Françoisei Sagan. Libretele coregrafice pot fi şi*



ele primejdioase, indezirabile, dacă se inspiră din cine știe ce actualități iritante. Inchipuiți-vă un balet al războiului din Algeria, sau al măcelului din Tunis, sau al tragediilor coloniale. Inșă, un balet conceput în spiritul ce a călăuzit și celelalte lucrări ale autoarei, axat pe tema amorului eminentamente carnal — „Le rendez-vous manqué” — cu personaje mondene, cameră de hotel, cocktailuri, rock-and-roll, francezie bahică și genezică — ce operă desfătătoare, inocentă. I s-a alocat deci oficial suma de 2 milioane și jumătate de franci, pentru ca publicul parizian — cel cu dare de mină, teatrul e scump foc în Franța — să mai aibă o dată prilejul de a admira talentul tinerei autoare într-un domeniu ce i-a adus faimă. Ce splendid subiect de stringentă actualitate! Iată-l în câteva cuvinte.

Un tânăr aparținând marii burghezii se îndrăgostește de o femeie de lume, măritată, întâlnită întâmplător într-un scuar. Ea îi promite o vizită și amorezul o așteaptă înfrigurat acasă. Dar orele trec și ea nu vine. Un grup de prieteni dau buzna în garsonieră: aranjaseră un picnic. O vampă încearcă să-l distreze atrăgându-l într-o baie și oferindu-i-se. Rămas în sfârșit singur, tânărul decepționat se otrăvește. Atunci femeia întârziată apare și, crezându-l adormit, dansează cu o deslănțuită frenezie.

Asta e tema căreia o serie de tablouri expresioniste și o muzică adecuată îi furnizează un decor când excentric când de o tristă vulgaritate.

Dar iată că spre stupefarea admiratorilor baletului, presa oficioasă, în frunte cu „Le Figaro” s-a năpustit cu ocări asupra operei, artiștilor și autoarei. O campanie care nu crușă nici... ouăle, nici oțetul, îi face harcea-parcea, în numele artei — da, al artei! — lovită în ce are mai sacru. Ministerul culturii indignat, retrage subvenția. Ce s-a întâmplat? Lucrarea cunoscută dinainte, de la repetiții, din anticipațiile elogioase ale aceleiași prese, întrunea doar toate condițiile succesului?

S-a aflat că regizorul și cîțiva actori au comis crima de a protesta prin scris împotriva urgiei din Algeria. Și atîta a fost de ajuns ca Françoise Sagan să cadă în disgrație, contestîndu-i-se tot ce i se decernase pînă atunci, cu galanterie — talent, indiferență la ceea ce agită masele populare, cumințenie politică etc.

L. D.

## CIT DUREAZĂ TIPĂRIREA UNEI CĂRȚI

Puțini cititori parcurg caseta tehnică imprimată pe ultima filă a unei cărți. Ea e consultată mai ales de critici cînd vor să tragă la răspundere pe redactorul unei lucrări sau de membrii familiei acestuia din urmă cînd vor să găsească argumente care să justifice prețuirea pe care o poartă înaltei lor rubedenii. Și totuși caseta tehnică prezintă și alt folos întrucît din cuprinsul ei pot fi aflate două date: data predării la cules și data bunului de tipar.<sup>1)</sup> De obicei între aceste două date intervalul este — ținînd seama și de volumul lucrării — de o lună sau două luni. Se întâmplă însă, din nefericire destul de des, ca acest spațiu de timp să fie de patru sau cinci luni. Așa e cazul cu monografia lui Mihnea Gheorghiu despre Shakespeare, a lui Ovidiu Drimba despre Leonardo da Vinci sau cu povestirea lui Ioan Istrati „Din neagra țărănie”. Dacă adăugăm că tehnoredactarea artistică (coperta, ilustrații) durează cel puțin două săptămîni, dar și trei luni, iar din ziua în care s-a dat bun de tipar trec uneori 12 săptămîni pînă cînd cartea să se afle în librării (vezi Ovidiu Drimba: Leonardo da Vinci) rezultă clar cîtă vreme se scurge pînă cînd să se tipărească un volum. În ori ce caz

<sup>1)</sup> Ovidiu Drimba: Leonardo Da Vinci. Dat la cules 5.VIII.1957; Bun de tipar 20.XII.1957; Mihnea Gheorghiu: William Shakespeare. Dat la cules 28.VIII.1957; Bun de tipar 10.II.1958.

le trebuie editurilor mai mult timp pentru a tipări o carte de două-trei sute de pagini, folosind un uriaș mecanism, decât îi trebuie unui autor pentru a-și scrie cartea. Lucrul nu trebuie să ne mire însă. Ceea ce poate face creierul omenesc este inegalabil și desfiide ori ce aparat tehnic.

**B. E.**

*La această rubrică au colaborat:* Al. Piru, Marin Bucur, B. Elvin, Radu Cosașu, Eugenia Tudor, L. Daniel.

---

**HORIA STANCU : „CEZAR PETRESCU“\*)**

În nuvela „Doctorul Negrea“ Cezar Petrescu dezvoltă prin intermediul personajului principal, căutările sale pe calea de limpezire a unei concepții de viață.

„Te înșeli, cind socoți că toate s-au petrecut simplu ca într-o carte cuminte și sfătoasă, de povestiri morale pentru copii...“, spune romancierul. De fapt această constatare se poate aplica mai mult decît în alte cazuri însăși evoluției scriitorului. Înaintea celui ce se dedică investigației aprofundate și perseverente pentru a deșina personalitatea artistică a lui Cezar Petrescu se ridică probleme dificile. Greutățile pe care le întâmpină cercetătorul izvorăsc mai ales din diversitatea de modalități prin care scriitorul încearcă să ia poziție față de multiplele aspecte ale realității, să-și găsească drumul propriu de creație. Cezar Petrescu reacționează la variatele sectoare ale vieții cu un egal interes și aceeași prospețime de simțire, în ori ce împrejurare, fie că este vorba de un mediu sau altul, de țărani sau de intelectuali, de trecut sau de prezent.

Încercarea unei comedii umane de dimensiuni balzaciene intitulată *Cronica veacului XX*, a stîrnit multe zîmbete, care s-au concretizat fățiș sau aluziv în critica noastră literară. Dar un astfel de proiect vast, împărțit pe cicluri care să îmbrățișeze un cît mai mare număr de fenomene sociale.

psihologice și istorice, indiferent dacă ne-realizat în întregime, constituie o convingătoare dovadă a conștientizării și făuririi romanului românesc modern care tinde către o amplă frescă socială realistă. Frecvența în actualitate a romanelor de tip cronică, de largă respirație, arată că această încercare a răspuns în epocă unei stringente necesități așa cum se zărise atît de bine Ibrăileanu.

Într-o recentă prefață la „Cele dinții povestiri“, (volumul în curs de apariție), scriitorul vrea să lase posterității doar misiunea de a decide asupra trăinicieii scrierilor sale. Nu socotim că verificarea și aprecierea cărților sale mai are nevoie de trecerea timpului, fiindcă de pe acum majoritatea și-au stabilit locul meritat în istoria noastră literară. De aceea o lucrare care să facă cunoscută contribuția lui Cezar Petrescu la proza românească este binevenită. Arătăm că nu sînt puține dificultățile muncii criticului literar care abordează acest subiect. De la început trebuie să remarcăm că Horia Stancu le întâmpină și le rezolvă cu probitate, îndrăzneală și conștiințiozitate. Există, uneori, în ultimul timp cîteva tendințe negative în volumele de critică literară. S-a mai discutat despre tendințele apologetice, despre imposibilitatea criticului de a se obiectiva față de scriitorul analizat.

\*) E.S.P.L.A. 1957.

Horia Stancu evită asemenea tendințe deși contradicțiile creației lui Cezar Petrescu precum și aria ei întinsă l-ar fi putut invita pe aceste căi. Criticul însă trece sistematic în revistă opera scriitorului. Până acum chiar dacă s-au făcut observații judicioase pe marginea navelor și romanelor lui Cezar Petrescu ele nu au tins să urmărească și să înglobeze întreaga activitate literară a scriitorului și să extragă din ea structura specifică a creației sale. Horia Stancu, analizând tematica operei, tipologia, procedeele compoziționale și stilistice, clarifică trăsăturile generale ale scrisului lui Cezar Petrescu, în evoluția lor.

Interpretările judicioase care scoteau în evidență caracteristica epicei lui Cezar Petrescu, le descoperim fundamentate și îmbogățite de Horia Stancu; studiul său explică (de la lirismul decepționist al tinereții și pînă la realismul critic viguros din „Intu-

necare“ și „Aurul negru“) fazele căutărilor politice și artistice ale lui Cezar Petrescu, fără să se ferească să discute trăsăturile sămănătoriste, poporaniste evidente în diverse confuzii ideologice și soluții sociale eronate din „Ochii strigoiului“ sau „1907“. Poate că o mai cuprinzătoare raportare la contemporanii literari ai scriitorului, la romancierii care în aceeași perioadă și-au pus întrebări similare, ar fi putut fixa și mai bine locul pe care îl ocupă Cezar Petrescu în istoria literaturii noastre.

Stilul lui Horia Stancu limpede, cald, direct, — amintind parcă de discuțiile prietenești ale cercului și revistei vechi „Vieși Românești“ ieșene — creiază o intimitate între critic și fenomenul literar, intimitate care fără să deroge de la obiectivitate, dă comentariului un suflu de înțelegere și deosebită participare.

Sanda Radian

## CONSTANTIN PRISNEA : „DUPĂ ALUNGAREA FARAONILOR“ \*)

Trecutul și prezentul folosite ca elemente antitetice în plan social constituie o manieră frecventă în literatura și publicistica noastră. Cu toate acestea, însemnările lui Constantin Prisnea „După alungarea faraonilor“, apelînd la procedeu respiră prospețime cuceritoare, conving fără insistență. De fapt, suita însemnărilor constituie, aproape în totalitate, un lung monolog autobiografic, desfășurat cu o spontaneitate ce se dovedește de la bun început calitatea lor dominantă. Fluxul amintirilor se desfășoară fără violență, într-o curgere calmă și sigură. Dacă se întâmplă altfel, ca în bucata „Cînd s-adapă caii în Bistrița“, actualizarea nu e decît o poantă banală. Și dimpotrivă, cînd trecutul și prezentul socialist constituie sau sînt înfățișate ca date autobiografice, ca trăiri personale, releva-

rea lor în aspectele contradictorii izbutește să convingă.

În „Figurine și drăcușori“ ca și în „Cuie și cărți“ se combat superstițiile. La prima vedere, subiect banal prin simplă enunțare. În realitate, se povestește o întâmplare, nu lipsită de tragism, a unei femei dintr-un sat oarecare. Nefericita îndrăznise să folosească drept mascotă chipul necuratului cumpărat la un iarmaroc și cînd satul află întâmplarea o izolează și-i face viața insuportabilă. Fiica este nevoită să se despartă de mamă și femeia ajunge în fața justiției. „Cuie și cărți“ atinge aceeași chestiune dar narațiunea aduce în fața noastră un destin, al pictoriței Marta Diaconu, și are ca fundal interioarele înghețate ale unei minăstiri.

\*) E.S.P.L.A. 1957.

Se succed istorioare privitoare la grija pentru bunul obștesc, privitoare la noua geografie a patriei ce se constituie din transformări ca cele de la Bicaz, de pildă. Autorul e emoționat de construirea unei case noi, de dezvoltarea turismului înglobând mase largi de oameni ai muncii, de sărbătoarea corului de la Chizătău.

O povestire solidă este alcătuită din întâmplările unui concurs al echipelor de amatori. Nu întâlnim aprecieri de ordin artistic și nici cifre impresionante. Prisnea parcurge cu succes și numai în câteva pagini o cale lungă: dintr-o cameră a hotelului Athenée-Palace, unde sînt cazați artiștii amatori, pînă „La poatele Heniului”, introducîndu-ne într-un mediu pe care nîl sugerează cu citeva linii vîguroase.

Spontaneitatea, chiar dacă este calitatea primordială a însemnărilor nu este și singura. Prisnea stăpînește arta narațiunilor laconice, cu multă putere de sugestie, fie că sînt la persoana întâia sau la persoana a treia. Femeia din „Figurine și drăcușori” povestește întâlnirea ei cu magistratul: „La judecătorie, foială mare. Tot satul. Au stai așa cam vreo două ceasuri. Se uitau cu dușmănie la mine. Străinii își vedeau de treabă. După multe strigături, m-aud și eu strigată. Răspund:

— Zen!

Toată lumea se înghesuie în fundul sălii. Judecătorul, un om cu părul alb, cu fața trasă, mă privește liniștit pe deasupra ochelarilor, mă măsoară și-mi spune după multe alte întrebări:

— Zice lumea că ai pe dracu.

— N-am, domnule judecător, zic eu. Să nu mai ajung ziua de mine dacă-l am.

— Cum n-ai, dacă lumea zice că l-a văzut la dumneata acasă? Nu l-ai ținut la jereastră? N-ai băgat în sperieți copiii?

Desfac liniștită — numai eu știu ce liniște aveam atunci — desfac polca de lîună la git, bag mina-n sîn, scot drăcușorul și-l arăt.

Judecătorul zîmbește, ba chiar începe să ridă tare.

În fundul sălii o muiere a dat un țipăt:

— Fugiți l-o vrăjit și pe judecător.

Și toți s-au bulucit către ușă.

Judecătorul mi-o zis că pot pleca.. și iac-așa.“

Amintirile din copilărie sînt istorisite astfel:

„Pînă la vîrsta de zece ani și mai tîrziu, educația extrașcolară mi-am făcut-o pe toloaca din spatele cimitirului Pacea, în dosul grădinii publice „Mihai Eminescu”, fostă Virnav, în spatele altui cimitir care pe lîngă pace asigură și „Eternitatea”. Pacea și Eternitatea stăteau în perfectă diagonală est-vest. La miază-zi se afla cimitirul evreiesc. Cimitirele mi-au fost îndeaproape cunoscute datorită meseriei părintelui meu care făcea cruci și monumente pentru cei ce voiau să-și păstreze „memoria veșnică” și „fărîna ușoară”.

După ce mă-ntorceam de la școală, mă trimitea mama cu legăturica cu mîncare la cimitir, la tata. Singurele construcții mai importante în acea vreme în urbea noastră erau cele ce se făceau pentru morfi..

Rătăceam cu frică printre cruci mari de piatră, printre monumente și cavouri, printre mașeivăsurii (pietre funerare în cimitirele evreiești) în căutare de vișine și, într-o vreme mai tîrzie, de nuci. În cimitir, am început să disting timid, cu îndoieli la început, cu convingeri din ce în ce mai întemeiate mai tîrziu, clasele sociale. Între monumentul de granit importat din Austria și semnat jos: J. Mondenah, Viena și scîndura putredă de la capetele morfiilor din același an, între cartierele nobilimei, cu monumente funerare de marmoră de Carrara din centru și periferia cimitirului care se lăsa într-o rină spre fundul lui, simțeam că există o deosebire. Simțeam numai. Multe nu înțelegeam eu pe atunci“.

„După alungarea șaaronilor”, închide în ea un fel de voluptate a numelor toponimice și patronimice; sînt înșirate cu fervoare titluri de cărți și denumirile hîrtilor de tipar pentru edițiile de mare lux. Înșirarea lor evocă un peisaj ori reface liniile unui oraș, plasează acțiunea într-un cadru corespunzător sau relevă o situație. N-ai nevoie de alte amănunte pentru a

simți parfumul locurilor când se spune că autorul trece pe lângă: „Mînăstiri mai mici, mînăstiri mai mari... Mai mititele ca cele de Almaș, Horaița, Horăcioara, Secul, Sihăstria. Mai mari ca cele de la Văratec, Agapia sau de la Neamț“. Sau „De la Broșteni, drumul mare cotește la stînga pe Neagra, lăsînd Bistrița să se ducă singură către Birnar și către Crucea, către Dorna, Ciocănești și Cîrlibaba“.

Numele unor străzi evocă orașul moldovenesc: „Dealțel toate drumurile în partea asta a orașului duceau către Poliție. Și strada noastră, și strada Armenească și Sfinții Voievozi, și Dragoș Vodă, și Vinătorii, toate duceau într-o stradă care dădea la Poliție... Intre Calea națională de o parte și ulița Armenească pe de alta, între grădina Brăilencii pe dreapta și a Armeanului pe stînga, în plin tîrg se lăfia o toloacă pe care rălăcea șovăielnic un pîriiaș mic și murdar“.

Într-un singur paragraf aflăm că domnul Nicu Pinzaru ține o regie, domnul Rachmuth — o crișmă, Witner e cizmar, Romanescu — învățător, domnul Haimovici ține vaci cu lapte, madam Călinescu, băieți în gazdă, Bogdanovici — biciclete de închiriat. E o lume ce ni se destăinuie mai mult prin nume decît prin profesie.

Dacă ni s-ar spune că bibliofilia noastră n-are nimic comun cu pasiunea vechilor colecționari de cărți imprimate pe hîrtie superioară, constatarea ar fi, evident, total lipsită de valoare sugestivă. Cu totul altceva se întîmplă atunci cînd ne sînt etalate fabulos: „cărțile imprimate numai pe „Velin blanc de Rives“ sau pe „Montgolfier pur fil“, pe „Extra Strong“ sau pe „Japon nacre“, pe „Vidalon Chamois“ sau pe „Ma-

dagascarul papetărilor Lafuma“, adăugîndu-se: „Bibliofilia noastră seamănă cu o obligație. O obligație, o sarcină îndeplinită și ea cu pasiune, cu mare pasiune. Să facem ca toți cei ce n-au fost ieri bien nées să le îndrăgostească și să rămînă îndrăgostiți de ele“.

Limba însemnărilor este plină de pitorescul graiului moldovenesc, chiar dacă uneori excesele sînt supărătoare. Așa cum este supărătoare nediferențierea limbajului, cînd intervin în povestire alte personaje. Marta Diaconu, pictor cu studii universitare, se exprima cam așa: „Fata asta s-a măritat cu un cotonog, un bleg, cu unul cu care nu se potrivea cu nici un chip“. Dezaprobarea actului este făcută mai degrabă în termeni ce nu aparțin interlocutoarei.

Stilul povestirilor are o anumită originalitate pe care i-o conferă prestața naturală în expoziția ideilor turnate într-o formă vioaie și degajată. Cînd și cînd străfulgeră maniera Creangă și mai adesea maniera Zaharia Stancu. Ultimul este folosit mai ales în descripțiile de natură, ca în tabloul următor:

„Pămîntul chiftește de apă. Chiftește-i pușin zis, s-a făcut baltă-n regulă. Ca să mergi din casă la hambar, trebuie să-ți suflăci pantalonii. Mai bine nu te duci.

Parcă s-a oprit oleacă. Nu s-a oprit, doar s-a rărit. Ii trage mai subțire. Incep să se vadă și norii. Au început să capete și ei formă“.

„După alungarea șaonilor“ înseamnă o caldă mărturie despre frumusețea acestor vremuri și despre oamenii care vibrează la unison cu ele.

P. G.

## MIHAI BENIUC: „MEȘTERUL MANOLE“ \*)

Lirismul ardent, dinamismul, atitudinea protestatară și mesianică din poezia lui Mihai Beniuc își au corespondențe într-o concepție adecvată despre sursele și rosturile creației artistice. Din această perspec-

tivă mai ales, suscită interes articolele și cronicile literare reunite în „Meșterul Manole“. În special acea primă parte a volumului cuprinzînd articole scrise înainte de 1944 are darul să releve cititorului o po-

\*) E.S.P.L.A. 1957.

ziție ideologică și estetică în lumina căreia se clarifică aspecte esențiale ale creației lui Beniuc. Revolta exprimată de atâtea ori în versurile sale dure, semețe, se constată dintr-odată a nu fi un simplu gest instinctual. Răsmerița la care îndeamnă unele versuri se greșează pe o înțelegere avansată a raporturilor sociale, poetul cunoscând lucrări clasice de marxism. Într-un articol din perioada asiduei sale activități la „Țară Nouă” întâlnim referințe la „18 Brumar al lui Ludovic Bonaparte”, altădată în discutarea cărții unui eseist englez îl vedem adopțind, ca bază de apreciere, criteriul luptei de clasă.

În judecata valorilor literare, poetul preconizează un realism viguros, exprimându-și deseori simpatia pentru atitudinile anti-conformiste și nesentimentaliste. Eseul „Cărturarii timpului nostru” („Țară Nouă”, din 29 oct. 1939), absent din volumul de față, reflectă foarte bine orientarea poetului spre o artă capabilă să exprime tumultul realităților sociale complexe și complicate ale timpurilor moderne, psihologia omului „liberându-se din strînsorile unei civilizații prea înguste, însă nu distrugînd-o ci lărgindu-i cadrele ca să-i cuprindă pe toți”, etica înfrîngerii individualismului prin cultivarea respectului față de om și de munca sa.

Într-o vreme în care gîndirismul încerca să impună o concepție mistică a creației, Beniuc afirmă necesitatea unei literaturi fundată pe explorarea lucidă, pătrunzătoare, a universului uman, acuzînd de mediocritate literatura neproblematică. „Sînt apostoli mincinoși — scrie Beniuc cu ocazia apariției operei eminesciene în ediția *Perpessicius* — aceia care, închipuindu-și că ne ajungem nouă înșine așa cum sîntem predică în numele revelațiilor mistice să întorcem spatele culturii și umanității. Și, durere, foarte des, mai cu seamă în rîndurile tinerilor, întîlnești figuri îmberbe cu ochii măriți de iluzii vizionare, care, ascultînd de vocile false ce le aud, în loc să se îndrepte pe drumul greu dar luminat al gîndului și rațiunii, trag către tenebrele confuziei și adevărurilor șubrede. La aceștia

le spunem: napoi la Eminescu! Numai el, care a cucerit sensurile vieții prin cunoașterea înțelegătoare a izbutit să înalțe, aici la temelile Carpaților, un monument spiritual care întrece trăinicia bronzului”.

O condiție a creației autentice, după Beniuc, este participarea. Romanul nostru urban îi apare lipsit de participare, de aici falsitatea, absența de vitalitate reală. În poezie, participarea înseamnă deosebi comunicare cu sufletul zbuciumat al semenilor, ceea ce asigură totdeauna calitatea unei expresive poezii sociale. Un model de poet la care participarea aceasta străbate și susține întreaga forță de creație? Petöfi! Articolul comemorativ scris la 90 de ani de la moartea marelui poet maghiar, elogiază îndrăzneala viziunii poetului, dar mai ales spiritul său de sacrificiu în slujba idealurilor de libertate a popoarelor. Sensul acestui elogiu corespunde întocmai crezului pe care poetul nostru însuși îl afirmă în versurile:

La mine în singe  
Istoria contemporană plînge

Era de așteptat ca autorul lui „Chivără-Roșie” să recomande poezilor ca sursă de inspirație creația folclorică. Însă și această pledoarie, ca să-l exprime întocmai, trebuia să conțină un ascuțit polemic. Pledoaria se înscrie împotriva „tradiționalismului miop”. Nu simpla întoarcere la folclor o recomandă Beniuc, ci cunoașterea sufletului popular, pentru a purcede apoi întăriți la făurirea unui viitor corespunzător. Înțeles astfel, folclorul devine o sursă a poeziei sociale militante: „Acolo, în sufletul poporului, se găsesc destule universuri neexplorate, pentru a topi metale noi din care să se făurească armele de luptă pentru o viață nouă”.

Pe coperta interioară a volumului se specifică: „ediție îngrijită și prefațată de Savin Bratu”. Se presupune deci că S. Bratu a urmărit la sursă întreaga activitate a poetului, și de aceea ne așteptam ca referirile sale de domeniul istoriei-literare

să fie exacte. Cum nu se întâmplă totdeauna acest lucru, ne vedem obligați să aducem precizările necesare.

1) După publicarea poeziei „Toamnă” în „Bilete de papagal” nu urmează nici o altă poezie — cum susține S. B. — în „Universul literar”. Această revistă publicase cu trei ani înainte o poezie de Mihai Beniuc, iar după această dată (12 iulie 1926) nici o creație a lui nu se mai întâlnește în paginile sale.

2) S. B. afirmă că „primele articole și eseuri de critică literară” ale lui Beniuc apar în „Abecedar”. Adevărul este că, deși nu au poate maturitatea și nici consistența intervențiilor din „Abecedar”, totuși primele comentarii critice ale poetului rămân cele din revista unde a și debutat: „Laboremus” din 1926. Acolo, într-o recenzie, se vorbește despre Eminescu cu aceeași admirație care va constitui ulterior motivul poeziei intitulată „Poeților tineri”. Tot acolo într-o recenzie la versurile lui Perpessicius din vol. „Scut și targă” Beniuc, pe atunci încă elev de liceu, arată multă sensibilitate și o cultură poetică largă.

3) Cu privire la prezența în paginile publicității „Țară Nouă”, Savin Bratu sub-

liniază și apariția „poetului-traducător, puțin cunoscut”. Intrucît s-ar putea înțelege că aici se manifesta înfăia oară Beniuc în această calitate de traducător, trebuie precizat că el tradusese și mai înainte. Prima sa poezie este de fapt o adaptare după Th. Moor. Apoi, în sept. 1936, în „Azi” a tradus din poetul sovietic S. Kirsanov poemele: „Argumente” și „Final”.

Aceasta în privința informației pe care se bazează prefața. În ce privește „îngrijirea” ediției, după un sumar sondaj, trebuie să observăm că în transcrierea textelor s-au strecurat erori care, uneori, falsifică înțelesul:

Pag. 61, r. 18 în loc de „dragostea adevărată” trebuie corectat „dragostea adevărului”.

Pag. 71 ultimul rînd „citeodată reală și sinceră, cu invitația de a participa” — corect astfel: „citeodată reală și sinceră a maselor...”.

Pag. 97, r. 6 de jos, nu „să-și clădească metalul” care este fără sens, ci „să-și călească metalul”.

Pag. 103, r. 3—4, o omisiune: „scriitori neconformiști”, trebuie „scriitori români...”

Geo Șerban

## F. BRUNEA-FOX: „HIRCA PIRATULUI” \*)

Răspunzînd unei anchete a ziarului „Facta” din 1935, Brunea-Fox declara: „Scriu fiindcă mă socot într-o slujbă comandată, fiindcă e un mijloc de a comunica cu o lume fără glas, umilă, săracă, asuprită. Reportajul pe care-l practic e în măsura în care nevolnicele îngrădiri nu-l strangulează —, pe linia dezideratului arătat. Nu-mi aparține. E al lor, al mulțimii. Funcția mea e de interpret. Dacă muncitorul persecutat, cetățeanul nedreptățit, și-ar desghioca glasul, cred că ne-ar putea lua cu brio locul pe care-l deținem provizoriu. În Rusia știți doar ce surprize ne-a rezrvat plaivazul proletarietului, silit pînă la situația lui de astăzi, să se vaite, să se revolte, să plîngă și să rîdă, prin

gura altora. Deocamdată scriu pentru dinșii. E un interimat”.

Această profesiune de credință deșinește exact substanța celor mai bune reportaje ale lui F. Brunea-Fox, explicînd caracterul lor esențial: un protest împotriva in justiției sociale a timpului. Scriînd despre drama unui muncitor care a pierdut un ochi într-un accident de muncă și încearcă zadarnic să obțină de la organizațiile sanitare ale statului un altul de sticlă, victimă a întregului aparat birocratic; desemnînd tabloul sumbru al săracilor care așteaptă în ger să obțină cîteva kilograme de lemne; arătînd în jurul unor fapte diverse „cum mor oamenii”, discutînd problema materității în lumea celor oropsiți, Brunea Fox

\*) Ed. Tineretului 1957.



numește cîteva din plăgile adînci ale societății vremii, aduce la lumină tarele orînduirii. Aceasta justifică deallminteri audiența largă de care s-au bucurat reportajele sale, succesul lor deosebit: F. Brunea Fox vorbea unor oameni simpli și năpăstuiți, despre durerile lor, numind tragedii concrete, situațiiperate, nedreptăți monstruoase și contraste violente, toate acestea într-un stil poate mai prețios, dar mai viu, mai dramatic și care exprimă o reală sensibilitate și o sinceră generozitate.

Am reamintit de rîndurile tipărite de Brunea-Fox în urmă cu douăzeci și trei de ani fiindcă trebuia să relevăm contribuția sa la reabilitarea și impunerea reportajului ca gen literar. Cînd în 1928 Brunea-Fox scrie acele emoționante pagini intitulate „Cinci zile printre leproși”, pagini care alarmează oficialitățile și fac să vibreze inimile multor cititori, el arată îndirect la noi în țară marile posibilități artistice ale reportajului. Tocmai acest merit îl determină pe Geo Bogza să scrie: „Reportajele lui F. Brunea-Fox aduceau culori vii, reflecții personale...” *Într-o vreme în care* „reportajele semănau cu niște procese verbale uscate, sterpe, insultătoare pentru viață: reporterul se ducea la locul crimei sau în mahala cu o mentalitate și mijloace stilistice de comisar“...

În „Hirca piratului” sînt adunate primele reportaje ample publicate de Brunea Fox după mulți ani — n-am zice de tăcere —, dar în care glasul reporterului a cedat celui al „articlierului” sau al traducătorului.

Credincios mijloacelor sale din totdeauna autorul caută în această carte senzaționalul. Dar Brunea-Fox nu urmărește ceea ce e neașteptat într-un eveniment doar pentru caracterul său spectaculos, ci încearcă să desprindă semnificații, studiază faptele apte să tâlmăcească înțelesuri mai profunde. El descrie viața de astăzi a micilor porturi de pe Dunăre din perspectiva a ceea ce este necunoscut în existența lor, fiind sensibil la transformările nebănuite, la ceea ce este neașteptat și în același timp revelator. Cu ani în urmă Brunea-Fox

petrecea cîteva zile printre leproșii exilați într-un sat de la marginea țării sau cobora alături de scafandrii de profesie în lacul Snagov. Imprejurările amîndouă sînt de natură să lovească privirea acelei epoci. Acum, cînd în mod firesc, atenția noastră este îndreptată spre marile uzine, spre șantierelor întinse, vechiul reporter ține parcă să ne spună: Alături de aceste aspecte esențiale merită a fi cunoscute și altele, fără de care imaginea realității ar fi incompletă. Și ne povestește despre viața unor umile orașele pierdute pe întinderea hărții. Aparent nimic nu poate fi atrăgător pentru un reporter în lumea acestor țirgușoare modeste lipsite de edificii industriale impozante și a acestor porturi în care rareori acostează vapoarele. Brunea-Fox s-a oprit însă asupra acestui subiect. După ce o clipă evocă pitorescul facil al portului de odinioară cu hrăpăreții lui aventurieri și desfășoară istoria piraiilor, care pornind de aici jeșuiau, în alte veacuri, corăbiile, reporterul descrie Sulina de astăzi cu primele ei case de cărămidă și piatră în acest oraș clădit din stuf sau din lemn, cu forța lotcilor pescărești, cu munca cherhanalei; sau după ce face cîteva referiri la trecutul agitat al Isacței, cel mai prielnic vad de trecere a Dunării în această regiune, călcat de oștile lui Darius Histape, de împăratul Valente, apărât de năvala turcilor, de Șefan cel Mare și apoi de Ion Vodă cel Cumplit, pictează tabloul acestui port miniatural locuit însă de opt milioane de albine; sau după ce creionează portretul lui Iosef Păsculescu fost primar liberal cînsprzece ani și care a trăit mai toată viața speculînd monumentele arheologice descoperite de țărani, înfățișează varietatea și interesul excepțional pe care îl prezintă unele din exponatele muzeului de la Corabia sau al obiectelor care sînt.

Dacă am avea spațiu ar trebui să cităm portretul lui Păsculescu, evocarea Sulinei de altădată și alte pagini pline de culoare. Oricum, îndemînarea cu care reporterul știe să reliefeze faptele încă îngropate în pămînturile din preajmă, scoțînd în evidență schimbările petrecute în viața acestor orașe

aproape anonime, reconstituindu-le trecutul și sugerându-ne prezentul, se cuvine menționată. Fizionomia fiecăruia din ele este cu precizie surprinsă. Iată de pildă Isaccea, cu fermecata pădure de tei care vrăjește milioane de albine și le leagă de solul acela, cu liniștea grea de arome, cu micul debarcader care nu a cunoscut niciodată un vapor de seamă care să fi poposit măcar o oră în dreptul lui. Sau Sulina cu barcagii bârboși, cu fetele bălaie îmbrăcate în bluze de culori aprinse și șorțuri gri-albastre, constelate de solzi, cu bătrânii lipoveni care-și mai aduc aminte la un pahar de ceai fierbinte de comisia europeană a Dunării, de piloșii diferitelor vase, de marile afaceri care au tulburat viața portului și ale căror ecouri s-a stins de mult. Această

calitate a autorului se însoțește în carte cu un neajuns: extinderea nepermisă a comentariilor în dauna faptelor și variațiilor lor.

Bineînțeles, nu putem uita că Brunea-Fox este un reporter de curaj și anume unul care a avut îndrăzneala de a urmări un proces mai amplu și mai profund acolo unde prea puțini se așteptau să-l regăsească exprimat limpede și pregnant. Este de presupus, de așteptat și de dorit ca reporterul atât de inzestrat care este Brunea Fox să nu se oprească la acest volum și să-și reia activitatea către care îl îndeamnă ceea ce este mai rar și mai prețios: o vocație reală.

B. Elvin

## AL. O. TEODOREANU: „BERZELE DIN BOURENI“<sup>1)</sup>

Sub titlul „Berzele din Boureni“ se publică o culegere de schițe din volumele publicate anterior de Al. O. Teodoreanu. Sint astfel puse la îndemina cititorilor câteva lucrări mai vechi ale scriitorului dintre cele mai reușite reprezentante ale genului acesta dificil care este satira literară. Printre acestea pot fi, fără îndoială, așezate bucățile „Bibliofilie“, „Alegeri libere“, „Manevre“, „Inelul Marghiolișii“ și cea care dă titlul volumului, „Berzele din Boureni“, piese de antologie în care sint biciuite cu necruțătoare verovă moravurile politice de altă dată, — în speță practicile electorale, — pretențiile științifice ale unor universitari semidocși, mahalagismul în cea mai pură accepție a termenului sau boierimea cu giubele și ciubucuri, înalta protipendandă a țării în veacurile trecute.

Caracteristică pentru scrisul lui Al. O. Teodoreanu este minuția cu care scriitorul își așează personajele în scenă în cadrul unei intrigi care amintește resursele genului dramatic și uneori chiar direct procedeele. (Vezi „Obligații“, „Post festum“, „Consemnul“, mici scenete, sau dialogul epistolar din „Manevre“). Acest procedeu,

dacă sărăcește intrucitva posibilitățile de interiorizare a personajelor, permite în schimb tratarea materialului pe suprafețe mai întinse cu o urzeală mai complexă în care scriitorul se poate mișca cu desinvolvura sa obișnuită. Iată de pildă aventurile galante ale plotonierului de artilerie Jenică Desghețatu prezentate de scriitor în cea mai savuroasă și autentică factură caragealescă. Incrucișarea de misive abil regizată reproduce într-un cadru restrâns un univers al mahalalei provinciale, ediția 1922. Protagonistii Jenică, Zizi, Bubi, coana moașe se definesc reciproc prin raporturile ce stabilesc între ei. Contribuția autorului pare inexistentă. De fapt elementul de satiră, care în cazul de față este de o extremă corosivitate, se strecoară tocmai prin porțița acestei aparente neparticipări. Cruzimea constă în a-i reda așa cum sint, în a transcrie fidel realitatea. La fel stau lucrurile cu doctorul Mircea Lăzărescu din „Post festum“, căruia un vechi pacient de dat beției dintr-o eroare de diagnostic a medicului, vine să mulțumească acestuia, după zeci de ani, pentru fericirile găsite în aburii alcoolului. Interesul nu stă aici.

<sup>1)</sup> Editura Tineretului.

în „poanta” incurcării diagnosticului între doi pacienți, ci în relatarea aparent hazlie, în realitate de o covârșitoare tristețe, a fostului pacient care zugrăvește progresivă sa viciere și decădere, declarându-se tot mai mulțumit cu fiecare treaptă coborâtă. Critica nu se adresează cetățeanului respectiv, ci sistemului care face posibilă o astfel de mentalitate ca și în cazul lui Jenică Desghețatu, Bubi sau Zozo.

Dar, citeodată, nu o anumită persoană ne este prezentată în maniera aceasta ipocrită a falsei compătimiri, nu necazurile eroului respectiv. Uneori este apucată de guler și tirată în scenă fără menajamente ipocrite, cu violența pamfletului, o instituție sau o întreagă urbe („Nu dau turcii”, și „A doua capitală”). În aceste împrejurări își găsește de obicei locul tirada sau fraza bombastică în care imprecățiile sînt alambicate și au iz livresc iar frazele se succed în chip de Niagara. (În „Nu dau turcii” de pildă o singură pagină suportă potopul a nu mai puțin de 57 nume proprii începînd cu Platon și terminînd cu Greta Garbo).

Acest diluviu verbal se transformă altă dată într-o frumoasă limbă moldovenească, sfătoasă și plăcută la auz, încărcată de mirezme patriarhale ca în frumoasa bucată „Inelul Marghioliței”. Aci Al. O. Teodoreanu se dovedește un mare meșter nu numai al limbii literare ci și al artei de a satiriza cu discreție, transformînd astfel satira într-o armă cu atît mai tăioasă. Conu Todiriță sexagenarul căsătorit cu o Marghioliță de douăzeci și ceva de ani, frumoasă și ușorică, este, cu toate formele dumisale prea pline, prins în ace

și expus risului nostru pentru ineptia și indolența care nu este numai a sa ci a întregii tagme din care face parte. Svîrcolindu-se în iarbă și sărutînd cu umilință condurii Marghioliței, conu Todiriță îi trage de mincă pe toți prea cinstiții săi confrați de caftan, îmbuibafi și moleșiți de lincezeală și sensualitate.

Dar dacă scriitorul dărimă tot, ce mai rămîne? Ce pune în loc? Nota protestatară nu este însoțită de o viziune constructivă. Cînd, de pildă, în schița „Berzele din Boureni” ne este prezentată vanitatea găunoasă, semidoctismul, lipsa de etică profesională a unor universitari ca profesorul Niculescu-Spinoasa, zîmbim într-adevăr, dar surisul este amar căci scriitorul nu lasă să se întrevadă și existența unei alte categorii de profesori probi, care dintr-o istorie cu niște berze inventată pe de-a-ntregul să nu se apuce să construiască teorii „științifice întemeiate”. Este drept însă că opera aceasta de dărimare a unor falși idoli, de denunțare a unor valori calpe are o utilitate care nu poate și nu trebuie minimalizată. Gr. Brăescu și A. Bacalbașa, cu alte mijloace au făcut același lucru și sub poșghița risului au ascuns spinii satirei. Al. O. Teodoreanu merge spre aceleași rezultate. Mijloacele sale sînt însă superioare. Incercuind fenomenul multilateral, el îl expune focului unei inteligențe, unui gust artistic și unor mijloace stilistice nimicitoare pentru victima atacată. Jenică Desghețatu și Niculescu-Spinoasa nu vor mai ridica niciodată capul.

Crișan Toescu

## SANDA MOVIȚĂ: „O ȚARĂ LA ȘIPOTUL FINTINILOR\*)

Se împletește în recenta carte a Sandei Moviță un lirism cald, care trădează poeta, cu analiza psihologică din volumele de proză anterioare și mai ales cu o exprimare degajată și pitorească ce crează iluzia autenticității. Subiectul, în sine, banal (bo-

ierului Andrei îl place o fată de la curte și hotărăște s-o mărite cu un tont, totul greșat pe un fundal social — drama tipică a Floarei se împletește și se pierde în catastrofa suferită de țărani din Șipotul Fintinilor: după inundație, refuzîndu-li-se

\*) Ed. Tineretului 1957.

orice ajutor, ei se răzbnă punînd foc pădurii și clăilor boierești) capătă contur și noutate datorită mai ales cîtorva personaje, a căror trăire interioară scriitoarea o urmărește cu atenție, cu minuțiozitate și o știe exprima în mod autentic. E vorba de Floarea, de Clion, ciobanul, de boierul Andrei. Amintim doar de neliniștea și ciuda din sufletul codanei, care nu este luată în seamă de Clion, ori de paginile care descriu zbućiumul fetei ce trebuie să fugă de la curte dacă vrea să se mărite cu cel care-i e drag, sau de spaima cumplită a boierului Andrei (în mintea căruia e proaspătă amintirea lui 1907) din noaptea precedentă focului.

Îi reușesc scriitoarei în deosebi paginile în care, prin elemente de culoare, prin anumite procedee stilistice (frază ritmică, trepidantă, repetițiile sau hiperbola) surprin-

de atmosfera care prevestește momentele sufletești esențiale. Așa este ziua însorită de vară, în care sufletul tinăr al Floarei descoperă că e plin de dragoste pentru Clion, noaptea de spaimă și încordare pe care o trăiește boierul cînd țăranii pun foc pădurii, etc. În descrierea înnecului și a focului scriitoarea se apropie de viziunea sadoveniană din „Noaptea de Sinziene”. Ploaia și apele Bălceascăi care se umflă și se revărsă într-un iureș nebun, amintesc de zbućiumul uriaș al Borzei, care se împotrîvea purtătorului civilizației occidentale. Și aici fenomenele naturale sînt animizate — revărsarea Bălceascăi e ca un joc nebunesc al unei fete năzuroase, pădurea se zbate și geme mistuită de foc etc.

E. Tudor

### DIMOS RENDIS: „GENEZĂ“ \*)

Păcat că talentul lui Dimos Rendis nu ni se poate oferi întreg, în toate valorile lui reale. Integrat în cultura noastră contemporană, poetul grec e discutat ca al nostru, cu rezervele necesare în fața textului tradus, trecut deci printr-o sensibilitate străină în care cuvîntul se răsuțește și se întoarce pînă își găsește dimensiunile în tiparul nou. Cu placheta recent apărută și în preajma condeiului feminin al Mioarei Cremene, poezia lui Dimos Rendis se arată altfel de cum ne-a obișnuit pînă acum în Argonauții ori în celelalte două volume. Poetul notează impresii și gînduri în prezența mărturiilor contemporane ale revoluției din octombrie. Două lumi se deținesc în peisajul rusesc, subordonate unui fior poetic împrăștiat printre lucruri; prin prezentul calm și majestuos memoria reînvie trecutul genetic, istoria Rusiei lui Petru cel Mare ori tumultul revoluției. De data aceasta totul se mărturisește discret, cu emoție reținută, într-un vers întretăiat și nesupus niciunei norme în afara propriei răsufări. Nimic nu se suprapune sufletu-

lui apropiat de urmele istoriei, nici un motiv livresc; poetul este dus de poezia lumilor noi pe care le descoperă. La Dimos Rendis, cunoscut din poezii ce vizau ținuta maiakovskiană ori din ecouri epopeice specifice culturii sale, aceste discrete notații sînt mai puțin obișnuite, deși în poezia lui de pînă acum, printre motivele cetățenești și gesturile categorice se fixau și arabescurile miniaturale ale gingășilor. Pentru iubitorii de poezie frumusețile imaginilor și versurilor mărunt oferite grafic sub forma unor bijuterii iau dimensiuni interioare nebănuite, și în această inversare și creștere a formelor, în această mișcare a valorilor poetice placheta lui Dimos Rendis se situează onorabil într-o traducere destul de echilibrată și de armonizată, credem, cu ceea ce poetul a exprimat în dispozițiile sale intime. Revoluția din Octombrie concentrată în momente poetice, se stîrnește în sufletul cititorului, și prin inedit își reconstituie literar dimensiunile ei adevărate.

I Horea

\*) E.S.P.L.A. 1957.

## MARIN MIHALACHE : „MOSCOVA-LENINGRAD“\*)

Dorind să concretizeze în lucruri evi-dente impresiile și sentimentele produse de călătoria în U.R.S.S., autorul și-a oprit admirația în fața operelor de artă, atât de bogat înfățișate în monumentele, arhitectura și muzeele din Moscova și Leningrad. Cartea lui Marin Mihalache are menirea de a mărturisi cititorului admirația și entuziasmul unui spectator uimit de ce i-a fost dat să vadă în cele două mari orașe sovietice.

Cititorul ar putea fi surprins de tonul exaltat al paginilor cuprinzând descrieri de monumente și lucrări de artă, pentru care de obicei se folosește un vocabular mai puțin vibrant, mai moderat, mai sobru dar mai adecvat. Acest ton exprimă însă acel tumult de simțiri foarte firesc în cazul cuiva pus în împrejurarea de a trăi emoții artistice deosebite cu adâncă și sinceră feroare. Autorul ne îndeamnă să ascultăm, reculeși, tulburătoarea rezonanță a ceasului din Turnul Spaski, evocând date memorabile din istoria Rusiei și apoi a Uniunii Sovietice; să vizităm împreună cu el, vestita biserică Vasili Blaženii, zidită de Ivan cel Groaznic în veacul al XVI-lea, spre slava sfinților care l-au ajutat să-i biruie pe năvălitorii tătari; să pășim mai departe, în interiorul Kremlinului, în cele zece biserici și catedrale, unde totul este „grandios, copleșitor“, apoi în muzeul armelor, datînd din vremea lui Petru I.

Iată și expoziția galeriei din Drezda, în sălile muzeului „Pușkin“: prilej de a aduce prinos de recunoștință ostașilor sovietici eliberatori, care au salvat de la pieire această comoară a Renașterii dăruind-o din nou omenirii. Frunzărîm, apoi, alături de autor, imensa „carte a istoriei“

care este galeria Tretiakov, și întirziem, o clipă, în fața tablourilor celebre. În Muzeul Revoluției, pășim, tăcuți, printre prețioasele relicve — tablouri, documente, vestigii ale trecutului — și în metrou sau la Expoziția Agricolă unională, dominată de impresionantul grup statuar al Verei Muhina, „Muncitorul și colhoznica“, simțim, prin contrast, întreg patosul și avîntul construcției socialiste.

Părăsim cu părere de rău Moscova, pentru a străbate în numai zece ore drumul spre Leningrad, acelaș drum pe care Pușkin fusese nevoit să se tîrască timp de șase zile, ca să ajungă istovit la destinație.

Descrierea monumentelor leningrădene, a tezaurului artistic din muzee, a fabulosului Palat de Iarnă, apoi a Ermitajului, ale cărui opere de artă se cifrează la peste două milioane, sînt tot atîtea prilejuri de a aminti pagini din trecut, de a face considerații asupra înrădirilor între artele diferitelor popoare și asupra influenței unor maeștri clasici în arta modernă, de a împerechia zugrăvirea peisajului cu evocarea istorică.

Poate că, dintr-o rigoare firească de cronicar, ar trebui să reproșăm autorului numeroasele neglijențe stilistice, o exuberanță care duce la excесе metaforice și la interjecții naive, dar nu vrem să umbrim entuziasmul celui care ne-a avertizat, de la început, că nu are pretenție la eruditie și că a pășit în Moscova și Leningrad numai cu dorința de a învăța și de a reda cu sinceritate impresiile culese dintr-o călătorie de neuitat.

Emilia Iosif

\*) E.S.P.L.A., 1957.

## LYON FEUCHTWANGER: „GOYA“ \*)

„Goya“ este un roman istoric, gen pe care Feuchtwanger l-a îmbrățișat cu pasiune în atâtea din creațiile sale. Dar „Goya“ este totodată romanul vieții unui artist, romanul vieții unuia din cei mai mari și mai disputați pictori ai Spaniei și ai lumii. Și este marele merit al lui Feuchtwanger de a fi contopit într-un tot unic faptul istoric și faptul artistic, creind o vastă frescă vie a unei epoci și a unei vieți.

S-ar putea analiza pe foarte multe pagini semnificațiile adânci și aspectele multiple ale acestui grandios roman, ceea ce nu se poate face într-o simplă recenzie. De aceea mă voi opri asupra a două mari probleme: perspectiva istorică și drumul artistului spre cunoaștere.

Dacă e să cuprindem în numai câteva cuvinte romanul lui Feuchtwanger, atunci putem spune: un om, o viață, o epocă.

Un om — pentru că autorul îl prezintă pe Goya, fiul de țăran robust, șiret, deșept, în relațiile lui de familie, în chinurile iubirii pentru ducesa de Alba, în disperarea aproape nebună la moartea celui mai drag copil, în prietențiile sale atât de diferite, în frica stăpînită dinaintea interogatoriului inchizițional.

O viață — pentru că romanul lui Feuchtwanger urmărește drumul formării unui mare artist, „drumul spinos al cunoașterii“ care nu este altul decât drumul descoperirii adevărului în artă.

O epocă — pentru că Goya este mai mult decât un om, este mai mult decât o viață. Tocmai acest lucru a vrut să-l sublinieze autorul atunci cînd a folosit „perspectiva Goya“ pentru a face largi și adînci investigații istorice. Goya a cunoscut și a trăit trepidant evenimentele epocii sale. A cunoscut, a trăit și a simțit această epocă în temperamentele pasionate ale oamenilor din popor, în uneltirile rafinate ale aleșilor curții regale, în spaimele inchiziției.

Primele pagini ale romanului cuprind în

cîteva trăsături semnificative ambianța social-politică în care avea să evolueze spiritul și creația lui Goya: cea Spanie de la sfîrșitul secolului al 18-lea încremenită în formele de viață ale Evului de mijloc, în același timp în care Franța cunoștea spiritul înouitor al revoluției de la 1789; cea Spanie în care cîrdășia indisolubilă între regalitate și biserică unea „prin cea mai severă disciplină popoarele... într-o credință fierbinte și sălbatecă față de tron și altar“.

În această Spanie închistată, Goya avea să impună gustului public înclinat spre formele clasice în artă, pictura sa eliberată de linie și invadată de culoare; în această Spanie coruptă și pătimasă el avea să strecoare subtil, dibaci — în gesturile, privirile, atitudinile marilor demnitari portretizați — ipocrizia sau mărginirea, tenacitatea sau aroganța, desfrîul sau brutalitatea, fără să provoace oprobiul lor; în această Spanie tiranizată de inchiziție el avea să-și atragă prin lumea alegorică de fantome și demoni a „Capriciilor“ — satiră biciuitoare a Spaniei vremii sale — amenințarea Sfîntului Oficiu.

Romanul lui Feuchtwanger deschide o perspectivă largă și documentată asupra Spaniei de la sfîrșitul acestui veac al 18-lea. Dar ceea ce trebuie în mod deosebit subliniat este faptul că perspectiva nu pornește dinlăuntru epocii spre contemporaneitate, ci invers; ea pornește din unghiul vizual al scriitorului și istoricului zilelor noastre care privește și judecă evenimentele de pe poziția omului modern. Poate că și din această pricină nu avem de a face cu o evocare așa cum sîntem obișnuiți să întîlnim în astfel de cazuri. Feuchtwanger nu evocă epoca, Feuchtwanger o trăiește. Ea se sbate, se frămîntă, palpită chiar sub ochii noștri: este vie. Faptele se impun din curgerea lor inevitabilă, oamenii ni se relevă din mișcarea lor continuă și impresia finală pe care cartea și-o dă este a unui fluxiu impre-

\*) E.S.P.L.A. 1957.

sonant care își poartă pe umerii mari apele grele și adânci.

A doua problemă pe care mi-am propus să o ating în această scurtă prezentare se leagă de chiar subtitlul romanului: „Goya, sau drumul spinos al cunoașterii”. De la bun început Feuchtwanger mărturisește intenția de a-l prezenta pe Goya în procesul de formare a spiritului și creației lui. Dar în ce constă acest drum de formare? Unde duce, sau mai bine spus unde trebuie să ducă acest drum? Drumul spre cunoaștere este drumul spre adevăr, pe care trebuie să-l străbată orice artist pentru a fi artist; dar nu este vorba aici de un drum abstract spre feluri abstracte. Este drumul spre adevăr pe care îl impune doar legătura cu viața, cu oamenii, cu evenimentele pe care le trăiești. Feuchtwanger urmărește acest drum spinos de-a lungul meandrelor celor mai încălcate, în interiorul filoanelor celor mai adânci, ca să ajungă pe acel pisc de la înălțimea căruia poți pătrunde adevărul faptelor și oamenilor. Este drumul pe care îl străbate Goya, nu fără frământări, nu fără alunecări, nu fără chin, ca să ajungă să surprindă în figurile celor 13 Bourboni, de pildă, din celebrul său tablou „Familia lui Carlos al IV-lea” toată nuditatea, toată realitatea crudă de dincolo de strălucirea galoanelor și amefitoarea bogăție a culorilor. Acest spaniol educat în spiritul respectului și dragostei față de regalitate, crează totuși aceste caricaturi. Justificarea o găsim în înseși cuvintele lui Goya: „Eu nu-i văd cu blîndețe și nu-i văd cu asprime: îi văd așa cum sînt”.

Goya ajunge să se apropie de adevărata artă în momentele cînd descătușat de îndatoririle de portretist și pictor al curții regale, crează acea suită de tablouri în care apare lupta de tauri sărăcicioasă de la țară, droaia de nebuni din pioniața cu ziduri de piatră, procesiunea din Vinerea Mare, sărbătoarea sălbatecă a carnavalului denumită „Inmormîntarea sardelei” și înfățișarea autodafeului. În fața acestor tablouri, Agustin, bunul său prieten și ajutor prin intermediul căruia Feuchtwanger exprimă propriile sale con-

cepții despre artă și rosturile ei, rămîne uluit. Feuchtwanger scrie: „Avea înaintea ochilor o altfel de pictură decît văzuse pînă atunci. Cel care pictase ultimile tablouri era un alt Francisco și totuși același. Fiecare dintre ele reprezenta scene cu mulți oameni, dar nimic nu părea inutil. Era o abundență calculată. Totul se subordona întregului, nimic nu era de prisos; omul izolat, lucrul izolat, nu avea alt rost decît de a întregi tabloul. Și ceea ce era mai bizar: toate cele cinci tablouri, Agustin simțea bine acest lucru, toate cele cinci tablouri, oricît de diferit părea conținutul lor, se legau între ele. Taurul în agonie, convoiul frenetic de carnavale, flagelanții, casa de nebuni, închiziția erau una, erau Spania. Toate sugerau sălbăticia, groaza, nepăsarea, obscurantismul, prezente pînă și în bucuria spaniolă”.

Goya va cuceri de aci înainte pas cu pas drumul cunoașterii și al adevărului în artă; îl va cuceri învîșind din viața lui „alături de țărani și burghezi, de curteni, vagabonzi și stafii” pînă va ajunge să înfăptuiască cugetarea sa: „alîta timp cit rațiunea doarme fantezia care visează și produce monștri. Impreună cu rațiunea însă fantezia se transformă în mama artelor și a tuturor operelor lor minunate”. Este rațiunea, și este totodată fantezia exaltată din gravurile „Capriciilor” sale, în care se află „îmblinziți, captivi toți demonii Spaniei”, acele arături înfricoșătoare și groțesti, acei monștri în care s-au recunoscut indignații atîția din oamenii „de vază” ai epocii și din care se revarsă întreaga tragedie a Spaniei regaliste și inchișitoriale.

Ajuns pe această culme a artei, Goya avea să-l înfățișeze pe Goya cel nou: „care străbătuse drumul spinos al cunoașterii și care învățase să se deprindă cu lumea fără să o accepte”.

Aici se încheie primul volum al romanului „Goya”. Feuchtwanger poartă mai departe destinul eroului său într-un al doilea volum pe care îl așteptăm cu deosebit interes.

Silvia Gorun

## BOCCACCIO „DECAMERONUL“ \*)

Renunțat ca o operă dacă nu exclusiv licențioasă (astfel o repudiază, din teribilism dogmatic, cedînd-o vulgului, Papini) dar în tot cazul consacrată mai cu seamă plăcerilor trupești, buclucurilor, măscărilor tragicomice stîrnite de desfătarea neîngrădită a simțurilor, Decameronul începe totuși cu descrierea ciumei care s-a abătut asupra Florenței, la sfîrșitul primei jumătăți a veacului al 14-lea — descriere care, în prea îngrijitul, ușor retoricul stil boccaccesc, redă evenimentul teribil nu altfel decît, prin veacuri, cronică pestei londoneze imaginată de Defoe sau, prin altele, alegoria ciumei africane a lui Camus, ori, pe meleagurile noastre, scrisoarea lui Ion Ghica ce evocă năpasta care a pustiiat Valahia pe vremea lui Caragea Vodă.

E de presupus că această sumbră introducere în materia vieții însăși nu constituie doar un simplu artificiu literar. Oricare ar fi însă înțelesul ei adînc, tonalitatea începutului revine în cele mai emoționante dintre povestirile Decameronului, în care puterile iubirii se frîng în luptă cu moartea sau o biruie, glorificînd înalte simfămințe omenеști, ca în admirabila nuvelă unde viziunea și tristă și înspăimîntătoare a lui Nastagio degli Onesti deschide izvorul înțelepciunii în inima femeii cu desnădejde iubită (de o construcție perfectă, această nuvelă face parte din prototipul universal al genului, alături de unele creații ale lui Cervantes, Kleist, Storm sau Turgheniev). Nu crește oare pe tărîmul poeziei, dragostea nefericitei Ghismonda, ce bea otravă din cupa de aur în care sîngerează încă inima iubitului ei ucis de prințul fără îndurare al Salernului? Sau dragostea alit de crud spulberată a frumoasei Lisabetta, care păstrează într-o glastră cu busuioc feasta spălată cu lacrimi a dragului ei Lorenzo, și care se prăpădește cînd ucigașii îi răpesc pînă și tragicul vestigiu?

Desigur, realismul atît de lăudat al lui Boccaccio, pus adeseori în slujba unei vitalități ce nu se sfiește să devină luxurioasă, are un sens la fel de profund, atunci cînd acest Voltaire al secolului 14 — cum îl numește De Sanctis — se amuză de spovedania blasfematorie a impostorului Ciap-pelletto, de predica fantasmagorică despre moaște a călugărului Cipolla (mică anticipație veselă a faimosului tratat de mai tîrziu al lui Calvin), — în vorbele de spirital ce fac tema poveștilor din ziua a șasea, autorul Decameronului urmărind nu numai cu amuzament, ci și cu insinuări de filcuitor, meandrele inteligenței umane. De altminteri, el își petrece copios pe seama prostiei omenеști, și isprăvile naivului Calandrino, căutătorul de pietre fîrmecate, pe care Bruno și Buffalmacco, batjocoritorii doctorului stupid, Simone, îl conving că e însărcinat, sînt în această privință exemplare. Dar cine poate uita pe fratele Puccio, care se canonește să ajungă sînt, pe cînd nevastă-sa se desfată în odaia vecină cu un călugăr? De madonna Lisetta, care e incredințată că se culcă cu Arhanghelul Gavril? De nătărăul de Pietro, care cere popii să-i schimbe femeia în iapă, fără să-i pună însă coadă?

Se înțelege că, dincolo de pecețile latine, proprii stilului boccaccesc, variatele aspecte de viață pe care le îmbrățișează Decameronul, pretind destule nuanțe de expresie. Transpunerea romînească a Etei Boeriu merită o deosebită prețuire, pentru a fi satisfăcut cu pricepere și incontestabil talent aceste cerințe. Străduindu-se să dea limbii palină, fără să tindă — precum fac uneori pretențioși și în fond trădători amanși ai cuvîntului — la o reconstituire filologică, prin identificări imposibile în timpul revoluit, traducătoarea și-a creat un stil convențional de epocă, cu împrumuturi măsurate, chibzuite, din Creangă. Ispirescu sau Sadoveanu, ori din cronicari atunci cînd povestirile au teme cavalerеști, știu

\*) E.S.P.L.A. 1957.



prin ale cărui măestrite întorsături de condei farmecul originalului să transpară. Limba Decameronului românesc are astfel aparență de spontaneitate și e totodată neșpus de limpede. Bogată în momente de savoare și de poezie, ea redă cu fidelitate curgerea monotonă, cum s-a spus, de „silogisme mascate”, pe care cu toată aversiunea sa față de scolastici, Boccaccio le cultivă. Vrednice de semnalat sînt perioadele a căror construcție latinizantă păstrează în românește atît rigorile unui mod de expresie extrem de concentrat: „Și după ce femeile, fără să știe cine este o mîngîiară, îndemnînd-o să se ridice de pe jos, fiindcă Salvestra nu se mișca, vrînd s-o ridice ele și aflînd-o înșepenită, deodată aflară și că e moartă și că era Salvestra” (IV, 8) cît și, în amplitudinea lor generoa-

să, cadența viziunilor fragmentate: „Dar Guccio căruia îi plăcea să stea în bucătărie mai mult decît îi place privighetorii în ram, și mai cu seamă cînd simfea că-i și ureo slujnică pe acolo, cum se întîmplase să zărească în cuhnie la hangiu o fetișcană îndesată și groasă, scurtă și cam slută la trup, cu o pereche de fițe de-ai și zis că-s două corfe de gunoi și cu-n obraz cum numai pe la baronci mai vezi, toată asudată, unsă și afumată ca un horn, lăștînd în plata Domnului odaia și desagii călugărului, nu altminteri decum se azvîrle un hultan pe-un hoit, se scobori în bucătărie” (VI, 10). Exemple ce scot în evidență iscusința și gustul care stau la baza acestei remarcabile realizări literare.

I. Negoiteșcu

### MARIA DOMBROWSKA: „POPA FILIP” \*)

Ceea ce caracterizează proza marelui scriitor polonez Maria Dombrowska este pudoarea în fața violenței de ori ce fel, un fel de filozofie a lipsei de ostentație a vieții, care o face să cultive stăruitor stările latente, să evite situațiile de conflict fățiș. De aici o aparență de fapte și existențe monotone, banale cele mai adese ori pînă la mediocru. Înîmplări obișnuite se succed neutru, eroii le suportă pasiv, cu un soi de resemnare nici măcar tristă, nu se vede nicăieri efortul lucid de înțelegere și dominare a vieții. Peste tot dramele sînt enunțate fugitiv, în numai cîteva rînduri: unui tînăr care urmează seminarul catolic, nu din vocație ci pentru a îndeplini dorința familiei, i se prăpădesc amîndoi părinții pușin înainte de a fi numit într-o parohie („Popa Filip”). O femeie se îndrăgostește de soțul ei la cinci ani după căsătoria făcută din conveniență; acesta, înspăimîntat de întorsătura insolită, atît de pușin burgheză, e gata să divorțeze („Oktawia”). Cîndva silii să renunțe la singura sa pasiune, agronomia, din pricina morții tatălui său, pierzînd apoi femeia iubită într-o banală epidemie de gripă, zăbindu-se vreme îndelungată ca să se întoarcă în patria care-l primește cu ingratitude, un om ne este prezentat zeci de ani

mai tîrziu, după o viață singuratecă și inutilă (Lohojski din „A treia toamnă”). O femeie îmbătrînită reîntîlnește la nunta fîicei ei pe unicul bărbat de care a legat-o o dragoste adevărată, iar în momentul revederii gîndește: „acum poate că nici nu mai ține minte că venea pe la ea”. (Margorzata Jasnocina din „Nuntă în sat”). Dramele acestea își continuă însă istoria, circulă — flux independent și tragic — în subtextul paginilor, definind astfel destinele mai propriu decît ar fi făcut-o capitole de evenimente extraordinare. De aici senzația de fugă patetică, inconștientă de nerealizare, senzația de căutare neîncetată, istovitoare a împlinirii, pe care și-o comunică aceste pagini, odată cu sugestia acută de trecere implacabilă a timpului care consumă, egalizează și șterge totul.

Mi se pare interesant de urmărit dacă și în ce fel evoluează concepțiile scriitoarei de la lucrările sale din perioada dintre cele două războaie mondiale, la acelea, foarte recente, ale căror eroi se mișcă în condițiile schimbate ale Poloniei populare.

Culegerea de proză pe care ne-o oferă colecția „Meridiane” se deschide cu două nuvele mai scurte: „Popa Filip” și „Oktawia”, scrise în 1934, respectiv 1929. Viața ambilor eroi se desfășoară sub semnul aspi-

\*) E.S.P.L.A. 1957.

rației mai mult sau mai puțin conștiente către un ideal care să-i justifice și să-i echilibreze.

Filip Jaruga, preot fără nici-o chemare, intervine întâmplător, ca duhovnic, în viața unui țaran dreptcredincios al cărui singur păcat este de a-și fi căutat fericirea în afara unei căsnicii nereușite. Cu ani mai târziu, condamnat la rîndul lui de obștea credincioșilor pentru o dragoste care a întrecut în intensitate limitele îngăduite de ipocrizia catolică, preotul află că hotărîrea sa arbitrară a nenorocit trei oameni și a omorît niște copii. Torturat de groaznica răspundere și alcoolizat în ultimul grad, Filip Jaruga suferă un atac chiar în clipele cînd a găsit ceea ce fără să-și dea seama căutase întotdeauna: un sens existenței. „Să-ți crestezi într-una păcatele pe răboj, asta nu e viață, e chin. Există o singură viață și o singură chemare. Să le vii într-ajutor oamenilor. Lumea merge înainte, nu prin supunere la legi, ci prin fapte bune“.

Nuvela înfățișează cu finețe presiunea normelor religioase care, prin încălcarea brutală a celor mai elementare necesități ale naturii omenești, dezumanizează individul, desaxează existențele, ducînd în cele din urmă la dezastru. Mesajul este cu atât mai sensibil, cu cît nicăieri el nu este explicitat în mod grosolan, cu cît eroii Mariei Dombrowska suferă aproape fără să-și dea seama, în ori ce caz fără să se întrebă de ce. Este peste tot o nemulțumire, o senzație de gol, de eșec, una din acele stări latente despre care vorbeam la început, și care face deosebit de pregnantă drama banală a acestor oameni comuni.

„Oktawia“, anterioară în timp povestirii „Popa Filip“, răspunde în altfel la aceeași problemă: aceea a găsirii sensului existenței. Eroina „avea un fel de credință nestrămutată că numai o activitate eficientă poate împinge viața înainte“ iar nuvela redă efortul zilnic pentru păstrarea acestei credințe. Este de fapt istoria unor renunțări, sau mai exact, a acelei stări de „biată fericire mărunță, aspră și obositoare“ posteroară renunțărilor, pierderii tuturor iluziilor. O femeie care neputînd trăi decît

în funcție, în dependență de cineva sau ceva, cînd nu mai e necesară ca soție și ca mamă (lucru de care, de altfel, nu e pe deplin conștientă), își justifică existența născocindu-i un scop: o casă pe care a clădit-o pe litoral. Alergătura pentru obținerea unui împrumut și prelungirea polițelor vechi, conflictele cu chiriașii și cu administratorul, munca pentru plantarea unei grădini, acestea sînt condiția de fiecare zi a Oktawiei și materia nuvelei.

Bineînțeles o asemenea natură nu scapă de momente de criză. Din prezentarea unor asemenea momente se filtrează discret regretul eroinei pentru toate posibilitățile neîncercate, pentru acel alt soi de viață care există undeva, dar pe care Oktawia nu-l va mai cunoaște niciodată, nu mai are curajul nici măcar să dorească a-l fi cunoscut: „Oare vreuna din ele, dintre cele pe care soții sau altcineva, le divinizează, are mai mult decît mine cînd ajunge la vîrsta mea? Timpul ne face pe toate asemenea una cu cealaltă“. Și aici un erou care nu-și judecă și nu-și acuză condiția. Spre deosebire de popa Filip însă, Oktawia și-a acceptat destinul, s-a constrîns la această acceptare, ceea ce îi dă capacitatea de a fi mulțumită. Dorind sincer să aibă „ce face pentru oameni“ Oktawia consideră, cu o miopie burgheză, că deși „relațiile ei cu oamenii nu sînt de înflăcărare sufletească ci de interes, (dar) și asta este o cale, și pe acest drum uscat și zgrunțuros înfloresc destule sentimente cu care poți trăi“. Eroare salutară (pare să sugereze cu tris-tețe scriitoarea), unică posibilitate de a se apăra a Oktawiei, împotriva unei lumi care strivește individul sub convenții și interese.

Abia într-o nuvelă scrisă în 1954 răspunde Maria Dombrowska la întrebarea pe care cu atîta secretă amărăciune a pus-o și în „Popa Filip“, și în „Oktawia“. Eroul principal din „A treia toamnă“ face parte din aceeași categorie umană cu popa Filip și Oktawia, categoria celor care nu au realizat niciodată nimic, nici măcar propria lor dramă: un anonim rătăcit la capătul unei existențe cenușii, în Polonia populară, fără meserie, fără slujbă, trăind

într-o magherniță, amenințat de altfel să fie dat afară și de acolo pentru că nu are nici un fel de hirtii. Ceea ce mai animă oarecum această conștiință de prisos este dorința de a fi cât de cât folositor celorlalți și speranța de a obține cîndva ca și alți varșovieni — e drept salariați — o parcelă de pămînt pe care să facă grădinărie.

Este remarcabilă măiestria cu care Maria Dombrowska subliniază faptul că o alcătuire de legi mai generoasă, mai demnă, fără să aducă imediat după sine schimbări hotărîtoare în indivizi, orientează totuși fundamental sensul relațiilor dintre ei. Bătrînul Lohojski își petrece ultimii ani într-o lume pe care el însuși o consideră mai morală. „Mda, altădată totul era în slujba celui care avea aur. Azi lucrurile sînt mai morale! Mai morale!”. Așa se explică de ce în cele din urmă, Lohojski capătă o parcelă, se evidențiază muncind-o științific și împărtășind tuturor parcelanților experiența sa, ba este chiar premiat de administrație, pentru ceea ce vecina bătrînului, Wanda Osiecka, numește „ceva nou, un principiu nou de comportare”. Dar în același timp el se ciocnește de birocrațismul unor reprezentanți ai miliției, de suspiciunea cîtorva dintre vecini, de lipsa de interes a administrației parcelelor. Aceste atitudini, demascînd vicii de o factură nouă, fără să devină mai puțin reprobabile își pierd totuși din gravitate, în măsura în care aceiași oameni îi poartă o simpatie reală bătrînului oropsit, îl ajută să-și găsească o parcelă, îl îngrijesc cînd e bolnav și se bucură sincer cu ocazia premierii lui.

Ca și în celelalte nuvele din volum, eroii Mariei Dombrowska sînt nici deosebit de buni, nici deosebit de înzestrați, ducînd existențe anoste pe care le echilibrează doar trecerea inevitabilă a timpului. Ceea ce deosebește însă structural această nuvelă de celelalte este că aci acești eroi sînt puși în condiții care-i valorifică, devin utili social și au sentimentul utilității lor ca o pavăză, dacă nu împotriva nefericirii, în orice caz împotriva tocmai a acelei senzații de gol, de insatisfacție, de eșec despre care am mai pomenit. Acesta este sen-

sul ultimei replici a bătrînului Lohojski: „Atîta amar de ani am umblat, am umblat... și poate că de-abia acum am ajuns... fără fericire... dar am ajuns... În patrie”.

A patra nuvelă din volum, „Nunta în sat”, scrisă tot în 1954, și primită cu mare interes de cititori și de lumea de specialitate, se încadrează într-o categorie deosebită de primele. Atît „Popa Filip” și „Oktawia”, cit și „A treia toamnă”, povestesc despre destinele unor indivizi. De aici construcția specifică, pe un erou central, cu o optică oarecum subiectivă. „Nunta în sat” este și ea povestirea unei stări de spirit. Dar este vorba de starea de spirit a unui grup de oameni, de o secțiune în istoria mentalității satului polonez.

Nunta unei fețe de la țară prilejuiește întîlnirea rudelor risipite de împrejurările post-belice prin toate colțurile Poloniei. În nuvelă nu se întîmplă propriu zis nimic. Oamenii se adună laolaltă, stau de vorbă, mentalități deosebite se confruntă unele cu altele („se înfruntă” este un termen care ar distona cu atmosfera prozei Mariei Dombrowska), apoi se despart fără ca să se fi schimbat ceva. Este semnificativ faptul că despre singurii dintre eroi în destinul cărora timpul nuvelei aduce, cel puțin formal, o cotitură hotărîtoare, cei doi tineri căsătoriți, autoarea nu se lasă tentată să ne spună aproape nimic. De aici povestirea foarte lentă, cu treceri arbitrare de la un personaj la altul, cu alternanțe aparent nemotivate de expunere epică și analiză subiectivă. Efectul artistic al acestui mod de a reda împrejurarea este inegalabil: avem senzația că oamenii au venit la nuntă pentru ceremonia în sine, din respect pentru tradiție, sau pur și simplu din întîmplare (de-altfel nuntașii nici nu se cunosc între ei, mulți nici nu cunosc pe miri), că lucrurile s-ar fi petrecut în același fel la o înmormîntare sau la un botez. Este o împrejurare neutră, desăvîrșită pentru a cunoaște ceea ce au oamenii mai propriu, mai cotidian, reacțiile lor în același timp banale și profund specifice. În climatul destinelor o regăsim pregnant pe marea scriitoare: eroii nuvelei au trăit greu, au trecut prin decepții

și înfrîngerii. Malgorzata Jasnocina e parcă o soră a Oktawiei și a bătrînului Lohojoski. Imagine a acelor naturi modeste care se sacrifică firesc pentru ceilalți (s-a căsătorit cu un flăcău oarecare fiindcă „o înduioșase gîndul că o iubește cineva cu atîta putere“), cînd se reîntîlnește la nunta fiicei ei cu iubitul din tinerețe, acum un „varșovian elegant“, Malgorzata e îmbrăcată în zdrențe: ea care trebuie să pregătească ospățul și să spele vasele, nu se poate nici măcar duce la cununie.

Totuși în „Nuntă în sat“ mai mult chiar decît în celelalte nuvele ale Mariei Dombrowska, eroii nu se consideră nefericiți, se împacă cu destinul lor, cunosc chiar un fel de satisfacție. Ideia aceasta a prefului pe care-l are viața prin însăși faptul că o trăiești, și o trăiești între oameni, împotriva tuturor eșecurilor și dezamăgirilor ce le poate rezerva în planul experiențelor subiective, se străvede și din „Popa Filip“ și din „Oktawia“, — dar ea se precizează abia în cele două nuvele scrise în 1954, cu altt mai convingătoare cu cît nefiind lipsită de un iz de amărăciune nu-ți dă nici un moment senzația unui fals optimism. Astfel ideia despre care vorbeam, mesajul cel mai profund al operei Mariei Dombrowska, își capătă semnificația deplină tocmai raportată la noile condiții sociale care garantează individului realizarea sa obiectivă.

Rămîne de semnalat un aspect al nuvelei „Nunta în sat“, poate cel mai interesant, și care constituie și ceea ce această operă aduce cu totul nou față de celelalte proze conținute în volum: analiza îndrăzneală, originală și realistă a unor aspecte social-politice noi din realitatea poloneză. Spuneam că „Nuntă în sat“ este expunerea unei stări de spirit. Nunta Zuziei Jasnocina este pentru Maria Dombrowska pretextul cel mai potrivit pentru a înfățișa atitudinea țărănimii față de noua orînduire. Oamenii suspectează soluția pe care le-o indică partidul, aceea a intrării în cooperativele agricole, sînt intimidăți, timorați, nesiguri. Aceasta, deși condițiile de trai pe care le asigură economia democrat-populară sînt evident superioare celor dinainte.

Explicația ne-o dă cu inteligență unul din eroii nuvelei, Michal Boguski, muncitor plecat de la țară și ajuns în ultimii ani conducătorul unui magazin de obiecte electrice: „Cînd se încapățînează omul, citeodată fuge și de bine — spune Michal. Eu mi-aduc aminte că a fost o vreme cînd oamenii de la țară nu vroiau să folosească îngrășăminte artificiale... iar acuma... cînd nu li se dă, înjură stăpînirea“. Michal Boguski nu e activist. De altfel o caracteristică a nuvelei „Nunta în sat“ este că aici, ca și în „A treia toamnă“, nu apar activiști. Tipul de acțiune, capabil să se obiectiveze față de destinul său individual și să-și însușească perspectiva istorică a evenimentelor, mi se pare că și-ar găsi greu locul în universul de creație al Mariei Dombrowska. Singurul „muncitor cu mîntea“ dintre nuntași, activist la district, rostește o unică replică, amuzantă prin solemnitatea ei deplasată, în cinstea bunicii Jasnocina, care cîntă un cîntec tradițional: „Să cînți, să cînți întotdeauna tot așa! Ai înnobitat petrecerea noastră, masa noastră! Asta ne înalță sufletul! E minunatul nostru cîntec popular, tradiția Poloniei populare“. Cit despre „moșier“, președintele gospodăriei de stat piscicole, autoritate locală invitată de familia ginerelui, acesta nu vine la nuntă. Cei mai buni „activiști“ ai partidului în această adunare de țărani, sînt germeii noii mentalități, ai înfelegerii prefacerilor ce se petrec, pe care fără să-și dea seama le poartă fiecare din ei. Chiar Malgorzata Jasnocina înțelege, deși cu o optică deformată, că poziția ei negativă față de cooperativa agricolă se datorește condițiilor economice superioare pe care i le-a asigurat noul regim: „Dacă ne-ar sili, atunci se schimbă treaba, n-ai încotro și te înscrii în cooperativă. Dar să te lipsești de toate, așa de bună voie? Cînd abia acu, la sfîrșitul zilelor, ne-a mai suris norocul și ne-am încropit și noi o gospodărie acolo“.

În aceeași categorie de reacții se situează atitudinea zidarului Lukasz Boguski, hotărît să construiască case pentru cooperativa din Pavlovicë — alcătuită din fostele slugi de la moșie — deoarece: „Coopera-

livă, necooperativă, construim pentru oameni" ca și pledoaria însușețită a ciopli-torului de monumente funerare Traczyk, după propria-i declarație „de meserie pie-trar, din naștere însă, om politic" căruia regimul îi priește fiindcă „astăzi sînt res-pectați artiștii" iar „de cinci ani de zile n-a(m) săpat în piatră nici o inscripție pentru copii".

O galerie întreagă de personaje secundare vine să întregască și să expliciteze tema nuvelei: preotul de bună credință dar înspăimîntat de unele neînțelegeri cu noile autorități, tineretul cu capul imbibat de terminologia și cultura nouă, folosin-du-se de ele cam anapoda, țăranii șovă-ielnici și speriați, temîndu-se și suspectin-du-și pînă și rudele, care aduc de la oraș o mentalitate mai înaintată. Cu finețe scriitoarea ne sugerează că nesiguranța și neîncredere se întîlnesc și printre reprezen-tanții noii puteri de stat, stare de spirit și aici neîntemeiată, chiar dacă motivată alt fel. Nevasta președintelui gospodăriei de stat piscicole iese noaptea în drumul lui Michal Boguski și al Zuziei, aproape înnebunită de groază. Iată cum explică Zuzia apariția halucinantă a femeii: „Bărbatu-său s-a dus în district la o șe-dință; se vede că nu s-a întors, iar ea

toată vremea tremură de spaimă pentru el, să nu-i facă cineva vreun rău, fiindcă el îndeamnă oamenii să se înscrie în coo-perativă. Dar e o proastă că se teme. La noi oamenii nu sînt așa". Nuvela demon-strează tocmai că „oamenii nu sînt așa" dar faptul că n-o știu încă unii despre cei-alți, generează suspiciuni reciproce, tensi-une și teamă.

Maria Dombrowska a lipsit în mod intenționant nuvela de o dimensiune: aceea a timpului. „Nuntă în sat" este analiza în spațiu a unui fenomen. Timpul pare că s-a oprit în loc pentru a da posibilitatea investigației mai amănunțite, mai com-plete a momentului psihologic. Rezulta-tul este uimitor: totalizarea datelor ofe-rite cu o excepțională probitate artistică, face să ne apară sensul pozitiv, istoricește determinat al evoluției satului polonez, cu atât mai convingător cu cit cu mai multă gravitate și migală au fost tratate proce-sele, inevitabil foarte complicate, care se petrec în conștiința țăranilor.

Nu putem decît să felicităm colecția „Meridiane" de a ne fi oferit această pro-ză remarcabilă, din păcate într-o tradu-cere și cu o prefață mai mult îngrijite decît inspirate. Ioana Munteanu

### MAIAKOUSKI: „TINERETULUI" \*)

În climatul actual al poeziei noastre Maiakovski tună și fulgeră. Poezia lui ca-tegorică și definitivă nu îngăduie echi-vocuri sentimentale nu-ți pune în față rebusuri cerebrale, nu permite nimănui vâ-gul, feericul și comoditatea. Cînd o citești nu pot să nu o asociezi gîndului că la vre-mea ei, cînd a răsărit din realitatea revolu-ției, și-a impus drept sarcină partinică și estetică să urnească din inerție o lume. Maiakovski aduce cu el epoca lui ridicată la puterea artei, o realitate suprastructu-rată în imagini care aveau să străbată distanțe cosmice. Cei care în literatura noastră au încercat să-l imite au rămas la treapta imitatorilor. Gesturile uriașului nu pot fi repetate de oricine. În apariția lui

la tribunele improvizate, în întreprinderi, Maiakovski atacă, satirizează, dă lecții, cheamă, agită, comunică lozinci. Cuvîntul lui sparge pereții și geamurile, trece din-colo de sensibilitate și dispoziție, într-un cîmp al artei înfînit, al masei și sufletelor împrăștiate în istorie. Pentru el gloria se înfățișează ca o „găină" bună pentru toți creatorii de bună credință. Poezia sublu-nară, zdrăngănitul corzilor de chitară și parjumul florilor sînt valori ce nu se ex-clud dar nici nu se afirmă în plin plan. Întii oamenii, proletariatul, revoluția, tine-retul revoluționar, valorile majore ale exis-tenței. În ceasuri liniștite, cînd lumea își va mîntui toate plăgile sociale și econo-mice, cînd cultura și dragostea vor fi

\*) Ed. Tineretului 1957.

drepturi firești ale omului și nu articole de speculă, poezia cu toate atributele ei își va găsi rostul. Până atunci însă poetul sovietic se războiește cu confrății auroi de cîntece monotone și leșietice și afirmă în gura mare un nou crez poetic, comunică o poezie necesară marilor arderi și transformări. Pentru asta rămîne incomod multora, celor care-și repartizează sensibilității imagini și motive cîntărite discret și farmaceutic. Poezia lui Maiakovski deschide perspectivele viitorului și te invită. Poți rezista gesturilor grandioase, glasului care se substituie forșelor naturii și-ți promite nu ocrotirea și cocoloșirea ci gă-

sirea și construirea propriului tău edificiu? El însuși disprețuia lozincile goale și demagogia versificată. Totuși scrie poezii lozincă, poezii politice, numai poezii politice. Pentru el totul e politică, problematică socială, dialectică a forșelor istoriei. În țesătura de afirmații, de îndemnuri, de lozinci, aduce însă imaginile colosale, complexe, ale gândirii și sufletului său pătimaș. Iată pentru ce apariția lui Maiakovski în colecția celor mai frumoase poezii nu poate fi decît salutară. Să mai adăugăm că în traducerea lui Cicerone Theodorescu ai certitudinea că îl citești în original?

I. Horea

### BAUDELAIRE: „FLORILE RĂULUI“ \*)

Dacă s-ar încerca o statistică a edițiilor franceze și traducerilor din Baudelaire s-ar ajunge la concluzia că autorul „Florilor răului“ e poetul cu cea mai largă circulație pe plan universal; în Franța a apărut în sute de ediții, afară de extrase, antologii, fragmente. Valéry avea dreptate cînd scria: „cu Baudelaire poezia franceză iese în sfîrșit din granițele națiunii; ea se face cîntă în lumea întreagă“.

André Ferran, în introducerea la ultima ediție a Poemelor lui Baudelaire, tipărite la Hachette, anul trecut, în colecția „du Flambeau“, ilustrează documentar personalitatea marelui poet, motivînd această polivalență a spiritului baudelaireian și prin preocupările în afara poeziei:

„Critic de artă, critic literar, abordează toate domeniile, își desfășoară privirea peste generațiile din trecut și peste cele ale viitorului, face dreptate chiar celor pe care nu-i simpatizează, ca Ingres și Courbet, remarcă darurile unui Rops și ale unui Manet, ale unui Brueghel sau ale unui Guys, hotărînicește cu luciditate geniul unui Hugo, reliefează meritele unui Gautier sau Banville, arată insuficiențele partizanilor Artei pentru artă, ai școlii bunului simț sau ai școlii păgîne și-și află gloria întrevăzînd destinele artei moderne și premergînd felurilor de a vedea ale posterității.“

La noi Baudelaire a pătruns, prin traduceri, mai ales ca poet. Cele peste 40 de traduceri, unele integrale, semnate de poeți de seamă, dovedesc că fenomenul Baudelaire a avut și aici aceeași evoluție.

Perpessicius, într-un documentat studiu bibliografic așteptat problemei (Steaua 7/1957) a citat aproape pe toți traducătorii lui Baudelaire, începînd cu Vasile Pogor (1870) și Ciru Oeconomu (1874) și sfîrșind cu N. Iorga, Ion Pillat, Tudor Arghezi și Al. Philippide.

Apariția unei ediții noi a „Florilor răului“ în traducerea lui Al. Philippide, a coincis cu împlinirea a 90 de ani de la moartea poetului. Ediția din 1934 era de mult epuizată iar actuala a înregistrat un adevărat „succes de librărie“.

Poetul Al. Philippide s-a îndeletnicit cu transpunerea în romînește a marilor poeți din literatura lumii, dînd pagini strălucitoare din Rilke, Hölderlin, Novalis. Dar adevărata creație de traducător a lui Philippide o constituie Charles Baudelaire.

Ultima ediție cu „Flori alese“ din „Les fleurs du mal“, apărută în condiții bune la ESPLA și printr-o ciudată întîmplare fără greșeli de tipar, e precedată de un sobru cuvînt înainte al traducătorului.

Numeroase desene și facsimile reproduse în ediția de față redau atmosfera labo-

\*) E.S.P.L.A. 1957.

ratorului lui Baudelaire. Aceste ilustrații ale volumului amintesc de admirabila carte a lui Philippe Soupault tipărită în 1931 la Rieder-Paris.

Baudelaire a scris, așa cum afirmă autorul ediției românești și cum mărturisește și poetul pe un exemplar al ediției din 1861, circa 158 de poezii; Philippide traduce numai 45 și anume pe cele mai cunoscute și desigur socotite capodopere. Din poeziile traduse 28 sînt scoase din ediția de la 1857, restul din edițiile de la 1861 și 1866.

Philippide face operă de alchimist al verbului cu cizelări minuțioase și cu o naturalețe uimitoare. Nu numai translația imaginii și comunicarea sensului au prioritate, ci mai ales incantația și spiritul poeziei. Iată un text realizat cu mijloace lexicale simple, fără aglomerări de imagini, dar autentic spiritului poeziei originale:

Greșelile, păcatul, zgîrcenia, prostia  
Ne-aruncă-n suflet zbucium și-n trupuri  
frămîntări

Și noi nutrim cu grije blajine remușcări  
Așa cum cerșitorii își cresc păduchieria.  
(Prefață)

Cu excepția versului al doilea, poezia este tradusă aproape cuvînt cu cuvînt dar într-o formă poetică care nu-l prejudiciază pe Baudelaire. Cuvîntul simplu, de o acurateță clasică, este ales uneori cu scopul de a nuanța atmosfera: Philippide nu zice cerșetorii ci cerșitorii.

Pentru atmosferă și nuanțare Philippide alege cuvinte tari cu oarecare tradiție în limbă: scîrnăvă, țîrfă, silă, corespunderi, mosc, ambră, smîrnă, pilaștri, meleaguri, alcov etc. fără să abuzeze de ele. Cuvintele acestea nu redau atmosfera de vechime ci numai atmosfera mai rafinată a unei voluptăți sau a unui peisaj, oarecum macabru, pe care cuvintele obișnuite, de reportaj poetic curent nu ni le-ar putea transpune cu succes.

În traducerea lui Philippide voluptățile sînt domoale, amănții blajini, lenevia fecundă, poștele pornesc în caravană, patul e un abis de desfătare iar poetul e ca un prinț pe-o țară de negură stăpîn.

Aceste „Flori alese” se citesc cursive și se imprimă poetic. Unele dau impresia perfecțiunii stilistice, de o lapidaritate exemplară:

Povara-i grea! N-o să-mi ajungă,  
Sisiș, nici chiar răbdarea ta!  
Oricît de vrednic m-aș purta,  
E Timpul scurt și Arta lungă  
(Nenorocul)

E bine că Philippide a ales aici aproape toate poemele de dragoste ale lui Baudelaire și în special pe acelea închinat lui Jeannei Duval „ciudata zeitate brună”. Această actriță de mîna doua a rămas în eternitate prin poeziile lui Baudelaire în care, pe alt plan, e parcă ceva din reproșul pe care cu douăzeci de ani mai tîrziu, Mihai Eminescu îl aducea și el Veronicăi Micle:

Voi suge — otrava binecuvîntată,  
Adormitoare-a vechilor torturi,  
Din vîrfu-acestor sîni rotunzi și duri  
În care n-a fost suflet niciodată.  
(Uitarea)

Ceea ce reușește să redea deplin autorul ediției românești e discreția, fuga de retorism, de declamativ, a versului lui Baudelaire. Chiar în poemele de temperament vulcanic ca Balconul sau Moartea amănților șoptirile poetului rămîn aeriene:

Vom avea divanuri molcom parfumate  
Și profunde paturi largi ca un mormînt,  
Iar pe etajere vor fi flori ciudate  
Pentru noi crescute sub un cer mai sfînt.  
(Moartea amănților)

Dar poezia care a ispitit pe cei mai mulți din traducătorii romîni e Albatrosul, acest simbol al destinului poetului. Pentru o prezentare comparativă a traducerilor vom cita prima strofă din cinci traduceri românești, socotite de noi ca cele mai realizate; prezentarea traducerilor se face în ordine cronologică:

Panaî Cerna:  
Adesea marinarii voind să se desfete  
Atrag pe punți în cursă gigantici  
\* albatrozi  
Ce înșoșesc corăbii în legămate cete,  
Pe-abisuri îmblînzite prin jertfe  
de matrozi.

C. Z. Buzdugan :

*Ades ca să petreacă, voioșii marinari  
Prind albatroșii, păsări gigantice  
de mare  
Cari însoțesc tovarăși de drum superbi,  
bizari,  
Corabia ce zboară pe-abisurile-amare.*

Tudor Arghezi :

*Ca să petreacă după un obicei al lor  
Corăbierii mării prind albatroși din zbor,  
Acești giganți ai zării cu penele de săbii,  
Copilăroși în stoluri se țin după corăbii.*

Lazăr Hiescu :

*Ca să-și mai treacă vremea, corăbieri  
pe mare  
Prind albatroși, mari păsări, tovarăși  
blânzi și buni,  
Ce-i însoțesc pe ape, urmînd cu nepăsare  
Corabia deasupra amarelor genuni.*

Al. Philippide :

*Din joacă, marinarii pe bord, din cînd  
în cînd,  
Prind albatroși, mari păsări călătorind  
pe mare,  
Care-nsoțesc, tovarăși de drum  
cu sborul blînd  
Corabia pornită pe valurile-amare.*

Baudelaire :

*Souvent, pour s'amuser, les hommes  
d'équipage*

*Prennent des albatros, vastes oiseaux  
des mers,  
Qui suivent, indolents compagnons  
de voyage,  
Le navire glissant sur les gouffres  
amers.*

Discutată în elementele ei esențiale opera traducătorului nu este numai un efort de translator. Versul lui Baudelaire sună frumos în românește sub pana lui Arghezi, dar prea încălzit de temperamentul poetului român. La Al. Philippide, Baudelaire poate nu e atât de frumos ca la Arghezi, dar e mai autentic. Pentru un cititor care nu știe franțuzește o lectură din traducerile lui Philippide îi poate da o imagine aproximativă a lui Baudelaire; o lectură din traducerile lui Arghezi, chiar nesemnată, ar da indicația certă că e făcută de autorul „Florilor de mucigai“.

Marii poeți au întotdeauna corespondențe lirice dar în mesajul pe care-l transpun prin traducere se îmbină cele două personalități în mod creator. Poate de aceea Goethe cînd a citit traducerea lui Nerval din Faust, a exclamat: De-abia acum înțeleg și eu pe Faust!

Emil Manu

## VERCORS: „ANIMALELE DENATURATE“\*)

În timpul războiului, citeva exemplare din „Le silence de la mer“ pătrunse în țară cu multă greutate, aduceau numele lui Vercors. Numele necunoscut, tipărit pe coperta primejduitelor „Editions de Minuit“ stîrnea întrebări. Sub presupusul „nume de război“ — Vercors e denumirea unui platon din Alpi ce a servit drept centru unui grup de rezistență — se bănuia ascuns un scriitor consacrat. „Tăcerea mării“ concepută limpede, demn, senin, degaja o poezie sobră, conținută... Pe rînd ipotezele Gide, Duhamel, Giraudoux au fost înlăturate. Pantoșul cenușăresei nu se potrivea perfect niciunuia.

Sfîrșitul războiului a adus vestea că Vercors e Vercors. Traducerea românească a

nuvelei, înfăptuită în primele luni de pace, s-a epuizat rapid.

Reîntîlnirea cu Vercors va descumpăni poate o clipă pe cetitorul român. Sobrul, purul, clasicul autor al „Tăcerii mării“ s-a transformat într-un satiric dezlănțuit; austerul Vercors rîde cu hohote. Dar sub cascadele rîsului cetitorul va simți cum se strecoară poezia, iar sub glumă va întîlni problemele grave de altădată.

Intr-adevăr, adoptînd formula satirică, Vercors pune însăși problema condiției umane, se întreabă ce este omul. S-ar putea crede, la prima vedere, că e copilăros de ușor să definiști omul. În realitate — cel puțin în Anglia unde se petrece în parte acțiunea — e nevoie de zoologi, antropo-

\*) E.S.P.L.A., 1958.



logi, biologi, teologi, filosofi, judecători și miniștri reuniți în comisii și comitete, procese și procesiuni pentru o formulare aproximativă. Fără nici o exagerare romanul „Animalele denaturate” poate fi numit „romanul definiției omului”. Vercors se dovedește un portretist de talia lui Bernard Shaw — avînd în plus o finețe specific franceză — atunci cînd prinde trăsăturile membrilor nenumăraților juriuri și adunări convocate întru definirea omului.

Tot acest avînt de nebulie e provocat de descoperirea unor „tropi”, specie intermediară între om și strămoșul său cu coadă. Descoperirea lor — imaginînd-o, Vercors se dovedește unul din adepții atît de moderni și poeticii gen fantastic-stiințific — pune în mișcare occidentul întreg: tropii pot deveni o foarte ieftină mină de lucru... Comportarea tropilor, aproximativii noștri semeni, evocă mult pinguinii lui Anatole France, transformați în oameni cu ajutorul sfîntului Mael. (Au însă mai multă demnitate și grație naturală, înrîndindu-se deaproape cu maimuțele). Dealtfel însuși Vercors, discutînd cu seriozitatea proprie unui umorist problema botezării tropilor, (dacă sînt oameni, cu toată inocența păcatelor, vor fi veșnic damnați iar dacă sînt maimuțe, botezul ar însemna nelegiuire) amintește greșeala bătrînului sfînt Mael.

Spuneam că „Animalele denaturate” e romanul definiției omului. Aș spune că de-

finiția omului e totodată personajul principal al acestui inteligent roman. Toate forțele celorlalte personaje, chiar și ale tropilor, ale acelora — ce-i drept fără voia lor — sînt antrenate în aflarea coordonatelor acestui personaj abstract dar totuși viu — atît de viu încît amenință dragostea, viața și conștiința celorlalte. Pentru portretizarea „personajului” principal, Vercors utilizează o erudiție neobișnuit de bogată. Biologia, antropologia, istoria și teologia își încrucîșează spadele sau își întind așosele mîna încercînd să-și dețină fîrîtorul. Toată această informație impletită firesc în acțiunea romanului îmbogățește uimitor, în decursul celor două sute șasezeci de pagini bagajul științific al cititorului. Ceea ce nu vrea să spună că „Animalele denaturate” ar fi un roman didactic ci că Vercors are deosebitul dar de a-și transmite facil și plăcut cunoștințe serioase.

Ca orice satiric, Vercors se dovedește un moralist. Caracterele și moravurile umane îi sînt bine cunoscute, și asemenea marelui său înaintaș, Anatole France, încearcă cu multă poezie dar cu mai puțină îngăduință — să le înlătore slăbiciunile.

Cît despre definiția omului sau aproximația ei trebuie consultat însuși romanul lui Vercors. Descoperirea ei va fi o bucurie în traducerea excelentă semnată de N. Arghintescu-Amza.

Raluca Iacob

### DUHAMEL: „NUVELE“ \*)

În a sa Istorie a Literaturii Romîne, vorbind de proza lui Mihail Celarianul, Gh. Călinescu scrie: „O tristețe în genul Duhamel purifică aceste pagini riscate”.

Duhamel este un intristat de suferințele oamenilor, de răutatea unora din ei, de prostia multora. Tristețea lui este auten-

tică și profundă, de unde îi vine caracterul purificator. Cît despre profunzimea și autenticitatea tristeții sale ne stă mărturie profesiunea sa de medic, ce și-a dus-o cu perseverență și pricepere cu toate riscurile care s-au impus prin aceasta\*\*). Durerea

Dr.-ului H. Dagonet la al său „Traité des maladies mentales”: „Ne-am asigurat, pentru a reviza lucrarea noastră, colaborarea a doi medici experimentați în practica bolilor mintale, Dr. Jules Dagonet medic adjunct al azilului „Sfînta-Ana” și dr. G. Duhamel, vechi intern al Azilurilor de alienați de pe Sena, medic șef al unei case de sănătate (Paris — Librairie G. B. Bailléer et. Fils).

\*) E.S.P.L.A. 1957.

\*\*) Duhamel este considerat medic și printre medici. Despre perseverența cu care a profesat medicina, e suficient a se spune că toată campania 1914—1917 a făcut-o pe front ca medic militar, timp în care a făcut peste două mii de operații. Despre pricepera sa voi cita din prefața

sa este profundă, esențială și definită (în sensul că ori ce suferință consumată are o ireversibilitate, o lipsă a posibilității de a fi răscumpărată: „Ce-i dau înapoi lui Lanoue? Ce-i voi da înapoi lui Gigou?” se întreabă Salavin care primului i-a necinstit căminul, iar pe cel de-al doilea l-a ucis cu gîndul; celuilor se întreabă cine-l va putea despăgubi pe Salavin însuși pentru toată suferința la care a fost silit de viață), dar Duhamel are forța să constate, și de aci începe să fie un scriitor mare, că din aceeași rădăcină cu durerea răsare și măreția omenirii, bucuria: „...împotriva tuturor murdăriilor, împotriva tuturor mizeriilor și împotriva tuturor smintelilor omenirea are o măreție a ei, pe care nu poți s-o disprețuiești” — spune scriitorul.

Duhamel s-a manifestat în literatura franceză ca o personalitate complexă. A debutat ca poet, cu un volum de versuri „Des legendes de batailles” (1907), scos în editura „L'Abbaye” în care era coproprietar. E vorba de acea avîntată asociație cunoscută sub numele: „L'Abbaye de Créteil”, formată din cei cinci: René Arcos (vistiernicul grupului), Albert Gleizes, Henri Martin, Charles Vildrac și G. Duhamel, asociație pe care acești cinci au format-o în toamna anului 1906, semnînd un document în care era prevăzut că vor locui cu toții împreună, vor lucra împreună, vor trăi laolaltă din fondurile realizate în comun... După mai puțin de doi ani asociația s-a destrămat; nu erau legați (după cum recunoaște și Arcos) printr-o ideologie comună. Pînă în 1917 G. Duhamel continuă să publice poezie, eseu literar și teatru. Abia în 1917, un deceniu de la debutul său literar, G. Duhamel se manifestă ca proza-

tor cu a sa „Vie de martyrs” care a însemnat debutul și totodată consacrarea romancierului Duhamel. Aceștia îi urmează după un an „Civilisation” (1918), volum de nuvele și povestiri pentru care Duhamel obține Premiul Goncourt. E interesant faptul că „Civilisation” tipărită de către „Mercure de France” la 5 Aprilie 1918, a apărut sub pseudonimul Denis Thévenin. Abia la a 13-a ediție, pseudonimul a fost înlocuit cu adevăratul nume al autorului. Istoricul literar Lalou, scria despre acest volum următoarele: „Civilisation” a făcut mai mult decît a continuat „Vie de martyrs”; ea a complectat-o. Comical, în „O înmormîntare” și admirabilul „Cavaler Cuvelier”, părea mai macabru; revolta, în „Geambașii” și „Disciplină”, mai înverșunată”. Am transcris acest citat, în special, pentru că două din nuvelele menționate se găsesc și în culegerea romînească editată recent.

Volumul recent tipărit de E.S.P.L.A. în valoroasa traducere a lui Alex. Hodoș, cuprinde unsprezece piese dintre care cinci sînt din volumul original „Civilisation” de care am vorbit aci. Prima navelă cu care se deschide volumul: „Jocuri și plăceri” deși de o atmosferă bucolică, păstrează aceeași caracteristică de suferință și răspundere morală care caracterizează toată opera lui Duhamel. Suferința lui Duhamel este profundă, definitivă și ireversibilă ca toate suferințele consumate.

Duhamel e răspunzător pentru toți Salavinii, și-a luat singur această suferință asupra-i precum eroul din ultima navelă din volum „Agonia locotenentului Donche”, și suferă pentru ei.

I. Baltuch

— Din țară —

## „IAȘUL LITERAR“ nr. 11, 12/1957

Ne oprim asupra criticii literare din revista ieșeană pentru că aici aflăm mai multe elemente interesante de discuție. În privința beletristicii, cu fericite excepții, revista n-a oferit cititorilor pagini de valoare. Fiindcă totuși nu se poate vorbi de o unitate substanțială a criticii din „Iașul Literar“, personalitățile și problemele fiind foarte diverse, valorile asemenea, vom alege calea „trecerii în revistă“, ca fiind cea mai adecvată unui obiectiv de dimensiuni inegale.

În nr. 11 aduc un ultim omagiu regretatului Mihai Codreanu criticii Al. Dima, N. I. Popa și poetul Nicolae Țafomir. Al. Dima dezvoltă cu multă dreptate sensul liricii lui Codreanu, constând într-o emoție reținută, în discreția cu care poetul își toarnă în sine „sub aparențe glaciale — focul aprins al pasiunii clocotitoare“. Erotica e considerată drept o trăsătură fundamentală a lirii poetului. În sfârșit, e subliniată legătura caracteristică, ireductibilă, între aulorul „Statuilor“ și atmosfera ieșeană, înțelegând istoric, prin simbolistica monumentelor. N. I. Popa îl evocă pe Mihai Codreanu ca profesor de Conservator și ca pe unul din conducătorii revistei „Însemnări ieșene“, alături de Sadoveanu și Topirceanu. Criticul analizează competență și activitatea artistică a lui Mihai Codreanu din perioada „Însemnărilor ieșene“. Nicolae Țafomir, în ciuda unor referiri tehnice aride, are cuvinte calde pentru acel care a fost slujitorul cel mai fidel și mai înzestrat al sonetului românesc.

În cronică literară la „Virstele anului“ D. Costea respinge interpretarea dată de I. Vitner ultimelor poezii ale Ninei Cassian (acreditând trăirea profundă a unor idei filozofice) și o adoptă pe aceea a lui I. Oarcășu (care invocă „esența intelectuală a metaforei“), încercând s-o dezvolte. După D. Costea „cerebralitatea“ poeziei de azi a Ninei Cassian (...) constă deci în rafinamentul intelectual al senzațiilor. Formularea ni se pare improprie, cel puțin atât timp cât admitem că senzațiile constituie treapta primă, elementară a raporturilor cu realitatea înconjurătoare, în afara oricărei intervenții intelectuale. D. Costea s-a referit poate la rafinamentul intelectual al redării senzațiilor, ceea ce este cu totul altceva. Această ultimă formulare ar reproduce în mod credincios ideea lui I. Oarcășu. D. Costea n-a insistat pe parcursul cronicii asupra definiției sale (și bine a făcut!), fiind dezlegat astfel de supunerea față de o generalizare cel puțin confuză și în orice caz discutabilă și reușind să aducă unele observații interesante și adevărate asupra versurilor Ninei Cassian. Oricum, analiza pe care o facem volumului, cu o insistență vădit îndreptată în direcția evidențierii caracterului pasionat, și, implicit, spontan al poeziei, infirmă grăbita caracterizare inițială privind „rafinamentul intelectual al senzațiilor“.

Const. Ciopraga, scriind despre pastelurile lui A. E. Baconsky, nu e mulțumit să ia toate pastelurile baconskiene drept pasteluri clasice. El e preocupat să le

găsească o definiție mai apropiată. Refuză calificativul de „descriptiv” care i-ar reveni pastelistului Baconsky, deoarece descoperă în poet un „creator de tip intelectual”. Simte nevoia să-l deosebească sau să-l apropie de alți poeți și recurge la referiri erudite sau, pur și simplu, bogate și, atunci, intră în discuție, alături de Baconsky, și Eminescu, Alexandri, Coșbuc, Șt. O. Iosif, Duiliu Zamfirescu, Rilke, Bacovia, Beniuc. Deși apele înțelegerii se tulbură o clipă, limpezirea se face neîntrziat, pe coordonate exacte, didactice și valorile se delimitează, căpătînd contur precis.

Recenziile, cînd nu au excentricități stilistice: „Viziunea pură asupra dragostei e compensată de o atitudine sentimentală virilă cu rădăcini adînci în omenesc” — *Aura Pană despre Stepan Scipaciov* — (atitudine virilă cu rădăcini în omenesc!), sînt corecte. Notele, în schimb, unele sînt incorecte. Un exemplu: D. Costea răspunzînd unei note din „Viața romînească” nr. 9/1957 îl acuză pe autorul ei de vulgaritate (pentru că a spus „cacofonia e inevitabilă”), de plagiat (pentru că și în „Steaua” apăruse o paranteză cu următorul conținut: „scuzați inevitabilitatea cacofoniei”), de rea credință (pentru că

D. Costea a scris „simțul limbii” și D. S. autorul notei din V. R. a remarcat cu un „sic” această nevinovată greșeală de tipar, de lipsa cunoștințelor elementare de gramatică... (pentru că un corector i-a schimbat lui D. Costea „forma activă” în „forma pasivă” și deci tot D. S. e vinovat)... „Șf teorie literară (pentru că în versurile „Privind mirat, cu ochii mari, minunea” și „Privește cu un zîmbet ușor străvechiul fast”, D. Costea consideră că minune și fast sînt epitele, iar D. S. e de părere că nu-s epitele). Deci nu numai incorectă, dar și neserioasă.

În nr. 12 al revistei sînt publicate articole de sinteză care fac un bilanș sumar al realizărilor noastre literare în zece ani de republică. Al. Andriescu scrie despre „Poezia și proza romînească în ultimul deceniu”, fixînd culmile și impasurile, iar D. Costea semnează articolul „Scriitorii noștri pe drumul realismului-socialist”. În același număr, Liviu Leonte se ocupă de „editarea clasicilor romîni” iar Const. Ciopraga de „literatura universală în tîlmăcirii”, subliniînd realizările excepționale efectuate în aceste domenii, în decursul ultimului deceniu.

D. P.

## „VIAȚA STUDENȚEASCĂ” nr. 12/1957, nr. 1/1958

Foarte bogată în informații, relatări și reportaje referitoare la viața și activitatea studenției noastre, revista „Viața Studențească” oșcră și în aceste două numere o imagine caleidoscopică despre acest sector de viață. La întocmirea revistei își dau concursul mai ales cei în cauză. Semnatarii sînt dacă nu în exclusivitate, în cea mai mare parte studenți și profesori. Revista în forma actuală este în așa fel alcătuită încît urmărește evidențierea mai ales a faptelor de viață, rolul precumpănitor avîndu-l materialele așa zise vii (reportajele, corespondențele, articolele). Numai că acestea se rezumă deocamdată la a consemna, foarte adesea la modul aproape te-

stiv și chiar anost realizări (vezi în nr. 1/1958 cum se scrie despre examene) decît de a aduce în dezbatere probleme care-i frămîntă pe studenți mai mult decît prezentarea de cîre. Totuși ascendența merituoasă încercări întreprinde revista în numărul amintit, e vorba de inițierea unei discuții despre mișcarea teatrală studențească („Colcoviu la rampă”). Dar sînt înră afitca probleme care se pun inevitabil studentului-intelectual în formare și ar merita să fie dezbătute în cele douășprezece pagini ale revistei (probleme de etică, problema alegerii profesiei, a perspectivelor ce se deschid intelectualului nostru, etc.). Cît privește partea literar-artistică a revistei ea

suferă de neajunsuri inerente încă începutului. La pagina „teme și condeie studențești” se publică de obicei lucrări de proză scrise de studenți. În strădania sa de a promova condeiele studențești, revista dă încă dovadă de oarecare lipsă de exigență artistică deoarece ambele schițe din numerele discutate (vezi în nr. 1/1958: „Dobrii vecer” și în nr. 12/1957 „Implinire”) suferă de artificialitate și de stingăci.

În „Implinire” de Viorel Dimitriu, eroul Șerban, un fost ucenic strungar, este propus să urmeze facultatea de medicină și după câțiva ani, printr-o întâmplare îl operează chiar pe meșterul strungar care-l învățase meserie și propusese să fie trimis la învățătură. Lăsând la o parte artifiiciul compozițional, autorul nu are suficientă forță analitică pentru a exprima cu autenticitate sentimentele eroului. Ele sînt descrise cam astfel:

„Șerban îl privi cu admirație. Acuma înțelegea de ce îi era drag omul acesta obișnuit”, etc. sau „Uneori însă imaginea buzelor unui coleg — Tănăsioiu — întinse într-un zîmbet, îi întina zborul înalt al încrederii în sine”, etc.

În „Dobrii vecer” Ioan Frumușan încearcă să evoce noblețea sufletească a unui ostaș sovietic, Volodea Sergheevici. Ajuns în Germania, în casa ucigașului soției și copilului său, (datorită indicațiilor de pe o foaie de hîrtie rămasă de la fostul ofițer neam) nu se răzbură așa cum ar fi fost firesc pe soția și pe fiica acestuia, ci găsește tăria sufletească să le redea viața. Iată cum zugrăvește autorul clipele în care Volodia își retrăiește amintirile:

„Varia! De o mie de ori Varia.

Clîpa de nostalgie nu s-a șters însă repede. Era cea mai harnică și cea mai chipeșă în tot colhozul, Varia” etc.

La rubrica intitulată „România pitorească” revista publică de obicei reportaje din diferite colțuri ale patriei. Remarcăm dintre acestea reportajul „Comentarii la un itinerar ardelenesc” de Paul Diaconescu. Tributar încă unui stil care se urea solemn și grav, bogzian, dar rămîne adesea numai bombastic, autorul știe să-și dispună și să-și organizeze impresiile și are în general o exprimare degajată.

Revista publică totuși prea puțină poezie, și încă mai puțină poezie de calitate. Dintre versurile din această ultimă categorie reținem „Un om visa” de Florența Albu, „Razele izbîndei” de Ștefan Iureș, poezia lui Constantin Ilie „Călătorind” și cea amară autobiografie lirică a lui Ion Gheorghe (în nr. 1/1958) „Sînt născut din dragostea pentru pămînt” din care cităm aceste două strofe:

„Sînt născut din dragostea pentru  
pămînt străin  
Ce-o nutrea Anton D. Gheorghe, insurat  
Cu-o fată, Filoștea D. Marin,  
Căreia atîția ani de flori i-a scuturat.

Am venit pe lume lanț de aur ca să leg  
Fata ceea de flăcăul care n-o iubea.  
Ce păcat că nu m-am rupt,

ci-s tot întreg  
Și i-am priponit: pe ea de el, pe el  
de ea...”

Viața cărților este destul de sumar prezentată în cîteva note bibliografice (vezi notele despre Georges Duhamel și Ion Sîntu de I. M. Sadoveanu), articole consacrate cărților sau scriitorilor reprezentativi ai literaturii noastre întîlnindu-se rar, ocazional (de ex. articolul despre Mihai Beniuc al lui Ion Vitner).

E. T.

## „ARTA PLASTICĂ” nr. 4, 5, 6/1957

O accentuată preocupare față de actualitate caracterizează ultimele numere ale revistei „Arta Plastică”. Nemulțumindu-se doar cu urmărirea manifestărilor curente. „Arta Plastică” a inaugurat ru-

brica „Discuții” menită dezbaterii problemelor stringente ale plasticii noastre.

În numărul 4 al revistei, Petre Grant discută condițiile afișului — această importantă ramură a graficii moderne —

„care face parte integrantă din viața tuturor oamenilor de pe glob în veacul al XX-lea“. Autorul arată că așiful nostru a trecut și trece print-o „serie de metamorfoze“. Un proces critic — petrecut de altfel cu întreaga noastră artă plastică — a îndepărtat soluțiile „arbitrare, artificiale, deci neemoționante“. Contactul cu o „documentare lărgită“ a ajutat nevoia de adevăr care „mocnea“, să spargă cadrele forțate, rigide. Numai că soluțiile valabile, cu adevărat realist-socialiste urmează să fie găsite. Petre Grant atrage atenția că elementele nematurizate, lipsite de termene de comparație, ar putea conșunda anumite forme vechi — proprii anilor 1920—1930 — cu noul pe care-l visează. Fără a propune vreo rețetă (artistul realist poate găsi forme diverse de exprimare) autorul enumără câteva din atitudinile ce i se par în „flagrantă contradicție cu crezurile noastre“. „Absența de mesaj, adică de emoție artistică“ duce la așife formale care nu-și ating scopul mobilizator. „Absența de idei“ atrage după sine pasișă, rezultând un așif la fel de neinteresant ca și cel datorat lipsei de participare emotivă a graficianului. În sfârșit Petre Grant cere îndepărtarea deformărilor „linzând voit spre urșire“. Argumentul unui frumos rafinat, înțeles doar de esteși — arată autorul — ascunde dorința unor satisfacții meschine.

Pe marginea retrospectivelor Grigorescu, Luchian, Paciurea, Petru Comarnescu discută în numărul 5 al revistei, în cadrul aceleiași rubrici, modul de organizare al acestor manifestații. Dacă la retrospectiva Grigorescu, selectarea a fost severă, excesivă chiar (ultima perioadă a pictorului fiind prea puțin reprezentată) la retrospectiva Luchian acest criteriu a lipsit. De aceea spațiul de expunere a devenit îngrămădit și tablourile nu au putut fi prezentate în lumina și la distanța ce le-ar fi oferit valorificarea maximă. Retrospectiva Paciurea a suferit și ea de pe urma unei prezentări spațiale neadecuate. Petru

Comarnescu sugerează utilizarea unui „fel de regie scenică“ la viitoarele manifestații asemănătoare. Prin „decorație interioară“ și „iscusită luminație“ lucrările expuse vor fi mai amplu valorificate. De asemeni sugerează criticul ar fi necesare „expoziții documentare în interesul cercetărilor“ — iar pentru înlesnirea înțelegerii artei măștrilor de către marea public, cataloage amănunțite ar fi binevenite (expoziției Grigorescu i-a lipsit îndreptarul).

Problema așifului ca și cea a retrospectivelor — ambele înserate la rubrica „Discuții“ — s-au bucurat de sprijinul unui singur participant. Ar fi de dorit ca opiniile prezentate, deși net valoroase — să nu rămână unice...

Numărul 6 al revistei aduce însă o adevărată dezbateră publică, în cadrul rubricii, întreprinzând o anchetă al cărei obiect e sculptura monumentală.

Revista s-a adresat sculptorilor Jalea, Irimescu, Baraschi, Vlad, Onoșrei, Vlasiu, Corcescu, precum și criticului I. Jianu, întrebându-i dacă monumentele ridicate pînă în prezent oglindesc nivelul sculpturii românești, ce cred despre necesitatea unei acțiuni de propagandă prin monumente pentru reflectarea noilor realități, cum cred că ar trebui desfășurate o asemenea acțiuni, dacă există un stil monumental în sculptura românească și cum s-ar putea dezvolta, și în sfârșit ce propuneri au de făcut pentru stimularea genului.

Răspunsurile concrete, neocolite ale participanților dovedesc justeșea întrebărilor „Monumentele din diversele orașe ale țării nu oglindesc nici pe departe posibilitățile artei noastre sculpturale“ spune M. Onoșrei. Ele... „nu exprimă nici problematica socială a acestor ani și mai ales din punct de vedere al frumosului lasă mult de dorit“ întărește Vlasiu. Iar Ion Vlad declară fără drept de apel „Nu sint monumentale. Nu sint monumente.“

„Monumentul e cel mai fericit mijloc de a populariza realitățile vremurilor noastre, cu o singură condiție: cel care-l execută să fie un artist adevărat“ susține pe

bună dreptate M. Onofrei. Naum Corcescu crede că „standardizarea dimensiunilor“, necesare la un concurs „uniformizează sub pretextul egalizării“. „Juriile sînt bune... mai cu seamă dacă nu fac greșeli“, grăește bonom I. Jalea, iar Vlad e de părere că o „comandă directă asigură liniștea creatorului“.

Un stil nou nu se poate concretiza și defini în cîțiva ani“, arată I. Jianu a căruia i se pare însă că „s-au pus fundamentele unei înnoiri în ultimii 19 ani“. Acordarea „unui sprijin permanent și efectiv artiștilor“ (M. Onofrei) stimulează creația monumentelor.

Discuția inițiată de revistă rămîne deschisă urmînd ca „redacția să caute să prezinte și concluziile ce se desprind“. \*)

Preocuparea pentru actualitate a revistei se vede deosebit de desămenit în articolele închinat plasticii străine contemporane. Numărul 4 aduce vești prețioase din plastica democrațiilor populare; iar numărul 6 un articol interesant și documentat despre „Lupta dintre realism și abstracționism în occident“ semnat de Anton Coman.

\*) La data cînd scriam aceste rînduri, nr. 1/958 al revistei nu apăruse încă. Am aflat, ulterior, că acestea au apărut între timp.

„Ecouri din străinătate“, prezentate în fiecare număr, întăresc articolele semnate. Rubrica „Artiștii în atelierul lor“, apărută în ultimele două numere (mai întinsă ca cea asemănătoare din paginile revistei „Contemporanul“, dat fiind specificul „Artei Plastice“) țin în curent cetitorii cu șantierul plastic național.

Problemele teoretice ale artei plastice ni se par a fi mai puțin găzduite în paginile revistei. Chiar numărul ultim, închinat aniversării de 10 ani a Republicii conținînd trecerea în revistă a realizărilor acestui răstimp, ridică prea puțin aceste probleme. Inceputul făcut de Petru Comarneșcu, în acest număr, prin articolul „Compoziția, modalitatea majoră a expresiei plastice“ se cere adîncit și continuat.

Nu putem încheia aceste rînduri fără a felicita revista „Arta plastică“ pentru minunata sa înfățișare grafică, care i-a devenit obișnuită. Policromiile copertelor, deopotrivă cu numeroasele și fericite alesele reproduceri alb-negru din interiorul volumelor, pot concura cu cele mai reușite realizări tipografice ale genului. „Arta plastică“ — e una din izbinzile poligrafiei noastre.

R. I.

## POEZIA DIN „STEAUA“ nr. 12/957

O reprezintă Aurel Rău. Ciclul său cu motive din Delta este surprinzător. În poezia noastră lumea Deltei cu pămînturi și ape, cu stuț și cu pești, se realizează într-o frumusețe nouă. Totul se umanizează în puterea de evocare și eleganță a expresiei, iar suflul poetului ia forme nebănuite în peisajul peste care vibrează o lumină ca un semn dintru început aureolînd chipul nevastei lui Carпов, zborul păsărilor, arderea trestiiilor, ploile și insula plutitoare. Totul se definește antologic în versuri din marginea cărora se deschide o lume a aceluși capăt de țară. Delta iese din cadrul geografic și etnografic și se profilează într-o configurație nouă ca un

cîmp al contemplației și al motivelor dramatice. Soția lui Carпов tresare și ascultă „cu multă cuviință“ cînd se vorbește despre Ardeal:

Asta înseamnă  
Că în mîntea ei liniștită  
Țara mea-i ca un vis alb —

Odihnește profund și imens  
Între zodiile veșnice.

Moara de vînt singuratică în peisaj nu-i motiv de decor ci o ființă vie pentru care vîrstele nu trec cu indiferență:

De bună seamă e foarte tristă  
Și oasele toate o dor...

Și apasă  
cumplit  
Amintirile

*Farul din Sulina ridicat deasupra apei,  
în ochii poetului trece în lumea florală :*

Ca regina nopții  
Se deschide odată cu seara.

*Nu e o imagine gratuită ci expresia  
unei mândrii patriotice.*

Iar cînd trec vapoare sub zare  
El le face cunoscute  
Că în capătul acesta de lume  
Începe pămîntul românesc.

Înflorește în fiecare seară.

*„Insula care vine pe ape“ ar trebui ci-  
tată în întregime pentru a nu știrbi nimic  
din frumusețea ei. Cu „Regii Sciției“ se re-  
constituie istoria locurilor în perspectiva  
unui sentiment poetic inedit :*

Fără de seamă e somnul vostru  
Regi tenebroși ai Sciției.

.....  
Chiar și cînd viscolul șuieră din Nord  
Răscolind pămîntul și aprinzînd zăpada  
Și umplînd cu groază casele noastre —  
De bună seamă vă spunefi că nu e  
nimic...

Sau că sînt numai oștile înfrînte  
Ale lui Darius ogi Lisimah  
Care se întorc bîjbiind, istovite  
Și nu ajung în sud niciodată.  
Nu mai ajung niciodată.

*Lacustrei bacoviene, într-o egală conto-  
pire cu materia, într-un panteism pluvios, și  
o nouă sensibilitate în fața cosmicului, îi*

*adaugă „Mă încredințez universalei prefa-  
ceri“ :*

Plouă primar și letargic mereu...  
Mă încredințez universalei prefaceri.  
Ca niște panglici albastre și verzi —  
Cald te-nfășoară și-n ele te pierzi, —  
Plouă primar peste apele Deltei  
Cu moi contopiri și desfaceri

.....  
Sub soarele orb  
Ascultă parcă propria mea destrămare.  
În algele ploii și-n soarele orb  
Impăcat mă dizolv și din nou mă resorb  
De vîrste mă dezbrac...

Și sînt ca un pămînt

Ce din ape răsare.

*Pastelul, la Aurel Rău, substanțial și  
grav, trece în lumea simbolurilor. Într-un  
„Cursiv de toamnă“ pămîntul este însufle-  
țit de lumea zburătoarelor și melancolia  
anotimpului este stîrnită de un sentiment  
mai viguros, de o contemplare mai matură  
a firii. În întregime ar trebui citată și  
„Cînd trestii ard peste oglinzile de ghea-  
ță“, neașteptat de nouă în finalul ce de-  
plasează jocul disperat al flăcărilor în o-  
glinzile existenței umane :*

Prin fumul în suluri, cu brațe întinse  
Cer apei de jos, de sub tălpi, ajutor.  
Dar recile-oglinzi, repetînd vilvătăia  
Sporesc disperarea și panica lor.

Și pe cînd se sting, nevăzute de nimeni  
Cu cele din urmă lumini în zvicniri,  
Eu deplîng în cenușa pe ghețuri rămasă  
Simbolurile ne-implinitelor iubiri.

*În fața unor asemenea poezii elogurile se  
pot aduce fără rezerve.*

I. H.

— De peste hotare —

*„LES TEMPS MODERNES“ nr. 142 (decembrie) 1957*

*Unul dintre cei mai reprezentativi pro-  
zatori francezi este desigur, la ora actuală,  
scriitorul Roger Vailland, încununatul pre-  
miului Goncourt de anul trecut. Dar Ro-*

*ger Vailland, acest „tînăr“ în vîrstă de  
cincizeci de ani, este reprezentativ nu nu-  
mai pentru valoarea literară a prozei lui,  
ci și pentru replica pe care a știut să o*



dea diverselor probleme ale prezentului, pentru perspectiva politică, estetică și morală, din care le privește. Se află în „schifa unei descripții critice a lui Roger Vailland” apărută în acest număr al revistei și semnată Claude Roy, un material din cele mai interesante, întâi pentru faptul că luminează câteva aspecte ale acestei reale personalități, dar mai ales fiindcă acest portret proiectează în filigram câteva din frământările și avatarurile atitor intelectuali conștienți, cinstiți, bine intenționați, aflați în conflict cu servituțiile culturii burgheze.

Pe Roger Vailland, pe acest luptător din rezistență, sfârșitul războiului l-a găsit pe front, în calitate de corespondent de război. În fața mormintelor de cadavre din lagărul de la Bergen-Belsen, a copiilor în haine vârgate de ocași și a scheletelor ambulante (a căror eliberare trebuia organizată pentru a se evita contaminarea celor din afară) aspectul inutil, de prisos al oricărei literaturi, apărea evident. De aceea perioada de după război l-a aflat pe Roger Vailland perorînd nopțile în bistrourile de pe bulevardul St. Germain despre literatura inoperantă, hotărît să schimbe de a doua zi lumea din temelii. Este vorba despre o perioadă de viață care își găsește potrivită definiția dintr-un pasagiu al lui Marx, cu privire la un anumit socialism „care izbește câteodată în inima burgheziei printr-o critică amară, spirituală, sîngeroasă, dar care pare totuși comic din cauza incapacității lui de a surprinde mersul Istoriei moderne”.

Din acest impas care a însemnat în acelaș timp o risipă de mondenitate, lecturi de calitate, plăceri futele, drogare, voiajuri, experiențe, diverse nebunii, R. Vailland a avut tăria să se rupă cu hotărîre. Căci ruptură cu acest vîrtej al trecutului a însemnat decizia lui din 1947, de a părăsi Parisul și a se retrage la țară, „să muncească spre a deveni un bun scriitor” și un militant social.

Această conduită i se pare lui Claude Roy, că derivă dintr-o contradicție proprie spiritului și temperamentului lui Vailland.

Pentru noi, ea reprezintă concluzia unui proces dialectic; acolo unde Cl. Roy constată paralelismul unor termeni, noi desprindem o legătură de cauzalitate. Așa de pildă Cl. Roy vorbește despre Vailland ca despre un „burghez nobil”, pentru considerentul că acesta îmbrățișează cu simpatie curajul, noblețea, virtuțile unora dintre eroii cărților sale, luptători din rezistență, mecanici care „susținuți de aspra și caldă tovarășie a muncitorilor de la Calea ferată profitau de alarma bombardamentelor, ca în nasul sentinelor nemțești să verse acid sulfuric în cazanul locomotivei”. Această noblețe, această calitate omenească superioară nu derivă dintr-o materie subtilă, dintr-o esență, ea este fructul care anunță anotimpul libertății. La fel Vailland, plasează mai presus de orice prerogativele lucidității. „Eu consider elementul cel mai important stăpînirea de sine, element desemnat de către Descartes ca fiind virtute și al cărui alt nume mai este libertatea” scrie R. Vailland. Tentației de a se droga, de a evada în paradisurile artificiale, eroul lui Vailland îi opune datoria de a fi un rezistent, un militant. Tentației pasiunii, Amoralului-pătimaș, el îi opune energia de caracter a eroului cornelian, a celui care se domină. „Adevărații amanți nu se lasă posedați” scrie el în Lovitura. La acest capitol se pot descoperi apropieri între R. Vailland și înaintașul lui, Stendhal; ca și personagiile lui Stendhal, eroii lui Vailland nu-și acceptă destinul, ei și-l croiesc pe măsura lor.

Dar nu este nici un merit să respingi paradisurile artificiale dacă nu le-ai simțit vreodată nevoia, să fii un soț virtuos dacă nu te-a încercat ispita. Forța eroilor lui Vailland constă în faptul că aceștia cunosc măsura exactă a ceea ce resping.

Această poziție etică se traduce pe plan estetic prin refuzul de a jongla cu realitatea. Fostul redactor de la diversele reviste suprarealiste ante-belice, așează un dispreț total pentru „poezia deliberat dezorganizată ca și pentru anumite aspecte voit-informe ale romanului contemporan”.

El preconizează întoarcerea la tragedia lui Racine și atunci când s-a întâmplat să calce regula celor trei unități, a renunțat să mai termine piesa intitulată „Bătălia de la Denain“.

A fi detașat, desemnează, în scrisul lui Roger Vailland, distanța pe care spiritul o ia față de el însuși, dar nu față de ceilalți oameni sau față de datoria de acțiune.

Rățiunea — spune R. Vailland, „m-a convins că materialismul dialectic reprezintă singura metodă justă (exactă, adaptată la obiect) de gândire“.

Iată cum, la capătul unui șir de „experiențe“ Roger Vailland a găsit „drumul onoarei“. În conformarea acestui fapt din partea lui Cl. Roy, recunoaștem semnele unei loialități scriitoricești, care stăruie de-alungul întregului portret închinat lui Vailland. În schimb consemnarea ostentativă a unor contradicții în scrisul lui Vailland, interpretarea acestora în afara caracterului lor istoric, scade din valoarea penetrației psihologice a acestui studiu. La fel după cum stilul artificial îl diluiază pe alocuri.

S. H.

### „WORT IN DER ZEIT“

„Wort in der Zeit“, revistă vieneză consacrată exclusiv literaturii austriece, a intrat în al patrulea an de existență în poziția temerilor celor sceptici, care nu credeau că creația autohtonă va putea furniza material suficient pentru a menține în viață o astfel de publicație mai mult de câteva luni. Din bilanțul făcut cu această ocazie aflăm că s-au publicat în cei trei ani, 30 de poeți și scriitori consacrați, tot atâția din generația matură și o seamă de talente tinere. Dovadă că literatura austriacă despre care unul din reprezentanții ei de seamă, marele poet și dramaturg Grillparzer spunea cîndva că se distinge de cea germană prin trei însușiri: modestie, bun simț și simțire adevărată, nu este doar un fel de producție provincială, periferică, ci o plantă destul de viguroasă, căreia nu-i lipsește seva populară.

O figură reprezentativă pentru literatura austriacă, fiindcă se situează pe linia călităților definitorii de mai sus e povestitorul Karl Heinrich Waggerl, prezentat în numărul din decembrie al revistei cu ocazia împlinirii a 60 de ani. Dacă formula: inspirație populară, dragoste de natură, duioșie și umor i se potrivește, ea e de parte de a cuprinde și de a limita personalitatea refractară definițiilor istoricului literar a acestui onest și meticolos meseriaș al condeiului, care a afirmat: „Nu voi deveni vestit niciodată, cel mult popu-

lar“ și: „Nu sînt bine înțeles un poet serios, cunoscătorii n-au voie să mă cunoască, fiindcă nu fac literatură, scriu și eu așa, pentru oameni“. Modestia aceasta, cheazășie a unei reale vocații scriitoricești este întărită de o auto-ironie mereu vigilentă. Un om care nu se ia în serios, dar își ia în schimb în serios meseria.

Iată câteva afirmații culse dintr-un articol constituind o profesie de credință a scriitorului și intitulat nepretențios „O dare de seamă“:

„Să spun drept, capul meu nu este înzestrat cu o mare bogăție de idei: din nefericire o viață întregă m-au preocupat mereu cam aceleași gânduri. Inventiv nu sînt decît atunci cînd pot să abordez concretul și să gîndesc în imagini... Fiecare amănunt este o parte din tot, într-un fel toate se leagă, și chiar și cel mai mărunț lucru izbuteste să fie exprimat convingător numai dacă legăturile mai mari ce se ascund îndărătul lui rămîn sensibile. Pentru cel ce se apucă să scrie cărți nu trebuie să existe nimic în lumea largă, care să nu trezească în el o pasionată sete de cunoaștere“.

În materie de mijloace artistice, omul detestă aruncarea de „praf în ochi“ și orice procedeu formalist: principiul lui e „curajul banalității, vreau să spun al simplității exterioare. Nimic mai ușor decît să te exprimi complicat. E extrem de greu uneori

să rezisti tentației de a împrumuta un pseudo-conținut și o pseudo-semnificație unei idei simple, împodobind-o cu cuvinte obscure. Succesul sigur se bazează pe simpla șmecherie că cititorul de bună credință atribuie neîndemânarea sa de a se descurca într-un astfel de eșafodaj de cuvinte propriei sale incapacități și pe baza respectului față de litera tipărită care i-a fost inculcat, crede că numai el nu înțelege ceea ce abia merită să fie înțeles“.

În același fel jucăuș, scriitorul dezvăluie esența însăși a protităii profesionale în materie de scris: „Sînt incredințat că pentru tot ce vrei să exprimi într-o intenție anumită nu există decît o singură formă adecvată, și că soluția exactă e întotdeauna cea mai simplă. Uneori căutarea și ciocăneala ei reprezintă ore îndelungi de caznă, iar rezultatul s-ar putea să fie doar o întorsătură fericită, aparent facilă, de lungimea a două rînduri“.

Și acum o simpatică mărturisire: „Lucrul care mă face să mă decid atît de greu să scriu o carte — este lungimea unei asemenea antreprize. De aceea mi-am elaborat un întreg sistem de auto-iluzionări, cu ajutorul cărora reușesc să-mi închid în mod miraculos toate porțile de scăpare. Îmi interzic să lucrez în grădină. Nici un utensil nu are voie să se găsească în camera mea de lucru, iar dintre cărți, numai clasicii cei mai plicticoși“, etc. Și în aceeași ordine de idei: „Cel mai mult îmi place să leg cărți, mai puțin să le citesc și cel mai puțin să le scriu eu însumi“ — spune poetul mucalit, același care totuși afirmă: „Nu scriu decît fiindcă nu pot altfel“.

Și iată, ca mărturie a veșnicei insatisfacții a artistului care nu cunoaște complexul de „auto-liniștiri“, cuvintele de încheiere ale „dării de seamă“: „Parcurgînd aceste pagini, îmi dau seama, și mă rușinez, cît de pretențios sună unele fraze, cît de puține lucruri esențiale am reușit să spun și îmi mai dau seama că am dat dovadă încă odată de supremul meu talent: acela de a rata subiectul“.

Premierele de toamnă pe marile scene vieneze sînt în parte noi puneri în scenă

a unor piese clasice: Shakespeare („Cum vă place“), Molière („Amphytrion“). S-a reprezentat deasemenea piesa lui Anouilh „Întîlnire la castel“ pe care o vom vedea în curînd la noi și în care, spune cronicarul revistei, paleta autorului trece de la roz la negru fără multă noimă, o piesă nouă a lui Graham Greene (The Roking Shed (das Geheimnis). Tot fără entuziasm se recenzează „Manon des Sources“ a lui Pagnol, la care în afară de culoarea locală provensală cronicarul nu găsește nimic de remarcat. În schimb noua Alceștiadă a lui Thornton Wilder, într-o excelentă reprezentare la Burgtheater, a 26-a poetizare a legendei Alcestei, pare a fi un spectacol de înaltă ținută.

Producția autohtonă și germană pare a se canaliza în direcția scenarizărilor radiofonice, în schimb asistăm la inundarea teatrului, ca în toată Europa de vest, cu piese americane. Afară de Thornton Wilder și Tennessee Williams, dintre care ultimul produce cam o piesă pe an, au fost jucași în ultimii ani John Patrik — Mica ceainărie (das Kleine Teehaus), Richard Nash (cu „Omul care aduce ploaia“), dramatizarea jurnalului Anei Frank, de soții Hachett, 2 piese de Saroyan, 4 piese de Arthur Miller dintre care și „Vrăjitoarea din Salem“ și alții.

Un alt articol ne informează despre noua dramaturgie pariziană așa cum s-a prezentat la festivalul de la Berlin (Vest), cu totul în zodia „absurdului“ și creat de cei patru autori de limbă franceză: irlandezul Samuel Beckett, Arthur Adamov, originar din Caucaz, românul Eugen Ionescu și libanezul Georges Schehadé, care de trei ani de zile sînt în centrul discuțiilor pariziene despre teatru. Din Beckett, cunoscut la Viena printr-o piesă nihilistă, s-a reprezentat la Berlin o piesă cu efecte de șoc și de groază, macabră și verboasă. Din Eugen Ionescu, înrudit cu Kafka și cu Joyce și parodist spiritual, spune cronicarul, al teatrului ca atare, al iluziilor și viselor omenești, s-a dat „Les Chaises“, care împreună cu o altă piesă într-un act, de Adamov, pesimist și deprimant, a încadrat o dramă a precursorului genului, Piran-

dello. Un mixtum compositum din Giraudoux, Fry, Kaffka și Strindberg, cum ni se relatează, este „Povestea lui Vasco” de Schehadé, totuși în sfârșit adevărat teatru, care oferă ceva de văzut și de meditat.

In afară de acești patru autori dramatici „en vogue” au mai fost reprezentați Jean Tardieu, Jean Vauthier, Eluard, Cocteau și alții.

Mariana Șora

## „LES LETTRES NOUVELLES” decembrie 1957 — ianuarie-februarie 1958

Revista acordă mai totdeauna mult spațiu și un interes deosebit literaturii străine. Astfel se recenzează cărțile lui Lawrence Durrell (*Justine*), Miguel Otero Silva (*Maisons Mortes*), Vance Bourjaily (*Le chien de la terre*), Djuna Barnes (*L'Arbre de la Nuit*), se analizează tendințele în romanul italian contemporan, etc. Un mare număr de pagini e destinat publicării de poezie și proză străină. Refinem fragmentul intitulat „La prison”, din romanul „Le ravin” al scriitoarei cubane Nivaria Tejera, (nr. 55) un fragment din prima carte a lui Federico Garcia Lorca, intitulat, „Grenade” (nr. 56) și mai cu seamă un ciclu de poeme japoneze moderne, publicat în numărul din februarie 1958. Cu o excepție sau două, autorii acestor poeme aparțin unei aceleiași generații (generația lui Osada), fiind născuți în cursul primului deceniu al secolului. Ei sînt poeți dar în același timp și critici, esești, esteticieni, directori de reviste literare, umoriști. Atmosfera comună, destul de pregnantă, care se degajă din piesele ciclului e dată de apăsarea războiului dar mai cu seamă de obsesia atomică. În timp ce mănîncă sardele, poetul crede a vedea în farfurie, pe toată suprafața arsă a peștelui, cenușa de la Bikini. Imaginea omului în oglindă se dezintegrează precum cenușa, mîna, gulerul, cravata, butoanele manșetelor o iau razna împrăștiindu-se pe covor. Uneori, chiar peisajul o ia la fugă. În poemul lui Michio Kambayashi, (*l'Ombre noire*), umbra proiectată pe trepte a omului atins de razele bombei atomice cercetează trecătorii, — oameni sau foști oameni — cu privirea gravă a umbrei din poemul lui Mihai Beniuc. Deși aceleași motive, aceleași idei, aceeași atmosferă străbate în-

tregul ciclu, autorii reprezintă, unul față de celălalt, personalități dintre cele mai deosebite. Dialogul liric, învăluit în umor al lui Yamanokuchi, ne dezvăluie un văr japonez al lui Hikmet, în vreme ce sertarele cu fluturi ale lui Ichiro Ando amintesc de dulapul cu iepuri al lui Prévert, etc.

Un articol purtînd titlul „Romanul englez în mîinile „Tinerilor furioși” (publicat sub titlul general de „Lettres anglaises”) se ocupă de cazul mult dezbătut al generației celei mai tinere de romancieri englezi — „the young angry men”. Generația „tinerilor furioși” — se arată în articol — diferă de generația precedentă de romancieri englezi atît prin formula literară pe care o adoptă cît și prin întreg modul său de a gîndi. Romancierii anilor 30 (*Virginia Woolf, E. M. Forster, Aldous Huxley, Ivy Compton-Burnett, etc*) aparțineau mai toți unei burghezii cultivate, estete -- cum i se spunea la Oxford — și cosmopolite. Ei suferiseră influența lui Proust și a scriitorilor străini în general, iar preocuparea lor esențială și totodată crezul dominant care le străbate cărțile e simțul măsurii — „the art of gracious living”. Cu totul alta este generația care accede astăzi la notorietatea literară. Reprezentanții săi se separă de generația precedentă prin factura lor literară, prin proveniența socială, prin forma de educație pe care au primit-o, precum și prin locul pe care-l ocupă în societatea engleză și prin atitudinea lor politică. „Tinerii furioși” nu aparțin burgheziei, nicidecum marii burghezii, origina lor este cel mai adesea muncitorească. Ei nu s-au format la Oxford sau Eton ci în școlile statului și în noile universități unde învățămîntul este destinat să promoveze cadre profesionale specializate pe o anu-

mită direcție, și nu generații de gentlemen. Sub acest raport, „tinerii furioși” marchează un fenomen neobișnuit în viața culturală a Angliei, fapt pentru care „Tribune” și „New Statesman” îi califică drept „intelectuali în sensul francez al cuvântului”, adică specialiști ai materiei imprimate și nu persoane bine educate care să aibă cite o idee despre toate. Astăzi, ei pot fi întâlniți mai ales în învățământul de stat și în universitățile din provincie, de asemenea, în litere. Atitudinea lor politică este în general de stînga. Poziția lor de bravadă irită pe toată lumea, ceea ce a determinat ca „Spectator” dar și alte publicații să-i ironizeze nu odată. Pe plan estetic, li se obiectează în general că ar scrie „prost”, într-o limbă brutală, lipsită de subtilitate. Se mai remarcă la acești scriitori un anumit cinism, o bufonerie nu întotdeauna de bun gust, precum și o sistematică punere în lumină a mobilului meschin. Ei se opun generației anterioare și prin aceea că reînnoadă o foarte veche tradiție, aceea lui Dickens și Swițt. Cei mai reprezentativi romancieri ai acestei generații sînt: Kingsley Amis, Iris Murdoch, D. H. Lawrence, John Osborne, John Wain, John Brin.

Kingsley Amis, autorul lui *Lucky Jim* e considerat ca fiind figura centrală a acestei noi mișcări literare. Acesta este, încă din 1949, profesor la Colegiul Universitar din Swansea. „*Lucky Jim*” e povestea aventurilor bule ale unui tînr asistent exasperat de falsă cultură și de falsă finută intelectuală a unui anumit profesor Walsh care vrea să importe în universitate, în loc de reclamă comercială, un spirit pseudo-oxfordian. În realitate, Walsh este un impostor, gata să-și însușească lucrările asistenților săi, un arivist ascuns în spatele unor false aere distrate. Față de o asemenea optică, li se obiectează în general „tinerilor furioși” că ar confunda cultura cu

reușita socială, deoarece un leit-motiv care revine în cărțile lor este acela că „fără relații mondene cultura nu servește la nimic”. În realitate, această observație nu reprezintă o părere subiectivă ci o stare de lucruri existentă în societatea engleză contemporană. Deasemenea, la imputările ce li se aduc pe această direcție, „tinerii furioși” răspund că detașarea marilor burghezi nu e decît o comedie, de care nu vor să se lase păcăliți.

În cursul acestor numere, „*Les Lettres nouvelles*” celebrează aniversările lui Fontenelle și Joseph Conrad publicînd articolele lui Samuel S. de Sacy și respectiv Jean-Jacques Mayoux.

În numărul 57, sub titlul „Correspondence” citim o notă semnată de gazetarul A. Gatti și adresată lui André Calvès, semnatar al rubricii „*Et pourtant, elle tourne...*” A. Gatti se referă la un comentariu al lui André Calvès publicat în numărul precedent al revistei cu privire la un reportaj al său apărut în „*Libération*”. Cum André Calvès insinua în comentariu că în acest reportaj despre Uniunea Sovietică, Gatti, în calitatea sa de „comunist ortodox” ar fi dovedit lipsă de obiectivitate, autorul reportajului înlătură insinuarea printr-o argumentare convingătoare și încheie spunînd: „Vă rog să credeți că nu mi-aș fi dat osteneala de a vă răspunde dacă „*Les lettres Nouvelles*” nu ar reprezenta o revistă de stînga (cu tot ceea ce acest lucru semnifică la ora actuală)”.

Parafrazîndu-l pe A. Gatti, am spune la rîndul nostru că nu ne-ar mira prezența în corpul revistei a unor articole precum acela al lui Daniel Guérin (nr. 55) — care servește incontestabil, după părerea noastră, indiferent de intențiile autorului, adversarilor leninismului, — dacă „*Les Lettres Nouvelles*” nu ar fi totuși o revistă de stînga.

S L

# CRONICA POLITICĂ

AL. GIRNEAȚA

## CIPRU

Într-un trecut destul de apropiat, Anglia își menținea poziția în colonii folosind cu brutalitate forța armelor și veghind la menținerea sfinței ordinii coloniale. Orice încercare de răzmeriță era repede și crunt reprimată. Vase ale flotei majestății sale apăreau în coasta răzvrățiților, trăgeau la întâmplare câteva salve de tun, distrugeau un șir de orașe și sate, ucideau câteva bune mii de oameni și lucrurile reintrau în normal spre liniștea și gloria coroanei britanice.

Împletit cu manifestarea nudă a forței, perfidul Albion folosea o tactică ce a dat multe roade: dezbinarea. Vechiul principiu „*divide et impera*” a devenit scriptura politicii coloniale engleze. Decenii întregi aparatul colonial britanic n-a făcut altceva decât să mărunțească teritoriile ce le ocupa, după religii, caste, naționalități, întretinând rivalități vechi sau determinând altele noi. Chiar și în ultimul moment, cînd devenea evident că Anglia trebuie să părăsească un teritoriu se aplica dictonul „*divide et impera*”. India, teritoriu unitar, a fost împărțită pe criterii religioase, în două state, avînd la mijloc Cașmirul, un adevărat *măr al discordiei*. Părăsind Palestina, Anglia a împărțit acest teritoriu unitar pe criterii naționale, lăsînd în urmă spinoasa problemă palestiniană, generatoare de animozități și conflicte. Pregătindu-se să părăsească Ciprul, Colonial Office-ul crează artificiale conflicte între cele două naționalități principale ale insulei, turcii și grecii. Disensiunile recente între

grecii și turcii ciprioți sîrvesc de argument Angliei pentru a rămîne pe loc, pentru a se opune dorinței populației cipriote de a-și manifesta dreptul la autodeterminare. Dl. Lennox Boyd ministrul coloniilor și executant principal al politicii coloniale britanice, declară că Anglia are o misiune de răspundere în Cipru, întrucît populația cipriotă n-a dovedit suficientă maturitate. Principiul maturității este o recentă descoperire făcută la Colonial Office, conform căreia Anglia nu poate părăsi anumite părți ale lumii pe care le ocupă din pricina lipsei de maturitate a popoarelor în cauză. Acesta e și unul din pretextele invocate în înlegătură cu Ciprul. Creînd artificial conflicte naționaliste între grecii și turcii ciprioți, alimentîndu-le, Marea Britanie pozează în arbitru, își crează rolul de împăciuitoare și cu candoare afirmă că populația cipriotă nu este matură. Disensiunile din insulă au găsit ecou în Grecia și Turcia, născîndu-se între cele două țări animozități și relații încordate. Oda.ă cu aceasta, pe plan general și pe agenda marilor organisme internaționale, a apărut problema Ciprului.

Problema Ciprului a devenit acută în 1954. Anglia își retrăgea trupele din Egipt și avea nevoie de o nouă bază militară în Orientul Apropiat menită să mențină amenințarea împotriva celor ce ar *intenționa* să atenteze la interesele coloniale și petrolifere ale Angliei. Ciprul a fost ales atunci ca sentinelă a imperiului britanic în partea răsăriteană a bazinului mediteranean, des-

tinată să vegheze canalul de Suez, să intimideze lumea arabă, să păzească sondele și pipe-line-urile lui „Royal Dutch Schell” și să fie un pilon în sistemul agresiv îndreptat împotriva țărilor socialiste. Rezervând acest rol insulei Cipru, hotărârea luată de guvernul britanic a fost însoțită de o declarație politică făcută de Henry Hopkinson, subsecretar de stat la Colonial Office: „Din cauza importanței sale strategice pentru Commonwealth, insula nu va putea deveni niciodată independentă”.

În mod firesc, această declarație a declanșat protestele populației cipriote care în mare majoritate își manifestă de multă vreme voința de a i se acorda dreptul la autodeterminare și a se alipi la Grecia. Forțele patriotice s-au regrupat și organizat, începând lupta împotriva ocupantului. Colonial Office a asvirlit mânușile și a început o politică de mină forte. Guvernatorul civil al insulei a fost înlocuit prin generalul Harding, șeful statului major imperial britanic, care a sosit la Nicosia însoțit de 20.000 de soldați trimiși să zdrobească orice împotrivire. Harding a început să practice în insulă vechea politică colonială britanică: a construit lagăre, a proclamat starea de asediu, a înconjurat școlile cu sîrmă ghimpată, a instaurat teroarea și a arestat și deportat în insulele Seychelles pe arhiepiscopul Makarios. Mii de ciprioți au fost arestați și trimiși în lagăre, numeroși patrioți au fost executați.

Faptele acestea au fost atât de evidente încît exponenți ai diverselor opinii politice au fost obligați să le ia în considerație și să le mărturisească. Ele sînt recunoscute și consemnate și în corespondența din Londra, semnată de Paul Johnson publicată în „Express” din 23 ianuarie.

Harding promisese la numirea sa ca guvernator militar al Ciprului că în șase luni va „restabili ordinea”, ceea ce tîlmăcit însemna zdrobirea rezistenței cipriote, reprimarea luptei poporului cipriot. S-a întimplat tocmai pe dos. Represiunea engleză a intensificat mișcarea patriotică pentru eliberarea insulei de sub dominația britanică, pentru cucerirea dreptului de autodeterminare.

Agresiunea Angliei și Franței împotriva Egiptului a avut consecințe și pentru Cipru. Insula a fost în zilele agresiunii baza militară principală a acțiunii întreprinsă de Marea Britanie împotriva unei foste colonii, pentru a-i pedepsi îndrăzneala. Se părea că se confirmă afirmațiile celor mai conservatoare cercuri politice engleze despre necesitatea imperioasă a menținerii Ciprului în sistemul colonial britanic ca principală bază strategică. Eșecul agresiunii a adus însă modificări importante în Orientul Mijlociu și Apropiat. Suezul a fost pierdut pentru totdeauna. În această zonă s-au operat modificări de prim ordin decurgînd din pierderea prestigiului și influenței britanice. Importanța militară și strategică a Ciprului în ce privește sistemul colonial englez s-a diminuat. Cu toate acestea Anglia n-a renunțat la Cipru declanșînd un complicat joc diplomatic, în legătură cu insula.

Prima mișcare a avut loc pe insulă. Cu discreție s-a amintit grecilor ciprioți că au fost cîndva sub ocupația otomană, iar turcii ciprioți au stăpînit odată insula. Pe urmă tot discret s-a vorbit despre deosebirile esențiale dintre coran și evanghelia ortodoxă, fapt care face de neîmpăcat existența în aceeași insulă a grecilor și turcilor. Pasul următor l-au făcut turcii, care alcătuiesc mai puțin de o treime din populația insulei, cerînd ca în cazul plecării englezilor, insula să fie retrocedată Turciei sau, în eventualitatea cea mai rea, Ciprul să fie împărțit între Grecia și Turcia \*).

\*) Acest punct de vedere a fost recent reafirmat. Ziarul turc „Djumhuriyet” publicat la 15 ianuarie declarațiile liderului turc din Cipru, dr. Kūçük, care afirma că singura soluție este împărțirea Ciprului între Grecia și Turcia. Cîteva zile mai tîrziu ministrul de externe al Turciei Fațin Zorlu, declara în așteptarea sosirii lui Selvin Lloyd la Ankara că „autogovernarea este imposibilă” și că „Turcia nu va aștepta altceva decît o împărțire a acestei insule între Grecia și Turcia”. Indată după încheierea pactului de la Bagdad, Fațin Zorlu a făcut noi declarații ce lăsau să se întrevadă că Anglia sprijină punctul de vedere turc ca urmare a ajutorului pe care Turcia l-a dat Mării Britanii în timpul

Spre deosebire de judecata lui Solomon, niciuna din părți n-a vrut să renunțe în favoarea celeilalte. Grecia nu se împacă deloc cu soluția tăerii în două a copilului cipriot, iar în Turcia nu răbufnesc deloc sentimentele de mamă bună care s-o determine să renunțe la pretențiile sale asupra insulei. Și de aici conflicte și disensiuni între Grecia și Turcia.

Grecia sprijină dreptul la autodeterminare a populației cipriote și aspirațiile populației majoritare într-o unire a acestui teritoriu cu Grecia. O succintă privire istorică asupra insulei arată că legăturile mai vechi ale insulei cu Grecia sînt profund întemeiate. Săpăturile arheologice făcute în Cipru dovedesc existența unei vechi civilizații în această insulă, încă din anii 1400—1200 înaintea erei noastre. Arhitectura templelor și a edificiilor civile, ceramica și caracterul scrierii cipriote, dovedesc că încă din cele mai vechi timpuri a existat aici o populație greacă, de cultură milenară. Cercetări mai noi precizează că insula a fost colonizată de acheeni, iar mitologia afirmă că primul rege al Ciprului ar fi fost fiul lui Pygmalion și al Galateei. Insula a cunoscut de-alungul vremurilor diverse ocupații dintre care cea mai îndelungată a fost a „Sublimei porți”. Profitînd de slăbiciunile „omului bolnav al Europei” și de înfrîngerea suferită de imperiul otoman în războiul ruso-romîno-turc, Anglia a ocupat Ciprul, punct strategic deosebit de important. Popas în Mediterană în drumul spre coloniile Asiei, Ciprul era totodată și o potrivită bază militară necesară supravegherii Orientului Apropiat și o trambulină pentru pătrunde-

desfășurării lucrărilor Pactului de la Bagdad. Ministrul de Externe turc spunea anume: „Pînă în prezent nu există nici un fel de divergențe între noi și Marea Britanie în problema Cyprului. Într-o declarație pe care a făcut-o dl. Lennox Boyd, ministrul Coloniilor, Marea Britanie a acceptat ideea împărțirii insulei”. Aceasta în vreme ce la Londra, guvernatorul insulei, sir Hugh Foot, prezenta un plan, cuprinzînd printre altele și posibilitatea, e drept cam îndepărtată de a acorda Cyprului, dreptul de auto-determinare.

rea în Balcani. Anglia se voia și se vedea moștenitorul imperiului otoman și spera să preia influența turcă în această parte a lumii. De atunci Ciprul a rămas posesiune britanică și tot de atunci datează speranțele ciprioților de naționalitate greacă de a se uni cu Grecia, stat independent și suveran. Pentru omul modern, învățat să respecte dreptul popoarelor la autodeterminare problema Ciprului pare simplă și clară. Ciprului trebuie să i se acorde dreptul de autodeterminare și dacă majoritatea populației își va exprima dorința să se unească cu Grecia, să se procedeze în consecință.

Problema Ciprului pare simplă, însă nu pentru Anglia. Obișnuită să tragă sforile și foloasele din dezbinări și conflicte, Marea Britanie sprijină tacit pretențiile teritoriale ale Turciei asupra Ciprului, pretenții născute tot la sugestia prietenoască a Angliei. Turcia vrea restituirea insulei sau împărțirea ei, astfel ca populației turcești să i se acorde un teritoriu corespunzător pentru cei aproape 100.000 membri ai ei\*\*). Anglia are motive destul de puternice pentru a avea o atitudine favorabilă guvernului de la Ankara. Turcia este factor comun în N.A.T.O. și în pactul de la Bagdad a dat o serioasă mîna de ajutor Angliei în aplicarea planurilor sale de dezbinare a lumii arabe și de împotrivire la realizarea aspirațiilor naționale a statelor arabe. În plus guvernul turc s-a dovedit deosebit de zelos în manevrele și planurile îndreptate împotriva țărilor socialiste. De aceea Anglia afirmă solemn la

\*\*\*) Presa britanică, în special de nuanță conservatoare sprijină ideea împărțirii insulei, întrucît corespunde perfect principiului clasic al dezbinării, practicat cu pasiune de politica colonialistă engleză. Întrucît recunoașterea deschisă ar atrage Angliei adversități nu numai în Cypru ci și în alte colonii, ziarele engleze găsesc formule mai discrete. „Daily Telegraph” afirmă că Turcia vrea împărțire, întrucît „a fost mulțumită de suveranitatea britanică asupra Cyprului” și că în eventualitatea unei alt statut al insulei, populația turcă nu s-ar simți bine în afara, bine înțeles, unirii sale cu Turcia.



fiecare dată că problema Ciprului nu va fi rezolvată fără consimțământul guvernului turc. În actuala situație aceasta echivalează cu acordarea dreptului de veto, întrucât Ankara nu admite altă soluție în afara împărțirii Ciprului.

Notăm mai sus că eșecul agresiunii împotriva Egiptului a adus modificări în Cipru. El se reflectă și în atitudinea Angliei față de populația cipriotă. Mîna tare a lui Harding a fost înlocuită cu politica surisurilor aplicată de noul guvernator, sir Hugh Foot. Generalul Harding nu mergea prin insulă decît cu carul blindat și cu o escortă de o mie de oameni.

Un scurt reportaj publicat în „Figaro” din 31 decembrie 1957, însoțit de o fotografie în care Sir Hugh Foot împarte zîmbete populației cipriote, sublinia că noul guvernator merge prin insulă călare și neînsoțit, nu face economie de surisuri și de buchețele de flori, ascultă doleanțele, vizitează primarii la ei acasă, menținînd însă ferm autoritatea Angliei cu ajutorul forței înmănușate.

Numit de puțină vreme guvernator, Foot a și elaborat un plan privind viitorul Ciprului. Se pare că noul guvernator este partizan al politicii promisiunilor și a hrănirii cu iluzii. Din această concepție s-a născut planul său relatat de agenția „France Presse” care prevede:

1. Anglia recunoaște pe arhiepiscopul Makarios ca singur interlocutor și admite începerea tratatelor asupra Ciprului eventual la Londra. (Cu această măsură e mulțumită Grecia și sînt liniștiți patrioții ciprioți, întrucît pe timpul tratatelor — al căror termen n-a fost nici precizat nici limitat — ar urma să domnească un fel de armistițiu).\*\*\*).

\*\*\*) Analizînd problema cipriotă într-un articol de fond, ziarul „Le Monde” din 18 ianuarie 1958, remarcă necesitatea cel puțin momentană de a se recunoaște în persoana arhiepiscopului Makarios, pe principalul purtător de cuvînt al populației cipriote, așa cum o subliniază și proiectul lui Foot. Pentru aceasta ar trebui luat și asentimentul guvernului turc. „Fără îndoială că din acest motiv, scrie „Le Monde”

2. Pe perioadă de zece ani, Ciprul ar trebui să aibă autonomia internă, guvernul britanic rezervîndu-și gestiunea apărării și a afacerilor externe. Mai există o variantă și anume să i se acorde Ciprului statutul de dominion. Această parte a planului lui Foot are și ea un scop calmant. Autonomie internă nu înseamnă chiar autodeterminare, dar, oricum, un prim pas și un succes al principiilor tratatelor. Oricum, autonomia internă e mai bună decît regimul colonial. Foot speră să potolească spiritele și totodată să creeze disensiuni în rîndurile patrioților, apropiindu-și cercurile comerciale, burgheze ale insulei. În plus, zece ani ar fi un răgaz convenabil luat de Anglia ca să respire și să găsească și alte soluții \*\*\*\*).

arhiepiscopul Makarios a luat inițiativa de a cere viza de intrare în Turcia. Într-o declarație făcută ieri la Atena, prelatul afirmă că: „nimic nu poate fi întreprins fără o normalizare a relațiilor dintre ciprioții greci și turci”. El preciza de asemenea, că ar dori să întîlnească pe conducătorii de la Ankara, pentru a le da toate garanțiile voite în ceea ce privește drepturile minorității turce în Cipru (în cazul aplicării principiului de auto-determinare și auto-guvernare — n. a.). Guvernul d-lui Menderes a respins imediat avansurile ce i s-au făcut, argumentînd că prelatul nu este autorizat să vorbească în această problemă.

Așa dar aceeași intransigență la Ankara în vederea unei reconcilieri pe altă linie în afara aceleia a alipirii totale sau parțiale a Ciprului la Turcia.

\*\*\*\*) Ziarele engleze insistă destul de mult în ultima vreme, dînd drept soluție ideală intrarea Ciprului în Commonwealth. „Sunday Times” afirmă că „aprecierea de către ciprioți a spiritului ce însuflețește Commonwealth-ul ar putea ajuta la restabilirea încrederii în Cipru”. Ziarul menționează că noul guvernator al insulei, Foot, a vorbit despre restabilirea încrederii în termenii „creării unor punți” și adaugă: „Există un fel de punte care merită mai multă atenție din partea ciprioților și anume structura adaptabilă a relațiilor din cadrul Commonwealth-ului. O reconciliere a sentimentelor contradictorii care despart poporul cipriot ar fi posibilă sub egida Commonwealth-ului”.

Totodată, atît purtătorii de cuvînt ai guvernului englez cît și ziarele britanice vorbesc, așa cum scrie „Times”, de o „in-

3. La expirarea perioadei de autonomie internă, Ciprul ar putea hotărâi asupra statutului său. În caz că majoritatea va cere alipirea la Grecia, ciprioții de origine turcă vor avea dreptul să voteze pentru alipirea la Turcia. (Aici se are în vedere, minoritatea turcă și Turcia, încercându-se astfel împăcarea punctului de vedere al guvernului de la Ankara).

4. În toți acești zece ani, locuitorii Ciprului vor avea triplă naționalitate: ciprioto-greco-britanică, după caz.

Planul lui Foot a scandalizat unele cercuri conservatoare deoarece, „e un plan, prea liberal“. Mac Millan a fost oarecum de acord, aminând însă discutarea lui, din pricina dificultăților financiare ale Angliei.

În concluzie, situația problemei cipriote, în momentul cînd scriu aceste rânduri este următoarea :

Marea Britanie împiedică populația cipriotă să-și exprime dreptul la autodeterminare, în ciuda părerii exprimate de majoritatea membrilor Organizației Națiunilor Unite și a principiilor Chartei Națiunilor Unite recunoscute și de Anglia. Ea creiază conflicte artificiale și transformă Ciprul într-un măr al discordiei în Orientul Apropiat, în scopul menținerii dominației britanice. Faptul că Anglia nu vrea să renunțe la Cipru nu e motivat numai de tradiționala politică imperială britanică de a juca pe mai multe tablouri și a desbina. Ciprul reprezintă una din ultimele colonii britanice și nu singurul punct nevralgic al imperiului britanic. Kenya, insulele Antile, Guiana, Somalia își cer dreptul la autodeterminare și independență, iar Anglia se opune cu îndrjire invocînd mereu aceiași

transigență a guvernului britanic în rezolvarea problemei Ciprului, altfel decît îi dictează interesele“. Referindu-se la acest punct de vedere ziarul „To Vima“ din Atena scria : „Nu putem ajunge în acest fel decît la concluzia că se face apel la fictivă intransigență și la așa-zisul liberalism al lui Foot în scopul creării de confuzii și al inducerii în eroare a ciprioților“.

lipsă de maturitate, ca și în cazul populației cipriote. Renunțarea la insula Cipru ar determina o intensificare a luptei pentru independență în celelalte colonii engleze și Anglia, s-ar vedea silită să lichideze imperiul său colonial, să se mulțumească numai cu insulele britanice. Ceea ce, consideră guvernul conservator, ar aduce modificări imediate de extremă gravitate atît în politica cit și în economia britanică.

Invocînd motive de ordin economic intern și de ordin politic general, guvernul conservator britanic încearcă să creeze o opinie publică favorabilă atît în interior cit și peste hotare pentru a putea menține pe o perioadă cit mai îndelungată ceea a mai rămas din cîndva puternicul imperiu britanic. De aceea Anglia face uz de forță, de violențe și de promisiuni cîntînd să împiedice cit mai mult timp cu putință rezolvarea problemei cipriote.

Politica colonială, asupra toare, a creat cum era firesc la început adversități izolate, apoi mișcări puternice de eliberare și independență. Aceste mișcări au devenit semnificative pentru vremurile pe care le trăim.

Punînd problema Ciprului în acest context, perspectivele sale devin limpezi. Forțele noi care se manifestă pe planul general al politicii internaționale și a căror influență crește în foruri importante ca cel al adunării generale a O. N. U., gîndirea politică modernă ce-și face loc cu insistență va determina rezolvarea grabnică a problemei cipriote așa cum a făcut-o în cazul Ghanei, al Malayei, așa cum a determinat o atitudine „ponderată“ recentele evenimente din Indonezia sau oprirea unei agresiuni ca aceea planuită împotriva Siriei. Rezolvarea problemei cipriote poate fi tergiversată o oarecare vreme, dar evoluția situației politice în Orientul Apropiat și Mijlociu lasă să se întrevadă posibilitatea destul de apropiată a începerii unor tratative în care vor birui pînă la urmă forțele înaintate.