

CUPRINSUL

	<u>Pag.</u>
V. R.: Realismul socialist și literatura noastră nouă	5
★	
DEMOSTENE BOTEZ: Dimineața	9
MELIUSZ JÓZSEF: Elegie (<i>în românește de Tașcu Gheorghiu</i>)	10
★	
EUGEN BARBU: Șoseaua Nordului (<i>fragment de roman</i>)	11
★	
AL. ANDRIȚOIU: Pescărușul; Cîntec; Prieteni	64
CRISTIAN SÎRBU: Pastel bucureștean	66
FLORIN MUGUR: Seară	67
FLORENȚA ALBU: Asfaltatorii; Omul din cîmp; Cota 1.000	68
★	
DIN LIRICA BULGARĂ CONTEMPORANĂ	70
ANIVERSARI	
TUDOR VIANU: A. Vlahuță	77
AL. SANDULESCU: O sută de ani de la nașterea lui A. Vlahuță	92
ORIENTARI	
JÓZSEF SZIGETI: În legătură cu problema Lukács	98
CRONICA LITERARĂ	
Ov. S. CROHMĂLNICEANU: Surîsul Hiroshimei (<i>poem</i>) de Eugen Jebeleanu	119
TEORIE ȘI CRITICĂ	
M. GUS: Partinitatea leninistă și criteriile ei (I)	125
LUCIAN RAICU: Realismul socialist și fondul social al literaturii contemporane	135
AL. OPREA: Revizionismul contemporan și adevărata libertate morală a creatorului	142

	<u>Pag.</u>
VALERIU RIPEANU: Reportaje despre Patria socialistă	151
H. BRATU: Julius Fucik sau tragicul în realismul socialist	156
RADU LUPAN: Poezia din „Tribuna“	160

CARTEA ȘOVIETICĂ

L. DIM: Tolstoi despre literatura și arta decadentă	165
---	-----

*

MISCELLANEA	167
-----------------------	-----

CĂRȚI NOI

L. R.: Marcel Breslașu: „Din dialectica poeziei“	185
ION HOREA: Al. Andrițoiu: „Porțile de aur“	187
ION GRIGORESCU: Al. Jebeleanu: „Certitudini“	189
VICTOR TULBURE: L. Baț și Al. Deici: „Taras Sevcenco“	190
I. RADU: Vilis Lațis: „Patria pierdută“	191
FLORIN CHIRIȚESCU: Stendhal: „Vanina Vanini“	192
REVISTA REVISTELOR	194

REALISMUL SOCIALIST ȘI LITERATURA NOASTRĂ NOUĂ

Locul tot mai însemnat pe care problemele realismului socialist îl dobândesc în conștiința artiștilor, cât și influența crescândă a literaturii legată deschis de lupta revoluționară a maselor au născut, în tabăra reacțiunii, un simțămînt de teamă, care s-a concretizat într-o serie de atacuri neputincioase împotriva principiilor noii arte. În cor cu apologeții declarați ai burgheziei, diferiți reprezentanți ai revizionismului contemporan au încercat să arunce discreditul asupra cărților realist-socialiste și a ideilor care au călăuzit apariția lor. Succesele realismului socialist în literatura sovietică, a democrațiilor populare, ca și în operele multor scriitori progresiști din lumea capitalistă, nu au putut fi însă, nici o clipă, întunecate. Dimpotrivă, prestigiul noii metode de creație a sporit; majoritatea scriitorilor din țările socialiste, ca și nenumărați scriitori din apus, care împărtășesc idealurile de viață ale clasei muncitoare și-au reconfirmat atașamentul față de principiile unei literaturi chemată să oglindească realitatea în dezvoltarea ei revoluționară.

Este de un deosebit interes ca să sintetizăm astăzi experiența acestei lupte. Avem datoria să întreprindem studii asupra realismului socialist, cercetări largi asupra structurii specifice a operelor îndrumate de principiile sale. În articolul „Realismul socialist și literatura contemporană“ I. Anisimov leagă această sarcină de faptul că noua metodă de creație nu constituie un produs izolat al istoriei ei, dimpotrivă, e tocmai consecința logică a unui proces complex constituind o nouă etapă pe calea dezvoltării artistice a omenirii. Nașterea și formarea realismului socialist, arată criticul și istoricul literar sovietic, prezintă încununarea unor tendințe artistice manifestate încă la sfîrșitul secolului al XIX de mari scriitori ca Emile Zola, Anatole France, Bernard Shaw, Verhaeren. Gorki a formulat pentru întîia oară principiile realismului-socialist, dar la nașterea lui au prezidat năzuințele literaturii înaintate de pretutindeni. Așa dar noua metodă de creație prezintă o importanță mondială și analiza realismului socialist trebuie să țină seama de acest fenomen notînd contribuția solidară a diferitelor literaturi. De altfel este un fapt incontestabil că și în țările capitaliste literatura realismului socialist și-a cîștigat partizani declarați. Nu e vorba numai de reputația pe care au cucerit-o operele inspirate de această metodă de creație, dar și de alăturarea unui considerabil număr de scriitori de partea realismului socialist, a literaturii pe care masele o asociază, în mod firesc, cu năzuințele lor de transformare a societății. În Franța, de pildă, numele lui Paul Eluard sau Aragon, în S.U.A. cel al lui Dreiser și John Reed, în America Latină cel al lui Jorge Amado și Pablo Neruda vin să arate cîte

forțe artistice și-au dat adeziunea prin opera lor la metoda realismului socialist.

Noua literatură, moștenitoarea legitimă a celor mai înalte tradiții artistice din trecut, constituită pe temelia umanismului socialist, reprezintă pretutindeni o realitate incontestabilă. Și ea se cere analizată. Ceea ce putem aștepta de la o astfel de cercetare este cu atât mai substanțial cu cât după cel de al doilea război mondial, folosind metoda realismului socialist s-au întemeiat, în țările de democrație populară, literaturi întregi. Este momentul să studiem ansamblul de trăsături ce compun portretul literaturii noastre realist-socialiste, folosind acea experiență bogată care îndreptățește și reclamă operațiile de sinteză. Articolele din „Gazeta literară“, cele din „Luceafărul“ și „Contemporanul“ vin să arate că, în această direcție, s-au și făcut pași înainte.

„Viața românească“, din numerele trecute, se orientează în același sens, socotind dezbaterea problemelor realismului socialist una din obligațiile ei cele mai de seamă. Aria chestiunilor care urmează să fie analizate este întinsă și, nu avem de ce ascunde, plină de dificultățile și de obstacolele pe care le ridică un material nou, viu și încă nesistematizat. Eforturile conexe ale scriitorilor, criticilor și esteticienilor își vor găsi însă răsplata tocmai în satisfacția învingerii dificultăților. Stabilirea unor concluzii scoase din examinarea amănunțită a bogatului material pe care-l oferă la ora aceasta literatura noastră nouă, precizarea și adâncirea unor noțiuni teoretice, clarificarea problemelor care preocupă actualitatea artistică, iată un program din cele mai ispititoare pentru cei ce acționează în câmpul literar.

Problema inovației artistice, spre exemplu, merită a primi răspunsul cuvenit. O literatură modernă nu este aceea în care apar romane fără personaje sau poezii scrise sub imboldul unei forțe magice, într-o expresie obscură; de altfel nimic nu se perimează mai iute decât aceste „îndrăzneți“. Substratul lor retrograd și mistic se cere dezvăluit mai ales că — în cadrul discuțiilor despre ceea ce-i modern în artă — s-au ivit confuzii al căror imediat ecou a putut fi auzit în diferite versuri pastişate după Lucian Blaga sau Ion Barbu. Punctul de vedere al esteticii marxiste în această problemă trebuie înfățișat pe larg. Realismul socialist aduce în literatură un ideal estetic nou, care reprezintă un stadiu superior în dezvoltarea ideii menirii despre frumos, despre raporturile lui cu binele și adevărul. Realismul socialist reprezintă o inovație istoric fundamentată, pe când modernismul burghez este nu numai o înnoire aparentă, dar practic se opune adevăratelor, autenticele inovații. Justificarea inovațiilor în cadrul realismului socialist provine din schimbările structurale petrecute în viața social-economică. Noile relații de producție implică transformarea corespunzătoare a raporturilor dintre oameni. Societatea socialistă se edifică pe baza unor coordonate etice proprii, într-o ambianță spirituală proprie, rezultată din concepțiile despre lume și societate ale proletariatului. Abordarea acestei probleme în studii de generalizare întemeiate pe un bogat material concret ar avea cele mai bune urmări.

Tot atât de interesantă ar fi, de pildă, luarea în discuție a raporturilor care există între operele realist-socialiste și diferite lucrări din trecut, în care se găsesc germele unei literaturi revoluționare. Căci dacă literatura realist-socialistă reprezintă un fenomen nou, ea este legată prin numeroase fire de operele înaintate mai vechi și trebuie considerată în lumina acestor legături strânse. În nuvelele lui Sahia, de pildă, a căror idee centrală este ideea luptei pentru eliberarea clasei muncitoare, deslușim prefigurate unele din caracteristicile operelor realist-socialiste. Mai întâi este de remarcat că scriitorul acordă

un loc însemnat muncitorilor în viața socială a epocii. Există apoi nu numai compasiune pentru suferințele celor exploatați; umanismul său e un umanism militant, care cheamă la nimicirea raporturilor sociale întemeiate pe asuprire. Critica lui duce, firește, la ideea revoluției și la înfăptuirea orînduirii socialiste. În paginile operei lui Sahia realismul socialist nu-și află încă expresia deplin conturată, dar sînt multe indicii care arată că scriitorul se îndrepta spre o astfel de literatură.

O deosebită importanță o prezintă în general explicarea relațiilor dintre literatura realismului critic și literatura realismului socialist, combaterea opiniei după care între acestea ar exista o ruptură. Între literatura realismului critic și literatura realismului socialist există un proces de succesiune istorică, de dezvoltare a celor mai bune tradiții artistice ale omenirii. Divulgînd tarele societății burgheze, realismul critic este, după cum spune I. Anisimov, „to-varășul de luptă al realismului socialist“, o forță activă, capabilă să influențeze masele cititoare în sensul progresului. Problema raporturilor dintre realismul critic și realismul socialist are un aspect concret de îndată ce ne aplecăm asupra unor opere cum ar fi „Moromeții“ sau „Cronică de familie“, în a căror substanță intră într-o fuziune originală elemente aparținînd ambelor literaturi. Bineînțeles, aprofundarea acestei probleme servește criticilor totodată ocazia cea mai nimerită pentru a determina limitele realismului critic și a evidenția originalitatea metodei noastre de creație. Căci realismul socialist reprezintă un tip nou de atitudine a artei față de viață. Născut odată cu lupta clasei muncitoare pentru socialism el se încheagă din aceleași țeluri. E un realism care nu se mulțumește să denunțe ceea ce înjosește omul dar indică și modul cum acesta poate să-și oîstige întreaga sa demnitate. Demascarea capitalismului se face din perspectiva nimicirii lui, visurile eroilor sînt zugrăvite din punctul de vedere al apropiatei lor împliniri, raporturile dintre oameni sînt descrise din unghiul noilor relații pe care le instaurează socialismul.

Trăsăturile calitativ noi ale realismului socialist în legătură indisolubilă cu problema preluării și dezvoltării tradițiilor naționale, formează un alt capitol care așteaptă să fie scris. Căci nașterea și cristalizarea metodei realismului socialist are loc în fiecare țară în cadrul unor tradiții literare specifice și tocmai criticii literare îi revine sarcina de a examina acestei condiții particulare. Este clar că fiecare literatură are un caracter al ei propriu și inalienabil, care face ca operele cele mai depărtate ca subiect și tratare să se înrudească între ele. Ce caracteristici decurg din această împrejurare pentru operele noastre realist socialiste? Prin ce se aseamănă și prin ce se deosebesc de cărțile scriitorilor din diferite țări de democrație populară? O analiză amănunțită și documentată ar putea fi cît se poate de fertilă și l-ar pune pe cercetător în fața unora dintre cele mai subtile laturi ale actului de creație.

Desigur nu tot atît de însemnată dar nu mai puțin gîngășă ar fi cercetarea felului în care realismul socialist se particularizează în fiecare gen literar. Cum își asimilează romanul și cum poezia principiile noii arte?

Toate aceste probleme așteaptă să fie tratate în funcție de principiul fundamental al realismului socialist: spiritul de partid.

Succesele artistice ale realismului socialist își au sursa în acest atașament conștient și deschis față de cauza clasei muncitoare. Dacă cele mai bune cărți ale noastre nu lasă pe cititori indiferenți, ci îi răscolesc, îi mobilizează la luptă pentru edificarea lumii socialiste, este fiindcă ele s-au încheat

din fapte și năzuințe care sînt ale vremii noastre, care răspund aspirațiilor celor mai nobile ale poporului muncitor.

Raportarea diferitelor probleme ale realismului socialist la principiul spiritului de partid este condiția principală ca aceste dezbateri să se desfășoare pe linia unei înalte principialități și fermități ideologice, să dea roadele pe care le așteptăm.

Am sugerat aci doar cîteva aspecte ale problemelor realismului socialist, dar nu încapе îndoială că din confruntarea mai multor păreri vor rezulta numeroase alte laturi demne de atenția generală.

Paginile revistei noastre sînt deschise unei astfel de dezbateri constructive și articolul de față constituie, de fapt, o invitație adresată scriitorilor ca și criticilor de a desemna chipul operelor realist socialiste, ceea ce le opune și le distinge de alte lucrări, urmărind felul în care se dezvoltă și se întregește noua metodă de creație în literatura romînă contemporană.

V. R.

DEMOSTENE BOTEZ

DIMINEAȚA

Lumina aurorii, ireală,
Cu purități de zîmbet de fecioară,
Dezmiardă cerul roz ca o petală,
La ceasul cel dintîi de primăvară.

În vîrf, pe turnul Eiffel, pe Paris,
Timid se-aprinde parcă-o flăcăruie,
Sau poate-o pasăre de paradis
Înspre văzduhu-nalt, încet se suie.

Pe urmă, de pe-acoperișuri sure
Ridică noaptea obosită pleoapă,
Și-apar din umbră, liniile pure
A monumentelor, ca dintr-o apă.

Ca pe un alt Pompei, acum, din lavă,
Descopăr zorii pentru-nțîia oară,
Cu ale lui hlamide vechi de slavă,
Parisu-n primul ceas de primăvară.

Cu artă și migală, ori ce rază
Mîmînd sculptura secolelor moarte,
Pe fiecare piatră-o descifrează
Ca pe tabele antice de carte.

Tot cerul este proaspăt și curat,
Cu străvezii nuanțe de opal.

E ceasu-n care pleacă la arat,
Părinții mei, în satul meu natal.

ELEGIE

Cînd vinovații își vor ispăși pedeapsa,
Cînd soarta-și va închide cercul peste ei,
Cînd fundurile zării se vor deschide,
Cînd ne vom lua rămas bun de la morții eroi,
Și cînd stropiți de sînge și sudoare
ne vom ridica dintre ruine
trăgînd în piept, puternic, vîntul dimineții,

Atunci

Atunci încet ne vom uita în jur :

„Așa dar, iată biruința !“
— vom șopti, cu oboseală,
între zidurile nesfîrșitului cimitir
al orașelor fumegînd în zare :
Atît cît ochiul va putea cuprinde,
cetăți învăluite-n fum se vor nălța în jurul nostru
dar noi, atunci, noi vom zîmbi.

Va fi întiul nostru zîmbet...

Da, vom zîmbi

Și vom simți înțuia oară cu inimile strînse
Cum sîngele ne urcă în obraji, fierbînte,
Și noi, ce-am mers înaintînd, cu ochii fără lacrimi,
cînd ne-au ucis pe cel mai bun tovarăș

Vom plînge, în pustiul nemîngîiat, acoperit de scrum și de cenușă...
Dar cerul se va împodobi de nouri purpurii

Și copacii vor înverzi :

Flori cu mirezme-amețitoare vor ieși din muguri
Și soarele va legăna lumina lui pe holde
Iar nopțile de vrajă și de liniști,

— o, nici o armă nu va răsuna în sînul lor, —

Se vor așterne calde-n calmul razelor de lună.

Și atît de pline serile vor fi de stele
și atît de fermecate
și atît de albastre

Că se vor umple de îndrăgostiți și de privighetori...

(1943)

În romînește de Tașcu Gheorghiu

ȘOSEAUA NORDULUI

Fragment

I.

Motorul mașinii vibra ușor, avea un bîzîit continuu, metalic, ca și cînd un fluture de tablă ar fi zburat înlăuntrul unui cilindru. Maimuțoiul de pîslă de pe parbriz, cu un bot alb de catifea începu să se învîrtească în jurul sîrmei subțiri de care atîrna. Mareș coborî paleta de ebonit verzui să-și apere ochii de soare. Se grăbea, simțea cum îi tremură mușchii picioarelor, ar fi vrut să claxoneze, dar se vede treaba că omul care-i dădea bidoanele în primire lui Dumitrana era foarte scrupulos, oricum, el ar fi vrut să se știe mai repede în stradă, dincolo de poarta înaltă de sîrmă, pe o șosea goală, gonind cu optzeci de kilometri pe oră spre punctul acela cunoscut unde-l așteptau doi tovarăși, privindu-și ceasurile. În 60 de minute trebuia să fie acolo, orice s-ar întîmpla și iată că se găsisese un om nădușit, gras care-și tampona mereu fruntea cu o batistă mare, albă, tot privind în tabelul lui de hîrtie, ca nu cumva să fie înșelat, să i se ia ceva mai mult. Ca să-i atragă atenția lui Dumitrana că întîrziaseră destul, Mareș porni încet mașina pînă lingă cei doi oameni care tot mai discutau cu aprindere. În curtea depozitului, un patrulater mare, plin de praf, înconjurat pe toate părțile de magazii joase cu acoperișuri de șită roase de ploi, nu mai era nimeni. Către ieșire trecea un șir de gîște albe, dolofane, leneșe. În șosea se mișcau ușor în vîntul abia stîrnit coroanele unor copaci joși, destul de bătrîni, poate niște arțari, poate chiar un stejar sau doi între ei, cu frunza proaspătă, de un verde lăcuit. Era în mai, într-o zi înăbușitoare, foarte de dimineață. Era cald, Mareș simțea cum îi curg broboane de sudoare pe spate sub cămașă. Privise de cîteva ori cerul înalt, albastru, acoperit într-o parte de o îngrămădire vînată de nori, o masă de aburi cenușii, apropiindu-se lent. Știa că o să plouă în mai puțin de o jumătate de oră și asta îi dădea un sentiment de siguranță. Vor fi mai puține mașini pe șosea, în centrul Bucureștiului circulația va fi mai puțin aglomerată, poate sergenții însărcinați cu controlul autocamioanelor vor sta și ei la adăpost, nu-i vor purica actele, pentru că un ochi mai atent ar observa că pe permisul de circulație al răposatului Crăciun Vasile, fusese înlocuită fotografia, poate că și ultima șampilă s-ar fi putut să i se pară altuia suspectă, cerneala fiind cam spălăcită, întinsă din pricina mustirii amidonului din jumătatea de cartof cu care fusese aplicată de către Dumitrana...

Prin poarta mare a depozitului intră altă mașină, cu o caroserie înaltă, semănînd cu camioanele militare de transport. Nu era bine să fie văzuți de alți ochi și Mareș apăsă ușor pe butonul rotund al claxonului. Tovarășul lui nici nu întoarse capul, ca și cînd n-ar fi auzit. Sta aplecat peste hîrtia celui-

lalt și semna cu răbdare tabelul. Trebuia să mai aștepte, nu avea ce face. Poate un minut sau două. Era ostentit, nu dormise toată noaptea, acum că operația fusese aproape îndeplinită nici nu-i venea să creadă că fusese atât de simplă. Li se spusese să vină în zori la acest depozit de lapte și să încarce zece bidoane plumbuite în autocamioneta lor deschisă, rablagită, cu motorul vechi, sfîrînd de căldură abia după parcurgerea a zece kilometri. Mareș văzuse cîteva mii de astfel de bidoane așezate unul lîngă celălalt în curtea vastă. Din depărtare păreau niște cilindri de plumb, strălucind în soare, radiind o căldură ușoară. Unele dintre ele aveau etichete de metal, niște bucățele mici de cositor pe care era scris numele unei întreprinderi. Ceea ce știa mecanicul era faptul că în noaptea aceea, niște tovarăși de ai lor, înlocuiseră laptele din trei sau patru bidoane și așezaseră pe fundul acestor vase metalice, învelite în cîrpe unse sau în mari tampoane de vată, zece sau cincisprezece pistoale Parabellum sau Bereta, cumpărate printr-un intermediar verificat de la un plutonier bețiv, corupt, care avea grijă de armătura unei unități militare. Dar pentru ca totul să meargă cum trebuie era necesar puțin noroc, adică oamenii aceia, doi sau trei membri ai Partidului Comunist din România să nu fie surprinși de paznicii depozitului (poate chiar ei erau paznicii depozitului, dar Mareș și Dumitrana nu știau nimic, nici nu trebuiau să știe lucrul acesta), era necesar ca omul însărcinat cu darea în primire a bidoanelor să nu observe că vasele în care erau ascunse armele erau mai grele și să nu cumva să rupă sigiliul acela de plumb și să se uite curios înăuntru. Opriseră mașina și pentru orice eventualitate, Mareș își pregătise un sac de nisip cu care l-ar fi izbit în cap pe șeful depozitului în caz de alarmă. Acesta era singur, un om gras și leneș, poate puțin cam meticulos, dar numai atât. Mareș înțelesese într-o clipă că n-aveau de ce să se teamă de el, pentru că fiecare întreprindere își trimetea autocamionul să-și transporte laptele și responsabilul nu făcea altceva decît să supravegheze factura și să înnumere bidoanele schimbate, ca nu cumva cineva să ia mai multe. El și Dumitrana descărcaseră vasele goale, încuiaseră cu minuție capacele sistematice și la îndemnul omului gras și indiferent se îndreptaseră către grămada de bidoane pline. „Legătura“ le spusese că bidoanele lor vor fi însemnate cu o pată de vopsea și că nu vor trebui să caute prea mult. Într-adevăr după o scurtă cercetare le văzuseră. Erau zece, așezate unul lîngă celălalt, într-o margine. Șeful depozitului le făcuse semn să le transporte la autocamionetă după ce rostogoliseră într-o parte, vasele goale de schimb. Acum nu era vorba decît despre o formalitate administrativă și Mareș se liniști. Bănuise că omul cel gras descoperise ceva în neregulă în factura lor ceea ce ar fi însemnat ori amînarea transportului, ori chemarea unei persoane străine la fața locului, dar în cîteva minute Dumitrana era lîngă el și putu să pornească. Maimuțoiul de pe parbriz se mișca într-o parte și-n alta, își arăta din cînd în cînd spatele de catifea roșie și botul alb, murdărit puțin de praf. Șoseaua era netedă, pietrele ei cenușii străluceau în lumina puternică a soarelui.

— Ce voia ? întrebă Mareș fără să se întoarcă.

— A trebuit să-i semnez trei tabele, era cît p-aci să bage de seamă că nu mai venisem niciodată după lapte. M-a întrebat chiar dacă sînt angajat de curînd...

— Și tu ce i-ai spus ?

— I-am spus că are dreptate, făcînd-o nițel și pe prostul...

Dumitrana rise scurt, abia arătîndu-și dinții albi, puternici.

— Cel puțin la un control vom avea tabelele bine verificate...

Șoseaua era pustie, se aflau undeva într-o margine a Bucureștiului, pe un drum abia construit printre mari livezi de pomi. Aveau de mers un ceas încheiat, își priviră ceasornicele și dădură mulțumiți din cap.

— Ai verificat închizătoarele bidoanelor? întrebă Mareș.

— Da, fiecare capac are o capsulă de plumb. Poate să le privească oricine. Nimănui n-o să-i treacă prin cap ce ascund.

Mecanicul privea încordat șoseaua pustie. Maimuțoiul de pe parbriz se mișca într-una lovind cu un zgomot ușor geamul incasabil.

— Și dacă prietenii noștri n-au reușit să schimbe bidoanele de lapte cu unele în care să așeze drăguțele de pistoale?

Dumitrana îl bătu ușor cu palma pe spate.

— Să fii tu sănătos! Aci se lucrează la precizie, nu există surprize...

Și pe urmă, ca să nu se mai gândească nici unul la lucrurile acestea, întrebă simplu:

— Ce-ți mai face nevasta?

— Cum o știi.

— Nu i-au ieșit gărgăunii din cap?

Mareș nu răspunse numai decît, exclamă numai scurt, încet:

— Dè.

Acceleră. Acum soarele nu mai era atît de puternic. O umbră cenușie coborî deasupra parbrizului. Mecanicul ridică paleta. În grădinile de pe dreapta și de pe stînga drumului vîntul apleca crengile copacilor. Se auzea în depărtare tunetul ploii și văzură amîndoi de cîteva ori strălucirea repede stinsă a fulgerelor.

— O să scuture toate fructele, spuse Dumitrana cu o indiferență uscată, parcă gata să se certe pentru un motiv de nimic. „Dacă mă mai întrebă ceva despre nevastă-mea, își zise Mareș, i-o retez scurt.“

Ploaia începu deodată, mai întîi o scuturare a norilor care alergau cu viteză deasupra, cîteva fire subțiri de apă, prelinse pe geamul lustruit și scrijelat de vînturi, apoi parbrizul se aburi de răceală, se brobonă. Cele două brațe de cauciuc ale ștergătoarelor fură puse în mișcare și în fața lor rămăseră două evantalii străvezii prin care se vedea șoseaua alunecoasă, cu pietre cenușii. Tot mai bătea vîntul, prin geamurile deschise i se auzea vîjîitul, un curent puternic le trecea pe la urechi, era răcoare, era bine, pomii uzi, prea verzi acum, de un verde strigător, păreau niște păuni cu cozile umezite, alergînd besmetic împotriva lor. Se auzeau tunete îndepărtate, un bubuit rar, cînd mai aproape, cînd mai la stînga, norii mari, joși se spărgeau în cîte o explozie scurtă de lumină albastră, răpăiala ploii lovea acoperișul de tablă al cabinei. Mareș întoarse capul și privi prin gemulețul din spate bidoanele pe care și-ruia apa.

— N-avea grijă, mîrîi Dumitrana, sînt închise ermetic și pistoalele sînt unse, nu pătrunde apa pînă la ele.

Își scoase tabacherea lui de tablă coclită, cu închizători roșii de aramă și își făcu o țigare. Vorbi după aceea cu capul aplecat deasupra cutiei cu tun, fără să se mai uite pe geamul din fața lui.

— Cît despre mine, dacă va fi nevoie, sînt în stare să trag și cu tunul, deși n-am făcut armata la artilerie. Să-ți spun drept, eu cred că așa cum se întîmplă cu fiecare lucru și armele astea sînt fabricate după același principiu...

Știa că bate cîmpii, că poate celălalt rîdea în gînd de el, dar avea chef de vorbă, de fapt era mulțumit că toate merseseră cum trebuie, fără vreun incident supărător. Zidarul se simțea ca un negustor duminica, un negustor căruia îi merseseră toate lucrurile bine în cursul săptămîinii trecute, și ar fi vrut să i-o spună, numai așa pentru că îi pomenise de nevastă-sa, dar tăcu, atent la drumul alunecos.

Dumitrana își terminase țigara, o țigară grosolană, noduroasă, de tutun ieftin, împutit. Mareș îi privi chipul uscat, fața lată, lipsită de frumusețe, sau tocmai din pricina asta frumoasă, buzele uscate, arse și pomeții ascuțiți. Avea doi ochi duri, întunecați. Cu puțin mai multă școală ar fi putut să ajungă general, să comande un regiment, și poate îl va și comanda vreodată gîndise, pentru că avea o energie pe care el o simțise de nenumărate ori. Pe Dumitrana n-ar fi putut fi supărat niciodată, de aceea îl asculta totdeauna. Necazul îi trecuse, fusese un prost că nu vorbise cu el ca de la om la om despre nevastă-sa. Era mai bătrîn, avea aproape 50 de ani, un om pe care viața cu greutățile ei, îl făcuse vrînd-nevrînd înțelept.

Privea gînditor fumul țigării, părea absent, de fapt certa pe cineva necunoscut.

Se apropiau de cartierele mărginașe ale Bucureștiului. Undeva, în apropiere se afla un post de control al poliției, dar lui Mareș nu-i mai era frică. Se vedea în depărtare bariera de lemn nevopsit și silueta unui bărbat care ținea într-o mîină un fanion de tablă verde, cu un punct la mijloc. Încetini, spunînd încet :

— Curcanu'...

Dumitrana scoase afară capul. Ploua încet. Sergentul era îmbrăcat într-o mușama cafenie, despicață la gît, un fel de rochie de cauciuc, țeapănă și umezită. Opriră. Maimuțoiul de pîslă se mai zbătu de cîteva ori de sîrma lui, apoi se opri.

— Ce-i frate ? întrebă zidarul cu vocea lui groasă, cu o ușoară familiaritate.

Sergentul se apropie. Era un bărbat tînăr, roșcovan, cu o față lucioasă, cu ochii cenușii, mici, indiferent aproape, plictisit de ploaie.

— Ce-aveți la spate ? întrebă fără să salute, privind profesional bidoanele.

— Lapte pentru o întreprindere. Poftim actele, zise Dumitrana, întinzîndu-i fără să i se ceară facturile albastre, scrise cu creion chimic. Ai numai grijă să nu plouă pe ele că nu se mai înțelege nimic.

Sergentul nu le luă, se apropie mai mult, se uită la cei doi, își opri o clipă ochii pe spatele roșu al maimuței de pîslă, rîse încet apucînd-o cu o mîină și întorcînd-o și după aceea mîrii silnic :

— Dați-i drumul...

Mareș apăsă pe accelerator, bariera scurtă se ridicase între timp, mînuită de un al doilea sergent aflat în dreptul drumului într-o cabină târcată de scînduri și se văzură pe un drum asfaltat, spart din loc în loc.

— Ti-a plăcut ? întrebă zidarul.

— Dacă ar fi toți sticleții așa...

Un timp nu mai spuseră nimic. Ploaia repede aproape trecuse, mai rămasese o bură ușoară, ca și cînd apa ar fi fost pulverizată printr-o sită fină. Se zăreau primele curți ale orașului, pe turla de tablă a unei biserici juca

prima rază de soare după această ploaie și în curînd aerul tot se umplu de mirosul proaspăt de frunziș umezit după o căldură mare, o sfoiegire vegetală, un abur aproape fierbinte, înăbușitor pătrunse în cabină și cei doi bărbați simțiră iar nădușala acoperindu-le ceafa și spatele. Din față veneau căruțele unor grădinari bulgari, cîteva camioane verzi, trase de cai iuți. Oamenii priveau indiferenți autocamioneta și loveau spatele umezite ale animalelor cu biciuștile lor scurte.

Mareș știu că celălalt vrea să-i spună ceva, un lucru neplăcut pe care-l gîndea demult, de care se sfia. Așteptă încordat, acum însă fără supărarea de la început, fără încăpățînarea lui obișnuită, cu o oarecare supunere netrădată însă, ascunsă dincolo de chipul împietrit.

— Tot mai vrea Marta ta să se facă actriță de varieteu? întrebă în cele din urmă zidarul.

Cuvîntul ăsta, varieteu, avea în el ceva trivial, Mareș o simți, fusese spus altfel, ca și cînd Dumitrana ar fi zis: tot mai vrea nevastă-ta să se ducă într-un loc de perdiție? Și deși recunoștea că nici el nu dorea acest lucru, îi răspunse printre dinți:

— Tot mai vrea.

— Și tu?

— Știi bine că nu-mi place...

— Atunci ce-i de făcut?

— Am s-o las...

Zidarul aruncase țigara aproape fumată pe fereastră.

— Ai mai lăsat-o de cîteva ori. Uite, cu femeile astea, fir-ar ale dracului așa-i: cînd crezi că ai scăpat de ele, atunci ți se aprind călcîile mai rău...

Mareș nu-i răspunse. Celălalt îi apucă brațul, apăsîndu-l ușor cu degetele:

— Știi că o iubești, dar ea, află de la mine, ține mai mult la pielea ei. O să-ți lase și copiii, o să te lase și pe tine, n-o poți împiedica să facă ce i-a trăsînit prin cap...

Mecanicul claxonă de cîteva ori. Prin fața mașinii trecu o ceată de băieți desculți, alergîndu-se și strigîndu-se. Conducea mecanic, iritat puțin, stăpînîndu-se, cu o ușoară roșeață în obraz.

— Poate te întrebă de ce mă amestec eu în treburile tale personale, adăugă celălalt, taci, știu că adineaori erai gata-gata să-mi sari în cap, dar ascultă-mă, înjură-mă, spune-mi ce vrei, nu e vorba numai de tine. Acum, azi, tu ești un soldat, nu un bărbat. Eu, comandantul tău îți poruncesc să mă ascuți pînă la capăt: trebuie s-o lași. Adineaori cînd ai zis că te desparți de ea, nu credeai nimic...

— Am s-o las, repetă încăpățînat Mareș, dar cu o încăpățînare formală.

— Nu e chiar atît de ușor. O zi, două, merge, poate chiar o săptămînă, dar după aia... Noi, eu, prietenii tăi, o să te ajutăm, dar să știi că nu ne place. La război, soldații nu vin cu nevestele. Trebuie s-o uiți, înțelege, nu e vorba numai de viața ta. Sînt atîția alții care vor cădea dacă tu ai să cază.

— Ce vrei să spui?

— Că trebuie să te liniștești. Un timp te vom lăsa, n-ai să mai faci nimic...

Mareș apăsă pe accelerator. Viteza crescă.

— Adică nu mai aveți încredere în mine?

— Ba da. Cine a spus că nu mai avem încredere în tine?

— Tu îmi spui.

Zidarul rîse încet, strîngîndu-i mai tare brațul :

— Nu e nevoie să te înfurii și să bagi mașina în vreun pom. Nu uita că transportăm nu lapte, ci pistoale Parabellum...

— Atunci ?

— Sîntem puțini și nu trebuie să greșim decît foarte rar. Femeia asta te chinuie. Tu ești un soldat pe care-l rod bocancii. Partidul comunist nu are nevoie de astfel de soldați...

— Bine. Am înțeles.

Autocamioneta mergea încet de-a lungul unei străzi umbroase. În față se vedea un bulevard larg. Șinele de tramvai luceau de umezeală, deasupra, cerul se limpezea tot mai mult. Mareș coborî iar paleta verzuie de ebonit. Mai-muțoiul abia se legăna de sîrma lui, arătîndu-și cînd spatele roșu, cînd botul alb de catifea.

Ajunseră la o încrucișare de străzi. O clipă se auzi clopotul unui tramvai din stînga și pe urmă geamul unei cofetării sclipi scurt ca și cînd cineva ar fi așezat o oglindă în soare. Mareș clipi de cîteva ori orbit, coti puțin spre stînga și auzi un huruit apropiat, un clacson sunînd gros și simți o izbitură puternică într-o parte. Într-o secundă înțelese că fusese lovit de un camion greu care venea de pe o stradă laterală. Se auzi o pîrîitură de șipci rupte, geamul din dreapta se sparse în bucăți, urmă un țipăt pițigăiat de femeie, strigătele și vocile unor trecători, apoi totul se învîrți pentru o clipă, ca o roată ce nu se mai oprea, o roată albastră și verde cu bucăți de cer și de copaci, cu bucăți de sticlă ce-i zgîrîiau mîinile, simți un șuvoi fierbinte de sînge pe gît, auzi înjurătura lui Dumitrana și văzu mai mult decît înțelese că el fusese aruncat afară, pe trotuar, ușa mașinei era deschisă acum, autocamioneta se întorsese pe o parte, văzu botul unei mașini înalte lîngă el, auzi sfîrșitul radiatorului și totul se întunecă dintr-odată.

Leșinul dură un minut sau două. Primul gînd al mecanicului cînd se trezi, fu acela că armele aflate în bidoanele cu lapte nu vor mai ajunge la destinație și înțelese că doi sau trei oameni își primejduiesc libertatea, așteptîndu-i. Îl durea capul, parcă în jurul frunții avea un cerc de foc, vroia să înțeleagă o clipă mai devreme ce se întîmplase cu ceilalți, dar nu auzea decît vocea lui Dumitrana :

— Trebuie să fugim, repede, repede...

Nu putea să se miște, era aproape paralizat, neînțelegînd bine ce-i cu el. În jur erau o mulțime de bărbați și femei care strigau și cereau apă. Văzu camioneta lor spartă într-o parte și bidoanele căzute pe podeaua de lemn. „De nu s-ar desface capacele !“ își spuse. Chiar dacă nu se descopereau armele, lucrul cel mai prost se întîmplase : pistoalele Parabellum nu vor mai ajunge la destinație. Totul era dat peste cap în mod absurd. Îi venea să plîngă ca un copil și nu înțelegea de ce trebuiau să fugă, să lase totul baltă.

Dumitrana era lîngă el, fără să pară a fi rănit, cu fața la fel de albă, poate numai puțin speriat, mai mult necăjit de întîmplarea neașteptată, gata să-l ia parcă în spinare, repetîndu-i lîngă ureche, repede, cu glas stins :

— Hai s-o ștergem, cît mai e timp...

— Și pistoalele ? întrebă Mareș la fel de încet.

— Lasă-le !

Nu înțelegea, doar pentru asta făcuseră atîta drum, cum erau să le lase ? Privi încă o dată bidoanele plumburii, bine închise. Erau la locul lor, numai

vreo două se răsturnaseră pe podelele mașinii, ba nu, unul era spart, turtit, și din el se scurgea laptele. Capacul era intact, cu sigiliul lui de plumb prin care trecea o sfoară subțire.

— Haide, haide! spunea Dumitrana. Uite au venit sergenții... Te las, nu mai e timp de pierdut...

Nu mai auzi, simți iar leșinul acela, gustul dulceag al salivei care i se urca în cerul gurii. Ar fi vrut să se așeze, să stea întins cu fața în sus, chiar căzu puțin. Dumitrana îl ținea de braț, îl scutura, ca să-l trezească, dar era prea târziu.

Cineva întreba:

— Unde-i șoferul? Cine-i șoferul...

— Aici, aici... arăta cineva.

— Erau doi, spunea o voce de femeie, am văzut eu...

— Unde-i celălalt? întreba un sergent în uniformă. Vedeți dacă au acte...

Mareș înțelese că totul era pierdut, că ar fi trebuit să-l asculte pe Dumitrana și să fugă. Acum îl vor duce la poliție, îi vor cerceta actele și vor vedea că permisul de conducere e fals și vor deveni bănuitori și...

În jurul lui se strânsese o mulțime de oameni, alt cerc rotitor de chipuri necunoscute. Îi venea să verse, același gust dulceag i se urca din stomac, ca o rîmă umedă, păroasă. Se plecă puțin înainte.

— E lovit la cap. O batistă, o batistă! cerea o femeie.

Își simți fruntea umezită de o legătură rece, pe obraz avea sînge uscat, era prea cald, vru să se rezeme de ceva.

— Faceți loc, vine comisarul! spunea cineva, aproape de el.

— Unde-s ceilalți? întrebară cîțiva.

— Au fugit?

— Nu, sînt aici...

Cuvintele se învălmășau. Trebuia să fugă, să fie cît mai departe de locul acesta, dar picioarele nu-l mai ascultau.

— O mașină! O mașină! Nu se mai ține pe picioare!

Fu luat pe sus, fu purtat prin mijlocul mulțimii, pe urmă simți iar batista aceea rece pe frunte. Trecu un timp de uitare, își pierdu de cîteva ori memoria, apoi se trezi în fundul unui automobil care mergea foarte repede. În dreapta și în stînga drumului se vedeau case necunoscute, niște ziduri galbene, cenușii, curți înalte cu gard de fier, cîteva săgeți negre, ruginite, cu virful spre cerul foarte curat, albastru. Era în aceeași zi sau poate în alta, purtat parcă de multă vreme pe drumuri necunoscute, și se trezi într-o clinică albă, sala unui spital cu ziduri îmbrăcate în faianță, ca pereții unei măcelării, simți mirosul straniu de iod și de eter, văzu cîteva femei îmbrăcate în alb, și o îngrămădire de tampoane imense de vată, munți de vată, niște munți pufoși, ca de zăpadă care se topește, zăpadă murdărită de pete ruginii de sînge, niște pete neregulate, fără formă, și îl zgîndări o durere ascuțită, mai sus de temple, după care urmă un vîjiit în timpane, o ameteală iute și iar realitatea: cîteva ferestre înalte prin care pătrundea soarele, cîțiva doctori clătînd din cap și întrebînd mecanic: „Cum te simți?”. După aceea înțepătura ascuțită a unui ac înfipt în braț. Nu înțelegea nimic, căuta în mulțime chipul lui Dumitrana și nu-l găsea, își amintea fața lui înspăimîntată și se întreba în neștire: „Ce s-a întîmplat cu bidoanele? Unde au ajuns, au aflat? Îl vor întreba?” Se uita în jur, nu era nimeni în uniformă, numai un individ posac în haine gris care nu se mișca de la capul lui. Și iar drumuri cu mașina aceea

închisă, cu canapele roase, cu ceafa șoferului în față, o ceafă roșie cu peri galbeni, o ceafă de om gras care asuda. Cîteodată i se părea că e același drum, făcut la nesfîrșit ca într-un delir. Ce se întîmplă cu mine ? Ce se întîmplă cu mine ? Era sleit, se trezea într-un pat tare, învelit cu o pătură aspră, într-o cameră întunecată, îngustă, necunoscută. Ar fi vrut să se ridice, să vadă unde se află, dar o lene nesfîrșită îl făcea să adoarmă iar. Era legat în jurul frunții cu un mare bandaj alb pe care i-l scotea cineva din cînd în cînd. Tot trupul îi ardea, i se dădea des apă, lucrurile își pierdeau forma, fețele celor din jur semănau una cu alta, îi era greu să-și dea seama ale cui erau, nici nu mai încercă după un timp și căzu într-o somnolență ușurătoare, lungă, chinuitoare. Avu coșmare, vedea mereu camioneta răsturnată pe o parte și bidonul acela spart, turtit, cu închizătoarea capacului intactă ; un bob de plumb prin care trecea o sfoară, și apoi laptele, curgînd dintr-o parte. Ce absurditate ! Și oamenii aceia așteptînd într-un punct fix armele, uitîndu-se la ceasornice, neliniștiți. Poate Dumitrana i-a înștiințat, poate fuseseră și ei prinși... Ce avea el de făcut de acum înainte ? Ce știau ceilalți și ce trebuia să spună cînd va fi întreat ? Privea chipul de lîngă el, un chip neras, de om plictisit, obosit și el de așteptare, desigur un agent...

Era lîmpede, găsiseră armele, acum așteptau să i se vindece rana de la cap și să înceapă ancheta. Și nu era frică ceea ce simțea, de luni de zile se aștepta să fie prins, se obișnuise cu gîndul că va fi bătut și chinuit așa cum mai fuseseră bătuti și chinuti și alții, era numai grija că nu va rezista acestui chin necunoscut, că nu-și va putea ține gura.

II.

Îl lăseseră să aștepte într-o cameră goală, aproape luminoasă, cu două ferestre mari, dînd spre o curte cu gard înalt, dealungul căruia se clătinau în bătaia vîntului cîțiva plopi verzi, un verde întunecat acum, aproape negru, ceea ce îl făcu pe Mareș să înțeleagă cît timp trecuse de la accident. Trebuia să fie la începutul lui iunie, gîndise și înmărase ca în armată copacii cu cren-gile alungite în sus, ca niște țigări de foi : nouă pe o parte, trei pe cealaltă, și, în rest, cerul gol, alb aproape, ca o tablă încălzită la temperatură mare. Afară era foarte cald, aerul era vaporos, umed, imaginea copacilor era neclară, tremurătoare, văzută parcă printr-o apă. Aci nu se simțea zăpușala deși geamurile erau închise ermetic. Privise în jur : dușumele goale, bine măturate, niște scînduri vopsite demult, cu o culoare ce aducea a doliu : o culoare cafenie, întunecată, pereții drepti, albi, cu mici pete sub care ieșea tapetul vechi și lustruit. Deasupra ușii din față, o ușă ca de cancelarie : portretul Mareșalului, un om bătrîn, tuns scurt, cu o privire fixă, înghețată, cu o cruzime a gurii ce nu putea să-i scape nimănu. Încolo nimic, ba nu : un cuier gol cu trei brațe metalice, lustruite de curînd cu Sidol, brațe de care probabil iarna se atîrnau hainele comisarilor. Nu se auzea nici un zgomot. Mecanicul nu-și dădea seama dacă este de dimineață sau după masă. Zidul înalt de cărămidă nu lăsa să se vadă nimic dincolo de el, soarele bătea de undeva din spatele clădirii în care se afla, poleind numai o parte din trunchiurile copacilor.

Mareș stătea pe o bancă joasă de lemn neluat la rindea, o bancă jalnică, adusă de cine știe unde și așezată acolo întîmplător, fără vreun scop oarecare sau poate numai pentru a da iluzia celor ce așteptau că vor fi tratați cu blîndețe, că exista cît de cît, puțină grijă față de cei aduși la interogatoriu.

Era îmbrăcat în hainele lui obișnuite, deasupra frunții nu-l mai ardea rana aceea, probabil că știau că se vindecase. Simțea numai o slăbiciune ușoară, o dorință de a deschide un geam, de a trage tare în piept o gură de aer curat după o lungă perioadă de inactivitate, după ce stătuse întins pe un pat cu fața în sus multă vreme, timp când, privind un tavan alb poți să vezi în fundul acestei culori ce vrei: relieful lumii, îngeri sau chipuri de oameni, peisagii, orice, când te agăți de propria-ți imaginație ca de o scîndură salvatoare pentru că numai ea îți dă conștiința că ești. Și urmasse apoi osteneala de a se desprinde de aceleași amintiri, când obosise să orbecăie în memorie ca un om aflat în întuneric și nu-i mai e somn și vrea să se gîndească la ceva și nu reușește și culoarea asta sau lipsa de culoare: besna, devine albă sau murdară, o culoare fără culoare, ca pereții closetelor de cazarnă, când negrul este dureros pentru ochi, când lași să-ți cadă pleoapele pentru a putea să-ți imaginezi lumina și reușești numai pentru cîtva timp, cu un efort ce te sleiește, un efort care te poate ucide și dorești un zgomot, un paianjen, o furnică, în sfîrșit o ființă vie, să umble pe un zid aspru lîngă tine, numai ca să-l auzi.

Și așezîndu-se iar pe banca rudimentară avea aceeași senzație de gol, de scufundare, ca după o grevă a foamei. Nu mai era liniștea și singurătatea, singure ele însele. Se putea mișca pe lîngă pereții albi cu pete vechi, cu coaja căzută și se putea uita multă vreme la plopii înalți și mișcători, putea să facă diferența dintre culoarea proaspătă, sălbatică a pomilor aflați în vîrsta verii, culorile verzi, aproape negri, cu frunze lucitoare, argintii în soare ca niște cuțite mici sau ca aripile unor fluturi feerici, mișcîndu-se în bătaia vîntului și cerul palid, fără adîncime, un perete albăstrui, decolorat, drept, înalt, nesfîrșit.

Nu auzea mișcarea pomilor, zgomotul acelor frunze pe care vîntul le clătina foarte puțin. Tăcerea asta era chinuitoare pentru că urma unei alte tăceri, o tăcere ce avea să fie ruptă foarte curînd, un răstimp în care încerci să-ți pregătești răspunsuri la niște întrebări nebănuite, când gîndul nu se închiagă, când ești gata să răspunzi mai curînd la întîmplare, fără logică, să faci pe nebulul, pe surdul, inconștientul, să primești bătaie decît să răspunzi, așteptînd clipa cînd fiecare vorbă este o suferință fizică, ceva ce seamănă cu smulgerea cîte unei bucăți de carne, cînd ești nevoit să știi că va trebui să minți, dar nu la întîmplare, ci sistematic, cu încăpăținare, cînd vei fi prins de zece, de o sută de ori cu minciuna și trebuie să ai curajul să spui orice în afară de adevăr, dacă mai poți să-ți păstrezi sîngele rece între lovituri, pentru că știi că nu e vorba numai de tine, ci și de alți oameni, de partid, de compromiterea unor acțiuni ce trebuiesc duse la capăt, dacă nu de tine, de alții.

Și nu e vorba de eroism, de rezistență la durere, de o încăpăținare de a nu răspunde, ci de o luptă surdă de inteligență, de încercarea de a scăpa prin niște porți foarte strîmte, și scăpînd tu, să știi că odată cu tine scapă și alți oameni care acum, în clipa aceasta sînt dezarmați sau fugăriți pentru că s-a rupt undeva veriga unui lanț s-a întrerupt, o linie ce trece prin locuri necunoscute, pe undeva prin orașul acesta, prin alte orașe, o legătură invizibilă, ciudată, misterioasă ca drumul electricității prin pereți, niște nervuri, niște punți între oameni ce nu se cunosc între ei, un fel de aparat circulator, cum sînt cele desenate pe planșele aflate pe pereții claselor de liceu, aparat cunoscut cu totul numai de cîtiva oameni...

Și atunci încerci să te gîndești la altceva, la lucruri foarte îndepărtate, te agăți cu disperare de amintirea unei dimineți cînd erai singur și priveai un lac deasupra căruia săreau pești argintii, într-o joacă ciudată, cînd te întrebai dacă peștii rîd (ce stupid !), pentru că săriturile lor scurte deasupra feței întunecate ale acelei ape, erau atît de sigur bucurie, încît aveai impresia că într-adevăr ești martorul unei taine surprinse din întîmplare, sau amintirea altei dimineți de mai cînd totul foșnea pe o cîmpie, cînd niște gize albastre cu aripi mari, străvezii se alergau deasupra cîmpului verde și se posedau îndelung, cînd totul zumzăia în jur și ochii te dureau de culoarea prea galbenă a grîului copt, cînd macii rari ți se păreau prea roșii, de o culoare mai violentă decît cea a singelui și vîntul nu reușea să le smulgă flacăra străvezie a petalelor și erai cu o femeie alături, stînd lîngă tine cu fața în sus, privind cerul la fel de albastru și așteptînd.

Și pe urmă totul parcă se rupe, revine iar amintirea spitalului, a fețelor necunoscute, a munților de vată moale, pătată de sînge și poate delirul în care erai ascultat, teama inconștientă a sufletului, spaima de a nu rosti un nume, somnul dureros în care îți propui să nu visezi decît lucruri fără importanță, cînd ai vrea să vină în vîlmășagul acesta inconștient numai chipul femeilor sau amintirea unei zile de școală, cînd dorești să lași o perdea întunecată peste memorie ca să uiți drumurile interzise, pînda în noapte, schimbul unui pachet ascuns sub un palton cu căptușala ruptă, un pachet prelung, învelit în hîrtie unsuroasă și foșnitoare, o hîrtie lucioasă de tutun clasa a I-a, pentru ca dacă ai să fii prins să minți măcar o clipă, deși e inutil, să susții în mod absurd că faci contrabandă cu tutun, nu că transporti un exploziv cu ajutorul căruia va fi deraiat un tren, undeva pe o linie necunoscută, un pachet ușor cu miros de camfor sau de ceva farmaceutic, în orice caz un miros medical, un miros de lucru ușor, puțin parfum de moarte, dacă moartea ar mirosi cumva...

Ce absurd poți să gîndești după înghițirea atîtor medicamente, cînd realitatea este atît de schimbătoare, cînd salonul de spital ți s-a părut cîteodată prea vast, cu tavanul prea înalt și chipurile oamenilor prea albe, ca după opium, poate după alt afrodisiac, parcă așa i se spune, și deodată să-ți dai seama că asta înseamnă că avuseseshi dureri foarte mari, că cineva voia să te vindece mai repede, pentru că avea nevoie de mărturia ta și că acum, peste cîteva minute numai, vor începe să ți-o ceară și dacă nu o vor căpăta, vor încerca s-o obțină pentru că ei, acei necunoscuți pe care-i aștepta fără teamă, numai cu o ușoară neliniște, cu o oarecare febră, știau că în capul lui doarme o durere încă neadormită...

Tot corpul său presimțea loviturile. Dincolo de ușa înaltă, imobilă, cu tăbliile crăpate pe alocuri, cu bășicuțe mari, unele sparte, de vopsea veche, pîndeau cîțiva necunoscuți, abia așteptînd să zgîndăre coaja subțire a suferinței abia amorțite. Nu se mișcau, nu le putea auzi nici măcar respirațiile, poate dincolo nu era nimeni, poate așteptau nepăsători în altă odaie mai îndepărtată din clădirea tăcută, dar știau că singurătatea prelungită îl va înfricoșa puțin, pentru că va avea timp să se gîndească la toate aceste lucruri, cum o și făcuse de altfel...

Mareș mai înmărase odată plopii drepți și înalți. Nouă pe stînga, trei pe dreapta, după un obicei învățat pe front. Unde să fie Nordul, se întrebese un timp, pentru că faptul de a ști unde se găsesc punctele cardinale îi îndepărta alte gînduri. Era un lucru nefolositor, dar cel puțin reușea să nu-și mai închi- puie tortura viitoare. Într-o pădure i-ar fi fost mai ușor : pomii prind pe coaja

lor un mușchi verde, un mușchi întunecat, ca o blană de animal scump, sau una lucioasă, un strat de putregai care noaptea lucește ca fosforul, devenind luminos, reflectînd aura puțină a nopții, dar aici nu era nici o pădure, ci numai cîțiva copaci, stînd în lumina unei zile de vară și plopii aceia, nouă pe o parte și trei pe alta, erau foarte îndepărtați, n-aveai cum să vezi dacă au mușchi pe trunchiuri. Observă deasupra ușii portretul mareșalului Antonescu și se întrebă : de ce nu l-au așezat pe unul din pereții goi, de ce tocmai deasupra ușii înalte pe care o poate trînti cineva și atunci portretul s-ar mișca și-ar putea să cadă într-o zi și geamul pătat de muște (ah, muștele astea nu sînt deloc respectuoase !) se va face țândări...

În clipa aceea auzise zăngănitul geamului mașinii, revăzuse clătinarea maimuțoiului de pîslă la zdruncinătura teribilă și pe Dumitrana căzînd moale, alunecînd de pe canapeaua veche de piele, proectat în afară ; și chipul îngrozit al șoferului care-l lovise, conducînd un camion mare cu prelată sub care se afla un fel de coviltir de scînduri verzi, nu scînduri, niște șipci subțiri, probabil un autocamion pentru aprovizionare transportînd carne sau pește congelat sau ghiață, și în urechi, strigătul, strigătele, mai multe voci omenești, surpriza generală, apoi învălmășeala mulțimii, văzute ca dincolo de o perdea de tifon și apoi murmurul altor voci indignate, neuzite atunci, rămase însă nu se știe cum, poate printr-un reflex, în timpane : „Criminalii ! Omoară oamenii !“. Să te trezești deodată în mijlocul acestui vîlmășag, încercînd să te agăți de ceva, de un amănunt, să ghicești dacă *ei* știu totul sau nu știu nimic, să sperii fără multă speranță că vei fi acuzat numai de accident, pentru că oricum vei fi condamnat, și din nou chinul că n-ai putut să împiedici un accident stupid, cînd totul mergea atît de bine, cînd ar fi trebuit să ajungi oricum la destinație cu acele arme atît de necesare tovarășilor tăi, și apoi un gînd și mai dureros : dacă vei mărturisi, dacă n-ai să mai poți răbda umilința și durerea, va urma moartea, nu numai a ta ci și a altora. Și să nu te doară numai gîndul că mori, că deodată ființa ta, un pachet de carne și de nervi se transformă într-un cadavru, într-un lucru nefolositor (tocmai acum un soldat sau mai mulți soldați absenți din frontul invizibil al comuniștilor, tocmai acum cînd ar trebui să fie mai mulți) acum, cînd se aflau atît de aproape de ziua necunoscută cînd lumea înțepenită pe care o ura, va asista cu groază, cu durere, cu mirare, la lupta celor cîțiva, nu prea mulți, dar destui, și tu vei lipsi și cînd vor învinge, pentru că trebuiau să învingă, tot ce ai strîns în ani de zile de umilințe, bătăile și înjurăturile stăpînilor, ura împotriva nedreptății, dragostea pentru ceea ce se numește atît de obișnuit cu un cuvînt sărac : lume obișnuită, totul, dar absolut totul, nu va rămîne de cît o amintire despre un om pierdut, căzut prea devreme din pricina unei întîmplări absurde. Dacă ar fi putut să fugă atunci, și era sigur că ar fi putut să fugă, poate primejdia în care pluteau ceilalți acum din pricina lui, ar fi dispărut... Dar remușcarea ? Mai puteai oare dormi liniștit, ai fi reușit să nu te mai gîndești la asta ?

Puteai, sigur că puteai, revoluția nu se face cu înduișări, cu șovăiri, jertfești totul ideii pentru care lupti, cîteodată faci și lucruri necugetate cu credința că vei ajunge la capătul acțiunii tale, în vederea acelei acțiuni...

După aceea totul se învălmășise în memoria lui. Se deschisese ușa și intrase un om mărunțel, cu un început de chelie, mișcîndu-se precipitat. Îl poftise dincolo de dreptunghiul întunecat, tăiat parcă în peretele alb, un

dreptunghi moale, cenușiu, de umbră. Mecanicul trecuse pragul și intrase într-o cameră la fel de goală, mai întunecoasă însă din cauza unor perdele lungi, mâncate, trase împotriva luminii, oprind-o, lăsând numai o radiație plumburie pe podelele acoperite cu un covor vechi din care ieșea praful. Dincolo de o masă acoperită cu hîrtii, aștepta alt bărbat îmbrăcat într-un costum deschis de vară, fără cravată la gît, cu reverele albe, așezate școlărește deasupra hainei, lăsînd descoperit gîtul subțire, cu un măr al lui Adam abia vizibil, mișcîndu-se încet. Avea o față osoasă, palidă de om suferind. Îl întîmpinase ridicîndu-se cu o politete neobișnuită în asemenea împrejurări și Mareș înțeleșese că nu se află într-o circumscripție oarecare de poliție ci la Siguranța generală, într-o clădire retrasă, la unul din acele sedii neștiute de nimeni unde se făceau anchetele cele mai delicate.

— Mizdrache ! se recomandase comisarul cu un glas politicoș, plecîndu-și puțin capul lunguiet și așezîndu-se pe scaunul lui, lăsîndu-l în picioare și pe el și pe însoțitor pentru că în odaia aceea nu se afla decît un singur scaun.

Avea o mîna uscățivă, lungă, osoasă, albă, fără sînge, mai pe urmă îi văzuse și mîna cealaltă, la fel de albă și lungă, fără vreun inel pe degete. Lumina cenușie din jur, liniștea, nemișcarea martorului acestui început de interogatoriu, îl tulburase pe prizonier.

— O obligație nenorocită mă face să vă întreb unele lucruri, începu comisarul cu o strîngere abia vizibilă a gurii, vă rog să-mi răspundeți cu sinceritate, să-mi ușurați treaba pe care trebuie s-o fac...

Scoase un țigaret străveziu, apoi se răzgîndi și îl vîrî în buzunarul de la piept al hainei bine călcate. În fața lui, deasupra unor hîrtii împrăștiate se afla un obiect ciudat, mic și verde, un fel de ascuțitoare din acelea care se dau gratuit prin librării, ca reclamă. Mareș îl privi cîtva timp pînă își dădu seama că era o broască de tablă. Comisarul scoase dintr-un sertar o cheiță mică, strălucitoare și o vîrî în mecanismul jucăriei. Se auzi un arc metalic, încordîndu-se și, surîzînd, comisarul lăsă broasca de tablă să sară singură peste hîrțiile așezate într-o oarecare ordine. După cinci sau șase salturi mecanice, jucăria se opri. Mizdrache întinse o mîna palidă, subțire, goală, osoasă și o aduse înapoi, întorcînd din nou cheița în gura arcului. De data aceasta nu mai lăsă broasca de tablă să sară, o stăpînea în pumnul închis, ținînd probabil de prelungirea arcului, cum ai ține o petardă sau o grenadă, numai de cui, gata s-o arunci din moment în moment.

— Numele dv ? întrebuse moale.

— Crăciun Vasile...

— Al cui era camionul pe care-l conduceați ?

— Al întreprinderii X...

— Vreți să-mi spuneți cum s-a produs accidentul ?

Mareș îi povesti pe scurt totul, fără să pomenească de unde plecase și că era însoțit de cineva. Comisarul asculta fără atenție, privind dincolo de el, cu ochii mici, visători. Pe mecanic îl enerva pumnul strîns nemișcat în care știa jucăria de tablă gata-gata să pornească de-a lungul suprafeței acoperite cu hîrtii.

Cînd termină, celălalt lăsă să treacă un scurt răstimp de tăcere.

— Da, bine, mormăi. Dacă înțeleg, ați vrut să transportați laptele la o întreprindere... din apropiere...

— Da.

Mareș căută să ghicească dacă în vocea comisarului era vreun pic de ironie. Fața lui rămăsese imobilă, parcă mai albă decât la început. Își privea palma închisă, fără să dea drumul jucăriei. Mecanicul simți că începe să se enerveze.

Mizdrache ridică deasupra biroului carnetul de conducere, un pătrat de piele roasă pe margini, un carnet vechi din 1936 sau 1937, procurat de Dumitrana.

— Din permisul dumitale înțeleg că ești un șofer bun și te afli la primul accident...

Mecanicul vru să nege vag, șovăi o clipă înțelegînd în ce cursă intră, dar neputînd citi nimic pe fața celui din fața sa, confirmă.

— Îmi pare rău că s-a întîmplat așa... Pe noi ne interesează însă altceva...

Acum, își spuse Mareș, acum, dacă aș putea să-mi țin firea, să ghicesc ce știi ei și ce nu... Nu-i plăcea politețea comisarului, șiretenia lui abia disimulată.

Mizdrache desfăcuse carnetul de conducere, privise fotografia ștearsă, turbure și veche lipită de Dumitrana pe contrapagina copertii de carton. „Oare va vedea ștampila falsă aplicată destul de bine cu o jumătate de cartof, literele ei, cerneala întinsă ?“

— Din datele aflate pe permisul dv. reiese că sînteți fiul...

— Elenei și al lui Nicolae Crăciun, spuse repede Mareș...

— Născut în...

— București, strada Rucăr 18...

— Perfect! spuse cu satisfacție celălalt, dar o satisfacție cu totul ciudată pentru urechile prizonierului.

„Se joacă cu mine, știe totul“, își zise, „dar n-am ce face, trebuie să încerc și cînd nu s-o mai putea, să mă prefac că mi-am pierdut memoria din pricina accidentului...“

— Și-acum, unde locuiți ?

— Tot acolo, răspunse mecanicul, cu o descurajare abia ascunsă în voce.

Comisarul dădu drumul jucăriei pe masă. Broasca de tablă sări iar de cîteva ori, arcul ei hîrîi cîtva timp, nu se auzea decît destinderea lui metalică, un fel de bîzîit enervant și după aceea se opri. Mizdrache o ridică răbdător, privi cheița strălucitoare, ridicînd-o puțin ca și cînd ar fi vrut să i-o arate și celui din fața sa de care-l despărțea numai masa acoperită cu foarte multe hîrtii și după aceea întoarse arcul meticulos, ca un om care are de pierdut foarte multă vreme și nu se grăbește.

— Poate nu mai locuiești acolo, se auzi glasul lui...

Mareș uitase că în spatele său mai era cineva. După un timp auzi răsuflarea celui de-al treilea, bărbatul care-l poftise la comisar.

— Ce zici ? insistă.

Mizdrache se ridică din scaun, îi întoarse spatele și păru cîteva minute că uitase de el. Ținea încă în pumnul strîns jucăria de tablă. Mecanicul îi fixa degetele albe, lungi, cu o încăpăținare voită. Ar fi vrut să spună ceva, dar cuvintele nu veneau, știa că e mai bine să tacă, să nu scoată vreo vorbă, deși asta îl acuza.

— De unde ai actele ? întrebuse comisarul fără să se întoarcă, cu fața tot la perdelele roșcate, roase în marginile de jos.

— Care acte ? întrebă Mareș cu o mirare ce nu mai putea înșela pe nimeni și își dădu în aceeași clipă seama că celălalt renunțase dintr-odată la tonul ceremonios de mai înainte.

— Actele de conducere, permisul ?

— Permisul este al meu...

Comisarul se întoarse rînjind spre el. Chipul era acum mai puțin palid, șiretenia ochilor se accentuase, se vedea bine că omul simțea nevoia să-și arate triumful. „Pentru cît se bucură ! Și sîntem doar la început !”, gîndi prizonierul și-i veni să rîdă, știind cît or să mai aibă de furcă cu el. De altfel, ceea ce i se părea important era grija lui de a nu obosi ca să poată rezista pînă la capăt.

— Foarte ciudat, apăsă celălalt pe toate cuvintele. Dumneata ar fi trebuit să te afli în cer. Mi se pare că ai fost înmormîntat acum două sau trei luni...

Mizdrache nu rîse, avea numai un dispreț silnic pe față, ca și cînd i-ar fi spus : „Ce dracu te mai joci de-a v-ați ascunselea ? Nu înțelegi că am fost peste tot în timpul cînd tu stăteai în spital, spune-ne mai bine totul, fără să negi nimic...”

— Uite ce e, adăugă cu o cruzime neascunsă, n-avem timp de pierdut, te-am rugat încă de la început să-mi uşurezi ancheta...

Se apropiase de el, îi răsucise un nasture de la cămașa murdărită și neschimbată de multă vreme, privindu-l fix. După asta adăugă zeflemitor, cu siguranță :

— Să nu-ți închipui că noi primim aci leafă de pomană. Ce zici, Ciripoi ?

Omul din spatele mecanicului, scoase un „dè” neutru, fără nici o căldură, ca și cînd nici el nu s-ar fi îndoit de nimic.

— Trebuie să ne spui de la cine sau cum ți-ai procurat carnetul de conducere...

— L-am găsit...

Mizdrache se întoarse la locul lui, fără să spună un cuvînt. Se așeză pe scaun, deschise pumnul încordat pînă atunci și dădu drumul jucăriei de tablă care hîrîi iar cîteva momente. Cînd broasca de metal își făcu drumul, Mizdrache ridică cheița strălucitoare și întoarse din nou arcu.

— Credeam că o să ne înțelegem, dar văd că nu e chip, zise rece comisarul. Bine, dacă dumneata vrei așa...

În glasul lui era o părere de rău neascunsă, ca și cînd ceea ce trebuia să urmeze i-ar fi displicut cu totul. De altfel adăugă imediat :

— Să știi că mie nu-mi place să scot cuvintele cu cleștele, eu lucrez „curat”...

Apăsase pe ultimul cuvînt, cu puțină ironie, ridicase ochii săi înguști și spusese aproape șoptit :

— Îmi pare rău, îmi pare rău...

Dăduse iar drumul broastei de tablă și cînd ea își terminase salturile, privise într-un dosar pe care-l deschisese fără grabă.

— Te numești Gheorghe Mareș, nu-i așa ?

— Da...

— Fiul lui Atanasie și al Eufrosinei Mareș ?

— Da.

— Născut în 1903.

— Da.

— Cu domiciliul în strada Atelierului nr. 1 ?

— Da.

— Condamnat în 1933 pentru rebeliune împotriva statului, nu-i așa ?

— Pentru grevă.

— Eliberat în 1935...

— Da.

— Membru al Partidului comunist ?

Mareș ezită o fracțiune de secundă și pe urmă scutură din cap :

— Nu.

Mizdrache închise copertile dosarului cu violență :

— De ce nu vrei să mărturisești tot ? îl întreabă, ridicându-se. O să te batem, o să te chinuim, ce rost are să negi ?

— Nu sînt membru al partidului comunist.

— Ba ești și activezi într-o celulă ai cărei membri au fost prinși de asemenea și pe care o să-i aducem în fața dumitale să-i recunoști...

„Dacă strigă așa de tare înseamnă că nimic nu-i adevărat, își zise Mareș, altfel n-ar fi infuriat. Îi trebuie mărturisirea mea și numele celorlalți. Cît despre arme, ce dracu s-o fi întîmplat, știe ceva despre ele, le-a găsit ?“

Și reconstitui ușor totul în minte : au găsit desigur pistoalele Parabellum și intrigați au cercetat permisul lui de conducere, au luat apoi dosarele celor care luptau subteran împotriva regimului și după fotografie l-au identificat. Era simplu ca bună ziua, trebuia numai să știe dacă mai prinseseră pe cineva sau dacă nu cumva fuseseră trădați. În ceea ce privește apartenența lui politică, ei nu puteau stabili nimic atîta vreme cît altcineva n-ar fi confirmat că fusese primit în rîndurile partidului cu șase ani în urmă, ori faptul acesta nu-l cunoșteau decît foarte puțini oameni.

— Ciripoi, adu-l pe celălalt, zise repede comisarul.

Omul dispăru și se întoarse imediat, urmat de șeful depozitului de lapte, acum numai o grămadă prăbușită de carne fleșcăită, un individ speriat, laș, tînguindu-se și frîngîndu-și mîinile.

— Îl cunoști ? întreabă Mizdrache.

— Parcă, spuse încet Mareș.

— Complicele dumitale...

— Domnule comisar, vă rog... biigui noul venit, cu o disperare comică.

Comisarul se apropie de el, îi privi chipul nenorocit și porunci cu dispreț :

— Spune tot ce știi...

— Acum zece zile, dumnealui și cu încă cineva, au venit la depozit și pe baza unei facturi...

— False, adăugă Mizdrache sec...

— Pe baza unei facturi false, cum spuneți dv., au ridicat zece bidoane de lapte...

— Perfect. Și dumneata știi ce se află în bidoane ?

Noul venit se uita năucit cînd la unul, cînd la celălalt.

— Lapte, ce să se afle, păcatele mele ! exclamă.

— Fericiți cei săraci cu duhul, că a lor va fi împărăția cerului ! exclamă comisarul și după aceea, aproape strigă ajutorului său : Scoate-l afară !

Cei doi ieșiră. Rămași singuri, Mizdrache și mecanicul se priviră față în față.

— Acum nu poți să mai negi nimic, zise neted comisarul. Dacă am înțeles bine, omul acesta e nevinovat. Dacă eu vreau, îl vom bate pînă va spune că este complicele dumitale, dar ca și dumneata nu dorești asta. Îmi trebuie în schimb numele complicilor...

Mareș înțelese că era timpul să vorbească deschis, cel puțin să lase impresia celuiilalt că este cinstit.

— Nu știu nimic, zise, trebuia să ridic aceste bidoane și să le las în fața întreprinderii, atît...

— Nici celălalt nu știa nimic? întrebă Mizdrache cu un început de enervare.

— Care celălalt? se miră mecanicul.

Comisarul se așează la locul lui, aproape trîntindu-se. Ajutorul lui se întoarse, așteptînd lîngă ușă.

— Bine, bine, mîrîi amenințător. Ai mai fost condamnat, ai mai fost anchetat, au trecut destui ani, poate ai uitat, poate vrei să-ți reamintim cum se scot adevărurile pe nas, pe gură, bine, bine, și doar te-am rugat...

Deschisese iar dosarul și citea încruntat. După un răstimp, ridică ochii.

— Cînd ai participat la greva de la Ateliere erai încă tînăr, făcusei patru clase industriale și pe urmă ai intrat ca lucrător, probabil la îndemnul tatălui dumitale. Între 1936 și 1938, ce-ai făcut?

„Oare știi că am fost în Spania, că m-am întors rănit, că am trecut ca și la plecarea clandestin granița?” se întrebă Mareș într-o fracțiune de secundă.

— Am umblat prin țară, căutînd de lucru, spuse moale.

— Rapoartele noastre se bat cap în cap. Unii te-au semnalat la Brăila, alții vorbesc de localități mai îndepărtate...

Pe chipul lui Mareș nu se citi nimic. „Nu știu, n-au aflat, dibuie“.

— Ai făcut apoi o școală de mecanici, mi se pare că ai dat și unele examene...

— Da.

— Știi să conduci, de unde?

— Mi-am scos un permis în 1940...

— Da, da... Pe front ai fost?

— Da.

— Ai dezertat în primăvara lui '42, numai după trei luni, de atunci nu se mai știe nimic despre dumneata. La Calea ferată cînd ai lucrat?

— Între 1939 și 1941, toamna...

— Bine, bine...

Tăcu, privi cîteva clipe jucăria de tablă, cîntări în palmă cheia ușoară și după aceea renunță s-o mai întoarcă.

— Nu înțeleg, ce-i cu dumneata? Ești aproape un intelectual, aparții unei familii de socialiști, poliția noastră a avut de-a face și cu bunicul dumitale și cu tatăl dumitale, după cum se vede, acum avem și cu dumneata de-a face, să știi că nu-i nici o plăcere...

Vorbea încet, aproape prietenește, mîngîindu-și degetele albe și osoase.

— E de neînțeles cum de nu te-am prins mai devreme... Și la drept vorbind, fără accidentul acesta, poate am fi oftat încă multă vreme după dumneata, ce caraghios lucru, ce caraghios...

Rîse încet ca de un lucru absurd. Apoi se ridică iar, se plimbă în jurul lui Mareș, cu mîinile la spate.

— Știi bine că nu vei mai scăpa. Acum e război. Aproape te înțeleg, e urît să mai tîrăști și pe alții după tine, știu, dar ce să facem, asta e meseria mea, trebuie să aflu tot, să aduc probe, cît de cît, război-război, dar măcar o urmă de legalitate trebuie să existe...

Mareș asculta curios, mirat puțin de tonul comisarului. „Acum o să-mi propună să devin informator“... Tuși, îi urmări silueta aplecată, mișcîndu-se în dreptul perdelelor. Își ținea palmele la spate, părea adus de spinare, ca un cîine bătut.

— De fapt știm mai multe decît îți închipui, poate nici n-am avea nevoie de probe, ah, dacă ar fi după mine, v-aș împușca, pur și simplu, dar, vezi, sînt un umil funcționar, stau aici și-mi pierd zilele și nopțile. Sînt nemulțumit, am visat să fac alte lucruri. Te vei fi mirînd de ce vorbesc atît, să nu crezi că vreau să te înduioșez, da de unde...

Tăcu puțin, trase aer în piept, ca un îneecat și abia atunci își dădu seama că în camera aceasta plină de umbră se mai afla cineva, Ciripoi, ajutorul lui, un om tăcut, care ar fi putut să-l raporteze cuiva.

Se opri, ridică broasca de tablă, o strînse puțin în palmă, ca și cînd ar fi vrut s-o turtească, după aceea își căută cheița și întoarse arcul, cu răbdare.

— Am să te chinui, Mareș, spuse, nici nu-ți închipui cît și cum, aproape că-mi place s-o fac, deși să-ți spun drept, am obosit, am nervii slăbiți, nu-i chiar atît de ușor să ascuți țipetele altora...

„Vrea să mă înspăimînte“, își zise mecanicul, „crede că va scoate mai ușor un cuvînt de la mine“...

— Nu înțelegi continuă celălalt, e o luptă pe viață și pe moarte. Sîntem în război, după cum știi, în curînd totul se va termina, îmi este și milă de voi ăștia care muriți tocmai acum la sfîrșit, nu-i păcat ? spuse încet, întrebînd cu naivitate. Doar cîteva nume, înțelegi, și totul se aranjează, vei mai fi ținut cîtăva vreme și după aceea, gata, te așteaptă libertatea. Iarna asta se isprăvește cu Rusia, o să urmeze o amnistie, toate se vor liniști...

Mecanicul dădu din umeri, cam cu nesiguranță, întrebînd :

— Credeți că o să se termine ?

Din spate se auzi rîsul lui Ciripoi, un rîs neașteptat, curmat dintr-odată.

— Se vede bine că nu mai citești ziare demult, zise comisarul. Trupele noastre sînt departe în inima Rusiei, dumneata aperi o cauză pierdută. De fapt vreau să te întreb : ce ești ? Un anarhist care luptă pe cont propriu, așa cum vrei să mă faci pe mine să cred, un disperat nemulțumit din pricina situației personale ?

Și cum Mareș nu-i răspunse, își lăsă brațele de-alungul trupului cu o exasperare pe care nu și-o mai ascundea :

— Destul. Îmi trebuie numele complicilor. Cine a ascuns pistoalele în bidoane, care sînt tovarășii dumitale, cine te însoțea în autocamion și unde trebuia să lași totul ?

Se afla iar dincolo de masă, cu jucăria de tablă în mînă, ținînd-o strîns în pumn, gata s-o așeze deasupra hîrtilor răvășite acum.

Așteptă un minut sau două, apoi dădu drumul broaștei să sară. Se auzi hîriitul metalic al arcului și cînd salturile ei mecanice încetară, aruncă cheița pe masă.

— Bine ! Bine ! spuse. Adu-i pe ceilalți, i se adresă lui Ciripoi.

Rămași singuri, exclamă :

— Sînteți încăpățînați, dar o să vă împutînam într-atît încît n-o să mai rămîneți decît cîțiva, dacă veți mai rămîne...

III.

„Pe nenorocîții ăștia îi bat degeaba“, își spuse Mareș privind chipurile nerase ale oamenilor care stăteau întinși pe pămîntul plin de paie. Cei trei paznici aveau o privire fixă, ochii lor căpătaseră o opacitate supărătoare, ai fi putut să le treci flacăra unui chibrit prin lumina lor și n-ar fi observat-o. Stăteau rezemați de scîndurile grajdului cu mîinile legate la spate, așteptînd cu resemnare cele ce aveau să urmeze. În fața lui, Dobre, singurul cunoscut, nu-l privea, nu-l privise nici măcar o clipă, ca și cînd s-ar fi temut că e spionat de cineva. Stătea cu bărbia în piept și își mișca din cînd în cînd degetele murdare ale picioarelor desculțe. Pe fața lui nu se putea citi nimic altceva decît o nepăsare resemnată. De cîteva ori mecanicul își întoarse privirile de la el la cei trei țărani, pentru că țărani trebuie să fi fost, speriați, cu cămășile sfîșiate și ude. Sub trențele rămase li se vedeau rănile, niște umflături vinete, lungi, cu margini albe : pungi de apă, mustind. Pe pieptul lui Dobre se zărea o diră de sînge roz, ștearsă de apa turnată pe el. Toți aveau febră, nu dormiseră aproape de loc sau dacă ațipiseră, căzuseră într-un somn scurt, neliniștit, cu spasme și strigăte teribile.

Călăii se odihneau. Erau patru bărbați necunoscuți, fumînd tăcuți cu spatele la ei, fără măcar să-i privească din cînd în cînd, stînd pe niște scaune primitive, un fel de capre de lemn. Afară în curte era soare, o lumină albă de vară, o lumină orbitoare dacă ai fi privit-o ieșind din locul acesta întunecos, mirosind a urină de cal, a harnașamente vechi și a paie putrezite, un miros pătrunzător, stricat, înecăcios.

Mareș se desmeticise cu cîteva clipe înainte cînd ușile fuseseră date de perete și lumina dimineții de iunie pătrunsese înăuntru. Abia atunci văzuse grinzile afumate, cîteva birne groase, dreptunghiulare, pline de pînze de păianjen și praf, ferestrele lungi, cu drugi albaștri, așezați unul lîngă celălalt și despărțiturile înguste, prăbușite, de unde plecaseră de multă vreme ultimii cai. Nu rămăsese decît mirosul stătut de grajd, paiele tocate de copite și praful, o perdea albă pe care o arunca spre ușă pornirile rare ale vîntului.

De deasupra, de chingile vechi, ruginite, călăii atîrnaseră trei frînghii pe care unul dintre ei le încercase pe rînd, agățîndu-se cu toată greutatea de ele și spînzurînd cîteva clipe cu picioarele strînse sub șezut ca un sinucigaș. Inelele vechi de fier ținuseră, nu se auzise decît un pîriit al grinzii, o încordare a lemnului vechi și atît. Acum așteptau toți venirea șefului, fumînd în liniște. Lîngă ei stăteau aruncate încă de aseară căldările cu apă, răsturnate cu fundul în sus.

Dobre fixa felinarul încă fumegînd la lumina căruia îi bătuseră, un felinar obișnuit de tablă, în formă de pară, cu un fitil unsuros. Tot timpul acesta dăduse o lumină șovăitoare, palidă, umbrele călăilor se mișcaseră pe

peretii grajdului și unul dintre ei dăduse drumul în curte unui motor de tăiat lemne, înainte de a începe să-i bată. Un timp, mașina neagră, cu roți de fontă, pe care o zăriseră în treacăt, în fața ușii înalte de lemn, păcănise ce păcănise în gol, tușind, scuișind nori de benzină, făcând explozii și acoperind țipetele paznicilor bătuti cu vergile de cauciuc, apoi, dintr-odată, când nimeni nu se așteptase se defectase, cureaua de piele care unea roțile de comandă cu jghiabul unde ar fi trebuit să stea lemnele, se învîrtise în gol și oamenii lui Mizdrache paralizaseră cu vinele de bou în mînă. Nu se mai auziseră decît gemetele înfundate ale țaranilor și tăcerea nopții, o tăcere plină de ecouri, o tăcere îndepărtată, ca și cînd tot orașul era scufundat într-o apă fără fund. O vreme toți, și el, și Dobre și cei trei oameni necunoscuți, gata-gata să recunoască a fi complici cu cei ce înlocuiseră laptele din bidoane cu zece sau unsprezece pistoale Parabellum, ascultaseră această tăcere profundă, urmată de cîteva încercări de a pune în funcțiune vechea mașină de tăiat lemne, încercări făcute de unul dintre călăi.

După o jumătate de oră renunțaseră. Comisarul șef se ridicase de la locul lui, o buturugă pe jumătate putrezită pe care se așezase încă înainte de a începe „ancheta”, își privise ceasornicul, își scuturase meticolos fundul pantalonilor și spusese :

— Încetați, continuăm mîine !

Fumase tot timpul în tăcere, fără să scoată un cuvînt, rămas mai mult o umbră în fundul întunecos al grajdului, un spectator liniștit, nemișcat, schimbînd numai piciorul pe care se sprijinea și fumînd țigare după țigare, fără să pară înverșunat sau plictisit că timpul se scurgea încet, foarte încet, cum ar curge nisipul într-o clepsidră, fir cu fir, minut cu minut, secundă după secundă.

Paznicii fuseseră ridicați în picioare toți deodată fără să li se deslege mîinile, și așteptaseră multă vreme încovoiați, gata să primească loviturile. Fuseseră bătuti și înainte de asta, aveau spinările tăbăcite și cămășile umede de sînge. Pe chipul lor se așternuse resemnarea și tristețea, nici măcar nu se plîngeau la început, li se părea fiecăruia probabil că visează, că sînt pradă unui vis urît care n-o să ia sfîrșit prea curînd, aveau o resemnare animalică, ca a vitelor duse la înjunghiat. Unul spunea rar, după fiecare lovitură primită :

— Doamne ia-mă ! Doamne ia-mă !

Și cînd totul se terminase, pe neașteptate, cînd motorul nu mai avusese benzină poate sau o rotiță nu mai funcționase un timp, chinul prelungit încetase. Urmaseră încercările unuia dintre călăi de a pune din nou în mișcare vechea mașină de tăiat lemne, bufniturile scurte ale roților mergînd în gol, păcănitul jghiabului metalic și pe urmă, ordinul lui Mizdrache :

— Gata, pe mîine ! Pînă atunci se mai gîndesc și ei, ne mai gîndim și noi. Cine rămîne de gardă ?

Comisarul nu-i mai adresase nici un cuvînt, nici lui, nici lui Dobre, și trecuse o noapte, o noapte chinuitoare, lungă, tăcută, o noapte de pîndă încordată. Îi legaseră pe fiecare de cîte un stîlp al grajdului, la cinci metri unul de celălalt, în așa fel încît orice încercare de a comunica între ei să fie cu neputință. Fuseseră păziți de doi dintre călăi. Un timp, ușa grajdului rămăsese deschisă larg.

Cei rămași stăteau cu spatele la ei, două umbre prelungi, așternute în praful curții. Mîinile lor nevăzute, ducînd rar țigările la gură, desenau pe placa neagră a nopții linii scînteietoare. Țăranii adormiseră imediat sau încercaseră să adoarmă, pluteau se vede treaba numai într-un fel de febră arzătoare..

însotită de vise. Mareș ar fi vrut să-i facă un semn lui Dobre, să-i șoptească ceva, dar erau prea departe unul de altul și n-ar fi trebuit să fie auziți de nimeni, nici măcar de paznicii aceștia care i-ar putea trăda dacă vor mai fi bătuți. Renunțase după câteva încercări, poate și celălalt adormise, poate și pe el îl dureau rănile (se vede treaba că pe tipograf îl mai bătuseră.)

Ceasurile trecuseră greu, ațipise de câteva ori, avea febră, o căldură venită de undeva din fundul celulelor trupului, urca în toată ființa lui. Se întrebuse de câteva ori când vor începe să-l chinuie și pe el, cum și cât va putea să rabde, să tacă, să nu spună nici măcar un cuvânt pentru că a se ruga sau a geme i se părea ceva mai rușinos decît moartea. Și nu era vorba numai de el, ci și de cât va rezista celălalt, Dobre, dacă va reuși să se prefacă pînă la urmă că nu-l cunoaște, că nu se văzuseră niciodată în viața lor. Poate era mai bine că tipograful nici nu ridicase pleoapele, deși ghicise că nici el nu dormise decît cu intermitență, adică picînd în mari goluri de oboseală, tresărind după cinci sau șase minute de scufundare în nimicirea acelei sfîrșiri și după aceea ridicîndu-se iar la pragul conștiinței, cum te-ai agăța de un lemn cînd ești gata să te scufunzi.

Felinarul arsese cîtva timp, poate pînă la apropierea zorilor cînd lumina nu era încă tulbure și prizonierii puteau să vadă cu ochii cîrpiți de osteneală o fișie de cer și stelele clipind ușor, plutind într-o ceață viorie și umbrele celor doi călăi, fumînd încă, vorbind încet, rîzînd din cînd în cînd, trăgînd mereu cu urechea la gemetele înfundate ale celor din grajd. Și mai pe urmă se văzuse fumegarea fitilului, un fum albicios, înecăcios și se simțise răceala dinaintea răsăritului de soare. Ușile fuseseră închise, unul rămăsese înăuntru, fumînd încă, celălalt se plimbase cîtăva vreme prin fața ușii și după aceea timpul se scursese mai încet într-o așteptare dureroasă.

Se făcuse mai întuneric, deși afară cerul se albea. Geamurile înguste nu lăsau decît niște dîre subțiri și cenușii. Se zăreau abia grinzile vechi și zborul neștiut al prafului purtat de curenți pînă sub ușa de lemn și aerul devenise apăsător, nu mai avea puritatea de la miezul nopții, era înecăcios, totul începuse să miroasă a sfoiegeală, a paie putrezite și a urină de cal.

Cei trei țărani se deșteptaseră pe rînd și așteptau tăcuți începerea unei noi zile, o zi cumplită de care le era frică. Suspinau ca femeile și asta îl enervase o vreme pe Mareș. Cînd se făcuse aproape șapte, ușa fusese dată de perete și văzuseră iar patru oameni, stînd în fața lor pe o capră rudimentară făcută din trei bile de lemn neluat la rîndea, fumînd cu nepăsare în lumina dimineții. Țigările lor scoteau un fum alb, străveziu, ce se ridica destrămîndu-se ușor deasupra capetelor, un al cincilea probabil umbla la motorul de tăiat lemne, îl pregătea, se auzea numai un bufnet înfundat, o încercare repetată de a fi pus în mișcare. O țevă de eșapament ca la automobile, strănuta des, pînă în grajdul împuțit se simțea mirosul de benzină arsă incomplet și tocmai pocnetele acestea le făceau celor trei paznici o frică neînchipuită. După o vreme rămăseră parcă paralizați, cu spatele lipit de scîndurile peretelui de lemn, cu privirile fixe, ca hipnotizați, așteptînd.

Trecuse astfel o oră sau două. Mizdrache încă nu sosise, călăii tot mai ședeau pe capra de lemn și cel însărcinat cu repararea motorului, tot nu reușise să-l facă să păcăne regulat. Aerul se încălzea ușor, devenea un val fierbinte, plin de miresme, mirosul de urină de cal creștea, le irita nările, curentul ușor, ridicat pînă sub tavanul de bîrne, mișca pînzele de păianjen cînd într-o parte cînd în alta. Soarele ardea puternic, frunzele plopilor din curte, vîrfurile de frunziș nu se mai clinteau de nici o adiere. Și nemișcarea aceasta

fierbinte a unei zile obișnuite de vară devenea nesuferită, ațîțitoare. Lui Mareș îi amortiseră încheieturile, se tîri puțin într-o parte, vru să-și miște degetele mîinilor legate și după aceea renunță. Ar fi vrut să mai ațipească puțin, cuprins de o toropeală dulce, o toropeală de plumb ce-i apăsa pleoapele grele.

Sub streășina nevăzută a grajdului se auzeau păsările, cîteva rîndunele sau vrăbii poate, un filfiit de aripi frecate una de alta, apoi zgomotul unui zbor grăbit, o sfișiere a aerului neclintit, un zbor cînd mai îndepărtat, cînd mai apropiat, tulburînd monotonia zgomotelor obișnuite: păcănitul intermitent al motorului, suspinele rare, egale ale paznicilor, și șoapta călăilor, un murmur egal, cuvinte întretăiate, abia auzite, cuvinte despre o petrecere, vorbe porcoase spuse numai între bărbați, amănuntele unei orgii de polițiști cînd sînt siluite femei, amintirea protestelor, reproducerea exclamațiilor scabroase, toate la un loc învăluind această nepăsare a brutelor care peste cîteva minute numai, erau gata să bată pînă la sînge oameni necunoscuți.

Dobre îl privea de cîtăva vreme cu insistență și la această îndrăzneală el nu știuse cum să reacționeze. Tipograful zîmbise puțin, cu o prietenie mută, nu lipsea un fel de încurajare în gestul abia văzut al umerilor ridicați ca și cînd ar fi vrut să-i spună: „ce să-i faci, o să treacă și asta...“ Pe urmă clipise de cîteva ori, cu un fel de Morse al genelor, un gest care ar fi putut să însemne foarte multe lucruri: și „curaj!“ și „pregătește-te pentru orice“, și mai ales puțină resemnare tristă. Cu tipograful schimbase în două sau trei rînduri cîteva cuvinte. În ultimii trei ani se vedeau mult mai rar, temîndu-se parcă unul de celălalt, știindu-se supravegheați de poliție. „O prostie“, gîndea acum Mareș pentru că ar fi putut foarte bine să se oprească amîndoi într-o cîrciumă mărginașe în fața unei sticle de vin și să stea de vorbă pe îndelete fără teama copoilor. Știa că lui Dobre îi murise nevasta și că fusese foarte necăjit, că în urmă cu șase luni își internase un copil la un preventoriu de tuberculoși și că nici el nu o ducea prea bine cu plămîinii. Mai demult se întilniseră într-o duminică în casa Terezei, tocmai în cealaltă parte a Bucureștilui pe cînd bărbatul acesteia nu fusese încă arestat a doua oară, petrecuseră o după masă întreagă, ascultaseră un patefon răgușit, cu plăci hîrîite, sparte și seara făcuseră drumul pînă la capătul liniei de tramvai împreună. Tipograful, vechi comunist, scăpase din închisoare abia de vreo șapte sau opt luni, și continua să activeze. Își sfătua toate cunoștințele să-l evite pentru că poliția era mereu pe urmele lui; avea un fel de a glumi pe seama sa care te scotea din sărîte. Tușea ca și acum, rar, cu decentă parcă, căutînd să nu tulbure liniștea întreruptă de păcănitul motorului de tăiat lemne, gata-gata să funcționeze.

Mareș nu bănuise niciodată că vor cădea vreodată împreună, că se vor întilni în astfel de împrejurări, de fapt nici nu avea cum să bănuiască faptul că sînt în aceeași organizație. Poate era numai o întîmplare, poate ar fi trebuit cu orice chip să fi încercat în noaptea care trecuse să schimbe două vorbe cu el, dar o oboseală de moarte îi cuprinsese pe amîndoi și ceea ce era limpede pentru ei era că nu trebuiau să se trădeze, să arate prin ceva că se cunoscuseră înainte de asta.

Comisarul făcuse desigur unele legături, nu era exclus ca Dobre să fi fost prins în preajma depozitului, să facă parte din echipa celor ce transportaseră pe ascuns pistoalele și le ascunseseră în bidoanele cu lapte.

Putea să fie trecut de opt sau chiar de nouă și Mizdrache nu se mai arăta. Motorul de tăiat lemne încetase să mai păcăne, se vede treaba că fusese

pus în sfârșit la punct, acum nu se mai auzeau decît vocile călăilor, rîsul lor grosolan, izbucnind pe neașteptate. Dincolo de gardul înalt, zuruia îndepărtat vreun tramvai, întors la cap de linie pe două șine metalice. Treceau căruțe goale pe o stradă pietruită și se auzeau voci de copii. Prin ușa deschisă se vedea cerul albicios și vîrfurile plopilor nemișcați. Mai sus și mai la stînga, se rotea un zmeu portocaliu, parcă fără coadă, cu o urmă numai, un fum subțire, un șarpe de cirpă ce-l ținea în echilibru. Dreptunghiul mic de hîrtie pe speteze se mișca într-o parte și-n alta, pe urmă iar se auziră păsările de sub streășina grajdului părăsit.

Comisarul sosi pe la unsprezece. Era încălzit, tot în hainele lui albe, proaspăt ras, cu obrazul roșu de căldură, parcă mai vesel, umblînd grăbit înaintea ajutorului său. Cei patru se ridicară în picioare, spuseră în cor „să trăiți” și așteptară.

Mizdrache se opri în pragul grajdului, simți mirosul înecăcios de paie putrezite, strănută pe neașteptate și se întoarse spre Ciripoi :

— Pe ăștia trei, du-i înapoi, o să-i mai întrebăm după masă...

Și-i arătă pe cei trei paznici care fură sculați cu lovituri de picioare în spate. Unul dintre călăi îi dezlegă la repezeală și îi scoase afară, în lumină. Ei mergeau aplecați, fără un cuvînt, cu o grabă comică în mișcări.

— Ei ? întrebă Mizdrache. V-ați mai gîndit ? Ridicați-vă !

Cineva îi ajută lui Mareș să-și dezlege mîinile amortite. Mecanicul își frecă încheieturile roase și spuse obosit :

— Ce vreți să știți de la mine ?

— Adu-l și pe celălalt... porunci.

Dobre fu împins în fața lui cu un brînci după ce i se dezlegaseră picioarele.

Comisarul îi privi cu cruzime.

— V-am interogat separat. Aceleași fire vă aduc față în față. Vă cunoașteți ?

Dobre ridică privirile și spuse limpede :

— Nu l-am văzut niciodată.

— Și tu ?

Nu-i mai spunea dv., nici măcar dumneata...

— Nici eu...

— Nu vă cunoașteți ?

— Nu, spuseră amîndoi cu hotărîre.

Mizdrache tăcu un timp, își scoase din buzunar cheița cu care întorsese în ajun jucăria de tablă și o aruncă de cîteva ori în aer, prinzînd-o de fiecare dată.

— Bine, bine, spuse... Să știți că eu aveam stimă pentru voi comuniștii dar încep să mi-o pierd...

Vorbea cu o oarecare tristețe în glas ca și cînd într-adevăr ar fi suferit pentru ceva de care se lipsește.

Se plimba prin fața lor sub privirile celor patru ajutoare și ale lui Ciripoi, ființă umilă, slugarnică, numai ochi și urechi.

— Dacă avem probele, nu înțeleg de ce vă mai cramponați să negați evidența. Dumneata, Mareș Gheorghe ești prins cu un autocamion Ford transportînd arme și asta n-am fi știut dacă nu ți-ai fi falsificat atît de prost carnetul de conducere, ceea ce ne-a făcut bănuitori, iar dumneata Dobre Constantin...

Tuși înăbușit și se întoarse puțin spre ușa deschisă prin care intra lumina puternică a soarelui.

— Deci, spuse uitînd să mai enumere vinile tipografului, de cînd vă cunoașteți ?

— Nu ne cunoaștem, zise repede Mareș, poate prea repede, mai repede decît ar fi trebuit...

— Bine, bine... să nu-mi spuneți că am vreo vină în ce o să se întîmple... Cum v-am zis, eu am stimă pentru comuniști, dar ar trebui să învățați să pierdeți... Du-l afară pe Dobre, îi porunci lui Ciripoi care-l împinse ușor cu brațele pe tipograf, să aștepte pînă am să-l chem eu...

Mizdrache rise crîncen, cu o tristețe abia ascunsă.

— Păcat...

Făcu un semn unuia din cei rămași. Pe Dobre îl dusesese ajutorul comisarului undeva afară, în curte, dîndu-l în paza cuiva.

Omul se întoarse după cîteva minute cu un fel de sac grosolan legat cu două sfori de Manilla la capete.

— Scoate-ți cămașa ! îi zise comisarul.

Mecanicul își scoase cămașa și rămase gol pînă la brîu. Îi privi pe fiecare : era înconjurat de un zid viu de oameni, șase brute, cu ochii aprinși de cruzime, așteptînd să citească în privirile lui spaima.

— Îmbracă-te !

Mizdrache îi întoarse spatele. Ciripoi luă sacul grosolan și i-l vîrî pe cap. Mareș simți mirosul de sînge închegat al cămășii grosolane. Deasupra curelei călăii strînseseră sfoara de Manilla, un curmei plin de ațe galbene. Acum, mîinile îi erau imobilizate de sacul acesta fără altă deschizătură decît cea a gîtului, mai strîmtă, abia cît îi încăpuse capul. O clipă avusese o senzație scurtă de asfixie. Pe pielea umezită de căldură simțea asprimea pînzei sgîriindu-l. Nu putea să miște decît foarte puțin coatele, cămașa de sac era foarte strîmtă și cusută grosolan pe margini în așa fel încît să nu-i permită nici o extensie.

— Gata ? întrebă Mizdrache.

Era foarte aproape de el și mirosea a spirt sanitar. Mareș îi vedea obrazul ras proaspăt, un obraz subțire, palid și străveziu de om suferind de ficat. Sub ochi avea cearcăne ușoare, cîteva dungii viorii și încrețitura pielii în riduri așezate unul sub altul. Comisarul îi spuse cu o bucurie abia ascunsă :

— Aș putea să te chinuiesc altfel. Ceea ce vor face oamenii ăștia care m-ajută este o treabă de nimic. Astfel se pedepsesc hoții de cai, nu cei care au vini politice. Te voi lovi cu mîinile mele peste față, peste spate, am să-ți zdrobesc testiculele cu vîna de bou, de aici n-ai să mai ieși zdravăn și chiar dacă ai să ieși, nu-ți va mai folosi pentru că tu mergi în fața unui pluton de execuție. Niște pistoale Parabellum nu vin din cer, nu se duc în cer, vreau să știi, eu comisarul Mizdrache, de la cine le ai și cui le trimeteai... Haide, spune, acum cît mai e timp...

Fruntea îi asudase, își scoase bantista, o batistă mare, albă de olandă și oftă puțin obosit...

— M-am gîndit toată noaptea la tine, mi-ai luat și somnul, nu e o meserie ușoară să știi... Peste cîteva zile ziarele vor publica cîteva rînduri : doi sau trei sau cinci comuniști au fost prinși complotînd la răsturnarea ordinii de stat, dar cine știe cum s-au smuls mărturisirile astea ? Oamenii stau acasă, beau cafea cu lapte și citesc comunicatele tribunalelor militare, dar acolo

e numai epilogul, aici începe piesa, să mă întrebe pe mine, comisarul Mizdrache : Cum faci, domnule ? Cum le smulgi mărturisirile ? Uite, mi-e rușine de dumneata, mi-e rușine de subalternii mei, mi-e rușine că-ți țin discursul ăsta cînd ar trebui de fapt să încep să te chinui, asta înseamnă că te stimez puțin, înțelegi...

Comisarul aștepta să fie întrerupt de celălalt și se enerva tot mai mult văzîndu-l pe mecanic privindu-l fix, fără să scoată un cuvînt. Obosise, se ștergea tot mai des cu batista, învîrtindu-se în jurul lui, privindu-i chipul nebărbierit și scînteierea ironică a ochilor.

— Vreau să te umilesc, înțelegi ? Te voi trata ca pe un hoț de cai, dar n-am ce-ți face ! Pînă diseară îmi trebuie numele complicilor, ce să mai ne tocim, n-am să-ți mai spun nimic de aici înainte...

Îi întoarse spatele și porunci unuia de lîngă el :

— Dă drumul la motor...

— Nu e nevoie, zise mohorît mecanicul, cu o siguranță care-l scotea din sărite pe celălalt.

— Nu se știe, rînji unul dintre călăi, poate nu știi despre ce este vorba.

Dar Mareș știa despre ce este vorba și se sili să nu se mai gîndească la nimic. Prin ușile larg deschise se vedea un petec de curte, argintiu în lumina puternică a soarelui, un dreptunghi de curte forfecat de umbrele îndepărtate ale plopilor. Era foarte cald, mirosea insuportabil. Sub sacul gros, pielea îi asudase. Se auzi aproape imediat motorul păcănind la intervale regulate, fișitul curelei de transmisie și căderea în gol a jghiabului de fier. În depărtare băteau clopotele unei biserici, rar, adînc, sunetele umpleau cerul, acopereau filfiitul scurt, cînd mai apropiat cînd mai îndepărtat al păsărilor de sub streășina grajdului.

A, să sbori acum, să fii departe de căldura asta înăbușitoare, undeva sub cerul gol, transparent, deasupra turelor tuturor bisericilor din oraș, deasupra închisorilor și a curților, ascultînd numai vîjiitul vîntului...

Unul dintre călăii care-l înconjuraseră pînă atunci dispăru pentru cîteva minute. Era un bărbat tînăr, cu o figură de boxeur, cu un nas turtit în vreo bătaie din copilărie, cu ochii aduși în sus, către tîmple. Se întoarse ținînd în brațe un animal mic, sălbatic, cu blană cafenie, lungă, lăptoasă, o pisică de Angora, foarte frumoasă, fragilă și sălbatică, cu doi ochi verzi, sălbăcițiți, mișcîndu-și pupilele parcă cu groază. Mizdrache o luă grăbit de ceafă, îi ținu labele cu o mîină, ca să nu fie zgîriat, privind-o cu atenție. Pisica se smucea violent, dar nu scăpă. Avea o coadă stufoasă, zbîrlită și își încordase ceafa.

— Îți place ? întrebă.

Mareș nu-i răspunse.

Comisarul se întoarse și o ținu cîteva minute cu ochii în soarele puternic de vară, în dreptul ușii. Animalul se smuci de cîteva ori, miorlăi sălbatic, fu cît pe aci să scape și aproape sugrumat fu adus înapoi. Unul dintre călăi vîri pisica întăritată, stăpînită aproape de turbare în sacul de pînză aspră în care fusese îmbrăcat Mareș. Într-o clipă, mecanicul nu știu ce simte mai întîi, sugrumarea lațului de sus al sforii de Manilla care închidea cămașa aspră sub gît sau ghiarele ascuțite ale pisicii înnebunite care căuta să scape din închisoarea neagră.

Unul dintre călăi îi împiedică în același timp picioarele cu o frînghie scurtă, legîndu-i gleznelor, mecanicul aproape se împiedică, era cît pe aci să

se prăbușească, dar se ținu în picioare. Cei din jur râdeau isteric, un râs prea zgomotos care acoperea chiar păcănitul mașinii de tăiat-lemn. Râdeau cu mâna pe burtă, aplecându-se ca niște femei gîdilate, un râs nervos, disperat...

— Vina! ceru Mizdrache și Ciripoi îi întinse bucata prelungă și lucioasă de piele. Mizdrache lovi cu sete sacul în care se zbătea animalul, de câteva ori, fără să se oprească, strigînd :

— Na! Na!

Mareș fu mușcat sub gît, gura animalului, dinții subțiri ca niște ace de oțel îi sfîșiară carnea, sîngele izbucni dintr-odată, sub sacul aspru, era numai un lichid călduț, ca o apă trezită la soare, abia încropită, apoi ghiarele îi sfîșiară stomacul, Mareș simți cinci sau șase încizii fine, ca și cînd ar fi fost tăiat cu lama. Vru să-și miște coatele dar se trezi imobilizat, cu brațele paralizate de forța altor brațe care-i apăsau coatele, sfărîmîndu-i oasele subțiri, ca o menghină. Era și fierbințeală și ceva rece ceea ce îi umbla ca o rîmă umedă pe spinare. Acum pisica îl mușca cu gura ei umedă, înfigîndu-i colții ascuțiți în pielea întinsă a stomacului. Urmără loviturile de cravașă, câteva pe piele, prin sac, aproape să-l sfîșie și o altă durere, aceea a coatelor apăsate cu putere de către unul dintre călăi, o apăsare ciudată pe care n-o mai simțea bine, semănînd cu durerea produsă de introducerea unei limbi de oțel sub unghii. Mareș scrișni, încercă să se smulgă dar animalul îl mușcă iar de gît, punîndu-i ghiarele amîndouă pe claviculă, smulgînd cu furie, orbește carnea. Cravașa de piele șuera încă odată și încă odată, acum îl trecură iar nădușelile și simți o moleșală a bazinului, ca și cînd cineva i-ar fi așezat mălai cald pe șolduri, apoi leșină scurt. Îl trezi urletul pisicii întăritate, smulgerea ei orbească și iar mușcătura ascuțită, durerea cumplită, cum și-ar pune cineva un fier electric în luminile ochilor. Nu mai putu, urlă din răsputeri, omul din spatele său fu răsturnat și inconștient, cu o sforțare supraomenească, mecanic căută cu degetele rășchirate gîtul pisicii pe care o sugrumă înainte de a leșina din nou, prăbușindu-se cu ochii plini de lacrimi, într-o durere fără sfîrșit.

Undeva, în somnul lui scurt, colorat, o culoare roșie de sînge, o culoare ciudată pe care o străbătea, își aminti zbaterea ultimă a animalului, în vîrfurile degetelor mai simți părul înăspriț de presimțirea morții și în urechi mai auzi trosnitura ca de surcea a gîtului fragil, urmată de o zvîrcolire scurtă și moale, de o încețoșare a privirilor și apoi de leșinul ușurător. Cineva îl izbise peste obraz cu pumnul, vina de piele îi zdrobi fața uscată, dar el nu mai simți nimic cîtăva vreme.

Călăii aduseră câteva căldări cu apă, Mizdrache porunci să fie oprit motorul mașinii de tăiat lemn al cărei zgomot devenise inutil acum și îl enerva. Îl udară îndelung, sfîșîindu-i cămașa cu brutalitate, numai un petec de sac însingerat, dinlăuntrul căreia scoaseră animalul ucis.

Îl lăsară întins cu fața în sus, o bucată forfecată de carne ruptă, plină de răni oribile, cu dîre roșii încă gîlgîind, murdărită de paie pe care se mai zvîrcoli inconștient, înfiorați ei înșiși, grăbiți să spele cu apa aruncată deasupra rănilor imaginea acestui om sfîrtecat cu cruzime de animalul înnebunit.

— Ridicați-l, palmuiți-l! striga isteric Ciripoi.

Mizdrache se lăsă să cadă pe buturuga pe jumătate putrezită, cu capul în palme.

— Aduceți-l pe celălalt! spuse într-un tîrziu, răstit, fără să privească trupul mecanicului neînsuflețit parcă.

Cînd se trezi, Mareş văzu trupul lui Dobre, agăţat cu faţa în jos de unul din cîrligele de fier ruginite de deasupra. Stătea nemişcat, abia legănîndu-se, cu ochii ieşiţi din orbite, cu obrazul purpuriu ca şi cînd cineva s-ar fi jucat şi l-ar fi boit cu foiţă roşie.

Călăii fumau aşezaţi pe capra de lemn. Mizdrache lipsea. Nu se auzea nici motorul, numai liniştea amiezei de iunie învăluia grajdul şi curtea pustie. Era foarte cald, pielea îi ardea ca şi cînd cineva i-ar fi aşezat cărbuni aprinşi pe piept. În acelaşi timp o mîncărime ciudată, ca după o spuzeală produsă de intoxicaţie sau o urzicare, îl făcu să încerce să se scarpine. Oasele păstrau durerea violentă de mai înainte. Simţea încă muşcăturile repezi ale animalului întăritat. Îl privi mirat pe Dobre. I se părea că se află încă într-un vis nesfîrşit, că totul e un coşmar, ar fi vrut să se mişte, văzu iar dreptunghiul de lumină şi praf al curţii, mai îngust acum, cu umbrele scurte ale plopilor şi cerul dincolo de silueta tipografului, acelaşi cer fără culoare, mai alb acum, apoi vîrtejurile uşoare de praf de deasupra, drumul străveziu al luminii printre gratiile ferestrei mai mult lungi decît înalte, cu drugii prea deşi, aşezaţi unul lîngă altul, şi paiele mărunţite, lîngă el, prinse de pielea obrazului, încrustate în carne, ca un tapet. Simţi în nări mirosul de sînge, foarte apropiat, al rănilor încă deschise, din care mai curgeau fire subţiri de limfă şi izul de grajd, aburul bălegarului îngheţat şi umezit de toate anotîmpurile: iarna, primăvara şi toamna, materia aceea dospită, gunoiul peste care se aşezase crusta timpului, un strat de praf şi de vechime.

Şi desluşi iar tulbure imaginea tipografului spînzurînd cu capul în jos, într-o balansare caraghioasă, uşoară, ca şi cînd corpul său şi-ar fi pierdut greutatea, cu faţa roşie, cu ochii bulbucaţi, despuiat pînă la briu, cu urmele vechilor răni, nişte dungii albastre cu băşici albe în jur, numeroase linii încrucişate la întîmplare, semnele ciudate ale bătăii. Dobre era desculţ, legătura strînsă a frîngheii care-l fixa de cîrligul ruginit, înfipt în birna cea veche a grajdului, îi umflase gleznele, avea nişte glezne de artritic, vinete şi tălpile erau crăpate şi albe, roşii numai la vîrfuri, sub degetele chircite. Braţele îi spînzurau într-o parte şi alta a trupului, cu sîngele scurs în palmele amortite.

Mareş stătea într-o baltă de apă, o apă murdărită de ţărină, amestecată cu bucăţi de paie putrede. În dreptul uşii urcau dîre albicioase de tutun ieftin, se auzea bîzîitul muştelor afară şi zborul scurt, cînd mai apropiat, cînd mai îndepărtat al păsărilor de sub streşini. În cerul depărtat, nu se mai mişca zmeul portocaliu, bucată dreptunghiulară de hîrtie şi speteze, cu o coadă cenuşie, abia vîzîndu-se din pricina luminii.

Trecu astfel un timp, minute întregi de tăcere în care mecanicului i se părea că iar adormise şi că visează şi tresărea ca într-un somn, privind trupul spînzurat cu capul în jos al lui Dobre. Trebuie să fie mort, îşi spuse de cîteva ori, dar sîngele din obraz îl făcea să mai spere, tipograful nici măcar nu clipea, avea ochii holbaţi, (albul lor se vedea bine) semănau cu două mingi de ping-pong, se dilataseră, şi pe obrazul lucios îi curgea sudoarea, o apă subţire.

Pe urmă într-adevăr adormi şi-l treziră loviturile sacadate ale călăilor care se apropiaseră de spînzurat.

— Vorbeşte! Vorbeşte! strigau pe rînd, lovindu-i tălpile goale cu vinele lor de bou.

La fiecare lovitură trupul tipografului se scutura ca la un șoc electric și se auzea un geamăt infundat.

— Vorbește ! Vorbește ! urlau călăii.

Mizdrache se întorsese, stătea pe buturuga lui, fumînd tăcut, aruncînd din cînd în cînd cîte o privire spre Mareș care nu se mișcă multă vreme, ascultînd bătaia sălbatică.

Dobre leșină de cîteva ori, îl ținuseră prea mult cu capul în jos, pe nas și pe gură îi țîșnise sîngele, un șuvoi fierbinte care murdări hainele călăilor. Desfăcură legătura și-l lăsară să cadă de-acolo, de sus.

— Luați-l pe celălalt ! se auzi iar vocea comisarului.

Îl ridicară. Mareș era acum dezlegat, fără frînghia subțire în jurul gleznelor. Îl țineau de umeri pentru că nu mai putea sta în picioare, căzu chiar de cîteva ori cînd încercară să-l reazime de șipcile grajdului. Deasupra lui se mai balansa frînghia prinsă de cîrligul din grîndă, o sfoară uscată, destrămată.

Mizdrache se apropie, îl lovi de două ori cu forță peste obraz și-i strigă furios :

— Dacă nu vorbiți o să vă sfărîm pe-amîndoi, ai înțeles ? Vorbește ! Vorbește !

Și iar îl izbi, cu ură, cu o exasperare pe care nu o putea ascunde.

— Vorbește ! Vorbește !

Tăcerea celuiălalt îl scotea din sărite pentru că știa că nu e o urmare a slăbiciunii, ci o încăpăținare pe care foarte tîrziu sau niciodată nu o va învinge.

— Legați-l ! porunci. Ciripoi, adu-mi vîna, îl voi bate, chiar eu, și apoi i se adreseă iar : Vorbești ? Vorbești ?

Îl ridicară de subțiori, o clipă Mareș simți o durere ascuțită sub claviculă, acolo unde carnea rămăsese numai o rană, o bucată sfîșiată cu sălbăticie. Corpul i se aprinse iar de călduri. Doi dintre călăi îi legară mîinile la spate pentru ca spînzurat cu capul în jos, circulația sîngelui să se facă și mai greu. Mecanicul văzu imaginea răsturnată a grajdului și își simți gleznele umflîndu-se dintr-o dată. Atîrna cu fața spre ușă, fără să zărească altceva decît dreptunghiul de praf al curții din care pieriseră umbrele pentru că vena seara și soarele scăpăta și suprafața plină de praf devenise cenușie, un fel de mușama lipsită de culoare. Oamenii din jur păreau acum foarte ciudați, le vedea numai picioarele încălțate în pantofi ușori de vară, pantalonii largi și curelele strînse pe burtă și dincolo de aceasta nimic în afară de o bucată informă de trup, fără față. Le auzea numai glasurile înăbușite :

— Strînge mai bine frînghia !

— Lasă-l mai jos !

— Vezi dacă ajungi cu biciul la tălpi ! și văzu pămîntul foarte aproape, bucata de țărînă murdară în care se amesteca deopotrivă apa cu bucățile de paie tocate și putrede și resturile anotimpurilor trecute, o coajă de praf umezit și înghețat și apoi risipit și călcat în picioare și strîns iar într-un strat incolor, un strat înecăcios, spart și risipit mereu de picioarele celor care umblau în jurul lui. Își simțea obrazul ferbinte, arzînd, trebuie că semăna acum cu tipograful care zăcea în locul lui de adineaori, fără să geamă, nemișcat, țeapăn, ca și cînd ar fi fost mort. Sîngele i se scurgea picătură cu picătură în țeastă, apăsîndu-l ca o cască de plumb. Dacă ar fi avut flăcări sub piele, dacă cineva i-ar fi ars părul, dîndu-i foc dintr-odată după ce l-ar fi stropit cu

benzină, n-ar fi simțit altceva. Nu mai vedea bine, acum înțelegea de ce Dobre nu clipise deloc cît timp stătuse spînzurat astfel. Pupilele i se dilataseră, ochii frigeau, o ceață lăptoasă se lăsă deasupra, lucrurile își pierdură conturul, dreptunghiul cenușiu de praf al curții deveni o perdea colorată, întii verde, apoi portocalie, apoi roșie, numai un strat subțire de sînge, spart pe alocuri de bucăți albe, niște celule fără forme, plutind ca pe un ecran mișcător...

— Vorbește! Vorbește! urla alături Mizdrache, dar vocea lui nu mai avea putere, era ca glasul unui om ce strigă prin apă și zidul lichid pune un strat fonic izolator între urechile tale și gura lui.

— Vorbește, vorbește! — repeta mai repede glasul comisarului și acum se simțiră și loviturile vînei de bou.

Prizonierul scoase limba, căutînd aerul cu o lăcomie ce-l făcea să se îndoie cu toată energia, să caute să ridice capul pînă la înălțimea jumătății corpului său, să-și schimbe poziția chinuitoare, fără să reușească însă, numai cîteva eforturi înainte de un leșin lung.

Și auzi iar glasurile călăilor, aceleași voci caraghioase, cum ar fi fost imprimate pe o placă spartă și puse la un patefon neîntors.

— Vorbește! Vorbește!

Urmară apoi loviturile pe tălpi, una după alta, la intervale regulate.

— Vorbește! Vorbește!

— Vorbește, vorbește!

— Vooooorbeșteeeee! Vorbeșteeeeeestttttteeeee...

Numai un ecou, numai niște sunete amestecate ciudat, și iar șuieratul vînei de bou și o mișcare nedeslușită în jur, imaginea răsturnată a unor trupuri înjumătățite: perechi de pantaloni largi și cîțiva pantofi ușori de vară și iar durerea ascuțită din vîrfurile extrem al țestei, acolo unde se strînge sîngele, dureros, o concentrare de sînge, o apăsare ca de apă, o presiune grea, cînd plăcută, cînd fierbinte, și vidul acela, apoi, într-o ultimă licărire de conștiință, dreptunghiul curții din ce în ce mai întunecat, o bucată de cer, văzută undeva jos, într-o băltoacă de apă, o bucată verde de cer coclit, cu siluetele negre ale plopilor cu vîrfurile nemișcate și în suprafața lucioasă ivirea unui punct auriu tremurător, probabil o stea, din ce în ce mai strălucitor, după ce la început era numai un semn galben, fără lucire, rotund, depărtat și după aceea nimic; întunericul și durerea, somnul și apropierea dulce a morții, sfîrșeala ultimă din care ceea ce mai rămîne viu într-un corp omenesc tresare, se apără, vrea să nu se stingă și luptă încă undeva în tăcere, în nemișcare, surd, cu o încăpăținare organică de o forță nebănuită...

IV

Mareș se trezise dintr-odată sub presiunea unui șuvoi de apă, era aproape sufocat, trebuia să-și ridice mîinile și să-și ferească fața pentru că lichidul rece, primit drept în ochi, și în obraz, și în gură, și în nas, îi oprea respirația. Sta rezemat de peretele de scînduri și se ridicase fără să știe cînd, apărîndu-se poate chiar din timpul leșinului. Văzu întunericul grajdului și lumina felinarului atîrnat deasupra unui cîrlig ruginit. Lîngă el se clătina o frînghie cu noduri și cineva îl stropea cu un furtun. Dobre abia se mișca, prăbușit încă, plin de sînge, gemînd.

— Treziți-vă ! urla Ciripoi. Treziți-vă !

Mecanicul se sprijini mai bine de scînduri și-i privi. Nu lipsea niciunul. Iar or să mă bată își spuse, dar abia m-am obișnuit. Mizdrache se ridică de la locul lui, de pe buturuga retezată și putredă.

— Vorbiți ? Vorbiți ? întreba aproape cu disperare.

Ciripoi îl ridicase pe tipograf de subțiori și-i dădu cîteva palme peste obraz. Dobre se scutură. Era plin de apă și de sînge, cămașa i se murdărise, devenise pămîntie. Nu se putea ține pe picioare, ca și cînd ar fi avut gleznele înnuiate, frînte, zdrobite.

Mareș simți o arsură în tălpi, o slăbiciune a mușchilor picioarelor, dar pentru că era rezemat, rămase așa, privindu-i fără un cuvînt.

— Văucid, spuse Mizdrache, cu o seriozitate rece. Nici nu știți ce vă așteaptă. De aici nu mai plecați vii dacă nu spuneți totul. Haide, haide, ce mai așteptați ? Vorbiți, vorbiți !

Îl apucase pe Mareș de gulerul rupt al cămășii și-l scutura, izbindu-l cu capul de peretele de scînduri.

Mecanicul nu spunea nimic, se uita numai la unul dintre călăi, cel care-l stropise cu furtunul, bărbatul înalt și gras, cu o față caraghioasă de boxer. Acesta lăsa să-i curgă la picioare un șuvoi de apă, făcînd o băltoacă.

— Vorbește ! Vorbește ! urla Mizdrache scos din sărite pe neașteptate.

Dobre deschisese ochii, se scuturase puțin, își dăduse seama că e plin de apă, îi era probabil frig din cauza febrei, nu spunea nici el nimic privind prostii în jur, voînd să înțeleagă ceva.

Comisarul se potolise. Le întorsese spatele și poruncise scurt :

— Scoateți-i afară !

Îi împinseră pe amîndoi cu brutalitate pe ușa grajdului. Era noapte, o noapte călduță, plăcută, mirosea a flori de tei, bătea vîntul, un vînt ușurel, dulce.

— Mergeți, spuse unul dintre călăi, drept înainte...

Simțeau sub tălpile goale țărîna curții, praful încălzit încă din timpul zilei, ce nu se răcise, ceea ce însemna că nu se înoptase demult. Era o noapte liniștită, o noapte înaltă de vară, cu stele luminoase.

— Mai repede, mai repede, spunea Ciripoi, grăbit parcă.

— Acolo avem o gură de apă ? întrebase după aceea Mizdrache.

— Da, îi răspunse cineva.

— Bine...

Străbătură curtea lungă. Ocoliră clădirea cu două etaje și li se spuse :

— La stînga...

Erau lîngă zidul de cărămidă, prăbușit pe alocuri, acoperit de iederă. Mirosea a frunză umezită, a praf vechi, un miros uscat, sufocant și ațîțător. În urma lor, cineva tira furtunul greu de cauciuc, ca pe un șarpe mare, ucis.

Ajunseră în fața unui bazin circular, acoperit cu cîteva scînduri. Dincolo de gardul de cărămidă erau numai niște perdele de pomi, tot plopi, zece sau cincisprezece, cu vîrfuri negre, mișcîndu-se în vîntul ușor.

„Ce vor să facă ?“ se întrebă Mareș încă amețit, trăgînd cu lăcomie în piept aerul nopții. Ciripoi și cu încă unul ridicau pe rînd scîndurile care acopereau suprafața bazinului. Acum vedeau bine, și el și Dobre, marginile lui de ciment, lovite pe alocuri.

Mizdrache se apropie și spuse :

— Ei, v-ați hotărît ?

Nu-i răspunse niciunul.

— Unde-i gura de apă ? întrebă după aceea comisarul.

— Aici, zise Ciripoi.

— Puneți furtunul !

Se auzi tropăitul ajutorului și apoi demontarea unei guri de canal. Cîtva timp tăcură toți.

— Funcționează ? mai întrebă Mizdrache.

— Trebuie, spuse unul dintre călăi.

Potriveau acum gura furtunului în gura pompei metalice, aflate la înălțimea suprafeței bazinului.

— Vorbiți ? mai zise cineva din spatele lor și după aceea se treziră iar cu un șuvoi de apă drept în față.

Mareș ridică palmele în dreptul ochilor. Comisarul apucase furtunul și se apropiase de el. Mizdrache îl lovi sălbatic cu vârful metalic din care țîșnea apa, cînd în sus, cînd la dreapta, cînd la stînga, udîndu-i pe toți. Fața i se umflă numaidecît, pielea îi plesni în cîteva locuri. Mecanicul se retrase către marginea bazinului și ajuns aci înțelese că asta urmărea comisarul, să-l împingă pînă acolo și să-l arunce jos, în fundul plin de apă. Vru să se îndepărteze, dar nu reuși, îl copleșise o ură neputincioasă, s-ar fi aruncat asupra celui din fața sa, dar nu mai avea puteri, era sleit, simți încă loviturile pe obraz, pe umeri și pe spate, vru să se întoarcă și în cele din urmă fu răsturnat, căzu în gol, în adînc, lovindu-se de peretii bazinului.

Era foarte frig. De undeva, de sub el se ridica o răceală pătrunzătoare. Încercă să se miște dar amortise. Alături, gemea ușor Dobre. Stăteau pe o suprafață înghețată, alunecoasă, acoperită cu paie umede. Mareș înțelese că se aflau într-un depozit de gheață naturală, o ghețarie primitivă, abandonată demult. „De aceea ne-au udat“. Pînă în zori vor fi înghețați tun și chiar dacă va răsări soarele, bazinul e acoperit cu scînduri și căldura lui nu va pătrunde pînă aici... Privi în sus, și zări oblonul rar de șipci așezate una lîngă alta. Dincolo de ele era lumina turbure a nopții, o irizare albăstruie. După febra din ajun, Mareș fu cuprins de un delir al înghețului, trupul îi întepenise și avea impresia că este învăluit într-o crustă subțire de celofan rece. Durerile vechi ale trupului căpătaseră ascuțime, parcă i-ar fi turnat cineva spirt deasupra rănilor, era un chin rece, ceva ce ținea mai mult de chimie pentru că își dădea seama că singele circula altfel acum, ca și cînd ar fi fost infectat. Inimă îi bătea mai tare și în cerul gurii avea un gust amar de fiere. Întoarse capul și privi, fără să poată să se miște. Dobre stătea rezemat de peretele de ciment al bazinului dîrdîind.

Sub ei se auzea gîlgăitul ghieții topite, o scurgere înceată de apă, cli-pocind rar. Stăteau pe niște bucăți mari, informe, cîteva blocuri smulse cine știe de cînd, iarna, din suprafața înghețată a unui lac, niște bucăți vinete, cărare probabil cu căruțele și aruncate la întîmplare aici, fără ca cineva să se gîndească la ce vor folosi. Peste ele se aruncase un strat de paie, macerate aproape de umezeală, mirosind puternic a putrezeală.

Mareș își dădu seama că tremurase multă vreme fără să știe, într-un somn letargic, poate scurt, poate destul de lung și că numai frigul îl trezise pentru că altfel oboseala foarte mare, o oboseală toropitoare, l-ar fi făcut să rămînă multă vreme nemișcat. Acum îi clănțăneau și lui dinții și-l auzea și pe Dobre clănțănind.

— Ți-e frig ? întrebă mecanicul, încercînd să se ridice într-un cot.

— Da, simt că nu mai pot răbda, aș vrea să fac ceva să mă încălzesc, dar nu pot, îi răspunse celălalt cu o voce ușoară, abia auzită.

Se gândiră amîndoi în aceeași clipă la același lucru: că deasupra, în curte, călăii lăsaseră pe cineva să-i păzească. Bazinul nu era prea adînc, dacă avea trei sau patru metri. Mareș își făcu socoteala că fără stratul de paie, și-ar fi rupt gîtul căzînd, și așa îl durea umărul drept, trebuie că avea o julitură, dar acum nu mai simțea nimic altceva decît frigul, un frig intens, insuportabil.

Tăcură, pîndind respirația cuiva, dar nu auziră decît picurarea apei de sub ei.

— Crezi că mai scăpăm de aici? întrebă într-un tîrziu tipograful.

— Nu le trebuie morți, le trebuie oameni vii...

Mareș era ușor, corpul său își pierduse greutatea, ca și cînd în locul intestinelor ar fi avut numai un strat de aer.

— Unul din paznici a vorbit, spuse tîrziu Dobre, încet de tot.

— Îl cunoșteai?

— Da.

— Unul din cei trei?

— Da.

— Parcă le dăduse drumul...

— Da de unde! I-au bătut separat...

— De unde știi?

— I-am auzit pe comisari. Mă credeau leșinat.

— Și-acum ce se întîmplă?

— Ne vor despărți după ce ne scot de aici.

Tăcură iar, ascultînd dacă nu cumva deasupra lor pîndea cineva. Nu se auzea nimic în afară de un foșnet îndepărtat de pomi mișcați de vînt.

— Vor face toate legăturile, spuse iar Dobre.

Mareș nu spuse nimic cîtăva vreme, îi venea numai să izbucnească într-un plîns zgomotos, disperat.

— Pe tine cum te-au prins?

— Venisem să controlez dacă bidoanele au fost ridicate. Agenții au dibuit depozitul chiar în dimineața accidentului. Nici n-am apucat să intru bine pe poartă și m-au și înhățat. Au arestat încă vreo zece inși, i-au triat, m-au păstrat pe mine și pe nenorociții ăia pe care i-au bătut ieri. Doi dintre ei, habar n-au de nimic...

— Și-acum?

— Trebuie să avem răbdare, vom vedea pe cine or să mai pună mîna. Ar trebui să luăm asupra noastră vina.

Mecanicul ascultă iar. Deasupra bazinului nu se afla nimeni sau dacă se afla, era undeva mai departe, lîngă zidul curții.

— Dacă vom recunoaște, vor vrea și numele celorlalți, nu se mulțumesc numai cu noi...

— Sîntem trei cu paznicul...

— Nu le ajunge...

— Ce-i de făcut?

— Ne vor mai schingiui, după aceea...

Mareș auzi rîsul tipografului, un rîs crîncen de om disperat, un rîs abia potolit, ascuns.

— Știu, zise el cu amărăciune.

— Și acum ce mai vor de la noi ?

— Un fleac, să mărturisim că ne cunoaștem...

— La ce le folosește ?

— Ne vor aresta prietenii. Au nevoie să facă să se creadă că sîntem o organizație importantă. Nu-i poți sili să creadă că am lucrat de capul nostru. Nu prind ei chiar în fiecare zi cîțiva comuniști care transportă arme...

De deasupra lor se auzi zgomotul unor pași. Tăcură. Probabil unul dintre paznici își făcea rondul. Auziră ridicarea scîndurilor și în curînd lumina unei lanterne se plimbă pe zidurile bazinului. Prizonierii stăteau nemișcați, ca și cînd ar fi dormit. Strălucirea becului li se plimbă pe fețe cîteva clipe apoi se auziră iar lemnele așezate la loc. Așteptară zece minute fără un cuvînt. Pașii paznicului se îndepărtaseră cu un fișit ușor, acum nu auzeau decît topirea gheții de sub ei. Era foarte frig, ar fi trebuit să se miște puțin, dar o amortire dulce le cuprinsese trupurile, un chin ciudat le paraliza voința. Se auzi după aceea din nou vocea tipografului, o voce stinsă, leneșă, de om somnoros.

— Știu unde ai locuit în ultima vreme ?

— Nu, n-am scos nimic de la mine. Iar dacă n-am să mai pot răbda, am să le spun că am dormit în Gara de Nord, în sala de așteptare...

— N-au să te creadă. Or să te bată pînă ai să spui.

— Și-atunci ?

— În Gară se fac razii în fiecare noapte, este război, ți-ai ales locul cel mai prost pentru un om urmărit de doi ani...

— Ai dreptate. Trebuie altceva... Dacă aș spune că am dormit sub podurile Dîmboviței ?

— Și astă iarnă ?

— M-am ascuns într-un pod oarecare, un pod de casă părăsită, ca să nu mai bag pe nimeni la apă...

— Te vor duce acolo. Știi o astfel de casă ?

— Da. În strada Atelierului, e o bina. Lucrările au încetat de vreo doi ani. Ferestrele sînt bătute în scînduri, dar nu e caraghios ?

— Nimic nu e caraghios cînd vrei să scapi viața altora. Cred că ai ales bine locul...

Se auziră iar pașii paznicului.

Le era foarte frig la amîndoi.

Nu se mișcară multă vreme, pîndindu-l pe omul de deasupra lor, care-i pîndea la rîndul său. Îi auziră un timp respirația, apoi pe mecanic îl cuprinsese oboseala. Ațipi cîteva clipe, într-un timp se trezi zgîlțit de mîna tipografului, vru să strige înspăimîntat de un vis scurt, dar se opri la vreme, începea să aibă halucinații, noaptea se luminează dintr-odată, era numai o nesfîrșire albă. Nîngea, era parcă gol într-o zăpadă fierbinte, în aceeași clipă revăzu laboratorul în care lucrase, pe laborantul șef îmbrăcat într-un halat foarte curat, de culoarea omătului, și totul se întunecă dintr-odată; alerga, copil fiind pe un drum plin de pulbere, o pulbere alunecoasă, cînd pe o suprafață zgrunțuroasă, ca de sare grunjoasă, cînd pe ceva lustruit și rece. Bîjbîia, spunea o poezie pe de rost, imaginea unui fulg de zăpadă, descompus într-un desen stîngaci, se suprapuse imaginii unei nopți pe front, o noapte cu lună argintie, cînd se afla în fața unui țarm neted, poleit de lună și simți o arsură cumplită a trupului și pe urmă iar o înghețare dureroasă, ca și cînd ar fi fost jupuit de viu. Avea febră, buzele îi erau uscate, auzea topirea gheții de sub el în

rastimpuri de luciditate și vocea lui Dobre : „Mișcă-te puțin, arzi, ai înghețat!“ Totul învălmășit, o sleire de energie, o încercare de a înțelege unde se află, apoi câteva mișcări dezordonate, o zvîrcolire moale și urmase liniștea, delirul rece al înghețului, lung, plăcut, senzația de descompunere a trupului ca sub acțiunea morfinei și apoi nimic în afară de durere și arsuri, de sete și o foame chinuitoare...

Se trezise în câteva rînduri. Era purtat pe o targă, învelit într-o pătură aspră, capul îi ardea, lucrurile din jur erau foarte albe, oamenii ciudat de palizi. Cineva îi vorbea cu un glas neauzit, aproape cu blîndețe, dar nu înțelegea nimic. Tîrziu înțelese că se afla în infirmeria unei închisori, pentru că știa demult mirosul acesta de pătură cazonă, puțin putrezită de sudori vechi. Pe bărbie simțea o gîdilitură și din podele se ridica izul stins de creolină. Deasupra susura un robinet, picătură cu picătură, zgomotul acela unic al închisorilor și al cazarmilor stîrnind ecourile tăcerii, cum ar face o piatră cercuri din ce în ce mai mari într-o apă liniștită, singurul în stare să măsoare uitarea timpului ce trece greu, un fel de ceasornic al infinitului, tăcerea urmată de altă tăcere, orele scurse încet, din ce în ce mai încet, cînd minutele nu sînt egale cu alte minute.

Și un alt răstimp de luciditate, în plină noapte, cînd se aud pași de santinele pe coridoare pustii, tălpile bocancilor de soldați călcînd apăsător pe cimentul bine spălat și de undeva, de sus, de pe zidurile înalte ale pușcăriei se aud strigăte : „Numărul 1 e bine...“ apoi, după un răstimp cînd tăcerea este dureroasă, nefirească : „Numărul 2 e biiiinnnnee !“ Prelung și stins și îndepărtat și apoi urmează iar liniștea asurzitoare a nopții și de sus pică varul de pe tavan, un var umezit de atîtea respirații, un praf de calcar și trebuie să-ți umezești buzele și să înghiți în sec pentru că beregata ți se asprește ca după ce ai băut un rachiu tare în cantitate prea mare. Și iar picăturile de apă căzute într-o chiuvetă, zgomotul înșurubîndu-se pe o țevă goală, ecoul unei picături de apă scurse pe un canal strîmt de fontă sau de plumb, pierind undeva într-un fund infinit, într-un haos plin de ecouri.

Mareș se zvîrcolise, aruncase pătura de pe el, avea trupul uns cu o grăsimă necunoscută, mirosul de creolină al podelelor îl scotea din sărite, cîteodată se trezea învelit în cearșafuri ude și se ridicase chiar în picioare, umblase bezmetic și privise printr-un geam cu gratii ruginite un zid umed, un zid interior pe care soarele nu poposise niciodată, și își aminti că știa cum arată un astfel de zid posomorît de pe care cade tencuiala, cum se fărîmitează din pricina lipsei de lumină, cum sub această porțiune de cărămizi rămîne un fel de mătreață, niște moviște de var în care se zbat vrăbiile căutînd ceva, ciugulind moleculele de calcar, ca și cînd varul acela umezit le-ar face bine, ca un medicament. Și simțea umezeala zidului în oase, ea se transmitea numai privind bucata de zid pe care soarele nu poposise niciodată, un zid întunecat strîngînd atîta umbră în el încît poți să-l crezi de aer numai, un paravan prin care poate trece o piatră aruncată de aici și urma după aceea prăbușirea într-un somn nesfîrșit, un somn plin de vise fără început și sfîrșit, numai o plutire moale deasupra unui pămînt în care te scufundai.

Se trezi într-o dimineată și cînd recunoscua cana de metal alb, fără toartă, bancheta murdară, roasă pe care aștepta de obicei infirmierul și peretele gol cu desenul vag al zăbrelelor și al plasei dese de sîrmă ce oprea lumina și aerul, își dădu seama că totul se terminase. Ancheta luase sfîrșit, cineva vorbise, nu trebuia decît să confirme ce va spune un comisar indiferent și după aceea îl vor purta la confruntări, va nega inutil, pentru că urma o simplă

formalitate, procesul, o înscenare comică și același sfrîșit : un zid, un ploton de soldați beți, și apoi cîteva împușcături...

V

Mașina stopase brusc. Se auzise mai întîi un scîrțit, ca și cînd cineva ar fi rupt o șipcă, apoi vocea șoferului, mai aproape de fereastra zăbreliță, înjurînd cumplit pe cineva. O voce bărbătească, groasă, dogită îi răspunse celui de la volan. Cuvintele se auzeau deslușit în liniștea nopții.

— De ce umblați cu farurile stinse ? întreba cineva.

Motorul scrișni din nou, se simți accelerarea și cei dinăuntru căzură unul peste celălalt. Însoțitorii se ridicară în picioare cu puțină spaimă, strîngîndu-și mai bine Mauserele negre. Pe asfaltul șoselei se auziră copitele unor cai și clinchetul limpede al unei bucăți de fier. „Erau să se lovească de o căruță“ gîndi Mareș și își imaginează într-o clipă accidentul. Se vede treaba că șoferul era obosit de atîtea drumuri. Poate era la al treilea sau la al patrulea transport. Lîngă el, Dobre se mișcă încet ca și cînd ar fi vrut să-și apropie picioarele de ale lui. „Nu i-o trece prin minte să-mi spună ceva tocmai acum“, surîse trist în întunericul vag al dubei bărbatul. Prin ferestruica îngustă, cu zăbrele, se zărea pulberea nopții de toamnă luminată de lună. Mirosea a cîmp peste care căzuse bruma, un miros amărui și trist de lan cules, Bucureștiul rămăsese demult în urmă, zgomotele sale se stinseseră pe rînd. Auziseră ultimele clopote de tramvai acum un sfert de ceas, cînd nu era nici miezul nopții și o diră iute de benzină arsă îi însoțise pînă la o barieră. Rumoarea orașului, cu murmurul vag al mulțimii întîrziate care se întorcea de la cinematografe sau de la teatre, cu claxoanele stinse, pierdute sub prima umezeală a lui septembrie, se stinsese pe nesimțite odată cu apropierea de marginile orașului. Scînteile albastrii ale troleielor frecate de cabluri se văzură tot mai rar. Urmară cinci minute de așteptare în fața unui canton de cale ferată, nu la linia de centură, ci mai înăuntru, în apropierea mahalalelor dinspre care se auzea scîrțitul unei viori și cîteva voci de oameni. Fusesse un răstimp chinuitor, cîntecul auzit de departe sub noapte, strecurîndu-se pînă la ei îi iritase, condamnații începuseră să se miște, alarmîndu-și paznicii.

După aceea, mașina pornise din nou, grăbită, cu un spor de viteză, cu o lăcomie de a înghiți spațiul. Podelele aspre, tocite și frînte pe alocuri ale dubei zuruiau, caroseria de fier a mașinii vibra, oamenii dinăuntru simțiră un gust aspru de rugină pe limbă, un praf de fier vechi plutind în aerul puțin și așezîndu-se pe fețele, pe mîinile și pe părul lor scurt.

Drumul se strică dintr-odată, se auzi schimbătorul de viteze și autobuzul își micșoră goana. Dar asta nu dură prea mult, destul însă pentru a-i neliniști pe condamnați. În apropiere erau cîteva păduri : Săftica, Băneasa, Andronache. Poate făceau economie de timp și atunci numărul transporturilor din noaptea asta era acela pe care-l bănuise Mareș cu cîteva clipe mai înainte. Numai după zece sau șapte minute, ori mai puțin, timpul pentru ei nu mai avea nici o importanță, asfaltul se simți iar sub roți și plutirea lină reîncepu. Mareș își auzi tovarășii răsufliînd adînc și ghici că gîndiseră cu toții același lucru. Acum simțea lîngă palma lui, mîna lui Dobre, păroasă, uscată și rece. Își frecară un timp degetele unul de altul, ca doi orbi care se recunosc în întuneric după anumite semne neștiute de nimeni, săpate în carnea lor. Nu puteau să-și spună nimic pentru să fuseseră avertizați încă din clipa cînd se

urcaseră în mașină că le este cu desăvîrșire interzis să scoată vreun cuvînt. Și nu îndrăznise nimeni să rupă acest consemn pentru că nici unul dintre ei n-ar fi putut suporta bătaia călăilor tocmai acum, înaintea morții apropiate. Gîndul că ar putea muri cu semne pe obraz, cu amintirea loviturilor în corp i se părea fiecăruia o insultă. Și semnul muț, bărbătesc, plin de dragoste și încredere al celuilalt, îl mișcă pe Mareș.

Pe lîngă ei treceau tot mai rar alte mașini cu un vîjiit prelung, mai întii stins, apoi tot mai violent, ca traiectoria unui obuz de artilerie prefăcîndu-se după aceea într-un țiuit subțire, amestecat cu plescăitul cauciucurilor și scurtele eliminări de gaze care otrăveau aerul pur de cîmp. Urma iar liniștea, monotonia drumului, bizăitul continuu al genților încinse sub anvelope și foșnetul pomilor din marginea șoselei, așezați la intervale regulate, parcă prea apropiați unul de altul din pricina vitezei cu care duba străbătea noaptea, un freamăt continuu de frunze, smulse din ramuri din pricina aerului spart de botul mașinei, vârtejul de praf căzînd, abia așezîndu-se la suprafața asfaltului, lăsat în urmă și iar liniștea nopții nesfîrșite în cîmpurile alăturate, la spațiile goale, fără pomi în margine, cînd duba părea că decolează și că se va înălța în curînd deasupra pămîntului, pierzîndu-și greutatea, și un fel de ameteală dulce, sentimentul plutirii, mai puternic decît frica ascunsă undeva în suflete, uitată cu premeditare, încercarea fiecăruia de a nu se gîndi la ceea ce va urma, efortul repetat și reluat cu încăpăținare de a te agăța în amintire de ceva plăcut, evocarea unor ceasuri fericite și apoi scuza sfîrșitului inevitabil, străduința de a justifica apropierea sau fatalitatea datei, iluzia că totul va fi scurt și nedureros, un zgomot de gloanțe scăpate pe o țevă de pistol automat și dincolo de el, o arsură iute în piele, o spaimă și apoi nimic în afară de gîndul că ai pierit făcîndu-ți datoria, că într-o zi curajul, încercarea de a răsturna un sistem politic odios, lupta neegală cu funcționarii, comisarii și călăii lui, se terminase deocamdată în ceea ce te privea, dar că dincolo, în noapte, în orașul lăsat în urmă și în alte orașe, o armată întregă, alți oameni la fel de curajoși, gata să moară oricînd, continuau lupta. Ei nu erau nici primii și nici ultimii.

Mareș simți un miros de gaze arse pătrunzînd de undeva, prin găurile prost sudate ale caroseriei. Poate se întîmplă ceva, poate momentul *acela* va mai întîrzia puțin, poate va gîndi exact ce trebuie să facă *atunci*, înainte de a nu fi prea tîrziu, pentru că de încercat să facă ceva trebuia încercat. Este foarte ușor să spui, acum am fost prins, mi-e indiferent ce se întîmplă, voi muri într-o jumătate de oră sau mai puțin și cu asta, gata. Dar a te lăsa ucis și stăpînit de gîndurile astea, cu mulțumirea că ți-ai făcut datoria însemna aproape o trădare. Erau patru, Mareș presupunea că din o sută de șanse, existau foarte puține ca unul dintre ei să scape. Poate era absurd, dar trebuia să creadă.

Uite, de pildă acum, dacă motorul ar lua foc, dacă mașina ar face explozie, dacă paznicii înarmați cu Mausere negre, bine unse, s-ar speria puțin și ar încerca să iasă cît se poate de repede din această cușcă de fier în care ar arde cu toții, atunci poate una din șansele acelea, puține, s-ar ivi, și poate n-ar muri toți, poate unul dintre ei ar reuși să-și dezlege picioarele și mîinile și dincolo de marginea drumului ar fi cîmpul, noaptea prea luminoasă totuși pentru o evadare, anume aleasă de călăi.

Dar el știa bine că motorul nu va exploda, că mașina nu va lua foc pentru că era absurd să se întîmple așa ceva. Își continuă gîndul, reluîndu-l școlărește: vrea să zică asta însemna: patru morți, patru soldați mai puțin

în frontul strîns al comuniștilor, patru oameni căzuți, patru locuri goale care trebuiau luate de alți patru tovarăși și își aminti cît de greu este cînd lanțul acela nevăzut se rupe într-un loc, cît de dificil era să se reînnoade legăturile și la cîte trădări erau expuși ceilalți. Nu era vorba numai de moartea lor, de pieirea a patru comuniști, ci de primejdiile, de moartea posibilă a cine știe cîtor alți comuniști. Își aminti așa zisul proces, sala Tribunalului militar, luminată numai de o fereastră foarte îngustă și înaltă, ca un vitraliu, așezată foarte sus, cu intenție de către arhitectul acestei judecătorii, tocmai pentru a creea o impresie de severitate, de justiție pedepsitoare, unde inculpații intrau ca într-un altar sever, despuiat de orice podoabă, numai niște ziduri reci, drepte, cenușii, fără nimic altceva decît urmele de rîmă ale tencuielii calcio vecchio, unde stăpînea aerul cernit, umed, friguros, o sală de crematoriu aproape, tristă ca o capelă catolică, cu bănci joase, lustruite, de lemn tare, dintr-o esență durabilă, creînd impresia de soliditate, de lucru inextricabil, de veșnicie, sală dominată de un podium pe care se afla o masă lungă de stejar și cîteva scaune cu spătarul sculptat. Un fascicol de praf cădea peste o cruce, luminînd numai hîrțile albe ale dosarelor și ținînd în umbră astfel chipurile judecătorilor. Aceștia erau trei bărbați trecuți de jumătatea vieții, în uniforme verzui. Cel de la mijloc, mai înalt decît ceilalți, fără un fir de păr pe capul lustruit, cu pumnul strîns sub bărbia ascuțită privise tot timpul spre dreapta, la sergentul tînăr, grefierul care scria direct la mașină cele ce auzea. Ceilalți tușeau din cînd în cînd fără să scoată vreun cuvînt, uitîndu-se rar la ceasurile de la mînă. Se vedea bine că se plictiseau, că redactarea hotărîrii le răpea un timp prețios. Afară ploua, o ploaie apăsătoare, monotonă de început de toamnă, auzită de toți în răstimpul de liniște cînd grefierul aștepta cuvintele președintelui. Sala era aproape goală. Pe băncile înguste stăteau trei sau patru soldați și mai într-o margine, doi agenți în haine ponosite, necălcate, umezite. Lemnul balustradei ce-i despărțea de restul sălii, lucea stins, de undeva de afară. De pe coridorul lung pe care-l străbătuseră și ei, se auzeau pașii rari ai unei santinele. Bocancii cu ținte loveau cimentul și scoteau un sunet egal, sîcîitor. Oamenii din boxă aproape ghiceau: soldatul făcea cinci pași spre stînga, apoi se întorcea, ajungea în dreptul ușii care da spre sala de ședințe, se oprea o secundă și pornea spre dreapta cu același pas egal. Vocea colonelului acoperită de țacănitul mașinei de scris, neegal și el, cu mari răstimpuri goale, acoperea ritmul acesta monoton.

Mareș se silise să n-ațipească. Privise din cînd în cînd chipul celui de lingă el și se întrebese de unde-l cunoștea. Tînărul palid, cu buze albe, își frămînta cu nervozitate degetele asudate. Numele îl auzise cu cîteva minute înainte: Lupu Marcel, dar el nu-i spunea nimic. Lupu Marcel, Lupu Marcel își repetase de cîteva ori în gînd și pe urmă se certase singur: nu era bine, trebuia s-o ia sistematic, că altfel nu mergea. În casa lui Dumitrana nu-l cunoscu, una la mînă... Cînd fusese arestat nu era acolo, două la mînă, legătura cu tipografia nu i-o făcuse el, atunci de unde dracu era să-l scoată? Îl mai privise odată. Lupu Marcel, avea părul decolorat parcă cu apă oxigenată și ochelari cu rame metalice subțiri. Pielea albă, fără pigment îi era umedă de sudoare. „Un intelectual“, gîndise cu dispreț la început, „un intelectual căruia îi e frică“... Se vedea bine că era la primul său proces și simțise nevoia să ridă, să-i dea un cot în coaste, să-l facă să tresară, să-și îndrepte spatele adus. Lupu Marcel ascultase cu încordare cuvintele președintelui ca și cînd ar fi vrut să memoreze actele de acuzare ale celorlalți. Din cînd în cînd își umezea

buzele uscate și își strîngea una într-alta mîinile subțiri, cu degete lungi, palide, crispate. „Îi e frică, prostul dracului,“ îl certase în gînd și după aceea nu-l mai privise pentru că își spunea că un om căruia îi era frică n-avea ce să caute acolo, în boxa joasă, lîngă ei. Se întrebese cu amărăciune: „Adică ce-și închipuia, că merge la nuntă? Că poliția Mareșalului doarme, că în loc de bătaie la Siguranță, or să-l mîngîie pe creștet și-or să-i spună: „Ei bine, de data asta ai greșit, te iertăm, dar să nu mai faci...“ și pe urmă iar se înfuriase: „Ăsta-i un mic anarhist, nimerit fără să vrea în rîndurile partidului. Citește probabil pe Stirner și visează să așeze bombe sub Parlamentul din Dealul Mitropoliei, dar cînd e vorba să-l pui la treabă... Cine știe ce vorbuliță o fi scăpat și acum tremura ca o fetiță. Revoluționari din aștia cărora le plăcea să se joace numai cu chibriturile mai văzuse el, nu făceau doi bani, puteai mai curînd să te spînzuri decît să răstorni burghezia cu ei... Și fără să se mai gîndească mult, îl înjurase crîncen.

Dar toate acestea duraseră numai cîteva minute, pentru că Mareș ascultase actul de acuzare citit de președinte în care se stabileau vinile pentru care trebuia condamnat mai apoi acuzatul Lupu Marcel...

Acesta închisese ochii pe jumătate și nu mai privea nicăieri. Era poate puțin mai palid, apoi se roșise de cîteva ori, buzele albe i se mișcaseră ca și cînd ar fi vrut să protesteze, dar se oprise la timp, frămîntîndu-și degetele lungi, osoase. Mareș află că tînărul pe care nu dăduse pînă în clipa aceea doi bani, încercase cu încă doi tovarăși să arunce în aer un tren german cu muniții și că fusese prins numai pentru că o schijă îl doborîse în apropierea locului unde se petrecuse catastrofa. Și după aceea făcuse socoteala, că de fapt ei se aflau în aceeași organizație, el, Mareș, contribuind într-un timp foarte îndepărtat la procurarea explozivului de care Marcel Lupu se servise. Mareș căuta acum să-și aducă aminte cum îl chema într-adevăr pe Lupu Marcel, pe „anarhistul“ lui... Interiorul mașinii se luminează din ce în ce mai mult. Luna bătea din stînga, se afla undeva deasupra copacilor de pe marginea șoselei și strălucirea ei pătrundea prin deschizăturile înguste de aerisire: niște dîre argintii, străbătînd în-tunericul dubei, mișcîndu-se odată cu distanța parcursă, mutîndu-și fasciculele albe către peretele de care se sprijineau călăii. Unul dintre ei fuma, cu arma între picioare. Fumul iute de țigare ieftină se ridica spre tavanul jos de tablă, vopsită demult, cu coaja ei chimică, crăpată, mirosînd încă a spirt vechi. Ciuperca albicioasă de fum se împrăștia, destrămîndu-se și lua drumul de aer al ferestrei. Înăuntru rămînea numai o ceață albastră, cu miros ațîțător. „Asta trebuie că-l scoate din sărite pe Cojocarul, gîndi Mareș, el a cerut pînă acum soldaților cîte o gură de fum...“ Și repetîndu-i numele se întrebă pentru a doua oară în noaptea aceea: cui trebuia să-i spuie ce avea de spus la coborîrea din mașină în așa fel încît să nu fie auzit de către ceilalți, de păzitorii ursuzi din fundul dubei? Socoti meticulos că dintre cei trei, singurul pe care ar fi trebuit să se bizuie era tot Lupu Marcel. Acesta era mai tînăr, ar fi putut să se miște mai ușor decît ceilalți, numai dacă nu cumva bătăile de la Siguranță nu l-au făcut mai greoi. Dobre mai mult decît probabil, nu putea să fugă pentrucă era rănît la picioare și fiecare pas pe care-l făcea însemna pentru el o suferință. Rămînea celălalt, Cojocarul, paznicul. Mareș se gîndi că are peste 40 de ani, părea mai înalt decît ei toți, vorbea cu greutate și se mișca așa cum se mișcă un animal mare, dar dacă i-ar fi spus...

În clipa aceea înțelese că de fapt trebuia să le strige tuturor, nu numai unuia să fugă cînd îi vor dezlega și li se va spune să meargă în întuneric pe

șosea, drept înainte, fără să se abată în vreo parte... Era singura încercare pe care trebuiau s-o facă, șansa unică, unul din o sută de mijloace de a încerca să mai rămie în viață, o încercare aproape fără speranță, pentru că era limpede că altfel nu va scăpa nimeni...

Lumina lunii cădea acum mai de sus, și zăbrelile argintii erau mai scurte. Mareș văzu pantofii fără șireturi ai lui Dobre și ghetele greoaie ale paznicului. Astuia o să-i vină greu să fugă, își spuse. Lupu Marcel avea numai niște pantofi de tenis, albi, pătați de ulei, i se vedea o gleznă umflată caraghios. Nu purta ciorapi, lui îi lăsaseră șireturile, nu le fusese frică de o sinucidere, călăii fiind siguri că „anarhistul“ n-o să se spînzure. Erau niște șireturi roase, subțiri, destrămate. „Numai de l-ar ține, de nu l-ar împiedica la fugă...“ Și pe urmă gîndul reveni iar : Pe Dobre îl vor găsi mîine de dimineată desculț, într-o baltă de sînge, ca și pe mine, pentru că și mie mi-au luat șireturile și primul lucru pe care trebuie să-l fac dacă fug, este acela de a lepăda perechea asta de pantofi cu tălpile sparte pentru că altfel mă voi împiedica și asta înseamnă moartea mea...

Tot se mai auzea fișitul copacilor, freamătul stins, continuu al frunzișului ars, cu miros amărui care pătrundea prin fereastra îngustă. Luna aflată undeva deasupra acoperișului de tablă al dubei, nu se mai vedea. Înăuntru mașinii părea acum mai întuneric și Mareș încercă să-și închipuie cum trebuie să fie afară pe drumul neted și pustiu, cum trebuie să strălucească banda de asfalt, acoperișul de tablă vopsit de mult, cu găuri mici, cu suprafața turtită pe alocuri și apoi copacii aceștia pe care nu-i vedea, cu coroanele lor arămii, roșii în văpaia nopții de septembrie. Și desluși în depărtare un orăcăit de broaște, prelung, impudic, avînd în el o chemare stranie de dragoste, un cor de masculi care-și chemau femelele de sub apă la lumina lunii și aproape văzu fața aceluia lac necunoscut, plin de lișiță, mirosind puturos și auzi mișcarea apelor domoale, fărîmarea malurilor de lut, eroziunea înceată a ierbii putrezite. Ca să nu se mai gîndească la toate acestea, la locurile liniștite, la luminișurile pustii de altă dată, unde la vremea asta bate primul vînt rece de toamnă, mișcînd crengile uscate devreme care scot un zgomot sec, trist, privi fața paznicului din fața sa. Acesta fuma nepăsător. La lumina țigării : un foc mic, roșu, un punct ce se mișca de sus în jos. Mareș îi văzu fața proaspăt bărbierită și ochii negri, întunecați. Lîngă el stăteau alte trei umbre nemișcate, niște chipuri palide, cu un contur alb, ca într-o biserică observată din depărtare, printr-o ușă deschisă, cînd afară este soare și înăuntru e penumbră și nu mai distingi decît ovalul fețelor pictate. Mai jos, la înălțimea unde se aflau ei, se zărea lucirea stinsă a cizmelor, niște cizme lungi, pînă sub genunchi. Paznicii nu erau îmbrăcați în uniforme, aveau niște scurte de piele lucind și ele stins în întuneric, ca mușamalele unei bucătării în care intri seara, fără să aprinzi lumina. La cîte o adiere mai tare de vînt, condamnații le simțeau respirațiile grele, cu iz de rachiu. Băuseră înainte de asta, nici nu se puteau altfel, dar nu spuneau nimic ca și cînd alcoolul nu reușise să le clatine indiferența, încremenirea chipurilor nemișcate în întuneric.

În față, lîngă șofer, stăteau alți doi, Mareș abia le zărise fețele în lumina săracă a curții interioare a închisorii. Acolo, toți șase le vorbiseră cu o veselie curioasă, nervoasă. Nu se puteau înșela. Era limpede, oricît ar fi vrut să se mintă, că paznicii erau prea mulți pentru acest transport nocturn. Transferul la altă închisoare se făcea de obicei ziua și fără atîția oameni. Pentru fiecare dintre condamnați era limpede că peste cîteva ceasuri „vor fi scăpați de sub escortă“.

Mareș nu le auzise vocile prin peretele subțire care-i despărțea și asta-i dăduse încă de la plecare siguranța că îi duceau la execuție. Călăii se temeau parcă de tăcerea nopții, de ceea ce trebuiau să facă și tăcerea sinistră a dubei începu să-l enerveze, se mișcă intenționat ca să atragă atenția paznicilor, dar aceștia nu se ridicară în picioare și nu spuseră nici măcar : Stați liniștiți ! Nu se auzea decât fișăitul și frecarea cauciucului de suprafața lustruită a asfaltului. Afară, prin fereastra strîmtă, cu limbi oblice, ca solzii unei perdele de șipci, se vedea o pată pătrată, cît conturul îngust, a pată albăstruie, decolorată, argintie, o bucată de cer luminat de lună. Dacă motorul ar fi tăcut, condamnații ar fi putut să audă sfîrșitul focului lunar în atingere cu suprafața acoperișului.

Cel care fuma își mai aprinse o țigară, ridicînd chibritul deasupra capului ca să-i privească pe condamnați. Interiorul dubei păstră puțin pe pereții cenușii lumina palidă, șovăitoare. Mareș se uită o clipă la chipurile tovarășilor săi, așezați cu spatele la ușile metalice. Ca și el, erau palizi, aveau pupilele mărite din pricina luminii neașteptate și gurile strînse, niște linii vinete, uscate. Dobre, cu capul plecat puțin, părea resemnat, împăcat, căzut într-o amorie somnolentă, deși tresărise o secundă la frecarea chibritului. Privirile mecanicului căzură pe mîinile legate în față, atîrnînd în deschizătura picioarelor, întinse pe podelele murdare. Chibritul se stinse și în momentul acela, Mareș își aduse aminte de chipul lui Marcel Lupu. Îi zărise o clipă ochelarii cu lentile groase, rama lor subțire, albă, de metal ieftin și genele gălbui, decolorate ca și părul. Nu mai exista nici o îndoială, „anarhistul“ lui era fiul stămbarului Haim din Calea Griviței.

Îi veni să strige chiar în clipa aceea, „Mă, Samuel, tu erai, nu ți-ar mai muri moartea... Va să zică d-ăștia îmi ești ? Tu mi-ai vîndut într-o seară, în fața tarabei tale cu cărți, niște broșuri de Plehanov cu copertele roșii... Era întuneric, iarna, închiseseși, abia încuiaseși cu lacătele tale grozave raftul cu cărți vechi pe care le vindeai pe nimic și suflai în palme și erai gata să te duci și să te culci, cînd m-ai văzut și nu te-ai supărat cînd m-ai recunoscut, nu cumpărasem decît o singură carte de la tine, dar mă țineai minte, și ai descuiat cu mîinile roșii de frig toate lacătele și mi-ai întins două sau trei broșuri, ascunse după cărțile tale mirosind a hîrtie arsă, veche, umezită de ninsoare. Și-au trecut anii și acum o făceai pe nebunul, la proces nici nu m-ai privit, deși sînt sigur că tu știai, sau altcineva știa că ar trebui să ne cunoaștem, dar era mai bine așa pentru toți...“

Se stăpîni, bucuros totuși că își adusese aminte că pe Marcel Lupu nu-l chema așa, că numele lui adevărat era Sami Haim și că poate nimeni nu aflase lucrul acesta, pentru că „anarhistul“ lui avea să ducă cu sine în mormînt secretul, apărînd astfel viața tatălui său, poate și a altora...

Mașina claxona îndelung, încetinindu-și mersul. În cele din urmă se opri și auziră cu toții zumzetul înfundat al nopții de toamnă. Răcoarea unei păduri din apropiere se simțea pînă în interiorul mașinii. Așteptau în fața altei bariere. Șoferul claxona într-una voind să-l silească pe cantonier să ridice pentru cîteva secunde brațele de lemn tîrcat alb cu negru pentru ca să treacă. „Nu mai au răbdare, au început să se enerveze,“ gîndi, „vor să termine mai repede, așteptarea îi obosește, ca și pe noi“. Se scuseră cîteva minute. Nu se auzea nici o mișcare dincolo de pietrișul rambleului. Numai un foșnet apropiat de salcîmi care răspîndeau în jur mirosul lor amărui. Din față, printr-o fereastră deschisă a cantonului se auzea glasul unui crainic, citind ultimul

radio-jurnal, cel de la orele 24. Condamnații ciuliră urechile. Se anunțau bombardamente în Germania și bătălii scurte în Nord. Pe urmă spicherul citi comunicatul Marelui Stat Major român care anunța că pe „frontul de Est au loc lupte locale de puțină importanță...” Nimic schimbat, același comunicat stereotip de fiecare zi care-i scotea din sărite pe cei mai puțin răbdători. Se auzi zgomotul îndepărtat al unui tren ce se apropia. Osiile garniturii scoteau un zgomot de fier frecat, deslușiră cu toții izbiturile tampoanelor nelegate bine cu ancorele de fontă și scîrțitul lemnăriei vechi. Pe ferestruica îngustă se prelins lumina unui felinar, dar numai o clipă, apoi trecu și iar se auziră vagoanele, ciocnindu-se unul de altul în mers. Mareș le numără în gând. Erau peste treizeci. Transportau cherestea, simțise în nări mirosul ațîțător de brad proaspăt, de șipci abia tăiate de fierăstrău. Își aminti de o după amiază de vară cînd călătorise de la Ciulnița pînă la Constanța, deasupra unei stive de scînduri, privind cerul larg, albastru, cu mîinile sub cap. N-avea bani, se ferea de razii și trebuia să preia un sac plumbuit în care nici pînă în ziua de astăzi nu știa ce se afla, de la un tovarăș de la Depoul de locomotive Constanța și să-l aducă la București.

Trenul trecu, se auzi scîrțitul barierei, felinarele legate de ulubele ei se ridicară mai sus de fereastra zăbreliță zăngănind și mașina trecu repede peste șinele de fier. Drumul nu mai era asfaltat, viteza dubei descrescu. Mareș își spuse că din momentul acela nu trebuia să se mai gîndească la nimic altceva decît la ceea ce avea de făcut atunci cînd vor coborî din mașină. După cîte știa, li se vor dezlega mîinile și picioarele și vor fi lăsați liberi, de-alungul unui drum pustiu. Vor merge cinci sau zece pași și pe urmă se vor auzi închizătoarele pistoalelor automate. Atunci, dacă nu-i vor fi înțepenite încheieturile va trebui să fugă cît poate în stînga sau în dreapta drumului, în zig-zag, aplecat înainte, culcîndu-se în primul tufiș, dacă va fi un tufiș în apropiere și după aceea imediat va trebui să se ridice și să alerge unde va vedea cu ochii, fără să mai privească înapoi, așteptînd numai să simtă arsura glonțului în spate.

Sîngele i se urcă în cap, un val fierbinte, zvîcnind sub tîmple. Paznicii bătură cu degetele în peretele subțire de tablă care-i despărțea de cabina șoferului. De dincolo se auziră cîteva ciocănituri de răspuns. Condamnații își simțiră sudoarea alunecînd dealungul spatelui. Zgomotul eșapamentului era acoperit acum de fișitul continuu al copacilor de pe margine. Se stîrnise vîntul și pomii mari și negri, acopereau luna. În interiorul mașinii se făcu întuneric, nu se mai desluși decît focul mic și roșu al țigării celui din fața lor. Unul dintre călăi umblă sub haina scurtă de piele și se auzi deșurubarea unui dop de ebonit și apoi în dubă se răspîndi un miros sec de spirt. „Rom“, gîndi Mareș, „un rom prost din acela care se găsește în birturi mărginașe, un rom ieftin, călăii nu erau plătiți cum se cuvine. La un asemenea eveniment se cerea măcar puțin coniac. „Urmă un plescăit scurt și sticla trecu din mînă în mînă. Paznicii băură pe rînd cîte un gît.

Se auzi apoi un glas spart, întrebînd :

— Mă, bolșevicilor, care vă e frig, mă, să beți o gură de rom ?

Nu răspunse nimeni. Mareș simți mîna lui Dobre aproape, tremurînd ușor și înțelese că el ar fi vrut, dar ceva mai puternic, o scîrbă neînfrînată îl oprise la timp.

— Luați, mă, se auzi iar vocea, că vă face bine, dă curaj...

Omul cu țigara rîse scurt și spuse pentru toți :

— Lasă-i! Dă-mi mai bine mie...

Pe urmă iar se auzi un plescăit și frecarea cauciucurilor de pietrele ascuțite care săreau într-o parte și alta a drumului. Mașina încetinisese de tot, se aflau pe un drum strimt de care, cu maluri neregulate pentru că arcurile se lăsau când pe o parte când pe alta. Se auzea tot mai distinct foșnetul copacilor și aerul era rece, le îngheța pielea umedă. Lui Mareș îi amortiseră genunchii și începu să și-i miște, tocmai pentru ca să-și facă sîngele să circule. Aerul din mașină se rărise, fumul gros de țigară se lăsa din ce în ce mai jos. Fereastra cu zale de metal, nu reușea să-l absoarbă și ceilalți paznici începură să tușească zgomotos.

„Cîte minute încă?“ se întrebă Mareș încordat, cu o durere ascuțită sub genunchi. Mașina frînă brusc, deasupra țipă o pasăre. Cineva coborî și condamnații simțiră frica ascunsă pînă atunci sub o nepăsare aparentă sau sub osteneala ultimelor zile. Mareș așteptă să audă cheia în broasca ușilor de metal și vocea comandantului, spunîndu-le simplu :

— Dați-vă jos!

Trecură cîteva clipe. Cel care fumase pînă atunci strivi țigara în perețele de tablă. Se auzi clănțănitul Mauserelor, alunecarea încărcătoarelor în teaca lor metalică. Mirosul a ulei de armă și a cilți, a fier ruginit și dincolo de pereții dubei se auzea talazul de frunze mișcate de vînt, parcă o cădere de apă de la înălțime. Cineva umbla în jurul mașinii, alegea probabil locul execuției. Trecură cinci sau șase minute, apoi ușa se trînti din nou, simțiră cum cel care cercetase împrejurimile se așează pe banca de piele și motorul bîzii ușor. Duba se mișcă încet, parcă cu prudență, înainte. Se mergea cu zece sau cinsprezece kilometri la oră, evitîndu-se gropile drumului de pămînt deasupra căruia fuseseră aruncate căruțe de pietriș. Nu spunea nimeni nimic, ca și înainte, dar în tăcerea aceasta se ghicea încordarea și disperarea. După încă cinci minute, mașina se opri din nou. De data aceasta ușile metalice fură deschise și întorcîndu-se instinctiv, toți deodată, văzură fețele celor doi : comandantul și ajutorul său. Nu spuneau nimic, priveau numai interiorul negru al dubei. Paznicii se sculară de pe banca lor și așteptară. Urmă un minut de tăcere în care nu se auzi decît radiatorul încins, lepădînd puțină apă pe pietrișul drumului și păsările de noapte trecînd deasupra pădurii.

— Coboriți, zise înăbușit comandantul, cu o liniște nefirească. Coborîră. Aveau picioarele legate cu o frînghie subțire care le permitea mișcarea. Stăteau tot cu mîinile atîrnînd în față, strînse una lîngă alta. Aveau genunchii amorțiți și la atingerea pietrelor, tălpile le tresăriră dureros. Mareș avu grijă să piardă unul din pantofii largi, fără șireturi. Spera să nu fie observat, deși călca aproape șchiopătînd. Făcură cîțiva pași în spatele dubei uitată cu ușile larg deschise. Șoferul nu coborîse, lăsase motorul să duduie, își cunoștea după cum se vedea bine rolul, pentru că voia să facă cît mai mult zgomot.

Se aflau într-un luminiș aproape rotund, în marginea drumului de țară, neregulat, cu gropi, presărat cu pietre mari de cale ferată, niște pete albicioase în noaptea limpede de septembrie. Aerul era pur, rece, se auzea distinct vîntul. Acolo unde talpa mecanicului găsi iarba, simți prima rouă a zorilor încă îndepărtate. Nici nu-i veni să creadă, poate erau numai urmele unei ploii vechi, strînse în găurile de lut ale drumului prost.

Paznicii se adunaseră în fața lor, erau șase umbre neliniștite, în lumina lunii, lăsînd urme lungi pe drumul stricat de care. Unul se apropie, rîdea tare, fără motiv, cu un fel de bunăvoință care cerea mila condamnaților, o scuză

nejustificată, ceva absurd ca un cântec la o înmormîntare, un cântec indecent, porcocos. Călăul mirosea a rom, un miros de etil, ceva ce aducea cu parfumul puturos al benzinei, al gazelor strecurate prin găurile caroseriei. Nici nu se uitară la fața lui. Vorbea, bolborosea ceva neînțeles, îi era frică, îi tremurau mîinile cînd le desfăcu legăturile pe rînd. Mareș își spuse că o să vadă că-și pierduse un pantof, dar se înșelase, el desfăcea numai legăturile de la mîini și îi strigase lui Cojocarui, matahală nemișcată, bărbat puternic, cu brațele acum libere, să se aplece la glezne și să-și deznoade singur legătura, să poată umbla, și acesta se aplecase cu o resemnare tristă, dar fără frică acum, cu o împăcare și o aminare a gesturilor ce nu mai înșela pe nimeni, pentru că aci era vorba de cîștigat cîteva secunde de viață, atît cît să mai ai timp să contempli luminișul bătut de lună și drumul de asfalt care se vedea undeva în stînga, departe, o linie argintie sub lună, ca țărnul unei ape, ca linia fixă, metalică, oxidată a unei ocean liniștit.

Ceilalți cinci, comandantul mai într-o parte, nemișcat, atent, cu ochii măriți, supraveghiînd operația meticuloasă, enervantă a celui de-al șaselea, și restul, patru umbre fără chip, ca niște siluete de tir, înalte păpuși în haine, numai conturul unor oameni fără nume, așteptau într-o tăcere tristă. Stătuse și vîntul. Condamnații se strînseseră unul lîngă celălalt, cu umerii foarte apropiați. Mareș reușise să-și scoată și celălalt pantof din piciorul încălțat și acum aștepta încordat, ceea ce avea să urmeze. Simțea un gol în stomac, ca după o lovitură în plex, într-o clipă își aminti de o mie de lucruri risipite, trase cu lăcomie aer în piept, își mișcă ușor picioarele să-și dea seama dacă nu-i sînt amorțite încheieturile, ca înaintea unei alergări pe care voia s-o cîștige. Dacă nu s-ar fi gîndit să fugă, peste cîteva clipe numai, și-ar fi ales un cuvînt grosolan, o înjurătură pentru călăi, înainte de a simți arsura morții, dar acum i se părea absurd să plătească această poliță a fiecărui condamnat. Unii muriseră cîntînd „Internaționala“, poate numai cîteva măsuri, cine știe, dar acești patru, el, Cojocarui, evreul acela cu față palidă, curajos, și Dobre, mai bătrîn, poate puțin înspăimîntat, fără s-o arate, vor muri în tăcere, numai cu brațele unul lîngă celălalt, simțîndu-și unul altuia pielea fierbinte, cu sîngele zvîcnind în artere, într-o febrilitate ultimă, un sînge care peste cîteva momente numai va curge pe pămîntul gloduros, și cel rămas în corp se va răci apoi încet, încet...

Mareș își simți ochii uzi. Plîngea fără să simtă vreo durere a inimii, era numai un protest mut în fața absurdității acestei situații fără ieșire, necazul nu că în curînd totul se va sfîrși, ci că e neputincios ca și tovarășii săi în fața acelor arme, lucind scurt în lumina nopții.

— Gata ? întrebă comandantul.

Cel de-al șaselea se îndepărtase cu pași mari, fericit că a terminat cu o treabă stupidă, neplăcută, asigurat că nu i se mai poate întîmpla nimic, aflat lîngă ceilalți.

— Întoarceți-vă ! spuse comandantul, aspru, gîtuit.

Condamnații se întoarseră. Erau acum cu spatele spre luna nevăzută, ascunsă undeva după frunzișul pomilor înalți, cîțiva stejari bătrîni, cu coroane neregulate, ca niște baloane antiaeriene, negre și foșnitoare. Își văzură umbrele în iarba umedă aplecate spre stînga, dincolo de malul de lut al drumului îngust. Așteptau într-un rînd rîrit, ca și cînd le-ar fi fost frică să nu cadă unul peste celălalt cînd vor fi doborîți. Călăii rămăseseră pe loc, nu le auzeau pașii. La cîțiva metri depărtare, într-un con de umbră duduia motorul în-

călzit la maximum. Deodată se auzi și claxonul, un strigăt continuu, metalic, umplînd aerul de vibrații.

Mareș spuse, fără să întoarcă capul :

— După cinci pași, fugiți, cît mai departe unul de celălalt.

Nu răspunse nimeni. În marginea din dreapta drumului era Cojocarul, la mijloc, Lupu Marcel și Dobre, lingă Mareș, aflat în stînga.

— Mergeți ! porunci comandantul.

Se urniră, rărind instinctiv rîndul, depărtîndu-se unul de altul ca să ofere o țintă cît mai proastă celor șase din spate. Mareș privi înainte, înțelegînd de ce călăii aleseseră locul acesta. Peste șapte sau opt metri se afla o răsplintie, drumul se bifurca, urcînd. Dincolo de acest orizont apropiat se zărea cerul, o mare fișie goală, albăstruie, cu stele galbene, clipind mărunț. Mecanicul simți în urechi un țuit, ceva aducînd cu senzația celor ce se înecă, asfixie, o astupare a urechilor, o apăsare aproape dureroasă pe timpane. Făcuseră cinci pași, înnumăraseră fiecare. „Acum trebuie să tragă“ își zise Mareș. Nu se auzi nimic și știu că dacă ar fi pierdut orice speranță, în clipa aceea ar fi trebuit s-o piardă, cînd se simțise nehotărît, cînd o lene ucigătoare îi înmuiase voința.

Se opriseră toți patru fără să vrea, nedumeriți, ezitînd, așteptînd ca unul dintre ei să fugă primul. Dar nu numai aceasta era pricina ezitării lor. Treșărîră în același timp pentru că auziseră alt zgomot de motor venind din față, de pe porțiunea acoperită a drumului care se bifurca, și nu știură cîteva secunde din ce parte anume sosea într-o viteză redusă un alt vehicul, alarmat de claxonul dubei trasă într-o parte. Mareș ghici că paznicii nu auziseră încă acest duduie înfundat de motor și își făcu repede socoteala că într-o zecime de secundă se vor vedea farurile celeilalte mașini și vor fi pierduți dacă nu fug exact în momentul în care luminile puternice din față se vor proiecta pe chipurile călăilor surprinși.

— Mergeți înainte ! se auzi iar vocea poruncitoare a comandantului și auziră clănțănitul metalic al armelor...

— Acum ! strigă Mareș. Fugiți, tovarăși !

În aceeași clipă văzură direle albe ale farurilor mașinii din față. Sărîră într-o parte : întii Lupu Marcel, aruncîndu-se aproape pe burtă, atît cît să nu fie atins de prima salvă, pe urmă Dobre, greoi, prăbușindu-se imediat, lovit în spate, strigînd scurt, zvîrcolindu-se puțin și ceilalți doi : Cojocarul făcînd doi sau trei pași înainte, lovit și el, împiedicîndu-se, tîrîndu-se, și Mareș, cu o arsură în mușchii spatelui, ajungînd dincolo de locul luminat puternic acum de farurile mașinii necunoscute care înfrînă brusc. Se auzi un zăngănit de geamuri sparte de gloanțe trase la înălțimea motorului, un răcnet de surpriză și de moarte, țipătul comandantului care nu găsea nimic altceva mai bun de făcut decît să spună aproape tînguitor :

— Înapoi ! Înapoi !

În clipa următoare, Mareș se afla dincolo de un șanț, bîjbîind între doi copaci. Simțise glonțul pătrunzîndu-i în carne, își făcu socoteala că poate avusese noroc să fie atins numai într-o margine a plămînelui și înțelese că vor fi urmăriți și hăituiți și el și Lupu Marcel deși apariția neașteptată a celeilalte mașini îi încurca teribil pe călăi. Se auzeau voci amestecate, înjurături și vaiete. Un nor de praf se ridica deasupra locului. Un far se stinse, celălalt arunca un șuvoi de lumină argintie între copacii de peste drum. Se auzeau foarte aproape cizmele călăilor călcînd și rupînd niște crengi. Cineva alerga

bezmetic prin apropiere. Mecanicul nu simțea nici o durere, doar o căldură umedă sîngele probabil căzînd de sub omoplat. Începu să alerge cu prudență, aproape tîrîndu-se, îndepărtîndu-se de cele două mașini. Se mai auziră două focuri răzlete, nu era o serie de pistol automat, ci împușcăturile trase una după alta de către comandant. „Poate îl vinează pe Lupu Marcel“, gîndi Mareș și după aceea auzi pașii urmărilor. Se aplecă, luă un bolovan de pămînt, greu și aspru, abia umezit la suprafață de roua nopții și îl aruncă în direcția de unde plecase. Se auzi un trosnet și glasul călăilor strigînd :

— Pe aici, pe aici !

Se întoarse și se îndepărtă de locul unde se afla, cu pași neauziți. Alergă cît putu de repede, privi răsîntia aflată în întuneric și mai văzu umbra unei autocamionete, aproape răsturnate într-o parte : mașina salvatoare apărută pe neașteptate. Își făcuse o socoteală simplă : știa că întii îl vor căuta în pădure pentru că era firesc să se ascundă într-un loc acoperit, dar pădurea era întinsă și vor pierde cel puțin un sfert de ceas pînă își vor da seama că au fost păcăliți.

Era la aproape cincizeci de pași de urmăritorii care apucaseră în direcție opusă, dar părăsind marginea pădurii, umbra ei, putea fi văzut de cineva, trebuia să se tîrască cît putea de repede pînă la limba argintie de asphalt. Fără să ezite, străbătu o porțiune luminată de lună, în goană, aplecat înainte. În spate se auziră împușcături repetate, dar în altă direcție. Voiau să-l înpăimînte, crezînd că folosise drumul prin pădure. Străbătu un ogor arat de curînd, căută din ochi umbra celui alt pentru că avea presimțirea că și Lupu Marcel scăpase, dar nu văzu nimic. Ostenise, simțea umezeala singelui scurs de-a lungul spatelui dar nu se opri. Mai avea cincizeci de metri și ajungea într-un lan de porumb cules de curînd. Se gîndi. În spate auzi claxonul cunoscut al dubei. Călăii se dumiriseră, ieșiseră la răsîntie și acum cercetau cu farurile mașinii cîmpia. Se culcă la pămînt, gîfîind, distins clar vocea comandantului, spunîndu-i șoferului :

— Ia-o la stînga, vezi dacă n-a fugit pe drum !

Mașina ambreie, făcu o întorsătură și porni în goană pe șoseaua de lut, deasupra căreia se ridică un nor de praf. Mareș mai așteptă cîteva minute, deși știa că timpul este foarte prețios. Cînd auzi alte împușcături în pădure, se ridică și străbătu aplecat cei cincizeci de metri care-l despărteau de lanul de porumb. Era istovit, începea să simtă o oboseală sufocantă și porni orbește înainte, cu ochii la linia argintie de asphalt. Se apropie, își văzu de cîteva ori umbra între grămezile de pămînt, uitate de la ultima prașilă și recunoscu locul : se afla lîngă șoseaua Nordului, la cîteva kilometri de magistrala nemțească a petrolului, între drumul strategic aflat în construcție pe unde fuseseră aduși și autostrada de autocamioane. La cîteva kilometri în urmă trebuia să dea de pompa lui Gaie, de adăpostul Terezei, unde dormise într-o noapte, cu doi ani în urmă. Mai avea două sau trei sute de metri și ajungea. Văzu în depărtare un felinar cu lumina mică, bălăbănindu-se sub o căruță încărcată cu fîn. Se grabi și sleit așteptă în șanțul plin de buruieni. Între ulube atîrnau picioarele unui țaran tînăr, moțăind. Caii mergeau în trap leneș. Mecanicul se ascunse mai bine, lăsă căruța să treacă și o urmă. Îi veni să ridă sălbatic cînd simți asfaltul rece sub tălpile goale, se agăță de coada unei furci înfiptă în grămada de fîn și fu cît pe aci să cadă pe spate, după aceea se prinse de o prăjină înaltă și cu încă un efort, fu sus, căzînd cu fața în fîn, moleșit, cuprins de o oboseală dulce...

VI

Mareș ațipise de câteva ori, tresărise apoi speriat, ridicându-se în coate privind linia argintie a șoselei asfaltate, radiind lumină ca o rampă de teatru, o vilvoare rece, albă, înghețată, un strat moale de metal topit, deasupra căreia era noaptea, o perdea violetă, cu umbre, găurită ici și colo de stele, într-adevăr o cortină în care curioși prea mulți perforaseră *ochi de pisică*, lăsând să se vadă dincolo de ea lumina gălbuie a scenei pe care se mișcau umbre nevăzute. Poate aiura, poate sîngele prelins de-a lungul spatelui, oprit de o scoarță umedă pe dedesubt, tare ca o crustă la suprafață, continua să se scurgă mai departe din trup, și atunci tot ce-l înconjura, toată liniștea acestei nopți, căpătau alt înțeles. Din cînd în cînd se trezea ca și cînd cineva i-ar fi pus o mîină pe umăr și l-ar fi scuturat brusc. Se aștepta să audă o voce poruncitoare, să-și simtă iar mîinile legate cu o frînghie subțire care să-i taie carnea, să-i apese vinele, încheieturile. Ar fi trebuit să-l ia cineva de gît, să-l arunce de la înălțimea grămezii de fîn pe care sta întins cu fața în jos, cu spatele la lumina dureroasă a lunii de deasupra, descoperind lucrurile din jur, acoperindu-le ca într-o foiță transparentă, strălucitoare, cum se învelesc jucăriile de sărbători. Pentru că vedea marginile pădurilor din apropiere, câteva contururi moi, undulate, coborînd și urcînd la jumătatea cerului, cum s-ar juca un copil cu creionul pe o hirtie, desenînd fără să se gîndească, o linie mișcătoare ce despărțea orizontul în două : o jumătate luminoasă, albastruie și o jumătate întunecată, neagră, un perete foșnitor de frunze mirosind amărui a toamnă, a frunză putrezită curînd, totul atît de ciudat că se putea întreba dacă luna nu era dincolo de copacii negri, luminînd de jos partea de deasupra, fișia de cer tulbure ca o apă închisă într-un acvariu cu pereții groși de sticlă.

Pe pleoape simțea arsura somnului, o moleșeală dulce, o lene asemănătoare celeia ce urmează după o baie prea fierbinte. Se lupta să fie treaz pentru că nu știa cît va mai merge, ar fi vrut să-și ciupească fața abia ridicată din fîn, cu urme umede încă de iarbă, niște creștături moi, abia desenate în piele, simțite însă la cea mai ușoară atingere a palmei. Brațul drept îi era încă amortit, înțepenit și inutil, ca o bucată de lemn. Din cînd în cînd mici înțepături îl făceau să înțeleagă adevărul : o bucată de carne, un fascicul de mușchi fusese perforat. Din gaura aceea cu margine neagră acum, desigur din pricina glonțului primit prea de aproape, mai curgea încă o șuviță de sînge. Va urma o ameteală și mai mare, odată cu scurgerea continuă a sîngelui, o somnolență ucigașă, va trece de pompa de benzină și se va trezi cine știe unde cu țaranul acela tînăr în față, strigînd speriat și atunci va fi prea tîrziu ca să mai facă ceva, îl vor da jos ca pe un sac, îl vor izbi iar cu patul armelor lor, cu bucata aceea de fier ca o limbă de pantofi, peste față, pe corp, îl vor arunca într-un camion poate sau într-o dubă de-a lor și-l vor chinui iar pînă la leșin, știind că nu pot să mai pățească nimic, nici ei, pentru că în realitate chinuiau un mort, un cadavru scăpat ca prin minune din imperiul morții. Călăii vor avea de îndeplinit numai o formalitate, nu va mai fi nevoie de nici o ceremonie, de transportul pînă în pădure. Aveau poate două cadavre sau trei, le lipsea numai al lui. Poate groapa îl aștepta în curtea aceea strimță, cu pămînt pietros, gata făcută de niște oameni indiferenți pentru care îndeletnicirea aceasta semăna cu oricare alta, acolo sub zidul de cărămidă roșie, umedă, plină de igrasie, sub temeliiile unui vechi pavilion prăbușit la cutremurul din 1940, dincolo de el nu priviseră niciodată, e drept,

dar știau că acolo or să-i înmormînteze, ca pe alții, și nu avea să rămînă decît o grămadă de pămînt, cîteva lopeți de țărînă uscată numaidecît la soare a doua zi, pe lîngă care vor trece fără vreun sentiment paznicii îndobitociți ai închisorii, fumîndu-și țigara cu nepăsare, tușind și scuișind cu indiferență.

Și somnul îi trecu dintr-odată ca și cînd cineva i-ar fi turnat o căldare de apă foarte rece pe spate. Înțelese că era departe de locul execuției, că îl căutau încă turbați în noaptea asta argintie, poleită de lună, o noapte prea luminoasă pentru a putea scăpa de moarte. Era de necrezut, dar era adevărat, el, se afla aici, deasupra unei grămezi de fîn, într-o căruță abia mișcîndu-se spre marginile Bucureștiului, poate spre bariera unde se oprise camionul, pe șoseaua Nordului, o linie de asfalt între două rînduri de copaci foșnitori, într-o noapte de septembrie, încolțit, rănit, dar viu încă, avînd puteri, salvat pentru cine știe cît timp de gheara neagră a morții. Viu, singur, ascultînd trapul cailor osteniți și îndemnul somnoros, rar al țăranului amorțit între ulubele căruții... Își aminti fuga scurtă și caraghioasă a lui Dobre, căderea lui, saltul lui Lupu Marcel, fuga lui deznădăjduită și trupul mare al lui Cojocar, căzînd stupid, moale în glodul drumului de care presărat cu grămezi de pietriș, și zăngănitul mărunț de geamuri sparte, strigătele celor din autocamioneta sosită pe neașteptate din față, înjurăturile comandantului, strigătul său aproape rugător, disperat : „Înapoi ! Înapoi !“

Luna coborîse într-o parte, umbra roților căruții se scurtase. Rar se auzeau din depărtare motoarele unor mașini ce se apropiau. De fiecare dată mecanicul își ridica privirile și căuta să ghicească din depărtare dacă luminițele galbene, palide ale farurilor erau ale dubei în care se aflau călăii. Știa bine că ei nu vor renunța să-l caute și se bucura la gîndul că trebuiau să raporteze că nu s-au întors decît cu două sau trei cadavre în loc de patru. Poate acum se întorseseră trimițînd patrule numeroase și împînzind locurile, căutînd metru pătrat cu metru pătrat...

Autocamioanele treceau într-o viteză potolită, Mareș vedea chipurile soferilor moțîind la volan, niște fețe necunoscute luminate de focul mic al unor țigări uitate aprinse între buze uscate de oboseală. În urma lor rămînea mirosul de benzină scursă, un nor prelung, grețos ce se destrăma, o pinză murdară de gaze, căzînd lent pe suprafața de asfalt. Mașinile se îndepărtau, umbrele lor negre nu se mai vedeau, rămînea numai un punct mic ca vîrfurile unei sîrme înroșite, apoi iar nimic decît cele două linii ale șoselei rămase în urmă, apropiindu-se într-un loc îndepărtat pînă devenea una singură, și în față cupola albastră a cerului, orizontul aproape rotund. Mareș cădea iar într-o somnolență din care pierea orice urmă de veghe. Era mai frig, simțea în spate, sub cămașa ruptă, spatele năclăit de singe. Avea puțină febră, trase de cîteva ori adînc aer în piept, ca să se convingă încă o dată că nu-i fusese atins plămînul. Nu mai simțea nimic în afară de oboseala aceea dureroasă, plăcută. Mirosul dulceag de fîn îl sufoca, ar fi vrut să se întoarcă cu fața în sus, dar nu îndrăzni să facă nici o mișcare de teamă să nu se trădeze. Socoti cît timp să fi trecut de cînd se urcase în căruță și nu reuși să stabilească dacă se scursese o oră sau două... Zorile erau încă departe, nu se vedeau nici umbrele caselor din marginea Bucureștiului. Deasupra se auzea zgomotul unui avion în zbor de noapte. Somnul îl învinse de cîteva ori. Amorțit, tresări, deschise ochii, i se păru că trecuse vreme prea multă, privi în jur, șoseaua Nordului era tot pustie, un fluviu lat de asfalt pe care juca lumina lunii. În som-

nul scurt, întrerupt, avu coșmaruri, tresări pipăindu-și trupul cu spaimă, își mușcă buzele de câteva ori, ca să nu țipe, alarmat instinctiv de o celulă neadormită, veghiind încă fără să ostenească. Abia trezit, luînd cunoștință cu realitatea din jur, cădea iar într-o letargie plină de spaime. Se visa vînat, alergînd, căzînd, ridicîndu-se și iar împiedicîndu-se, plin de sînge, cu răni mari, negre în trup, gîfiind besmetic și auzind strigătele călăilor în urmă. Zăngănitul unei bucăți de fier, agățată sub căruță, o șină scobită de fier, dintr-acelea care se așează sub o roată la coborîrea pe un drum prea abrupt sau alunecos îi amintea hurducăiala dubei, zăngănitul caroseriei vechi, și mai apoi alunecarea închizătoarelor, îmbucarea fierului în fier, trecerea cartușului din magazia Mauserelor în țeava ghintuită, scurtă, scînteind în lumina lunii și avea încă în gură cocleala, gustul de rugină simțite cu câteva ceasuri înainte în mașina ermetic închisă privind de jos, cu mîinile legate în față, atîrnînd între picioare, cizmele călăilor, abia lucind în întuneric...

Ultima oară se trezi în fața unui canton, auzind un glas somnoros :

— Mă, nu dormi, mă, că dă trenul peste tine !

Își ridică privirile și văzu o barieră târcată, scrijelată într-o parte. Căi se opriseră speriați în fața brațelor grosolane de lemn, foarte aproape de felinarul galben, unsuros, legat cu o sîrmă la mijloc. Căruțașul adormit și el, înjura animalele, trăgînd de hățuri. Acoperișul cantonului de tablă părea alb, avea o lucire mată ca și cînd cineva ar fi turnat var pe el, metalul ruginit la ploi nu mai avea nici un luciu, numai o crustă moartă care nu mai reflecta nimic. Alături se mișcau doi salcîmi piperniciți la vîntul de noapte. La cîte o bufnitură mai violentă din pomii uscați cu coroane sărace zburau frunze și crengi, un stol de umbre negre, căzînd pe acoperișul micii clădiri frecîndu-se cu zgomot și picînd apoi undeva pe pietrele albe, mari, de cale ferată, așezate în grămezi lîngă rambleu, niște grămezi albicioase, fără formă, ca grămezile de guano. Poate se afla în fața aceluiași canton, în fața aceleiași bariere unde se opriseră puțin înainte de miezul nopții, ascultînd într-o tăcere deplină ultimul buletin de știri din noaptea aceasta. Așteptau un tren întîrziat și mecanicul privi peste umăr șoseaua goală din spate. Timpul pierdut în fața barierei i sê păru nesfîrșit de lung. Poate ar fi trebuit să coboare, să umble de-a dreptul pe cîmp, să scurteze drumul spre casa Terezei, dar locuința ei era foarte departe. Exista primejdia să ajungă prea tîrziu în fața pompei lui Gaie, adică nu înaintea zorilor, cînd s-ar fi făcut lumină și ar fi întîlnit pe drum lucrătorii plecînd spre fabricile din apropiere. Era desculț, cu cămașa sfișiată, năclăită de sînge în spate și cine l-ar fi văzut s-ar fi mirat și ar fi alarmat și pe alții. Dacă nu ajungea înaintea zilei în fața pompei de benzină, nu mai putea să se oprească la casa Terezei, pentru că de-acolo nu mai avea de străbătut decît o sută sau o sută cincizeci de metri, de-a dreptul peste cîmp. Mai trebuia să aibă norocul ca ea să nu lucreze în schimbul de noapte și îi fu frică cîtva timp că nu o va găsi acasă, întrebîndu-se ce avea de făcut în cazul acesta pentru că în altă parte nu putea să se ducă. Știa că nu era un loc sigur, dar casa Terezei era adăpostul cel mai apropiat.

Din depărtare se auzi un bîzîit ușor de motor. Mareș tresări. Se uită înapoi și văzu două luminițe șovăitoare, apropiindu-se. Șoferul unei autocamionete claxona din depărtare, căi se speriară, se auziră iar înjurături și Mareș își ascunse capul în fin, cătînd să-și îngroape cît mai bine trupul în grămada moale de ierburi. Acum lumina farurilor se mări, creșcu. Cineva din

spate l-ar fi putut zări și cîtva timp, minute întregi se scurseră într-o încordare nervoasă, dureroasă, nu știa dacă nu cumva în spatele căruții nu se afla duba călăilor. În față, în partea cealaltă a barierei se strînseseră alte vehicule, aprinzînd și stingînd la început farurile, un fel de protest mut că trenul așteptat nu mai sosea, apoi urmă un cor de claxoane, întrecîndu-se unul pe celălalt, un muget mecanic prelung, aprinzînd parcă aerul, asurzînd pe cantonier și sperîind caii care se smuceau în hamuri. Mareș privi în stînga drumului și văzu că de la barieră începea un al doilea drum abia săpat, un fel de uluc de pămînt sub cîtiva pomi. Aici se despărțiră cu cîteva ceasuri înainte de șoseaua Nordului, duba apucînd pe noul drum strategic, aflat în construcție. Poate călăii i-o luaseră înainte și se aflau undeva la cea de a doua barieră, la cea de a doua linie de cale ferată, poate nici nu bănuiau că el se întorsese pe aici, cine putea să știe ?

Se auzi în sfîrșit trenul. Trecu un automotor cu două vagoane, un fel de săgeată luminoasă, făcînd să chiuie sîrmele telegrafului așezate la înălțimea rambleului, ca niște coarde ciupite. Bariera se ridică după un timp, scîrțîind și căruța porni în trapul mărunt al cailor. Mașinile își încrucișară luminile, mecanicul se scufundă și mai mult în ascunzătoarea lui de fin și așteptă să se facă întuneric sau aproape întuneric, pentru că noaptea nu-și pierduse luminozitatea.

Peste două ceasuri trecură și de-a doua barieră. Se lumina de zi. Mareș zări casele mici de lut, cu acoperișuri de tablă ruginită, curțile lungi cu pomi ale căror frunze prăfuite începuseră să îngălbenească în margini. Deasupra mahalalelor din sectorul acela al Bucureștiului plutea o ceață albastruie. Șoseaua nu mai strălucea, era numai un drum violet de asfalt, cu resturi de paie, pierdute de alte căruțe, grămezi mici de fire strivite sub copite și pete cafenii, proaspete de bălegar moale. În depărtare, de sub streșinile joase ale caselor zburau leneș porumbeii, niște bulgări vineți în lumina murdară, nehotărîtă. Se auzeau cocoșii și vîntul de dimineață foșnea într-un lan de porumb necules, scoțînd un zgomot de hîrtie arsă.

Mecanicul zări brațul pompei de benzină a lui Gaie, un stîlp galben, pătat de unsori și brațul de alamă al manometrului, scurt și lucios, ca un castravete de metal. Ciuperca de lemn a adăpostului pentru șoferi avea cartonul smuls în cîteva locuri. Vîntul ridică suprafața gudronată și Mareș avu senzația că cineva îi face semne cu mîna. Nu era nimeni. Gaie nu sosea decît peste vreun ceas, trebuia să se grăbească totuși pentru că pe aici oamenii se sculau devreme și nu avea chef să se întilnească cu cineva.

În dreapta drumului se zărea gardul de sîrmă ghimpată al aerodromului. Într-o cușcă înaltă de lemn, neagră, cu șipicile putrezite de ploii, se mișca o umbră : capul unei santinele abia trezită din amorțeala somnului. Mai în fund, prin ceață, se vedeau ușile înalte, cu rame de metal ale hangarelor. Erau încă închise, pe largă cîmpie de zbor nu se afla decît un aparat demodat, alb, cu două aripi scurte și spițe încrucișate. Către poarta dublă pe unde intrau camioanele cu aprovizionarea se zăreau butoaie de benzină, niște mosoare de tablă, lucioase, pătate. Deasupra unui acoperiș se învîrtea punga de pînză care capta vînturile și se învîrtea o roză metalică. Spre București, pe drumurile laterale treceau căruțe încărcate cu pepeni. Se auzeau voci de oameni, undeva păcănea o pompă de apă, scoțînd un zgomot sec la intervale regulate și dincolo de linia orizontului șters, vag, se vedeau coșurile înalte ale orașului fumegînd ușor sub cerul decolorat.

Mareș coborî scurt pe la spatele căruței. De-alungul șoselei nu era nimeni. Își simțea brațul drept anchilozat, mergea cît putea de repede și cînd ajunsese în dreptul pompei de benzină, se uită în adăpostul șoferilor cu teamă să nu găsească pe cineva dormind pe banca putredă de lemn. Trecu cu picioarele desculțe printr-o baltă unsuroasă de ulei, ca să scurteze drumul și se trezi în cîmp, în spatele caselor de lut și bălegar. Ca să ajungă la locuința Terezei trebuia să sară gardul uscătoriei de stuf, un gard scund, spart pe alocuri. Se auzeau ciîinii în fața biroului de comenzi și mecanicul se strecură prin spatele piramidelor de trestie.

Se luminase bine, toată curtea era plină cu praf, o femeie grasă, îmbrăcată într-o rochie roșie, mătura poteca de cărămizi. În fața unei uși ardea încă un felinar în care se afla o lampă. Mareș cunoștea bine locurile, se mira numai că nu se schimbaseră prea multe pe aici. Stivele erau așezate cu fața spre răsărit, un fel de tabără formată din corturi galbene, uscate și foșnitoare. Mirosea a baltă și a plantă putrezită, a gunoi dospit și a bălegar uitat la soare. Trecu de grajduri, auzi bătaia unor copite într-un pămînt umed și rontăiala înceată, leneșă a unui cal. O frînghie se rodea de ceva tare, probabil de un stîlp lustruit de atîta frecare.

Ajuns în marginea cealaltă a curții, mecanicul trecu dintr-odată gardul la fel de jos și dărăpănat. Se afla în spatele curții Terezei, văzu calcanul de lut al casei cu mai multe încăperi, prăjinile din margine, ținînd acoperișul și pomii mărunți. Știa că nu trebuie să-l trezească pe proprietar, așa încît deschise ușor poarta, abia strecurîndu-se înăuntrul curții nepietruite, o străbătu, privind ferestrele odărilor așezate una lîngă alta, fiindu-i frică să nu greșească. Îi veni să ridă la gîndul că dacă l-ar fi zărit cineva la ora aceea, bă-tîndu-i în fereastră ar gîndi cine știe ce. Recunoscu florile roșii ale Terezei, așezate în cîteva vase smălțuite, dincolo de geamurile bine spălate. Ciocăni scurt de două ori în geamul luminat de primele raze de soare.

— Cine e ? întrebă o voce de femeie din casă.

— Tereza, Tereza, eu sînt, Mareș, răspunse scurt, privind curtea pustie, grăbit să intre odată.

Ușa se deschise, gazda îl privi o secundă bănuitor și cînd îl recunoscu îi făcu loc, întrebînd :

— Ce-i cu dumneata. De unde vii ?

— De pe lumea ailaltă ! zise încet Mareș, abia rîzînd și privind pe rețele care despărțea odaia Terezei de cea a proprietarului.

— Nu-i acasă, ai avut noroc, zise femeia înțelegînd. A plecat de o săptămîină la niște rude la țară. Mai răsufli și eu...

Mareș se așeză pe un scaun fără să mai aștepte să fie invitat. Privi interiorul odăii scunde de paiantă, cu tavanul cîrpit pe alocuri din pricina ploilor și pereții acoperiți cu preșuri lucrate de mînă. În cui mai ardea încă o lampă cu lumina mică. Sticla i se afumase într-o parte și mirosea a gaz. Pe patul jos, nefăcut, cu cearșafurile albe, curate, abia desfăcute, dormea băiatul femeii, cu un braț sub cap, răsufliînd ușor.

— Ce și s-a întîmplat, omule ? mai întrebă odată unguroaica.

Mareș o măsură cîtva timp. Era neschimbată, poate puțin mai îmbă-trînită, poate mai slabă, dar cu aceeași energie în priviri, în ochii ei verzi, frumoși.

— Mai nimic. Ai apă caldă ?

— Am, tocmai îmi făceam ceaiul, trebuie să plec. Vrei să rămîi aici ?

— Da, nu pot să plec în altă parte decât la noapte. Sînt rănit, Femeia nu spuse nimic. Îl privi și-i văzu chipul palid și ochii osteniți.

— Bărbatul tău a ieșit din pușcărie ? întrebă iar Mareș.

— L-au omorît...

Mecanicul tăcu. Nu se auzea decât tic-tacul unui ceasornic aflat pe o masă acoperită cu o pînză verzuie, decolorată de atîta spălat. Pe mașina de gătit, cu plită neagră, lucioasă ca un automobil nou, sfîrșia apa pusă pentru ceai.

— Unde te-au lovit ? întrebă Tereza.

— În spate. Au omorît doi sau trei, eu am reușit să fug.

— V-au scăpat de sub escortă ?

— Da.

Femeia nu mai spuse nimic. Și privi spatele plin de sînge.

— Crezi că e rău ? întrebă bărbatul cu puțină neliniște.

— Ai răbdare și vom vedea. Îmi trebuie o foarfecă să tai pînza asta. Nu te speria, am o cămașă pentru tine, de la bărbatul meu. Cred că o să îți se potrivească, ori nu-ți place să porți lucrurile altuia ?

Mareș știa că ea gîndise în clipa aceea că poate cămașa celuiilalt, a celui ucis în închisoare, îi va aminti de noaptea abia sfîrșită. Nu o privi, rîse numai fără convingere, cu un fel de mîrșit :

— Și eu sînt un om mort, ori mai bine zis aș fi putut să fiu. Azi în zori ar fi trebuit să fi ajuns la Dumnezeu-Tatăl. Pe Dobre îl știai ?

Tereza se gîndi un minut sau două.

— Parcă.

— Cu el au terminat...

Femeia se prefăcu că nu găsește foarfeca. Voia să-și ascundă tremurul mîinilor. În cele din urmă cînd se stăpîni bine, se apropie.

— Cu cine ai mai fost în lot ? întrebă aproape cu indiferență, așa cum ar fi vorbit despre cineva străin, despre oameni pe care nu-i cunoștea decât întîmplător.

— Cu Sami Haim, fiul stămbarului din Grivița și cu unul Cojocar...

Tereza infipse limbile de metal ale foarfecei în pînza ieftină și cîteva clipe nu se mai auzi decât un hîrșit continuu, cum ai fi rupt o pungă de hîrtie groasă, umezită. Bărbatul privea florile roșii de toamnă în glastrele lor sărace, de lut smălțuit. Aveau tulpini crude, verzui, devitalizate, străvezii, prin care se vedea lumina de afară ca într-o eprubetă foarte subțire și petale mici, aprinse ; și frunzele toate, de un verde de mai, un verde sălbatic, strigător și tulpinile albicioase, totul se îndrepta spre geamurile curate cu reflexe albastrui în care se răsfrîngeau primele raze ale soarelui, într-o chemare chinuitoare către căldura de afară.

Tereza ridică de pe mașina de gătit cana cu apă de ceai, clocotind atunci cu un șuierat scăzut.

— Poți să miști brațul drept ? întrebă după aceea.

— Nu, e întepenit.

— Lasă ! Ți-am lăsat numai un petec care s-a lipit de piele. O să se dezlipească el. Mi-ar trebui niște apă oxigenată, dar n-am. După asta să stai în pat pînă diseară.

Așeză după aceea o palmă pe fruntea bărbatului și spuse :

— Ai puțină temperatură. Poate să fie și din pricina oboselii. Până miine seară trebuie să-ți găsim un adăpost. Aici nu ești în siguranță. Te vor căuta în toate părțile...

Lui Mareș îi veni să vomite pe neașteptate, dar se stăpîni.

— Ți-e rău? întrebă femeia îngrijorată.

Mecanicul nu-i răspunse. Simți numai apa fierbinte, curgîndu-i de-a lungul spatelui. Era gol pînă la briu și își simțea încă brațul drept anchilozat.

— Cred că mi-au lovit un mușchi.

— Te-a durut?

— Da' de unde! Am fugit și n-am simțit nimic.

— Cum de nu te-au găsit?

— Am avut puțin noroc.

Femeia îi trecea acum o bucată de vată cu apă fierbinte în jurul bu-cății de pînză rămasă lipită de piele. După aceea începu să-i desprindă cu grijă petecul umezit. Îi spuse cu intenție, știind că el n-o să mai simtă du-rerea:

— Dacă nu te-aș cunoaște bine, te-aș bănuși de cine știe ce. Nu prea scapă oamenii cum ai scăpat tu...

Mareș își întoarse puțin fața, simțind sub omoplatul drept o durere ascuțită.

— Ai dreptate. Și eu aș fi bănușitor dacă aș fi în situația ta.

Și pe urmă rîse cu bunăvoință.

Petecul de pînză fu aruncat pe preșul aspru de la picioare. Bărbatul simțea acum o arsură în tot spatele. Tereza îi trecu de cîteva ori bucata de vată încălzită în apă fierbinte, pe deasupra rănii.

— Mai nimic, spuse după cîtva timp. Ți-au zdrelit numai pielea.

— Ce mai e nou? întrebă Mareș ca să nu fie atent la pișcăturile apei fierbinți.

— De cînd lipsești?

— De cîteva luni.

— Nu-i așa mult. Cum ai căzut?

Mecanicul dădu dintr-un umăr:

— E o poveste caraghioasă. Credeam că știi cîte ceva...

— Nu știu nimic.

— Am să-ți povestesc după ce-am să dorm 24 de ore fără să mă întorc.

— Bine, primi femeia.

— Cum merge frontul?

Abia atunci băgară de seamă că vorbeau destul de tare. Tereza îl lăsă o clipă și se apropie de ușa acoperită de o perdea deasă, albă, scrobită.

— Vorbește mai încet. S-au sculat găzarii și pot să ne audă. N-aș vrea să-mi iasă vorbe...

Mareș rîse iar, încet:

— Tot la asta mă gîndeam și eu cînd ți-am bătut în geam. E caraghios.

Femeia nu-i răspunse. Îi curăța mai departe rana cu apă fierbinte.

— Nu mi-ai spus cum stăm cu frontul?

— Voi n-ați auzit nimic?

— Ba da, cîteva zvonuri vagi. Vreau să știu ce se întîmplă?

Prin curte bocăneau bocancii unor bărbați, călcînd greoi. Erau găzarii proprietarului, strigîndu-se unul pe altul, căscînd și injurînd mahmuri. Bidoanele lor goale se loveau de pereții joși, scoțînd un zgomot de tablă lovită.

— Nemții sînt aproape de Stalingrad. S-au cam împotmolit însă, comunicatele lor mint, se simte...

— Și aici ?

— Săptămîna trecută au mai căzut trei. Nu le știu numele.

Tereza aduse un lighian de tablă în care aruncă pe rînd bucățile de vată întrebuințate. Pielea se albise puțin cîte puțin și se ivi rana.

— Dacă nu faci o infecție, scapi ușor, zise femeia.

— Să sperăm, cel puțin n-am să stau să mă uit cu brațele încrucișate. În glasul bărbatului se simțea o bucurie ușoară.

— Ai să întîrzi din cauza mea, adăugă.

— Nu-i nimic. Nu mi se întîmplă în fiecare zi astfel de lucruri.

— Și cu copilul ce faci ?

— Îl iau cu mine. Vei dormi pînă spre seară. Ești obosit. Te încui pe dinafară. Dacă auzi zgomot dincolo, să nu te miști. Proprietarul n-o să se întoarcă atît de curînd după cîte știu eu, dar dacă se întîmplă...

— Nu-ți face nici o grijă. Voi dormi neîntors.

— Sforăi ?

— Puțin.

— E bine, atunci...

Tereza căută în șifonierul scund și scoase o fișe lungă, albă.

— N-am pansament, dar am să te leg cu pînza asta. Babele de pe aici pun foi de patlagină în asemenea ocazii, dar mi-e frică... Cu puțină vată și cu legătura asta, cred că o să te simți bine... Și-acum să-ți fac un ceai. Ți-o fi foame, să știi că nu am decît o bucată de pîine neagră și o farfurie de fasole...

— Bună și aia.

— Ți-e foame ?

— Da, recunosc Mareș.

— Atunci e bine, înseamnă că ești sănătos...

Ridică ligheanul, se uită în curtea pustie și aruncă apa murdărită de sînge într-un canal după ce strînsese bucățile de vată și le aruncase în foc. Aduse apoi de la pompa din curte altă apă curată, întrebîndu-l :

— Nu vrei să te bărbierești ?

— Ai un brici ?

— Da.

Mecanicul se uită afară. Copilul scînci în somn și se întoarce pe o parte. Femeia căută într-o ladă și scoase un săculete de piele netăbăcită, grosolană în care se afla un brici știrb, o piatră lustruită de atîta întrebuințare și o bucată de curea întinsă pe două bucățele de lemne.

— Săpun de bărbierit n-am, mai zise Tereza. Dar poți să te săpunești cu bucata asta...

Îi întinse un săpun roz, ieftin, leșios, fărîmicios.

Mareș privi obiectele acelea străine și nu spuse nimic. Din fundul sacului de piele, femeia mai scoase și un pămătuț rărit cu fire de cal, tocite cu anii, înfipte într-un cotor alb, murdar de pe care se luase vopseaua.

— L-au chinuit mult ? întrebă bărbatul, stăpînindu-se cu greutate.

— Nu. Nu cred. Era bolnav de plămîni. Oamenii spun că s-au mulțumit numai să-l înfometeze și să-l ucidă încet...

Tereza îi întinse sacul în care aruncase la un loc pămătuțul, briciul, cureaua și piatra lustruită.

— Poftim. Dacă vrei apă caldă, așteaptă puțin, ai o barbă aspră ?

— Nu tocmai, răspunse Mareș și vru să ridice mîna dreaptă.

Brațul nu-l ascultă, șovăi dureros, fața bărbatului se schimonosi de durere.

— N-ai să poți, spuse încet femeia și izbucni deodată în plîns. Va trebui să te bărbieresc eu...

Mecanicul se apropie și-i luă umărul cu mîna stîngă :

— Taci, Tereza ! Mai este foarte puțin...

Ea ridică ochii umeziți, privindu-l.

— Cît încă ? Nu mai pot, sînt singură. În jurul nostru mor cei mai buni, azi unul, mîine altul...

Mareș nu mai spuse nimic. Așteptă s-o vadă pe Tereza ștergîndu-și ochii cu dosul palmei și cînd în privirile ei nu mai rămase decît o tristețe ascunsă, depărtată, și buzele ei se strînseseră încet și în obraz i se ivi o dungă adîncă, se întoarse cu fața spre fereastra curată, luminată puternic de soarele zilei de toamnă abia începute.

— Trebuie să crezi Tereza, zise mai mult șoptit, ca și cînd s-ar fi temut să nu-i trezească băiatul adormit între cearșafurile încă încălzite, mirosind puțin a trup de femeie. Nu e prea ușor, și mie mi-e frică cîte odată că n-am să ajung ziua aceea pe care o aștept de atîta vreme, dar mă încăpățînez să cred că o voi apuca...

Și după aceea se întoarse iar spre ea, privind-o cum stă încă cu săculețele de piele în mînă.

— Lasă bărbieritul ! Acum trebuie să-ți scoli copilul și să-mi faceți loc să dorm, pentru că nu mai pot, sînt ostenit...

DESCĂRUȘUL

O fată a trecut pe lângă mare
privind al lunii auriu ostrov.
— Tovarășă, iertați, dar mi se pare
că sînteți Pescărușul lui Cehov.

Ci, fata nu-mi răspunde. Se prea poate
că nu am întrebat-o deslușit,
sau, poate, lună, mare, fată, toate
sînt numai vis, sînt numai vers și mit.

Mi s-a părut că briza pîlpită
e foșnetul, de jupă, mătăsos,
că spumele care la țärm palpită
sînt mîna ei frumos lăsată-n jos.

Sau poate numai luna e de vină
care, plutind pe-al apelor tumult
învie-n străvezia ei lumină
un chip al unei fete de demult.

Și totuși, totuși, simt, pe lângă mare
un foșnet scurt și grav de malacov.
— Nu e așa, distinsă trecătoare,
că sînteți Pescărușul lui Cehov ?

CÎNTEC

Eu nu-s al meu. Eu sînt al tuturor
acelor cari de comunism își leagă
viața-ntreagă
inima întreagă
și orice vis, și fiecare dor, —
eu nu-s al meu. Eu sînt al tuturor.

Trecînd prin timp ca printre trandafiri
 eu văd, eu văd și florile și spinii,
 hotarul umbrelor
 și al luminii
 văd urile și marile iubiri, —
 trecînd prin timp ca printre trandafiri. —

Obișnuit să stau pe baricadă
 mult mai frumos ca regele pe tron, —
 eu pentru tot ce-i omenesc în om
 ridic în mâini condeiul ca pe-o spadă, —
 obișnuit să stau pe baricadă.

Iar dacă mor,
 pe baricadă mor, —
 și vînturi tari va să vă-aducă veste
 că am murit, ca vulturii, pe creste,
 căci dacă mor
 pe baricadă mor.

PRIETENI

Prieteni vechi și zilnic mai cărunți
 însă cu frunți mereu mai îndrăznețe
 și-n ochi cu-o mîi profundă frumusețe
 îi întîlnesc la țarm, pe șes, prin munți,
 prieteni vechi și zilnic mai cărunți.

Prieteni buni și zilnic mai bărbați,
 cu suflele curate ca fîntina,
 îmi strîng, o clipă, între lupte, mîna, —
 c-un scurt suris de oameni încercați, —
 prieteni buni și zilnic mai bărbați.

E-o mare frumusețe de-a trăi
 cu-acești prieteni și-a ceti la masă
 Gramaticile luptelor de clasă
 mai drepte ca amiaza-n miază-zi. —
 E-o mare frumusețe de-a trăi. —

Cînd în spre mine brațele-și deschid
 mă luminează-un gînd că, împreună,
 eu merg, cu ei alături, spre comună
 în numele aceluiași Partid. —
 Și brațul larg spre dîștii mi-l deschid.

Prieteni vechi și zilnic mai cărunți
 sădesc în mine vis și poezie. —
 Noi sîntem toți o mare poezie
 cîntată între mare și-ntre munți. —
 Prieteni buni, frumoși, semeți, cărunți.

CRISTIAN SÎRBU

PĂSTEL BUCUREȘTEAN

*S-a deșteptat din somn de-odată strada.
Din fund apare-o babă-n gura pieții.
Și șerpi de umbre lungi tirșindu-și coada
Fug de lumina-albastră-a dimineții.*

*Un plop piramidal cu zvon de vrăbii
Înaltă albe crengi clătinătoare.
Și peste Cotroceni niște corăbii
De nori își pun catargele de soare.*

*Prin spații limpezi se ciocnesc, se cată
Sclipiri multicolore de mătasă.
Pe cînd, plăcut surprinse, dup-o fată
Întoarce capul fiecare casă.*

*Dar soarele trăgînd dintr-o havană
Cu ochi de foc incendiază zarea.
Și huruînd tramvaiele în goană
Duc muncitorii la „Semănătoarea“.*

SEARA

*Cei doi trec prin liniştea plină de frunzi
şi nu s-au sărutat încă niciodată.
Cu ochii închişi se privesc ; calcă lin,
împiedicându-se de ţirîitul greierilor.
Şi drumurile tremură albe-n lumina lunii,
ca nişte trandafiri albi tremură drumurile.*

*Iar cineva spune, privindu-i : drumurile,
ei le-au făcut, şi casele şi întreg şantierul,
care-i înconjură cu vuietul lui
încet, ca o şoptă de dragoste,
ei au făcut totul ; şi iată-i, prin linişte calcă timizi,
împiedicându-se de ţirîitul greierilor.*

ASFALTATORII

*Au ajuns pe strada mea
din marginea orașului.
Amiaza fierbinte
izbește în pietre, în zid ;
nervii pământului
se ascut pînă la incandescență,
sub soarele zilei,
sub smoala asfaltului.*

*Sus — cerul topit,
jos — cer negru
netezit îndelung, migălos de mîini omenеști.
Miroase înăbușitor
a fum, a bitum,
a sudoare.*

*Oamenii mari, ingenunchiați la pămînt
aștern peste pietre
asfaltul.*

*În fețele tăbăcite de foc,
urîțite și înfrumusețate de foc,
ochii omului
mîngîie strada
pe care mîne, în zori,
vor călca — primii,
muncitorii din schimbul de șase.*

OMUL DIN CÎMP

*A venit dintr-un sat dobrogean.
Era deprins
cu mireasma porumbului
mustind de lapte,
cu mireasma lucernei
și-a vîntului străveziu,
repezit dinspre ape.
Știa bătătura,
cîmpul și Dunărea.*

Și l-a cuprins șantierul
și lumea lui,
cum te cuprinde pământul — primăvara.
Omul din câmp se minunează de toate.

Seara, aproape de corturi,
cînd se aprind focurile,
cînd se citesc ziarele
și se încing discuțiile
oamenii vorbesc și se-ascultă.
Lumea se face largă,
șantierul se contopește cu lumea
și flăcăul venit dintr-un sat dobrogean,
vede pentru prima oară,
dincolo de bătătura din sat — lumea.

COTA 1000

Magistrala de Est. Cota 1000.
Peste fața de piatră a muntelui,
peste fețele noastre,
ploaia îndărătnică
biciue, orbește.

E greu.

Cine spune că-i este greu!
Săpăm cremenea stîncilor,
înfipti în cremene,
mai tari decît ea.

A obosit pădurea de fag și de arțar,
a rămas în urmă —
De-acum, spre cotele de sus,
urcăm doar noi și brazii —
Săpăm în munte,
la temelia acestui drum al civilizației
cîntecul nostru.

Peste mii de ani,
omul care ne va găsi urmele,
va dezgropa din pământ
metalul nobil
al entuziasmului nostru,
de-atîtea carate
cîte n-a avut nicicînd
aurul împăraților și regilor
trecutelor civilizații.

DIN LIRICA BULGARĂ CONTEMPORANĂ

DIMITĂR POLIANOV

ÎNTREBĂRI

*Cineva nu-i încă lămurit:
A trăit Hristos, ori n-a trăit ?*

*Însă nici o îndoială nu-i
De popor, de bezna vieții lui !*

*Răstignit Hristos pe cruce-a fost ?
Unii se întreabă fără rost.*

*Dar poporul că-i bătut în cuie,
Știm cu toții că poveste nu e.*

*Oare a-nviat din morți Hristos ?
Se întreabă proștii — de prisos.*

*Dar poporul, știm, va învia !
Jugu-n țândări și-l va sfărîma.*

1923

În romînește de Victor Tulbure

ELISAVETA BAGREANA

OSTAȘULUI SOVIETIC

*Nu uită lumea
marșul tău deplin
din Stalingrad
și pînă la Berlin,
nu uită lumea
vitejia ta,*

ostaș sovietic.
 Cum s-o poți uita ?
 Veneai pe drumuri
 înegrit de fum
 și prăfuit — c-așa e la război,
 dan steaua roșie-ți strălucia
 pe frunte,
 și libertatea
 se-ndrepta spre noi,
 iluminând
 cu steaua ei de jar
 acest străvechi și bun
 pământ bulgar.
 — Ostaș sovietic,
 simbol ești,
 de pace,
 în țara mea
 ce aripi își desface.
 — Ostaș sovietic !
 Ce încrezătoare
 își urcă mama
 pruncul
 către soare !

Cresc generații noi
 și sănătoase,
 combinele își văd de lucrul lor,
 și câmpu-i liniștit,
 și multe case,
 își pun acoperișul lângă nori.
 Și satele,
 răsar ca niște stele
 ce licăresc
 pe-ntinsul țării mele.

Dimitrovgradul,
 mândru se-nalță din câmpie,
 și fumul alb din coșuri,
 pe boltă versuri scie.
 Și-n parcul cu mireșme
 și blinde flori de tei
 se plimbă
 muncitorii
 pe noile alei...

Aceasta-i libertatea,
 aceasta-i viața nouă
 pe care tu,
 frățeste,

ne-ai dăruit-o
nouă,
și pentru toate astea
noi te vom răsplăti
cu dragostea profundă
și curată
ce ne-ai aprins-o-n inimi,
și nu se va mai stinge
niciodată.

În românește de Aurel Storin

ANGHEL TODOROV

EȘALON

Lung eșalon... Șoseaua, tăia peste hotară...
În urmă, ambulanța sanitară
de-un car cu boi fîrîtă prin ploaie către front,
sub cerul de cenușă căzut pe orizont.

Și după car, o fată, își aduna greoi
opincile-ncărcate de noroi.
Avea ochi verzi, și-n spate-și strîngea mantaua ruptă,
mai îngînînd un cîntec de dragoste și luptă.

Frumoaso! Tu, în iadul acesta să-ntîrzi,
cînd morții-i împresoară din patru părți pe vii?
Cine ți-a dat curaj, și ce minuni
prin ploaia de obuze te duc și prin genuni?

Acela care-aduce prin lupta lui o altă
lumină peste lume, mai înaltă,
poporul, cel prin timpuri martir și nesupus,
și-n tine o fărîmă din visul lui a pus.

Tu cu această albă lumină te cununi,
cînd de răniți te-apropii și-i aduni
și n-o să uit pînă la moarte chiar
cum te-am văzut în focul pămîntului maghiar!

1944

În românește de Ion Horea

NICOLAI MARANGOZOV

NOU LOCĂȚAR

*O daia-i zugrăvită de-azur, și-ncăpătoare,
și mi-a fost dată mie-ntr-un bloc muncitoresc.
Stau la fereastra largă, deschisă către soare,
visez și-mi pare totul atîta de firesc!*

*Moi în lumină pana ușor șovăitoare
și-ncerc această clipă s-o opresc...
O, nu-mi fugi din suflet, putere și dogoare,
tu, frumusețe nouă, tu, murmur pămîntesc.*

În romînește de Ion Horea

MLADEN ISAEV

POTECA PARTIZANILOR

*Pășești pe covorul sălbatic al ierbii
Tesut cu migală de ploi și de soare.
E noapte. Sclipește a muntelui coamă,
Vorbesc nesfîrșite păduri seculare.*

*Ascultă, vorbește durerea de veacuri!
Poteca te cheamă cu tainice șoapte;
Iar inima-ți este mai caldă, ușoară
Și urci către culmi din adîncuri de noapte.*

*Auzi cum răzbate cu vîntul sălbatic
Al crengilor trosnet sub pași haiducești...
Prin negrul hățîș ce-abia se deschide
Spre fiii pămîntului tău te grăbești.*

*Să freacăte noaptea! Să biciuie ploaia!
Te cheamă poteca, te cheamă mereu,
Și inima-ți este mai caldă, ușoară,
Tu mergi ca să-ți mîntui poporul de greu.*

În romînește de Valentin Deșliu

LIUDMILA ISAEVĂ

VACANȚA

*M-am născut pe-ale câmpiei ruguri
Printre grîne, trandafiri și struguri
Unde iarna în nămeți se-ndeasă
Iară vara-i foșnet de mătasă.*

*Dar tu, codrule, cu bolte verzi
Inima și pașii mei mi-i pierzi,
Ferigi de lumină îmi pui pe frunte,
Ca pîriul să alerg în munte.*

*Codrule, stăpinule bătrîn,
Nu mai mă-ntreba de vreau să mîn
Spre cîmpia verilor bogate
Sau s-adorm sub ramuri legănate.*

În romînește de Victor Tulbure

LĂCEZAR STANCEV

PESTE GRANIȚĂ

*Ne rupem de tărîmul pămîntului drag
Al țării iubite și iată-ne-acum
Ajunși la vecini pe cellalt meleag...
O scurtă oprire... și iarăși la drum...*

*Ce iute-am trecut ! Îți stăruie-n minte
Tablouri de viață trăite, fugare...
O strîngere caldă de mînă, fierbinte...
Un foc să-ți aprinzi o țigare...*

*Pe malul acesta nimic nu-i străin,
Te-ntîmpină lumea prietenoasă
Și simți cum de-odată-ai intrat la vecin
Pe poarta ogrăzii, ca-n propria-ți casă.*

*Afară-i același decor ca la noi :
Combine trudind pe pămîntul frătesc...
Tresari... și aici secerișul e-n toi
Și-ți pare că ești tot pe țarm bulgăresc...*

*Visez eu la asta de ani douăzeci
Și inima-mi spune acuma abia,
Că Dunărea-i podul frăției pe veci
Legînd România și patria mea.*

În romînește de Vasile Chiriță

VITIO RACOVSK

UNDE ?

*Navele unde le-ar duce valul
pe marea-n clocot —
de n-ar fi malul ?*

*Privighetoarea și-ar spune dorul,
de n-ar fi ramul,
legănătorul ?*

*Unde, pe vișor, aș pribegi,
țărnuțul meu,
creanga mea,
de n-ai fi ?*

În romînește de Dan Deșliu

STOICO DANCEV

ECOUL

Congresului al VII-lea al P.C.B.

*La ceasul cînd Congresul s-a deschis
și s-a rostit cuvîntul de-nceput,
trezită, capitala, din liniște și vis,
în largile ecouri l-a fost recunoscut, —
și întărit cuvîntul și repetat din nou,
la fiecare casă,
oprită și fugară
s-a răspîndit lumina aceluiași ecou
din margine în margine de țară.
Încrederea, din straturi adînci, necunoscute,
turnată și călită la vremea ei, demult,
de generații prinse în focul muncii brute
și din al luptei sumbru și îndelung tumult,
de Lenin dată lumii pe vecie,
de el purificată în visuri și idei
s-a răspîndit la munte și cîmpie,*

de vânturi lungi purtată în libertatea ei,
trecînd și prin orașe cu zarea purpurie
și prin comune strînse dintre păduri și stei.
De nicăieri oprită și-ntreruptă,
a fost ca o chemare și un îndemn la luptă.
Aceeși armă dreaptă o mînuie și-o ține
și cel de pe ogoare și cel de prin uzine,
precum și cel ce-n gînduri și prin cărți
adună lumi și timpuri din cele patru părți.
Aceeși libertate străbate-n lung și-n lat
pămîntul lor, pe vremuri urît și blestemat,
și fiecare ins
de flacăra mai tare ca piatra-a fost cuprins
și înmîit, dintr-însul ilumină din nou
spre alte părți cuvîntul aceluiași ecou,
din colț în colț de țară, de oameni și de vînt,
a fost purtat ecoul aceluiași cuvînt.

În romînește de Ion Horea

Acad. TUDOR VIANU

A. VLAHUȚĂ*)

Centenarul lui A. Vlahuță, la câteva luni numai după acel al lui Barbu Delavrancea, reface legătura dintre cei doi scriitori, atât de strânsă în timpul vieții lor și nu mai puțin solidă pentru posteritate. Prietenia lor, întemeiată pe comunitate de idealuri sociale și literare, pe stimă și admirație reciprocă, îi păstrează uniți și în amintirea urmașilor care totdeauna vor pronunța numele lor împreună. Născuți în același an, întâlnindu-se de timpuriu, rămași mereu alături, cei doi scriitori se unesc încă o dată în omagiul Academiei, mulțumită să-l adreseze aceluia care s-a bucurat de onorurile unei recepțiuni oficiale, ca și aceluia care, după dispariția împrejurărilor puse deacurmezișul, a devenit cu mare întârziere membrul său post-mortem. A fost un act de restituție, de care nu voi ascunde că Academia se simte mândră. Acest act pune în lumină adevărul că procesele morale ale unei societăți nu se sfârșesc odată cu limitele unei generații și că, atunci chiar când toate procedurile par epuizate, ele pot fi reluate în unitatea continuă a muncii de cultură a unui popor, gata oricând să pronunțe verdictele omise și, printre acestea, pe acele ale reparațiilor necesare.

Delavrancea și Vlahuță au fost reprezentanții aceluiași moment literar, dar deosebirile dintre temperamentele și înzestrările lor au fost destul de mari și se impun aceluia care le consideră opera și activitatea. Unul este o natură eruptivă, trăiește în clocotul revoltei sale, și, cu toate că viața interioară cea mai zbuciumată nu-i lipsea, extinde suprafața de atingere cu lumea din afară, ca om politic și ca orator; celălalt este o fire concentrată și întoarsă către sine, trăiește cu inima grea și, în nemulțumirea produsă lui de așezările vremii și de împrejurările vieții, face să se audă durerea și sarcasmul sau se limpezește în largile acorduri ale bunătații și ale mărinimiei sale. Imaginația lui Delavrancea se hrănește din spectacolul lumii exterioare, pe care o privește cu ochi de pictor; are o sensorialitate rafinată, selectează pitorescul și se exprimă cu dicțiune lirică și artistă. Vlahuță are mai puțină imaginație decât prietenul său, simțurile sale sînt mai puțin atente; are o înzestrare reflexivă, înclinație către generalizarea filozofică și către analiză și, prin acest fel al dotației lui, izbutește în expunerea psihologică și în formularea lapidară, sentențioasă. Se poate scoate din opera lui Delavrancea un florilegiu de imagini și de metafore; din opera lui Vlahuță se poate alcătui o antologie de maxime, de reflecții morale. Au scris amîndoi nuvele și schițe și, ca autori

*) Comunicare la Academia R.P.R., din 18 Octombrie 1958.

ai generației naturaliste, le-a plăcut uneori să se oprească în fața cazului rar sau patologic. Au fost deopotrivă observatori ai vieții și societății contemporane cu ei, dar apare mai izbitoare la Vlahuță aplecarea de a oferi cititorilor „documente omenești“ : un motiv pentru care opera lui Vlahuță păstrează valoarea unei mărturii foarte exacte asupra oamenilor și împrejurărilor din timpul său. Delavrancea a fost creatorul poemei în proză în literatura noastră ; Vlahuță a fost un liric reflexiv în partea cea mai bună a operei lui poetice. Au avut și unul și celălalt sentimentul naturii și al trecutului patriei, valorificat în evocări peisagistice și istorice dar, cum Delavrancea avea un simț mai viu al acțiunii, a culminat ca dramaturg, în timp ce Vlahuță n-a scris niciodată teatru, atribuind proiecte dramatice numai personajelor sale. Ar fi absurd să transformăm prietenia și, așa putea spune, văzînd apropierea dintre temele care i-au solicitat, colaborarea dintre cei doi maeștri într-o rivalitate, întrebîndu-ne care din ei pare mai viu gustului contemporan. Delavrancea și Vlahuță sînt clasici ai literaturii, prin calitate reprezentativă, prin echilibrul realizării, prin perfecțiune formală și, prin această treaptă a lor, sfîdează jocul arbitrar al ierarhizărilor. Este destul a înțelege pe fiecare în felul lui particular de a fi și, pentru că de data aceasta ne-a adunat împlinirea unei sute de ani de la nașterea lui A. Vlahuță, întîmplată la 5 septembrie 1858, în familia unui mic proprietar de pămînt din Pleșeștii Tutovei, să căutăm a ne lămuri bine locul lui în dezvoltarea mai nouă a literaturii noastre, ideile lui și caracteristicile creației sale.

Făcea parte din generația trezită la viața spiritului sub influența lui Eminescu. S-a răspîndit atunci o undă de farmec în sensibilitatea tinerilor, o chemare către formele înalte ale culturii și, cînd întreaga generație devine martora sfîrșitului zguduitor al poetului, o criză morală care pune în discuție cu acuitate bazele morale și sociale ale organizației noastre de stat. Vlahuță l-a citit de timpuriu pe Eminescu și a notat mai tîrziu impresiile culese în acele lecturi, l-a cunoscut apoi personal, prin 1879, l-a revăzut adeseori, a reținut episoade semnificative din întîlnirile lor, mai ales din epoca alunecării poetului spre neguri, ne-a lăsat tabloul sfișietor al lui Eminescu în casa de sănătate a d-rului Suțu și a îmbogățit astfel arhiva eminesciană cu unele din paginile cele mai elocvente și mai demne de crezare. A întretinut apoi cultul lui Eminescu și a impus o imagine a lui valabilă pentru mai multe generații. Vlahuță a fost printre cei dintîi care a recunoscut în soarta lui Eminescu, nu un caz particular, consecința unor împrejurări de care nimeni nu putea fi făcut răspunzător, ci urmarea unei așezări a societății, acuzată prin sfîrșitul tragic al poetului. În 1892, adică trei ani după moartea lui Eminescu și într-un moment cînd impresia produsă de aceasta nu se ștersese încă, Vlahuță pronunță rechizitoriul în renumita lui conferință *Curentul Eminescu și o poezie nouă* : „Și cînd te gîndești — zice Vlahuță — că acesta a fost cel mai mare artist al neamului românesc și a lăsat limbei și poesiei noastre o comoară eternă de frumuseți, cînd știi cît a fost de maltratat în societatea aceasta, pentru care și-a cheltuit cele mai scumpe puteri ale bogatei lui inteligenți, și cînd te gîndești că toată viața lui de muncă n-a avut nimic, și n-a fost nimic în zarva asta a lumii, nimic — nici măcar academician, cum zicea spiritualul Piron, — rămîi înlemnit de cruzimea de judecată a celor care susțin că

Eminescu a avut tot ce i-a trebuit în viață ; un palton vechi peste cămașă și-o pereche de galoși în casa de nebuni, iată tot ce a avut Eminescu, în schimbul celei mai mari și mai curate glorii pe care o poate da un om neamului său". Săgeata acestor cuvinte se îndreaptă împotriva lui Maiorescu care afirmase că dezastrul poetului se datora organizației lui și nu condițiilor lui de viață, destul de favorabile. Prima parte a conferinței lui Vlahuță din 1892 este construită în întregime prin respingerea alegațiilor lui Maiorescu din articolul de la 1889. Maiorescu scrisese : „Legenda că mizeria ar fi adus pe Eminescu la nebunie, trebuie să aibă soarta multor alte legende : să dispară înaintea realității". Vlahuță răspunde precum am văzut. Maiorescu adăoga : „Ar fi fost crescut Eminescu în România sau în Franța și nu în Austria și în Germania ; ar fi moștenit sau ar fi agonisit el mai multă sau mai puțină avere ; ar fi fost așezat în hierarhia statului la o poziție mai înaltă ; ar fi întâlnit în viața lui sentimentală orice alte figuri omenești, Eminescu rămânea același, soarta lui nu s-ar fi schimbat". Vlahuță răspunde : „Eminescu și-a trăit versurile, ele isvorăsc din adâncul vieții lui, care-n adevăr a fost nenorocită". Maiorescu afirmase : „A vorbi de mizeria materială a lui Eminescu însemnează a întrebuița o expresie nepotrivită cu geniul lui. Cît i-a trebuit lui Eminescu ca să trăiască în accepțiunea materială a cuvîntului, a avut el totdeauna. Grijiile existenței nu l-au cuprins niciodată în vremea puterii lui intelectuale ; cînd nu cîștiga singur, îl susținea tatăl său și-l ajutau amicii. Iar recunoașterile publice le-a disprețuit totdeauna... Rege el însuși al cugețării omenești, care alt rege ar fi putut să-l distingă ? Și aceasta nu din vreo vanitate a lui, de care era cu desăvîrșire lipsit, nu din sumeția unei inteligențe excepționale, ci din naivitatea unui geniu cuprins de lumea ideală, pentru care orice coborîre în lumea convențională era o supărare și o nepotrivire firească." Vlahuță opune o altă înțelegere a lucrurilor : „Eminescu disprețuia onorurile ; dar știți de ce ?... Pentru că și onorurile l-au disprețuit pe el, și ori ce suflet mîndru plătește disprețul cu dispreț... Eminescu n-a suferit ? Dar Eminescu a fost toată viața lui adevăratul tip al proletarului intelectual în societatea noastră burgheză". Această din urmă caracterizare ni-l arată pe Vlahuță al acestor ani, cititor al „Contemporanului" și adept al lui Gherea, citat de el cu satisfacție de mai multe ori în scrierile aceluiași timp, și al cărui articol despre Eminescu, din 1887, n-a rămas de sigur fără influență asupra discipolului său.

Curentul eminescian format atunci, maniera înlocuind expresia adevărată, înaripează cuvintele lui Vlahuță în prevestirea unei generații trezită la o chemare nouă și a unei noi poezii. Vorbise Delavrancea despre chestiunea națională ; entuziasmul ascultătorilor i se pare lui Vlahuță un simptom pe care îl generalizează. Ce-a însemnat vuetul mulțimii de tineri ? Ce-a însemnat, răspunde Vlahuță „dacă nu o puternică afirmare că din contingentul acestei generații, din recruții de azi, se va ridica o formidabilă armată de luptători entuziaști și hotărîți, cari vor pregăti cele mai mari evenimente în istoria omenirii !..." Fiindcă e vorba de întreaga istorie a omenirii, nu încapе îndoială că prevestirea lui Vlahuță întrezărea, odată cu trezirea conștiinței naționale a tineretului, o ridicare a lui în lupta pentru o nouă orînduire a societății. Va apărea o nouă poezie și un nou artist. „Sufletul lui, proclamă Vlahuță, se va umple de seva puternică a vieții timpului său ; el va căta blînd și iubitor în juru-i, și va vedea pe

cei umiliți și nedreptățiți, va pipăi rănilor societății noastre, va vedea relele și dezordinea lumii și vieții de acum, și nu va plînge lacrimi sterile, nici nu va blestema, desperat, căci în el va palpita concepția unei lumi mai bune; glasul lui va vibra de sentimentul adînc al solidarității și de însemnătatea chemării lui în mijlocul nostru. Versul lui va suna ca o trompetă de luptă...“ Expresia poetică a acestei sfere de idei o constituie poezia *Unde ni sunt visătorii?*..., care apărea în același timp la sfîrșitul broșurii cu textul conferinței pronunțată de Vlahuță în martie 1892, și în numărul aceleiași luni al *Convorbirilor literare*.

Am insistat mai mult asupra ideilor lui Vlahuță în momentul cazului Eminescu, care ni-l arată pe scriitor pătruns de îndemnul socialismului, executînd actul dialectic al negării negației, depășind pesimismul eminescian, preconizînd o poezie nouă, luptătoare, pusă în serviciul unei „lumi mai bune“, pentru că ceva din aspirațiile acelui timp vor rămîne pînă tîrziu în creația sa, oricît dezvoltarea sa viitoare îl va conduce, nu la retractări, dar la o temperare a primelor elanuri, provocată de deziluziile carierii sale și de acea pornire a retragerii în sine care l-a împiedicat să-și asume rolul atribuit de el cu atîta generozitate artistului viitor. Cine urmărește opera lui Vlahuță în întregimea ei și în întreaga ei desfășurare, descoperă în ea două direcții, una care îl purta către afirmația optimistă și luptătoare, în timp ce cealaltă îl înapoia către sine însuși și către acceptarea melancolică a martiriului său, așa dar o pornire expansivă și una inhibitivă, al căror echilibru tîrziu, marcat cel puțin de o demisiune parțială, se va realiza în unele din operele maturității. Ibrăileanu, pe vremuri, într-o teză devenită celebră, cu toată distrugerea ei, curînd după apariție, prin incendiul izbucnit la „Viața Romînească“ în 1912, a crezut că poate distinge mai multe etape în creația poetului. În *Opera literară a d-lui Vlahuță*, Ibrăileanu deosebește faza pesimistă (pînă la 1887), faza optimismului umanitar (pînă la 1894) și faza național-obiectivă (pînă la 1912). Clasificările periodologice sînt destul de greu de stabilit, cînd nu este vorba de mari ansambluri sociale, unde articulația vremurilor poate fi marcată prin mari evenimente, ci de viața unui singur individ, a cărui existență s-a desfășurat în relativă liniște. O astfel de clasificare este cu atît mai grea în ce-l privește pe Vlahuță, după cum o dovedește faptul că aceeași operă a lui este trecută de Ibrăileanu în epoci deosebite ale creației poetului studiat de el. Astfel romanul *Dan*, apărut în 1894, este rînduit de Ibrăileanu, după data apariției sale, în perioada optimismului umanitar, după cum îl îndreptățește unele din ideile și proiectele literare ale finărului scriitor Vasile Dan, asemănătoare cu acele exprimate de creatorul lui în conferința despre Eminescu, apoi apariția în roman a studentului socialist Albert Lambrino, prezentat cu multă simpatie de autor. Dar privit în totalitatea lui, romanul *Dan* este povestea unui eșec din pricini sociale numeroase și figura eroului este aceea a unei victime sociale, a unui „inadaptabil“ de la începutul seriei pe care o va înmulți mai tîrziu Brătescu-Voinești, continuatorul liniei tematice începute de Vlahuță. Pentru acest motiv, *Dan* este studiat de Ibrăileanu și în paginile consacrate perioadei pesimiste a lui Vlahuță, și anume în legătură cu cauzele pesimismului scriitorilor romîni proveniți din popor. Privit în întregime, dar mai ales în finalul lui, în tonul elegiac care îl încheie, *Dan* este mai degrabă un exemplu ilustrativ al unuia din afectele

tipice ale lui Vlahuță, ale acelei simțiri îndurerate în mijlocul unei societăți în care avea atâtea motive să se simtă nefericit. Faptul că în roman există și alte note, mărturia elanurilor optimiste ale scriitorului, nu dovedește decît dualitatea sufletului său, produsul unei epoci de răscruce, pe care n-a reușit niciodată s-o rezolve în sensul luptei și afirmăției. Caracteristic cu adevărat pentru Vlahuță nu este atît felul dezvoltării sale, în care momente contrarii s-au amestecat tot timpul, cît faptul că, înarmat cu disciplina socialismului, a înțeles cauzele crizei morale a noii generații de scriitori, apoi a oferit, începînd chiar cu *Dan*, un tablou al țării vechi și al diferitelor sale categorii sociale, cum altul mai complex și mai exact nu mai dăduse nici un alt scriitor român înaintea lui.

Dan este, pînă la un punct, Vlahuță însuși. Interesant, și după cum mi se pare neobservat, este faptul că schițînd portretul fizic al lui Dan, Vlahuță se portretizează pe sine, face un autoportret, așa cum unii din pictorii Renașterii introduc propriile lor chipuri printre personajele compozițiilor lor. Dan se privește în oglindă: „Pentru Vasile Dan, care nu știu dacă și-ar fi putut recunoaște fotografia (scrie Vlahuță) fu aproape o surpriză să constate că era al lui acest cap cuminte din oglindă, ce desvăluia din păru-i negru și des, o figură blîndă și smeadă, pe care gîndurile își pusese deja marca lor de distincție, acel reflex de frumusețe interioară, acea curioasă bătae de lumină, ce dădea nu știu ce aer misterios ochilor lui căpriei, mari, cu pleoapele ostenite, și gurii lui puternice, umbrite de o mustață neagră, lăsată în jos... Dar cum i s-a încrețit pielea pe frunte, și pe subt ochi! Și aceste două creștături adînci pe amîndoi obrajii!...” Nimeni din cei care l-au privit pe Vlahuță, în realitate sau în fotografie, nu va putea contesta autenticitatea acestui portret. De asemenea, scriitorul își expune cazul său și al categoriei sociale, în numele căreia vorbea, atunci cînd îl pune pe Dan să-și spună: „Iată trei generații fără noroc. Bunicu-meu încurcat în judecăți, se zbuciumă douăzeci de ani sub prigonirea unui Margopulo, ca să-și scape răzeșia, pierde tot, și din gospodăria de frunte, cînd se vede la sapă de lemn, disperat, ia parul și, ziua'n ameaza mare, la arie, culcă pe grec dintr-o lovitură. Eu nu l-am mai apucat, dar am auzit că era o mîndrețe de om, vestit pe toată valea Similieii, de cinste și de vrednicie. Bunicu-meu a murit în ocnă. Tata a luptat cu nevoile și cu sărăcia toată viața. Și eu...” Imprejurarea că autorul a pus amintirea acestor fapte chiar la începutul narațiunii sale, dovedește că a vrut să-i asigure acea temelie de explicații sociale, pe care i-o impunea inițierea sa socialistă.

„Și eu...” pare a se întreba Vlahuță, suspendînd expresia gîndirii, pentru că de la acest punct înainte ar fi trebuit să urmeze lunga lui confesiune greu de făcut, definirea situației și menirii lui în lumea în care îi era dat să trăiască. Această lungă confesiune ne-o oferă opera lui întregă, al cărei substrat autobiografic și liric nu poate scăpa nimănui din cei care o străbat astăzi. Ce va deveni deci urmașul răzeșilor ruinați prin ascensiunea burgheziei în epoca mai nouă a țării? După studii mai înalte, care par a fi rămas neterminate, încearcă diferite cariere; este pe rînd institutor și profesor secundar, revizor școlar, corector la ziare și funcționar, pînă la definitivă lui așezare ca scriitor. Trecerea prin mai multe îndeletniciri este specifică timpului și este un semn al dificultăților scriito-

rilor vremii de a se consacra numai artei lor. În cea mai întinsă parte a existenței sale, Vlahuță a trăit totuși ca poet și artist, încercînd, împreună cu puțini alții, cu Caragiale, cu Coșbuc, cu Slavici, prima sfortare de profesionalizare a îndeletnicirii literare. Dar cu cită greutate, cu cită strîngere de inimă, cu cîte aprehensiuni ale fiecărui moment? În conferința despre Eminescu sînt amintite toate aceste dureri ale scriitorilor vremii: „Să trăiești de azi pe mîine, într-o vecinică nesiguranță, să legi nevoe de nevoe și să tremuri în fiecare moment gîndindu-te că poate veni o vreme cînd n-ai un cîpătii unde să-ți pleci capul, să n-ai o bucătică de pîine, să fii literalmente aruncat pe drumuri... A, dar trebuie să fie cineva de-o strașnică răceală, ca să găsească că aceasta e o stare suportabilă și indiferentă pentru viața unui om!”

Contribuțiile lui Vlahuță pentru definirea crizei literaturii noastre la sfîrșitul veacului trecut sînt foarte numeroase. El este printre cei dintii care au constatat și au deplîns lipsa interesului pentru literatura originală în clasele mai înalte ale societății, ba chiar și în publicul mai larg. Un personaj din *Dan*, avocatul și omul de afaceri Peruianu, răspunde cînd i se propune să vadă o piesă nouă de teatru sau să citească o nouă lucrare literară: „Asta-i! C'o să mă apuc acuși să citesc toate secăturile, că altă grijă n-am. Fugi, Ninico, cine ți-a băgat în cap prostii de astea? Ce, Românii știu să scrie literatură? Maimuțăresc pe Franceji, cică sunt și ei naturaliști; și scriu niște fleacuri, niște grosolănii de mahala și de stradă... și se extaziază unii și alții!... Șarlatani, ascultă ce-ți spun eu, toți sunt șarlatani.” Operele literare romînești au o mică răspîndire; o socoteală îi arată că tirajele cele mai mari nu depășesc trei mii de exemplare. Care este cauza puținătății cititorilor, a lipsei de stimă și de interes în jurul operelor literare? În articolul *Iar publicul...*, reproduș în volumul *In vîltoare* din 1896, Vlahuță face o referință evidentă la ideile evoluționismului lui Spencer, expus în *Primele principii*, o lucrare mult citită pe vremuri în cercurile universitare, arătînd că trecerea dela starea omogenă la starea eterogenă, diferențierea continuă a organelor și diviziunea funcțiilor, n-a produs încă în societatea noastră diferențierea funcțiunii sociale a literaturii și apariția tipului profesional al scriitorului. Autorul își amintește desigur propria lui trecere prin mai multe profesii întîmplătoare, repede părăsite, cînd scrie: „În acest vast atelier, în această zgomotoasă fabrică a civilizației noastre pripite, personalul nu-și are întotdeauna atribuțiuni determinate, așa încît unul și același lucrător este adesea întrebuițat pentru mai multe feluri de operațiuni. Și dacă îți trebuie un exemplu plastic, gîndește-te la amicul nostru Costel, care e profesor, funcționar la credit, inginer hotarnic, și face și versuri, și încă versuri frumoase, cînd îi mai rămîne vreme”. Lipsa artistului profesionist ar fi deci consecința unei întîrzieri în evoluția socială, a unei anumite primitivități. Dar cum se explică lipsa unui public întins care ar face posibilă profesiunea literară? Vlahuță este de părere că pricina acestui fenomen stă în exotismul temelor, ca și în inaptitudinea multora dintre scriitorii vremii de a întoarce o oglindă fidelă și un suflet cald către împrejurările societății contemporane! „Unde e drama adîncă și emoționantă, unde e romanul larg și viguros, se întrebă Vlahuță, unde-i opera care să închege și să cristaliceze în formele eterne ale artei zbuciumul vieții noastre sociale, sensul și priveliștele peritoare ale luptelor și suferințelor noastre de azi? Ce artist

mare și-a aplecat urechia ca să asculte și să priceapă bătăile inimilor noastre și să ne dea opere de acelea care cîntăresc în viața unui popor mai mult decît fala biruințelor pe cîmpul de război?" Scriitorul opune acestor stări de lucruri, exemplul literaturilor nordice, al literaturii ruse, engleze, norvegiene, și — lucru vrednic de reținut pentru cunoașterea uneia din direcțiile gustului contemporan — notează interesul tinerimii pentru această literatură.

Cercetările comparative, acele care studiază izvoarele unui scriitor sau cel puțin obiectul admirațiilor sale, sînt foarte utile pentru definirea lui. Se poate închipui o astfel de cercetare și în ce-l privește pe Vlahuță. Printre autorii amintiți cu mai multă plăcere de el și al căror exemplu îl recomanda, stau mai întîi scriitorii ruși. Într-o zi citește o poezie de Nekrasov în care dobîndește expresie emoția poetului în fața spectacolului unui cal maltratată de stăpînul lui. Nu i-au trebuit lui Nekrasov multe cuvinte pentru a-și exprima emoția; un singur cuvînt la locul lui, ochii *dulci* ai calului, i-a fost de ajuns poetului. Exemplul este amintit în conferința *Onestitatea în artă* din 1893: „Această putere de limpezire și de concentrare a unei emoțiuni sincere, și adunarea tuturor razelor tale de energie intelectuală în acest punct de foc al sufletului tău, iată ce constituie țaria și onestitatea unei opere de artă; căci numai sub imperiul acestei puteri vei găsi cuvîntul fericit, forma exactă, strigătul de descărcare, în care să se toarne de sine căldura, emoțiunea de care întreaga ta ființă vibrează“. Jurnalul de vacanță, publicat sub titlul *File rupte*, în volumul *Din goana vieții*, cuprinde sub data de 28 iunie 1891, amintirea zilei de vară, la Pipirig, cînd scriitorul ia cu sine, pentru a visa mai bine, volumul „dulcelui Turghenef“. Cînd, în 1910, întreaga opinie publică mondială trăiește emoția fugii și apoi a morții lui Tolstoi, Vlahuță consemnează evenimentul, în articolul cuprins acum în volumul *La gura sobei*, aducînd omagiul lui aceluia pe care îl numește „cel mai viteaz gînditor al vremii“, „darnic semănător de fericire“, „cel mai mare om al timpului nostru“. Opera lui Carlyle *Muncește și nu dispera* se găsea în mîinile lui, cînd îi sosește într-o zi scrisoarea unui tînăr descumpănit; Vlahuță îi răspunde cu sfatul acestuia. Se traduc *Eroii* lui Carlyle și scriitorul nostru salută împrejurarea. Vlahuță citește pe Ibsen și pe Dickens, ca și eroul lui, Dan. Acesta publică într-un rînd o recenzie despre cartea gînditorului francez Jean-Marie Guyau: *L'Irreligion de l'Avenir*. Se cunosc ideile acestui filozof care credea că dezvoltarea simpatiei în umanitate va duce la dispariția vechilor religii și a moralelor bazate pe sancțiuni. În *Onestitatea în artă* revine asupra lui Guyau, reținînd din scrierile lui alegoria miresei în așteptarea de o viață a mirelui, deopotrivă cu omenirea în credința ei „mereu amăgită și mereu reînviată“. Din Italia provine ecoul vîlvei produse de versurile poetei proletare Ada Negri, și Vlahuță, care citea cu ușurință italienește, traduce, începînd din 1897, versurile acesteia. Din punctul de vedere al istoriei comparate a literaturilor, Vlahuță se leagă deci de momentul reacțiunii anti-naturaliste. Trecuse mai de mult prin școala acestora, fusese atras de tematica bolii, a halucinației, a reminiscentelor, uneori dintr-o altă viață, izbucnite din subconștient, ca în atîtea din schițele sale în care narează cazuri rare și ciudate; odată, în *Cum se face o nuvelă?* recomandă unui autor studierea cărților de medicină. Dar cu timpul se formează în sine un alt ideal literar, format din

cultul valorilor morale ale spiritului și atunci se apropie de literaturile Nordului, în care un critic cu mare reputație în aceeași vreme, F. Brunetière, relevase „poezia vieții morale“.

În legătură cu toate acestea, este interesant a urmări ideile estetice ale lui Vlahuță. Frumosul era, pentru el, strălucirea în afară a binelui. Privindu-și iubita, pe Ana, Dan reflectează: „Era și frumoasă, căci ce e frumusețea, dacă nu expresia și întruparea esteroară a bunătații, a puterii și armoniei din lăuntru“. În scrisoarea prin care răspunde tinărului în criză morală, despre care a fost vorba mai sus, Vlahuță revine asupra ideii despre raportul adânc, constitutiv, dintre frumos și bine: „La baza oricărui talent, scrie Vlahuță, și mai presus de orice talent, e dragostea de semenii tăi, singura care-ți dă puteri neașteptate și te face mare în adevăratul înțeles al cuvântului“. Și mai departe: „Inspirația nu e altăceva, decît o formă a iubirii noastre de oameni, a divinului sădit în noi, a sentimentului nostru de solidaritate umană.“ Așa dar, frumusețea întru-chipării omenești, ca și a artei, au o temelie etică. Puterea creatoare în artă este o formă a iubirii. Arta nu se desparte niciodată de viață; este o formă a ei, ba chiar a energiei cosmice. Curentul acesteia, ne spun paginile despre *Onestitatea în artă*, se adună, se concentrează la culme și se descarcă în fapta de creație a artistului. Ceea ce artistul crează trăiește apoi în viitorul omenirii și, prin aceasta, fapta lui se încarcă cu mari răspunderi. „Artiștii sunt cultivatori de idei, scrie Vlahuță. Viața seamănă mereu, — și seamănă amestecat și grâu și neghină, și flori parfumate și buruene otrăvitoare. Artistul alege, fertilizează, cultivă, plivește — și mai ales plivește. Aceasta constituie onestitatea recoltei artistice. Și nu putem spune în deajuns cît de mare și de însemnat este rolul acesta de critic sever și neîndurat, care cumpănește puterile artistului și hotărăște selecțiunea gândirilor lui. Cum să nu se îngrijească el de ce alege și cultivă pe stratul ce i s-a încredințat, cînd se gîndește că opera lui își va scutura peste atîtea capete ideile, seminți care vor germina și vor răsări mereu, împingînd astfel recoltă peste recoltă, energie după energie în eterna undulație a vieții“. Artistul se cuvine deci să evite obscenitățile și brutalitatea, descurajarea și scepticismul și, dimpotrivă, să cultive entuziasmul, simpatia și mila, ceea ce este altruist și generos în depozitele ereditare ale sufletului omenesc. Răsunetul artei în conștiința cititorului reface procesele care au avut loc mai înainte în mintea artistului. Imprejurarea se repetă pentru toate artele. Cînd ascultăm un cîntec ni se pare că-l cîntăm noi și „suntem fericit surprinși să auzim afară modulațiile gîndului nostru“. Deci plăcerile artei, ca și creația ei, este o integrare a puterilor vitale, o stare de plentitudine și armonie. Largi perspective estetice se deschid astfel din paginile analizate și din altele ale lui Vlahuță, și contribuția lui trebuie neapărat reținută de istoricul ideilor. Platonicienii spuneau că frumosul este splendoarea adevărului, *splendor veri*. Vlahuță insistă mai mult, urmînd direcții care își au și ele trecutul lor, asupra conținutului etic al artei și al frumuseții. S-ar putea spune că pentru el frumosul este splendoarea binelui, *splendor boni*.

Acestor idei, scriitorul le-a dat o întinsă consecință în arta sa. Au existat de sigur, chiar în generația lui Vlahuță, artiști literari cu o imaginație mai bogată, mai inovatori în expresie, mai mlădioși în forma lor; puțini alții au fost mai însuflețiți de o dorință atît de caldă și de vie de

a sluji, de a fi de folos cauzei omului și înălțării patriei sale. Lucrarea lui începe cu critica societății, a diferitelor categorii ale burgheziei contemporane. Dan trăiește o adevărată criză când privește spectacolul străzii cu „atîția înrîntori fericiți, lichele enervante”. Prietenul lui, Cezar Priboianu, îi face procesul țării vechi : „Mă, sunt patru milioane de romîni, romîni adevărați, care sufăr, și se chircesc de boale necăutate, de mîncare proastă, de ignoranță, de asupririle primarilor și arendașilor, și noi întindem coala din buget, ne-mbătăm de palavre și facem politică de propoșeală. Asta nu poate să meargă mult așa...” Satira lui urmărește pe exemplarul parazitărilor, pe politician, pe samsar, pe ziaristul șantajist, pe tînărul sclivisit și improductiv, așteptînd totul de la succesele lui dubioase, pe „fantele”, despre care proza și versurile satirice ale lui Vlahuță se ocupă de atîtea ori, folosind un cuvînt acceptat de limba literară, după ce Eminescu îi acordase drepturile de cetate în „Scrisoarea V-a”. Într-un rînd se oprește în fața vitrinei fotografului Mandi și privește chipurile pline de vanitate ale bogaților vremii : dar îl atrag în deosebi figurile unor copii care au luat parte, poate, la un bal costumat. Este o exhibare curioasă de fetițe îmbrăcate ca marchizele, ținci cu peruci pudrate, „cavaleri medievali, conți și Robespieri mititei și speriați”. „Ce vor deveni acești copii răsfațați?”. Scriitorul urmărește dezvoltarea lor viitoare, aceea care va da personalul de conducere al țării. În fața vitrinei fotografului Mandi se pot învăța multe lucruri : „Aceste fotografii, scrie Vlahuță, reprezintă o parte destul de accentuată din viața pe care o trăim. Plăcerea pe care o căutăm în reminiscența și modelele altor veacuri, dorința de a ne lăsa parigoriei, îmbrăcînd un port care nu e al nostru și împrumutînd o iluzie de viață străină de noi și de tot ce este al nostru, maschează o adîncă melancolie și o irezistibilă fugă de propria noastră viață, o inconștientă abatere de la aspectul trist al unei realități din ce în ce mai dezgustătoare.” Vlahuță a adoptat în mai multe puncte ale scrierilor sale, pentru a caracteriza societatea burgheză a timpului său, formula maioreșciană a „formelor fără fond”. Această societate îi apare drept o „mlaștină de convenții și de etichete, ridicule în cea mai mare parte ! Ce forme false de viață acoper cu lustrul lor, și cu grimasa lor de veselie, tînjirea bolnavă și colosala tristețe a timpului”. Dezvoltarea formulei amintite este încă mai expresivă în articolul *Spoială și funcționarism*. „Trecerea cam pripită a neamului nostru de la o stare înapoiată, aproape barbară, la niște forme de cultură luate de-a gata, scrie Vlahuță, această săritură, anormală și la noroc riscată, era imposibil să nu lase în organismul nostru social, destul de șubred și fără asta, scrinteli grave, vătămări de acele care nu se pot lecuși așa de la sine, numai cu vremea”. Și mai departe : „Începe a se simți bine că așa numitul edificiu social al nostru nu e decît o biată șandrama de scînduri, înjghebată-n pripă și cu rea credință”. Puține alte cuvinte mai drastice s-au rostit în aceeași epocă spre critica societății burgheze, oricît explicarea adoptării formelor străine în absența fondului corespunzător, adică a unei improvizații străine de dezvoltarea reală a țării, pare astăzi imposibilă și neconvingătoare. Dar ce propune Vlahuță pentru a remedia răul, pe care deși nu-l explică satisfăcător îl simte puternic și-l exprimă cu energie ?

Propune mai întîi o altă îndrumare literară. Dan, la care trebuie să facem mereu apel cînd este vorba să cunoaștem ideile și îndemnurile

creatorului său, face proiecte literare : își propune să scrie un roman în care să înfățișeze „toată marea dramă socială care se pregătește în întunericul și mizeria bordeelor, unde sufăr cei mai buni și mai muncitori frați ai noștri“. Când părăsește Bucureștii și pleacă la țară, Dan își propune „să scrie pe fiecare an câte un volum, viața celor asupriți, ticăloșiile orașelor mari, triumful parvențiilor, toată dezordinea, toate nedreptățile, care se petrec zilnic, și nimeni nu le vede, și nimeni nu le spune.“ Aceste proiecte fuseseră și continuau a fi și ale lui Vlahuță. Romanul vieții rurale, după cel al intelectualului nefericit în mediul său, n-a fost scris ; dar seria volumelor de nuvele și schițe, care se constituie de la începutul pînă la sfîrșitul carierei scriitorului, înfățișează nenumărate instantanee din viața satelor, „momente culminante“ ale unei întâmplări, după tehnica literară a schiței, pe care o teoretizează într-un loc. Trec pe rînd, prin fața noastră, țaranul care primește lovitura sălbatică a vătăfului cînd cere descurcarea socotelii lui, încurcate cu rea credință, femeia care naște un făt mort după ce fusese maltrată la arie de vechil, tînărul țaran care moare de o boală neștiută și necăutată, în încăperea scundă a bordeiului, alături de fratele mai mic, care scîncește în copaie ; apoi lunga serie a intelectualilor proveniți dela sate, pictorul ratat care își taie beregata, cu gîndul la coliba de unde pornise, tînărul scriitor agonizînd la țară, după ce se refugiase din frămîntarea neprietenosă a capitalei. Sînt tablouri întregite din cîteva trăsături, ținute în lumină scăzută, cu detalii care zugrăvesc mizeria, adeseori în cadrul de natură al iernii dușmănoase. Idila sărbătorească și eroică a poeziilor lui Coșbuc își găsește aici complementul ei sumbru, apăsător, într-o vădită pornire acuzatorie. Este prima datorie pe care și-o făcea literatura mișcată de îndemnul de a sluji, de a înălța condiția umană a mulțimilor. Dar după ce răul cu o mie de fețe a fost denunțat, ce căi de îndreptare recomandă poetul ?

În *Spoială și funcționarism*, Vlahuță scrie : „Cîrpelile nu mai prind, trebuie o refacere de la temelie. Pentru aceasta se cere negreșit o muncă inteligentă, stăruitoare și onestă“. Refacerea de la temelie înseamnă, pentru Vlahuță, mai întîi formarea unei mentalități de muncă, al acelei munci care și-a găsit dese ori în el un teoretician și un rapsod, apoi punerea sistemului de învățămînt pe un alt fundament, menit să asigure exemplarul uman productiv în locul „cerșetorilor de slujbe pe la ușile ministerelor“, dar și un întreg program de „reforme sociale“, pe care de altfel nu-l amănunțește. Gîndirea politică a lui Vlahuță n-a ținut pasul cu inflăcă-rarea sa patriotică și umanitară. El nu și-a spus cuvîntul în niciuna din problemele practice ale politicii, discutate în vremea sa. Numai cînd izbucnesc răscoalele țărănești din 1907, propria lui revoltă se organizează într-o compunere viguroasă, una din cele mai valabile ale creației sale poetice, și această poemă, publicată în *Viața romînească* chiar în focul evenimentelor, a constituit, prin largul ei răsunset, nu numai un îndemn etic-social, ca atîtea în operele lui Vlahuță, dar și o faptă politică. Altfel, Vlahuță rămîne tot timpul un etician, un dispensator al sfatului cuminte, pornit din inima lui umană și, în desfășurarea operelor sale, meditația morală înlocuiește treptat creația novelistică și poetică, mai puțin reprezentată după 1900. Conducător al revistei „Viața“, apoi al „Semănătorului“, mereu prezent în presa literară pînă în ultimii lui ani, cunoaște mulți oameni și primește confesiunea lor, uneori în scris. Vlahuță își povestește

întîinirile, odată cu reacțiile sale în fața cazului uman întîmpinat, răspunde corespondenților săi și înjghebează astfel o întregă operă de observator moral și de duhovnic, care merită a fi studiată pentru a cunoaște unul din curentele de sensibilitate descătușate, în mare parte sub influența sa, printre tinerii intelectuali, în epoca de după începutul secolului. Față de cazul atîtor tineri din clase bogate, ruinați și declasați, moralistul deplînge reaua educație primită de aceștia. Unui tînar mizantrop, doritor să se retragă în singurătate, sfătuitoarul lui îi opune exemplul acelora care se luptă în mulțime, împlinindu-și datoria. Un copil se simte trist și năpăstuit pentru că sărăcia de-acasă l-a împiedicat să aibă și el haine noi de Paști, ca atîți alți copii de seama lui. Scriitorul îi răspunde: „Sandule, nici să-ți pese.“ Hainele singure nu pot asigura fericirea cuiva și nici nu-l ajută să se înalțe pe acel preocupat mereu de înfățișarea lui exterioară. Mai mult bine aduce copilului sărac lecția naturii frumoase și hotărîrile de muncă și rînduială. Prin astfel de hotărîri mulți copii săraci au putut deveni bogați. Mai ales, Sandu trebuie să bage de seamă ca nu cumva să se introducă în sufletul lui invidia și ura față de posedanți. Ceea ce interesează este ca tînarul să rămînă un „suflet ales“ și „un om de ispravă“. Ce înțelege Vlahuță prin „om de ispravă“, în această epocă a scrisului său, este ceva destul de neașteptat pentru acel care cunoaște etapele mai vechi ale dezvoltării sale: un amestec de stoicism în fața durerii și de idealism moral, încrezător că binele poate apăra pe lumea asta numai prin cultivarea sentimentelor frumoase, chiar într-o orînduire care poate rămînea nedreaptă. Vlahuță publică paginile adresate lui Sandu în volumul *La gura sobei*, 1911, patru ani după ce răscoalele țărănești provocaseră în el reacția unui suflet viril. În acest moment sîntem departe deci de visul unei „lumi mai bune“ al lui Dan și al creatorului său. Îndreptarea stărilor zugrăvite de el în întreaga-i operă nuvelistică, scriitorul crede că ar putea-o obține prin predică morală, prin acțiune asupra sufletului individual, care s-ar putea înălța și civiliza chiar în sălbăticia cadrului general. Este recomandat mereu patriotismul, iubirea de țară, dar pe acestea nu le mai conștie acum ca pe sentimente de solidaritate cu întregul tîu popor în efortul lui de înălțare, ca pe niște atitudini practice și active, orientate spre viitor, ci mai de grabă, în sens romantic-paseist, ca pe îndemnul de înapoiere spre trecut, unde s-ar afla modelele mereu valabile ale virtuților: „Suflați colbul de pe cronici, cum zice poetul, și faceți să renască virtuțile bătrînilor de atunci în sufletul tinerimei de azi...“ Astfel de îndemnuri au fost mult ascultate. S-a format în primele decenii ale secolului, în unele cercuri legate de fapt de interesele vechilor orînduiri, o stare de opinie publică și de sensibilitate făcută din idealism moral călduț și inoperant, dintr-o bună-voință umană, generală și cam fără obiect, sporită printr-un patriotism conceput ca singura venerație a trecutului, „vlahuțismul“ propriu zis al multor scriitori mai mărunți, al unora dintre învățătorii și profesorii învățămîntului secundar, al cercurilor culturale și al revistelor de cultură sătească, un curent vrednic a fi studiat în documentele minore, unde i se păstrează urmele literare, și despre care se poate spune că mai mult a frînat, decît a solicitat, progresul social. Partea aceasta a operei și influenței lui Vlahuță, nu cea mai bună a întregii lui activități, era produsul înclinării omului de a se retrage în sine, al inaptitudinii lui pentru faptă, poate și al melancoliei care a îngînat cu

cîntecul ei în surdina toată dezvoltarea de sentimente a poetului. A fost o problemă a lui Vlahuță aceea de a pune de acord acest aspect al firii sale cu ceea ce i se arătase mai înainte ca datorie a scriitorului de a influența procesul social în sensul idealurilor sale. În 1912, în partea ultimă a carierei lui, Vlahuță publică sub titlul *Politică și literatură*, în volumul *Dreptate*, un schimb de scrisori între el și Caragiale, continuat în culegerea acestuia din urmă „Abu-Hasan“. Vlahuță enunță problema: Se cuvine oare ca un scriitor să facă politică? Caragiale, însuflețit de un curaj superior al gândirii, este de părere că activitatea politică nu e dăunătoare artistului; ba dimpotrivă: exemplul lui Dante ne-o dovedește. Activitatea politică aduce apoi scriitorului o puțință de răspîndire a ideilor, pe care ocupația literară singură nu i-o poate asigura. Caragiale ar fi putut adăuga că o astfel de activitate creiază și precizează idei noi. Scriitorul să nu rămînă deci departe de „patimile care mișcă lumea și vremea lui“. Vlahuță, mai puțin avîntat în inițiativele gândirii, nu împărtășește această părere: „Nu, răspunde el, să nu stea *departe*, ci numai *de-o parte*, de-o parte ca să poată vedea bine și să poată gîndi bine, două lucruri indispensabile unui literat, și pe care, în înghesuiala și vîlmășagul luptei, cît îi lumea nu le mai poate avea“. Fina diferențiere de sensuri între *departe* și *de-o parte* îl ajută pe Vlahuță să caracterizeze potrivit situația lui în mijlocul societății contemporane, pe care a însoțit-o cu comentarul lui inspirat de sentimente umane și patriotice, dar față de luptele căreia s-a ținut de-o parte, pînă la ațipirea lui în idealismul încropit al finalului.

Mai toate temele prozei lui Vlahuță se regăsesc și în poezia lui. Scriitorul a depus aceeași mărturie asupra timpului, în proză și versuri. Găsim în acestea din urmă aceleași atitudini ale poetului în luptă cu societatea, același sarcasm față de întruchipările ei, același idealism moral propăvăduitor, mărturia aceluiași decepții din care îl trezesc hotărîri noi de viață și luptă, aceleași iubiri în care poetul apare ca victima sentimentului său, aceleași tablouri ale vieții dela țară. Dacă există un astfel de paralelism între versurile și proza lui Vlahuță, lucrul se explică prin faptul că aceasta din urmă era ea însăși străbătută de un curent liric de netăgăduit. Metodele mai noi ale realismului nu se stabiliseră încă și, ca urmare, deși proza narativă a lui Vlahuță este susținută de observația societății, povestitorul nu se oprește a introduce în expunerea sa mărturia sentimentelor și aprecierilor sale. Lirismul este deci implicit în toată proza lui Vlahuță, ca și în a lui Delavrancea, și poetul n-avea decît să-l extragă de-acolo pentru a-l turna în alte forme ale dicțiunii. Aceste forme sînt însă mult îndatorate poeziei înaintașe a lui Eminescu. Sugestia sub care alunecă o întregă generație, după ce un mare poet își spune cuvîntul, l-a stăpînit și pe Vlahuță. Acesta scrie deci cîntece de dragoste, meditații filozofice și satire, ca și înaintașul său. Formele prozodice, vocabularul, ba chiar unele amănunte ale expresiei, înlănțuiri tipice de cuvinte, ca *farmec dureros*, *pierdere eternă*, *haos de privesți*, etc., moduri de construire a rimei, de pildă substantivul asociat cu pronumele sau verbul prescurtat (d.p. *sfintei-înainte-i*, *gîndul-aruncîndu-l*, *luminei-cine-i*, *Putni-scut ni-i*, etc.) apar deopotrivă la maestru și la discipol. Este un mare poet acela care, aducînd un conținut original, introduce și un sunet nou în limbă, un timbru atît de personal și caracteristic, încît chiar atunci cînd

il scoatem din context, ghicim îndată întregul și pe autorul lui. Eminescu a fost un mare poet; Vlahuță este un poet al școalei lui. Când citim versuri precum :

Tot alte vremi s-au așternut
Din ce în ce mai rar,
Icoane șterse din trecut
Incet și trist răsar,

Iată droaia de nevolnici, strașnicii stihuitori,
Literați ce pentru-o odă bagă muzele-n fiori,
Cîntăreți, lihnii de pompe și de sărbători solemne,
Cari țin, cu tot prilejul, să s-arate, să se-nsemne.

Ce dor trebui' să te cuprindă
De dragostile din povești,
Cînd te privești toată-n oglindă,
Și vezi cît de frumoasă ești !...

cînd citim astfel de versuri ascultăm neapărat muzica lui Eminescu, acea muzică ne mai auzită pînă la el în poezia romînească și care a descătușat în sensibilitatea vremii o mare tulburare, notată de mulți și, printre cei dintîi, de Vlahuță însuși. În cadrul acestei sonorități eminesciene, invenția lingvistică a lui Vlahuță este însă mai puțin bogată decît a maestrului său. Găsesc în *Dan* această curioasă spovedanie a eroului asupra greutăților întîmpinate de el ca poet : „Îi lipsea — vedea el bine — acea fluiditate de gânduri, ce par a-și nimeri dintr-o dată forma proprie,... cuvîntul predestinat, fix și etern ca un adevăr.“ Nu este exclus ca această mărturisire a lui Dan să fie puțin și aceea a autorului. Poetul recurge adeseori la epitetul consacrat, la metafora curentă și, astfel, învăluită în prestigiile muzicii eminesciene, limba lui pare mai puțin variată.

Îmi amintesc că, pe cînd lucra la *Dicționarul limbii romine*, regretatul profesor I. A. Candrea îmi spunea că, după constatările lui, limba lui Vlahuță este una dintre cele mai bune printre acele ale contemporanilor, una din cele mai sigure pentru atestările de sensuri, căutate de el. Dar poate că tocmai această siguranță și precizie în mînuirea instrumentului obștesc al limbii, această virtute a corectitudinii, a stat de-a curmezișul derivărilor semantice prin care marii poeți ajung la inovațiile lor metaforice surprinzătoare și îmbogățesc limba. Reflecțiile acestea se impun cititorului poeziei lui Vlahuță, mai mult decît celui al prozei lui narative și al paginilor lui de gînditor și moralist. În nuvelele și schițele lui întîmpinăm notația foarte fidelă a limbii vorbite, uneori cu particularități ale graiului moldovenesc, și acest procedeu literar a netezit calea multora dintre povestitorii realiști, veniți după el. Nu-i lipsea lui Vlahuță nici darul de a nota impresiile văzului și ale auzului. Sînt între paginile lui, unele, ca de pildă acelea consacrate descrierii unei vetre de foc, în „La gura sobei“, sau ca descrierea toacii la Agapia, în însemnările zilnice făcute în timpul unor zile de vacanță petrecute acolo, care ilustrează bine darul evocator al poetului. Acest dar l-a dezvoltat el în opere descriptive mai

întinse, cum este „România pitorească“ și „Pictorul Grigorescu“, nutrite de observația foarte atentă a peisajului românesc și a operii celui care a fost pictorul de geniu al cadrului nostru natural și al oamenilor lui. Un colț din natură văzut de Vlahuță se impregnează de sentimentul lui, absoarbe în el bogatele asociații puse la dispoziția lui de aprinsa-i iubire de țară : sentimentul naturii a fost pentru el o formă a legăturii cu pământul și cu trecutul, o manifestare a afectului care l-a urmărit mai statornic pe poet și căruia-i datorim unul din îndemnulurile prețioase desprinse din opera lui.

Vlahuță a fost un foarte îndemnat scriitor de idei. Natură reflexivă și cultivată, dispunând de un număr de idei mai mare decât al multora dintre contemporanii lui, expresia gândirii i-a reușit foarte bine. Această expresie ne arată, nu un gânditor abstract, ci unul pentru care legăturile de gânduri sînt evenimente adînc simțite ale subiectivității sale, idei în adevăr trăite. De aici provine verva scriitorului, articulația firească a demonstrației sale, toată înmlădierea discursului, obținută prin împerechierea fericită a cuvîntului abstract, împrumutat vocabularului filozofic sau științific, cu expresia familiară și cuvîntul uzual. Din cînd în cînd expresia cugetării se oprește ca într-o scăpărare de fulger și se concentrează într-una din acele maxime, pe care le-a numit el însuși, cu modestia-i cunoscută, *Fărmături*, publicate în volumul *Din goana vieții* și sporite prin alte extrase din opera scriitorului în mica culegere *Gînduri* din 1927, o culegere susceptibilă de a fi extinsă pentru a da cititorului de azi un breviar de înțelepciune și bunătate. Concizia și incisivitatea *fărmăturilor* ilustrează o latură prețioasă a talentului lui Vlahuță, și notațiile apărute sub condeiul lui, în acele momente de potențare a gândirii, îl zugrăvesc atît de bine, încît nu pot rezista ispitei de a reproduce pe unele din ele : „Norocul e o întîmplare, fericirea o vocație“, „Jertfele oamenilor sînt florile care se aruncă în calea dreptății“, „Fericirea adevărată n-o are, nu poate s-o aibă, decît acela care o dă... Și, ca s-o dai, nu e nevoie s-o ai ; iar ca s-o ai, trebuie să-ncepi prin a o da“, „Nimeni n-a iubit ca mine, nimeni n-a suferit cît am suferit eu... toți zicem așa. Și toți avem dreptate“, „Ia seama, tu care te crezi puternic pentru că știi să te ascunzi. Are să vie o vreme, cînd ai să te cauți, și n-ai să te mai găsești“, „Adevărul așteaptă. Numai minciuna este grăbită“, „Adevărata măsură după care se judecă orice putere : cît bine a adus pe lume, nu cît zgomot a făcut“, și altele multe. Este Vlahuță întreg în aceste scăpărări de gânduri, cu pătrunderea minții lui concentrate, cu mila lui de oameni, cu discreția firii lui, cu credința lui în bine și în dreptate.

Așa a apărut Vlahuță generației noastre și ne simțim îndatorați să-i transmitem imaginea celor mai tineri decît noi. Într-o zi, după sfîrșitul primului război mondial, am fost primit de Vlahuță în modesta lui locuință din strada Visarion. Am rămas uimit de înfățișarea obosită a omului încovoiat, cu fața adînc brăzdată, cu șuvița de păr alunecată peste fruntea chinuită, pana corbului lui Edgar Poe, așezată pe creștetul poetului, din neuitatul portret consacrat lui de N. Iorga. Ne-a vorbit de Caragiale, de Delavrancea, de Grigorescu, căci era un entuziast prieten, fericit să recunoască meritul altora și să se așeze mai prejos de ei ; apoi a adresat cuvinte binevoitoare tinerilor care-l înconjurau, bucuros să recunoască în fiecare un semn, oricît de modest, al făgăduințelor lui. Mi-a apărut

atunci un om blînd, măsurat la vorbă, dar prietenos, și această întîlnire, urmată de puține altele, pînă la dispariția lui curînd după aceea, a întregit pentru mine chipul scriitorului și al omului, cules pînă atunci numai din cărțile lui.

A fost o personalitate morală aleasă, un om de mare omenie. Cuvîntul acesta, folosit adeseori și cu mare plăcere de el, i se părea și foarte semnificativ pentru firea poporului român, care n-a trebuit să recurgă la o vocabulă străină pentru a desemna calitatea morală cea mai înaltă, aceea care realizează finalitatea speciei noastre. Ridicat cu mare greutate din condiții modeste, luptînd pentru a învăța și a se întreține, om din mulțimile umile, a păstrat totdeauna modestia și cumpătarea din veacuri a obîrșiilor sale. A cerut puțin vieții și a obținut puțin. Cînd, în 1916, năvălitorul se îndrepta asupra capitalei țării, și-a strîns lucrurile în carul cu boi, ca strămoșii, și a plecat în bejenie. N-a vrut să fie nimic în țara care încărcă cu cînstiri și averi pe ațiși nechemați și pe ațiși aventurieri. A dispregiuit onorurile, ba le-a și refuzat, atunci cînd i s-au oferit tîrziu și cînd melancolia lui nu mai putea fi consolată. A vrut să fie numai scriitor și a fost unul din cei mai de seamă în generația chemată la viața spiritului de Eminescu și care a primit puternica întipărire a acestuia. A fost deci un scriitor ridicat din mulțimile sătești, rămas credincios acestora și dornic să le ajute. A înfățișat cu adevăr soarta oamenilor din preajma leagănelui lui și, într-o vreme cînd lupta era atît de grea, a fost un glas al revendicării populare, în răscoală față de vitiile și diformitățile clasei exploataților. A contribuit astfel în mare măsură la formarea unei stări de opinie, folositoare celor chemați să ducă lupta mai departe, cu o energie pe care el n-a avut-o. Inceputurilor lui, marcate de influența socialismului, nu le-a urmat o desfășurare consecventă de gînduri și nici o maturitate făptuitoare. Oboseala a apărut relativ devreme în viața și opera lui Vlahuță. Odată cu diminuarea mesajului social al creației sale, s-au împuținat și puterile care o susțineau mai înainte. Opera lui narativă și lirică se istovește mai înainte ca scriitorul să fi împlinit cincizeci de ani. Spre sfîrșitul carierii sale, nu prea lungi, ideile sale au evoluat spre un moralism cam vag, destul de confortabil pentru împilarea netulburată de predica frumoaselor sentimente și a bunelor intenții resemnate. Trebuie să recunoaștem însă că, dacă cetățeanul a ostenit la un moment dat în Vlahuță, omul a rămas mereu treaz și credincios menirii sale morale. Și dacă idealurile și luptele cetățenești își trag puterea lor din depozitele morale ale umanității, dacă așezările mai drepte ale republicii nu urmăresc altceva decît să conducă pe oameni către ținta menirii lor, adică spre dreptate, spre libertate și spre demnitate, se cuvine să rămînem recunoscători și să păstrăm în venerația noastră pe artiștii rămași deapururi credincioși omului. Vlahuță a păstrat această credință. Vremurile noi, pe care el le-a chemat cîndva, cînstesc deci în artistul cumpănit și exact, pe unul din clasicii literaturii noastre și înmulțesc în mîinile tineretului, cărțile sale, nutrite dintr-o substanță umană și morală atît de prețioasă.

O SUTĂ DE ANI DE LA NAȘTEREA LUI A. VLAHUȚĂ

Către sfârșitul vieții, Vlahuță se statornicise la Dragosloveni, un sat cu mănoase podgorii, între Focșani și Rîmnicu-Sărat. Casa cu cerdac, de unde poți privi în voie cîmpia Siretului, devenise locul de întîlnire al generației de scriitori ce avea să-și încheie văleatul pînă la terminarea primului război mondial. Veneau Caragiale și Gherea, Delavrancea, Coșbuc, veneau Iosif și Anghel. Amintirile vorbesc despre o masă de tei pe care și-ar fi așternut cu toții iscăliturile, vorbesc de serate literare, de aprinse discuții ce se potoleau tîrziu în farmecul nopții de toamnă.

Cei care l-au cunoscut atunci pe amfizionul de la Dragosloveni au rămas cu imaginea vie a scriitorului realist și animatorului spiritual. Căci nu vom putea vorbi niciodată despre literatura de după 1880, fără a sublinia contribuția celui ce-a dat la iveală manifestul literar „Unde ni sînt visătorii?“, a poetului meditativ preocupat de cele mai acute probleme sociale, a revoltatului din „1907“, a entuziastului întemeietor de reviste. Vlahuță a fost unul dintre cei mai neosteniți scriitori ai epocii sale, un militant pentru realism, pentru adevărul vieții. Opera sa, de la poezie și nuvelă, pînă la articolul de ziar și scrisorile de la „poșta redacției“, respiră aceeași dorință, aceeași chemare. După o scurtă criză pesimistă de tinerețe („Am bocit și cu nimicuri ce-mi păreau pe-atuncea sfinte“), scriitorul se apropie de mișcarea socialistă ale cărei idealuri le îmbrățișează cu simpatie deși n-a reușit niciodată să devină socialist, iar mai tîrziu

a și polemizat cu publicațiile muncitorești. Vlahuță s-a bucurat de prețuirea și amiciția lui Gherea, care în 1890 îi consacră un elogios articol („Studii critice“, vol. I.). Explicația socială a decepționismului, ca și relevarea fondului optimist din volumele de „Nuvele“ (1886) și „Poesii“ (1887) au stimulat cu siguranță noua atitudine a poetului, devenit acum un adversar al dulcегării romantice. Spre deosebire de întreaga generație de epigoni eminescieni, prietenul lui Gherea a reprezentat o conștiință lucidă, capabilă să biruie valul de pesimism bolnavicios, ce a urmat morții lui Eminescu. În 1892, cînd avea să evoce într-o conferință la Ateneu tristul asfințit al Luceafărului poeziei romînești, Vlahuță va denunța pe „tinerii blazați, dezgustați de viață și ofiliți fără de vreme“, care, prin copii facile, denaturau monstruos înaltul mesaj al maestrului. Pe urmele lui Gherea, conferențiarul recomanda poezilor să fie simțitori la „marele răsuneț al durerii generale“, să cugete la dramele „atîtor familii dezolate, atîtor suflete asuprite“¹). Această linie de conduită caracterizează cele mai însemnate opere ale poetului, prozatorului și gazetarului Vlahuță. Decepționismul unor poezii ca „Treci zi, treci noapte“, „Melancolie“, „In amurg“, rămîne oarecum izolat față de noile impulsuri ce veneau din partea mișcării muncitorești. Protestul se ridică mai clar, deși cu vremea au loc neînțelegeri între poet și socialiști, combativitatea versului

¹ „Curentul Eminescu“, p. 16

său dezvăluie energiile unui înțelept dascăl al tinerimii, care în acel moment de răscruce a istoriei literare opunea primelor manifestări decadente exemplul atitudinii sale cetățenești.

Credința că artistul e un mesager al mulțimilor, că arta „face pe om mai bun, mai iubitor, mai altruist”¹⁾ a dat naștere unor vehemente pamflete antiburgheze („Delendum“, „Unde ni sint visătorii“, „Liniște“), unde regăsim temele din „Epi-gonii” și „Scrisoarea II” ale lui Eminescu.

Și Vlahuță deplînge starea de umilință a scriitorului în mijlocul lumii opace, stăpînită de morala sacului cu bani, și el privește cu sarcasm în „saloanele bogate” „Unde capul nu gîndește, unde inima nu bate/ Decit după anumită și stupidă învoială/ Unde omul e-o păpușă și viața o spomială!” Ca și Eminescu, e îndemnat să se retragă în sine („Lumea ce ai fost visat-o neaflînd-o nicăierea, /Caută-ți în tine însuți liniștea și fericirea“), să-și înăbușe durerea provocată de aroganța și zîmbetul fățarnic, de disprețul domnilor „plini de afaceri, ce te-ar întreba discret: Cam ce sumă să cîștige cu-a lui versuri un poet!”

Dar Vlahuță descoperă mai curînd forța de a-și depăși condiția înjositoare impusă de societatea burgheză. El știe că în afara „bogătașului egoist, care găsește că toate pe lume merg de minune”²⁾, există un popor asuprit care așteaptă „cuvîntul”, sfatul și îndrumarea unor oameni de bine, printre care și scriitorii. El se simte dator față de acest „depozitar credincios, care păstrează cu sîntenie moaștele neamului său, obiceiurile, graiul și legea”³⁾ formulînd ideia, denaturată mai tirziu de semănătorishti, a datoriei intelectualului față de cei din mijlocul cărora s-a ridicat. Buna intenție a lui Vlahuță ne apare însă neîndoielnică și activitatea sa culturală ca institutor, revizor școlar și referendar la Casa Școalelor, a confirmat-o pe deplin. Dragostea sa pentru cei obijduiți a generat o artă umanitară, care se dăruie bucuriilor și du-

rerilor vieții („Iubire“), o artă profetică, prefigurînd-o pe cea a lui Octavian Goga („Cuvîntul“).

Conștiința că prin poezie, slujește poporului, a dat la iveală acel înflăcărat manifest „Unde ni sint visătorii“, poate cel mai aspru rechizitoriu la adresa blazatei generații posteminesciene. Tema va reveni adesea în publicistică. („Cum se face o nuvelă“, „In căutarea originalității“, „Mahalagismul în literatură“) dar nicăieri nu atinge forța pamfletică din aceste versuri:

Căci mă-ntreb ce sint aceste vaiete ne-
mîngîiate,
Ce-i acest popor de spectri cu priviri intu-
necate,
Chipuri palide de tineri osteniți pe nemun-
cite,
Triști poeți ce plîng și cîntă suferinți
închipuie,
Inimi lașe, abătute, făr' a fi luptat vreodată,
Și străine de-o simțire mai înaltă, mai
curată?
Ce sint brațele acestea slabe și tremurătoare?
Ce-s acești copii de ceară — fructe istovite-n floare?

Vlahuță ajunsese la un crez optimist, puneu temei pe rolul social educativ și transformator al artei, subscria în mare concepției „Contemporanului“. În acea epocă de mimare a atitudinilor „Glossei“, nu putea să existe un sfat mai înțelept, decît invocarea generoaselor elanuri ale tinerimii, atunci cînd aceasta se abătea pe drumuri străine de aspirațiile populare:

„Și cînd vezi pe-ai tăi sum sufăr, cum se
zbuiciumă și luptă
În campania aceasta mare și neîntreruptă,
Tu, departe de primejdii, razna ca un
dezertor
Să arunci celor ce-așteaptă de la tine-un
ajutor,
Jalea și descurajarea cîntecului tău amar,
Și să-ți cheltuiești puterea celui mai de
seamă dar,
Ca să-i faci mai răi pe oameni, și mai
sceptici și mai triști?

1) „Mișcarea literară“

2) „Curentul Eminescu“, p. 16

3) „Mișcarea literară“

Asta vi-i chemare sfântă de profeți și de artiști ?

În critica burgheză s-a încercat, pe baza unor asemenea versuri, să se acrediteze ideea că Vlahuță ar fi trecut în tabăra denigratorilor lui Eminescu. E adevărat că unele motive ale liricii eminesciene, imitate de către talente mediocre, și răspindite pe o scară largă contribuiau la crearea atmosferei dezolante din poezia vremii. Dar modestia lui Vlahuță, adorația pentru nefericitul poet al „Scrisorilor“, exprimată în atâtea amintiri, ca și în cunoscuta odă „Lui Eminescu“, sînt probele cele mai grăitoare care înlătură ori ce suspiciune de acest ordin. A spune că „Suferințele tinărului Werther“ a cauzat sfîrșitul tragic al multor tineri din epocă nu echivalează cu delafinarea morală a lui Goethe. Aulorul poemului „Unde ni sînt visătorii“ și-a explicat în suficientă măsură atitudinea sa față de poezia lui Eminescu, așa încît nu-i putem imputa proces de intenție. Deși nu s-a înlăturat pînă la străfulgerările geniale ale maestrului iubit, simpatizantul socialiștilor a adresat contemporaneității o patetică chemare către viață, către ideal, către viitor

„Unde ni-s entuziaștii, visătorii, trubadurii,
Să ne cînte rostul lumii și splendorile
naturii ?

Unde ni-s semănătorii generoaselor cuvinte,
Magii ocrotiți de stele, mergătorii înainte,
Sub credințele sfărmate și sub pravilele
șterse

Îngropînd vechea durere, cu-al lor cîntec
să reverse

Peste inimile noastre mîngiere și iubire,
Și cuvîntul lor profetic, inspirata lor
privire,

Valurile de-ntuneric despîcîndu-le în două,
Splendidă-naintea noastră, să ne-arate-o
lume nouă !”

Poezia lui Vlahuță, prin apelul ei viguros, avea darul să deștepte și să stimuleze energiile adormite. Și rolul său a fost dintre cele mai însemnate.

Gherea, în articolul amintit sublinia pe bună dreptate importanța problematicii sociale și filozofice, care dobîndește rezolvări

noi în lirica poetului, potrivit unei concepții de viață mai luminoase. Înlăturînd viaziunea sceptică, deprimantă, ce înnegura în acea vreme atîtea conștiințe, Vlahuță, înaintea lui Cerna, închina un imn frumuseților nepieritoare ale vieții. „Din prag“ e o meditație în care gîndul și spaimile morții cad înfrînte în fața dorinței nestăvilite de a trăi :

„Să nu mai privesc văpaia soarelui de primăvară,

Ori să-mi răcoresc viața la un amurgit de sară,

Și s-ascult, pe gînduri, doina-trișca de la tîrlă,

Sau duiosul plîns al apei șopotînd noaptea pe gîrlă ?

A, e negrăit de lesne să-ți repezi un glonț în creier

Dar pe cer scînteie luna, dar în iarbă cîntă-un greier,

E-o mișcare, e un farmec care-n veci nu se mai curmă...

Și cînd te întorci și cugești, lung privind ce lași în urmă,

Simți că nu-i chip să te saturei, c-a trăi e-o fericire...”

Însulețit de un asemenea crez filozofic, poetul va elogia farmecul iubirii în stihuri cuceritoare prin tăietura lor simplă :

„Iubire, sete de viață.

Tu ești puterea creatoare,

Sub care inimile noastre

Renasc ca florile în soare...”

(„Iubire“)

E aici simburile unei poezii robuste, care, alături de „Baladele și idilele“ lui Coșbuc, reprezenta la sfîrșitul veacului marea tradiție realistă a literaturii romîne.

Deși, în 1894, după conferința lui Tony Baçalbașa despre „Arta cu tendință“, izbucnește o acută polemică axată pe această temă între revista „Viața“, condusă de A. Vlahuță și publicațiile muncitorești. „Munca“ și „Evenimentul literar“, polemică în care Vlahuță se arată neînțelegător și nedrept cu vechii săi prieteni, inclusiv Gherea, cu toate acestea, conștiința scri-

itorului cinstit rămîne trează și cu prilejul răscoalelor țărănești din 1888, dar mai cu seamă în 1907. „Minciuna stă cu regele la masă” deschidea un răsunător proces monarhiei, ca și coaliției partidelor istorice, pe care cu același prilej le ataca și Caragiale în al său „1907 din primăvară pînă-n toamnă”.

Vlahuță, care cu ani în urmă refuzase onoarea unui scaun academic, zicînd că „de-afară vede mai bine și mai departe”, își ridică glasul împreună cu milioanele de țărani împilați, aruncîndu-i regelui adevărul în față :

**„Nu ți-ai iubit poporul, Maestate !
Sau nu l-ai înțeles — și e tot una.
De sus și pînă jos s-a-ntîns Minciuna,
Ea leagă și dezleagă-n țară toate.**

Imaginea țării devastate de sărăcie și suspine apărea și mai zguduitoare în ajunul răscoalelor, cînd regele Carol își serba jubileul celor 40 de ani de singeroasă domnie. Poemul „1907” e clădit pe acest contrast : „Părăzi, decor de teatru, luminații” și „durătul greu” al țărănimii. Sensul exact al „puhioiului de ură” nu l-a pătruns Vlahuță nici de data aceasta, considerînd că „sar irății între ei să se sugrume”, dar în întregul său, poemul confirmă prestigiul unui artist-cetățean, care în clipe grele a căutat să-și slujească poporul cum a înțeles mai bine.

În conferința „Curentul Eminescu”, Vlahuță se declara partizanul unei poezii de frămîntări interioare, de sondare a psihicului omenesc. Indrumarea ni se pare semnificativă atît pentru propria poezie, cît și pentru concepția sa estetică, potrivit căreia călăuzea pașii tinerei generații : „Nu vedeți dumneavoastră că, în toată Europa, poezia, literatura în genere, se retrage tot mai mult din fața tablourilor naturii, pururea nepăsătoare și statornice în rotația fenomenalității ei, — și se afundă tot mai mult în misterele sufletului omenesc. Omul, mobil și perfectibil, devine din ce în ce mai interesant ; condițiile de trai, pozițiunea lui în societate, patimile și bătăile inimii lui încep din ce în ce mai mult să atragă și să preocupe pe artistul modern.

Aceasta e chemarea, acesta e viitorul poeziei !”

S-ar părea că nuvelistica a oferit un cîmp mai larg veleităților introspective ale scriitorului. Existența citorva „profiluri” și „icoane fugare” atestă preocuparea pentru viața interioară, pentru dramele omenesti pe care Vlahuță încearcă să le surprindă în desfășurarea lor. Dar ceea ce realizează el mai presus decît analiza psihologică este observarea „condițiilor de trai” și a „pozițiunii eroilor în societate”.

Lumea schițelor și nuvelor lui Vlahuță e destul de variată. Țărani loviți cu cruzime de cizma vechilului („La arie”, „Socoteala”), intelectuali învinși de nepăsarea și aroganța societății („Dan”, „Din durerile lumii”), copii năpăstuiți de condiții mizere („De-a baba oarba”), tineri a căror dragoste de viață a fost înabușită („Epraxia”, „Vișan”), iată eroii săi preferați. Prietenia cu socialiștii și cu Gherea îl îndemna pe scriitor spre temele cele mai actuale, care constituiau în același timp și obiectivele de luptă ale „Contemporanului” : starea de înapoiere economică a sărăcimii satelor, analfabetismul, bătaia în armată. Schițe ca „De la țară”, „Socoteala”, „Ion”, poezii ca „Viforul” ca să nu mai vorbim de „1907”, aduc în prim plan figura crispată de suferințe a țaranului român de acum o jumătate de veac, desprinsă parcă din cunoscutul tablou al lui Octav Băncilă. Fără puțința unei viziuni clare a viitorului, nici chiar atunci cînd e stăpînit de revoltă ca în „1907”, Vlahuță denunță totuși orînduirea întocmită pe exploatare, își exprimă sincera compătimire față de poporul obijduit : „M-apucă fiorii cînd mă gîndesc cîte rabdă bietul țaran credul, nepriceput, și neștiutor de carte”. („File rupte”).

„Învinșii” lui Vlahuță nu fac parte numai dintre nevoiașii satelor. Aria de inspirație e cu mult mai largă. Scriitorul întreprinde un soi de cronică a „faptelor diverse”, consemnează drame pasionale („Despărțirea”, „Adela”), adultere („Fericirea”), cazuri de pruncucidere („Mătâni”), cu o anumită patimă naturalistă, care nu obține însă un fundament literar ca la Delavrancea

(„Trubadurul“). El a văzut prăpastia existentă între romantismul eroinei din „Prima iubire“ și prozaismul rece al claselor avute, unde dragostea e calculată în bani peșin, a simțit tragedia sfîșietoare a ființelor suave, sacrificate pe altarul vițelului de aur („O viață“, „Mama“), a surprins ofilirea sentimentelor nobile sugrumate de legea oarbă a capitalului. Alături de Delavrancea, Vlahuță a realizat citeva tipuri de „învinși“, de inadaptați cum sînt Radu Munteanu și Dan, tineri intelectuali, istoviți sub valurile de indiferență și neînțelegere ale societății burgheze. Lectura nuvelei „Din durerile lumii“ lasă un gust amar, degajă un anume decepționism, o „silă de viața de azi și teamă de ziua de mîine“, dar semnificația protestului rămîne. Reluînd aceeași temă în romanul „Dan“, scriitorul își sporește forța realistă, izbutind să adîncească psihologia „învinșului“, în cadrul unui mai amplu tablou social. Eroul, nouă variantă a lui Radu Munteanu, refuză lingușirea și conformismul, se împotrivește cît poate, în limitele protestului său individualist, societății venale și ipocrite, care îl aruncă peste bord, pradă vexațiilor și nebuliei. Destinul său tragic este destinul atîtor eroi ai literaturii noastre, de la Iorgu Cosmin al lui Delavrancea pînă la Gheorghidiu și Ladima ai lui Camil Petrescu.

Puritatea sufletească a lui Dan se întregește cu caracterul robust al gazetarului Cezar Priboianu, și acesta un revoltat, dar cu un temperament mai tenace și mai acomodabil. Prietenia lor, bizuită pe idealuri comune, pe o sinceră afecțiune reciprocă, nu poate înflori sub zodia șantajului și escrocheriei. Dan se retrage din luptă, fiind pînă la urmă eliminat de „morala“ unor politicieni verosi ca Perdianu și Veronescu-Prisăcani. Dar perspectiva critică rămîne mai departe, ajutîndu-l pe scriitor să dezvăluie resorturile care împing spre vîrfurile piramidei sociale lichelismul și impostura. Educația și familia burgheză, prin caracterul lor mincinos, devin pîrgii ale ascensiunii sigure pentru locotenentul Drăghici, inutile pentru oameni ca Dan și

Cezar Priboianu. Inegalitatea lumii burgheze, nedreptățile ei strigătoare, înjosirea la care-l supune pe om, apar în culorile cele mai sumbre, scriitorul dovedindu-și aici realismul și prezența în actualitatea imediată.

S-a observat cu justețe că Vlahuță e un portretist și un moralist. Nuvelistica sa ce nu se prea susține prin acțiuni și conflicte puternice, e fragmentată în portrete, în „profiluri“ cum le intitulează la un moment dat autorul. Vîna satirică iese la suprafață, în creionarea unor „paraziți“ ca: fantele, jurnalistul escroc, ofițerul cheltuitor și datornic, călugărul năraivit, cartoforul etc. Maniera este aceea a lui Caragiale din „Romînul“, „Romînica“, „Savantul“, dar cu o finuță mai sobră. „Profilurile“ sînt lucrate în linii simple, care transmit o psihologie specifică. Pentru a obține tipul complex al semidoctului pretențios, (criticul Ramzes, Damian „poetul liric, trubadurul perimat“), Vlahuță cercetează cauzele care l-au produs. Intre acestea, școala burgheză îi atrage atenția în primul rînd. Metodele didactice primitive, „turnatul la bancă“ („Mogîldea“), le-a cunoscut și copilul de pe valea Similei și tînărul institutor din Tîrgoviște, concediat pentru nesupunere față de administrația cazonă a vremii. Indignarea sa va fi exprimată mai tîrziu într-un articol, „Spoială și funcționarism“, care denunță cu amărăciune starea jalnică a școlilor primare:

„În școlile de la sate e o mormînjeală de carte și o bătaie de joc care te umple de milă, de scribă și de revoltă. Învățători nepregătiți, care nu mai citesc cu anii o carte de vr-un folos, bucheri rughiniți și leneși, pe unele locuri depravați, care mănîncă timpul și zăpăcesc capul bieților copii de țaran“.

De aici vin spre orașe seriile de „milogi intelectuali“, inundînd ziaristica și literatura, făcînd „deziluzionații“ și „săturații de viață“, de aici masa de manevră a celor două partide istorice pe care o satirizase și Caragiale.

Vlahuță a desfășurat un efort însemnat pentru promovarea liniei realist critice în literatură. El îndemna stăruitor pe tinerii scriitori să zugrăvească lumea caraghioasă a trepădușilor politici, a fanșilor și hahalerelor. Scrisorile lui Vlahuță de la „poșta redacției” din revista „Vieța”, ca și seria de articole publicate de el în acești ani, atacau vehement impostura, superficialitatea, pesimismul de paradă al debutanților „impacienți”, care se aflau în căutarea unei monstroase originalități. Sfaturile scriitorului se transmit pe firul unui înalt umanism, căruia îi subscriem și azi în întregime: „Nu pierde din vedere că mai întâi trebuie să fii uman și numai de aici încolo să vezi dacă ești poet. Nu pot străbate și

nu vor ajunge niciodată gândurile tale la adevărata poezie, decât trecind prin suferințele noastre”.

„În ce simțim noi, în durerile și bucuriile noastre, în amestecul și fierberea pasiunilor noastre, aici și numai aici e poezia mare, adevărată și eternă”. („În căutarea originalității”).

Invitația pe care o adresa scriitorilor de „a-și umple sufletul” cu „durerile și aspirațiile societății noastre de azi”, cu „luptele și pasiunile la care ești martor și părtaș”, „cu viața de care palpităm” — este o idee pentru care Vlahuță trebuie amintit întotdeauna. Devotamentul față de direcția realistă a literaturii din epoca sa îl ridică pe scriitor odată mai mult în ochii noștri.

JÓZSEF SZIGETI

ÎN LEGĂTURĂ CU PROBLEMA LUKÁCS*)

I.

Între sarcinile noastre urgente una dintre cele mai importante este desfășurarea luptei ideologice largi și profunde împotriva oricărei concepții care a contribuit direct sau indirect, la contrarevoluția din octombrie 1956. În cadrul concepțiilor dăunătoare care trebuiesc combătute se situează multe laturi fundamentale ale activității teoretice a lui György Lukács, și anume tot ce ține de concepția lui politică care-i e proprie și se manifestă în activitatea sa filozofică și estetică. Cîteva dintre partidele noastre frățești au și început să formuleze critica opiniilor lui Lukács. Cel mai temeinic și mai sistematic a început să o facă, de bună seamă, Partidul Socialist Unit al Germaniei. Acest fapt nu ne poate însă scuti pe noi de critică. La noi, influența vederilor dăunătoare ale lui Lukács a fost doar mai mare ca în altă parte și a avut un efect important în procesul de pregătire ideologică a contrarevoluției.

Se știe că György Lukács se bucurase, înainte de octombrie 1956, din nou de o mare trecere în rîndurile partidului nostru. Descoperirea tezelor Blum, în care Lukács a făcut un anumit pas înainte spre a combate, către sfîrșitul deceniului al treilea, concepțiile sectare — existente în mișcarea comunistă ungară — a lăsat impresia falsă, că critica, pe care a exercitat-o partidul nostru între anii 1949—1950, atît în ce privește vederile sale teoretice, cît și linia promovată de el în orientarea literaturii, nu ar fi fost pe deplin întemeiată, și aceasta tocmai în problemele hotărîtoare. Desigur, această impresie falsă s-a putut naște numai în atmosfera politică agitată a timpului acela. Găsindu-se sub impresia tezelor Blum, autorul acestor rînduri își pusese nădejdi pozitive în rolul lui Lukács, și se și exprimase în acest sens. Astăzi trebuie să recunosc în mod autocritic, că prin aceasta în mod obiectiv, după cum au dovedit-o evenimentele ulterioare, am dat apă la moara revizionismului, deoarece Lukács a contrazis, din păcate foarte curînd aceste nădejdi. Totala sa capitulare în fața revizionismului devenit contrarevoluționar, și deci în ultimă instanță în fața contrarevoluției, mi-a clarificat și clarificat tuturor aceluia care cunosc și recunosc unitatea dialectică dintre teorie și practică, faptul că atitudinea oportunistă a lui Lukács nu a fost întîmplătoare ci a fost un efect necesar al părerilor sale antimarxiste, antileniniste existente în concepțiile sale teoretice.

*) Din „Társadalmiszemle“ nov. — dec. 1957

Nu pot socoti ca întâmplător nici faptul că în acea situație istorică acută — într-un moment de difuzare a părerilor revizioniste și de slăbire fără precedent a disciplinei de partid — Lukács și-a exprimat concepțiile sale teoretice false în diferitele sale declarații și conferințe mult mai categoric de cât oricând pînă atunci.

Dacă în amintita mea contribuție la discuții am considerat ca esențial în poziția lui Lukács față de arta nouă a epocii noi afirmarea mai nuanțată a superiorității principiale a realismului socialist, — declarația lui din 14 octombrie apărută în ziarul „Szabad Nép” a arătat că Lukács, nesocotind un important învățămînt al autocriticii sale, neagă existența „contradicțiilor principiale” dintre realismul burghez și realismul socialist. Faptul că față de cei care au ajuns la negarea completă a realismului socialist, Lukács a menținut totuși ideea — în mod necesar abstractă, avînd în vedere cele de mai sus — realismului socialist, nu micșorează vina de a fi șters deosebirea principială, rezultată din conținutul de clasă dintre cele două metode de creație.

Pe atunci mai credeam totuși că Lukács nu neagă principiul leninist al partinității în literatură, ci caută forme mai elastice — elaborate în spiritul democratismului socialist — de conducere a literaturii de către Partid. Din declarația sa de la 13 octombrie (apărută în Irodalmi Ujság) am putut constata însă, că, după părerea lui Lukács, ideea enunțată în 1905 de Lenin s-ar referi numai la „publiciști care activează în presa de Partid”. De la negarea partinității leniniste în literatură, un drum logic duce spre putch-ul din octombrie, cînd Lukács a fost unul dintre aceia care în modul cel mai categoric au cerut dizolvarea Partidului celor ce muncesc din Ungaria, și organizarea unui partid nou în care membrii să fie primiți în mod individual, ceea ce în toial contrarevoluției echivala cu un lichidorism total, lichidorism care, mai tîrziu, a provocat serioase greutăți politice în procesul de înfrîngere a contrarevoluției.

Ideia că Lukács va lua poziție hotărîită împotriva tendințelor și concepțiilor de dreapta și că va duce o luptă pe două fronturi s-a dovedit a fi o eroare. Chiar cu zece zile înainte de izbucnirea contrarevoluției, cînd Partidul se găsea sub focul de baraj al atacurilor desfășurate sub lozincile burghezodemocratice și mic-burgheze, Lukács a afirmat, cu o orbire politică fără precedent, că nimeni nu trebuie să se teamă de vreun pericol burghezodemocratic. Mai mult, în aceeași declarație (e vorba de declarația sa din „Szabad Nép”, citată de noi) el a găsit cuvinte aproape numai de laudă la adresa concepției de principiu a „comunismului național”, concepție care prindea tot mai mult teren în acel timp. Astfel de cuvinte de laudă au fost rostite, de pildă, la adresa tratatului revizionist al elevului său István Mészáros (apărut în Uj Hang) situîndu-se în esență el însuși pe o poziție naționalistă.

Pe baza tezelor-Blum s-ar mai fi putut presupune că Lukács leagă, în mod concret, lupta împotriva sistemelor antidemocratice și fasciste — de trecerea la revoluția socialistă — și că deci se situează neclintit pe terenul dictaturii proletare. Rolul și manifestările sale politice din timpul evenimentelor din octombrie au dovedit însă că democratismul său general, plebeian sau de orice alt gen, — numai socialist nu — l-a făcut cu desăvîrșire orb : el a văzut în contrarevoluție o revoluție, o mișcare populară democratică și națională, în care elementele fasciste jucau un rol cu totul accidental. Prin aceasta, Lukács s-a alăturat punctului de vedere al revizionistilor, care au apucat drumul trădării de clasă și care au botezat contrarevoluția drept mișcare populară

democratică și națională. Totuși contrarevoluția rămâne contrarevoluție, și nu fiindcă fasciștii au ajuns în fruntea ei ci dimpotrivă, fasciștii au ajuns în frunte tocmai pentru că întregul proces a fost contrarevoluționar. Într-o declarație din 31 octombrie Lukács salută „în modul cel mai cald democrația, în cadrul căreia se pot dezvolta tradițiile lumii ungare“. El cheamă la apărarea câtorva cuceriri ale „groaznicilor ani staliști“ : „reforma agrară din 1945 și naționalizarea fabricilor“, dar, în loc să apere cooperativele de producție agricolă atunci când începuse un atac general împotriva lor, el consideră că e mai potrivit să pună accentul pe „falsitatea cooperativelor agricole care au luat ființă numai sub presiunea agitatorică“. Se pare că chiar o zi după asaltul contrarevoluționar asupra Comitetului de Partid al Budapestei, Lukács nu și-a pus nici măcar acea întrebare, obligatorie pentru ori ce comunist și pentru fiecare marxist, ce soi de tradiții ale Ungariei au început să se dezvolte în această „nouă democrație“, ce fel de democrație este aceasta, care, după dictatura proletariatului, debutează cu persecutarea și uciderea comuniștilor, cum s-ar putea, printr-o suprastructură politică burghezo-democratică în vorbe, dar din ce în ce mai fascistă în fapte, apăra cuceririle socialiste, baza socialistă ?

Nu poate fi acceptat ca argument nici faptul, subliniat de apărătorii lui Lukács, că și alții au manifestat, la sfârșitul lui octombrie, vederi asemănătoare și au comis greșeli politice similare în conducerea Partidului. În conducerea Partidului se luptau pe atunci forțele revoluționare, cu forțele revizioniste devenite contrarevoluționare, care au pactizat chiar cu contrarevoluția horthystă. Orice om de bună credință înțelege că nu e indiferent de partea cui ai luptat și pe cine ai sprijinit ; nu e indiferent dacă ai sprijinit forțele contrarevoluționare pe drumul lor către putere, sau ai luptat contra lor și ai căutat să crezi o situație nouă în favoarea forțelor revoluționare. Lukács s-a găsit printre aceia care aproape că au reușit să piardă dictatura proletariatului — el nu s-a găsit printre acei care au recucerit dictatura proletariatului. Când tovarășii noștri cei mai clarvăzători și care rămăseseră fideli cauzei clasei muncitoare maghiare și internaționale, au schimbat lucrurile cu ajutorul Uniunii Sovietice, Lukács s-a dat la o parte. De atunci încoace el nu și-a limpezit în mod autocritic în fața clasei muncitoare ungare, nici atitudinea dăunătoare, nici bazele teoretice ale acestei atitudini. Încercările sale, destul de lipsite de fermitate, de a se delimita, în timpul celor petrecute în octombrie — și chiar mai înainte — de revizionism, care merge pe drumul trădării de clasă, (cea mai importantă încercare a sa a fost că și-a exprimat rezervele față de denunțarea tratatului de la Varșovia) nu le-a urmat nici un pas hotărât autocritic.

Cu toată discuția din anii 1949—1950 „problema Lukács“ nu fusese rezolvată în mod mulțumitor în Partidul nostru. Rezolvarea clară a acestei probleme a fost îngreuiată în parte de greșelile dogmatice și sectare din cadrul discuției, — de exemplu entuziasmul vădit a lui Horváth Márton față de reprezentarea fotografică, naturalistă — în parte de faptul că lupta ideologică nu a fost dusă pînă la capăt, ci încheiată numai cu ajutorul mijloacelor administrative.

Astăzi, în lumina evenimentelor contrarevoluționare și a luptei pe viață și pe moarte împotriva contrarevoluției, problema Lukács a încetat să mai fie o problemă pe jumătate deschisă, și în principalele sale laturi poate fi dusă la bun sfârșit cu concluzii definitive. Nu în sensul că am respinge în întregime activitatea lui Lukács și am nega toate rezultatele valoroase și durabile la care a ajuns în domeniul esteticii, istoriei literaturii, filozofiei și istoriei filozofiei.

Indiferent de ceea ce s-a întâmplat — iar ceea ce s-a întâmplat nu este din păcate lucru lipsit de importanță — trebuie să accentuăm că activitatea lui Lukács, cu toată concepția de bază falsă, conține elemente valoroase. Acest lucru trebuie accentuat cu atât mai mult, cu cât unii îi critică concepțiile de pe poziții „de dreapta” iar critica formulată de Lukács la adresa decadenței burgheze de pildă, critică justă în trăsăturile ei esențiale, este atacată de pe pozițiile artei avangardiste burgheze. Problema Lukács poate fi pe deplin rezolvată, în sensul că linia politică fundamentală nejustă a activității lui Lukács, cât și greșelile teoretice-generale rezultate din această linie trebuie criticate mai ascutit și pe un plan mai larg decât altădată, și trebuie înlăturate din drumul nostru ca niște concepții antimarxiste, antileniniste.

II.

La noi, conceptul neștiințific al stalinismului nu a fost difuzat de Lukács. Dar Lukács a contribuit mult, prin prestigiul său personal la răspândirea acestui concept. În afară de aceasta, încă în discuția filozofică de la Cercul-Petőfi, el a legat lozinca falsă a luptei împotriva stalinismului, de lozinca luptei împotriva dogmatizării leninismului. Aceasta s-a întâmplat într-o vreme, când (deși forțele dogmatice din Partid nu fuseseră încă învinse) ofensiva politico-ideologică a revizionismului devenise pericolul principal. Acest lucru a fost demonstrat de discuția filozofică însăși, care în linia ei generală a exprimat stări de spirit și tendințe anarhiste, intelectualist mic-burgheze.

„E vorba” — a spus Lukács în acea vreme — „că Congresul al XX-lea al Partidului a pus metoda leninistă în locul stalinismului, dar în locul acestuia trebuie pusă metoda leninistă căci cu Lenin se poate face aceeași citatologie și același dogmatism ca și cu Stalin. Și chiar dacă tendințele acestei citatologii și ale acestui dogmatism atât la noi cât și pe plan internațional, apar deocamdată doar răzleț, sînt convinși de faptul, că există forțe și tendințe care vor să îndrepte Congresul al XX-lea într-o astfel de direcție; este deci datoria noastră comunistă a tuturor... să pornim, chiar de la început lupta împotriva acestor tendințe. Căci Congresul al XX-lea va duce numai atunci la rezultate cu adevărat mari și realizabile cînd vom reînnoi spiritul lui Lenin, dialectica lui Lenin, metoda lui Lenin”.¹⁾

Din punct de vedere teoretic, în această expunere atrage mai mult atenția felul în care e pusă problema în legătură cu metoda. Cînd vorbește de faptul, că în locul pretinsului stalinism a fost pusă metoda leninistă, Lukács se gîndește, evident, la leninism, căci, altfel, ar fi cu desăvîrșire absurd ca metoda lui Lenin să fie opusă metodei lui Lenin. E indiferent dacă în acest caz, este vorba de un lapsus linguae sau de un lapsus memoriae, căci și din celelalte expuneri reiese că Lukács opune leninismul ca teorie, metodei leniniste.

O astfel de opunere nu poate fi susținută. Ea nu este, de altfel, nimic altceva decît reluarea unui raționament mai vechi al lui Lukács care, în deceniul al 3-lea, își formulase, printr-un paradox dus la absurd, atitudinea față de marxism. În cartea sa, „Geschichte und Klassenbewusstsein” (1923), preocupîndu-se de definirea marxismului ortodox, Lukács opusese, cu aceeași extremă unilateralitate, metoda marxistă teoriei marxiste: „Presupunînd, — dar nu și

¹⁾ Filozofiai Ertesítő; septembrie 1956.

admițînd, — că noile cercetări ar fi demonstrat limpede nevalabilitatea obiectivă a tuturor tezelor lui Marx, atunci fiecare marxist „ortodox“ serios ar putea să recunoască necondiționat toate aceste rezultate noi și să repudieze toate tezele lui Marx — fără a trebui să renunțe nici o clipă la ortodoxia sa marxistă... În problemele marxismului, ortodoxia se referă, exclusiv, la metodă“.¹⁾

Nu știi ce trebuie să spunem despre valoarea unei metode științifice care duce, în decursul cercetărilor practice, la construcții pline de fapte și raționamente îndoielnice și ale cărei rezultate nu sînt nici completate, nici dezvoltate de cercetarea ulterioară, ci, rînd pe rînd, răsturnate. Și invers : ce trebuie să credem despre valoarea unei cercetări teoretice care, cu toată metoda ei falsă, ajunge neîntrerupt, la rezultate juste ? Nu sînt oare absurde lucrurile acestea ? Desigur, e un fapt, că pe terenul cercetării burgheze se găsesc, nu rareori, astfel de divergențe între o metodă falsă și între tezele teoretice mai mult sau mai puțin juste. Einstein nu a ajuns cîtuși de puțin pe calea cunoașterii și aplicării conștiente a metodei dialectice la rezultatele definitive ale teoriei relativității — rezultate extrem de importante și din punctul de vedere al dialecticii materialiste. Morgan a ajuns la marea descoperire a societății comuniste primitive nu pe calea metodei materialismului istoric, ci pe aceea a depășirii bazelor metodologice și teoretice ale pozitivismului. Dacă ideea lui Lukács are vreun sens, atunci îl are numai cu privire la cercetarea burgheză, cu toate că și în această cercetare există, în general, o anumită concordanță între metoda aplicată și rezultatul teoretic obținut. Lukács introduce însă în marxism ceva ce este profund străin marxismului, atît din punctul de vedere al esenței sale cît și din punctul de vedere al conținutului său de clasă.

Orientarea luptei de eliberare a proletariatului se întemeiază pe unitatea dialectică dintre metodă și teorie. Metoda și teoria se găsesc, una față de alta, într-un raport de interacțiune reciprocă. Metoda se concretizează în tezele teoriei, iar teoria devine fir metodic conducător în cercetarea fenomenelor concrete. Numai luate împreună constituie amîndouă un îndreptar în activitatea practică revoluționară.

Studiind anatomia societății, Marx a dovedit că conștiința socială este determinată de existența socială. Aceasta e o teză teoretică și formulează raportul de subordonare care există realmente și în mod obiectiv între fenomenele determinate și cele determinate. Această teză teoretică devine firul conducător al cercetării în oricare caz particular, în care se examinează conținutul de clasă și determinarea de clasă a unui anumit fenomen ideologic.

Una din trăsăturile cele mai caracteristice ale metodei leniniste este faptul, că, analizînd fenomenele în unitatea contradicțiilor, această metodă pornește de la caracterul relativ al unității și de la cel absolut al contradicțiilor. Astfel, studiînd contradicțiile imperialismului, — contrar adepților teoriei despre capitalismul organizat, teorie care escamotează lupta dintre elementele contradictorii, — metoda lui Lenin dovedește cum ascuțirea contradicțiilor capitalismului imperialist pregătește terenul pentru revoluția socialistă. Pe de altă parte, această idee metodologică a lui Lenin nu este nimic altceva decît rezumarea și generalizarea teoretică a nenumărate fapte ale vieții pe treapta cea mai înaltă. Ideea aceasta e, deci, ea însăși o teorie iar această teorie poate deveni îndreptar metodologic eficace în cazul analizei fenomenelor concrete ale realității istorice, tocmai pentru faptul să oglindește legea de dezvoltare

¹⁾ „Geschichte und Klassenbewusstsein“ pag. 13

cea mai generală a acestei realități, lege fără de care nu putem sezisa dialectica particulară, proprie fenomenului dat. Tot așa stau lucrurile și cu fiecare parte constitutivă, cu fiecare teză a teoriei. Ele devin, toate, fir metodic conducător atît în cazul investigații concrete a fenomenelor particulare, cît și în rezolvarea problemelor practice din marea operă de transformare a societății.

O teză centrală a teoriei marxist-leniniste este teza lui Lenin despre rolul și despre importanța Partidului comunist în conducerea luptei de clasă a proletariatului modern. Este oare imaginabil ca în oricare etapă a dezvoltării luptei de clasă, analiza *marxistă* să neglijeze aceste principii leniniste în determinarea sarcinilor și a rezolvării lor? Evident că nu. Învățătura lui Lenin despre Partid ne este îndreptar atît pentru munca teoretică, cît și pentru cea practică. Aici, întocmai ca și în aplicarea categoriilor metodice luate în înțelesul lor strict — unitatea și lupta contrariilor, trecerea de la acumularea cantitativă la saltul calitativ etc. — e vorba să aplicăm una din interdependențele generale esențiale, cunoscute deja, ale realității în cercetarea concretă a fenomenelor particulare.

Se poate, desigur, întîmpla (și se și întîmplă) ca o parte componentă a teoriei să-și piardă valabilitatea într-o situație istorică nouă, să fie respectiv limitată în valabilitatea ei. În epoca imperialismului, cea teză a lui Marx și Engels, — valabilă pentru capitalismul preimperialist, — conform căreia revoluția proletară va dobîndi victoria concomitent în țările capitaliste cele mai dezvoltate, și-a pierdut valabilitatea. O limitare a suferit, în ceea ce privește valabilitatea ei, — și anume după formarea sistemului mondial socialist, — teza leninistă, conform căreia imperialismul generează în mod inevitabil și necesar războaiele. Dar concluziile pe care le trage Lukács din asemenea cazuri sînt inadmisibile. Lukács spune că noile relații de clasă istorice trebuie analizate numai cu ajutorul principiilor metodice celor mai generale ale marxism-leninismului, fără a fi luate în considerare tezele teoriei marxist-leniniste în totalitatea lor. Cea mai mare parte a acestor teze și legități rămîne valabilă și în noua situație a lumii! Ar fi cu desăvîrșire superfluu să le descoperim din nou. Pînă și sfera de valabilitate a tezelor devenite problematice poate fi redusă numai punîndu-le față cu realitatea nouă. Și, ca să rămînem la teza mai sus amintită a lui Lenin; pe baza comparației noilor raporturi de clasă și a situației istorice, reiese că vechea teză și-a pierdut în parte valabilitatea nu pentru că natura capitalismului imperialist s-ar fi schimbat; din structura economico-socială a imperialismului considerat ca atare rezultă în mod necesar tendințele sale războinice agresive și, deci, războiul, dimpreună cu tendința sa spre război mondial. Dacă totuși aceste tendințe nu se realizează în mod inevitabil, dacă războiul, și în primul rînd războiul mondial este istoricește evitabil, acest lucru trebuie explicat prin apariția și consolidarea sistemului socialist mondial, prin superioritatea sa economică, politică și militară și prin politica consecventă de pace a Uniunii Sovietice care stă în fruntea sistemului mondial socialist. În analiza unor astfel de fenomene noi, categoriile metodice au numai întru atîta importanță specială, întru cît, cu ajutorul lor stabilim legătura dintre tezele generale și fenomenul particular. Le utilizăm însă pe baza tezelor teoretice. Aplicarea lor nu poate însemna cu nici un chip înlăturarea sau ignorarea tezelor generale.

Vedem deci, că poziția lui Lukács e de nesuștinut sub raport filozofic. Care este atunci rădăcina erorii sale? Să nu uităm că în știința burgheză

despre societate (de la sociologie la filozofie) toți autorii se împotrivesc în mod energic, în numele „sfintei originalități“ și al libertății gândirii, oricărei teorii și analize științifice care se sprijină pe rezultate dobândite și legități descoperite anterior. (Această rezistență nu împiedică, bine înțeles, pe nici un om de știință burghez pe de o parte, să preia rezultatele reale sau presupuse ale predecesorilor, iar, pe de altă parte, să respecte, în modul cel mai strict, limitele dictate de interesele de clasă burgheze). Filozoful existențialist Martin Heidegger a formulat principiul după care orice știință se situează cu atât mai sus pe scara științelor cu cât își poate face mai problematice propriile ei principii fundamentale. În conformitate cu această afirmație, Heidegger situează pe treapta de sus acea știință ale cărei baze se găsesc în permanentă schimbare și rămân deci în mod permanent nelămurite, respectiv știința neofinderind, tocmai din această cauză, nimic palpabil. Până și intelectualii burghezi culti consideră ca un dogmatism insuportabil simplul fapt că în cazul științei despre societate se pornește de la legități și că, la rezolvarea problemelor noi cercetătorii se sprijină pe aceste legități. Oricît s-ar strădui un Windelband, un Rickert, un Heidegger să-și justifice din punct de vedere gnoseologic pozițiile, această concepție anarhist-nihilistă a științei despre societate ori ce eficiență științifică. De când, prin opera lui Marx și Engels, știința despre societate a devenit realmente știință, este de la sine înțeles că și în cazul nostru trebuie să ne sprijinim, în determinarea fenomenelor noi, pe rezultatele, teoriile și tezele dobândite pînă acum — tot așa cum rezolvăm, prin aplicarea legilor și regulilor ecuațiilor diferențiale, anumite probleme matematice și tot așa cum fizica nucleară folosește rezultatele generale ale teoriei atomice la investigarea sistemelor nucleare. Lukács a luptat totdeauna împotriva unor astfel de teorii și a criticat filozofia burgheză decadentă. Și totuși, în contradicția creată ușuratec și cu superficialitate de Lukács între leninism și metoda leninistă nu există oare o rămășiță a atitudinii criticate? Nu e oare vorba de o pretenție quasi similară la originalitate și la libertate a cugetării?

Ar fi însă superficial să explicăm superficialitatea lui numai sau în primul rînd prin reminiscențele nelichidate ale gândirii burgheze. Lukács are motive bine întemeiate să fie atît de superficial. În cel de al treilea deceniu „ortodoxismul“ marxist al lui Lukács (absolutizarea metodei față de tezele teoriei) a negat valabilitatea principiilor legate de elementele de bază ale filozofiei marxiste și anume: teoria reflectării și dialectica naturii. Aceasta a avut drept consecință faptul că Lukács a legat recunoașterea dezvoltării dialectice a societății de o concepție idealistă a unității dintre existența socială și conștiința socială. În timpul evoluției sale filozofice ulterioare, el a depășit, în cea mai mare parte, aceste păreri nejuste. Ne întrebăm totuși: oare preținsa „ortodoxie leninistă“ în interpretarea sa din 1956 în reînțoarcerea de la Stalin la Lenin, nu are un conținut asemănător? Vom vedea că Lukács părăsește o serie de adevăruri axiomatiche ale teoriei leniniste, adevăruri fundamentale, fără de care nu poate exista nici leninism și, în cele din urmă, nici marxism. În Cercul-Petőfi, Lukács a atras atenția asupra pericolului inexistent — al dogmatizării leninismului și, cu această ocazie, nu s-a dat îndărăt nici de la calomnierea cîtorva dintre partidele noastre frățești, pentru că respectarea strictă a principiilor fundamentale ale leninismului i s-a părut a fi sectarism și dogmatism!

III

Cheia aspectelor eronate ale activității teoretice a lui Lukács trebuie căutată în vederile sale politice. Nu putem nega, că în interacțiunea dintre vederile sale politice și cele filozofice au fost determinante, pe alocurea, vederile filozofice. În general însă, hotărâtoare au fost vederile sale politice false în problematica luptei de clasă actuale. Miezul concepției politice a lui Lukács este concepția sa falsă asupra legăturii dintre transformarea democratică și cea socialistă.

La sfârșitul lui 1928, în așa numitele teze-Blum, Lukács a dezvoltat pentru prima dată teoria, că în Ungaria nu sarcinile dictaturii proletare sînt în mod direct la ordinea zilei, ci cele ale transformărilor democratice, și că aceste sarcini pot fi rezolvate prin dictatura democratică a clasei muncitoare și a țărănimii. El și-a justificat teza referindu-se, pe de o parte, la rămășițele feudale puternice din țară și la caracterul fascist al sistemului lui Horthy, iar pe de altă parte, la potențele revoluționare ale forțelor țărănești ce ar putea fi ridicate împotriva regimului burghezo-feudal. Oricare ar fi aprecierea partinic-istorică definitivă a tezelor-Blum, valoarea lor relativă trebuie recunoscută. În contradicție cu vederile dogmatice ale lui Bela Kun (în Ungaria trebuia să se tindă spre realizarea *nemișcității* a dictaturii proletare, deoarece a mai existat în 1919 dictatura proletară), tezele-Blum preconizează dictatura democratică a clasei muncitoare și a țărănimii ca posibilitate a trecerii la dictatura proletară. În tezele-Blum legătura organică dintre transformarea democratică și revoluția proletară mai exista încă: „Dictatura democratică — deși în conținutul ei *nemișcitat* nu depășește societatea burgheză — este o formă dialectică de trecere fie către revoluția proletară, fie către contrarevoluție. Oprirea la dictatura democratică, privită ca etapă de dezvoltare fixată, „consacrată prin constituție“, înseamnă, în mod necesar, victoria contrarevoluției.“ Prin dictatura democratică nu trebuie să înțelegem nimic altceva decît acea trecere concretă, prin care revoluția burgheză se transformă în revoluție proletară. „Nu există nici un zid chinezesc între revoluția burgheză și cea proletară“ (Lenin)¹⁾. Astfel tezele-Blum cuprind pe lângă lozincă dictaturii democratice a clasei muncitoare și a țărănimii, și lozincă dictaturii proletare. Trebuie să arătăm însă și faptul că, pe lângă sectarismul tactic, care se leagă în mod ciudat de noul obiectiv strategic, sectarism criticat de istoricii partidului, tezele-Blum au marea slăbiciune de a nu scoate în relief hegemonia clasei muncitoare și rolul conducător al partidului comunist — care constituie germenele dictaturii proletare chiar în cadrul transformărilor democratice — ca premise decisive pentru trecerea la revoluția proletară. Tocmai de aceea nu a fost cu totul nejustificat faptul că tezele-Blum au fost respinse drept deviere de dreapta — iar aceasta cu tot sectarismul pe care-l conțineau.

După discuția de partid asupra tezelor-Blum, Lukács și-a făcut o auto-critică formală. El nu a renunțat la ideile principale ale acestor teze („Activitatea mea de după 1930 — desfășurată în alte domenii, în literatură — arată, că nu am părăsit tendințele esențiale ale tezelor-Blum“²⁾) ci le-a dezvoltat mai departe pe linia devierii de dreapta, extinzându-le din cadrul relațiilor maghiare în cel al relațiilor europene. E limpede că el a crezut că dezvoltarea miș-

1) „Párttörténeti közleménjek“ An I I,nr. 3 pag. 86.

2) „Párttörténeti közleménjek“ An II, nr. 3 pag. 97

cării revoluționare muncitorești în cel de al patrulea deceniu ar confirma teoria lui. În urma victoriei temporare a fascismului german și a extinderii fascismului în Europa, au apărut într-adevăr pe primul plan în mișcarea muncitorească comunistă sarcinile democratice. Rezultatele politicii de front popular dusă de Partidul Comunist din Franța au creat posibilitatea ca Congresul al VII-lea al Internaționalei Comuniste — făcînd o generalizare teoretică — să stabilească necesitatea unei politici bazate pe unitatea dintre forțele comuniste și cele antifasciste și îndreptate spre crearea în cadrul luptei antifasciste a unui guvern de front unitar democratic, ca drum spre dictatura proletariatului. Acest guvern nu a fost considerat însă ca fiind obligator pentru fiecare țară.

În laturile ei esențiale, dezvoltarea tezelor-Blum de către Lukács este — pentru a folosi un cuvînt al lui Marx — o metamorfoză regresivă. Ea este un fenomen regresiv chiar în comparație cu tezele-Blum, care din punct de vedere teoretic nici pe departe nu sînt clarificate. Lukács autonomizează și absolutizează tot mai mult sarcinile democratice generale — și, în cele din urmă, face o epocă istorică specială din rezolvarea lor, epocă ce se intercalează între imperialism și socialism, între dictatura burgheziei și dictatura proletariatului. Astfel realizarea socialismului este tărăgănată tot mai mult, ea devine o problemă abstractă, care aparține numai orizontului istoric. Concepția sa despre esența „democrației noi” care se naște în lupta contra fascismului, Lukács și-a expus-o cel mai limpede după 1945, oînd a jucat un rol activ, din punct de vedere cultural și politic, în mișcarea muncitorească ungară. „Caracteristica situației — scrie el în 1946 — trebuie văzută tocmai în faptul că în toată Europa se găsește, în fază de devenire, o nouă cultură democratică, fără ca baza materială a societății, modul de producție capitalist să se fi schimbat“. ¹⁾ „Acum însă există atît premizele economice și sociale cît și cele politice, pentru ca lupta eroică a poporului muncitor pentru doborîrea fascismului, să aibe rezultate mai serioase decît restabilirea ordinii formal-democratice de dinainte de război. Acuma există premize pentru ca poporul, care a luptat singur în aceste lupte și este singurul victorios, să-și mențină stăpînirea și să o consolideze, fără ca această stăpînire să ia forme socialiste“ ²⁾. Și pentru ca să nu se ivească nici o îndoială în privința autonomizării, absolutizării democrației noi și *opunerii* acesteia față de socialism, Lukács declară că democrația populară nu are de gînd să desființeze caracterul capitalist al producției nici chiar atunci oînd își va fi realizat țelurile. „Principiul democrației populare se găsește — în primul rînd la noi, dar și în multe alte țări — încă la începutul realizării și, chiar dacă democrația populară își va fi realizat țelurile, intenția ei nu este să desființeze modul de producție capitalist, și, deci, nu poate fi în intenția ei să creeze societatea fără de clase“. ³⁾ Unde este timpul cînd Lukács încă mai știa că rămînerea la faza dictaturii democratice ca la o fază de dezvoltare fixată, consacrată în constituție, înseamnă în mod necesar, victoria contrarevoluției ? !...

Dacă vreodată lupta antifascistă și perspectiva acestei lupte a dispus de o teorie oportunistă perfect elaborată în cadrul mișcării muncitorești comuniste, atunci această teorie a fost a lui György Lukács. Ea se găsea în flagrantă contradicție atît cu directivele Partidului cît și cu realitatea, cu

¹⁾ Lukács György : „Iordalom és demokrácia szikra“ 1947.

²⁾ Idem

³⁾ Idem

dezvoltarea și lupta istorică a forțelor de clasă opuse, situație atât de just apreciată în indicațiile celui de al VII-lea Congres al Cominternului.

În cadrul acestui Congres, Dimitrov a stabilit astfel sarcinile și perspectivele luptei antifasciste : „Cu cincisprezece ani în urmă Lenin ne-a chemat să ne concentrăm toată atenția spre „descoperirea formelor de *trecere* la revoluția proletară sau formelor *drumului* care duce la aceasta“. E posibil, ca într-o serie de țări guvernul frontului unic să se dovedească a fi una din formele de trecere cele mai importante. Doctrinarii „stângiști“ au ignorat întotdeauna această indicație a lui Lenin. În calitatea lor de propagandiști mărginiți ei au vorbit întotdeauna numai despre „*țel*“, fără să le pese vreodată de „*formele de trecere*“. Oportuniștii de dreapta încearcă însă să construiască un stadiu democratic intermediar special între dictatura burgheziei și dictatura proletară, aceasta pentru a trezi în muncitorime iluzia unei plimbări parlamentare pașnice de la o dictatură la cealaltă“. ¹⁾ Dimitrov lupta, precum se vede, pe două fronturi : împotriva acelor care subapreciau însemnătatea pe care o avea rezolvarea sarcinilor antifasciste, democratice, apărute pe primul plan al luptei de clasă, din punctul de vedere al atingerii țelului strategic principal al proletariatului, al dictaturii proletare, al realizării transformării socialiste — și împotriva acelor care din aceste sarcini democratice deduceau o epocă istorică de sine stătătoare care s-ar situa între dictatura burgheză și dictatura proletară. A doua parte a avertismentului său pare a se fi referit direct la Lukács.

Trebuie să adăugăm însă că nu ne agățăm de vorbe. Critica lui Dimitrov nu visează, evident, termenul „etapă democratică“ (căci în practica luptei a apărut o astfel de „etapă“), ci e vorba, mai ales de *esența* chestiunii : Scopul tactic sau dacă vreți strategic al unui guvern de front popular trebuie să fie subordonat țelului strategic principal al proletariatului, deci revoluției socialiste. Altfel nici nu este posibil. Fascismul reprezintă dictatura fățișă și teroristă a elementelor celor mai reacționare, celor mai șoviniste și celor mai imperialiste ale capitalului monopolist. Lupta împotriva fascismului atinge, în mod necesar, nu numai puterea politică, ci și cea economică a capitalului financiar ; nu se poate frânge puterea politică a capitalului financiar, dacă nu este lichidată și puterea lui economică, baza puterii lui politice. Iar lupta împotriva capitalului monopolist înseamnă în mod necesar că — dacă mi se îngăduie o asemenea exprimare — lupta împotriva elementelor *celor mai* reacționare, celor mai șovine etc. ale capitalului monopolist se transformă în lupta împotriva capitalului reacționar, șovin, imperialist. Dar nici acest lucru nu este suficient. Capitalul monopolist este, după cum îl definea Lenin în critica sa făcută teoriei lui Buharin despre „imperialismul pur“, numai o supraorganizare a capitalismului nemonopolist ; tocmai de aceea, în anumite condiții naționale și internaționale, lupta contra capitalului monopolist se revarsă, în mod necesar, în lupta contra capitalismului.

Lukács știe, că lupta contra capitalului monopolist e în plin mers. El nu vede însă — sau nu vrea să vadă, — că împotriva expresiei concentrate monopoliste a capitalismului se transformă, în mod necesar, în lupta generală împotriva capitalismului : „În politica economică a democrației populare“ — scrie dînsul — „desființarea capitalismului nu este înscrisă drept țel. Ea conține însă sfărîmarea stăpînirii autocratice pe care, la noi, au exercitat-o capitalul monopolist, unind puterea marilor latifundii cu aceea a marelui

¹⁾ G. M. Dimitrov : „Articole și cuvîntări“

capital. Reforma agrară, constituirea cooperativelor, desființarea pseudo-cooperativelor, etatizarea minelor și a altor întreprinderi hotărâtoare, crează bazele economice pentru această situație¹⁾

Din punctul de vedere al intereselor proletare de clasă, este cu desăvârșire de neînțeles cum vrea Lukács să limiteze lupta contra capitalismului la lupta contra capitalului monopolist, — cel puțin în cazul relațiilor capitaliste puternice sau în bună măsură dezvoltate. Or tocmai despre acestea vorbește Lukács și nu despre țările rămase în urmă, coloniale sau semicoloniale. Și, independent de intențiile subiective, independent deci de faptul că vrem sau nu să limităm lupta, menținerea relațiilor de producție capitaliste nu duce iarăși la apariția tendințelor monopoliste și deci a tendinței către puterea politică a capitalului monopolist? Vrem sau nu, clasa muncitoare trebuie în mod necesar să extindă lupta sa împotriva uneia sau a alteia din formele de capitalism, la lupta împotriva tuturor formelor de capitalism; ceea ce și este demonstrat cât se poate de clar prin drumul parcurs de democrația populară după 1945, prin faptul că nu s-a oprit pe o treaptă intermediară, considerată ca preferabilă și formulată teoretic în acest sens de către Lukács, — ci a trecut la socialism. La ce ar mai fi bune partidul și teoria marxist-leninistă, dacă nu ar prevedea necesitatea istorică a luptei împotriva capitalismului dusă cu consecvență revoluționară pînă la capăt și nu ar educa și mobiliza, în acest spirit, clasa muncitoare și aliații ei?

Teoria capitulară, elaborată de Lukács, demobilizează. Cu iluzii democratice generale, această teorie slăbește vigilența, paralizează avîntul de luptă al muncitorimii și-i frînează năzuința de a înfăptui socialismul. Faptul că Lukács amină realizarea sarcinilor socialismului și dă un caracter abstract perspectivei socialiste invocînd situația internațională, nu schimbă întru nimic lucrurile. Acesta nu este cu nimic mai puțin oportunist, capitular, decît încercarea de a se opri la prima treaptă a dezvoltării democrat-populare invocînd pretinse raporturi de forțe interne; nu este, pentru că aceasta este o concepție oportunistă despre coexistența pașnică cu statele capitaliste.

Lukács vrea să frîneze dezvoltarea. Sarcina adevărată a unui partid muncitoresc revoluționar este însă de a împinge înainte dezvoltarea, de a trece de la țelurile democratice la cele socialiste și a nu lăsa burgheziei nici un minut de răgaz — așa cum Lenin, dezvoltînd mai departe teoria marxistă despre revoluția permanentă, a formulat aceasta teoretic și a realizat-o practic. Căci oprirea la etapa burghezo-democratică, iar la urma urmelor, chiar și dictatura democratică a clasei muncitoare și a țărănimii nu e decît o variantă specifică a democrației burgheze care duce, în mod necesar la restaurarea forțelor burgheze și face posibilă reinstaurarea dictaturii burgheziei. Trebuie sau să tindem spre socialism, sau dacă nu vrem să înaintăm spre socialism, dacă facem din socialism doar o îndepărtată, cețoasă perspectivă — să ne întoarcem la una sau la cealaltă dintre formele dictaturii burgheze.

Justificîndu-și democratismul lui general, Lukács l-a invocat, deseori, pe Lenin, care n-a cunoscut cruțare față de acei „marxiști“ care respingeau drept neproletare sarcinile democratice. Dar această invocare își greșește ținta; intenționat, sau neintenționat, Lukács îl falsifică pe Lenin. Încă din 1905 Lenin se gîndea la depășirea etapei democratice a revoluției pentru a ajunge la socialism pe drumul revoluției permanente, deși Rusia din 1905 se găsea, din punctul de vedere al evoluției capitaliste, pe o treaptă mult

¹⁾ Lukács György: „Jordalom és demokrácia szikra“

mai joasă a dezvoltării decât cele mai multe țări europene de după primul război mondial, inclusiv Ungaria. Totuși, Lenin a vrut ca trecerea la revoluția socialistă să urmeze imediat: „Trecerea la revoluția socialistă noi o vom începe, imediat după revoluția democratică, și anume în măsura puterii noastre, a puterii conștiente și organizate a proletariatului. Noi sîntem pentru revoluția neîntreruptă. Noi nu ne vom opri la jumătate de drum“¹⁾, — scria el în septembrie 1905. Iar în septembrie 1917, cînd dezvoltarea capitalistă a Rusiei înaintase, Lenin vorbește clar despre faptul, că exproprierea capitalului monopolist de către statul revoluționar-democratic este un pas făcut spre socialism: „Despre imperialism vorbește toată lumea. Dar imperialismul nu este altceva decât capitalismul monopolist... Iar statul ce este? Este organizația clasei dominante — de pildă în Germania, a junkerilor și a capitaliștilor... Dar încercați să puneți în locul statului junkerilor și capitaliștilor, în locul statului moșieresc capitalist, *statul revoluționar-democrat*, adică un stat care desființează în mod revoluționar orice privilegiu, care nu se teme să înfăptuiască în mod revoluționar democratismul cel mai deplin. Veți vedea, că, existent într-un stat realmente revoluționar-democrat, capitalismul monopolist de stat înseamnă, fatal, inevitabil un pas, și pași spre socialism... capitalismul monopolist de stat reprezintă cea mai deplină pregătire materială a socialismului, constituie pragul lui, este cea treaptă a scării istorice, între care (treaptă) și treapta numită socialism *nu există nici o treaptă intermediară*“²⁾. Și Lenin adaugă: „Aici cale de mijloc nu există. Mersul obiectiv al dezvoltării face ca de la monopoluri (și războiul a înzecit numărul, rolul și importanța acestora) să nu se poată merge înainte fără a se pași spre socialism“³⁾.

György Lukács, prin concepția sa generală democratică, a părăsit — dacă a înțeles vreodată — ideia leninistă despre revoluția permanentă. În autonomizarea dictaturii democratice el caută drumul de mijloc amintit de Lenin, acolo unde Lenin exclude acest drum. Astfel Lukács devine un reprezentant sui generis al teoriei anti-marxiste despre cea de „a treia cale“, așa cum a stabilit foarte just tovarășul Rébai în discuția „Lukács“ din anii 1949—1950. Numai datorită orbirii, excesului său doctorinar, el nu vede că exproprierea monopolurilor de către statul condus de muncitorime și țărănime, stat în care muncitorimea are rol de hegemon, constituie un pas sau mai mulți pași spre socialism, care însă trebuie urmați de alți pași, pentru ca să poată fi menținute cuceririle înfăptuite, pentru ca dezvoltarea să nu alunece înapoi pe calea restaurării burgheze. Și aceasta nu se poate realiza decât prin lichidarea completă a capitalismului, în cursul căreia are loc întărirea rolului conducător al clasei muncitoare și al partidului ei; clasa muncitoare ia singură în mîinile sale puterea de stat, sprijinindu-se în continuare, și chiar întărind legăturile sale cu aliații ei virtuali.

Ce altceva sînt toate acestea, decât revizuirea leninismului? Epoca noastră este, conform teoriei leniniste, epoca mondială a luptei dintre imperialism și revoluția proletară — epoca socialismului victorios (aceasta nu pentru că în cuprinsul ei nu ar exista nici o mișcare democratică sau pentru că clasa muncitoare nu ar mai fi pusă în fața rezolvării unor sarcini democratice, ci fiindcă orice mișcare democratică reală constituie o rezervă a revoluției prole-

1) Lenin: „Opere“ vol. 9.

2) Lenin: „Opere“ vol. 25, pag. 351, 353

3) Op. cit: pag. 352

tare și a socialismului, care contribuie la lupta forțelor socialiste împotriva capitalismului imperialist). Lukács însă, în teoria lui, transformă această epocă — încă în perioada luptei contra fascismului — într-o epocă o luptei dintre forțele democratice și antidemocratice.

În cartea sa „Romanul istoric“, scrisă în 1936—1937, el revizuieste teoria leninistă astfel : „Imperialismul nu este numai epoca putrezirii capitalismului, ci transformarea cea mai importantă a istoriei omenirii, epoca luptei dintre progres și reacțiune, și într-o perspectivă mai îndepărtată, și dintre capitalism și socialism“¹⁾.

Rădăcina concepției antileniniste a lui György Lukács este indicată adesea în reacția sa exagerată la adresa tendințelor sectare și dogmatice. Această părere pierde orice aparență de adevăr, dacă ne gândim că Lukács și-a întreprins decisiv devierea spre dreapta tocmai în momentul, în care linia Partidului, în conformitate cu cel de al VII-lea Congres al Internaționalei Comuniste, era pe deplin justă chiar și după propria părere a lui Lukács. Singura explicație în sens marxist (explicare, dar nu absolvire a devierii lui Lukács) nu poate fi decât cedarea la presiunea forțelor de clasă burgheze. Tendința, justă în sine, de a uni diferitele forțe antifasciste, a devenit, la Lukács, subordonare față de interesele neproletare, burgheze și mic burgheze.

Lupta pentru noua democrație văzută ca etapă de dezvoltare relativ (și nu în mod absolut) de sine stătătoare are sens numai în acele țări în care treapta de dezvoltare a capitalismului e atât de înapoiată, încît premisele tehnice și economice, sociale și politice pentru o rapidă trecere la socialism lipsesc. Acest fel de relații persistă într-o parte a țărilor coloniale și semicoloniale (asiatice și africane). În ultimă analiză însă și aici există numai două căi. Acolo unde clasă muncitoare împinge, așazicînd, înaintea sa forțele anti-imperialiste și nu-și asigură propriul rol conducător, își face reapariția mai de vreme sau mai tîrziu obișnuita formă a democrației burgheze, avînd, mai mult sau mai puțin trăsături fasciste, ca de pildă în Turcia de după revoluția kemalistă. Acolo însă unde proletariatul, cu partidul comunist în frunte, își consolidează hegemonia în prima etapă, democratică, a răsturnării revoluționare, acolo e posibilă trecerea directă la dezvoltarea socialistă. Aceasta cu atât mai mult, cu cît această trecere este înlesnită prin existența Uniunii Sovietice și de ajutorul ei. Lupta Partidului Comunist Chinez pentru noua democrație i-a asigurat Partidului rolul conducător în etapa democratică a transformării revoluționare, iar această hegemonie s-a dovedit a fi, și aici, germenul dictaturii proletariatului. Hegemonia a făcut posibil, ca la formarea Republicii Populare Chineze „dictatura democrației populare... să devină, în esența sa, o formă a dictaturii proletare. Astfel s-a creat posibilitatea ca revoluția burghezo-democratică să fie transformată, direct și pe cale pașnică, în revoluție socialistă“. (Documentele Congresului al VIII-lea al Partidului Comunist Chinez).

Lukács încearcă să camufleze (chiar față de sine însuși) ruperea cu leninismul. El a făcut mai multe încercări de a-și pune de acord propria sa concepție cu cea a lui Lenin. În 1947, la conferința ținută la Congresul filozofilor marxști de la Milano, el a spus : „Aproape peste tot în Europa se tînde — iar în unele țări lucrul acesta a și fost realizat — să se găsească o nouă formă a democrației, în care democrația să nu mai fie forma de dominație a „două sute de familii“, ci să dea oamenilor muncii posibilitatea să creeze o societate nouă, în care proprietatea capitalistă privată, — fie chiar îngrădită,

¹⁾ György Lukács : „Romanul Istoric“, pag. 215

controlată etc. — să mai existe, dar în care interesele existenței materiale și culturale a poporului să predomine. — Din situația aceasta rezultă probleme noi. Înainte de toate: critica marxistă a democrației burgheze se întemeiază teoretic pe opera clasică a lui Lenin, „Statul și revoluția“. Dată fiind noua concepție despre democrație, mai e oare și astăzi valabilă această critică? Noi credem fără îndoială, că da. Dacă nu recunoaștem clar și nu putem demonstra tot așa de clar că menținerea și restaurarea democrației formale înseamnă dictatură a burgheziei — ceea ce, astăzi, e aproape echivalent cu restaurarea treptată a fascismului — atunci nu putem face, nici practic, nici teoretic, vreun pas înainte. Tot așa de fundamentală este și complectarea tezei leniniste de mai sus, și anume că dictatura proletariatului înseamnă, concomitent, dezvoltarea democrației proletare. Dacă, actualmente, vedem înaintea noastră un drum nou spre socialism, mai lent, și legat, poate, de mai puține jertfe, atunci putem înainta pe acest drum numai atunci când busola noastră rămâne și pe viitor critica făcută de Lenin¹⁾.

Această expunere mărturisește o confuzie nemărginită a ideilor.

Mai întâi, conform acestei expuneri, Lenin ar fi criticat numai caracterul formal al democrației burgheze. Toți cititorii cărții „Statul și Revoluția“ și ai cărții „Renegatul Kautsky“ știu însă, că Lenin nu a criticat pur și simplu democrația formală, ci democrația burgheză însăși, întrucât ea se întemeiază pe exploatarea capitalistă. Din menținerea exploatării capitaliste rezultă că nici chiar în forma cea mai democratică a democrației burgheze, dictatura muncitorească-țăărănească — sau, după concepția lui Lukács, democrația populară — care ar fi doar o formă specifică a democrației burgheze — nu este lichidat complet caracterul formal al democrației, așa cum gândește Lukács, care în democrația burgheză nu critică decât democrația formală. Or după Lenin, „exploatatorul nu poate fi egal cu cel exploatat“, iar „o egalitate reală, în fapt, nu poate exista atîta timp cît orice posibilitate de exploatare a unei clase de către alta nu este cu desăvîrșire înlăturată“²⁾. Mai mult, Lenin, analistul sagace al relațiilor reale dintre clase, atrage chiar atenția asupra faptului, că pînă și după dictatura proletară vor exista, un timp, inegalități între exploatații de odinioară și exploatatori. Lukács îi atribuie lui Lenin propria sa idee absurdă și contradictorie; el îl declară pe Lenin a fi numai criticul democrației formale, deși caracterul formal al democrației burgheze reprezintă doar o latură a criticii leniniste.

În al doilea rînd: dacă dictatura democratică, adică dominația comună a muncitorimii și a țărănimii (dominație în care Lukács nu scoate în relief nici măcar hegemonia clasei muncitoare) este esența căii noi către socialism, atunci de unde răsare dictatura proletară? Asta numește Lukács dictatură proletară? Prin dictatură proletară, Lenin a înțeles puterea clasei muncitoare neîmpărțită cu nici o altă clasă: „Învățătura despre lupta de clasă, aplicată de către Marx la problema statului și a revoluției socialiste, duce, în mod necesar, la recunoașterea dominației politice a proletariatului, la recunoașterea dictaturii sale, adică a puterii neîmpărțită cu nici o altă clasă, putere care se sprijină nemijlocit pe forța armată a maselor“ („Statul și Revoluția“).

În al treilea rînd: Dacă spuneam că dictatura proletariatului este, în același timp, dezvoltarea democrației proletare (chiar dacă la Lukács dictatura proletariatului apare ca fiind căzută din cer), nu este oare de datoria noastră

1) Lukács György: „A marxista filozofia feladatai az új demokráciában“

2) Lenin: Opere vol. 28

să arătăm pentru cine este dictatură și pentru cine democrație ? Nu stau oare lucrurile mai curînd astfel : Lukács transformă într-un asemenea mod dictatura proletariatului într-o democrație „proletară“ încît dictatura este suprimată, iar democrația se transformă în „democrația întregului popor“ ? Dacă punem de acord această confuzie de idei cu poziția lui Lukács din octombrie, atunci răspunsul la această întrebare sună : da !

IV.

Concepția nejustă a lui Lukács despre lupta antifascistă, neînțelegerea manifestată de el la adresa conținutului de clasă al democrației populare au fost elucidate încă în discuția din anii 1949—1950. Lukács și-a făcut, atunci, autocritica. În a doua sa autocritică („Concluzii la discuția literară“) el a recunoscut : „Aveam concepția — care s-a dovedit a fi total nejustă, — că atît la noi cît și în celelalte democrații populare, ciocnirea hotărîtoare a claselor, intervalul luptei revoluționare pentru realizarea socialismului nu ar trebui să decurgă în acel ritm rapid în care s-au petrecut lucrurile. Față de ritmul furtunos al evoluției reale, ritm care a adus cu sine o cotitură rapidă, greșita fixare a perspectivei, îndepărtarea ei cu cîțiva ani, s-a dovedit a fi o greșală cu consecințe grave ; căci în urma acestei concepții, în scrierile mele a fost estompat adevăratul conținut de clasă al democrației populare iar revendicarea realizării cotiturii a apărut în aceste scrieri ale mele, nu numai tardiv, ci și cu totul nehotărît. Fără îndoială, că asemenea concepții eronate asupra dezvoltării noastre au trebuit să aibe o repercusiune puternică asupra oricărei manifestări pe care am avut-o pe plan literar și politic. Concepția mea nejustă sub raport politic a avut, pentru literatura noastră, consecințe care au frînat evoluția ei și au produs confuzii ideologice“. ¹⁾

Faptul că vechea conducere a Partidului s-a mulțumit cu această autocritică a lui Lukács, a fost un compromis ideologic — deși, în articolul său, Révai a scos în evidență în mod limpede, greșala politică reală a lui Lukács. Lukács și-a limitat propria greșală exclusiv la problema ritmului. În realitate, ritmul reprezenta tendința. Calitatea s-a transformat, aici, în cantitate : în durată a timpului. Lukács a considerat etapa de trecere drept stare permanentă, deoarece el a conceput fals funcția acestei etape în lupta dintre burghezie și proletariat, deoarece el a conceput fals pînă și lupta de clasă și nu invers. Încă în timpul primei discuții despre Lukács mai trebuiau căutate încă argumente pentru a dovedi că Lukács nu a comis doar greșala (existentă în cadrul Partidului nostru între 1945—1947) de a subaprecia perspectiva socialistă, ci că a mers mult mai departe.

În acea vreme mai era necesar ca teoria lui Lukács, și practica rezultată din ea, să fie opuse politicii practice a Partidului, pentru ca să iasă și mai clar la iveală contradicția ireductibilă dintre linia lui Lukács și linia partidului : *De o parte retragerea din fața socialismului și din fața dictaturii proletariatului, iar de cealaltă parte lupta pentru dictatura proletară, lupta pentru socialism.* Astăzi aceasta este cu totul superflu. Dacă mai este nevoie de o dovadă pentru faptul că Lukács pornea de la o concepție politică nejustă (pe care, cu toată autocritica făcută, nu a părăsit-o), atunci această dovadă o constituie

¹⁾ „Társadalmi szemle“ 1950 iulie — august pag. 613

conferința sa din 28 iulie 1956 intitulată „*Lupta dintre progres și reacțiune în cultura contemporană*“. Ideile greșite ale acestei conferințe reflectă în forma cea mai concentrată concepția antimarxistă și revizionistă a lui Lukács.

În autocritica sa, Lukács a trecut sub tăcere absolutizarea etapei burghezo-democratice din cadrul dezvoltării democrației-populare, așa dar autonomizarea ei în raport cu socialismul. Confruntarea concepției lui Lukács cu concepția Partidului, a fost făcută, între anii 1949—1950, de către criticii săi marxiști. În conferința sa din 1956, această confruntare a făcut-o G. Lukács însuși : „...vedem că, atunci când și în tactica comunistilor, aproximativ după Congresul VII al Internaționalei Comuniste, a apărut pe prim plan lupta dintre fascism și antifascism, când aceasta a devenit axa politicii comuniste, atunci pe această bază a izbucnit războiul mondial, și acest război mondial a avut ca rezultat extinderea incomensurabilă a socialismului ; a avut ca rezultat apariția democrațiilor populare în Europa și nașterea glorioasei revoluții chineze. Deși contradicția că nu antagonismul dintre capitalism și socialism determină strategia și tactica noastră, ci — în acel timp — antagonismul dintre fascism și antifascism, a fost într-adevăr o contradicție dialectică, o expresie a legilor mișcării reale și astfel rezultatul concret al acestei lupte a fost victoria uriașă a socialismului“. ¹⁾

Noi am văzut deja ce a fost în realitate cu acea enigmatică contradicție dialectică : partidele comuniste au văzut, în unirea forțelor antifasciste, în lupta contra fascismului, în prima etapă a dezvoltării democratic-populare, drumul care duce la dictatura proletariatului — și au subordonat acestui țel strategic rezolvarea sarcinilor democratice. O contradicție există, precum vedem, numai între strategia și tactica recomandate de Lukács, care absolutizează noua democrație, și strategia și tactica reală a partidelor comuniste, cu ansamblul rezultatelor ei reale.

Nu trebuie să demonstrăm în mod special, că există o contradicție profundă între transformarea democratică și cea socialistă. A nega acest lucru ar echivala cu abandonarea marxismului. Dar această contradicție se rezolvă în epoca imperialismului și a revoluțiilor proletare, în epoca socialismului victorios, când forța conducătoare a transformărilor democratice devine clasa muncitoare care luptă pentru țeluri socialiste, de clasă. Hegemonia clasei muncitoare, rolul conducător al Partidului comunist — aceasta reprezintă aici unitatea contrariilor, iar această forță e capabilă să aducă într-o astfel de armonie sarcinile contradictorii, încât rezolvarea sarcinilor democratice înseamnă o înaintare către socialism. Lupta dusă pentru transformarea democratică este astfel subordonată luptei pentru transformarea socialistă, ca unei sarcini istorice revoluționare, mai înalte, mai cuprinzătoare.

Lukács îl invocă și aci pe Lenin : „După părerea lui Lenin, sarcinile democratice speciale se raportează la sarcinile mișcării *mondiale* democratice generale (astăzi : socialiste generale) așa cum se raportează partea la întreg ; dar nici partea în cazul acesta nu e subordonată în mod mecanic întregului. Între parte și întreg pot apare o mulțime de contradicții dialectice. E posibil ca, în anumite cazuri, partea să stea în opoziție cu întregul“ ²⁾. O asemenea referire nu numai că își greșește astăzi țelul, dar e pe cale să se transforme într-o răstălmăcire voită a spuselor lui Lenin. După Lenin clasa muncitoare „subordonează lupta pentru reforme, luptei revoluționare pentru libertate și socialism,

¹⁾ Lukács György : „A haladás és a reakció harca a mai kulturában“

²⁾ Lukács György : „A haladás és a reakció harca a mai kulturában“

aşa cum partea e subordonată întregului“¹⁾). Iar în acel loc, pe care îl pune Lukács în relief (şi pe care îl citează probabil după Stalin, deoarece şi Stalin invocase exemplul emirului afgan), Lenin afirmă accentuat, că partea care contrazice întregul *trebuie să fie repudiată!* „Cerinţele particulare ale democraţiei, printre ele dreptul la autodeterminare, nu sînt ceva absolut, ci o *părţicică* a mişcării *mondiale* general democratice (astăzi : general-socialiste). Este posibil, ca, în anumite cazuri concrete, partea să contrazică întregul, atunci partea trebuie să fie repudiată“.²⁾ Lukács nu repudiază partea care se pune în contradicţie cu întregul. În acută contradicţie cu Lenin, Lukács se bate pur şi simplu pentru parte, căci, după părerea sa, epoca noastră este epoca luptei dintre progres şi reacţiune, a luptei dintre forţele democratice şi antidemocratice. Indiferent ce sarcină democratică i s-ar înfăţişa clasei muncitoare pe drumul către socialism, Lukács o îmbrăţişează cu amîndouă mâinile, îi răstălmăceşte sensul originar, o umflă şi o situează deasupra întregului : deasupra socialismului.

Mişcărilor democratice sînt părţi subordonate întregului, aşadar mişcării socialiste mondiale. Valoarea lor rezidă în faptul, că într-un fel sau altul, ele ajung să se situeze în contradicţie cu imperialismul şi cu satrapii lui feudali. Ele întăresc mijlocit prin aceasta poziţiile socialismului, deşi ele însele nu sînt socialiste ba, conform esenţei lor, nu sînt nici măcar întotdeauna democratice. Actualul naţionalism arab, — cu toată structura lui lăuntrică contradictorie, — noi îl socotim a fi o mişcare progresistă tocmai pentru faptul că luptă pentru autodeterminarea naţională, deci pentru una dintre cele mai importante revendicări democratice şi astfel reprezintă o forţă antiimperialistă, deşi în alte privinţe, caracterul lui democratic este îndoelnic. De aceea şi emirul afgan citat de Stalin, ca şi de Lukács, a fost progresist în comparaţie cu „republicanul“ Kautsky, cu toate vederile religioase şi monarhice ale emirului. Kautsky sprijinea într-un fel sau altul imperialismul : dimpotrivă, lupta pentru independenţă a Afganistanului descompunea acest imperialism.

Reînvierea concepţiilor revizioniste ale trecutului foloseşte sprijinirii concepţiilor revizioniste ale prezentului. Pentru Lukács problema fundamentală a epocii de după moartea lui Lenin nu a fost lupta pentru socialism, ci lupta contra fascismului şi pentru democraţie. Tot astfel problema fundamentală a prezentului nu e, pentru dînsul lupta pentru socialism, ci lupta pentru coexistenţă paşnică. „Cred, că pentru timpul nostru, lupta în jurul problemei păcii şi războiului, lupta pentru coexistenţă, joacă rolul acesta. Fireşte, în istorie nu poate fi niciodată vorba de vreo simplă repetare, dar şi aici este vorba de o problemă strategică, care se extinde asupra unei întregi etape a dezvoltării...“³⁾.

Şi după cum a vrut să frîneze dezvoltarea democraţiei populare născute ca rezultat al luptei împotriva fascismului, să o întîrzie pe prima treaptă a dezvoltării ei, pregătitoare dictaturii proletariatului — tot aşa el înţelege lupta pentru coexistenţă paşnică prin excluderea întăririi şi extinderii socialismului. Şi, după părerea lui Lukács, contradicţia fundamentală a epocii noastre este cea dintre socialism şi capitalism — dar această contradicţie se manifestă numai în cea mai mare parte *indirect* şi niciodată (sau numai foarte rareori) *direct*. Pe Lukács nu-l deranjează faptul strigător, că statele imperialiste, în frunte cu Statele Unite ale Americii, întreprind totul pentru a împiedica munca de

1) Lenin, Opere vol. V

2) Lenin, Opere vol. XXII

3) Lukács György : „A haladás és reakció harca a mai kulturában“

construcție pașnică a țărilor de democrație populară constructoare ale socialismului, a Republicii Populare Chineze, ca și a Țării Socialismului, Uniunea Sovietică, pentru a submina cu sprijinul forțelor contrarevoluționare ordinea lor internă, pentru a distruge relațiile lor internaționale reciproce. Tocmai contrarevoluția din Ungaria demonstrează în modul cel mai palpabil acest lucru. În afara luptei dintre lagărul socialist și lagărul imperialist există, chiar și în lăuntruul țărilor capitaliste, o ciocnire permanentă între forțele socialiste și capitaliste; pretutindeni unde în fruntea clasei muncitoare se află un partid marxist-leninist, acesta este conținutul principal al diferitelor forme ale luptei dintre capital și muncă. Contradicția dintre socialism și capitalism nu este o contradicție transcendentă, mistică, care influențează numai indirect diferitele conflicte sociale — ea se manifestă în parte direct, în parte indirect, în cea mai mare parte însă, direct.

Contradicția dintre imperialism și naționalismul arab nu se lasă, desigur, redusă de-a dreptul la contradicția dintre socialism și capitalism — cum ar dori-o propovăduitorii doctrinei Eisenhower care folosesc anticomunismul ca pe un camuflaj al expansiunilor imperialiste. Tocmai Uniunea Sovietică subliniază cât de ridicol ar fi să se vadă în regii și în șefii de triburi arabi niște comuniști. Desigur, Revoluția din Octombrie și întemeierea Republicii Populare Chineze, împreună cu mișcarea comunistă mondială, au dat un impuls fără precedent luptei popoarelor coloniale pentru eliberarea lor. E lucru neîndoios că desfășurarea și rezultatul acestei lupte sînt influențate direct de existența sistemului mondial socialist, deoarece prin existența acestui sistem este îngădită politica de expansiune imperialistă. Așa s-a întîmplat cu ocazia atacului imperialist împotriva Egiptului. Pentru Lukács toate acestea sînt fapte depărtate, indirecte și oricine caută aici vreo legătură directă, e, pentru dînsul, un sectar care face cauză comună cu imperialiștii!

Chiar și în cadrul rezolvării sarcinilor democratice, contradicția dintre socialism și capitalism se manifestă direct. Existența sistemului socialist mondial este factorul hotărîtor pentru menținerea păcii și a coexistenței. Nu exclusiv, dar în primul rînd forța sa materială și morală, politica de pace a Uniunii Sovietice, ce stă în fruntea lagărului socialist, determină posibilitatea apărării păcii; această politică influențează și face mai consecvente străduințele așa ziselor state neutre pentru menținerea păcii. Lupta pentru apărarea păcii și pentru realizarea coexistenței pașnice este, desigur, din punctul de vedere al telului, o sarcină democratică și nu socialistă. Nu-i tot una însă dacă socotim lupta pentru pace ca un scop în sine și faptul dacă valorificăm sau dacă folosim rezultatele luptei pentru pace în scopul dezvoltării mai departe a socialismului. Urmărirea acestui scop este pretutindeni, în condiții interne și externe corespunzătoare, o datorie a mișcării muncitorești revoluționare, între altele tocmai în vederea asigurării mai depline a menținerii păcii, întrucît numai forțele socialismului sînt capabile de o politică de pace pe deplin consecventă. Lupta pentru menținerea păcii are valoare și pentru socialism, iar consolidarea lagărului socialist asigură și mai bine menținerea păcii.

Lupta pentru pace nu înseamnă renunțare la lupta concretă pentru socialism. Congresul al XX-lea a ridicat pe bună dreptate problema posibilității trecerii pe cale parlamentară la socialism ca o formă posibilă de trecere. Dar această posibilitate se bazează, între altele, tocmai pe faptul că lupta pentru pace și, în general, lupta pentru rezolvarea sarcinilor democratice, *legată* de lupta pentru socialism (legătură bazată pe faptul că mișcărilor democratice sînt

și ele nevoite să lupte împotriva expresiei concentrate a capitalului, împotriva capitalului monopolist) schimbă, prin cucerirea rolului de hegemon al clasei muncitoare, raportul de forțe dintre clase din afara parlamentului.

Lukács invocă faptul că și pe baza rezolvării sarcinilor democratice *urmează un progres spre socialism. Dar el își imaginează această trecere la socialism în quasi-sensul istoriei biblice: fiul regelui iese să caute măgarii tatălui său și găsește, fără să se fi așteptat la aceasta, un regat. În felul acesta mișcarea muncitorească, luptând pentru țeluri democratice, va dobîndi apoi socialismul. Socialismul nu se lasă însă introdus prin contrabandă pe la spatele istoriei, deși trecerea la socialism poate să se înfăptuiască cu zguduiri mai mari sau mai mici. Socialismul trebuie dobîndit în toate cazurile, prin lupta de clasă, și de aceea sarcinile democratice trebuie legate de cele socialiste. Iar aceasta în contradicție cu Lukács, care degradează realizarea socialismului, transformînd-o într-un apendice al luptei democratice.*

Logica lui Lukács e o logică de suprafață și nu logica luptei de clasă. La el dispăre lupta de clasă pentru socialism pentru că el transformă această forță principală care pune în mișcare istoria în lupta dintre progres și reacțiune. Dar aceasta rămîne o frază burghezo-democratică diluată dacă nu o concretizăm în spirit de clasă, dacă nu arătăm care anume clasă stă în fruntea mișcării istorice progresiste, care alte clase sau categorii sociale sînt virtualii ei aliați, cum trebuie să lupte clasa conducătoare cu oscilațiile aliaților ei, etc. În loc să determine atitudinea diferitelor forțe de clasă — atitudine dictată de interesele lor de clasă, — în loc să aprecieze în ce măsură înaintează ele etc, Lukács, mușamalizînd problema claselor, transformă clasele aflate în luptă pe arena istoriei în categoria abstractă a progresului și reacțiunii. Așa s-a putut întîmpla, ca Lukács dizolvînd tendințele spre socialism în tendințe democratice generale, să elimine lupta socialismului împotriva capitalismului din rîndul formelor progresului contemporan. Ba, mai mult, frontul dintre lagărul imperialist și cel socialist îi apare numai ca un rezultat al eforturilor comune ale burgheziei imperialiste și „ale staliniștilor“ : „Dacă rezumăm, — conchide Lukács — fronturile, deseori greu de delimitat, ale actualului progres și ale actualei reacțiuni, sînt fronturile războiului și ale păcii, ale războiului rece și ale coexistenței, ale oprîmării coloniale și ale autodeterminării. În urma dezvăluirilor făcute, în fața opiniei publice, de către tovarășul Hrușciiov, burghezia întreprinde din nou încercări disperate de a restabili linia de front dintre capitalism și socialism și, să recunoaștem, această încercare constituie, în actuala situație, un pericol serios. Și trebuie să mai adăugăm că tovarășii, care se încapăținează să se mențină pe pozițiile dogmatismului din ultimele decenii vin în mod obiectiv în ajutorul burgheziei...“¹⁾.

Fronturile dintre socialism și capitalism nu sînt neapărat fronturi militare, și nici fronturi ale războiului rece : în cadrul coexistenței, lupta se desfășoară mai departe sub forma întrecerii economice și a luptei politice și ideologice. *Numai formele se schimbă așadar, conținutul antagonist al luptei rămîne același, și este mereu evident. Renunțăm la temeliele marxismului dacă nu vedem acest lucru.*

La începutul conferinței sale, Lukács vorbește în mod patetic despre faptul „că noi nu trebuie să uităm nici o clipă de marile principii teoretice, principii care au o importanță istorică mondială. A le uita, ar fi revizionism,

1) Lukács György : „A haladás és reakció harca a mai kulturában“

oportunism, lichidatorism“¹⁾. În întreaga sa conferință însă el înlătură pur și simplu aceste principii. Ce alta decât revizionism, oportunism și lichidatorism este această vînzare a dreptului socialist de prioritate a clasei muncitoare pe blidul de linte al democrației?

Tezele abstracte ale lui Lukács asupra luptei dintre progres și reacțiune pe scară mondială, împingînd pe planul al doilea contradicția dintre capitalism și socialism și-au avut un rol foarte concret în Ungaria anului 1956. Vederile sale se înrudeau strîns cu vederile grupului — constituit într-o fracțiune — al lui Nagy Imre. Nagy și oamenii săi au aplicat direct ideea democratică a coexistenței pașnice la relațiile reciproce dintre statele socialiste și au negat plusul pe care-l reprezintă față de aceasta, internaționalismul proletar, ca principiu regulator al acestor relații. Cînd Lukács situează coexistența în centrul strategiei clasei muncitoare și îi subordonează totul, cînd uită de contradicția dintre socialism și capitalism, ascuțită din nou după atacul imperialist care a urmat Congresului al XX-lea, contradicție care ar fi justificat mărirea legăturilor dintre țările socialiste, el dă fundamentarea teoretică a acestor concepții, indiferent dacă aceasta a fost sau nu în intenția sa. Că a mers și mai departe pe această linie, că în cele din urmă s-a înclinat în fața manifestării fătîșe a „comunismului național“, acest lucru îl dovedesc nu numai frazele sale politice despre „tradițiile lumii ungare“, ci și apologia făcută studiului lui István Mészáros. Prin aceasta, Lukács uită cu desăvîrșire ceea ce înainte vreme afirmase just nu o singură dată: conținutul social al fenomenelor sociale, conținutul lor de clasă este totdeauna factorul primordial față de formele lor naționale.

Și mai importantă este cealaltă tangentă la linia Imre Nagy. Nerenunțarea la teza lui falsă cu privire la lupta dintre democratism și antidemocratism, arată că Lukács n-a părăsit niciodată cu totul concepția sa cu privire la democrația nouă sau dacă vreți plebeiană, în care clasa muncitoare își împarte puterea cu alte clase. Numai în legătură cu problemele literare susține Lukács că în Ungaria, mantaua greșit încheiată trebuie descheiată și încheiată din nou, respectiv trebuie să ne întorcem la prima etapă a evoluției democrat-populare și să o luăm de la capăt. Dar dacă ne gîndim fie numai la autocritica lui, în care el constată legătura dintre vederile sale politice și cele literare din anii 1945—1948, reiese clar că și în raționamentele pe care le cităm este de asemenea vorba și de probleme politice: „După eliberare a început un proces de clarificare, care urmărea întărirea și extinderea realismului. Dar această evoluție nu a fost dusă la bun sfîrșit din cauza cotiturii bruște din anul 1949. Realismul socialist nu a fost rodul discuțiilor despre realism, ci, mai ales, o urmare a intervențiilor administrative, și, astfel, s-a consolidat dominația sectară a realismului socialist... Problema care se pune este următoarea: mantaua greșit încheiată trebuie descheiată din nou și trebuie să începem o discuție largă, lămuritoare, atît asupra realismului, cît și asupra altor curente literare“.²⁾ La fel cum considerase sarcinile realismului socialist pur și simplu drept o intervenție administrativă în procesul de dezvoltare spontană a realismului, tot așa și construirea și proclamarea dictaturii proletare i s-a părut a fi o intervenție birocratică în dezvoltarea spontană a socialismului. De aceea a și vrut să se întoarcă la prima etapă a evoluției, de la care odată, — cine știe cum și cînd, — vom ajunge oricum la socialism. Este știut că nici Nagy Imre nu a

¹⁾ Lukács György: „A haladás és reakció harca a mai kulturában“

²⁾ „Szabad nép“, 14 octombrie 1956

vrut să treacă vreodată dincolo de prima etapă a evoluției democrat-populare. În concepția sa revizionistă își află loc nu numai pretinsa necesitate a restaurării sistemului mai multor partide, ci și teoria despre împărțirea puterii cu alte clase, ceea ce a constituit ideologia lichidării dictaturii proletare, și în practică, un pas decisiv către restaurarea deplină a puterii burgheziei.

Aceste vederi ideologice comune au făcut posibilă pe de o parte colaborarea dintre Lukács și Imre Nagy în octombrie 1956, pe de altă parte ca greșelile din opera lui Lukács să pregătească terenul pentru revizionismul trădător de clasă al lui Imre Nagy. Numai de pe poziția ideologiei democratismului general și a celei de „a treia căi” putea Lukács afirma, la sfârșitul lui octombrie 1956, că „adevăratul democratism” personificat în tineretul „revoluționar” (în realitate contrarevoluționar!) ar fi apt să înlăture toate rămășițele „stalinismului”. Cucerirea libertății democratice și dezvoltarea în toate direcțiile a puterii poporului bazată pe autodeterminare, ar constitui temelia autentică pentru găsirea „drumului unghuresc către socialism” și pentru „aplicarea cu succes a modului unghuresc de realizare a socialismului în toate țărmurile vieții”.¹⁾

Astfel concepțiile politice ale lui Lukács, sînt în cea mai strînsă legătură cu practica sa politică. Elucidarea legăturii dintre concepțiile sale revizioniste pe plan politic și vederile sale general-filozofice, istorico-filozofice, estetice și istorico-literare — trebuie să constituie obiectul unei analize speciale.

¹⁾ „Szabad nép”, 28 octombrie 1956.

OV. S. CROHMĂLNICEANU

SURÎSUL HIROSHIMEI (poem) de Eugen Jebeleanu

În psihologia crimei, grija de a nu lăsa urme joacă un rol capital. Cu cât se poartă mai neomenos, criminalul ține să se asigure că nu va trebui să dea vreodată socoteală oamenilor pentru faptele sale, deoarece însăși silnicia, pe care se vede împins să o folosească împotriva vieții, îi confirmă drepturile imprescriptibile ale acesteia.

Avem însă aici de a face cu un efort zadarnic. „Crima perfectă“ nu e posibilă, fiindcă presupune, de fapt, o anulare a legilor firii. Urme, oricâtă silință și-ar da ucigașul, rămân. Și prin ele, toată omenirea rănită țipă cu o mie de guri.

În ciuda gropilor comune, a covoarelor de napalm și a crematoriilor, pământul scoate la suprafață mereu urmele crimei pe care le săvârșește imperialismul împotriva vieții. Peste Oradour, peste Treblinka, peste Auschwitz sau Hiroshima se rotește cocorii lui Iblikus. Nu e de conceput, prin urmare, o poezie a epocii noastre, insensibilă la strigătul acestor puncte blestemate de pe harta lumii. E lucrul pe care l-a înțeles Eugen Jebeleanu, scriind „Surîsul Hiroshimei“ și răspunzând cu el unui imperativ principal al liricii revoluționare contemporane.

Poate nici unul din poeții noștri nu era mai chemat să facă aceasta. Jebeleanu are vocația marilor procese istorice, dezbătute cu globul întreg luat ca martor și într-un tribunal uriaș, închipuind întreaga planetă. Cuvintele din „Ceea ce nu se uită“ le adresa mulțimilor, înaintea me-

gafonului, dintr-o cabină cocoșată sus, aproape de cer, „sub stolul stelelor“ și îmbrățișând cu privirea „talazurile orașului“; pe „dușmanii păcii“ îi invita să urce la înălțimea unde „vîntul / își bate joc de toți zgirie norii“ și să contemple de acolo marșul victorios al armatelor libertății; la Lidice simțea cum peste cîmpul gol, lățit imens, „peste zăpezi“ se ridică jurîmprejur „pereți de ură“, „ziduri goale“, „cît munții lumii“, iar la acuzația mută a satului ras din temelii de hitleriști, asistă, nu trei oameni, ci milioane. Elementele cu care poetului îi place să lucreze țin de un asemenea cadru solemn: „orașe salvate din furci“ „cu frunzi de furii și cu mîini de clește“, „codrii aprinși“, „fluvii de piatră“, „ocean“ ridicat „ca o pleoapă“, „stînci înroșite de trăsnete“, „cirezi de mouri“, „flamuri de foc“. Gesticulația lirică are un aer de gravitate demonstrativă: „deschideți ochii amîndoi!“, „priviți, priviți adînc!“; „Ascultă: / E vuietul de mare al mulțimii“; „— Cine-a purtat aceste tălpi de brad / întinse-aici sub ziduri care strigă?“; „Nu ne-ați ucis fîntîna. Nu e oarbă / Cu mii de guri așteaptă să vă soarbă“; „Dar eu nu uit nimic. Eu sînt strigoii / Din plînză și cu buze de cenușă, / Cel ce-și deschide vinele și vede / Că nu mai curg în ele decît lacrimi / Din plînsul celor răstigniți de voi... / „Ați aruncat capetele noastre / Ca pe niște zaruri sub pămînt...“

În „cazul“ Hiroshima însă, faptele sînt atît de cutremurătoare prin însăși natura

lor, crima împotriva umanității are asemenea proporții cosmice evidente, încît orice supralicitare poetică e amenințată să se transforme într-o retorică deplasată. Jebeleanu și-a dat seama că aici e nevoie mai mult ca oriunde de un strigăt în stare „să se rotească” efectiv „în jurul pămîntului / și pe pămînt trecînd / din țară-n țară străbătînd văzduhuri”, să acopere urletul apocaliptic al exploziei și să sfișie tăcerea terifiantă a morții, așternută în urma lui. Dar strigătul acesta trebuie să fie nud, direct, țîșnit din străfundurile vieții, din, chiar matricea ei amenințată, altfel riscă să sune fals. Dorința de a atinge un patetism maxim și totodată teama de a nu-l compromite prin hiperbolizarea de care se știa tentat, l-a condus la soluția poetică originală a coralului. „Surisul Hiroșimei” a devenit astfel un grandios oratoriu cu nenumărate voci. În el vorbesc oamenii, păsările, demonii, speranțele, elementele naturii. Poetul se oprește, le dă lor cuvîntul, intervenind după aceea numai cînd crede de cuviință, realizînd simultan amplexarea pluralității și acuitatea comunicării directe. Chiar dacă pe alocuri cuvîntul se aprinde mai mult decît s-ar fi cerut, ca în interogații de acestea: „De ce-a oțtat? De ce? Dece-a oțtat!” — sau sună căutat în versuri de genul „Se-ntoarce spre zeita-Stea. Din pipă / trei nori albaștrii-dă. Tu-șește-ncet”; chiar dacă nevinovăția pruncilor invocată ca simbol, poate prea des, riscă uneori să-și tocească semnificația, chiar dacă spre final o oarecare abstracție coboară intensitatea inițială a vibrației artistice, mișcarea sufletească păstrează totuși de la un capăt la altul al poemului o forță copleșitoare.

Se aude glasul copiilor pulverizați, îngîinînd înfricoșetoarea cantilenă a căutării drumului spre casă:

„Ce deasă ceață, vai, ce ceață deasă...
Nu mai cunoaștem drumul către casă...
Sîntem ușori și ceața e ca fumul
Vai, unde-o fi, unde s-ascunde drumul?
Ce deasă ceață, vai ce ceață mare
Unde-i cărarea, doamnă-nvățătoare?”

glasul mamei, cerîndu-și pruncul ucis cu stăruința obsesivă a disperării:

„Dați-mi copilul
— orișicum ar fi —
.
.
.
dați-mi copilul
orișicum ar fi,
de nu se poate pentru-ntreaga viață
(pentru această păcătoasă viață
și-atît de scurtă chiar de-ar fi de-un veac)
măcar pentru o zi,
pentru o zi,
atîta cît să vie
spre mine, cum venea,
cu brațele întinse, ca de orb”.

Vorbesc păsările uimite și ciripitul lor capătă aerul unui dialog bizar de o semnificație atroce:

„Unde, unde-s?
— Cine?
— Unde, unde-s?
— Cine? Cine?
— Unde-s?
— Cine? Cine?
— Oamenii...
— Nu știu. Uite fulgi de cenușă...
Au sburat toți...”

Vorbește însăși cenușa, „ușoară” și „grea ca un blestem”, imaterială, nedefinită și totuși „vie”, încărcată de „viața neajunsă”, vorbește spiritul neantului înfometat de vid, înnebunit de orgoliul puterii sale:

„Pot să prefac într-o vale
orișice munte.
Pot să prefac orice munte
într-un nimic răsturnat,
o piramidă a golului
cu creștetu-n jos,
o colosală
cupă de beznă!”

Vorbesc cele „optzeci de milioane” crispate de ură, cu privirile nedeslipite de fiecare mișcare a asasinilor. Dialectica patetismului constă aici în a sonda oroarea atît de adînc, atît de departe în ordinea inumanului, încît tot ce e omenesc să se trezească răscolit, chemat la afirmare cu

o vigoare extremă, capabilă să biruie încercarea cea mai cumplită. E vorba cu alte cuvinte de o convertire a spaimei și durerii în minie și revoltă, în forță morală.

Poemul lui Jebeleanu debutează printr-o reconstituire a ultimelor ceasuri de viață ale orașului, insistând asupra cursului lor obișnuit. Oamenii se întorc de la muncă. Pescarul, tîrîndu-și năvodul rupt, „omul-cal“, căruciorul de plumb. O stereotipie dureroasă prezidează fiecare gest, dar ea exprimă totuși ritmul cotidian al existenței. Hiroshima trăiește, și înfiorător este că trăiește la fel ca în fiecare zi, fără să bănuiască ce o așteaptă. Ziaristul german Robert Jungk arată, într-un lung reportaj publicat de curînd, că pentru a putea măsura cît mai exact efectul primei bombe atomice aruncate asupra unui oraș populat, înaltul comandament american hotărîse ca patru localități japoneze, destinate oribilei experiențe, să fie complet cruțate tot timpul războiului de orice atac aerian. Hiroshima, Kokura, Nigata și Kioto s-au bucurat astfel multă vreme de o imunitate secretă, cu atît mai monstruoasă cu cît avea doar un caracter iluzoriu. Nu știu dacă Jebeleanu a cunoscut acest fapt. Cert e însă că poemul lui îi relevă semnificația îngrozitoare cu o rară intuiție artistică. Evocarea ritmului obișnuit în care se desfășoară existența orașului, cu cîteva ceasuri înaintea cataclismului, sugerează de la început cruzimea calmă, lucidă, matematică a asasinilor. E un fel de acuzație mută, teribilă în toată această descripție amănunțită a poetului. Rețineți „ziua fierbinte“ de 5 august, „infern portocaliu“ apusul soarelui, rîurile sclipind ca „șapte lungi beteli“, oftatul pescarului, „seara albastră“, templele lucind „cu solzi de aurării și lac roșcat“, „nisipul de oameni revărsat din uzine“, „scrișnetul de fier al obloanelor trase“, muncitorul bătrîn care nu mai găsește de lucru, întins pe un prag de piatră, zorile scoțînd la muncă femeile cu galenți de lemn și cu prunci somnoroși în spinare. Nimic însă din ce pare să existe decînd e lumea nu va mai fi. Timpul

e măsurat. Foarte curînd, el urmează să se oprească. Și e o înconștiență tragică în această pulsație netulburată, întrucît clipa cînd ea va înceta, a fost hotărîită precis, definitiv.

Oroarea crimei, ne face să simțim poetul — stă mai întîi într-o astfel de premeditare calmă, rece, inflexibilă. „Călăii“ au pus totul la cale undeva departe, peste ocean, „acolo unde n-a trecut războiul“ și în timp ce ceasornicele aleargă înnebunite, ei își iau liniștiți cafeaua „cu gesturi măsurate de echere“. În insensibilitatea aceasta Jebeleanu denunță o formă de dezumanizare totală a imperialismului, fixînd-o în simbolul admirabil al rasei monstruoase de ființe care nu mai fac nici măcar gesturile elementare omeneshti fără un calcul interesat. Stăpînii banului nu zîmbesc, pentru că „fiece zîmbet costă o avere / fiece zîmbet poate oricînd să surpe / secretele echilibrului al acestor / cetăți fără de stele / imense orgi de piatră-n care suie / un singe monoton de ascensoare“.

Pașii lor „uimesc“ cum ar uimi mișcarea unor idoli împietriți într-o încremănire milenară, obrazul li-l îmbujorează „arareori“, cu mare „chibzuință“, un singe „ordonat“. „In fie ce seară / mașinile-i conduc pînă la paturi, / le scot cu gesturi măsurate haina, / îi iau în brațe, îi întind cu grijă / și le cronometrează-n taină somnul“.

Totul a devenit pentru ei un calcul abstract, nebunesc; totul se măsoară, se exprimă în cifre, totul își pierde ori ce calitate sub funcția devoratoare de omenesc a banului.

Puterea lor are semnul negativ, se identifică, de fapt, tot mai mult cu neantul. Și Jebeleanu se dovedește inspirat cînd și-o reprezintă ca un demon al distrugerii, beat de orgoliul puterii sale, mîndru să se numească „cel ce poate face / să curgă pietrele“, „cel care poate să preschimbe / un munte / într-un monstru de gelatină“; „fermierul artezienelor fîntîni / din fîndări de oraș“, „plantatorul miraculos al palmierilor exploziilor“; „zămislitorul unei alte lumi cu pîlnii fără fund și oameni mai

pufini", „polipul celei de a douăzecia vâi", dușmanul a tot ce se înalță, al luminii, al surisului, al păcii.

Oroarea crimei stă apoi în implicațiile ei individuale. Impersonalitatea actului scelerat săvârșit de imperialiști împotriva Hiroshimei e strict aparentă; aici au fost uciși oameni în carne și oase, fiecare din ei cu o viață a lui proprie, cu necazurile și bucuriile ei. În fiecare a fost omorâtă o nădejde.

Și ce poate da mai pregnant sentimentul cruzimii decât sugrumarea aceasta brutală de existențe diferite, hrănite, în ciuda mizeriei, foamei și suferinței, de speranța în viitor? Poemul lui Jebeleanu expune în consecință pe larg visele: visul pescarului bătrîn, al „omului-cal", al mutilatului de război, pentru că nicăieri nu se proiectează mai intim, mai tragic ca în ele nădejile unei umanități chinuite.

Terorizate de obsesiile zilnice acestea iau forme halucinante:

Bătrînul pescar, cu năvodul rupt, se visează cerîndu-i oceanului toți peștii neprinși, o viață întreagă, toată vlaga pe care valurile lui i-au furat-o, de-a lungul anilor:

„Înșelătorule,
dă-mi peștii
în veci neprinși...

.....

dă-mi tinerețea mea amară
cum ți-i sărutul,
însă întreagă, neclătînătoare...

.....

dă-mi zalele
de sfoară
ale trudei mele..."

Iar în bordeiul inundat de pești, sub popolul lor, imploră înspăimîntat:

„...nu, n-am dorit atîta...
Înșelătorule,
dă-mi doar atîția pești cît e nevoie
să pot trăi,

și-un pește de orez pe lingă ei
și două cizme-nalte pîn'la șold
și-o stea de mare ca să-mi lumineze
adîncurile verzi, în care
m-afund din ce în ce..."

Mutilatul de război are senzația că i-au crescut la loc picioarele amputate, că poate fugi cu ele de coșmarul puștilor însuflețite care-l urmăresc. În sfîrșit, purtătorul de rikșă înnebunit de galopul zilnic se vede rugîndu-i pe frații săi cai să-l primească printre ei:

„Nu pot,
nu pot,
nu pot să mai alerg
ca oamenii!
E prea mult
pentru două picioare
de om.
Mi-s sfișiate tălpile
de colții pietrelor — cățele
și arse
de mucurile de figări aprinse,
spinarea mi s-apleacă zi de zi,
nu pot să mai alerg cu oamenii..."

Luați-mă-ntre voi
și-adăpostiți-mă în grajdul vostru,
alături
de scuturile crupelor lucioase.
Nu cer nimic,
doar poate, un pumn de-ovăz —
dar arătați-mi cum să fac
să-mi bată inima din nou
în ritmuri regulate,
cum s-o pornesc cînd simt că nu mai bate
sau — cînd răsună ca un clopot..."

.....

Primiți-mă-ntre voi
Mă mulțumesc cu orișice,
stați, cai, stați frați ai mei!

Am șase mînji acasă..."

Cu cît sînt mai tragice, mai derizorii aceste visuri, cu atît se exprimă în ele mai violent prețul uriaș al vieții. Oamenii se agață de ea cu o nădejde neobosită.

Și nimic nu poate întrece în sălbăticie
gestul, care țintește săucidă pînă și speranța.
Un glas o spune cu o imensă dezolare,
cu o mîhnire coplesitoare :

„Lăsați-mă să plîng, căci a murit
Speranța...

A fost asasinată în plină zi, acum...
Aduceți-mi din beznă cea mai cernită haină
și-așterneți-mi pe față un vâl imens, de
șum!

A vrut să-mbrace pruncii, și iat-o goală,
mută,
ucisă-n fața noastră sub reci dărîmături...
Un ocean mi-aduceți fierbînd, greu, de
cucută,
să-l beau, să-mi stingă sila mîhnitei mele
guri!”

Dar în „Surîsul Hiroshimei“, Jeleleanu urmărește — cum am spus o dialectică a oroarei. Teroarea, oricît de departe ar fi împinsă, nu poate prefăce niciodată omenirea într-o turmă ascultătoare. Dimpotrivă, ea ridică în nenumărate suflete un val imens de ură. O dezlănțuire apocaliptică de forțe infernale se înverșunează să instaureze „noaptea soarelui“; sfișiat din creștet pînă în tălpi, văzduhul, „urlînd, încovoiat, împotrivindu-se“, „zămislește sicrie de cenușă“. „Piatra se umflă“ „putrezește“, „nu mai poate, / nu mai e în stare să se păstreze / în frontierele-i de milioane de ani“..., a devenit „un animal cu pori, un animal ce-agonizează“, „topindu-se sub apăsarea morții“.

Rîurile pleznesc „ca niște artere“; tulpinile de bambus „secerate, arse“ se chinuiesc zadarnic să se ridice „ca niște colosale coloane vertebrale ale pădurii dispărute“; un sînge negru întuneacă totul; pentru o clipă s-ar părea că a dispărut pînă și „ochiul de aur“ al lumii!

„Dar nu!

Smulgînd-o
din caierul de întuneric și de vaiere,
cu o sforțare care face
să clănțane de spaimă dinții beznei,
o mie

de brațe omenești arzînd
înaltă
ca o mie de toarte
fruntea
cu colosale tîmple de lumină,
a soarelui,
o suie, lin o suie,
o mîngîie,
o șterg de nădușeală și de sînge,
și-o pun să lumineze chipul
orașului ucis
și să dezvăluiască fața crimei...”

În triumful soarelui al cărui drum pe cer, explozia nu e totuși în stare să-l întrerupă, poetul descoperă un simbol moral. Crima nu poate rămîne acoperită. Lumina adevărului îi arată pînă la urmă neîndurătoare, fața. Vaerul de durere se preschimbă într-un cor uriaș de glasuri, care acuză. Cine-a văzut întrebă unul dintre ele, „ucigaș șezînd / și după ce-a ucis, / alăturarea de victimă, ani lungi?“ „Cine-a-nîlînit un om, care-a ucis / și care-n urmă face / statisticile propriilor crime. / Chemîndu-și victimele / la radioscopii?“ Cine-a văzut făpturi în stare, după ce au sugrumat copii în fașă să se plimbe „șumînd nepăsători“ și „aștin-du-și ochii“, „surizînd“ „în ochii mamelor orbite de lacrimi“? Jeleleanu arată cum identitatea asasinilor se defîinește tot mai limpede în conștiința popoarelor. „Glasul celor optzeci de milioane“ denunță lumii întregi în ocupantul american, nu pe reprezentantul unei națiuni, ci al imperialismului mondial. Ucigașul poartă stigmatul lui. El e oaspetele nepoftit în casă, pîngăritorul templelor străvechi, făuritorul „manșetelor civilizate de fier“, „stropite cu vre-o patru stropi de levănțică“. Forța antiumană, simbolizată prin „Demonul apocaliptic din cea de-a XX-a vale“, prin ființele devenite oribile mașini nepăsătoare de calcul, capătă aici o concretizare istorică definitivă. Inamicul vieții e capitalismul înrobitor, provocatorul războaielor, cel care „cariază măselele pămîntului / Și le plombează apoi / cu crani, cu rotule omenești“, / „cu tibii, cu ciment de cimitire“, cel care fabrică din nervi intenși,

„sirme ghimpate“, „coarde cu spini“ pentru „arcușul de obuze al morții“; distrugătorul naturii în numele utilitarismului plat burghez, cel care „a stîrpit bizonii“ / „cu bărbi de magi asirieni“ / făcînd din coarnele lor „cuiere“, devoratorul culturilor, omorîtorul poeziei.

Luciditatea stăpînește durerea și învingînd spaima, dezlănțuie ura. Dar nu o ură oarbă, ci o ură cu obiect precis, o ură necesară, transformată într-un principiu util de apărare a existenței.

Dacă „Glasul japonezului către asasini“ nu exprimă decît refuzul ideii oricărei posibile împăcări între victimă și călău („Nu pot să fiu prieten cu tine, n veci, nu pot / Mi-ar crește, dac-aș face-o, lungi ghiare, aspru bot...“) glasul muncitorului se ridică la un program de luptă.

„Voi înălța cetatea din nou“ — anunță el — „Cuprindeți-vă mîinile“, „pumnii mei sînt arși mai de demult“, dar „s-au învățat cu focul, cu gurile de iad ale cuptoarelor“. „Războaiele au trecut peste coloana-mi vertebrală / de mii de ori, și-n locul fiecărei / vertebre sfărîmate-au crescut / a sută de inele mai mult, o sută / de sclipitoare șenile de calcar“...

Știu să preschimb — strigă conștiința revoluționară a proletariatului — tot ce imperialismul a scontat că va deveni supunere, docilitate, umilință omenescă, în arme împotriva lui. „Iau scrișnetul miniei / și fac din el oșel călit ce zbirnîie / Și roși dințate ce sfărîmă crima“. „Iau amintirea / și fac din ea beton / făclii și scuturi...“ „Iau lacrămile orbilor și fac / din ele ochi de veghe-ai lumii-ntregi“. „Iau sîngele nevinovat, și fac din el o oaste de steaguri“. Dirijor al elementelor dezlănțuite, Jebeleanu evocă astfel în finalul poemului său o forță superioară exploziei nimicitoare. E „Marea cea mai mare din cîte sînt“; „Marea 'Sudorii“, „înaltă pin-lacer“, „mereu crescînd din riuri milioane“ „din vadu-afitor chinuite frunți / de minier ce-și scuipe la Jewata, plămînii; / de țărani stînd îngropați / ca niște zei ai foamei, pîn-la briu, / în tristele plantații de orez, / de sclavii japonezi din Okino-

wa, / de palii oameni-cai ce trag la rikșe / pe ocupanți-n perne răsturnați“. E oceanul furios al suferințelor mulțimilor exploatate, scînteind „de zale și de trîmbiți înspumate“, și oricînd un depozit formidabil de arme. „Luați-mi întreaga mea otravă, tot veninul, / turbarea din adîncuri“, „prăpăștiile negre ale miniei“ urlă el către descuți, „luați-le și izbiți în asasini“.

Și forța aceasta nu cunoaște hotare, pentru că glasul muncitorului trezește solidaritatea întregii omeniri dornice de pace, hotărîtă s-o apere împotriva ucigașilor cu orice preț. Oratoriul sfîrșește printr-un imn de biruință.

Teroarea a fost învinsă. Un sentiment de siguranță, de tărie înflorește în surșul orașului martir. Jebeleanu are iarăși cu acest final o idee poetică excelentă. Cruzimea nu se simte niciodată mai dezarmată, mai neputincioasă ca atunci cînd trebuie să înfrunte calmul superior al zîmbetului omenesc, pentru că în el citește o infinită putere a omenescului de a depăși universul spaimii, de a se ridica de-asupra lui. Teologicienii spuneau că nimic nu-l înfurie mai rău pe diavol decît risul. În ritualurile demente pe care le imagina marchizul de Sade, surșul victimelor se pedepsește cu moartea. Aceeași lege o aplicau în lagărele de concentrare, naziștii. Bomba aruncată asupra Hiroshimei trebuie, după socotelile imperialiștilor, să-i prefacă pe oameni în „fiare-ascultătoare“, înghețate de spaimă. Visul acesta nesăbuit — arată poetul — cunoaște o dezmințire umilitoare, pentru că „peste moarte“ Hiroshima suride:

„scut punîndu-și
deasupra lagărelor brațu-i ars...“

și împarte lumii „arme ale vieții / pe care ucigașii nu le văd / pe care nu le pot zări vreodată, / semnale și stindarde / lumini cu căști înalte de văzduhuri, / urmate de-amintirile desculțe, / de nevinovățiile ucise / lumini ce-n bezne dînd, înaintea, / lumini ce-naintea surtînd“.

PARTINITATEA LENINISTĂ ȘI CRITERIUL EI

I

Ideologia=legea artei

La 25 august, 1830, la teatrul regal din Bruxelles, s-a reprezentat piesa „Muta din Portici”. În fața spectatorilor, a apărut tabloul răscoalei populare împotriva sclavagiștilor spanioli, la Neapole, în 1647.

Locuitorii Bruxelles-ului și toți belgienii ardeau de dorința de a nimici forțata uniune a țărilor lor cu Olanda. Ei erau încurajați de veștile cu privire la revoluția din Paris, care anunțau izgonirea regelui Charles și a Burbonilor. Electrizați de reprezentarea victoriei napolitanilor asupra spaniolilor, spectatorii belgieni porniră de la teatru la curtea guvernatorului olandez, îl goniră și proclamă despărțirea Belgiei de Țările de Jos. Așa a început revoluția belgiană încununată mai târziu de victorie. Fără îndoială că și fără spectacolul „Muta din Portici”, tot ar fi izbucnit revoluția din Belgia, ea fusese pregătită de un șir întreg de evenimente și era pe deplin coaptă în momentul când reinviată pe scenă, povestea răscoalei eroice a napolitanilor a dat ultimul impuls avalanșei indignării populare a belgienilor. Arta irupea cu putere în viață, pentru că era la unison cu viața, și rezonanța revoluționară a spectacolului exprima într-un mod semnificativ legătura strînsă între literatură și politică.

Acest episod istoric pitoresc mi-a venit în minte, când am început să scriu articolul despre partinitatea artei și literaturii. Par-

tinitatea este treapia superioară, comunistă, a caracterului ideologic al artei, și literaturii. Atacînd principiul leninist al partinității și realismul socialist (întrupare a acestui principiu în practica artistică) revizionistii nu apar nicidecum novatori în materie. Dimpotrivă, ei cîntă un vechi și răsufletat refren al adversarilor caracterului ideologic al artei și literaturii. Acest refren a răsunit prima dată, atunci cînd burghezia și-a desăvîrșit drumul său istoric și atîngînd culmile puterii, a vrut să traducă în practică îndrăzneța intenție a lui Faust: „Clipe, opriți-vă!” Inșă istoria nu stă în loc și, la poalele culmii care reprezenta așa zisa sa putere, burghezia a văzut cu groază bezna, la care o condamnă ireversibil forța dezvoltării sociale întrupată în proletariat. Atunci s-a declarat război ideilor în artă. Fiindcă ideile formulează ceea ce viața sugerează, și viața vorbește despre pieirea inevitabilă a orînduirii burgheze. Pentru a înăbuși glasul puternic al vieții, a fost proclamată teoria „artei pentru artă”, abstractă, fără idei, nelegată de viață.

Așa s-a născut la sfîrșitul secolului al XIX-lea, arta decadentă, așa a apărut literatura modernistă a simbolismului și altor „isme”. Unora din adversarii ideilor în artă, le-a răspuns Bernard Shaw: „(Criticii)... se grăbesc să demonstreze că toate piesele care conțin idei sînt proaste și afirmă că acestea nu sînt în genere piese ci discursuri programatice și articole de fond. Povestea e veche. Nu rareori, cu privire la

*), Articol apărut în „Oktiabr” nr. 6/958

piesele mele s-au formulat plîngeri că ele sînt făcute numai din discursuri, așa cum tablourile lui Rafael sînt făcute numai din culori, statuile lui Michelangelo, numai din marmură și simfoniile lui Beethoven numai din sunete. Rattigan (un critic englez — M.G.) are o pretenție și mai absurdă, afirmînd că deși piesele trebuie să fie alcătuite din aceste dialoguri, nu trebuie să conțină nici un fel de idei. De fapt, el ar înțelege problema dacă s-ar gândi măcar o clipă — în caz că este în stare să gîndească, — că fără idei... piesele nu pot să existe“. Calitatea piesei — este calitatea ideii.

Așadar, în muzică ar exista sunete fără semnificații, în pictură culori fără conținut, în sculptură marmură fără pecetea gîndirii, în literatură — cuvinte fără idei... Acesta este adevărul fără mască al „înțelepciunii“ pe care o opune burghezia artei cu idei. Aceasta și este esența atacurilor împotriva principiului partinității literaturii.

Sonatele lui Beethoven în pragul secolului al XIX-lea au slăvit marea prefacere revoluționară a societății — eliberarea omului din cătușele sociale, politice, economice ale feudalismului. Acest proces istoric al nașterii și stabilirii unei noi și mai progresive orînduirii sociale a început încă din secolul al XVI-lea. Engels scria pe bună dreptate că epoca Renașterii avînd nevoie de titani a dat naștere unor titani prin forța caracterului și a gîndirii, — titani ai penelului și ai daltei.

Nemuritoarele creații ale lui Michelangelo nu au fost simple blocuri de marmură, ci au exprimat în mod genial ideea, formulată astfel de creatorul lor: „Încă nu s-a născut un asemenea om, care să iubească atît de pătimaș oamenii“. Marmura lui Michelangelo a vehiculat o nouă idee — ideia umanismului, a forței atotputernice a omului și a gîndirii lui — înlocuind ideea feudal-creștină a nimiciei omului în fața lui Dumnezeu și a stăpînilor de pe pămînt. Și în același timp în care Michelangelo a creat marea sa operă despre măreția omului, contemporanul lui, Copernic, a răsturnat

cosmologia ptolomeică dăinuind de milenii și a făurit noul sistem în care pămîntul își schimbă veșnica nemișcare pentru veșnica mișcare și cedînd Soarelui locul de centru al universului, devine într-adevăr pămîntul omului. Priviți figura plină de forță a lui Moise: Michelangelo a cioplit omul în deplinătatea puterilor sale, ca stăpîn pe pămînt. Artist genial, el a cîntat omul, care pătrunsese taina universului. Pe camenii acestei noi lumi care se nășteau, ai acestei lumi în care se prăbușeau confuziile și prejudecățile seculare, i-a oglindit Shakespeare, a cărui creație nemuritoare a dat lumii, pe scenă, noile idei ale umanismului. Și nu putem să nu amintim că geniul lui Shakespeare a înflorit după ce pieirea armatei spaniole trimisă de Filip al II-lea să cucerească Anglia, spulberase definitiv speranțele reacțiunii catolice că va desrădăcina în întreaga Europă reedite politice și ideologice ale lumii noi, burgheze. Nu putem uita că omenirea a atins în același timp profunzimile „eului“ în „Othello“, „Macbeth“, „Regele Lear“, și a pătruns cu telescopul lui Galileu în tainele universului, zărind pentru prima dată munții și craterele lunii, inelul și lunile lui Saturn.

Piesele lui Shakespeare nu au fost o culegere de conversații fără semnificații și idei, ci o expresie concretă a uriașelor progrese ale epocii sale. Ele sînt de aceea nemuritoare. Oare Rembrandt, care s-a născut puțin timp după moartea lui Shakespeare, dăruindu-ne în pictură efectul umitor al contrastelor de umbre și lumini, nu a continuat cu mijloacele artei sale ceea ce făcuse prin cuvinte genialul englez? Tainele psihologiei umane, profunzimile conștiinței omului, au fost dezvăluite de Rembrandt, pe baza aceleiași idei a dezrobirii omului de sub jugul feudal. Aceste mici însăilări istorice, cu ajutorul cărora am ilustrat răspunsul dat de Shaw dușmanilor ideilor în artă, ne conving, încă odată, de însemnătatea partinității ca cea mai înaltă formă a caracterului ideologic al literaturii.

Partinitatea literaturii = forma cea mai înaltă a caracterului ideologic

Altețe ape au fost tulburate de revizioniști, altețe ițe încurcate, încît trebuie să începem cu începutul începutului, cu lucrarea lui Lenin în care s-a formulat și dezvoltat precis principiul partinității comuniste a literaturii.

Celebrul articol „Organizația de partid și literatura de partid” a fost scris și publicat de Lenin în noiembrie 1905 în gazeta „Viața nouă”. Acesta a fost momentul marelui avînt al primei revoluții ruse, cînd partidul social-democrat a ieșit pentru prima dată din ilegalitate. De aceea Lenin a pus înainte de ori ce în articolul său problema legăturilor organizatorice ale literaturii și ale literațiilor cu partidul. „Chestiunea literară trebuie să devină parte integrantă a muncii de partid social-democrat, organizată, planificată și unitară”. Acesta a fost răspunsul lui Lenin la această problemă. El a explicat că „a trăi în societate și a fi liber de ea este cu neputință” și de aceea și artistul ca și opera sa se găsesc întotdeauna în dependență de societate. Problema este: ce înseamnă această creație pentru societate? În societatea burgheză a secolului XIX-lea, această dependență a artistului de sacul cu bani al editorului, al proprietarului de teatru era camuflată sub vorbăria ipocrită despre libertatea lui. Socialiștii au demascat această ipocrizie, „pentru a opune literaturii fățarnic-libere, în realitate legată de burghezie, o literatură într-adevăr liberă, legată în mod deschis de proletariat.”*)

Lenin a scos în evidență cuvîntul „deschis”, pentru a sublinia că recunoașterea deschisă a legăturilor sale cu partidul revoluționar al clasei înaintate este baza și cheazășia unei literaturi cu adevărat libere. Și el a dat o caracterizare dezvoltată a conținutului și esenței libertății autentice și noi a creației: „Acesta va fi o literatură

liberă, pentru că nu lăcomia și carierismul, ci ideea socialismului și simpatia pentru cei ce muncesc vor face să se înroleze în rîndurile ei noi și noi forțe. Aceasta va fi o literatură liberă, pentru că ea nu va servi unei eroine suprasătule, nu „celor zece mii” din pătura de sus care se plictisesc și suferă de obezitate, ci milioanele și zecilor de milioane de muncitori care alcătuiesc floarea țării, forța ei, viitorul ei. Aceasta va fi o literatură liberă, care va fertiliza gîndirea revoluționară a omenirii prin experiența și munca vie a proletariatului socialist, care va crea o permanență întrepătrundere între experiența trecutului (socialismul științific, care a desăvîrșit dezvoltarea socialismului de la formele sale primitive, utopice) și experiența prezentului (actuala luptă a tovarășilor muncitori)”.**)

În acest fel, în articolul lui Lenin au fost expuse în primul rînd fundamentele teoretice ale esteticii marxiste, și în al doilea rînd bazele politicii comuniste în domeniul artei. Principiul socialist-comunist al partinității unește și leagă într-un singur întreg ambele laturi.

„Partinitatea în creația artistică se definește nu prin apartenența formală a artistului la partid, ci prin convingerile sale, prin poziția sa de idei” — se spune în cunoscutul Document de partid al lui N. S. Hrușciov „Pentru o legătură strînsă a literaturii și artei cu viața poporului”.

Partidul revoluționar al clasei muncitoare de care în mod fățîș — și de aceea deschis — își leagă creația artistul înaintat, se călăuzește în activitatea sa de acea concepție despre lume care reprezintă treapta cea mai înaltă a cunoașterii legilor dezvoltării sociale. De aceea artistul care se află pe poziții ideologice partinice, exprimă în forma cea mai deplină interesele poporului în luptă pentru transformarea vieții sale pe baza principiilor noi, socialiste.

Concepția despre lume a partidului, știința despre societate elaborată de marxism reprezintă ultimul cuvînt al gîndirii revoluționare a umanității și acest fundament de

*) „Lenin, despre literatură”, București 1949, pag. 11.

**) „Lenin despre literatură”, pag. 11.

neclintit pe care se întemeiază libertatea autentică a creației artistice: libertate față de prejudecățile și confuziile tuturor epocilor istorice anterioare, eliberare față de impulsurile nesănătoase și de constrîngerile exterioare.

Astfel Lenin a dat definiția cea mai înaltă, cea mai precisă din punct de vedere științific a rolului ideilor, a caracterului ideologic al artei și literaturii. Fiind în mod nemijlocit și în primul rînd legată de sarcinile concrete ale partidului proletar revoluționar rus, această definiție leninistă s-a desprins în același timp în mod organic, din sarcinile și din situația literaturii mondiale în momentul decisiv al trecerii de la secolul XIX la secolul XX, de la perioada capitalismului „clasic” la perioada imperialismului, treapta cea mai înaltă a capitalismului și ultimul său stadiu și mai ales, după definiția genială, concisă a lui Lenin, zorii socialismului.

Pînă acum nu s-a acordat destulă atenție acestei laturi a principiului leninist al partinității. Cu toate acestea, dezvoltarea legăturilor obiective dintre situația concretă în literatura universală la începutul secolului al XX-lea și principiul leninist al partinității literaturii, se dovedește extrem de necesară pentru respingerea tuturor denaturărilor revizioniste.

Adevărul este că principiul partinității comuniste a literaturii, descoperit de Lenin, s-a dovedit **punctul nodal** al dezvoltării literaturii într-un **moment nodal** al istoriei: la hotarul trecerii de la capitalismul secolului al XIX-lea la imperialism și la socialismul secolului al XX-lea.

În întîmpinarea socialismului

Epoca nouă a pus în fața literaturii sarcini complet noi. Generate de procesul istoric al dezvoltării societății, aceste sarcini au găsit condițiile și metodele rezolvării lor tocmai în mersul și desfășurarea acestui proces istoric. Realismul, care-și găsisese în sfîrșit matca și atinsese înflorirea în primele trei sferturi ale secolului XIX-lea intrase la sfîrșitul secolului în perioada

unei crize serioase. Critica existentă pe atunci, oricît de ascuțită și profundă ar fi fost, era acum insuficientă. T. Dreiser a observat în mod just, la sfîrșitul secolului XIX-lea, că „odată cu dezvoltarea industrială a apărut în America și romanul cu caracter proletar”. Protestul este mai mult decît o critică, protestul este chemarea la o împotrivire activă față de orînduirea existentă. În numele lui însă? Așa a apărut problema fundamentală: în numele cărui viitor acționează literatura? Care este acest viitor? Care îi sînt ideile și idealurile?

Realismul secolului XIX-lea a fost însuflețit de ideea umanismului activ, — el a opus omul orînduirii sociale, a apărat dreptul omului de a fi om. Marii scriitori ai sec. XIX-lea, au dezvoltat cu o veridicitate necruțătoare, cangrena orînduirii sociale. Dar ei nu cunoșteau drumurile adevărate spre eliberarea poporului, fiindcă lor le era inaccesibilă acea concepție despre lume care să sintetizeze un caracter științific profund în explorarea proceselor sociale cu un spirit revoluționar consecvent, de neîmpăcat, în lupta pentru transformarea orînduirilor sociale.

Prin glasul Soniei, Cehov a spus în mod inspirat și convingător: „Noi am și văzut cerul plin de diamante”. Aceasta era expresia unei credințe într-un viitor strălucit, însă nu și cunoașterea drumului către acest viitor pe care eroii lui Cehov și-l imaginau în tonuri nebulose.

În ori ce caz, însă, Cehov a crezut în acest viitor. Lev Tolstoi, de asemenea, era convins că va veni „împărăția lui Dumnezeu pe pămînt” (lăsăm la o parte conținutul reacționar-utopic religios al idealului lui Tolstoi). Și iată că în occident, la sfîrșitul secolului al XIX-lea, în literatura realismului critic au apărut cu totul alte tendințe, sceptice. Scepticismul lui Flaubert se opunea prin spiritul și prin semnificația sa, scepticismului lui Voltaire. Patriarhul din Ferney a negat în mod ironic societatea pe cale de dispariție, a ridiculizat ideologia zilei de ieri, creînd în mod activ noi valori spirituale, ajutînd la lupta pentru ziua de mîine. Pustnicul din Croisset, deși a ironi-

zat orînduirea existentă, nu a propus și o soluție de viitor.

Înaltele sentimente ale romantismului, optimismul social al marilor realiști Balzac și Stendhal au cedat locul nu numai scepticismului flaubertian (acestuia i-a plătit tribuit și Anatole France în „Crima lui Sylvestre Bonnard“) dar și naturalismului lui Zola. Așa cum în filozofie, pozitivismul, sub aparența realismului, a caracterului „concret“ al structurii sale ascunde o înțelegere idealistă a lumii, tot astfel și naturalismul pretinde fără nici un temel că are caracter științific și explică și reprezintă cu profunzime structura societății. De fapt, naturalismul are un orizont extrem de strîmt și un bisturiu foarte puțin ascuțit pentru a pătrunde în țesătura complexă a societății. Ciclul romanelor lui Emile Zola, „Les Rougon-Macquarts“, a cărui intenție era de a da imaginea completă și autentică a anatomiei și fiziologiei patologice ale societății burgheze, a redat — e drept — tabloul decadenței burgheze, însă nici pe departe cu acea forță și exactitate pe care o dorea autorul. Scriitorul a fost lipsit de o concepție științifică despre lume, ignora marxismul, singura concepție care era capabilă să înarmeze pe autorul unei astfel de epopei cu o metodă artistică desăvîrșită pentru cunoașterea exactă și adevărată a imaginii vieții societății. Chiar la sfîrșitul secolului al XIX-lea, naturalismul lui Zola și-a epuizat posibilitățile, demonstrînd în mod practic că rădăcina mărginirii sale constă în lipsa unei idei clare, adînci și adevărate. Insuși Zola a căutat drumul spre socialism (lucru pe care-l mărturisește cartea sa scrisă înainte de moarte „Munca“).

Alături de naturalism, a crescut, ca antidot al său, simbolismul. Creația dramaturgului norvegian Henric Ibsen dezvăluie limpede procesul apariției în miezul realismului, a negației sale — simbolismul. Realist, autorul „Norei“ și al „Strigoilor“ a trecut la simbolism în lucrările din ultimii ani ai vieții din cauză că a rămas străin ideilor înaintate ale vremii sale, de ideile socialismului, care ar fi înarmat scriitorul cu o busolă sigură în oceanul vieții sociale. Mai mult încă, autorul „Doctorului Stock-

man“ a avut o atitudine pronunțat negativă nu numai față de socialism dar și față de politică în general. Ieșirea din contradicțiile de neîmpăcat ale orînduirii burgheze, el a căutat-o nu în sfera activității social-politice, ci în domeniul moralei, văzînd posibilitatea înlăturării mizeriei umane în perfecționarea individuală a fiecărei personalități în parte. Vorbînd în fața muncitorilor la Trondheim în 1885, Ibsen a afirmat că pentru înlăturarea imperfecțiunilor și deficiențelor democrației existente, este necesar să introducem în viața socială elementul de noblețe.

„Am în vedere — zicea el — noblețea caracterului, noblețea stării de spirit, noblețea voinței. Tocmai o asemenea noblețe ne eliberează“. Marele dramaturg nu a înțeles că perfecționarea morală a omului va fi înlăptuită numai în procesul și ca rezultat al luptei sociale, politice pentru transformarea radicală a societății. Neștiînd să găsească modul de trecere din sfera moralei individuale în domeniul politicii, Ibsen nu a putut să nu cadă în eroarea simbolismului rațiocizant și a individualismului. „Simbolismul, — a scris G. V. Plehanov, — este ceva în genul unei mărturii a mizeriei. Cînd gîndirea este înarmată cu înțelegerea realității, ea nu mai are nevoie să rătăcească în pustiu simbolismului“.

Astfel, la sfîrșitul secolului al XIX-lea în procesul crizei realismului critic, „clasic“, s-au dezvoltat două orientări la poluri în aparență opuse: naturalismul și simbolismul. Însă cu tot caracterul lor opus, aceste orientări erau strîns unite în negarea rolului ideilor în literatură, cu singura rezervă, esențială de altfel, că naturalismul a făcut-o în mod tacit așa zicînd **de-facto**, în timp ce simbolismul (și curentele moderniste înrudite cu el) a proclamat-o deschis, promovînd fățiș lipsa de idei, apolitismul, cerînd eliberarea artei și literaturii „din lanțurile gîndirii și ale ideii“. Fenomenelor de decadență și de descompunere ale realismului critic în pragul secolului al XIX-lea li s-au opus mulți scriitori care năzuiau la o dezvoltare a realismului în concordanță cu noile condiții și sarcini ale vieții sociale, care urmăreau să însușească cu idei noi arta

și literatura, idei care să explice în mod just și să exprime noile cerințe ale epocii istorice noi. Aceste probleme sociale puteau să fie rezolvate numai prin metode socialiste și numai pe calea luptei clasei muncitoare. Iată de ce încercările de reînnoire a artei, emanciparea ei de naturalism, simbolism și alte maladii ale sfârșitului de veac, erau strâns legate de ideologia socialistă a proletariatului.

În Jurnalul său Romain Rolland a scris în 1895: „Ideile socialiste încolțesc în mine, în pofida voinței mele, în pofida intereselor mele, în pofida repulsiei mele față de aceste idei, în pofida egoismului meu“. Aceste idei erau atât de puternice, încât în cele din urmă Romain Rolland a fost cucerit de ele, o „bucurie nemărginită“ a pus stăpânire pe el. El a ajuns la convingerea că „în decurs de o sută de ani Europa va deveni socialistă, sau va înceta să mai existe“.

O atmosferă nouă, liberă, subiecte noi, eroi noi au pătruns în literatură prin Maxim Gorki. „Cîntecul despre vestitorul furtunii“ (1901) a răsunat la unison cu chemările „Iskrei“ leniniste. Cîntărețul „oamenilor de jos, nefericiți“ a devenit ideologul consecvent, profund și deschis al clasei muncitoare, cînd și-a însușit concepția științifică despre lume a clasei muncitoare și s-a alăturat partidului care a condus-o în luptă, partidului bolșevic. Jack London a calificat remarcabila carte „Foma Gondeev“ drept o carte prețioasă prin demascarea necruțătoare a cangrenei sociale, prin furia ei împotriva defectelor și aspectelor josnice ale vechii lumi. La hotarul a două secole, a două epoci — în diferite forme, cu diferite rezultate și cu o diferită intensitate — creația unor mari scriitori ca M. Andersen Nexö și Anatole France, Bernard Shaw și Emile Verhaeren, Jack London și H. G. Wells, Gerhardt Hauptman și Heinrich Mann a suferit influența ideilor socialiste. Socialismul a apărut în conștiința unor scriitori în mod deschis și limpede, în a altora — în mod confuz și îndistinct.

Pentru unii ideile socialiste au devenit o parte organică a concepției despre lume, pentru alții ele au rămas un element supraadăugat în mod mecanic; unii scriitori și-au

însușit socialismul științific, învățătura lui Marx, alții au rămas în mrejele „socialismului“ sentimental; unii s-au legat de mișcarea muncitorească, au devenit luptători în rîndurile partidelor socialiste, alții au simpatizat numai cu această mișcare și cu aceste partide.

Romain Rolland, însuflețit de ideile socialiste, și-a reconsiderat și concepțiile sale asupra destinului artei. În același Jurnal din anul 1895 el scria: „Arta burgheză este lovită de infantilism senil. Asta înseamnă sfârșitul dezvoltării sale. Pînă acum credeam că arta în întregul ei este condamnată la pieire. Nu, o anumită artă se va destrăma și o alta se va naște. Eu doresc să arăt în eseurile mele despre arta socialistă (s.n. M.G.) înnoirea actuală a subiectelor și personajelor, sănătatea organică, dreptul viril al noii arte la existență“.

Romain Rolland vorbea cu mai bine de 60 de ani înainte despre „arta socialistă“. În activitatea sa practică arăta că aceasta este arta înnoirii, arta unui realism nou. De la dramele revoluției (1898—1901) el a trecut la remarcabila epopee a lui „Jean Cristophe“, începută în 1904. Aceasta a fost precedată de „Viața lui Beethoven“ în care Romain Rolland exclama: „lumea se clatină. Să deschidem ferestrele! Să lăsăm să intre aerul curat!“

Anatole France s-a apropiat de mișcarea muncitorească și de partidul socialist, a început să colaboreze la organul său „L'Humanité“. Utopia socialistă a lui Anatole France, „Piatra albă“, a cărei apariție a coincis cu apariția primului volum din „Jean Cristophe“ al lui Romain Rolland, a însemnat un jalon puternic, cotitura spre socialism a celor mai eminenți maeștri ai literaturii franceze. În Belgia, Emile Verhaeren, intrînd în partidul socialist, a găsit în ideile socialismului noi motive de creație. „Zorii“ au cîntat primii în literatura mondială revoluția socialistă în ascensiune. Însă o pătrundere insuficient de adînc în miezul învățăturii socialiste s-a vădit în faptul că în lirica lui Verhaeren s-au împletit motivele socialiste cu individualismul. Bernard Shaw, după două decenii și

jumătate de activitate literară, și-a găsit abia la sfârșitul anului 1890 chemarea sa autentică de dramaturg. Aceasta a coincis cu alăturarea sa la mișcarea socialistă; el a fost printre întemeietorii societății reformiste fabiene. Iată și cum aceste idei socialiste confluze, inconsecvente și-au pus pecetea pe creația lui Bernard Shaw: critica sa ascuțită, necruțătoare la adresa societății burgheze nu era luminată de lumina clară a unui ideal pozitiv, formulat exact, nu indica și drumul spre viitor.

Theodore Dreiser, în primul său roman „Surorile Carey“ (1900) a apărut ca un fenomen nemiștinat pînă atunci în literatura Statelor-Unite prin forța criticii sale necruțătoare a orînduirilor sociale și morale ale societății burgheze. Această societate s-a răfuit cu îndrăznețul autor îngropînd în subsolurile tipografiei cea mai mare parte a tirajului cărții și supunînd romanul unei critici distrugătoare. Dreiser a fost redus la tăcere pentru un întreg deceniu...

Reîntorcîndu-ne în Europa, vedem că în mica Danemarcă, Martin Andersen Nexö, fiul unui pietrar, membru al partidului socialist s-a îndreptat în primele sale opere (1898—1903) către oglindirea vieții muncitorilor, țăranilor și pescarilor. Totuși deși în aceste cărți există o anumită tendință revoluționar-socialistă se simte încă puternică pecetea naturalismului.

Heinrich Mann, în romanul său de debut „Pămîntul făgăduinței“ ridiculiza cu causticitate, mărginirea, prostia și ipocrizia „high-life“-ului berlinez, mai apoi însă a început trilogia „Zeității“, și aici problemele transformării societății erau tratate în spiritul literaturii decadente simboliste. Totuși după „Vinătoarea dragostei“, scriitorul a publicat romanul „Goana spre dragoste“, în care a supus criticii decadentismul. Heinrich Mann se afla atunci angajat „în cruciada“ pentru noi idealuri, noi impulsuri, în creație, noi imagini.

Fratele său, Thomas, a debutat în anul 1901 cu remarcabilul roman „Familia Bu-deenbrook“ care rămîne pentru totdeauna un model clasic al realismului critic al

secolului al XIX-lea. În fața lui Thomas Mann stătea noul veac, cu noi sarcini ale literaturii...

Ce demonstrează scurta noastră trecere în revistă a unor fenomene literare de la hotarul celor două secole, la cotitura a două epoci istorice?

Literatura mondială aflîndu-se la încrucișare de drumuri, a trecut ca și întreaga societate de altfel, printr-o perioadă critică de răscruce. Istoria a chemat și a condus literatura, această puternică forță a auto cunoașterii și transformării societății înainte — de la orînduirea socială condamnată la pieire către noua societate. Proletariatul, căruia istoria i-a destinat rolul de gropar al vechii orînduiri și de creator al celei noi — și-a însușit acea teorie revoluționară, acea concepție despre lume înaintată, progresistă, care singură putea să rodească literatura, s-o ridice la nivelul noilor sarcini, s-o ajute în rezolvarea artistică a acestor sarcini.

În acest moment hotărîtor a răsunat cuvîntul leninist pentru o literatură nouă, cu adevărat liberă și fățiș legată de proletariat și de partidul său. A fost formulat principiul partinității comuniste a literaturii ca fundament al dezvoltării ei artistice, ca fir conducător al mișcării ei, în pas cu procesul istoric al secolului XX. Astfel literatura a ajuns la țarm iar istoria a rostit un faimos „Hic-Rodos, hic salta!“ („Aici e Rodos, aici sari!“)... Ori în pas cu proletariatul și cu socialismul, înainte! — ori împreună cu burghezia — spre stagnare și pieire.

Nașterea realismului socialist

Cutremurul anului 1905, a fost auzit în toate colțurile lumii. Anatole France și Romain Rolland, Jack London și Martin Andersen Nexö, Bernard Shaw și Heinrich Mann, au răspuns revoluției ruse — fiecare în felul său. Anatole France și Bernard Shaw au salutat-o, Nexö i-a închinat cartea sa „Steagul roșu“, Jack London — cartea sa „Lupta de clasă“.

În afara ecourilor directe, publicistice, revoluția din Rusia a provocat schimbări serioase în literatura propriu zisă.

După 1905, au început să apară lucrări care stăteau mărturie despre dezvoltarea literaturii înspre acel drum pe care i-l indica istoria și pe care o chema să meargă principiul leninist al partinității. A început să se formeze o literatură principială nouă, socialistă.

După 1905, Maxim Gorki a devenit întemeietorul noii literaturi care, pe urmă, a fost numită literatura realismului-socialist. În 1910, Lenin a folosit un alt termen pentru calificarea acestui fenomen. „A. Gorki — scria el în „Insemnările unui publicist“, — este fără îndoială reprezentantul cel mai viguros al artei proletare, el a făcut mult pentru ea și ar putea să facă și mai mult.“ Tot atunci V. Vorovski a arătat că „...dezvoltarea rapidă a proletariatului a schimbat în mod radical conținutul operei lui Maxim Gorki, transformându-l într-un ideolog deschis al clasei muncitoare...“

„Mama“ lui Gorki și alte opere au pus bazele metodei creatoare a realismului-socialist, sub acțiunea nemijlocită a ideilor partidului bolșevic și a conducătorului lui V. I. Lenin.

În romanul său „Pelle cuceritorul“, Nexö a atacat social-reformismul și pe oportuniștii din mișcarea muncitorească; acest roman punând în mod ascuțit una din problemele nodale ale mișcării socialiste, poate de asemenea fi considerat în modul cel mai just printre primele opere ale noii literaturi proletare socialiste.

A. V. Lunacearski a considerat „Drumul de fier“ al lui Jack London printre operele literaturii cu adevărat socialiste. Acest roman este străbătut de concepția socialistă despre lume, el vorbește despre lupta de clasă a proletariatului cu burghezia, profetizează inevitabilitatea victoriei clasei muncitoare.

În „Martin Eden“ — una din cele mai puternice — dacă nu cea mai puternică creație a lui Jack London, — autorul povestește despre tragedia și moartea scriitorului care nu dorește să servească societății bur-

gheze și nu găsește în cadrul acestei societăți adevărate libertate a creației. Sinuciderea lui Martin a fost urmarea fatală a faptului că el nu a găsit în sine bărbăția și conștiința de a se lega în mod deschis și liber de revoluție, de socialism și de proletariat. Conștiința lui Martin Eden a fost lipsită de o concepție științifică despre lume, consecventă și clară, care să-i fi indicat locul și rolul în rindurile armatei proletare socialiste. Însă această slăbiciune fatală a eroului romanului a fost și slăbiciunea autorului.

După o tăcere care i-a fost impusă mai mulți ani, Theodore Dreiser, a publicat primele două volume ale trilogiei despre Cowpervood, și în această carte admirabilă a realismului socialist au răsunat de asemenea notele unei melodii literare noi, care se vor întrupa în forma cea mai desăvârșită în „Tragedia Americană“, asta însă după revoluția din Octombrie.

În 1910, Heinrich Mann spunea: „Privind îndărăt la romanele create de mine, văd limpede pe ce drum am mers. El a dus la apoteoza individualismului, la recunoașterea democrației“. „Profesorul Unrat“, „Micul oraș“ și „Supusul“ au marcat cu jaloane puternice acest drum al lui Heinrich Mann către literatura nouă în rindurile căreia — în amurgul vieții — el a ocupat un loc.

Ne vom opri numai la aceste pilde ale transformărilor esențiale ce s-au petrecut în literatura mondială între anii 1905—1917, între cele două revoluții. Vedem cum ceea ce în pragul secolului XX era numai tendință a devenit realitate: a apărut și s-a dezvoltat o literatură principial nouă, proletară și socialistă.

Noua metodă artistică apărând încă înainte de Revoluția din Octombrie, se consolidează după victoria socialismului în țara noastră și se dezvoltă în mersul procesului literar, atrăgând de partea sa din ce în ce mai mulți artiști ai cuvântului.

Principiul leninist al partinității cîștigă victoria, și realismul socialist se instaurează în mod definitiv și deține un rol conducător în literatura mondială.

În remarcabila sa carte „Adio trecutului“ (1931) Romain Rolland a spus cu toată forța unei adânci convingeri că numai comunismul este singura cheazăie a unei independențe autentice a spiritului, singura posibilitate de dezvoltare deplină și integrală a individualității. În articolul „Lenin, arta și realitatea“, el a expus principiile realismului socialist ca metodă artistică, iar în „Inimă vrăjită“, în special în ultimul volum al ciclului „L'enfancement“ Romain Rolland a dăruit lumii o operă desăvârșită a noii metode artistice.

Alexandr Blok, răspunzând în cel mai bun sens al cuvântului Revoluției din Octombrie, cu volumul său „Cei doisprezece“ a chemat „să fie ascultată muzica măreață a viitorului, ale cărei sunete umplu văzduhul“; atunci artiștilor le va fi dat „să spună în viitor asemenea cuvinte, cum de mult nu le-a mai spus literatura noastră obosită, vestejită și livrescă“. A. Blok a murit însă înainte de vreme. Vladimir Maiakovski avea să devină titanul noii poezii, creînd remarcabilele opere ale realismului socialist — poemele „Bine“, „Vladimir Ilici Lenin“.

Literatura sovietică nouă s-a născut în focul luptelor revoluționare, în anii crînceni ai Războiului Civil. Odată cu începutul perioadei pașnice în pragul celui de al treilea deceniu, a început creșterea rapidă și furtunoasă a acestei literaturi noi care în mijlocul deceniului al patrulea, la primul Congres al scriitorilor, devenise deja puternica literatură a realismului socialist.

Nu intră în sarcina noastră clarificarea mersului general al procesului istoric în Uniunea Sovietică. Din unghiul în care e privit în acest articol procesul literar, — și anume în legătură cu principiul partinității comuniste — este suficient să constatăm că înflorirea literaturii sovietice este condiționată tocmai de faptul că ea a întruchipat multilateral mărețul principiu leninist.

Intr-un răstimp de patruzeci de ani, mii și mii de opere au fost create de scriitorii sovietici. Ele sînt diferite ca gen, ca parfi-

cularitate de spirit, ele n-au aceeași valoare din punct de vedere artistic, fiindcă diferit este și talentul autorilor lor. Însă tuturor operelor literaturii noastre le sînt proprii acele trăsături care constituie esența realismului-socialist.

A. Fadeev a explicat în mod limpede de ce noi numim astfel metoda artistică și orientarea literaturii proletare socialiste: „Fiindcă în interpretarea marxist-leninistă realismul cu adevărat artistic este acea creație care este aproape de adevărul istoric și este în stare să arate, într-o măsură mai mare sau mai mică, tendința fundamentală a dezvoltării reale în lupta ei cu forțele vechiului. De ce în zilele noastre, un asemenea realism autentic este tocmai realismul-socialist? Pentru că țara noastră este țara socialismului victorios, pentru că artistul contemporan oglindind în mod veridic realitatea în lumina tendinței fundamentale a epocii noastre, oglindește această realitate de pe pozițiile socialismului“.

Pe această poziție stau cei mai buni artiști ai cuvîntului din Occident. Ea câștigă din ce în ce mai mulți partizani în țările capitaliste, a devenit baza creatoare a literaturii în țările de democrație populară, în întregul lagăr al socialismului.

În creația lui Nexö și a lui Theodore Dreiser se ivește astfel o perioadă de maximă înflorire; ei contribuie la tezaurul literaturii mondiale cu opere ca „Morten cel roșu“, „O tragedie americană“.

Și dacă Nexö a fost unul din întemeietorii Partidului Comunist din Danemarca, Dreiser a intrat în rîndurile comuniștilor la sfîrșitul vieții, declarînd că la această hotărîre l-a adus experiența întregii sale vieți și creații. Comunist a murit și Anatole France. Comunist s-a considerat și marele patriarh al literaturii contemporane Bernard Shaw. După moartea lui Lenin, Heinrich Mann a declarat: „...cauza lui Lenin a fost tradusă în viață în concordanță cu necesitățile cele mai arzătoare ale oamenilor“. Insuși scriitorul și-a dedicat creația sa luptei împotriva fascismului, apărării păcii, democrației, viitorului fericit al omenirii.

Curentului puternic al noii literaturi i se alătură și creația scriitorului englez Shan O'Casey. Călăuzit de ideile socialismului în opera sa, el se află pe pozițiile optimismului social, ale umanismului, ale credinței în puterea transformatoare a socialismului.

Louis Aragon, conducător recunoscut al literaturii franceze realist socialiste, a venit către această metodă de la suprarealism, un mic curent extremist idealist și formalist al literaturii decadente burgheze. „Comuniștii“ lui Louis Aragon — una din cele mai de seamă creații ale noii literaturi contemporane — dovedește că în Franța clasa muncitoare și intelectualitatea ei înaintată au creat de pe acum o literatură milităntă progresistă care se conduce după principiile lui Lenin.

Literatura socialistă progresistă crește și se dezvoltă de asemenea și în toate țările lumii capitaliste. Călătorii noștri cunosc bine operele lui André Stil, James Aldridge, Vasco Pratolini, Pablo Neruda, Halldor Laxness și alții. Noua literatură a realismului socialist atrage în rândurile ei artiști cu diferite particularități creatoare, însuflețiți de ideea comună a luptei oamenilor muncii pentru transformarea societății, pentru victoria socialismului. Unei asemenea literaturi îi aparține viitorul.

Lăsăm la o parte literatura contemporană a realismului critic, asupra căreia s-a exercitat de asemenea și se exercită influența ideilor socialiste. În fața celor mai buni reprezentanți ai acestei literaturi istoria pune problema: unde să mergă ei mai departe? Care este drumul viitorului? La această întrebare diferiți scriitori răspund în mod diferit. Unii se agață cu putere de trecut, alții doresc să mergă în pas cu contemporaneitatea. Inșă problema cum și unde va merge mai departe literatura realismului critic se găsește în afara cercetării acestui articol.

Acum, noi vrem să ajungem la o concluzie care decurge din mersul obiectiv al

dezvoltării literaturii începând de la finele secolului al XIX-lea și pînă la mijlocul secolului XX.

Cu mai bine de o jumătate de veac înainte, Lenin a prezis că experiența luptei clasei muncitoare pentru socialism va rodi ultimul cuvînt al gândirii revoluționare și ambii acești factori acționînd strîns legați vor crea o literatură cu adevărat liberă, o literatură a societății socialiste.

Așa s-a și întîmplat în practică. Realismul socialist ca metodă nouă s-a constituit și a crescut nu în mod artificial, nu după o schemă prestabilită, ci în mod organic, logic, ca un produs natural al dezvoltării istorice a societății și literaturii. El a început să apară nu numai cu mult înainte de „fatalul“ an 1934, cînd el, după cum vor să ne încredințeze revizionistii, „a fost inventat“ ci înainte de Revoluția din Octombrie. Deja la hotarul secolului XIX-lea și XX au apărut primii mesageri ai noului curent în literatură. Revoluția rusă din 1905 a dat un puternic impuls acestui proces, iar victoria lui Octombrie, victoria socialismului în Uniunea Sovietică a dus la creșterea rapidă și la deplina victorie a noii metode care a și căpătat la începutul deceniului al patrulea denumirea de realism socialist.

Principiul leninist al partinității literaturii formulat în 1905, a exprimat într-o formă concentrată, generalizată, legea fundamentală a artei și literaturii: primatul ideilor și al concepției înaintate despre lumea artistului, concepție ce merge în pas cu vremea, — ca izvor al activității artistice. Principiul leninist al partinității a exprimat această lege în concordanță cu noile condiții și cerințe ale epocii socialismului, și a devenit busola sigură pentru literatură în noile condiții complexe ale celei mai ascuțite lupte sociale, ale furtunii revoluționare.

REALISMUL SOCIALIST ȘI FONDUL SOCIAL AL LITERATURII CONTEMPORANE

Fără să rupă continuitatea istorică, dimpotrivă, alinînd valoarea exemplară a marii tradiții realiste (pe care o respectă, o păstrează și o dezvoltă) literatura noastră actuală a impus în răstimpul unui deceniu de existență un profil categoric distinct în rapori cu această tradiție, a impus o nouitate reală, concretă și palpabilă, evidentă pentru oricine. Practic, a vorbi despre realismul socialist înseamnă a evidenția particularitățile noii literaturi, încercînd o valorificare a pozițiilor cucerite într-un plan generalizat. În ce constă așa-dar *noutatea* noii literaturi? În cuprinsul acestor pagini mi-am propus să subliniez una din particularitățile importante ale procesului înnoitor străbătut de literatura noastră și evidentă în deosebi în proza ultimului deceniu: specificitatea conținutului social și implicațiile sale în literatură.

Literatura contemporană, creația unor radicale prefaceri sociale și expresia unei realități revoluționare manifestă cel mai viu interes pentru fenomenul social, privit ca factor hotărîtor în viața oamenilor, manifestă o acuitate, o pasiune și o energie specifice numai epocilor revoluționare în dezvăluirea conținutului dominant social al mobilului activității umane.

Pasiunea pentru „social“ se verifică și în planul atitudinii față de valorile culturale ale trecutului. Pentru determinarea originalității de conținut a unei literaturi e într-adevăr interesantă și revelatoare atitudinea selectivă față de valorile trecutului.

Intr-adevăr ce afinități de istorie literară caracterizează perioada actuală a literaturii, ce „simpatii“ și ce „antipatii“ se fac simțite în considerarea critică, efectuată în spirit științific a moștenirii literare? Într-un cuvînt: ce selectăm? Selectăm tot ce e valoros din trecut, dar arătăm un interes special, o preferință îndreptățită pentru literatura cu problematică acut socială, pentru opere și scriitori care au vibrat la contactul cu problemele majore, producînd o imagine realistă a timpului și a epociilor lor, o imagine pătrunsă de suflul luptelor sociale și dominată în mod evident de factorul social. Numele cele mai des rostite în critica literară, cînd e vorba de stabilirea „filiației“ istorice a operelor contemporane, de încadrarea lor într-o serie tradițională: Filimon, Slavici, Caragiale, Rebreanu... Pe cine continuă, în condițiile socialismului, pe cine „amintesc“ cei mai buni romancieri contemporani? O sumară statistică va asigura numelor citate o înfîșietate categorică. Moștenind valorile progresiste, tot ce e valoros în literatura trecutului înțelegem să facem o distincție între operele ale căror merite le prețuim fără să le transformăm prin aceasta în valori exemplare și cele în descendența directă a cărora ne situăm. Putem prețui literatura Hortensiei Papadat-Bengescu, totuși nu promovăm la rîndul nostru o literatură concepută în spiritul acestei autoare. În genere literatura care s-a menținut oarecum la periferia problematicii sociale a

timpului, în zonele unei psihologii individuale chiar surprinse cu finețe ne interesează mai puțin. Cît despre operele dominate de psihologism, cu desăvîrșire absente față de laturile cu adevărat importante ale existenței, acestea nu ne interesează deloc. Romanele lui Gib Mihăescu cu psihologismul și sexualismul lor tenebros, ce interes prezintă astăzi? Păreau teribil de senzaționale la apariție, și nu mai sînt astăzi nici măcar senzaționale, ci teribil de învechite, dînd sentimentul dezolant al talentului care se ratează, se irosește zădărnice fiindcă-i lipsește respirația socială, singura capabilă să îndepărteze spectrul morbidului, al inutilului. În schimb ceea ce ne interesează și alegem sînt operele într-adevăr puternice și viabile, iar acestea aparțin, aproape fără excepție, marii tradiții realiste. Simpatia și interesul cititorilor de astăzi conferă operelor trecutului nimbul adevăratei tării. Această „simpatie“ nu este însă de ordinul unei afinități abstracte care se limitează să distingă pe scriitorul care „mai place“, de scriitorul care „nu mai place“, ci ține de o realitate organică, mărturisește nu numai o preferință, ci și o orientare a actualității însăși și în ultimă instanță colorează într-un fel extrem de caracteristic aspectul literaturii contemporane.

Constituie, poate, particularitatea cea mai izbitoare a literaturii ultimului deceniu de literatură română, această aviditate de determinări sociale, de explicații sociale în căutarea adevăratei naturi a proceselor din realitate. Devine serios din punctul de vedere al interesului scriitoricesc ceea ce e determinat în primul rînd și cu putere copleșitoare de existența socială a individului, de situația acestuia în raporturile de clasă, de atitudinea sa față de mișcările sociale.

Literatura participă la un proces de cunoaștere socială cu drepturi mari și cu o autoritate pe care prejudecata estetică burgheză i le contesta îndeobște. Nu se sfiește să înfrunte dificultățile presupuse de efortul de documentare istorică, și adeseori „concorează“ istoria asumîndu-și cu demnitate titluri ce-i erau altădată refuzate. S-a dovedit cît e de neîntemeiată nuanța pejo-

rativă conținută potrivit esteticii „puriste“ în formularea de „document social“ dată cite unui roman. „Descult“ al lui Zaharia Stancu echivalează ca interes istoric cu o monografie marxistă a anului 1907; e o carte a cărei poezie halucinantă e totuși urmarea cunoașterii și dezvăluirii necruțătoare a adevărului situației și un corolar al realismului ei istoric, al intensității acestui realism. Trilogia lui Camil Petrescu „Un om între oameni“ echivalează la rîndul ei cu o cercetare științifică a revoluției din 1848 și acoperă destule goluri de documentare specializată. E și cazul „Cronicii de familie“ al cărei autor mărturisește de altfel că stă în intenția sa să facă operă de istorie socială, să fie în felul său un secretar al societății, un cronicar. Se dovedește cît de falsă e ideea acreditată de teoreticienii estetismului că promovarea cunoașterii sociale prin literatură, ar constitui o abatere a literaturii dela rosturile ei firești, o derogare dela specificul artistic, ideea că în fond orice progres de „cunoaștere“ s-ar traduce printr-o scădere a meritului artistic. E cu neputință de altfel să cităm numele unei opere de valoare produsă în ultimul deceniu ale cărei merite să se afirme în afara acuității ei sociale. În ordinea socială literatură se dovedește avidă de „descoperiri“. Termenul nu e deloc impropriu: descoperiri, adică introducere de noi teritorii pe harta socială a literaturii. Prin integrarea acestor noi teritorii, harta istorico-socială a întregii literaturi romîne s-a precizat în ultimii ani, prin cuceriri decisive. Au fost acoperite destule spații albe, incerte ori enigmatice.

Ar fi nedrept să limităm pasiunea pentru social a scriitorului contemporan la o integrare de realități necunoscute. Se poate vorbi și de o acțiune de restituire a ceea ce a fost rău cunoscut în trecut, dominat de iluzii, prezentat într-o lumină falsă. Concepția marxistă l-a îndemnat pe scriitor să observe lucid procesul social și să înlăture aparențele înșelătoare și falsele viziuni. Între altele, viziunea patriarhală a păturilor aristocratice romînești, „patriarhalitate“ în dezagregare privită în trecut cu anume compătimire, dacă nu exaltare, chiar de

scriitorii realiști. A existat, începînd cu Filimon și romanul său „Ciocoi vechi și noi“ tendința de a idealiza pe boierii de baștină, în opoziție cu „ciocoi“, elemente burgheze pe cale de parvenire venală (față de care scriitorii realiști manifestaseră dela început o atitudine violent critică). Viziunea marxistă a istoriei nu cedează însă acestor „aparențe“ ajutînd pe scriitorul contemporan să vadă adevărata esență de clasă a eroului, chiar dacă aceasta se drapează încă sub un aspect pașnic, generos și patriarhal. În bună parte valoarea „Cronicii de familie“ a lui Petru Dumitriu stă, cum s-a spus și s-a repetat, în această înverșunare de a nu se lăsa mințit de iluzii și de a pătrunde pînă în intimitatea conacelor boierești. La fel a știut Camil Petrescu să destrame, în trilogia sa istorică, legenda junimistă superficială, reacționară a „lipsei de stil“ proprie generației dela 1848 și să descopere adevărul destin istoric al revoluției, rezultat al poziției diferitelor categorii sociale antrenate în luptele epocii.

Alteori, ca în „Moromeții“ a fost vorba de a denunța o viziune simplificatoare și diversionistă a satului românesc și de a dezvoltă tradiția realistă, existentă în scrierile lui Liviu Rebreanu, în împrejurări noi. Romanul lui Marin Preda ne-a demonstrat cu o uluitoare autenticitate tragedia țărănimii românești în condițiile unor relații sociale ostile bucuriei și demnității umane, relații care transformă proprietatea într-o sursă de alienare, pămîntul (imposibil de păstrat prin mijloace cinstite) într-un motiv de îngrijorare și nefericire, în ciuda strategiei și filozofiei cheltuite de erou pentru a rezista împrejurărilor potrivnice.

Generalizînd fenomenul se poate afirma că pentru scriitorul contemporan realitatea socială nu e numai un motiv de acțiune, un factor care „influențează“ destinul eroilor, un simplu fundal, un decor al conflictelor individuale, ci într-un fel se identifică realității intime a operei literare, determină actele cele mai puțin susceptibile de a fi „determinate“ — și par generate întîmplător, — impregnează atmosfera, climatul specific al operei.

Sînt obiectul interesului scriitoricesc nu doar anume „cazuri“ mai mult sau mai puțin particulare în care însemnătatea factorului social este evidentă pentru oricine, ci categorii vaste, situații sociale generalizate care într-un anumit sens devin subiectul însuși al operei. „Desculț“ este o carte a mizeriei exasperate așa cum „Moromeții“ este, în linii mari, romanul dezagregării gospodăriei țărănești, după cum „Străinul“ este romanul eliberării din sclavia fascistă, iar „Bărăgan“ și „La cea mai înaltă tensiune“ cărți ale muncii constructive pentru socialism. Toate sunt cărți ale unor situații sociale generalizate.

Realitatea de astăzi sporește enorm interesul pentru social ca factor decisiv în existența oamenilor, favorizează și educă gustul scriitorului contemporan față de fenomenul social, după cum formează și gustul unui cititor nou înclinat să aprecieze ca valoroase operele preocupate să dezvăluie acțiunea raporturilor sociale asupra destinului individual. Însă realitatea nu generează spontan asemenea literatură. Orientarea către social, sporirea „simțului“ social, rafinarea acestui simț sînt rezultatul conștiinței socialiste a scriitorului, sînt rezultatul spiritului de partid care îndrumă creația către obiectivele cele mai importante și către soluții noi și creatoare în munca literară.

Aceasta printrucă interesul ascuțit față de social al literaturii de astăzi nu are un caracter abstract, nu reprezintă o orientare vagă către tematica socială. În definitiv interesul pentru problema socială poate să caracterizeze și un scriitor stăpînit de prejudecăți, scheme și idei false despre realitate. E vorba de faptul că scriitorul de astăzi are la îndemîna sa un instrument de cunoaștere exactă a fenomenului social și a raporturilor obiective existente în realitate — concepția despre lume a partidului marxist-leninist. El se situează în mod conștient pe pozițiile clasei muncitoare, clasa cea mai revoluționară, cea mai interesată în dezvoltarea adevărului social, fiindcă acest adevăr acționează pentru ea și se identifică legilor obiective.

ale istoriei. În zilele noastre literatura orientată în spiritul marxismului, în spiritul ideilor revoluționare este în cea mai mare măsură capabilă să dezvăluie în chip consecvent conținutul proceselor vieții care e în primul rînd conținutul social. Fără marxism-leninism interesul pentru social nu depășește stadiul unei aspirații vagi, amorse, eterogene; scriitorul e incapabil atunci să se descurce printre contradicțiile realității, se consolează cu iluzii primejdioase și e cu neputință să se înalțe la o concepție cu adevărat obiectivă la o imagine cu adevărat realistă asupra vieții contemporane. Se mulțumește cu anume fraze „general-umane“ găunoase, privitoare la realitate, luînd aceste fraze drept expresia unei „obiectivări“, a unui punct de vedere „deasupra claselor“ înșelîndu-se astfel în primul rînd pe sine și sortînd creația sa unui eșec definitiv. „Sufiul viu al cauzei proletare vii“ (astfel definește Lenin spiritul de partid) înlătură inerția în creație și deschide perspectiva cunoașterii obiective a fenomenului urmărit de scriitor. Și pe terenul acesta apare limpede falsitatea afirmației că marxism-leninismul și spiritul de partid ar „inhiba“ spontaneitatea creației. Dimpotrivă, cunoașterea științifică a legilor istoriei și a mecanismului raporturilor sociale, eliberează nu numai inteligența dar și spontaneitatea creatorului de povara convențiilor și ideilor preconceptuate, dînd spiritului posibilitatea să se manifeste în libertate. Eliberează pe scriitor de acea „lașitate de gîndire“ care, după expresia lui Lenin, este proprie acelor intelectuali incapabili să se ridice pînă la concepția partidului.

Gîndirea scriitorului capătă o specifică înaripare în epoca noastră. Marxismul redă creatorului vitalitatea omului care gîndește în libertate la marile probleme ale timpului, eliberîndu-l de coșmarul sclaviei morale și intelectuale. Opera sa nu e rezultatul unei intuiții primare, ci al unui proces conștient de cunoaștere fertilizat de „partinitatea deschisă, cinstită, sinceră și consecventă“ (Lenin) care nu limitează ci sporește sentimentul realității, mobilizînd într-un elan unitar toate resursele creatoare.

Concepția marxistă ajută pe scriitor să

seziseze adevăratele raporturi pe un teren care în trecut putea să pară al legăturilor ori contradicțiilor lineare. O concepție falsă și diversionistă și-a pus de pildă amprenta pe destule creații ale trecutului care substituiau adevăratele raporturi sociale proprii orînduirii capitaliste schema simplistă a opoziției dintre satul serafic și orașul corupător, imoral, tenebros, promovată de întreaga literatură sămănătoristă; alteori contradicțiilor reale și raporturilor extrem de complexe care determinau poziția intelectualului în societate li se substituia, probabil cu cele mai bune intenții, schema intelectualului ingenuu, a omului purtător de virtute lovit de răutatea și meschinăria lumii exterioare; adevăratele contradicții, escamotate, li se substituia o antinomie sumară, conflictul dintre „bine“ și „rău“ dintre virtute și absența virtuții; antinomie falsă și superficială care ducea în chip obligatoriu la o subminare a realismului. Viziunea de astăzi a scriitorului desființează aceste antinomii simplificatoare cu efect în ultimă instanță diversionist, restabilește adevăratele raporturi asigurînd realismului cele mai bune condiții de manifestare.

Pentru a preveni o înțelegere simplificată a problemei, trebuie spus că *noutatea* afirmată de realismul socialist nu este de ordinul aritmeticii elementare, o noutate care se „adaugă“ vechii literaturi ca o cantitate exterioară acesteia. Dezvoltarea noii literaturi mobilizează, în spiritul unei concepții revoluționare, resursele cele mai bogate, tradițiile cele mai bune ale creației realiste și tinde în fond să formuleze într-o sinteză corespunzătoare vremii noastre intuițiile cele mai fericite ale vechii literaturi. Se poate spune că realismul socialist, nu numai că nu contestă și nu ne înstrăinează de modul specific cunoașterii artistice, dar tinde, dimpotrivă, la o adîncire, la o eliberare a acestei specificități de sub presiunea ideilor mărginite, a iluziilor de tot felul, a concepțiilor false. Realismul socialist tinde la o definire cît mai completă a obiectului cunoașterii artistice: omul văzut în totalitatea raporturilor sale. A înfățișa omul într-un complex dialectic de relații, înseamnă implicit o justă prețuire a factorului

social ca factor primordial: acesta e înțelesul general, conținutul de totdeauna al creației. Realismul socialist înseamnă o alinare în plenitudine a acestui conținut eliberat din rețeaua legăturilor aparente și a raporturilor false care altădată au putut dezorienta, au putut abate într-un dureros impas naturi creatoare dintre cele mai autentice.

Scriitorul contemporan are posibilitatea să cuprindă, ca într-o analiză radiografică de excepțională claritate, procesul întreg de determinări la capătul căruia se află factorul social, determinări de altele ori indirecte și imperceptibile, ascunse unei priviri obișnuite să vadă numai legături exterioare; are posibilitatea să dezlege și să înțeleagă „misterul“ din totdeauna al existenței eroului literar, „misterul“ interacțiunii individ-societate, întrevăzut numai altădată prin strălucite intuiții în opera citorva artiști geniali.

Devin accesibile secrete ce păreau pentru totdeauna închise, explicabile doar prin acțiunea unor factori necunoscuți, ca o consecință tragică și inexorabilă a unor puteri definitiv ostile omului. Marxismul situează pe scriitor în planul unei cunoașteri lucide a societății și dezvăluindu-i legile obiective care guvernează existența oamenilor, îl ferțește de amărăciunea celor care „cunosc“ fără să înțeleagă mobilul, sensul istoric al dezvoltării. Situațiile „particulare“, întâmplările „unice“, care într-un sens formează materia însăși a literaturii, prin înțelegerea dialectică a raportului dintre întâmplare și necesitate, devin „inteligibile“ sub raportul creației, se afirmă ca manifestări ale unei mari înlănțuirii cauzale, ale unui proces explicabil, mereu înnoit și al cărui sens istoric se întrevește, devine previzibil. Oricât de neașteptate și irepetabile sînt formele sub care se manifestă, existența are un sens, afirmă o perspectivă relevantă continuu în actele sufletești cele mai particulare, cele mai puțin apte de a fi înscrise într-o „serie“. Iar cunoașterea acestui sens și a acestei perspective generatoare de încredere desfășoară și mai intens avîntul cunoașterii, menține și limește climatul de entuziasm prielnic adevăratei creații.

Adeziunea la cauza revoluției socialiste, face pe scriitor mai pătrunzător decît este, mai curajos, mai încrezător în forțele sale.

Fiindcă au aderat la cauza socialismului scriitorii noștri talentați au știut să vadă mai bine, mai vast și uneori mai adînc decît înaintașii lor. S-a petrecut acest fenomen, în aparență numai paradoxal, că au știut să cunoască și să înfățișeze mai concret și mai pătrunzător o epocă, pe care n-au trăit-o, decît contemporanii înșiși ai acelei epoci, pentru că au știut să se orienteze sigur în dialectica aparențelor și a esenței și să cuprindă nemijlocit determinarea și mobilurile *sociale* proprii raporturilor umane.

*

Ultimul deceniu schimbă *calitativ* peisajul literaturii și înscrie de pe acum într-o virtuală istorie științifică a literaturii romîne, un capitol nou și specific, bogat în înfăptuiri și perspective. Prin afirmarea puternică a *societalului*, ultimul deceniu completează cu o latură esențială aspectul general al literaturii romîne, și contează de pe acum într-o evoluție desfășurată pe itinerariul unui secol. Primordialitatea socialului înlătură definitiv mentalitatea estetizantă, aspectul de „puerilitate“ care, după o expresie a lui M. Ralea dintr-un articol scris cu două decenii în urmă, definește o mare parte a literaturii dintre 1920—1940. Criticul vorbea atunci de „starea de copilărie“ a unei literaturi destul de răspîndite care „nu învederează nimic din preocupările omului matur: idei, judecăți, atitudini în fața vieții“. Dominația mentalității estetizante constituia așadar o mărturie de „neseriozitate“ întrucît mare parte dintre scriitori „n-au acumulat într-înșii acel contact profund cu viața care călește încet sufletul și-i dă comprehensiunea umanității“ (vezi articolul „Milantism artistic“ vol. „Scrieri din trecut“).

Această mentalitate obliga pe destui scriitori să se limiteze la un material de cunoaștere extrem de restrîns (senzații și abia acestea exotice, — cîteva culori și sunete, în genere nimic fundamental).

Socialismul a dat scriitorului — în zece, doisprezece ani — posibilitatea să depășească această ipostază deloc favorabilă marii creații și a refăcut legătura cu tradiția sănătoasă realistă a literaturii, i-a dat posibilitate să se afirme cu mijloacele și vigoarea maturității. Orientarea către social favorizează comunicarea scriitorului cu aspectele serioase, fundamentale, mature ale realității, favorizează „contactul cu viața” și „comprehensiunea umanității” preconizate de critica democratică și materialistă ca o soluție de vitalitate. Realismul socialist oferă scriitorului putința de a se afirma ca personalitate întregă, puternică și complexă în opera de artă, de a-și afirma nu numai înclinațiile sale estetice ori limitat stilistice, ci o diversitate infinit sporită de însuși, de idei, de atitudini în fața vieții. Opera sa capătă atunci un plus de vitalitate, e mai bogată, mai diversă, mai expresivă. Materialul de cunoaștere a scriitorului de astăzi e nelimitat și tinde să se identifice cu materia inepuizabilă a vieții însăși. Dacă accentul principal al operei este social, subliniat *social*, înseamnă că e prețuită în special literatura orientată spre descoperirea surselor de energie și activitate umană. Aceasta are drept consecință regenerarea literaturii însăși, a resurselor ei vitale, consecință cu atât mai importantă cu cât literatura noastră a fost multă vreme *inertă* de feluritele aspecte ale inadaptabilității, de pasivitate, și de un spirit oarecum contemplativ. Apare un tip de erou *activ*, eroul revoluționar, fapt, la rîndul său, bogat în urmări pentru o literatură în care multă vreme tipul activ, eroul energic s-a identificat cu tipul de ciocoi parvenit, lipsit de conștiință morală (eroii lui Filimon, Duiliu Zamfirescu, Ion Marin Sadoveanu, etc.) În proporții generalizate, astăzi, pentru întâia oară se poate vorbi de un erou *pozitiv*, înzestrat cu etica cea mai înaltă și mai nobilă a zilelor noastre, etica revoluției, etica socialismului (eroii lui V. Em Galan, Nagy Istvan, Marin Preda, Petru Dumitriu, Titus Popovici, Francisc Munteanu, Sūto Andrās). Mitru, eroul romanului „Setea” de Titus Popovici este un astfel de erou activ și de o vitalitate

desfășurată în interesul colectivității, dotat cu energia lui Ion al lui Rebreanu, cheltuită însă în alt fel, într-un fel determinat de adeziunea sa la cauza partidului, îndrumat de o morală nouă, de o aspirație către adevărata demnitate necunoscută eroilor *activi* ai vechii literaturi.

Orientarea către social a scriitorului contemporan colorează într-un fel original nu numai sensul general, dar și aspectele cele mai particulare, cele mai specifice ale actului creator. Se dezvoltă un tip literar în înțelesul adevărat, un tip omogen, cu o viață sufletească determinată și stabilă, de o coeziune interioară pe care o întregă literatură psihologistă a căutat în trecut să o pulverizeze și în genere să o conteste. E un aspect particular al tipologiei contemporane, care nu e deloc străin de primatul factorului social, capabil să lege actele unui personaj într-o suită causală, explicabilă și determinată, fără să anuleze totuși complexitatea manifestărilor sale. E reabilitată astfel omogenitatea tipologică a eroului, coeziunea sa interioară, atîta vreme condiționată — în viziunea romanului psihologist — de reducția obligatorie a vieții sufletești. Dezvoltarea noii literaturi a infirmat, în același timp, teza reacționară, acreditată de critica burgheză, potrivit căreia numai categoriile sociale suprapuse, sînt capabile de o viață interioară și în consecință au drept cu exclusivitate de a forma obiectul interesului artistic. Clasele producătoare, masele muncitoare și țărănești au devenit obiectul principal de preocupare a noii literaturi care dezmințe, în practica însăși a creației, ideea că omul simplu ar prezenta un fenomen de reducere interioară și ca atare ar fi neinteresant să-l vedem trăind într-o operă de creație.

Nu numai atât; în efortul de a înfățișa marile teme actuale și în primul rînd procesul complex al construirii socialismului, literatura contemporană stă mărturie a faptului că oamenii „simpli” muncitori și țărani sînt capabili să conducă procesul social, să fie ei înșiși făuritorii unei noi orînduirii sociale, necunoscute încă în experiența istorică a umanității. „Trebuie dis-

trusă cu orice preț — scria Lenin în articolul „Cum trebuie organizată întrecerea“ — vechea prejudecată *absurdă*, barbară, mîrșavă și ticăloasă, după care numai așa-zisele „clase superioare“, numai cei bogați sau cei care au trecut prin școala claselor bogate, ar putea cîrmui statul și conduce din punct de vedere organizatoric construcția societății socialiste. Aceasta este o prejudecată...“ Aducînd în romanele și nuvelele lor oameni simpli capabili să facă față cu succes sarcinilor construcției și conducerii construcției, scriitorii noștri dezminț în practica lor creatoare vechea prejudecată

„absurdă și barbară“ de care vorbea Lenin, dovedind, paralel cu aceasta, că oamenii capabili să înfăptuiască cerințele istorice ale epocii sînt în chip necesar oameni bogați sufletește, înzestrați cu însușiri sufletești excepționale, cu o viață spirituală complexă, demni să fie obiectul unor opere de mare rafinament artistic. Nu poate decît să onoreze pe scriitori că sînt chemați să răspundă unor cerințe sociale de asemenea însemnătate și să exploreze un univers uman inedit, de o originalitate într-adevăr captivantă.

REVIZIONIȘTII CONTEMPORANI ȘI ADEVĂRATA LIBERTATE MORALĂ A CREATORULUI

Cercelind articolele scrise de revizioniști, o caracteristică te izbește de îndată: ceea ce denumea Lenin într-un cuvânt „scirboasa mîncărime frazeologică”. Abundă în aceste articole cuvintele umflate, frazele patetice pînă la exaltare. Se vorbește despre „libertățile democratice cu valoare universală” — vezi articolul lui Antonio Giolitti „Reforme și revoluții”. S-ar părea că umanitatea în general n-are apărători mai înfocați decît revizioniștii. Atît Giolitti cît și jugoslavul Iosip Vidmar în răspunsul dat unei anchete inițiate de revista „Les temps modernes” termină cu ditirambe înălțate omului. (Vidmar face chiar apoteoză individului care „va înceta să fie socialist” și „va rămîne numai om” al tuturor timpurilor.) Dar nimic nu stimulează revizioniștilor debitul verbal ca „libertatea” intelectualului. „Intelectualii comunisti — spune Leszek Kolakowski, care se războiește cu „staliniștii”, pe care-i consideră promotorii moderni ai scolasticii din evul mediu — revendică libertatea de gîndire în afara oricărei presiuni politice”. Teze ca dictatura proletariatului ori rolul îndrumător al partidului clasei muncitoare le stîrnesc pur și simplu oroare. Orice intervenție a statului democrat-popular în „navigarea aventuroasă a muncii și imaginației intelectualului” înseamnă pentru Marjan Matkovitch — vezi aceeași anchetă a revistei „Les temps modernes” — submi-

narea culturii „libere”. Cuvintele libertate, umanitate sînt scrise totdeauna cu majuscule. Dar faptul nu trebuie să ne surprindă. Să ne amintim că Lenin răfuindu-se cu revizioniștii Bernstein, Midlerand et comp. nu uita să demaște totdeauna și verbiajul demagogic al acestora. În fața strigătelor despre „libertatea de critică” sau „democrația universală”, Lenin atrăgea atenția că „Esențialul e să controlezi sinceritatea lor, — adică a acelor lozinci (n.n.) — să confrunți cuvintele cu faptele, să nu te mulțumești cu vorbăria idealistă sau șarlatană, ci să cauți realitatea de clasă”.

Există exemple, în țările socialiste, care dovedesc cu prisosință calitatea comuniștilor de a privi adevărul drept în față, de a recunoaște deschis, bărbătește greșelile atunci cînd sînt comise. Aplicînd și dezvoltînd învățătura marxist-leninistă în condiții specifice, istorice și naționale, călăuzindu-se după interesele adevărate ale maselor muncitoare, examinîndu-și în mod curajos și cinstit activitatea, partidele comuniste și muncitorești au înfăptuit în aceste țări realizări de importanță istorică, demonstrînd totodată că în calea adevărului revoluționar nu există nici persoane tabu și nici un fel de fetișuri. Am citat mai sus din lucrarea „Revoluția

proletară și renegatul Kautsky“. Acolo, Lenin spunea că „Noi am fi nespuse de recunoscători oricărui marxist din Europa Apuseană dacă, luând cunoștință măcar de documentele cele mai importante, ar face o critică a politicii noastre, deoarece prin aceasta ne-ar ajuta extrem de mult și ar ajuta și Revoluția care se coace în lumea întreagă“. Lenin conchide însă în privința lui Kautsky: „Dar în locul criticii, Kautsky oferă un talmeș-balmeș teoretic de necrezut, care transformă marxismul în liberalism, dar care în practică nu reprezintă altceva decât ieșiri sterpe pline de răutate, ieșiri de mic burghez împotriva bolșevicilor“. Este concluzia pe care trebuie să o formulăm și noi la adresa „criticilor“ pe care le aduc țărilor socialiste, revizioniștii contemporani. Să dăm un exemplu. Autorii citați mai sus se ridică împotriva așa numitei îndrumări „birocratice“ a creației artistice. Dar ce înțeleg ei prin aceste cuvinte? Se știe bunăoară că în toate hotărârile P.C. (b) al U.R.S.S. s-a subliniat necesitatea de a se ține seama de particularitățile fenomenului artistic, de a nu se identifica în chip mecanic arta cu alte forme ale conștiinței sociale sau ale muncii de partid. Încă primul document al Partidului Comunist (b) al U.R.S.S., scrisoarea cu privire la proletcult cerea asigurarea unei libertăți depline a dezvoltării înclinațiilor individuale și a talentelor deosebite, hotărînd ca în această chestiune „să nu existe o tutelă meschină“. Partidul și presa de partid sovietică au stîrpit fără milă încercările unor grupuri, așa zise organizații de creație proletară cum au fost „Kuznița“, „Na postu“, „Rapp“ — care intenționau să-și asigure poziții monopoliste în domeniul literaturii, adoptînd atitudini huliganice față de scriitorii numiți „tovarăși de drum“. Din experiența țării noastre amintim articolul apărut în „Scînteia“ după plenara C.C. al P.M.R. în vara anului 1948, „Mai multă principialitate în tratarea

problemelor artei și literaturii“, articol în care era vestejită cu asprime atitudinea de comandă a unor activiști din Ministerul Artelor în munca lor cu artiștii. Iar în 1955, după o seamă de dezbateri de la C.C. al Partidului, au fost înlăturate o seamă de defectiuni care priveau îndrumarea scriitorilor. Deci lupta pentru eliminarea definitivă a oricăror practici birocratice nu poate decît să folosească orînduirii noastre de stat și culturii noi socialiste. Dar revizioniștii fac uz de exemplele negative scoase la iveală de autocritica comunistă a țărilor socialiste pentru a denatura principiile fundamentale ale construcției socialiste. Pentru polonezii Leszek Kolakowski și K. S. Karol, aceste aspecte reprobabile ar reprezenta un datum fatal al statului democrat-popular. În articolul „Viitorul rămîne deschis în Polonia“ publicat în revista lui Sartre (nr. mai-iunie 1958) K. S. Karol se plînge că Gomulka ar reveni la „doctrina vechii epoci, lăudînd rolul conducător al Partidului, emanație a voinței clasei muncitoare, singurul judecător adevărat în ceea ce e bun sau rău pentru muncitori“, provocînd o „rebirocratizare a Poloniei“. În schimb se propune un „comunism liberal“ în care intelectualii să aibă o „autonomie deplină“ constituind cum zice Kolakowski „o stîngă independentă“, de-asupra partidului și statului. Conducerea partidului trebuie să se lase îndrumată de „rezultatele cercetării libere a intelectualilor“. Cu alte cuvinte se propagă teoria mocrată, idealistă, care reeditează în mod vulgar mitul platonician. (Nu degeaba Kolakowski s-a specializat ani de zile în studierea bazelor teoretice ale religiei creștine). Antonio Giolitti, ajunge la concluzii asemănătoare. Lui i se pare că toate rezultatele funeste ale cultului personalității se datoresc dictaturii proletariatului și „dictaturii unui singur partid“. Făcînd referiri ample, dar se vede sterpe la Marx și Antonio Gramsci, Giolitti

cere ca în locul dictaturii proletariului să aibe loc „hegemonia clasei muncitoare“ prin care să se înfăptuiască „reforme de structură“ în statul capitalist. Apare deci cu claritate ridicolul situației acestui om care se pretinde un adevărat discipol al lui Marx — el își prezintă concepțiile revizioniste ca o dezvoltare a marxismului, — dar are mai puțină încredere în statul proletar condamnat chipurile irevocabil la birocrațism — decît în statul burghez în care ar exista așa zise, „libertăți democratice cu valoare universală.“ Este lesne de înțeles deci de ce Giolitti dorește „autonomia științei“. „Pentru a servi omului politic — spune Giolitti ca și Lefebvre, asupra căruia nu ne mai oprim, teoriile lui fiind discutate în presa noastră — știința nu trebuie să fie pusă în serviciul politicii“. Aceasta nu-l împiedică însă pe autor să se proclame sus și tare luptător pentru o societate socialistă „adevărată“. Faptul nu trebuie să ne mire. După „socialistul“ Leon Blum, și Papa de la Roma ar dori socialismul. Evident, cu acești „critici“ noi nu putem avea o platformă comună de discuții. Ceea ce putem să facem este numai să dezvăluim cum teoriile lor tind în practică la promovarea ideologiei burgheze, într-o frazeologie pseudo-socialistă.

În ancheta organizată de revista „Les temps modernes“ printre intelectualii jugoslavi — vezi nr. din august-septembrie 1958 — se pune deschis această întrebare. „Un stat socialist trebuie, după dumneavoastră, să aibă o „linie“ ideologică în domeniul cultural? Dacă da, de ce? Dacă nu, pentru ce?“ Unii scriitori jugoslavi ca Iosip Vidmar declară franc că statul socialist „nu trebuie evident să aibă în domeniul cultural o „linie ideologică“. Argumentul ar fi acela că în cazul cînd organele de stat se ocupă „cu evaluarea moralității sau imoralității operelor, a caracterului lor nociv sau nevătămător“ ele ar deveni „fatale“ culturii artistice a umani-

tății, — Vidmar împărtășind concepția oportunistă despre neutralitatea statului, neutralitate violată, vedeți dumneavoastră, doar în țările socialiste și în societatea franceză din vremea Regelui-Soare. Alți scriitori jugoslavi dau răspunsuri evazive. Dobritza Tchossitch este gata chiar să recunoască faptul că statul socialist trebuie să aibă o „linie“ ideologică în domeniul culturii. Dar definind elementele componente ale acestei linii precizează că „socialismul, și aceasta vrea să însemne umanismul, nu va permite instituțiilor și organizațiilor politice să aibă monopolul asupra culturii. Astfel înțeleasă o linie ideologică devine mai degrabă o stare de spirit“. Cum ar spune Canagiale al nostru, această linie ideologică ar fi sublimă dar ar lipsi cu desăvîrșire. Căci dacă se neagă rolul conducător al organizațiilor politice — lăsăm la o parte termenul pejorativ „monopol“ — cine va aplica această linie ideologică? Cît privește „starea de spirit“ care ar trebui să înlocuiască îndrumarea partinică, aceasta nu înseamnă altceva decît apologia evoluției spontane a culturii. Dealtfel unul dintre doctrinarii jugoslavi Vukașin Miciunovici în articolul „Libertatea creației științifice și artistice“ din „Nașa Stvarnost“ (nr. 5, 1958), reia și teoretizează ideea de mai sus: „Interesul forțelor conștiente ale societății noastre pentru progresul creației științifice și artistice nu s-a manifestat ca un amestec direct în creația artistică și științifică... nu și-a asumat rolul de judecător în acest sector și consideră că știința este propriul său judecător... nu s-a epuizat în discuții cu privire la cea mai bună cale artistică...“ etc. Trecînd cu vederea expresii ca „amestec direct“, „rolul de judecător“, teoria lui Miciunovici vrea să spună că „forțele conștiente“ din Jugoslavia nu s-au epuizat în lupta pentru o cale artistică realistă și în respingerea căilor antirealiste, că singurul judecător autorizat al creației artistice ar fi ar-

tiștii înșiși. Iată concluziile la care ajung în domeniul culturii adepții concepțiilor revizioniste de pe tărîm politic, privitoare la dictatura profetariatului și rolul conducător al partidului clasei muncitoare. În sprijinul acestor teorii revizioniste se merge pînă la trunchierea unor cunoscute teze din Marx, Engels, Lenin. Vom da un exemplu asupra căruia vom mai reveni, și anume o cuvîntare ținută de Ervin Șinko, teoretician de seamă al mișcării moderniste din Jugoslavia. Șinko acuză estetica sovietică — jdanovistă cum o numește el — de a fi... răstălmăcit păreriile lui Lenin despre literatură. După el articolul lui Lenin „Organizația de partid și literatura de partid” are numai o importanță politico-istorică, și nu și o valoare generală, programatică. Dovezi? De ce, se întrebă Șinko, după instaurarea Puterii Sovietice, Lenin n-a mai vorbit niciodată despre necesitatea îndrumării partinice a culturii? De ce Lenin a luptat împotriva proletcultiștilor care pretindeau „monopolul artiștilor revoluționari în problemele de artă”? Nu știm de ce să ne mirăm mai mult: de ignoranța acestui teoretician, ori de reaua lui intenție. Căci să nu luăm în discuție denaturarea grosolană a articolului lui Lenin: „Organizația de partid și literatura de partid” și care a devenit un fapt banal în practica revizioniştilor de aiurea. Dar oare acest specialist în problemele artei nu știe că în scrisoarea cu privire la proletcult era criticată tocmai încercarea proletculiștilor de a fi „independenți” față de partid și Puterea Sovietică, ceea ce făcea, cum se arăta în scrisoare, să li se ofere muncitorilor „concepții burgheze în materie de filozofie (machism) iar în domeniul artei li se insuflau gusturi stupide, denaturate (futurism)”. Și încă n-a ajuns la urechile acestui savant că în proiectul de rezoluție „Despre cultura profetară” Lenin a scris cu mîna lui că „toate organizațiile proletcultului, fără deosebire, sînt datoare să se

considere cu totul ca organe auxiliare ale rețelei de instituții; a Narkomprosului și să ducă la îndeplinire sub conducerea comună a Puterii Sovietice (în mod special a Narkomprosului) și a Partidului Comunist rus, sarcinile sale ca o parte din sarcinile dictaturii proletariatului”?

Întreaga operă a lui Lenin respinge ploconirea în fața spontaneității și reclamă în mod imperios dirijarea conștiință a luptei împotriva capitalismului de către forțele revoluționare ale societății. De pildă în „Ce-i de făcut?” Lenin își bate joc de economiștii care se vîicăreau că îndrumarea revoltei spontane a muncitorilor, educarea lor revoluționară ar constitui o „violare” a libertății maselor proletare. (La fel cum fac în zilele noastre revizioniştii: după ei îndrumarea creației artistice din țările socialiste ar reprezenta o încălcare a libertății creatorilor). Prețioasă ni se pare corelația pe care o dezvăluie Lenin între spontaneitate și conștiință. După el elementele spontane nu înfățișează altceva decît „forma embrionară a conștiinței”. Pentru a dobîndi o viziune justă asupra lumii este necesară o muncă conștientă, activă, prin care omul depășește stadiul spontaneității și relația sa nemijlocită cu societatea, adresîndu-se tabloului general al fenomenelor economico-sociale. Chiar de aceia Lenin într-o „formulare colțuroasă”, cum singur o numește, declară: „Conștiința politică de clasă nu poate fi adusă muncitorului decît din afară, adică din afara luptei economice, din afara sferei relațiilor dintre muncitori și patroni. Singurul domeniu din care se poate sorbi această cunoaștere este domeniul relațiilor tuturor claselor și păturilor cu statul și cu guvernul, domeniul relațiilor dintre toate clasele”. Această teză prezintă importanță și în domeniul culturii, deoarece relația nemijlocită dintre artist și materialul său de creație poate să genereze spontan și concepții individualiste, ducînd la izolarea de marile probleme ale

vieții, adăugându-se la aceasta și forța pre-judecăților burgheze despre artă. Un punct de vedere adevărat nu poate fi formulat decât „din afară”, din studierea mecanicii întregii vieți sociale. Dar oare nu tocmai partidul clasei muncitoare este în măsură să realizeze acest punct de vedere adevărat și nu tocmai acest partid este chemat să ajute creatorilor să depășească concepțiile strâmte de atelier și să se contopească cu viața și lupta poporului muncitor, îmbogățindu-și astfel personalitatea umană și artistică? Răspunzând anchetei inițiate de „Les temps modernes”, unii scriitori jugoslavi resping „linia” ideologică în domeniul culturii pentru că, așa cum spune Marjan Matkovitch, toate liniile ideologice în trecut „n-au favorizat dezvoltarea gândirii umane, nici chiar a acestor ideologii”. Felicitând statul burghez acest scriitor nu e în stare să înțeleagă caracterul nou al statului proletar care reprezintă interesele celei mai revoluționare clase din istorie, și a cărei linie ideologică determină cu necesitate tocmai dezvoltarea gândirii umane. De altfel ținta practică a atacurilor revizioniste la adresa îndrumării partinice a creației o aflăm în amintita conferință a lui Ervin Šinko. El proslăvește creația din primii ani de existență ai Puterii Sovietice, subliniind că pe atunci exista libertatea de exprimare a diferitelor curente „inovatoare din punct de vedere formal”, libertate care a fost apoi distrusă în literatura sovietică. Cu alte cuvinte, libertatea pe care o dorește Šinko este libertatea curentelor artei burgheze de la acmeism pînă la lefism, curente care propagau fie misticismul fie ura față de oameni și de care tocmai datorită ajutorului dat de Partidul Comunist, scriitorii sovietici au putut să se elibereze. De altminteri însuși Šinko își exprimă deschis disprețul față de masele populare afirmînd ritos: „Nu există artă pentru mase, există numai artă”. Iar Josip Vidmar, președintele Uniunii Scriito-

rilor Jugoslavi în răspunsul său dat revistei lui Sartre exprimă fără ezitări, fățiș, teza idealistă a „autonomiei esteticului”, zicînd că „valoarea unei opere de artă nu depinde în nici un mod de semnificația unei anumite concepții despre lume sau a alteia”. Ceea ce dovedește că așa zisa autonomie față de statul socialist și de partidul muncitoresc înseamnă în fapt o extrem de activă propagare a concepțiilor burgheze despre artă.

*

Dar revizionistii nu vor „eliberarea” creației numai de sub îndrumarea partidului clasei muncitoare, ci și „eliberarea” de sub oricare îndatorire față de societate. Ne vom opri mai pe larg asupra conferinței lui Ervin Šinko „Despre unele caracteristici comune ale diferitelor estetici programatice și creația artistică”. Šinko aruncă aci oprobiul asupra oricărei estetici programatice, pe motiv că ar impune creatorilor cerințe de ordin practic, propagandistic și politic. „Programul e pe primul plan iar creația constituie doar unul din mijloacele cu care trebuie atins scopul programului”. Šinko categorisește și estetica lui Platon drept o estetică programatică deoarece hotărâ interzicerea acelor opere de artă care ar submina credința cetățenilor în zel ori în alte valori fundamentale ale statului său imaginar. Cu dezinvoluță, criticul jugoslav trece apoi la estetica scolastică, medievală, la estetica național-socialiștilor germani și la ...cea sovietică. Punînd alături un citat din Timofeev care preconiza că arta trebuie să slujească maselor de un altul al teoreticianului fascist dr. Hellmuth Langenbucher, care cerea artiștilor să propage în mase teoriile național-socialiștilor germani, Šinko fără nici un pic de jenă, conchide: „estetica programatică fie ea transcendentă, sovietică ori național-socialistă, fascistă, este condusă de același spirit: arta trebuie să fie mijloc pentru realizarea sco-

purilor utilitariste“. Cît de monstruoasă era afirmația, se poate vedea dacă însuși jugoslavul Dragan M. Eremici în nr. 4, 1958 al revistei „Sovremenik“ subscriind la unele concepții greșite ale lui Șinko nu s-a putut reține să nu declare că acesta cu bună știință a trecut cu vederea „diferențele esențiale“ dintre estetica sovietică și cea fascistă, diferențe privind „scopul și punctele de pornire“. Dar de unde această ură a lui Șinko împotriva oricăror estetici programatice? Deoarece aceste esteticiucid, cum spune el, ceea ce e mai sublim și mai omenesc în artist: „neliniștea creatoare“, cerindu-i o seamă de îndatoriri ca bunăoară, „slujirea poporului“. Șinko ironizează un text din Timofeev în care se arată că arta trebuie să folosească oamenilor în cunoașterea realității și în transformarea acestei realități. Iar împotriva afirmației că arta este o formă specifică a ideologiei îl citează... pe Marx. Nu glumim. Șinko redă aceste cuvinte din scrisoarea lui Marx către Engels: „Dobitocul de Ruge a dovedit la Prutz că «Shakespeare nu e un autor dramatic», pentru că «nu a avut un sistem filozofic», dar că Schiller fiind kantian este un truly (adevărat) «autor dramatic» — și trage concluzia: Marx se opune direct teoriei lui Timofeev pentru că „altfel ar fi și el național-socialist fascist.“ (Ii mulțumim pentru îngăduința pe care o are față de Marx.) Socotim inuți să dovedim că teza despre artă ca o formă a ideologiei se înscrie printre elementele fundamentale ale învățaturii marxiste. (Bunăoară, să citească Șinko prefața la „Introducerea în economia politică“). Am vrea să stăruim asupra ideii — agreată de mulți revizionști jugoslavi, după cum am văzut într-o formă grotescă de Șinko — că Marx și Engels n-au avut niciodată față de operele de artă cerințe de ordin ideologic. Desigur, lista exemplilor este foarte lungă. (Marx în „Sfînta familie“ „desființează“ „Misterele

Parisului“, tocmai pentru că exprimă „strîmta concepție despre lume“ a lui Eugène Sue iar Engels în „«Adevăratul» socialism german“, leagă pînă și lipsa unui talent narativ de confuzia viziunii autorilor.) Importante ni se par discuțiile referitoare la drama lui Lassalle „Franz von Sickingen“. Marx și Engels reproșează piesei că tragismul eroului principal provine dintr-un motiv strict personal — viclenia sa devenită scop în sine — ocolindu-se motivul istoric, anume faptul că Sickingen s-a ridicat împotriva orînduirii existente în calitatea de cavaler, de reprezentant al unei clase pe cale de dispariție. De asemenea Lassalle este criticat pentru că pune opoziția luterană mai presus de cea plebeiană a lui Münzer, concentrînd tot interesul numai asupra reprezentanților nobilimii iar reprezentanții țărănilor și ai elementelor revoluționare de la orașe nu formează „fundalul activ esențial“. Sînt toate acestea defecte numai de ordin estetic? Nu, ele se datoresc viziunii ideologice greșite a autorului, după care masa țărănească era o masă reacționară iar revoluțiile niciodată n-au putut atinge țelurile pe care le urmăriseră conducătorii lor, — Lassalle disprețuind activitatea maselor, ceea ce explică decăderea lui politică de mai tîrziu. Și încă ceva. Exigențele față de piesa lui Lassalle, Marx și Engels le formulează ca exigențe față de un scriitor care face parte din partidul politic al proletariatului și care era obligat să exprime și în creația sa ideologia acestui partid. Chiar așa spunea Engels: „Vezi dar că am față de opera dumitale pretenții foarte mari, adică *cele mai mari*, atît în ceea ce privește latura estetică cît și cea istorică... De ani de zile, în însuși interesul partidului, în *cercurile noastre* critica este în mod necesar cît se poate de sinceră“. Vasăzică Engels se apropie de o operă cu mari pretenții estetice și istorice, își permite să argumenteze, zicînd: „aici e bine, acolo e rău“, și toate astea „în

interesul partidului. Dar ce vrei din punctul de vedere al lui Şinko, mai făţişă încălcarea a „libertăţii” creatorului?

Dar la urma urmei care e credo-ul lui Şinko? Iată-l expus în cartea „Falanga anticristului şi alte comentarii”: „artitul în formele cele mai diferite va exprima totdeauna numai emoţiile sale subiective şi totdeauna numai propria sa viziune despre viaţă şi oameni, totdeauna numai pe sine însuşi. El nu trebuie să vrea mai mult.” Într-un loc Şinko numeşte idealiste toate esteticile programatice. Dar el vorbea de funie în casa spânzuratului. Căci ce semnifică ideile de mai sus decât banale aserţiuni ale idealismului subiectiv de natură machistă, ori, pentru că Şinko a vorbit atât de mult despre fasciști, de natură nietzscheiană? De fapt, cu toată pretenţia zgomotoasă de a „salva” subiectivitatea artiștilor, aceste teorii nu fac altceva decât să împingă către sărăcirea din punct de vedere psihologic şi uman a creatorilor. Căci numai din interferenţa sentimentelor personale cu marile procese sociale din realitatea obiectivă poate să rezulte bogăţia spirituală a oricărui individ. Înregistrarea pasivă a „trăirilor” pur subiective duce la individualism zoologic, la izolarea laşă de problemele care animă pe contemporani. Marii creatori au izbutit să realizeze o adevărată subiectivitate, o subiectivitate profundă tocmai pentru că au sfărâmat barierele prevăzute de machiști, ale trăirii eului pur subiectiv. Şinko aminteşte undeva de Goethe. Să ne adresăm şi noi unui articol scris de acesta şi apărut nu de multă vreme în traducere românească: „Simpla imitaţie a naturii, manieră, stil.” Prin manieră Goethe înţelege expresia acelor elemente înnăscute ale talentului care n-au fost însă valorificate pentru a se ajunge la descoperirea conţinutului obiectiv al fenomenelor din realitate. Dimpotrivă, stilul reprezintă pentru el întruchiparea profundă a vieţii, care se

înfăptuieşte prin depăşirea subiectivităţii înnăscute sau cultivate artificial. Numai în acest fel, spune Goethe, se poate dezvălui adevărata personalitate a artistului.

Această depăşire a „trăirilor” pur subiective a fost posibilă deoarece marii scriitori studiind procesele realităţii în care trăiau au descoperit criterii etice şi estetice obiective, sau ca să folosim expresia lui Lenin „din afara lor.” Aţari puncte de vedere veridice, „arhimedice” au determinat în opera lor oglindiri vaste, adânci şi măreţe ale vieţii. Desigur, unghiul optic al scriitorilor din trecut a avut totdeauna ceva utopic — ca la Shakespeare — ori chiar elemente reacţionare — ca la Tolstoi. Numai în măsura în care aceste puncte de vedere se legau de laturile pozitive şi negative ale unei mişcări sociale importante avea loc acea „biruinţă a realismului” de care vorbea Engels. Scriitorii contemporani însuşindu-şi ideologia clasei muncitoare şi situându-se pe poziţia acestei clase care conduce lupta tuturor forţelor progresiste pentru emanciparea omenirii de orice servitute economică, socială şi morală, au posibilitatea să realizeze în toată adâncimea ei acea „obiectivitate” de care pomenea Goethe. Slujind făţiş şi cu pasiune idealurile revoluţionare ale epocii, artiștii de azi îşi îmbogăţesc în acelaşi timp şi propria lor subiectivitate. Ceea ce este uman se transformă în politic şi ceea ce e politic devine uman iar din relaţia reciprocă a acestor factori se naşte o literatură înaltă, atât ca valoare socială cât şi artistică.

Marx spunea încă din vremea revoluţiei de la 1848 că strămutarea legilor din societate în subiect constituie un simptom al capitulării în faţa forţelor reacţionare ale istoriei. Teza se verifică admirabil şi în cazul nostru. Ervin Şinko într-un moment de sinceritate ia făţiş apărarea teoriei „artei pentru artă”. „De fapt, spune el, lozinca „l'art pour l'art” a apărut chiar în apărarea exprimării emoţiilor artistului

împotriva tuturor aceluia care au vrut să le subordoneze normelor, schemelor morale, interesului și folosului practic. Istoric privind „l'art pour l'art“ a fost o revoltă a trăirilor subiective, a sentimentelor personale împotriva diverșilor tirani, a fost revolta, nu pentru a obține o formă goală care nu există, dar pentru dreptul artistului de a exprima adevărul izvorit din el însuși“. Pe bună dreptate Dragan M. Eremici în articolul său din „Sovromenik“ — revistă jugoslavă care cultivă cu perseverență principiile realismului — sublinia că ridicându-se împotriva esteticii programatice Šinko militează totuși el însuși pentru un program, și anume acela care impune artiștilor să fie individualiști, să se rupă de problemele vitale ale societății. Este o concluzie la care subscriem întru totul.

*

În ancheta întreprinsă de revista lui Sartre printre intelectualii jugoslavi, prima întrebare sună astfel: „Cum concepeți dumneavoastră rolul intelectualului într-o societate socialistă?“ Întrebările 3 și 4 revin asupra ideii: „Care sînt, după părerea dumneavoastră, responsabilitățile proprii ale intelectualului membru al partidului comunist? În ce măsură aceste responsabilități pot să aibă răsunet asupra meseriei de artist, scriitor? etc.“ „Mai precis, cum împăcați dumneavoastră exercitarea meseriei de scriitor cu diverse preocupări „educative“ — în sensul cel mai larg al cuvîntului — din orice stat socialist?“ O parte dintre scriitorii jugoslavi, amintesc rolul intelectualului comunist de a ajuta la transformarea societății. Cei mai mulți dintre ei privesc însă problema în chip abstract, discutînd cu multă plăcere despre răspunderea pe care o are intelectualul numai în fața propriei lui conștiințe. Marko Ristici subliniază chiar că atare chestiune are un caracter pur moral. În schimb, slujirea telurilor concrete ale maselor munci-

toare primește calificativul de „utilitarism socialist“. După unii dintre autorii jugoslavi s-ar părea că arta n-are menirea de a educa masele ci omul în general. Iosif Vidmar își exprimă nostalgia după omul care „să înceteze a fi socialist și să rămînă numai om“. Chestie de gust. Noi luptăm tocmai pentru ca oamenii noștri să-și însușească etica nouă socialistă, deosebindu-se cît mai mult de individul orînduirilor anterioare, sfișiat de contradicții individualiste, iar Vidmar tinjește după omul care „nu poate fi diferențiat“ de cel care constituia „farmecul literaturii și artei de totdeauna“. Dar chiar datorită intelectualului comunist de a exprima în opera lui concepția despre lume a partidului clasei muncitoare, este atacată de Vidmar. El își exprimă admirația și față de creația acelei scriitor din zilele noastre care „adesea nu înțelege nici importanța nici scopul activității sale, care nu vrea alt lucru decît să-și satisfacă nevoia proprie de destăinuire sau de a descrie jocul pur“. La un asemenea artist, dacă este frămîntat „intens“ de aceste preocupări, am înțeles o „suveranitate interioară“. De altfel noi am văzut că țipetele despre libertatea interioară a artistului înseamnă libertatea de a propovădui cele mai putrede teorii burgheze, că „eliberarea“ de sub îndrumarea partidului clasei muncitoare înseamnă în fapt libertatea de a scrie cărți pătrunse de ura față de mase. Pentru că astfel de manifestări revizioniste nu sînt întîmplătoare, ele sînt expresia luptei de clasă pe plan internațional. Revizionismul lui Bernștein ori Kautsky combătut de Lenin, luase ființă în condițiile cînd se pregăteau primele „asalturi ale cerului“ de către proletariat, iar revizionismul contemporan apare în condițiile revoluțiilor victorioase ale clasei muncitoare, cînd socialismul a devenit un sistem mondial și cînd prin dezintegrarea

sistemului colonial, sistemul economic al capitalismului se clatină. Și-ntr-un caz și în altul avem de-a face cu reflexele contra-ofensivei ideologiei burgheze care se simte amenințată în existența ei și luptă în formele cele mai rafinate pentru apărarea relațiilor sociale capitaliste. Căci a vorbi despre socialism dar fără dictatura proletariatului ori despre cultura socialistă, în afara concepției marxist-leniniste și a îndrumării partidului clasei muncitoare, înseamnă practic a ajuta burgheziei în lupta ei înverșunată, de clasă, cu proletariatul.

În răspunsurile date revistei „Les temps modernes“ revizionistii jugoslavi nu găsesc cuvinte cu care să plîngă mai mult lipsa de libertate a scriitorilor din țările socialiste. Este cazul să ne amintim însă de cuvintele lui Lenin: „Libertatea e un cuvînt mareț, dar sub steagul libertății industriei au fost duse războaiele cele mai prădalnice, sub steagul libertății muncii a fost jefuit poporul muncitor“. Și referindu-se la „libertatea de critică“ pe care o cereau Bernstein & Co „dacă judecăm oamenii nu după uniforma strălucitoare pe care și-au pus-o singuri, nu după titlul răsunător pe care și l-au dat ei înșiși, ci după ceea ce fac, și după ceea ce propagă, — atunci devine împede că libertatea de critică înseamnă libertatea curentului oportunist în sînul social-democrației, libertatea

de a transforma social-democrația într-un partid democratic de reforme, libertatea de a infiltra în socialism idei burgheze și elemente burgheze“. Sînt cuvinte pe deplin adevărate și în cazul strigătelor despre așa-zisa libertate de creație. În țările noastre există suprema libertate a artistului de a-și exprima gîndurile și simțămîntele lui înaintate, libertate pe care țările capitaliste n-o pot avea decît anulîndu-se pe ele însele ca orînduiri exploataoare. Identificîndu-și sentimentele sale personale cu sentimentele și gîndurile maselor muncitoare, integrîndu-se cu tot sufletul în lupta forțelor revoluționare ale societății scriitorul realist socialist simte o amplă și adevărată libertate de creație. Acest spirit viu, militant nu este „impus“ creatorilor, cum susțin dușmanii notorii ai socialismului, ci izvorăște din adîncul inimei artistului care bate în unison cu inima clasei muncitoare. Așa cum spunea Mihail Șolohov: „Dușmanii încludați de peste hotare spun despre noi, scriitorii sovietici, că scriem la porunca partidului. Lucrurile nu stau chiar așa: fiecare dintre noi scrie după cum îi poruncește inima lui, iar inimile noastre aparțin partidului și poporului nostru pe care-l slujim prin arta noastră.“ Este aceasta o libertate măreață, mîndră, luminoasă, libertatea vulturului și nu „libertatea“ îngustă, meschină și oarbă a cîrliței.

REPORTAJE DESPRE PATRIA SOCIALISTĂ

În fruntea primului său volum de reportaje, Horia Liman a așezat cunoscutele cuvinte pe care Nicolae Grigorescu, tânăr încă, le adresa maștrilor și confracților săi de la Barbizon, răspunzînd invitației lor insistente de a se stabili acolo pentru tot restul vieții: „De-ați ști voi ce frumoasă-i țara mea!”

Propozițiunea patetică a acestui artist patriot care, disprețuind gloria și onorurile, și-a dat seama că talentul său nu va înflori cu adevărat decît pe solul unde a apărut, închid în expresia lor directă și entuziastă un tîlc adînc. Grigorescu, așa cum s-a văzut prea bine în anii ce au urmat, nu includea în noțiunea de „frumusețe” a patriei sale numai elementele de peisaj, numai colțurile de natură cărora el le-a dat primul o expresie de o rară înălțime artistică. El se gîndea — iar creația lui o confirmă — și la frumusețea oamenilor acestui pămînt, a ciobanilor și plugarilor întîlniți în lungile călătorii pe valea Rucărului, Dîmbovicioarei, a Cîmpulungului sau a Siretului și în ultimii ani pe dealurile din preajma Cîmpinei. Cuvintele lui Nicolae Grigorescu se potrivesc așadar foarte bine în fruntea unei cărți de reportaje închinată tocmai frumuseții patriei și a oamenilor ei.

Horia Liman intenționează așa cum mărturisește să scrie un ciclu de „cărți” ce se vor uni într-o „carte mai mare a patriei”. A pornit la drum prin regiunea Baia-Mare, una din cele mai îndepărtate de capitală, așezată în părțile de nord-vest ale țării. Reportajele, publicate mai întîi în „Scînteia”

și adunate acum laolaltă alcătuiesc o suită, al cărei element comun îl dau oamenii noi ai patriei noastre și înfăptuirile lor mărețe. Horia Liman a poposit într-o regiune cu o istorie deosebit de bogată. Aproape fiecare loc își vorbește aici de luptele trecute ale iobagilor și ale muncitorilor, ale țărănilor răzvrățiți și ale comuniștilor.

Horia Liman și-a construit toate reportajele sale pe o pronunțată perspectivă istorică. Dimensiunile temporale sînt aici mult mărite și reporterul ne poartă într-o enumerare succintă, de cele mai multe ori sugestivă, cu secole în urmă. Incursiunile își au rosturile lor, ele venind să lumineze deplin măreția faptelor petrecute astăzi, și să le prezinte în adevăratele lor proporții. Pentru că nu este lipsită de semnificație istoria minei „Petre Gheorghe” din Valea Borcutului, unde între cele două războaie au murit de silicoză, în trei ani, toți cei o sută de bărbați ai satului. Pentru că nu este iarăși un fapt fără importanță sinuciderea unei fete de treisprezece ani care și-a sfîrșit viața în apele adînci ale iazului, de teama amenințării boierului în slujba cărui se afla. Sora ei este astăzi președînta gospodăriei agricole din Păulești: Maria Zidar, deputată în Marea Adunare Națională. Pe locurile unde stăpînea moșierul Horvath, cel care a împins-o la moarte pe fața de treisprezece ani, astăzi se află una din cele mai înfloritoare gospodării agricole colective din țară, iar oamenii au la îndemînă tot ceea ce înainte vreme nici nu îndrăzneau să viseze. Sau, poate oare ad-

mira îndeajuns călătorul uzinele „Unio“ și „Intii Septembrie“, fabrica „Solidaritatea“ și „Mondiala“ din Satu-Mare — puternice centre ale industriei socialiste, — care în 1938—39 au fost complet lichidate de patroni, iar în 1944 aruncate din temelii în aer de hitleriștii aflați în retragere?

Perspectiva istorică de care vorbeam oferă în reportajele lui Horia Liman un câmp mai larg înțelegerii realizărilor de astăzi. Reporterul nu narează întâmplări trecute, de dragul pigmentării povestirii cu momente pitorești și nici nu coboară cu investigațiile sale în zonele exoticului și ale senzaționalului gratuit. El relatează numai acele elemente care prin simpla enunțare, ar putea să dea celui ce n-a trecut prin locurile acestea, sau nu le cunoaște istoria, imaginea saltului uriaș petrecut aici. Pentru că din cifrele și din datele expuse uneori telegrafic în stil de proces-verbal, cititorul realizează înflorat tragedia trecutului și încearcă, entuziasmat, sentimentul de măreție a prezentului. Nu trebuie să uităm că Horia Liman a călătorit și a scris despre o regiune care în secolul al XX-lea, trăia în adevărată preistorie, despre sate ce dețineau „recordul“ mortalității infantile și al analfabetismului, al accidentelor de muncă și al subalimentației. „Viață aspră“, ar fi în mod cert prea puțin spus despre existența neumană pe care erau siliți să o ducă locuitorii Maramureșului. Și neîncetat Horia Liman înfățișează cititorului date, fapte, cifre ce nu pot fi contestate, ce nu pot fi bănuite de exagerare. Multe sînt extrase din vechi arhive, anuare, statistici și documente oficiale. Reporterul uneori nici nu le comentează. Toate sînt grăitoare și în același timp configurează tragedia acestui colț de țară înecat pînă mai acum cîțiva ani în mizerie și întuneric.

Horia Liman este un reporter sensibil la tradițiile locului pe care îl străbate. El reconstituie mentalitatea oamenilor pe care-i cunoaște, descifrează elementele comune ale conștiinței lor, detectează ce anume îi preocupă în mod deosebit și reușește să schițeze elementul definitoriu, caracteristic al proliului lor moral. Oamenii aceștia din

părțile Maramureșului nu uită pe cei ce s-au ridicat din mijlocul lor și și-au jertfit viața pentru dreptate. De aceea, figura haiducului Pintea Gheorghe are o circulație legendară, iar țărani îi rostesc numele cu respect deosebit. Atunci cînd aud că meșterul Geza Vida (care în trecut fie spus, nu este numai „**unul dintre cei mai înzestrați artiști plastici din acest ungher al țării**“, cum spune autorul, ci unul dintre cele mai robuste și mai autentice talente ale țării noastre) îi dăltuiește chipul, — merg zile și nopți pînă la atelierul lui, pentru a privi cum din minile sculptorului prinde viață figura celui despre care vorbesc povestirile, baladele și cîntecele. Reporterul urmărește prin satele Lăpușului și ale Borcutului persistența legendelor despre Pintea Gheorghe haiducul și reface itinerariul celui spre care cu secole în urmă se îndreptau nădejdiile oropsiților.

În același timp însă în față i se profilează frumusețea prezentului : „**au apărut tractoarele acolo unde zgîriau pămîntul plugurile de lemn**“. Aspectele semnificative și pilduitoare se perindă cu repeziune prin fața noastră. Bate neobosit drumurile și la tot pasul e fericit să vadă cum „se împletesc drumurile de legendă ale trecutului cu acelea ale noului ev“. Drumurile de legendă merg și spre vechile rînduri iobăgești, prilej pentru reporter de a readuce cîteva elemente pregnante din istoria relațiilor feudale prin părțile locului (deși evocarea suferă uneori din pricina plutirii în generalități și a unei note cam retorice). Reporterul a avut dorința să ne vorbească despre tot ceea ce a înțeles în cale, nu s-a îndurat să lase nimic la o parte din ceea ce i-a solicitat atenția, n-a reușit să reziste tentației de a nota uneori fie chiar fugar sau schematic o serie de aspecte ce i se înfățișau în cursul călătoriei sale de-a dreptul miraculoase. L-au reținut îndeosebi însă oameni cum ar fi Lindriș, „**țovarășul Pop**“, activistul de partid, „cu părul ca mătasea porumbului“ care impresionează prin integritatea și soliditatea caracterului său. Om lucid dar și entuziast, el știe să prindă specificul muncii de partid din aceste locuri și să scruteze cu privirea

lui ageră, perspectivele ei viitoare. La fel moș Zoicaș, cel care înainte vreme „facea împrăștiere de manifeste“, cu dirzenia lui caracteristică oamenilor de la munte și humorul niciodată desmințit, chiar și atunci când anchetatorii căutau să alle „de unde a învățat să facă politică“. Mai puțin izbutită, din pricina manierii cam convenționale în care îi sint schițate trăsăturile spirituale, apare figura constructorului de viori Mouje Alexandru. Se întîlnesc uneori pe parcursul cărții, asemenea puncte de minimă rezistență și anume atunci cînd Horia Liman vorbește prea mult el despre oameni și nu-i lasă pe aceștia să se autodefinească. Totuși pentru folosirea unei asemenea modalități reportericești nu-i putem aduce o vină decît acolo unde ea amenință să devină stereotipă și să dea notelor de călătorie o înfățișare uniformă.

Horia Liman este un reporter prin excelență asociativ și dinamic. Am căutat să definim această primă trăsătură a scrisului său. Trebuie să reținem însă un fapt esențial: asociațiile lui nu sint de natură livrescă cum se întîmplă în lucrările unora din reporterii noștri tineri. Comparațiile sale nu sint liste pretențioase de citate, nume, fragmente celebre sau mai puțin cunoscute. Reporterul integrează organic în definirea exactă și clară a fenomenului de care se ocupă, datele strict necesare, luate de la sursă, din istorie, din documente, din viață direct.

Dinamica reportajelor sale este evidentă. Horia Liman vrea să noteze cît mai mult în timpul scurt al călătoriei sale, și, mai ales, să ne facă părtași la ritmul trepidant pe care îl îmbracă viața chiar și în acele îndepărtate colțuri de munte. Citindu-i reportajele, încerci sentimentul unui mare tumult creator care schimbă fața unor regiuni altădată pustii sau, în cel mai bun caz, cu o existență molcomă. Ritmul acestor reportaje e însuși ritmul vieții noi socialiste. Emoționat de tot ce i se perindă înaintea ochilor, Horia Liman nu se poate opri să nu fie patetic (deși această ipostază supralicitată devine supărătoare și nepotrivită în unele cazuri, vezi „Începe marea călătorie“), duios, entuziast, exube-

rant, pe scurt să trăiască întreaga gamă emoțională potrivită sentimentelor încercate. Nu-și disimulează emoțiile și le lasă să se manifeste în voie. Are un spirit ascuțit de observație dar încă nu și-a deprins ochiul cu sintezele. De aceea chiar „Tabloul general“ cu toate că în notă (autorul mărturisește dorința de a realiza aici imaginea de ansamblu a regiunii) nu pare prea deosebit de celelalte fragmente.

„Hotarul soarelui“ rămîne însă o carte prețioasă. Calitatea esențială noi o vedem în faptul că aduce în paginile ei scrise cu pasiune și înflăcărare imagini autentice ale vieții noi, socialiste, din patria noastră.

Dacă reportajele lui Horia Liman se urmăresc cu un viu interes și reușesc să rețină atenția, acest fapt se datorește desigur ardoarei cu care autorul lor se apropie de realitățile noi, de tot ce constructorii harnici ai socialismului realizează în fabrici, pe ogoare și în instituții de cultură.

Patosul acesta îl simțim și atunci cînd el ne vorbește de gospodăria agricolă colectivă din Păulești, și cînd se oprește asupra activității culturale din Baia-Mare și în popasurile pe care le face la minele maramureșene și atunci cînd surprinde un moment de muncă la ferma din Sein. Pretulindeni descoperim o atmosferă tonică, optimistă, pe care reporterul a cules-o din acest contact direct cu viața, cu activitatea celor ce construiesc temeliele vieții socialiste. Și nu este expresia unui entuziasm factice. Reporterul vede și ceea ce încă mai șchioapătă; oamenii pe care i-a întîlnit, comuniști sau simpli țărani și muncitori, nu s-au sîit să-i arate ce n-au făcut și ceea ce ar mai trebui realizat.

Dar acestea toate apar ca etape menite să rămînă curînd de domeniul trecutului. Iar reporterul știe că nici una din ele nu e semnificativă pentru grandioasele înfăptuiri din țara Maramureșului.

Privirile scriitorului nu se opresc acolo unde se mai găsesc încă neîmpliniri, ci caută mișcarea de avînt către viitor.

Pentru că știe că numai de acolo va recolta adevărata frumusețe.

*
* *

Traian Coșovei este un îndrăgostit al Dobrogei. După mărturisirile din ultimul său volum (tipărit de Editura Militară a M.F.A. cu o copertă atât de searbădă și lipsită de gust) aici a văzut lumina zilei și cîntă ținutul dintre Dunăre și Mare nu cu pasiune obișnuită ci cu incandescența unui romantic. Dobrogei i-a mai închinat și alte cărți sau reportaje. Revine adeseori pe pămînturile natale și se entuziasmează de faptul că nu le mai află aceleași. Se bucură și salută cu gesturi solemne, largi, prefacerile neconținute prin care trec de la o zi la alta locurile pe care le-a străbătut în anii copilăriei sale. Coșovei nu întilnește în călătoria sa o Dobrogea oarecare, așa cum a cunoscut-o altădată, ci Dobrogea nouă, socialistă, Dobrogea care și-a unit toate ogoarele și a șters definitiv toate haturile. Aceasta este **Dobrogea de aur**. Cartea a fost scrisă la puține zile după consfătuirea pe țară a țăranilor și lucrătorilor din sectorul socialist al agriculturii.

În ciclul acesta nou de reportaje Traian Coșovei reia vechea sa îndeletnicire de călător și conform obișnuinței, ne poartă cu lungi popasuri, pentru meditații și reflecții, interpretări și disocieri, pe întreg cuprinsul Dobrogei. Coșovei nu are temperamentul nervos și impetuos al confratelui său Horia Liman și nici nu este atât de atent observator al faptului concret. El are mai de grabă viziunea ansamblului, este înclinat cu precădere spre elementele grandioase, spre marile desfășurări de oameni, întimplări și fapte. Coșovei percepe cu mai multă ușurință elementul ce-ți atrage imediat privirea. Nu vom nega faptul că în acest volum de proporții totuși reduse, Traian Coșovei dovedește a fi în real progres. Ne amintim astfel faptul că de exemplu în „Impărații vînturilor“, prima sa carte apărută cu vreo patru ani în urmă, carența principală se vădea atunci cînd Coșovei dorea că creioneze oamenii. Nu-i ieșeau decît figuri palide, convenționale, lipsite de viață, fără vlagă. **Omul** rămînea absent din reportajele lui Traian Coșovei.

Reporterul se arăta sensibil cu precădere la orgia coloristică a naturii, se extazia în fața grandorilor solare, a imensității spațiilor, folosea o paletă bogată dar uneori apoasă. Ii plăceau atitudinile majestuoase, ce deveneau stridente. Dar de la „Impărații vînturilor“ pînă la „Uriașul preludiu“ și mai apoi la „Farmecul genezei“ și la „Dobrogea de aur“, au trecut ani și în fiecare din aceste volume l-am găsit pe Coșovei mai apropiat de izvoarele simplității, mai sigur de sine, mai dezbrăcat de haine somptuoase și cîteodată prea strălucitoare, mai aproape de temperamentul său ade-vărat.

N-a renunțat la policromie, dar a devenit mult mai profund. Ochii săi scrutează acum cu o penetrație de multe ori remarcabilă realitățile psihologice și deși a rămas același adorator frenetic al elementelor naturii, privește mai întii spre oamenii ce construiesc, reușind să stăpînească și să îngenunche natura.

Istoria construirii termocentralei Ovidiu II devine astfel o pagină închinată bravurii omenești. Coșovei evocă într-o succesiune de imagini sugestive, momentele esențiale din munca îndrîjită a celor veniți să ridice un izvor de lumină necunoscut încă pe locurile acestea.

Exploatarea minelor de la Samova care aduc industriei petrolifere baritina, mine-reu pînă acum importat din străinătate, se datorează tot entuziasmului și stăruinței unor oameni conduși și educați în spiritul moralei comuniste. A unor oameni ca geologul Vasile Bacalu sau ca ciobanul Iordan Buzgan care n-au ascultat nici clevețirile scepticilor și nici nu s-au temut de uneltirile dușmanului. Munca în mină n-a fost ușoară la început. Traian Coșovei surprinde cîteva aspecte esențiale pentru definirea caracterului eroic al acestei opere. Mina de la Somova s-a născut din activitate pasionată, din sfidarea greutăților și a piedicilor, din entuziasm și încredere în victoria socialismului. Numai oamenii noi, numai oamenii cu o credință statornică și neclintită în idealurile comuniste s-au dovedit în stare să zmulgă pietrei și pustiului, minereul atât de prețios.

Transformarea socialistă a Dobrogei nu a fost un proces spontan. Unii s-au gândit, s-au răzgândit, au fost neîncredători, dar pînă la urmă, s-au convins și au pășit pe calea ce le deschidea perspectivele belșugului Coșovei e reporterul care știe să surprindă cu ochi ager **tabloul general** și să meargă spre esență. Deși uneori se repetă, totuși capitolele „Dobrogea de aur” și „Dobrogea colectivistă” au multă viață și mișcare, aducînd în fața cititorului imaginea uriașului salt istoric petrecut aici.

Cele mai rezistente pagini ale volumului ce aflăm acolo unde Coșovei evită maniera desuetă, ce-î sufocă personalitatea și îl duc la divagații uneori, să spunem drept, penibile. „Heracleea” e astfel încărcat cu prețiozități și hiperbole gratuite, cu asociații forțate, stridente, fără vlagă artistică. La fel și capitolul introductiv, scris în sonorități de fanfară, cu instrumentele neacordate. Pe Traian Coșovei l-am vrea reporterul faptului direct, reporterul care ne-a

vorbit atît de simplu și atît de convingător despre cei ce au ridicat fabrica de ciment din Medgidia, despre învățătorii plecați zi de zi în sat pentru a lămuri țărănimea muncitoare să pornească pe drumul socialismului, despre Deliman pescarul, despre colectivști și mineri.

După cum l-am vrea mai atent atunci cînd își așterne rîndurile pe hîrtie. Am urmărit și am subliniat de cîte ori apare cuvîntul uriaș. În unele pagini, de cîte două-trei ori! Folosit fără noimă, orice epitet își pierde valoarea expresivă și rămîne o simplă floare stilistică, veștedă.

*
* * *

„Hotarul soarelui” și „Dobrogea de aur” reprezintă două apariții interesante. Ele ne arată încăodată că numai dragostea și pasiunea pentru socialism unite cu o cunoaștere adîncă a realităților actuale poate duce la scrierea unor reportaje viabile.

IULIUS FUCIK SAU TRAGICUL ÎN REALISMUL SOCIALIST

Testamentul pe care-l scrie la 19 mai 1943 Iulius Fucik, cu câteva săptămîni înainte de moarte, este un testament unic în felul său. S-ar părea la prima vedere că Fucik a cărui unică avere, biblioteca, fusese distrusă de agenții Gestapoului nu lasă drept moștenire altceva decît speranțe, proiecte și „dragostea sa pentru Ian Neruda”. Totuși acest testament este cu totul altceva decît o colecție de dorinți pioase. Mai întîi, el face un inventar exact a ceea ce a scris Fucik, sau ceea ce ar fi vrut să scrie, menționînd ceea ce putea fi adunat în volume :

„Am scris multe articole critice, literare și politice, schițe și reportaje, recenzii de teatru. Multe din acestea n-au trăit decît o singură zi, murind odată cu ea. Să le lăsăm. Unele, însă, sînt și astăzi actuale. Sperăm ca Gustina să pună ordine în toate. Acum sînt puține speranțe. De aceea îl rog pe credinciosul meu prieten Lad Stoll să alcătuiască, din materialul meu, cinci cărți :

1. — Articole politice și polemice.
2. — O culegere de reportaje din țară.
3. — O culegere de reportaje din Uniunea Sovietică.
4. — și 5. — Articole și schițe literare și dramatice.

Cea mai mare parte din acestea au fost publicate în „Tvorba” și în „Rude pravo”, unele în „Kmen”, „Pramen”, „Proletkult”,

„Doba”, „Socialist”, „Avantgarda” etc.

Apoi, trece la o serie de lucrări neterminate : schițe, studii, „un roman despre generația noastră, ale cărui file risipite sînt acum în diverse case conspirative”, etc. însă partea cea mai curioasă — și mai revelatoare — a testamentului este o neașteptată polemică în jurul poeziei lui Ian Neruda și a rolului pe care l-a avut activitatea de ziarist pentru opera sa poetică.

Toți criticii, pînă și un critic cu orizont atît de larg ca Salda, considerau activitatea ziaristică a lui Neruda ca pe o frînă pentru creația lui poetică. „E absurd! scrie Fucik. Ziarist fiind, Neruda a putut să scrie lucruri atît de frumoase ca „Balade și romanțe” sau „Melodii de Vineri” și cea mai mare parte a „Motivelor simple”. Ziaristica istovește, poate chiar fărâmițează pe om, dar tot ea îl apropie pe autor de cititor și-l ajută în opera lui poetică. Și aceasta se poate spune mai ales despre un ziarist atît de strălucit ca Neruda. Fără articolele de ziar, care nu trăiesc decît o singură zi, Neruda ar fi putut scrie multe cărți și versuri, dar nu ar fi scris nici o carte care să supraviețuiască peste secole, așa cum vor supraviețui operele lui”.

Fucik, care pe bună dreptate se credea înzestrat pentru literatură nu trădează prin nimic regretul pentru tot ceea ce ar fi putut să scrie și a rămas nescris, pentru tot ceea ce a rămas risipit și ne-

terminat. El are o conștiință foarte exactă a ceea ce va supraviețui timpului și își dă seama că însăși viața și rezistența lui epică constituie o operă, mai durabilă decât toate operele scrise. „Artistul moare, dar opera lui trăiește” — scrie el părinților, referindu-se la faptul că, cu toată munca lui nu a reușit să le asigure o „toamnă însoțită”.

La ce „operă” se referă Iulius Fucik? Neînfricarea, mesajul tulburător al vieții lui, al sfârșitului lui, al vieții și destinului său de luptător, de ziarist luptător. Este semnificativ că Fucik „rămîne” nu numai în istoria ziaristicii, dar și în istoria literaturii printr-un reportaj pe care nu-l trece în atît de amănunțitul inventar din „testamentul” său: „Reportajul cu ștreangul de gît” care este într-adevăr operă de ziarist, în înțelesul cel mai adevărat al cuvîntului, un adevărat reportaj, cel mai cutremurător reportaj care s-a scris vreodată. Pînă în secolul XX, istoria presei părea să fi cunoscut ca cea mai „tare” specie a sa, reportajul de front, reportajul de primă linie, unde ziaristul, alături de soldatul de rînd, vede moartea cu ochii și citeodată o îmbrățișează (o întreagă literatură s-a scris pe marginea bloc-notesurilor pătate cu sînge, amestecate cu noroiul tranșeeilor). Zvîrcolirile imperialismului crează în secolul XX o nouă speță — încă mai tragică de reportaj: reportajul din camera de tortură, a cărei recentă ilustrare este de pildă reportajul lui Henri Alleg: „Tortura”; cărți scrise într-adevăr cu sînge.

Există multe trăsături comune între cartea lui Fucik și broșura lui Henri Alleg. Există însă totuși și câteva deosebiri esențiale. Reportajul lui Henri Alleg rămîne transcrierea unei experiențe, un „témoignage” obiectiv, imparțial dar întristător, întristător fiindcă ne descoperă odată mai mult abisurile, degradarea în care poate cădea natura umană. Călăii apar ca o masă impenetrabilă, un zid sonor de exemplare reduplicate după patentul călăului parașutist „sistem Massu”. Ceea ce izbește este mecanica, automati-

zarea, amoralizarea exemplarului uman. Masă naturală, minerală, asupra căreia nu se poate lucra, o calamitate a naturii, cu funcțiunile în degradingoladă. Victima este în situația unui alpinist prins într-o subită alunecare de teren. Sub instrumentul de tortură, rezistența, afirmarea demnității implică un calcul ferm de capacitate biologică, de economie a forțelor, în sfîrșit de escaladare a unor deficiențe de construcție umană, care se numesc senzații de durere, reflexe indirecte, sistem nervos.

Apare și în însemnările lui Fucik speția bestiei iremediabile, a sadicului malădiv, care pune pe gînduri pînă și pe călăul din interes sau pe călăul din necesitate. Însă dincolo de aceștia trăiește un întreg univers mișcător. Sîntem în zilele Stalingradului și asupra tuturor plutește marea întrebare. Nu victimele, nu comuniștii sînt cei izolați, ci călăii. Nu comuniștii sînt cei despărțiți de lumea dinafară, ci asupritorii lor. Există aici o ascendență spirituală, pe care mersul evenimentelor o confirmă. Meseriașul german, amețit o clipă de demagogia pseudo-socialistă a fasciștilor, țărănul din Bavaria care a înțeles pe front prețul vieții, muncitorul textilist alungat de mizerie din burgul natal, nu mai văd la rîndul lor în față simple uniforme vîrgate, niște numere de ordine. În „Reportaj cu ștreangul de gît” lumea aceasta de uniforme vîrgate și de rași în cap cîștigă, dincolo de torturile și de execuțiile care decimează, cea mai prețioasă victorie asupra asupritorilor, salvînd ceea ce mai era încă bun și neîntinat, dincolo de ușile baricadate, realizînd în condițiile cele mai tragice cu putință, solidaritatea internațională dintre cei săraci și asupriți. În plin război, în plină dezlănțuire a celor mai josnice instincte ale asupritorilor, comuniștii cehoslovaci nu uită nici un moment că singura șansă de salvare a poporului german este comunismul.

Între cele două războaie mondiale, a existat o întreagă literatură a experiențelor abisale, a robinetului de gaz lă-

sat anume deschis pentru a analiza senzațiile de apropiere a morții. (E adevărat că nimeni n-a dus experiența pînă la capăt!) În cartea lui Fucik apropierea *reală* a morții, situarea continuă la limita vieții în regimul acelor închisori ale morții care-și dădeau zilnic la împlinire cota de deținuți plutoanelor de execuție, îi smulge nu melancolice meditații asupra existenței, ci un imens elogiu al bucuriei de a trăi. Pentru omul care încăpățînîndu-se să tacă, alege moartea, nimic nu este mai de preț decît această bucurie de a trăi. Însă nu orice fel de viață. Ducîndu-și victimele în locurile populate și pline de viață, din minunată capitală cehă și mizînd pe dragostea lui Fucik pentru orașul natal, unul din călăii, comisarul Böhm încerca o metodă subtilă de tortură, căutînd să sugereze ideea că și în lipsa lui viața merge nepăsătoare înainte și că este inutil să sacrifici pentru o idee abstractă ceea ce este mai de preț și ceea ce este ireversibil. „Toate acestea vor fi tot atîta de frumoase și după ce tu nu vei mai fi” îi spune călăul lui Fucik. „Toate acestea vor fi și mai frumoase după ce voi nu veți mai fi” — îi ripostează Fucik. Un laș ca Mirek, care evită tortura trădîndu-și tovarășii Gestapoului, iubește și el mai presus de orice viața, însă numai viața lui, existența sa personală. El trădează fiindcă se gîndește în clipa hotărîtoare, prea mult la el și numai la el. Fucik rezistă fiindcă pentru el viața este mai largă, este un concept mai bogat, este tot atît de prețioasă ca și viața altora etc. În personalitatea lui Fucik, „eul” s-a contopit armonios cu o reprezentare concretă a cauzei, devotamentul pentru o idee a devenit o expresie concretă a iubirii de oameni, a iubirii concrete de oameni concreți. Moartea tovarășilor ar reprezenta o calamitate tot atît de mare ca și propria piere. De aceea, dacă tăcînd și dacă murînd, pot fi salvate alte vieți, moartea proprie nu mai poate fi un prilej de tristețe. Acesta este sensul acelei fraze care apare de mai multe ori în reportaj și apoi în testament și care nu este o simplă floridică um-

flată de stil: „...Tristețea nu trebuie niciodată legată de numele nostru”. O asemenea concepție nu este nici apologia insensibilității nici expresia necunoașterii durerii. Fucik cunoaște suferința care umanizează și acesta este sensul portretelor pe care le schițează, în care apar oameni simpli, oameni oarecare. Iubirea de oameni pe care o preconizează Fucik nu este o ipocrizie samariteană, nu reprezintă numai grija pentru oamenii excepționali, pentru oamenii cauzei; el nu iubește numai exemplarele perfecte ale umanității. Fucik relatează de pildă următorul fapt semnificativ: Cu prilejul unei razii domiciliare, un membru al Comitetului Central, Honza Czerny, deși personal nu era amenințat, sare de la etajul III pentru a nu îngreuna situația gazdelor, oameni simpli; se rănește grav și este prins. Tactic, gestul a fost o eroare, însă semnificația lui, modul în care instinctul de conservare a fost spontan anulat (și nu în favoarea oamenilor „valoroși”) capătă o semnificație uriașă. În aceeași Pragă compatriotul lui Fucik, Franz Kafka a zugrăvit orașul, societatea ca o imensă închisoare și fiecare individ în parte ca un univers închis. Iulius Fucik a zugrăvit lumea din spatele graniței într-una din cele mai feroase închisori ale Gestapoului ca o lume liberă, în comunicație cu universul întreg.

Reportajul lui Fucik, care aspiră atît de puțin la literatură, netrecut de autor nici măcar printre culegerile de reportaje, devine astfel o carte epică, o operă a realismului socialist.

L-am și văzut în gînd pe cîte un critic luînd o mină severă și întrebîndu-se mirat: O carte de reportaj, niște însemnări ziaristice, reprezintă o operă epică? Prezențați vă rog documentele! E adevărat, cartea lui Fucik se prezintă ca o serie de note, de documente, de fotografii. Dar aceste note și documente sînt portrete și zugrăvirea unor persoane concrete devine operă cu adevărat artistică tocmai fiindcă conțin în ele ceva general tipic, tocmai fiindcă portretele lor trăiesc ca operă de

artă, tocmai fiindcă avem de aface cu o idee generală, concretizată, tipizată: Fucik și-a scris portretele pentru ca poporul să nu-i uite pe acești oameni, adesea obscuri, care au avut neșansa să cadă în ghiara Gestapoului, pe acești cetățeni pașnici care au început prin a-și pune casa la dispoziție pentru înlăturii conspirative și au sfârșit prin a-și sacrifica și viața. Ideia lui de bază este că viața tuturor acestor eroi obscuri este tot atât de glorioasă și demnă de a fi slăvită ca și a legendarilor martiri¹⁾. El a mai creionat apoi și figuri de călăi și marionete, nu din interes literar, ca exercițiu artistic, ci pentru a servi ca documente judiciare după război, ca mărturii. „Să-și primească pedeapsa meritată chiar dacă nici un martor nu va mai fi în viață”. El scrie pentru a stabili just răspunderile și a nu năpăstui pe nevinovați. Dacă vreți, reportajul său este un documentar de la început și pînă la sfârșit. Însă în toți acești Ielinek, Viscusyl, Suchanek, Kollinski găsim nu numai un „document” personal, individual, ci tipuri reprezentative, imagini ale umanității, un document al epocii și un monument al artei. Scriitorul Fucik consacră și generalizează munca ziaristului și ziaristul consemnează sacrificiul luptătorului. El se mișcă nestîngerit în toate aceste trei etaje. (Există o întregă galerie de ziarști de la John Reed pînă la Boris Polevoi care sparg barierele dintre genuri spre marea stupefacție a criticilor topografi, o galerie de ziarști a căror contribuție la realismul socialist va trebui odată cercetată pe larg). Și redactorul de la „Rude Pravo” consemnează activitatea și lupta unuia

¹⁾ Fucik este foarte sensibil la ideea aceasta a „păstrării memoriei”, — a cultivării amintirii celor căzuți („A trăi în gândurile și în amintirea oamenilor”, nu reprezintă pentru el o simplă consolare deșartă. Fucik propune ca fiecare familie să adopte cîte un luptător căzut a cărui amintire să fie menținută, ca aceea a unei rude, a unui aproape drag.)

din activiștii aparatului central, și împreună cu el și a unui întreg colectiv. Elogiu al rezistenței și al luptei, cartea lui Fucik este în același timp o proiecție a unei noi umanități, umanitatea viitorului. Eroul pozitiv este poporul, mulțimea de oameni simpli care se perindă în fața cititorului. Romantismul revoluționar reprezintă o trăsătură inalienabilă a scrisului lui Fucik (și nu numai în reportajul „Cu ștreangul de gît”). Unul din cele două volume de reportaje scrise în timpul călătoriilor întreprinse în Uniunea Sovietică între 1930 și 1934 se întitulează „În țara unde miine înseamnă deja ieri”. Chiar și în anii grei ai războiului, în articolele sale din presa ilegală, în momentele cele mai dificile cînd la orizont nu mija nici o umbră de speranță, zguduitoră analiză lucidă a împrejurărilor tragice ale prăbușirii Cehoslovaciei devine un îndreptar luminos al viitorului, o profesiune de credință în capacitatea omului de rînd de a se împotrivi degradării. Credința nestrămutată în viața care străbate de la un capăt la altul reportajul-testament, oda pe care o închină bucuriei chiar atunci cînd orele pe care le avea de respirat erau numărate, ideea solidarității internaționale care se impune cu atîta tărie într-un moment în care aproape întreaga Europă ocupată era înecat în barbarie, dorința puternică de a acționa chiar în toiul celor mai pustiitoare furtuni, toate acestea fac din ultima carte a lui Fucik, un monument al realismului socialist.

*
* *
*

Nu este deloc întîmplător faptul că ziua de 8 septembrie și nu alta a fost aleasă ca zi a solidarității internaționale a ziarștilor. Luminosul exemplu al lui Iulius Fucik simbolizează astăzi mai mult decît oricînd forța cuvîntului tipărit pus în slujba adevărului. Fucik a devenit un erou al scrișului militant, așa cum cartea sa a devenit o pildă vie a realismului socialist.

RADU LUPAN

POEZIA DIN „TRIBUNA“

„Tribuna“ este una din revistele noastre care a reușit în nu prea îndelungată vreme să atragă în jurul ei un grup de poeți mai tineri sau mai puțin tineri, să afirme și să aducă în circuitul literar cițiva poeți de talent. O datorie esențială a revistei era de a îndruma pe acești poeți spre o cit mai deplină afirmare a posibilităților lor, de a-i orienta spre o tematică majoră, aceea a contemporaneității noastre. Și astfel revista ar fi continuat ceea ce putea fi un bun început. Dar iată că despre poezia publicată în paginile revistei clujene, și mai ales de către poeții grupați în jurul ei, s-au scris în presa noastră justificate critici. Evazionismul, atemporalitatea, lipsa de combativitate au fost nu de puține ori menționate în legătură cu versurile publicate de către „Tribuna“. Nu mi se pare de aceea cu totul neinteresant a vedea azi în ce măsură, după îndreptările critici de acum patru-cinci luni, sectorul de poezie al revistei și-a îmbunătățit orientarea și e mai apropiat de realitățile vieții noastre ca în trecut.

E lesne de observat că în ciuda unui articol voit polemic dar mai mult confuz, prin care se răspundea criticilor făcute atunci („Din carnetul criticului“, mai — 1958) revista s-a străduit să dea în aceste luni din urmă o mai justă orientare tematică sectorului său de poezie. Au fost publicate poeme de Cicerone Theodorescu

cintind cu avânt izbînzile noastre de azi („Zboruri“ și „Cocorul dobrogean“), poeme închinare constructorilor socialismului de pe șantierul de la Bicaz sau celor de pe șantierul Magistralei de est, scrise de respectiv, Horvath Istvan și Tiberiu Utan. Al. Andrițoiu și-a manifestat „prezența“ prin versuri antiimperialiste pline de pasiune și vigoare lirică. („Luna Martie“, „Prezența“ etc.). Poeți mai tineri sau mai puțin tineri, grupați în jurul revistei și-au îndreptat atenția spre teme de actualitate. Iar traduceri, deși încă mult orientate spre trecut, au început a cuprinde și versuri ale poezilor contemporani din Uniunea Sovietică, R. P. Chineză, Polonia, Bulgaria, America Latină, etc.

Nu se poate nega, firește, că aceste îmbucurătoare schimbări dovedesc o preocupare de a îmbunătăți lucrurile și arată în același timp o mai mare sensibilitate și atenție față de actualitate. Dar, așa cum spuneam mai sus, revista poate înregistra reale succese mai cu seamă prin ferma îndrumare ideologică a poezilor pe care eu îi promovează cu deosebire.

Alexandru Lungu este unul dintre aceștia. Și e semnificativ drumul pe care l-a parcurs în chiar paginile revistei de la abstractul și cam desprinsul din realitate poem închinat zborurilor interplanetare: „Trei motive la o simfonie celestă“, la poemele

antiimperialiste ca „Mesaj“ sau recentul¹⁾ „Intîmplări la Yokohama“.

O reală și emoționantă înfiorare în fața tragicului destin al poetului Fundoianu mort într-un lagăr de exterminare era exprimată în „Memoria pădurii“ prin versuri de o simplitate fluidă: „Odată cu primăvara / cu inima grea / am trecut prin pădurea masacrelor / de lingă lagărul morții. / Ce ciudat mi se pare: / și aici ca în toate pădurile / anotimpul caută adîncite seve / mîngîindu-le cu biciul luminii“. Și finalul, fără să se ridice la patetice condamnări, mărturisirea totuși pregnant, printr-o metaforă neobișnuită, tulburarea și revolta conștiinței: „...dar memoria mea e mai lungă / decît a pădurii bătrîne / și nici acum primăvara / nu pot să uit / mărturia uitată a acestor copaci / moartea care a trecut printre ei și prin noi / nu pot să n-o port / ca pe un frunziș de alarmă-n memorie“. Aceeași reținută dar adîncă dragoste pentru viață se regăsește o pîndește amenințarea morții se oriunde și în poemele antiimperialiste: „Mesaj“, „Eniwetok“ sau „Intîmplări la Yokohama“. Un oarecare retorism și facilitate mai stăruie totuși uneori în versurile poetului, care nu trebuie să confunde sentimentele laudabile cu emoțiile reale. Al. Lungu ar putea renunța la discursivitatea banală a „umbrelor răului“, a „umbrelor și mîinilor de piază rea“, la „gurile negre ale morții“, la „freamătul mereu mai larg, mai viu, mai adînc“, la o simbolistică uzată uneori, în favoarea unor mai viguroși și mai convingători exprimate sentimente de condamnare a imperialismului. Dar, așa cum aminteam de la început, în paginile „Tribunei“ el a trecut de la timbrul oarecum intimist al unor versuri palide și abstracte la tonul net și viguros al sentimentelor și gîndurilor unor largi colectivități umane. Către aceasta s-au îndreptat, s-ar părea, în poemele lor închinată actualității, și alți poeți din jurul „Tribunei“, cum ar fi Ion Rahoveanu, Negoită Irimie

sau Miron Scorobete. Numai că procesul exprimării acestor sentimente nu mai poate fi tot atît de limpede urmărit, ca în cazul de mai sus.

Drumul pe care-l parcurg acești poeți în cunoașterea și înfățișarea realității contemporane se mai abate sau se împotmolește chiar în meandre care nu sînt întotdeauna evitate, ba uneori par a fi și căutate. Ion Rahoveanu scrie astfel un poem intitulat „La Hunedoara“. Ce alt subiect poate fi mai de acută actualitate? Totuși se pare că actualitatea temei nu e decît un cadru în care sînt inserate vechi idei și gînduri, inspirate din lecturi neasimilate critic. Admirarea poetului îi vede pentru o clipă pe oameni (adică pe muncitori) ca și cum ar sta „în fața stelelor“ și după aceea, ceea ce se mai poate observa pe acest vast șantier al socialismului e doar că:

„Pe mărăștia aprinsă, de metal,
Ard aripile corbilor în aer.
De aur par noroaiele și norii.
Numai cuvintele incandescente
Se pot adînc întipări-n memorii“ (s. n.)

Ce vrea să spună exact această divagație verbală, cu iz expresionist, e greu de descifrat. Poetul însă ne vine în ajutor, arătînd în final că „mergi cu fața-ntoarsă spre stele / Și cu privirile aprinse, grele, / Ca să le-apelece la pămînt nu-i cine“. Deci ce să mai observăm ce e pe pămînt, ce se petrece în jurul nostru, mai bine să îndlțăm privirile sus, spre „stele“, etc. etc. Și cu aceasta tema de actualitate a fost aproape total eludată, printr-o deplasare a accentului de pe realitățile impresionante ale muncii spre hiperbolizări abstracte, lipsite de fiorul unor emoții reale. Altdată Ion Rahoveanu a plecat — probabil — spre țara Dornelor, unde sînt mine, combinate forestiere, stațiuni de odihnă și unde desigur ar fi putut întîlni și oameni și locuri care să mărturisescă din plin prezența înmătoare a vremurilor de astăzi. Din cele șapte poeme cite i le-au inspirat însă aceste locuri doar unul e străbătut de un sentiment stenic, de încredere în oameni și-n puterea lor de a supune natura potrivit

¹⁾ Cuvintele de genul „recent“, „de curînd“, „în lunile din urmă“, etc. din acest articol trebuie considerate, firește, și în raport cu ritmul de apariție al revistei în care el e publicat.

nică, de a o folosi pentru o viață mai bună („Plutele“). În rest peisajul, situat iar sub semnul tutelar al „stelei de nord“, copleșește totul și în cele din urmă, cu aceeași înclinare expresionistă de a afla alegorii în natură, poetul îi dăruie firii, în ciuda realității sale o altă înfățișare și un alt sens. E aici o influență care, venind din Blaga, preamărește atotputernicia spiritului asupra materialității lumii și o supune deformării abstracționiste a acesteia. Iată cum este exprimată ideea odihnei oamenilor muncii, simbolizată (!) prin „mănușile“ care s-ar „albi“ în apele Dornei și ale Bistriței.

„Pluțiți, mâinilor, pluțiți, hiperbolice
Ca niște fecunde ostroave.
Întăia oară-n anii de acum
Vă deschideți în albă plutire,
Atingeți luceafărul viu, idealul ce arde
Și soarele dragostei greu în privire“.

Este de mirare că asemenea absurde divagații, care contrazic chiar și o logică elementară — mâini plutind ca niște fecunde ostroave (!), etc. etc. — se pot tipări, dar e și mai ciudat că revistei care le publică îi scapă cu totul semnificația lor. Numai așa se explică cum a fost posibil ca același autor să tipărească printre poemele închinete — pasămite — realităților de azi din Țara Dornelor, muncitorilor și uzinelor ei, de care de altfel pomenește doar în treacăt, versurile intitulate „Ulise“, versuri manifest pentru o poezie „pură“. Ion Rahoveanu își exprimă acest îndemn îndeajuns de limpede, deși cu ajutorul unei simbolistici care se vrea accesibilă doar unor puțini și subtili rafinați. Spunând că s-a despărțit asemeni lui Ulise, de Carpați, că a rezistat sirenelor care „șoptesc moldovenește“ sau „solfegiază dur în mină“, el se refugiază în cele din urmă în codru unde, deși fusese „bucuros că s-a născut om“ așteaptă să devină pom. Cer scuze cititorului că reproduc ideile acestei simbolizări neroade — cu imagini parafrazate de-a dreptul din Blaga — dar pentru deplina sa lămurire voi cita ultima strofă: „Trăind în ardere ca un amurg, /

Spre poezie ca înspre luceafăr / Eu simt că mă înalț din propriu-mi rug“. După ce se desprinde din lumea înconjurătoare, după ce se confundă cu lumea vegetală, combustivitatea ideii îl ajută așadar să se desprindă și de acest ultim înveliș material, ca să ajungă la lumea pură a poeziei pure — lumina înaltă a luceafărului!

Condamnând în declarațiile sale modernismul și diversele lui influențe, revista „Tribuna“ se dovedește a nu fi deloc vigilentă față de infiltrațiile expresioniste venite pe calea unor lecturi neasimilate sau prost înțelese și care își găsesc expresia cea mai flagrantă în poeme ca „Ulise“, invitație directă la evazionism și la apolitism.

Un alt poet promovată de revistă e Negoită Irimie, publicat deajuns de frecvent în aceste luni din urmă. Într-un poem intitulat „Meridiane“, el spunea: „Nici geografia sufletului meu / nu o cunosc prea bine. / Dar inspirația și gândul / Alunecă mereu pe alte meridiane / rotindu-se / Spre conturul necunoscutului. / Ce m-ademeneste ca pe un nou Columb. / Acolo vreau să înfig / Flamura versului“. În măsura în care Negoită Irimie își propune ceea ce fiecare poet trebuie să-și propună, adică să descopere înfățișările noi ale realității care ne înconjoară, lucrul e laudabil, deși e totuși ceva mai greu să înfigi o flamură într-un contur, chiar când el e al necunoscutului. Altundeva, într-un protest ridicat împotriva dezastrului atomic („Memento“), versul lui Negoită Irimie se vrea înălțat deasupra planetei, ardent „ca un zguduitor memento / în inima oamenilor“ (!). Nu vreau să stărui asupra acestor improprietăți în încercările de definire a unei arte poetice proprii, ceea ce mi se pare însă mai important e chipul în care Negoită Irimie își înfățișează contemporanii și mai ales pe acei contemporani care sînt constructorii socialismului. Într-un ciclu de pome intitulat „Dimensiuni contemporane“, lucrurile ne sînt lămurite. Locul acțiunii: barajul de la Bicaz. Oamenii sînt și aici deajuns de rari, și chiar cînd sînt, sînt văzuți de la distanță și în chip de statuie. Munca se desfășoară ca o taină, în singurătate și deobicei sub

veghea stelelor și a munților. „Suie constructorul, suie / Solitar peste munții de piatră; / I-a săpat Bistriței noua ei vatră“

(„Statuie“)

Altă dată constructorii

„înaintază toți sub cerul clar
Privirea mea îi urmărește încă,
Și-ncremeniți în depărtare par
Un basorelief cioplit în stincă“

(„Basorelief“)

Nu i se poate reproșa poetului că încearcă a evoca într-un fel vigoarea și măreția muncitorului, dar imaginea muncii acestuia este adeseori dezumanizată, golită de conținutul ei constructiv și asemănată cu un mister. Iată-l pe zidarul-constructor — care-și „suie către cer un turn / Spre lumea rece, ca o stinsă vatră / Și-mprejmuintd castelul său de piatră / Ritmează stelele un dans nocturn“. Alteori, sudorii sînt „înconjurați de stele“ și „duc în brațe, flori incandescente“, iar minerii „sînt zugrăviți în aquaforte“. Tedița de a solemniza procesul creator al muncii și de a-i dăruia nemiscarea pietrei sau a gravurii, de a vedea în procesul de construcție mai mult schimbarea mută a peisajului decît transformarea vie a locurilor și oamenilor e un fel de a proiecta pe contemporani într-un timp sau spațiu absolut și nu a-i privi în prezentul lor. Iar „dimensionile contemporane“ tind să devină astfel dimensiuni atemporale. Nu căutările formale, sterile, inspirate de poezia desprinderii din timp pot călăuzi pașii celui care vrea să scrie despre actualitate cu inima și ochii unui poet al vremii sale socialiste. Negoită Irimie nu e departe de această atemporalitate și „statuarii“ și „solitarii“ săi muncitori o dovedesc. Dimpotrivă, atunci cînd a încercat să se apropie de realitățile vieții de miner, dar nu ca un om care le privește din „depărtare“, ci căutînd să desprindă sensul adînc creator al muncii, a scris frumosul poem intitulat „Spre orizontul zece“, din care nu voi cita, din lipsă de spațiu, decît semnificativul final:

Iar lămpile ca niște mici busole
Ne-arată drumul către noul front,
Și ne cioplim spre-adîncuri noi cupole
Lărgind c-un pas terestrul orizont...

Ii împiedică adeseori pe poezii publicați mai cu osebire de „Tribuna“ — mă refer bine înțeles la acei care s-au grupat în jurul revistei — să aibă această perspectivă realistă a muncii și a timpului de azi, o tendință mai generală de a se opri la ceea ce am putea numi decorul realității: înfățișarea exterioară a lucrurilor, a peisajului văduvit de semnificația lui. Iată-l de pildă pe Miron Scorobete întrefinind un dialog cu plutele în „Cîntec spus pluteilor“. (În cadrul aceleiași pagini închinată realităților de azi ale Țării Doinelor, evident!) Bine înțeles, că și aceste plute „cu cerul au visat“ și sînt duse printre unde de același „cer care curge printre stînci“. Și se duc așa la vale „într-un exod măreț și singular / Migrare de păduri orizontale“, și tot așa „întră în umbre, strălucesc în soare“, tot mergînd pe Bistrița în jos. Dincolo de asta mai nimic altceva și la drept vorbind și înăuntrul acestor versuri, cum același lucru! Sensibilitatea omului cu adevărat contemporan vremii sale, și mai cu seamă a poetului care are a mărturisi despre o vreme și despre așezări socialiste vibrează și trebuie să vibreze la tot ceea ce se vedește a purta pecetea acestor noi realități. El trebuie să releve perspective noi, un nou mod de a privi natura, un nou mod de a te simți stăpînul forțelor ei. Prea puțin, mult prea puțin din toate acestea la „peisagiștii“ „Tribunei“. Pe ei peisajul îi îndeamnă de cele mai multe ori să se confunde cu natura, pentru a se desprinde apoi atît de sub puterea ei cît și de vremea lor. Cînd reușesc să înfrîngă totuși această înclinație, ei izbutesc să se apropie de oamenii care înving natura pe pămînt și sub pămînt, cum ne arată și poemul aceluiași Miron Scorobete intitulat „La orizontul 3“, închinat muncii pline de strădanii a minerilor. Întunericul subpămîntean, acea „lume fără contur / Și fără distanțe“

ca și acei care muncesc acolo sînt pătrunși „de o singură lumină / A inimilor fierbînți de deasupra / Care coboară cu noi în adînc“. Solidaritatea umană care-i unește pe oamenii muncii constructori ai socialismului capătă aici o pregnantă definire.

N-am discutat, firește, în cele de mai sus decît unele din poemele apărute în „Tribuna“ în aceste cîteva luni scurse de cînd revista a fost criticată pentru lipsa de fermitate ideologică dovedită în alegerea și publicarea unor versuri evazioniste și confuze. Am putea spune totuși că nu e necesar să discutăm fiecare poem în parte care a văzut lumina tiparului în paginile revistei. Pentru că, spre deosebire de versurile și autorii pe care i-am menționat în prima parte a însemnărilor de față, multe din poemele autorilor grupați în jurul revistei și din care am numit aici pe cei mai activi, se disting printr-un anume timbru. Se regăsesc în acest timbru, sonorile stinse, devenite tîrzii ecouri, ale unei poezii ardelenene care începînd cu Blaga și sfîrșind mai aproape de noi cu Emil Botta, cultiva o pierdere mistică a omului în natură, o desprindere din timp și o alunecare pe firul vremurilor, al gîndurilor și al abstractelor fantasmе ale ideii. Realitatea se despletеște, se împrăstie fără de contur, iar conștiința poetului nu mai e decît un receptacol de impresii, în care tremură arar lumina gîndirii. Un expresionism întîrziat, în care ca în ori ce expresionism se găsesc și firești tendințe impresioniste, reduce poezia aceasta la o notație, cum am văzut, desprinsă de realitate, de realitatea timpului nostru. Iar tematica de actualitate, din pricina acestor profund dăunătoare influențe și tendințe nu mai e decît un pretext pentru o nouă și mai pușin obișnuită formă de evazionism.

Revista „Tribuna“ așa cum arătam a încercat să axeze preocupările poeșilor din jurul său pe temele actualității. Ea nu a reușit totuși întotdeauna să sesizeze primejdiile care pîndesc încercările de „îmnoire“ formală a exprimării diversității și multiplicității aspectelor vieții noastre noi. Orientarea spre actualitate nu se poate limita la alegerea unor teme, ea trebuie să conste în gîndirea realității din punctul de vedere al

ideologiei marxiste socialiste. Nu se pot ciștiga poziții noi în afirmarea actualității în poezie decît prin afirmarea unui consecvent spirit partinic și nu preluîndu-se idei și forme din recuzita învechită a modernismului, ermetic sau expresionist fie el. Rezultatele sînt concludente!

Dacă pot fi de acord că nu trebuie transformate în simple și reci declarații retorice importantele teme ale actualității, trebuie să arăt că e și mai periculoasă încercarea de a le folosi ca un pretext pentru noi forme de evazionism. Participarea directă și conștientă la bătălia dată pe întinsul țării pentru socialism trebuie să dea poeziei acel caracter militant care e nelipsit din adevărata poezie a vremurilor de azi. Pentru acest caracter militant care exprimă cu adevărat trăsătura esențială a contemporaneității, pentru o cit mai profundă și artistică înfățișare a realității noastre socialiste, trebuie combătute fără ezitare ori ce încercare de a „adopta“ vechi și anacronice formule ale bagajului liric decadent la realitățile noi. Și în direcția aceasta „Tribuna“ nu a făcut prea mult, ba mai mult, a publicat, după cum am văzut, poeme invitînd direct la evazionism. Este adevărat că în paginile revistei s-au putut întîlni ades declarații de luptă împotriva influenței modernismului sub ori ce formă s-ar manifesta el, de situare hotărîtă pe pozițiile literaturii de actualitate. În poezia pe care a publicat-o în ultima vreme însă, revista nu a tras, după cit se pare, concluziile firești ale propriilor sale declarații. Și iarăși e astfel de criticat lipsa de pătrundere și orientare ideologică menită a îngădui publicarea în repetate rînduri ale unor poezii atemporale, evazioniste, sau poezii al căror mesaj cînd nu era foarte obscur, era de-a dreptul confuz.

„Tribuna“ are datoria, mai ales față de poeții grupați în jurul ei, ca și față de cititori, să-și sporească strădaniile pentru o mai bună orientare ideologică a sectorului său de poezie, să-și continue cu mai multă consecvență și fermitate eforturile sale pentru promovarea poeziei cu adevărat a actualității noastre.

TOLSTOI DESPRE LITERATURA ȘI ARTA DECADENTĂ

Volumul II de texte tolstoiene cu privire la literatură și artă

„Nu-l pot citi pe Andreev. Dacă citesc o pagină, mă întristez. Văd că totul e fals. Ca și în muzică: dacă executantul cîntă la fiecare trei note una falsă, nu pot asculta, plec sau îmi astup urechile.“*)

Aceste cuvinte ale lui L. N. Tolstoi, îi caracterizează atitudinea față de întreaga artă decadentă, al cărei vrăjmaș neîmpăcat s-a declarat întotdeauna. Cea de a doua parte a culegerii de texte tolstoiene consacrate literaturii și artei, apărută de curind în U.R.S.S. capătă sub acest aspect o semnificație deosebită. Deoarece o bună parte din extrasele publicate (indeosebi cele grupate sub titlul „Critica artei pure, a decadentismului și naturalismului“) au o rezonanță actuală, vădind clarviziunea marelui scriitor în domeniul considerațiilor teoretice.

În vâstul articol introductiv al lui Lomunov, sînt analizați factorii care au contribuit la structurarea concepției tolstoiene despre artă, urmărindu-se pe bază de documente drumul lui Tolstoi către realism, paralel cu atitudinea sa negativă față de „arta stăpînilor“, „arta pură“, „arta nouă“.

Criticul consideră că uriașul merit al lui Tolstoi în acest sens stă în faptul că el a fost unul din cei dinții care au dezvăluit caracterul reacționar al decadentismului. Problema decadentismului în artă, l-a preocupat dealtfel atît de mult pe Tolstoi,

*) Lev Tolstoi: „Despre artă și literatură“, vol. II Moscova, Sovietskii pisatel.

încît unul din aspectele esențiale ale faimosului său tratat: „Ce este arta?“ constă tocmai în critica decadentismului și așa numitei „arte noi“.

Tolstoi consideră drept motor al artei decadente incapacitatea de a crea, de a spune lucrurilor pe nume. Conșuzul, nedefinitul, enigma sînt procedee care caută să ascundă o anume neputință artistică. Tolstoi rejuza să dezlege enigmele artei decadente, denumindu-le o „caricatură a prostiei“, sau și mai rău „un păduche parazit pe trupul poporului“.

Considerat de Tolstoi ca unul din fenomenele ce marchează criza civilizației burgheze, decadentismul începuse să pătrundă intens în Rusia prin 1890—1900. adică în perioada în care concepția despre lume a marelui scriitor suferă o cotitură radicală prin „absoluta renunțare la toate părerile și tradițiile obișnuite ale clasei moșierești din Rusia și trecerea pe pozițiile țărănimii patriarhale“.

Această totală schimbare de concepție aruncă asupra multora din elanurile criticii tolstoiene, vâlul unei anume uluiri care se manifestă și în critica decadentismului.

„Ce vor să spună acești scriitori noi — se întreabă Tolstoi. Mă gîndesc, mă gîndesc și nu înțeleg“.

Tolstoi încearcă să înțeleagă cu perseverență arta decadentă. Buna lui credință însă este constant înșelată de elucubrațiile pe care este obligat să le citească. „Este

important faptul că, de îndată ce admitem că arta poate rămâne artă chiar dacă nu este inteligibilă unor oameni cu mintea sănătoasă, dispăre orice motiv care să interzică cine știe cărui cerc de oameni perversi să creeze opere care să le gidile simțurile denaturate și care să nu poată fi înțelese de nimeni în afara lor înșile, numind asemenea opere artă, așa cum și fac dealtfel astăzi așa-zii decadenți“.

Volumul pe care îl prezentăm cuprinde vaste extrase din tratatul „Ce este arta?“ publicat în 1897—98. Limpezimea, simplitatea, precizia logicii tolstoiene, reies din aceste extrase cu prisosință. Miezul criticii pe care Tolstoi o face decadențismului îl constituie ideea că arta ia sfârșit acolo unde creatorul nu mai are ce spune. „Datorită faptului că oamenii claselor suprapuse nu credeau în ea — spune Tolstoi — arta acestor oameni a devenit o artă sărăcită de conținut. Mai mult decât atât, devenind din ce în ce mai mult o excepție, ea a ajuns din ce în ce mai complicată, mai întortocheată, mai confuză.“

Decadențismul șterge hotarul dintre arta autentică și falsificare, pentru a pretinde apoi că „vulgul“ nu poate înțelege „arta pură“. Tolstoi recunoaște că aceste opere de artă „nu au nici un sens pentru masa poporului muncitor care trăiește viața adevărată. Și nu pentru că — după cum spun acești artiști desfigurați — poporul nu este suficient de dezvoltat pentru a-i înțelege,

ci pentru că ceea ce produc ei nu este nimănui de folos, în afara lor înșile — oameni de prisos și dăunători.“

Deși — cum arată Lomunov — Tolstoi surprinde cu justețe caracterul antipopular al artei decadente, el ajunge la concluzia greșită că decadențismul ar fi un fel de ultimă etapă a clasicismului, cind el înseamnă o reală desprindere de cele mai bune tradiții ale artei clasice.

„Grija însă — conchide Lomunov — ca scriitorii, artiștii, compozitorii să nu se abată din drumul creației realiste, să nu renunțe la zugrăvirea veridică a actualității, să nu rătăcească pe cărările care nu duc nicăieri, ale decadențismului — această grijă nu l-a părăsit pe Tolstoi niciodată. Această grijă l-a ajutat pe Tolstoi să înțeleagă adevărata menire a artei, de a fi un organ al vieții și progresului omenirii.“

În acest al doilea volum sînt publicate deasemeni părerile lui Tolstoi despre marii scriitori ruși și din alte țări, considerațiile sale asupra creației orale a poporului, asupra limbii și stilului, cum și o serie de idei consacrate criticii plastice și literare. Din aceste idei reiese limpede evoluția concepției lui Tolstoi despre critică, de la negarea inițială a rolului pozitiv pe care l-ar îndeplini aceasta pînă la recunoașterea necesității criticii ca îndreptar al creației artistice.

L. Dim.

JURNAL DE FESTIVAL

·EPILOG : 22 SEPTEMBRIE

În aceste ultime zile ale Festivalului, holul Atheneului are aspectul unei stațiuni climaterice la sfârșit de sezon. Atheneul, asupra căruia în tot cursul acestor trei săptămâni s-au așintit ochii întregului oraș și nu numai la figurat, Atheneul, a cărui rezonanță și zumzet familiar de pre-concert transmise pe calea undelor au devenit o parte integrantă din decorul acustic al sutelor de mii de cămine; Atheneul cedează onorurile finalului surorii sale mezine, frumoasei săli de lângă Podul Elefterie.

Festivalul se încheie. E timpul să tragem concluziile.

S-a vorbit mult la noi în ultimul timp — și pe drept cuvânt — de răsunetul internațional al Festivalului George Enescu. Am vrea să vorbim acum de un aspect pe care criticii l-au cam lăsat la o parte și care ni se pare tot atât de important: *ecoul lui intern*.

Nu s-ar putea spune că înainte de eliberare, Enescu ar fi fost la noi necunoscut. Dimpotrivă. Însă nu poate să ne iasă din memorie acea după amiază ploioasă de toamnă — 1938 — și sala de cinematograful din orașul dunărean, cu Enescu pe estradă în fața unui demodat pian cu coadă, cîntînd încet o *Pasacaglia*, și cu vreo douăzeci și cinci, treizeci de cetățeni, elevi de liceu, institutori, vreo două-trei notabilități distinse și vizibil contrariate, două-trei doamne din „lumea-bună”, un profesor de muzică, un subofiter plus antreprenorul sălii, pe a cărui față smeadă se putea citi imensul regret pentru cele două reprezentații cu „2 FILME 2” — înlocuite... Dick Foran, cowboyul cu vocea de aur ar fi avut mai mult succes... Ploaia să fi fost de vină? În orașul de provincie, recitaturile lui Enescu n-au ajuns niciodată la gloria turneelor Alhambrei.

Și cu toate acestea, Enescu a învins încă în *țîmpul vieții*, fiindcă muzica este cea mai universală dintre arte, fiindcă rapsodiile *puteau* fi cîntate și imprimare așa cum nu puteau fi reproduse tablourile colegului său de generație Luchian; fiindcă Enescu, în ciuda înfățișării sale plâpînde, a bătut țara de-a lungul și de-a latul, cîntîndu-și singur sonatele la Babadag și la Roman, la Dorohoi ca și la Sinaia; Enescu a învins, deoarece, compozitor, dirijor, violonist, pianist, autor al unei opere cîntate la Paris, profesor al unui violonist precoce de celebritate mondială, românul care izbutise să „facă plăci” la Columbia — era privit drept o curiozitate demnă de relevat. În primul rînd însă, Enescu a învins în *vitae temporis*, fiindcă a mai apucat o epocă, epoca în care au mijit zorii socialismului în țana noastră, epoca în care răspîndirea muzicii, a muzicii bune, a devenit o parte integrantă a revoluției culturale.

Așa se face că, atât de curînd după moartea lui, s-a instituit acest festival, nu la o cifră rotundă, după un secol, un deceniu, sau măcar cinci ani, ci ca un eveniment periodic regulat, ca o trecere în revistă; nu numai ca o festivitate academică, ci ca o adevărată serbare populară. Căci serbare populară a fost. Se poate spune că prin in-

termeniul lui Enescu, se răspîndește puternic la noi dragostea pentru muzica cultă, pentru muzica simfonică. Ceea ce a luat Enescu de la acest popor, care s-a născut — așa cum spune Oistrach, — cu vioara în mână, i-a dat înmiiți înapoi. Miile de oameni care în aceste săptămîni, au stat totuși ore întregi în fața aparatului de radio, miile de oameni care probabil că înaintea întorceau butonul, automat, de îndată ce vocea spicherului anunța gravă: „muzică simfonică“; miile de oameni care, așa cum sună formula, nu au avut nici o „contingență cu muzica“, au vrut să afle în sfîrșit pentru ce acest român a cucerit lumea, pentru ce acești străini veniți din depărtări vor cu tot dinadinsul să-i cinstească numele și să-i descifreze partiturile. Acești oameni voiau în sfîrșit să știe de ce se fac atîtea transmisii, retransmisii, televizări, vizionări, concursuri... Și treptat, probabil că unii au prins gustul programelor lungi, au învățat să deosebească aceste anunțuri complicate, să descifreze bogățiile secrete și durabile care se ascund după ele. Mai puține butoane se vor întoarce de-acum încolo cînd spicherul va pronunța grav anunțurile complicate. Este încă un serviciu pe care îl face George Enescu, răspîndirii muzicii, încă un aspect al revoluției culturale.

Printr-o bună parte a operei sale (mai ales prin intermediul rapsodiilor), George Enescu reprezintă direct o bună introducere pentru neinițiați în muzica simfonică, construind o punte remarcabilă între materia primă folclorică — familiară marelui auditoriu — și tratarea ei polifonică, instrumentală, obișnuind auzul — pornind de la melodii bine cunoscute — cu noi nuanțe, subtile, decantînd, transfigurînd aceste melodii și extrăgînd din ele valori și sensuri pe care inițial nu păreau și nu puteau să le conțină. (Vezi „Am un leu și vreau să-l beau“ — în Rapsodia I-a, sau „melodiile lăutărești“ în Rapsodia II-a).

Alături de toate acele virtuți ale folclorului — care fac parte integrantă din sfera caracterului popular al artei, Enescu a conceput muzica populară și lăutărească ca un element fundamental în arsenalul inovației și reinnoirii continui a registrului artei. Ideea aceasta a muzicii simfonice (și de cameră) pe teme și motive folclorice, muzică al cărei maestru a fost Enescu, joacă, în răspîndirea și difuzarea ei în marele public, un rol asemănător pe care-l joacă și muzica programatică. E, cum am arătat, o introducere în care auditoriul își regăsește transfigurat artistic, vechiul depozit de tonuri, predilecte și familiare. Inșă o reîntoarcere la un nivel mai înalt. Enescu face parte din acei mari compozitori contemporani, asemeni lui Kodaly, Bartok, Haciațurian, Milhaud, de Falla sau Vaughan William care reiau în timp, peste post-impressionismul muzical și reacțiunea anti-impressionistă, contactul cu marile școli naționale ale secolului XIX și folosesc folclorul atît într-o formă mai frustă, primară, rapsodică, cît și într-o ipostază mai complexă uneori, chiar abstrusă (Bartok), sau reinnoind de cele mai multe ori culoarea cu rafinament, învăluind tema folclorică într-un vestmînt plin de îndrăzneli, într-un cuvînt, reinnoind muzica și aruncînd în același timp o punte solidă spre mase. În creația lui Enescu, primei ipostaze îi aparțin rapsodiile, celei de a doua, simfonia de cameră pentru douăsprezece instrumente de coarde și dixerul și în sfîrșit ultimei, am putea spune, îi aparțin simfoniile și suitele. E vorba aici desigur și de o evoluție (cu termenul final în ipostaza II-a) dar și de o adevărată fenomenologie a spiritului muzical enescian.

Dacă în „Poema Romînă“, în „Sonata II-a“ și în rapsodii, Enescu a demonstrat largile posibilități care stau în fața muzicii inspirate de folclor, în „Sonata III-a pentru vioară și pian“, — terenul pe care s-a desfășurat unul din cele trei sectoare majore ale concursului —, Enescu marchează un punct de cotitură în literatura mondială a viorii deschizînd perspective nebănuite muzicii de cameră romînești și introducînd în circulația universală inflexiuni muzicale noi, așa cum a făcut și Bela Bartok

(pentru muzica de cameră și pentru pian, pe baza folclorului maghiar și chiar românesc).

Sonata lui Enescu se mai aseamănă cu literatura muzicală a lui Bartok prin complexitatea ei tehnică, prin caracterul dificil al execuției. Însă, spre deosebire de muzica lui Bartok, ea pretinde neapărat cunoașterea „lumii lui Enescu“, pătrunderea nu numai a universului muzical, dar și a climatului național, a concepției specifice poporului nostru. A fost deci firesc ca cei care au cunoscut direct matca de inspirație, adică interpreții români, să fie într-o oarecare măsură avantajați. Interpretarea lui Ștefan și Valentin Gheorghiu rămâne astfel exemplară, „normativă“ și așa cum scria recent un critic muzical, pătrunde nu numai concepția de ansamblu dar și diversele nuanțe expresive legate printr-o filiație complicată de mesajul popular. Dar prin mijlocirea interpretării ei, concursul a dezvăluit și existența peste hotare a unor fideli ai muzicii enesciene. Interpreții străini au colorat involuntar lucrarea conform caracteristicilor diverselor școli instrumentale. Dovedind o certă familiaritate cu muzica enesciană, foștii săi elevi *Serge Blanc* și *Pierre Vozlinski*, au dat acestei sonate o alură alertă, fugace, în genul în care Ravel a conceput „Tzigane“, trecând astfel peste numeroase subtilități. Cuplul sovietic *Snitkovski-Stupakova*, a interpretat mai „obiectiv“ sonata în acel stil liric susținut și exact, atât de caracteristic Conservatorului de la Moscova.

Tot la capitolul muzicii enesciene, a cărei difuzare și popularizare trebuie să rămână unul din obiectivele principale ale festivalului, trebuie să înregistrăm prezentarea Simfoniei a III-a pentru orchestră, orgă, pian și cor, care nu a fost audiată la București de mai bine de un deceniu (Filarmonica dirijată de *Constantin Bugeanu*). Scrisă în epoca de refugiu la Iași, în timpul primului război mondial, păstrând întreaga pecete a acelor momente frământate, Simfonia III-a, relevă sintetic însușirile majore ale muzicii enesciene: bogăția melodică care urmărește dialectica sentimentelor și pasiunilor, încercarea de descripție contrastantă a stărilor sufletești, leit-motivul popular, lirismul elegant și subtil al școlii lui Cezar Frank. Acest concert al Filarmonicii, unul din cele mai grele ale festivalului, motiv pentru care execuția simfoniei nu a putut fi desăvârșită, — a mai cuprins și „La piață“ de M. Jora ca și concertul pentru vioară și orchestră de Bartok: un adevărat program de concert festival-Enescu, cu compozitori înrudiți spiritualicește și geografic.

O primă audiție Enescu ne-a oferit *Constantin Silvestri*, prin Uvertura de concert pentru orchestră, — lucrare complexă, devenită accesibilă și clară încă în prima audiție datorită dirijorului, care a dovedit încă odată că unește virtuozitatea și temperamentul clocotitor cu o luciditate și cu un echilibru ce l-au ajutat să conducă în acest festival trei dintre cele mai dificile concerte, împreună cu pregătirea și execuția operei „Oedip“. Silvestri a dirijat și ultima compoziție pe care Enescu a izbutit s-o termine cu câteva săptămâni înainte de moarte: Simfonia de cameră.

Pentru orchestrele noastre, festivalul Enescu a însemnat o adevărată piatră de încercare cu cele 25 de concerte executate în mai puțin de 3 săptămâni, dovedind că în țara noastră arta orchestrală interpretativă a atins un nivel de clasă internațională. Ne referim nu numai la Filarmonica George Enescu a cărei valoare, sub conducerea lui *George Georgescu*, este astăzi internațională, dar mai ales la orchestra simfonică Radio, care a reușit în acest festival să se prezinte ca un colectiv de prim ordin, capabil să facă față celor mai multiple, diferite și dificile execuții. Suita III-a Sătească, pe care a cântat-o sub bagheta lui Silvestri, sau „Sărbătorile romane“ ale lui Respighi (dirijor: *Carlo Felice Cilario*) au demonstrat că ea poate prezenta audiții rare, impecabile, într-o formă de severă muzicalitate, nemotivând acele reproșuri acre cu care au

gratificat-o unui critici, tocmai la una din aceste execuții reușite. Am vrea cu acest prilej să semnalăm un obicei ciudat al criticii noastre muzicale, care atribuie mai totdeauna reușita execuției dirijorului, iar eventualele deficiențe (în cazul când sînt reale) orchestrei. E de aceea sigur că succesul deosebit înregistrat de *Sir John Barbirolli* se datorește și faptului că a avut la dispoziție un colectiv ca Filarmonica. Fermitatea, excepționalul simț al ritmului, în maniera Toscanini a dirijorului (înțelegînd prin aceasta o excepțională fidelitate în interpretare unită cu o tensiune și o impetuozitate de cea mai bună calitate, minus la Barbirolli amploarea) au întîlnit în suplețea și calitatea sonoră a orchestrei un instrument disciplinat al cărui sunet a vibrat mai plin și mai precis ca niciodată. La activul dirijorului trebuie trecută și construirea, notă cu notă, într-o formidabilă arhitectură sonoră a celor trei schițe simfonice „Marce“ de Debussy (ultima schiță fiind realizată ca o adevărată bucată de bravură).

Sucesiunea soliștilor de renume mondial a pus critica noastră muzicală la grea încercare și a făcut să reiasă mai din plin calitățile și lipsurile ei. Promptitudine, o judecată exactă de valoare, pasiune pentru muzica bună, s-au dovedit din nou a-i fi însușiri esențiale; și este semnificativ pentru critici ca Mihai Rădulescu, Radu Gheciu („Contemporanul“) sau Ilie Balea („Tribuna“) că, de pildă, selecția juriilor de concurs a confirmat cele scrise de ei în analiza primelor etape. Au existat însă și pseudo-analize, articole imprecise, pline de epitete comune, și parafrazări banale, caracterizînd de pildă arta lui *Menuhin* într-un mod care se potrivea „exact“ și lui *Oistrach* și invers. Fiindcă „claritatea“, „puritatea“ sau „echilibrul instrumental“ al lui *Oistrach* sau *Menuhin*, caracterizează evident ori ce execuție de valoare excepțională, însă totuși este „altă“ la fiecare din ei; și tocmai această diferență specifică trebuia scoasă în relief. Clar, pur și echilibrat este și *Menuhin*, fără ca vigoarea nobilă, amplă, și sensibilitatea lirică a primului să fie aceeași cu patetismul ușor comprimat, cu ascuțimea discret-sfîșietoare a ultimului; tocmai asemenea calități diferite și nuanțe diferite trebuiau să fi suscitat comentarii specifice mai ales atunci cînd au putut fi confruntate „pe viu“ atît la maeștri cît și la elevii lui din diferitele școli de interpretare. A existat de asemenea din partea criticii o condamnabilă lipsă de atenție față de evenimente care unora li se păreau mai puțin „cap-de-a-fiș-de-festival“ (ca de pildă remarcabilele performanțe ale lui *Iakov Zak* în Concertul de pian numărul doi de Prokofiev sau al violonistului *André Gertler* în Concertul de Bartok.) Au existat unele rezerve, osanale lipsite de conținut sau articole-standard și totuși „cu pretenții“ (F. Schapira). În ansamblu, însă, critica a îndeplinit cu cînte sarcinile pe care i le-a impus festivalul. O analiză mai temeinică și mai minuțioasă a rezultatelor, a confruntărilor și a școlii interpretative românești, în lumina învățămintelor concursului urmează abia să se facă de acum încolo. Ni se pare astfel că tînăra școală violonistică românească a justificat așteptările care se puneau în ea (*Stefan Ruha*, *Varujan Cozighian*, *Daniil Podlovski*) relevînd remarcabile asemănări cu școala violonistă sovietică (mai ales cu elevii lui *Oistrach*): o bună pregătire tehnică, un sunet fin, curat, fidelitate. Credem însă că urmînd tocmai exemplul școlii violonistice sovietice, unde se cultivă diversitatea de stiluri și unde se pune atîta accent nu numai pe exactitate dar și pe profunzimea interpretării, credem tocmai că urmînd acest exemplu, ar trebui acordată o atenție mai mare dezvoltării interpretării *personale* care să ne spună nu numai exact ce-a vrut compozitorul, dar ceva într-adevăr „nou“, față de alți interpreți, precum și o mai mare lărgire a repertoriului. Exemplul unor tineri concurenți străini ca *Sergei Smirnov* (unul din ei mai tineri participanți, însă cu un ton care se distinge din

zece) sau *Charlec Libove* (cu o bună pregătire de cameră însă inadapdat ieșirilor la scenă solistice) sau *Ralph Holmes* (acesta din urmă chiar prea „personal“ pînă la înfrîngerea fidelității, mozartizînd pe Bach; însă — așa cum spunea și Barbirolli — un interpret nu trebuie nimic să lase să treacă, dar nici să adauge) este plin de învățăminte. La pian, rezultatele noastre au fost mult mai slabe fiindcă aici accentul se pune, în învățămîntul nostru muzical, *prea mult pe tehnică, pe spectaculos*. Și ajungînd aici nu putem încheia articolul fără a vorbi de cel care a constituit fără îndoială marea revelație a festivalului: *Li-Min-cean*.

S-a spus (de către critici) că revelația și surpriza constă în faptul că o asemenea performanță vine din partea unui tînăr care n-a frecventat nici un institut muzical european și care a bătut pe toți europenii în înțelegerea profundă a muzicii occidentale. Realitatea credem noi, este alta: tocmai datorită unei purități și unei experiențe artistice, atît de specifice ca cea a poporului chinez, Li-Min-cean a putut să cînte într-un fel care va rămîne — fără nici o exagerare — definitiv în memoria celor care l-au ascultat. Li-Min-cean atrage în mod extraordinar atenția încă de la primele sunete oferind în fiecare moment intuiții muzicale care se deosebesc izbitor de ori ce execuție anterioară — aceleași lucrări, dovedind o inteligență muzicală genială. Aceasta nu se obține cu prețul unei tehnici extraordinare. Ceea ce e și mai curios încă, interpretarea lui total nouă și în același timp de o profunzime emoționantă, respectă în cel mai înalt grad fidelitatea, răsturnînd toate ideile noastre preconcepute între interpretare și fidelitate (inclusiv aforismele sus citate ale lui Barbirolli). Astfel, el transformă pe Lizst în Beethoven (Sonata) și face dintr-o lucrare strălucitoare, alertă, spectaculoasă, de pură bravură, însă respirînd la urma urmei un aer cam lamartinian, o bucată plină de Muzică, o furtună clocotitoare și în același timp plină de semnificație filozofică.

În timpul festivalului am avut prilejul să ascultăm Rapsodia lui Rahmaninov pe o temă de Paganini, în interpretarea remarcabilă, excepțională ca vitalitate și strălucire a lui *Valentin Gheorghiu* și — în finala concursului — pe Li-Min-cean, interpretînd aceeași lucrare. Valentin Gheorghiu ne-a dat încă una din realizările sale „normative“, exemplare care electrizează sala. Însă instructorul artistic de la facultatea de instrumente de suflat din Șangai transformă pe Rahmaninov în ceva aproape imposibil: în Bach. E o performanță care ține de miracol, sau de geniu.

Este aici o anume seriozitate, hărnicie tipic chineză, o îndărătnicie țărănească (care explică fidelitatea) dar incontestabil întîlnim înțelepciunea și experiența artistică a unei tradiții de milenii.

L-am văzut pe Li-Min-cean în fața pianului, înainte de a începe o bucată. Privea clapele serios, cu o gravitate extraordinară; apoi a scos batista și ștergîndu-le a început parcă să le mîngîie. Muzica a pornit ca o conversație neașteptată, într-un limbaj necunoscut însă emoționant. Chiar în cele mai furtunoase perioade nu se putea spune că Li-Min-cean „molestează“ pianul în buna tradiție romantică, ci „conversează“, îl „îmbrățișează“. Ii reușea într-un chip neașteptat și crescendo-urile care se termină în tunet, dar și susurul ușor, liric. Se poate spune că Li-Min-cean conversează cu pianul venerîndu-l și în același timp dominîndu-l.

H. Bratu

LA FESTIVALUL ENESCU

Festivalul Enescu care s-a desfășurat în lună septembrie la București, constituie o mărturie grăitoare a prețurii și dragostei cu care poporul român cinstește memoria celui mai mare muzician al său.

Ridicat din mijlocul nostru, Enescu de mic copil duce faima geniului românesc în întreaga lume, contribuind la răspîndirea tezaurului muzicii noastre populare pînă în cele mai depărtate colțuri ale globului. Legătura nemijlocită dintre popor și genialul său reprezentant, continuă și după moartea sa: Muzeul Memorial George Enescu în care sînt adunate cu rîvnă și migală, obiecte, fotografii și nenumărate materiale ce redau în ansamblu aspecte din viața și opera marelui dispărut, este vizitat cu neajmărită dragoste și adîncă reculegere de mii de oameni ai muncii din toate colțurile țării cari aduc, astfel, omagiul admirației întregului popor pentru Enescu — omul și muzicianul.

Enescu a fost unul dintre acei artiști care departe de a se închide în turnul lor de fildeș, s-a dăruit în întregime ridicării nivelului cultural al patriei; din produsul concertelor sale, a luat naștere înaintea de război premiul „GEORGE ENESCU” prin care tineri muzicieni, ieri necunoscuți și care se zbăteau în mizeria unor regimuri neomnoase, au putut să-și afirme talentul, ridicîndu-se astfel o întreagă pleiadă de muzicieni, dintre care, unii sînt astăzi celebriități de faimă mondială. În anii din urmă, bătrîn, bolnav, departe de patrie, Enescu se interesa de evoluția muzicii românești și de dezvoltarea tinerelor talente creatoare cărora le-a dat un atît de hotărîtor impuls.

Dar în activitatea prodigioasă a lui Enescu găsim și alte aspecte edificatoare în privința dragostei și grijii sale pentru educarea muzicală a maselor dornice să-și asimileze neprefăcutele comori ale muzicii universale și autohtone.

Enescu colinda orașele și țirgușoarele cele mai îndepărtate scufundate în mizerie și ignoranță, pentru ca să ducă și acolo o pîrticică de lumină; cu vioara la subțioară, agățîndu-se de trenuri cu vagoanele cu geamuri sparte, pleca pe orice vreme, în provincie, lăsînd în urmă fără să-i pese strălucirea și gloria din marile metropole ale occidentului; prin acest nobil apostolat, dus uneori în condiții pe care nici nu ni le putem imagina, a fost ridicat nivelul vieții muzicale dela noi; astăzi încă, amintirea concertelor lui Enescu date în săli neîncălzite, neîncăpătoare, în săli mizerabile de cinematografe, este vie în amintirea celor care l-au auzit și care, prin el, au fost pătrunși de fiorul sacru al muzicii. Nu este oare excepțională renunțarea aceasta de sine, sacrificiul dezinteresat care arată pe adevăratul mare artist în lumina cea mai vie și mai nobilă a caracterului său?

Poporul și-a lăsat amprenta indelebilă asupra întregii creații a artistului. Acesta, însușindu-și comoara fluidă și de incomparabilă bogăție a folclorului, a dus-o pe culmi de măiestrie care a făcut cunoscută lumii întregi valoarea culturii noastre. Influențele marilor maeștri: Brahms, Wagner, Bach, au dat naștere la amalgame de un șarmec și un pitoresc fără seamăn; parfumurile țirzii ale romantismului și neoclasicismului occidental întrefesute cu melodile plaiurilor moldovene se contopesc în opera sa într-o măiestrie și vastă polifonie.

Rapsodiile, Poema Romînă, Suita Sătească, dar mai ales Sonata a treia pentru vioară și pian în caracter popular românesc, constituie culmi de creație încă neatînse în muzica noastră, îmbinări ale celei mai desăvîrșite tehnici componistice cu folclorul.

Iar cele trei simfonii și Oedip, adevărate drame muzicale de o adîncime sonoră, greu de pătruns, în care sînt ascunse comori de frumusețe și puritate ce nu se desvîluie la prima vedere, conțin elemente folclorice autentice prelucrate într-o desăvîrșită încheiere.

Turneele maestrului pe meleaguri străine, contribuții fără egal la impunerea muzicii românești pe arena mondială a culturii, nu l-au împiedicat să ducă o vastă activitate concertistică în țară, nu numai de propagare a muzicii pînă în cele mai îndepărtate colțuri, ci și în folosul unor opere de binefacere sau unor lucrări publice de mare importanță, cum a fost construirea și repararea Orgii Ateneului român folosită și astăzi. Deasemenea a dat în timpul războiului nenumărate concerte în folosul văduvelor și or-

fanilor de război pentru ajutorarea răniților, iar după 1944, în folosul țărilor pustiite de flagelul hitlerismului, cum a fost concertul pentru ajutorarea copiilor Varșoviei, în anul 1946.

De asemenea, prin strălucirea numelui său, a dat un puternic imbold dezvoltării și afirmării unor talente autentice — pianiști, acompaniatori și parteneri de muzică de cameră, cum au fost regretatul Dinu Lipatti, Constantin Silvestri, Nicu Caravia, Ion Filionescu, Alfređ Alessandrescu, Alexandru Rădulescu, Sylwia Șerbescu, Constantin Bobsescu și alții alții.

Cadrul acestui articol nu ne permite să menționăm pe toți interpreții și compozitorii care au fost în contact cu Enescu și s-au inspirat din viziunea lui artistică; dar când am văzut pe Jehudi Menuhim, David Oistrach (pe care maestrul l-a considerat ca pe unul dintre cei mai mari violoniști ai tuturor timpurilor), Yvonne Astruc, Nadia Boulanger, Claudio Arrau, Carlo Felice Cillario, Sir John Barbirolli, Iakov Zak, și alte personalități eminente ale vieții artistice internaționale, venind la acest festival să cinstească memoria lui Enescu, când am văzut atmosfera de adâncă reculegere și nivelul artistic neîntilnit, în care s-a desfășurat, am înțeles că geniul enescian își va prelungi nemurirea peste generații.

Activitatea fără seamă a lui Enescu și multilateralitatea domeniilor în care și-a desfășurat-o, alternând de la strunele vioarei la clapele pianului, de la bagheta de dirijor, la neprețuitele cursuri de interpretare, urmărite de mulți muzicieni de faimă, la masa de scris, se încadra în dictonul pe care îi plăcea să-l repete de multe ori: „odihnește-te de muncă prin altă muncă“.

Înainte de a pleca din țară, am fost martorul unor scene impresionante: marele artist și-a vizitat casa natală și locurile copilăriei stînd îndelung de vorbă cu țăranii de care s-a simțit totdeauna legat.

S-a dus cu ei pe cîmp și în lumina asfințitului scotea păpușoiul uscat din frunze și îl cerceta cu durere (era în vara de secetă cumplită din 1946).

După plecarea în America, a dat mai multe concerte pentru Moldova înfometată.

La Paris, în Rue de Clichy, unde și-a petrecut ultimii și cei mai dureroși ani ai vieții, în două odăițe minuscule, unde cu fiecare zi ce trecea, speranța de a-și revedea patria scădea, stoicismul lui de artist neînduplecat în fața soartei, glumele și calambururile pe care le făcea, ni-l arată pe Enescu omul în viața de toate zilele și cred că orice adaos sau comentariu ar fi de prisos.

Înainte de a pleca, mi-a spus cuvinte care s-au adevărat a fi profetice: „Plec liniștit, căci las în urma mea muzicieni de mare talent și incontestabilă valoare care vor duce mai departe faima artei noastre românești; printre ei, cel mai ales, Constantin Silvestri va fi chemat să arate lumii întregi resursele de netăgăduit de care dispune“.

Inchei aceste rînduri, gîndindu-mă cu emoție la reprezentarea operei „Oedip“, în prima audiție romînească, omagiul suprem al întregului popor, al tuturor muzicienilor romîni, și în deosebi al lui Constantin Silvestri către cel care a fost învățătorul tuturor artiștilor noștri contemporani.

Romeo Drăghici

JULIUS FUCIK

Se împlinesc, la 8 septembrie, 15 ani de la moartea dramatică a eroului național al poporului cehoslovac, Julius Fucik, asasinat cu bestialitate de hitleriști, la Berlin, după o lungă și tragică detențiune, în „celebra“ închisoare Pankraz din Praga.

S-au împlinit 15 ani de cînd a încetat să bată inima acestui înălăcărat, încercat și neobosit luptător, care și-a închinat întreaga lui existență binelui poporului său.

Julius Fucik de la moartea căruia se împlinesc 15 ani, s-a născut în februarie 1903, la Praga. Era fiul unui metalurgist. Mai târziu, în căutare de lucru, tatăl lui, pe care îl urmează curînd și familia, părăsește Praga și pleacă la Plzen, unde se angajează la uzinele Skoda. Cînd abea împlinise 12 ani, Julius îi ducea de mîncare în schimbul de noapte. La 14 ani, trăiește greva uriașă a muncitorilor din uzină. „Nu se putea să nu văd cît de nedrept este alcătuită lumea — notează el mai târziu — în care oamenii setoși de viață sînt obligați să se omoare unii pe alții. Și am început a critica această lume...”

Legat prin tot și prin toate de viața clasei muncitoare din Cehoslovacia, el însuși muncitor în timpul studenției, Julius Fucik își găsește drumul mai curînd decît alții, are privirile mai scrutătoare, mintea mai limpede și spiritul mai hotărît. Știa că a critica nu înseamnă totul, că nu pasivitatea și cuvintele pot hotărî soarta unui om și a unei clase, ci curajul de a te avînta în luptă, acțiunea comună, curmarea răului de la rădăcină, cu toate puterile și prin toate mijloacele.

La 18 ani, Fucik este ales membru al comitetului muncitoresc studențesc. În 1920, devine membru al aripei stîngi a social-democrației. Iar în 1921 este membru al Partidului Comunist Cehoslovac.

De aci înainte și pînă în clipa cînd a căzut, viața lui avea să aparțină în întregime partidului și poporului. După ce termină Facultatea de Filozofie din Praga, începe să lucreze în presa comunistă. Este, pentru el (ale cărui înclinații pentru literatură și gazetărie se manifestaseră cu mult înainte) un fel de punct crucial, o piatră de hotar pentru activitatea din tot restul vieții. Colaborator la „Socialismul”, membru în conducerea revistei „Avangarda”, colaborator și conducător al săptămînalului politico-cultural al Partidului Comunist Cehoslovac „Tvorba”, iar mai apoi redactor la „Rude Pravo”, în legalitate și adeseori în ilegalitate, îmbinînd munca politică de teren cu munca la masa de lucru, Fucik a scris mult și în multe domenii și mai ales a făcut din fiecare cuvînt al articolelor, al pamfletelor sale politice, al reportajelor, schițelor, portretelor sau al cronicilor sale dramatice și literare, o adevărată armă de luptă în slujba clasei și a partidului.

Unul din cele două volume de succinte și vii reportaje scrise în timpul călătoriilor întreprinse în 1930 și 1934 în Uniunea Sovietică, „În țara unde mîine înseamnă deja ieri”, a fost la vremea lui o adevărată revelație pentru zecile de mii de cititori din Cehoslovacia și chiar de dincolo de hotarele ei. Ea îi apropia de realitățile din U.R.S.S., le deschidea ochii, îi făcea să înțeleagă uriașele transformări de pe pămîntul sovietic și sensul lor viitor și mai ales îi entuziasma pentru ele, făcîndu-i prieteni ai socialismului sau luptătorii în numele lui.

Chiar și în anii grei ai războiului, cînd îndatoririle de membru al C.C. al Partidului Comunist Cehoslovac și imperativele luptei politice în ilegalitate îi solicitau toată vremea, Fucik rămîne nedespărțit de condeiul său. Scrierile lui (între care trebuie amintită valoroasa culegere de articole apărute în presa progresistă în anii 1938—39, precum și articolele ilegale din anii 1941—42, tipărite sub titlul „Iubim poporul nostru”) reprezintă o valoroasă cronică a epocii, o zguduitoare analiză a ei și un luminos îndreptar pentru drumurile viitorului.

Chiar și în furtunile cele mai grele, Fucik a rămas același om cu nervi de oțel și încredere nestrămutată în victoria finală a clasei muncitoare, același visător neînduplecat al realizării idealurilor pentru care lupta, aceeași conștiință ieremă și sigură de izbîndă. În anul München-ului, în ziua aceea întunecată cînd megafonele anunțau pe străzi rușinoasa capitulare a guvernului burgheziei cehoslovace, Fucik notează în „Jurnalul München-ului” : „Primul simțămînt : o amărăciune îngrozitoare. Îmi venea să mă izbesc de ceva, dar n-aveam de ce, iar mîinile îmi erau ca încremenite. Poate

că totul n-a durat decât o frîntură de secundă, dar n-ași vrea să mai trăiesc încă o dată o asemenea clipă. Aducea a agonie. Am văzut în clipa aceea demoralizarea Europei întregi, am văzut-o înecată în barbarie. O tristețe care te poate ucide, o tristețe care apoi dispare făcînd loc dorinței de a acționa — de a acționa cît mai grabnic“.

A acționa. Acțiunea. Acesta era Fucik. Aceasta e întreaga semnificație a vieții sale, acesta este sensul zilelor și anilor pe care i-a trăit, dăruindu-i fără încetare celor aproape de mintea și de inima lui.

Pentru că Fucik nu acționa în zadar. Sensul acțiunii era pentru el limpede ca o lacrimă. Acțiunea înseamnă viață, — viața pe care o iubea atît de mult, pentru el, pentru alții, pentru lumea întreagă. Viața care e atît de prețioasă, încît nu trebuie lăsată nici o clipită fără veghe: „Oameni... vegheați!“... „Viața n-are spectatori!“

Chiar și în temnițele Pankrațului, sub tortura Gestapoului, cînd trupul îi era umilit și sdrobit, cînd și ultima condiție a celei mai elementare necesități de viață omenească îi fusese interzisă, Fucik n-a încetat să creadă în viață, iubește viața și — acționează. Mai ales acționează. Pentru acei ce aveau să-i urmeze, pentru tovarășii din afară, și pentru copiii copiilor lor și-a scris Fucik în închisoare zguduitorul lui reportaj-testament „Cu ștreangul de gît“.

„Toată viața mea am cîntat — și nu știu ce m-ar putea sili să nu mai cînt tocmai acum, înaintea sfîrșitului, cînd simt viața cu o deosebită intensitate“, scrie el. Și nu există poate rînduri mai dramatice și mai emoționante decât aceste cuvinte de sfîrșit ale testamentului: „Noi am trăit pentru bucurie, pentru bucurie ne-am avîntat în luptă, pentru ea am murit. De aceea tristețea nu trebuie legată niciodată de numele nostru“.

Tristețea nu. Moartea lui Fucik, eroica lui moarte, nu putea fi tristă. Pentru că ecoul ei era prea puternic, prea luminos, prea aproape de inimile și simțirile oamenilor. Și prea aproape de visurile lor, pe care poporul cehoslovac le transformă astăzi în realitate.

J. G.

ADA NEGRI ȘI TĂLMĂCIRILE LUI VLAHUȚĂ

La centenarul lui Alexandru Vlahuță, (născut în 1858, sept. 5, Pleșești-Tutova) am vrea să poposim în jurul activității lui de traducător, despre care nu s-a vorbit de-ajuns în opera de reconsiderare. Mariana Șora și Silviu Iosifescu, în studiul ce precede volumul „Opere alese“ (1949), nu fac nici o amintire în această materie. Deficiența o găsim și în ediția din „Biblioteca pentru toți“, prefațată de Mariana Șora. Singur Teodor Virgolicu în nota din volumul „Poezii“, aceeași colecție, aduce în discuție, fugar, pagina ce Vlahuță închina, în 1898, poetei italiene Ada Negri, editorul reproducînd-o la sfîrșitul cărții, împreună cu cele 16 poezii transpuse în romînește. Nu știm din ce pricină exegeții se arată atît de pasivi în a trata acest subiect care nu trebuie neglijat desigur cînd se dezbate întreaga operă a unui scriitor. Poate că ei își rezervaseră dreptul să abordeze problema cu ocazia editării traducerilor, aparte. Desele ediții din opera poetică a lui Vlahuță, apărînd în timpul vieții poetului, afară de „Minerva“, 1915, mențin în cuprins, toate, frumosul omagiu exprimat poetei, descoperită prin el cititorilor romîni în revista „Gazeta Săteanului“ din Rîmnicu-Săraț (20 iulie — 5 august 1895 p. 284).

Ce-l va fi îndemnat pe Vlahuță să se apropie de versurile Adei Negri? Ce afinități au putut exista între ei? (Pînă la el, afară de un oarecare Constantin Calmucki, semnînd în „Convorbiri literare“, 5 mai 1897, poezia „Mama“ din volumul „Tempeste“ nici un scriitor nu a tradus din Ada-Negri). În primul rînd stă, credem, o identitate a copilă-

riei : nespus de grea. Poetul român și-a văzut, ca în apele unei oglinzi clare, propria-i copilărie, în zbuțumata existență a fetei din ȋrgul Lodi, nu prea departe de Milano. Orfană de tată, a fost crescută de mama sa, biată muncitoare de fabrică.

Ada învață carte mai mult singură, sub ochii triști ai singurului părinte, care-i dorea odraslei o viață ferită de griji. Vlahuță, după cum însuși ne spune, n-a avut parte de zile mai bune. („Copilăria n-aș vrea s-o retrăiesc aieva“). Mulți la părinți, au cunoscut tot soiul de lipsuri, ele perpetuându-se pe tot parcursul biografiei poetului.

După terminarea școlii, Ada Negri ajunge învățătoare în satul Motta-Visconti : „O curte largă și murdară, care e și ocol de vite, în fund o casă, mică, veche, o odăiță afumată, cu șirai de ploi pe pereți, printr-o fereastră de hirtie abia pătrunde puțină lumină ; și cea mai de seamă mobilă e o ladă cu cărți, care slujește noaptea de pat, iată locuința sărmanei învățătoare“ — scria Vlahuță. De aici, din larma copiilor, trimite primele versuri la revistele „Margerita“ și „Illustrazione popolare“. În scurtă vreme Ada Negri devine un nume cunoscut, iar după trecerea anilor e tradusă în mai multe limbi. Criticii nu întârziară a recunoaște în ea o mare forță a liricii italiene.

Ada Negri s-a realizat cu deosebire în poezie. Nu mai puțin intensă, și calitativ cu nimic mai prejos, îi este activitatea nuvelistică, dovedind apreciable aptitudini și pentru roman. Cele 16 poezii tălmăcite de Vlahuță, fac parte, două din volumul „Fatalită“ (Milano, 1892) și paisprezece din „Tempeste“ (1896).

Mișcarea feministă din jumătatea a doua a veacului trecut, a dat Italiei câteva scriitoare de frunte. Nici una din ele, n-a ajuns la fama universală de care s-a bucurat Ada Negri. Petrecându-și pruncia în zgomotul roșilor din uzină, și-a dat seama de atunci, de aspra, chinuitoarea viață a muncitorilor. A întristat-o, mai apoi, condiția joasă a tovarășelor sale, și a cîntat obida lumii proletare. În loc să scrie, la 20 de ani, versuri de dragoste, e frămîntată de problemele sociale, întrezărind celor umiliți, o echitabilă împărțire a dreptății. Critici francezi nu greșeau numind-o „la prophétesse du peuple“. Vlahuță din anii cînd se afla sub influența „Contemporanului“, adept al literaturii generoase, Vlahuță, care simțea în sine revolta de mai tîrziu din „Minciuna stă cu Regele la masă...“ a găsit în calda vibrație pentru destinul omului din „Fatalită“ și „Tempeste“, o certă înrudire temperamentală. Iată al doilea motiv care-l va fi călăuzit să purceadă la tălmăcirea Adei Negri. Realizată în versuri albe, deci cît se poate de liber, uneori se face vizibilă în tălmăcirea acestora personalitatea poetului nostru.

La începuturile sale, precum văzurăm, Ada Negri și-a închinat toate gîndurile, visul întreg, celor mulți. Starea depresivă se sfîrșește, neîntrerupt, cu nădejdea în reușita celor așupriți. Surdina și sunetul tremurat din primele versuri, sînt acoperite pînă la urmă de înviorătoare arpegii. Omul muncii este văzut în autotputernicia lui, de aici și finalul poeziilor, robust, plin de optimism :

„Grumazii de taur, umeri de sălbatec,
Privire îndrăzneată :
Ce bogăție de viață-n pieptu-i,
Ce flăcări de curaj și de iubire !

Ca un biruitor, cu pasul falnic
Inainta-n lumină.
Și inima-mi spunea : o fi Trimisul
Poate că el, în strigătul mulțimii,

Sau iată o altă exemplificare din „Mutare silită“ :

„Sub ploaie carul scirție : urmîndu-și
 Ruina-ncet, un muncitor pășește,
 Cu fruntea-n jos, uscat, mut de durere,
 Și ochii triști, nici mai privesc în urmă.

Și-acea mizerie ce-ncurcă drumul,
 Acele mobile stricate, roase,
 Ce prin noroi spre viitor se-ndreaptă —
 Par începutul unei baricade“.

Un fragment din autobiografia, constituind mai tirziu romanul „Stella mattutina“ (Steaua dimineții) îl citim în poezia „Copil“.

Drama cumplită a celui ce nu-și află de lucru, înduioșează prin tonul feminin, prin grija manifestată aproape matern („Proletar“), ș.a.m.d.

Ada Negri, „fecioara roșie“, spre sfîrșitul carierei sale a căzut însă în greșeala de-a subscrie la programul politic al regimului totalitar din țara sa — regim care a îndepărtat-o de idealurile ei de cîntăreață a omului obidit. Compromisul cu o lume unde crima era ridicată la rangul de lege atotputernică, aruncă asupra sfîrșitului poetei o lumină cu totul nefavorabilă.

Fascismul acaparase un talent de notorietate universală. În această epocă, din fericire scurtă, Ada Negri scrie pe placul cîtorva de la putere sau versuri intimiste, închi-zîndu-și cu desăvîrșire sufletul la vaerul mulțimii. Era, firește, abdicarea de la crezul poetic ce-i crease renumele.

Cu toate aceste rătăciri nu putem să trecem cu vederea aspectele valabile ale operei Adei Negri, din care am transcris aici cîteva exemple și care merită să fie cunoscute și în romînește.

Petre Pascu

PENTRU O STEA CU NUME

Cercetările de astronomie literară pe care le efectuează revista „Luceafărul“ cu rubrica „Steaua fără nume“, sînt nu numai interesante. Ele atestă și o concepție nouă, puțin întîlnită în istoria publicisticii literare din trecut. Rareori o revistă veche și-a impus cu atîta stăruință descoperirea tinerelor talente, rareori o publicație din trecut a avut un obiectiv atît de nobil, acela de a da un nume stelelor necunoscute, după cum tot atît de rar o revistă, oricît de bine intenționată, a avut posibilitatea să încheie o pagină sau chiar două problemelor și producțiilor de început. Acum, prin „Luceafărul“, îndeletnicirea profesorului Miroiu este continuată: revista a dat nume unor stele: George Carpat, Dumitru Alexandru, Ștefan Cismaru etc. Dar o stea, ca să aibă un nume, trebuie înainte de toate să aibă o personalitate, să fi depășit faza de conviețuire cu alte astre. Lumea ei trebuie să fie proprie și nu reflectarea unei lumini străine, așa cum se întîmplă cu sateliții planetari sau literari. Ceea ce se cere mai ales stelei noi, talentului care crește în epoca socialistă, este să lumineze cu lumina acestei epoci. Căci altfel, vorba poetului: „La steaua care-a răsărit / E-o cale-atît de lungă / Că mi de ani i-au trebuit / Luminii să ne-ajungă“.

În epoca noastră, care e a cuceririi spațiilor siderale, omul are posibilitatea și datorită de a îndruma dezvoltarea „stelor fără nume“, mai ales cînd aceasta este posibil. Tinerii scriitori trebuie îndreptați către temele centrale, majore, ale actuali-

tății și nu lăsați la voia întâmplării să scrie ca acum cincizeci sau o sută de ani. Ei trebuie ajutați să devină adevărate nume, adevărate personalități, nu simpli epigoni ai scriitorilor din trecut. Și aceasta se poate realiza, în primul rând, prin angajarea în actualitate, căci numai pe drumul larg al artei socialiste își vor găsi posibilitățile dezvoltării integrate a talentului. „Luceașărul“ mai are încă de lucru în această direcție, deoarece nu toate stelele fără nume publicate aici sînt și stele ale vremii noastre. Un tînăr poet deplînge destinul cocorilor care n-au un cuib natal pe care să-l încălzească și iarna și toamna. Altul își explică menirea (de cîntăreț, pare-se) prin ereditate, fiind născut îndată după cununie: „...Mama a fugit cu mine-n pîntec / Prin păduri și luni plîngînd mereu ; / Poate de aceea, ca un cîntec / Dat mi-i să trec azi prin lume eu“. O poeză debutează cu un extaz al liniștii... fără început și fără sfîrșit căci: „Ce liniște ! E oare clipa rară / Cînd te descopăr iar... a cîta oară ?“ Altă poeză descrie (nu fără un simț al imaginii) moartea unui bătrîn pescar. Din nou despre cocori, ereditate, liniște și moarte ? Din nou pasteluri neutre și elegii de împrumut ? Stelele acestea fără nume care negreșit pot scrie (căci au chemare și au tinerețe) și poezii tinerești în care să palpate viața nouă, nu sînt ajutate, publicîndu-li-se poezii cu rezonanțe vechi, impersonale și atemporale. De ce este nevoie ca, citind aceste poezii, să constatăm, parafrazînd un vechi adagiu: Nimic nou sub stele ? E adevărat, „Luceașărul“ a publicat și producții ale debutanților legate de actualitate. Dar îndrumarea către temele majore ale prezentului trebuie să aibă un caracter stăruitor, consecvent. Altfel s-ar putea crede că orientarea tinerilor (a căror primă trăsătură distinctivă trebuie să fie prezența.. în prezent) către aceste teme are un caracter întâmplător sau periodic. Personalitatea tinerilor scriitori care publică întîia oară trebuie formată. Începătorii se află de obicei sub influențe livresce care nu le sînt întotdeauna favorabile. Dacă nu văd noul, trebuie îndreptați să-l vadă. Dacă nu știu să-l oglindească, trebuie învățați s-o facă. Dacă uită că sînt tineri, trebuie să li se amintească mereu acest lucru. Numai astfel îi vom ajuta să devină stele... cu nume...

D. S.

SÎNT ACESTEA CONTRIBUȚII ȘTIINȚIFICE?

O pretinsă „rafinare“ a mijloacelor de analiză și expresie, voința de afirmare „obiectivă“ a adevărului științific, precum și anumite intenții de subtilitate sînt deseori invocate cu fervoare de cei ce într-o formă sau alta se îndepărtează de aplicarea unui punct de vedere principial în cercetarea fenomenului literar. Adevărul este însă altul, încît de cele mai multe ori am observat că, dimpotrivă, absența unor criterii principale are drept consecință o coborîre a nivelului cercetării, repetarea obositoare a formulilor; a „locurilor comune“ specifice criticii vechi și nicidecum afirmarea unei veritabile tinute științifice. În astfel de condiții, firește că nici vorbă nu poate fi de originalitate. Articolele cu caracter de critică și istorie literară publicate în „Analele științifice“ ale Universității din Iași, seria științe sociale, nu infirmă deloc această, am putea spune, regulă, dar, în majoritatea cazurilor, o susțin cu destule argumente. Atributele exterioare ale scrisului lui Matei Caragiale sînt cercetate cu regretabilă insistență în studiul (semnat de Ecat. Teodorescu) intitulat concis și elocvent „Matei Caragiale — un artist al contrastelor“. Ne-am legăna într-o dulce utopie, închipuindu-ne că lapidarul titlu rezumă preocuparea autoarei de a desvălui „contrastele“ reale proprii operei lui Matei Caragiale. E vorba de altceva. Autoarea constată cu satisfacție „desăvîrșita îmbinare a vocabulelor corupte și pure, ticăloase și înțelepte, vu'gare și sublime ca însăși viața cuprinsă în paginile cărții“, această desăvîrșită îmbinare fiind

caracteristică stilului „Crailor de curtea-veche.“ E mult prețuită „armonia contrastelor, echilibrarea cu artă a contrariilor — vulgarul și sublimul — unul instrument al satirei corosive, altul expresie a idolatriei față de frumosul din viață, literatură și artă“. Despre ce ținută științifică mai poate fi vorba când autoarea studiului nici nu se obosește să precizeze *conținutul* termenilor, folosind noțiuni nediferențiate („armonia contrastelor“, „echilibrarea contrariilor“ etc.) într-o accepție extrem de vagă, fără nici o preocupare pentru *fondul* determinat de atitudinea socială, viziunea și concepția despre viață a scriitorului? Ce înțeles are pentru un cercetător marxist o formulare de tipul „idolatria față de frumosul din viață, literatură și artă“? Matei Caragiale avea o *anumită* concepție despre „frumosul din viață, literatură și artă“ pe care, sintem obligați să înțelegem, autoarea o împărtășește, cită vreme nu consideră necesar să o formuleze și, la rindul său, să formuleze explicit un punct de vedere asupra acestei concepții. Tot la modul „general“ se vorbește despre „viciu,“ „corupție,“ „defecte morale“ care și-ar fi găsit în autorul „Crailor“ un denunțator. („Denunțarea fără rezervă și fără discreție a viciului, puternica și stăruitoare dare în vileag a corupției“ etc.). Se știe dimpotrivă, că Matei Caragiale face în romanul său o apologie a viciului, a desfrîului, cărora le conferă un nebanuit farmec. Autoarea studiului nu numai că nu pune în evidență, în spirit critic, infiltrațiile naturalismului, dar prezintă pe autorul „Crailor“ ca pe un „denunțator“ al viciului! Autoarea constată că „această raportare la realitate, străină de orice artificialiu, se transformă pe alocuri în naturalism“ și pune punct, socotind că asta cam ajunge în privința „limitelor“, considerându-se imputernicită prin delegație să afirme foarte net că are în vedere „cartea și autorul spre care generația scriitorilor noștri tineri se îndreaptă cu atîta dragoste și înțelegere“. Acest lucru nu corespunde adevărului; generația scriitorilor noștri tineri înțelege să respingă viziunea reacționară despre viață afirmată în cartea lui Matei Caragiale și prețuiește o literatură opusă spiritului acestei cărți... Atît cu privire la ținuta științifică a studiului. Despre originalitate n-are rost să mai discutăm, e inexistent măcar efortul de a ieși din platitudinile obișnuite criticii impresioniste: imbinarea „vulgarului“ cu „sublimul“ ș.a.m.d.

La concluzii oarecum similare duce din păcate și lectura însemnărilor consacrate de Const. Ciopraga, istoric literar cu merite recunoscute — scriitorilor Mihai Codreanu, G. Tutoveanu, Camil Petrescu. Deși aceste însemnări au un caracter special, și ar fi deplasat să le prețindem mai mult decît și-au propus, nu înțelegem, totuși, de ce autorul aduce în discuție termeni și probleme a căror rezolvare cere, cel puțin, alt cadru. Criticul consideră însă că lucrurile sînt foarte limpezi și afirmă senin că, de pildă: „Mihai Codreanu a fost un clasic în plin modernism,“ că, în continuare: „Clasicismul lui e făurit din rațiune, claritate, măsură. Dar spre deosebire de clasicii secolului al șaptesprezecelea, poetul e atras de idealul plasticității parnasiene. Parnasianismul poetului nostru constă, în general, în tentativa de a cultiva imagini statuare“. Mihai Codreanu și-a cucerit anumite merite în istoria literaturii noastre și-ar fi fost datorია criticului să le semnaleze în însemnarea prilejuită de moartea poetului. Dar e profund discutabil dacă aceste merite țin de „parnagianismul“ poeziei lui Mihai Codreanu. Nu mai vorbesc de exagerările conținute în afirmația că poezia lui Mihai Codreanu e „de o mare bogăție spirituală“. Excesivă ni se pare și prețuirea meritelor lui G. Tutoveanu. Și aici întîmpinăm ostentația criticului de a folosi nu numai terminologia criticii burgheze, dar și accepția dată în trecut anumitor noțiuni de istorie literară, accepție de mult prăfuită. Se spune de pildă: „Cu alte cuvinte, clasicismul întîlnindu-se cu folclorul național, se integrează unui tradiționalism specific provincial“. C. Ciopraga constată apoi „idealizarea calmului rustic“ în poezia lui G. Tutoveanu absolvind, cu o trăsătură de condei, o întregă poezie sămănătoristă care acredita ideia „calmului

rustic" în cel mai pur spirit diversionist. „Seninul și albastrul spre care a năzuit poetul (...) sînt darurile spirituale pe care acest adorator al păcii le încredințează urmașilor însetați de ele“. Trebuie spus că „urmașii“ sînt însetați de „alte „daruri“ decît de „seninul și albastrul“ modestului poet tutovean.

Din însemnarea consacrată activității și operei lui Camil Petrescu vom cita numai rîndurile finale. Făcînd o mențiune, o simplă și plată mențiune asupra operelor create de Camil Petrescu după 23 August 1944, criticul se referă la activitatea publicistică, la prezența în presă a scriitorului în ultimii ani. Cu totul indiferent față de noua orientare mărturisită de ultimile articole ale lui Camil Petrescu, (între preocupările căruia „publicistica“ s-a situat totdeauna în prim plan) criticul găsește că singurul lucru interesant și care merită să fie comunicat în legătură cu aceste articole e doar faptul că ele: „confirmă vioiciunea spirituală de care a dat dovadă scriitorul“.

L. R.

GHEORGHE CHIVU ȘI LUMEA DE DINCOLO

În Nr. de 23 August 1958 al „Tribunei“ poetul Gheorghe Chivu nu mai apare în postura de haiduc, temperament tumultuos și original cum ne-am obișnuit să-l întîlnim. Incălcit printre gînduri și sentimente cețoase, de data aceasta s-a distilat într-o poezie subțire și transparentă, ca o frunză ridicată în dreptul luminii, țesută din nervurile unor surprinzătoare implicații mistice. Titlul „Umbre din Tatra“, destul de sugestiv, prelungește pînă la noi ori pînă dincolo de noi, umbrele unor forme umane cu totul neidentificate. „Nu orice-ngropi rămîne uitat pe vecie“, — iată, din primul vers, afirmat un adevăr neadevărat și un neadevăr adevărat. Totul depinde de ce anume îngropi! Autorul poeziei are însă grija să ne sugereze că ar fi vorba de comori și de măceși, elemente care odată îngropate continuă să comunice cu noi (se înțelege, în limbajul mut al intuițiilor poetice), și ar mai fi vorba de „cineva“:

*Comorile și măceșul scot limbă de foc și vorbesc
Cineva poartă prin holde cunună de spini,
Sirma ghimpată și singele tragic al morșilor.*

Cu aceasta, poezia te duce din lumea de aici, dincolo, și te aduce din lumea de dincolo, aici, pe pămînt, ca într-o slujbă în care comunicarea dintre ființă și neființă se face prin vama cîntecului, a pildelor și a simbolurilor (în cazul de față poetice). Mai departe, e vorba și de un frate al poetului, fără identitate, fără vîrstă, fără semne particulare ori vreo tendință în confruntarea forțelor istoriei. E vorba de un frate necunoscut „încă bine“, care acoperea pieptul autorului, și în pieptul căruia se oprea ploaia anume „gătită“ pentru poet; iar el, poetul, era stăpînit de o sadică bucurie că nu va muri singur, că va petrece cu cineva în lumea de dincolo și o să-i țină acolo cineva de urît. Dar vai! numai fratele lui murea.

*Mereu fratele meu îmi acoperea pieptul să nu se tragă în mine
Și nu știam încă bine
Cine e fratele meu
În al cărui piept se oprea ploaia pentru mine gătită,
Și mă bucuram că nu voi muri singur
Că va fi cineva, să-mi țină dincolo sub pămînt de urît,
Dar eu nu muream, nu muream, numai fratele meu.*

Dar fratele poetului, cine o fi fost nu se știe și nici nu-i de datoria noastră să-l identificăm din necunoscut, a rămas pe undeva lângă Tatra.

I-afta rouă pe florile pe care el nu le mai știe.

Iată sub cerul de miozotis

In amintirea fratelui meu

Celui căzut lângă Tatra,

— Ca o țară de floarea soarelui

Ne plecăm, iluminați, capetele.

Isolată, imaginea finală este în adevăr înșelător de frumoasă și treacă de la noi această slăbiciune, pentru satisfacția poetului. Încercînd-o însă cu toate sensurile poeziei, legînd-o de rest și judecînd poezia în întregime, putem să integrăm o asemenea poezie în sfera realismului socialist? Numai cu o aluzie la căderea cuiva lângă Tatra nu se salvează conținutul nebulos al poeziei, spiritul mistic strecurat printre rînduri și toată recuzita imagistică străină concepției noastre despre poezie. Autorul ne-ar putea reproșa că nu vrem să înțelegem despre ce anume e vorba, că ne încăpăținăm să rămînem în fața unei logici elementare și refuzăm să trecem dincolo de hotarele cuvîntului, în lumea poeziei, a unor sensuri neexprimate dar probabile. Din partea noastră, toată bunăvoința. Îi cerem însă poetului claritate, renunțarea la imaginile echivoce, așteptăm simboluri și imagini limpezi, încît sensurile, chiar prin mijloacele sugestiei poetice, să nu se încălcească în tot soiul de presupuneri. Poezia a apărut poate întîmplător, poate anume scrisă, în numărul festiv al „Tribunei“. Să ne închipuim că i-ar fi lipsit amănuntul „Tatra“ și ar fi fost publicată în alt număr. Care i-ar fi fost oare conținutul și înțelesul?

I. C.

„FIREȘTE, NU FĂRĂ UNELE REZERVE...“

Rubrica „Profilurilor contemporane“, recent inaugurată, promitea să sublinieze mai apăsător decît fusese obișnuiți pînă în prezent, contribuția revistei Steaua la generalizarea experienței și a conținutului specific literaturii actuale, printr-o serie de „micro-monografii“ dedicate unor scriitori de seamă ai zilelor noastre. Articolul privitor la opera și personalitatea lui Zaharia Stancu (Steaua Nr. 4/1958) realiza interesanta promisiune. Nu acelaș lucru se poate spune despre „profilul“ apărut în numărul următor al revistei. Latura cu adevărat viabilă și reprezentativă a creației lui Ion Marin Sădoveanu, activitatea sa de romancier realist, e studiată sumar pe două-trei pagini, ca să nu spunem, mai hotărît, că e expedită. Leon Baconski, autorul „profilului“, se mulțumește să rezume opiniile cele mai generale ale comentatorilor celor două opere principale: Sfîrșit de veac în București și Ion Sintu; ori, tocmai pe studiul acestor opere, ne-am fi așteptat să cadă accentul efortului său. Că Iancu Urmatecu e „un om viu, complex“, că e un arivist și e înrudit cu Dinu Păturică, că scriitorul fructifică „lecția lui Stendhal și Balzac“, că „Ion Sintu“ e un „Bildungsroman“, că modelele cele mai apropiate sînt romanele lui Goethe și Thomas Mann — știam și pînă să fi citit articolul lui Leon Baconski.

Ar fi fost de dorit, dacă nu mai mult, cel puțin o adîncire, o dezvoltare a acestor generalități. Dar preocuparea criticului respinge dela început asemenea exigențe și se aplică, de data aceasta pe larg, cu destule ocoluri de „nuanțare“, altor regiuni. Cri-

ticul readuce în atenția cititorului contemporan, poeziile și piesele de teatru ale lui Ion Marin Sadoveanu și le acordă, în raport cu proza, semnificații și valori cu totul disproporționate.

Leon Baconski își asumă sarcina („mai mult decât plăcută“, ca să-i folosim o expresie) de a absolvi vechile poezii ale lui Ion Marin Sadoveanu de orientarea lor mistică.

Cu exces de subtilitate, criticul afirmă și contestă în același timp prezența misticismului în poeziile lui I.M.S.:

„Că există în cuprinsul poeziei ou melodie de litanie a Cîntecelor de rob și accente de psalm murmurat la tronul dumnezeirii — cum nota Perpessicius — este cît se poate de adevărat“. Deci: „este cît se poate de adevărat“, lîmpede și fără echivocuri. Dar la fel de lîmpede și la fel de puțin echivoc se afirmă în cuprinsul aceleiași fraze că: „a vorbi de un misticism propriu-zis, organic, de o subordonare absolută a sentimentului poetic, finalității sau chiar numai meditației mistice.. trebuie să recunoaștem că e cel puțin exagerat.“ În cuprinsul unei singure fraze, existența aceluiaș misticism (odată cu o formulare învăluită: „psalm murmurat la tronul dumnezeirii,“ a doua oară cu o formulare deschisă; „misticism propriu zis“) e simultan „cît se poate“ de adevărată și „cel puțin“ exagerată.

Totuși, din această curioasă îmbinare de afirmare și negație, un punct de vedere se desprinde, deși exprimat evaziv. Comentatorul confirmă prezența unor „accente de psalm murmurat la tronul dumnezeirii“ dar bate imediat în retragere și absolvă pînă și aceste vagi „accente“. Argumentele aduse în sprijin sînt neconvîngătoare, lipsite de seriozitate științifică. „Ne-o poate demonstra — se spune — chiar și numai lectura părții de început a poeziei care a dat titlul volumului...“ E dificil totuși să susțină un punct de vedere opus evidenței, citînd „partea de început“ a unei poezii care... etc. Al doilea argument este că poetul se declară „rob al vreunei divinități“ doar „în spiritul unui binecuvîntat uzaj poetic al vremii“. Dominația unei viziuni mistice, profund reacționare, asupra unei părți importante a literaturii dintre cele două războaie, e declarată astfel cu seninătate un simplu „uzaj poetic“ (Așa se obișnuia pe atunci, dar numai de formă, ca poezii să se-nchine „vreunei divinități,“ mă rog așa era „uzajul“...) Al treilea argument, care le bate pe toate celelalte, este că „misticismul lui I. M. Sadoveanu, fără a fi, e adevărat, o simplă poză — ca în cazul multor așa ziși „ortodoxiști“ minori ca poeți — pare a se defini uneori (...) doar ca o modalitate de comunicare metaforică a unor realități sufletești oarecum confuze“. Rezultă că: a) misticismul poetului nu era „o simplă poză“, era un misticism foarte real, foarte sincer, deosebit de al altor poeți care se făceau numai că sînt mistici și erau numai între ghilimele „ortodoxiști“ — b) totuși, misticismul nu e curat misticism ci doar „o modalitate de comunicare metaforică a unor realități sufletești oarecum confuze“. Dacă e așa, dacă n-avem de-aface decît cu „o modalitate de comunicare metaforică“ de ce se mai obosește criticul să conteste prezența acestui misticism? Rezultă că misticismul e un lucru foarte bun, că e și el acolo „o modalitate“, în rînd cu alte „modalități“... Autorul articolului simte însă că argumentarea sa nu e tocmai principială, că se abate dela cele mai elementare îndatoriri de obiectivitate științifică și în consecință, se vede obligat să adauge: „Cert este că, ori care ar fi originea și semnificația acestei atitudini a poetului, ea reprezintă o latură negativă a creației sale.“ La fel procedează și cînd e vorba să prezinte teatrul mai vechi dominat de mistică și freudism al lui I.M.S. Fără să conteste acest misticism și „implicațiile freudiene destul de pregnantă“, criticul depune un efort exagerat în a dovedi meritele, cel puțin artistice, ale teatrului lui I.M.S. De altfel e semnificativ că psihologismul, freudismul și misticismul se înfățișează criticului doar ca „obstacole pe care

le întâmpină cercetătorul, oricât de bine intenționat, al unor drame ca Anno Domini sau Molima“.

Spiritul critic al comentatorului nu trece de unele formulări extrem de „învăluite“ cum ar fi: „firește, nu fără rezerve în ce privește conținutul“; „obstacole pe care le întâmpină cercetătorul oricât de bine intenționat“, etc.

Ar fi fost de dorit ca resursele de comprehensiune critică să se aplice activității de romancier, care reprezintă adevărata și masiva contribuție adusă de Ion Marin Sa-doveanu literaturii române; contribuție care, dealtfel, motiva integrarea scriitorului în seria „profilurilor contemporane“.

L. R.

PUNCTUL PE „I“

Și Daumier, și Forain în Franța, și Tonitza, Șirato sau Iser la noi au fost colaboratori ai presei cotidiene și, în această calitate au consemnat „făptele zilei“ uneori în aparență mărunte, de cele mai multe ori însă, vizibil grave, semnificative, care trădau racilele ce minau societatea din trecut. Cultivind fie ironia voalată, fie sarcasmul, totdeauna prezenți în actualitate, opera lor satirică ne-a rămas ca un prețios document al epocii. Gh. Chiriac, colaboratorul neobosit al „României Libere“ și-a propus să continue tradiția acestor mari înaintași, realizând în numai câțiva ani sute de desene. Expoziția, pe care a deschis-o la finele lui august și începutul lui septembrie în sala „Dalles“ cuprinde numai o selecție, o sinteză a fecunde sale activități.

Realitatea noastră cunoaște un ritm de dezvoltare atât de dinamic, ochiul observatorului — literar sau plastic — este solicitat de atât de numeroase aspecte ale realității, schimbările, în însăși structura societății se petrec atât de rapid, încât caricaturistul, în dubla sa calitate de desenator și de reporter, este uneori ispitit să semneze, poate mai pripit decât s-ar cuveni pentru realizarea unei expresii plastice perfecte, instantaneul care i-a atras atenția. Cu atât mai mult când e vorba de a îngroșa prin șarjă anumite fenomene dăunătoare. Ceea ce am văzut la expoziția „Punctul pe i“ sînt însă desene transcrise cu mîgălă, cu conștiinciozitate profesională, chiar dacă nu arată întotdeauna un meșteșug foarte sigur sau un stil propriu izbitor. Chiriac urmărește însă, deocamdată altceva: să facă din desenele sale satirice o armă de luptă împotriva variatelor forme ale ideologiei burgheze, împotriva vechilor năravuri care mai dăinuie printre noi și care trebuiesc extirpate. Meritul desenatorului constă mai ales în faptul că s-a arătat în permanență atras de actualitatea cea mai vie, situîndu-se, prin satira sa, pe pozițiile unui combatant activ al zilelor noastre. Ca dovadă stă și succesul pe care l-au avut caricaturile sale în rîndurile marelui public.

Chiriac, în desenele sale nu propune șarade. El se exprimă limpede și nimereste drept la țintă. Desenele și textele însoțitoare nu lasă loc echivocului: morala lor e cu atât mai vie și mai usturătoare.

Situîndu-se pe pozițiile artei militante, Chiriac se vrea un luptător pentru pace, împotriva agresiunii, împotriva militarismului. Soldatul britanic s-a așezat, cu arma în gardă, pe o movilă care iese din apele Mediteranei: insula Cipru. „Poziție spi-noasă!“ — spune Chiriac. Pentru că movița este un arici care-și ridică țepii și-l aruncă bildibic în apă. „Ciuperca e otrăvitoare“ — atrage el atenția atomistului american, care dă drum exploziei: ciuperca se preface într-o limbă uriașă de foc care-l nimicește chiar pe cel care a aprins-o. În Irak, leul britanic a suferit o operație stomalologică dureroasă: patriotul i-a extras „coroana“ lui Feysal. Dar lupta popoarelor pentru pace pune stavilă agresiunii: Marte e încercuit, ca îndărătul grațiilor unei închisori, de lănciile tuturor steagurilor din lume, pe care în limbile tuturor popoarelor pămîntului stă scris cuvîntul PACE.

Chiriac nu pierde din vedere, cum se întâmplă unora dintre confracții săi, că lupta trebuie dusă și pe plan intern, împotriva dușmanilor de clasă. O fasciculă puternică de lumină îi demască pe chiaburii care „fug ca liliecii“ din raza căminului cultural. Ori iată un desen avînd ca temă combaterea birocratismului: „Categorია grea“ — birocrațul athletic, gîfîind sub povara hîrtoagelor, nu-l socotește demn de a ocupa un post în serviciul lui, pe cetățeanul mai pîrpiriu — „categoria muscă“. Cum o să suporte el atîtea maldăre de dosare? Pe o plajă înșesată de oameni, speculantul își aranjează și aici afacerile. Pe un țaruș, a aplicat un afiș: „Cedez loc cu acces la baie“. Într-un alt desen: „70 și cu 1 fac 71; 1 scriu și 7 iau“. Chiriac îi răspunde: „Numai că ia... 7 ani închisoare“. Desenele lui Chiriac vizează pe cei care măresc prețul de cost al produselor industriale, pe cei care practică încă năravul vechi de a lua mită, pe cei care se tem de răspundere, supraasigurîndu-se cu tot felul de parafe și ștampile etc. Ca să redacteze o notă despre schița „La noi în colectivă“ — „Critical erudit“ îi consultă pe Thibaudet, pe Sainte-Beuve și pe Taine... „La poarta teatrului“ actualitatea nu are acces: portarul, în costum medieval cu pieptar și zale, printre halebarde și scuturi, îi barează intrarea. „Cum preparați dvs. șnițelele?“ — o întreabă pe ospătărița de la „Gospodina“, un cumpărător. „Luăm pesmet și-l tăvălim în puțină carne“ — sună răspunsul. „Efectele modei“ au următorul rezultat: calul poartă părul retezat scurt, iar amazoana, „coadă-de-cal“ etc.

Dacă am dat atîtea exemple, am făcut-o pentru a demonstra cît de variată este gama humorului și satirei lui Chiriac. Bineînțeles că el pune punctul pe i și cînd e vorba de huligani, de leneși, de șperțari, de înfumurați, de toți cei care pot umbri lumina zilelor noastre. Incisiv, caustic, Chiriac face o operă de educație socialistă. Salutăm deci inițiativa „Romîniei Libere“ de a-i fi oferit prilejul acestei expoziții. Și o sugestie: expoziția ar putea fi trimisă, spre satisfacția oamenilor muncii din toată țara, în cît mai multe orașe.

L. D.

MARCEL BRESLAȘU: „DIN DIALECTICA POEZIEI“ *)

Dare să nu-l satisfacă pe Marcel Breslașu interpretarea cam strîmtă, cam prea comună dată uneori străvechiului mit al lui Anteu. Citeva fabule cu înțeles de artă poetică stau mărturie a acestei nemulțumiri. Oare menirea poetului să fie de a rămîne în veșnică dependență de „pămînt“, șintuit în proza vieții? Să nu-i fie oare îngăduite înariparea, căutarea în avinturi supratereștre ale marilor înțelesuri ale vieții? Anteu rămîne un personaj exemplar, dar Icar, a cărui „nebnie“ de a șida legile firii stîrnește hazul oamenilor cumpătați (în fond filistini), nu întrupează oare un destin încă mai impresionant, mai demn de admirația noastră? E mai onorabil pentru poet să bată drumuri bătătorite, mergînd cu prudență pe căile dinainte știute ale existenței cotidiene?

„Nu este greu,
Pegasul meu,
să scaperi stele
din copite,
bătînd șosele
pietruite“

(Variante la Anteu pentru oamenii grăbiți).

Marcel Breslașu votează, dimpotrivă, pentru fantezie, pentru marele elan al sbo-
rului, pentru „saltul calitativ“ (cum re-
zumă el însuși, înțelesul mitului lui Icar)
fînd de părere că „pămînt“ mai pușin

abundent poate, dar de calitate mai bună
găsește și sus pe creștele rîvnite. Aduce
deci fabulei clasice un substanțial amen-
dament:

„Maică-ta Tărîna,
te-așteaptă și este
și colo sus pe brîna
neumblatelor crește“.

Am putea deduce că poetul plutește, ca
să ne exprimăm eufermistic, în alte sfere,
și că e preocupat de altele decît de sen-
surile cotidianului, ale actualului. Adeverul
e că spre deosebire de unii autori care
proclamă în „arta poetică“ rostul comba-
tativ al poeziei și se jură în toate felurile
că nimic nu li se pare mai frumos, mai
demn decît să ancoreze în viața de astăzi
dar de fapt plutesc mereu într-o proble-
matică fantezie, într-un problematic sbor
spre „crește“, „cosmos“ etc. cultivînd eva-
ziunea, Marcel Breslașu proclamă primatul
„fanteziei“, al înaripării, dar poeziile sale
constituie o apologie a „realului“, în înțe-
lesul cel mai direct. Nu evadează de situa-
țian, dimpotrivă e preocupat de situațiile
cele mai „prozaice“. Urmărindu-i versurile,
constatăm că fantezia și înariparea prea-
mărite de poet sînt fantezia gîndirii dia-
lectice, și înariparea, noblețea și puritatea
intransigentă a eticii comuniste. Terestră
e pentru el „moderația“ filistină, morala
tîrtoare a celor incapabili să se ridice la
o concepție superioară asupra vieții: „Bun
simț“, „măsură“ („știu ce dramă-i dră-

muirea") are, într-un sens și poetul dar acestea nu sînt concepute în spiritul comun propriu gândirii inerte. E ironizată poezia căilor bătătorite, dar nu trebuie să ne surprindă faptul că temele alese spre tratare sînt cu toate acestea eminentamente „prozaice”, dintr-o materie care pare să nici nu fie aptă de a suscita interes liric. Dar temele prozaice nu sînt tratate într-un spirit „prozaic” și abia de-aici începe a se desprinde adevărata individualitate a poetului care știe să speculeze contrastul cu un humor specific. În volumul „Dialectica poeziei”, un mare spațiu e consacrat problemelor creației poetice, ale procesului creator, problemelor curente, „prozei” de fiecare zi a vieții literare. Poetul participă în felul său la dezbaterile literare, în rînd cu criticii și teoreticienii, aducînd rezolvări originale, în spiritul concepției marxiste despre artă. Totul îl preocupă: forma și fondul, stilul („stilul e raportul just între conținut și formă”) originalitatea și imitația, ce e arta, cum trebuie să înfelegem „operativitatea”, ce sînt genurile literare, care sînt „limitetele fanteziei”, ce e un „clasic”, ce e un „romantic” etc. Problema „libertății de creație” e tratată cu minuție, într-o foarte spirituală fabulă care denunță șalsa libertate a intelectualului burghez, ploconirea în fața sacului cu bani. Nu e neglijată nici mult discutata problemă a „tămîierii” care prilejuiește o excelentă fabulă „Uliul cîntăreș”. Marcel Breslașu e un foarte bun narator în versuri, dovedind că excluderea epicului din poezie e numai o prejudecată și o mărturie de snobism. Din introducerea unor detalii de observație (obișnuite prozei) sînt scoase izbutite efecte de persiflare a lirismului „pur”. Marcel Breslașu e într-o polemică perpetuă cu patetismul găunos. Într-o fabulă, după croncăniul uliului cîntăreș se așterne peste auditoriu o liniște respectuoasă și înșricosată: „una dintre acele liniști specifice...” zice poetul ca pentru a destrăma atmosfera solemnă. Conștrații mai timizi ai uliului, se reped să laude virtuozitatea execuției. Morala e: „să dea cu pietre” cei ce n-au fost măcar odată în situația conștraților timizi ai uliului. Dar adaugă ine-

diat, ca pentru a risipi impresia de „moralizare” a altora, că împarte frățește vina cu cei moralizați:

„Să dea cu piatra — după cum am zis, și-aceasta începînd cu cel subscris”

găsînd, ca totdeauna, tonul just. Disputa dintre „antici” și „moderni” e soluționată lapidar: „Ce-i azi „modern” va fi odată „antic”. / Dacă ajunge „vechi”, nici n-a fost „nou.” Preocuparea exclusivă pentru formă, e deasemeni sancționată

„Să nu te superi că te mustru poete — june sau ilustru — cînd vād că meșterești și stărui mai mult la ceara pentru lustru decît la mierea ce ne-o dărui.”

Literaților care strigă că fug de „șablon” și în realitate evită conținutul însuși al vieții contemporane li se demonstrează cu argumente bine găsite că „primăvara” e mereu alta „deși-i făcută după vechi tipare...” „De repetări să nu ne fie teamă/ Ecou-i nou, cît glasul care-l cheamă.” Integrarea unui accent patetic într-o poezie ce pare să se țină numai prin „spirit” nu produce deloc o impresie de stridentă, mărturisind înclinația în fond lirică și mediativă a poetului:

„Ce fierbințeli nebune-ți poate da mecanica monosilabă Da,
și-atunci cînd nu ți-l spune într-o doară banalul Nu, cum poate să te doară”

Dealtfel fondul liric, verificat încă de la debut prin „Cîntarea Cîntărilor” și mărturisit în ultimii ani în special prin emoționantul „Cîntec de leagăn al Doncăi” închinat luptei revoluționare a comuniștilor, străbate întregă această „Dialectică a poeziei” și prezența permanentă a „spiritului” nu trebuie să ne iluzioneze asupra adevăratei naturi a poetului. „Spiritul”, inclinarea spre joc vine să modereze și să ferească de grandilocvență lirismul natio, și să-l dubleze cu o grație nefalsificată într-un just echilibru, evident, de pildă,

în „Ursitoarele”. Scripirea ironică, digresiunea glumeașă în poezia lui Marcel Breslașu, sînt un mod de a respinge solemnitatea plicticoasă: „Nu pot să sufăr genul solemn, nici poezii de bronz, nici pegașii de lemn”... „Poetul de bronz n-are-ndoieti, nici febre/ El scrie poeme gata celebre”.

„Spiritul”, verba grațioasă a poetului sînt modul său specific de a răspunde „cîrțiței”, speșă nesuferit de acră care-i reproșează că n-are o indeletnicire serioasă. Poetul „zburdă”, dar ține să precizeze că „forfota sa aiurită” nu e frivolă:

„nu e nici în zadar
și nici gratuită”.

Marcel Breslașu reabilitează în poezie drepturile inteligenței, de cele mai multe ori cu succes.

Înfruntînd riscul de a provoca replica acidă a poetului care ne va trece probabil în seria „cîrțițelor” morocănoase, mereu puse pe reproșuri, trebuie să observăm totuși că uneori „așazisele” jocuri de cuvinte rămîn curate jocuri de cuvinte. Sînt și cazuri cînd poetul exercită în gol darul asociației neprevăzute sau (atras de jocul unor analogii formale între cuvinte) versifică pe un ton minor („A brodi și a broda/ a-nflori și-a înflora” etc). Alteori, sedus de

aceleași analogii formale, sacrifică fondul înțelesul limpede al fabulei unor nefericite, inadecvate simboluri. Simbolul e problematic și neclar în cazul fabulei cu „osia” (artistul) și „spițele de la roata unui car” (adică masele). Asemenea îmbinări neclare de simboluri întunecă obiectivul ideologic și rareșiază elanul liric al unor poezii. Sînt rareșieri și obscurități care nu îndreptătesc totuși sentința nedreaptă și răuvoitoare la adresa poetului, cuprinsă în unele cronici (v. „Tribuna”).

Un liric inteligent, un poet care „gîndește” e de neprețuit într-o literatură. Nu numai „cîrțița” acră și terestră e obiectul de ironie al poetului, dar și „vițelul adult”, inocența greoaie și prostia cuminte, așezată, conservatoare, refractară la „nou” care-l descumpănește:

„Așa
e soarta
boului
(vițel
adult):
Să stea
la poarta
NOULUI
(nițel,
mai mult!).

L. Raicu.

AL. ANDRIȚOIU: „PORTILE DE AUR” *)

Un nou volum de versuri semnat de Al. Andrițoiu nu este un fapt foarte surprinzător. Pe autorul acestei suite lirice închinată în întregime Revoluției din Octombrie ne-am obișnuit să-l întîlnim aproape zilnic, în reviste și cotidiene mereu entuziasmat și îndrăgostit de viață, nicidecum risipit în preocupări străine de marile idei ale timpului nostru. Atît de frecvente sînt ideile incandescente ale Revoluției Socialiste în poezia lui încît nu-i de mirare că toate liniile de forță ale lirice sale s-au concentrat în jurul acestui

motiv inițial. Partidul pentru Al. Andrițoiu este „șlefuitorul de diamante”, care din forma rudimentară a existenței i-a dat liniile exacte ale cristalului pur, — imagine foarte caracteristică poetului pentru care asociația între lumea minerală și umană, între dialectica structurii universului cosmic și dialectica restructurării conștiinței umane îi oferă în genere prilejul să exprime cu multă concreteță ideile cele mai teoretice și mai abstracte:

Iată, în sfîrșit, diamantul din bezna
ieșit e
îl apărăseră munții și-l ascunseseră

* E.S.P.L.A., 1958.

pietrele groase, —
 acum în cristalele-î pure dansează
 lumini ispitite
 și mai trebuie numai trecut în brilante
 frumoase.

Am fost în vizită la șlefuitorul de
 diamante,
 mai veniseră cu mine încă o mie și încă
 o sută,
 diamantele rudimentare se schimbau
 în exacte brilante,
 ceea ce era de o măreție nemaivăzută.

Mai mult ca în culegerile anterioare, în „Porțile de aur” poezia lui Andrițoiu are fețele strălucitoare și clare ale diamantului șlefuit, cu o duritate și o formă „exactă” a conținutului; ne amintim de „Magaziile cu juvriere” în care muncitorii revoluționari, sechestrând bunurile prețioase din palate și castele, descoperă în strălucirea acestora însăși valoarea și frumusețea vieții lor: „Noi am fost ovala scoică ce-a ivit aceste perle, / dar nu-n fund de mări / ci-n sarea de prin ocne, de prin gherle / și-n subsolurile ude, crude din Petropavlovsk... noi am fost și marea care-n sud a ridicat coralul, — / noi am scos din trupuri jadal, ametistul și opalul...” Andrițoiu, nu rezervă niciodată poeziei o lume aparte și nu-i atribuie o valoare în sine în afara celorlalte valori sociale.

Revoluția este văzută cu o surprinzătoare putere de plasticizare, ca o a doua geneză, și nu sînt puține momentele în care poetul se află fie într-un „colocviu cu globul”, fie în preajma unor vechi preocupări literare cu teoria cosmogonică a lui Kant—Laplace, fie pe alte planete de unde are o viziune a pămîntului contemplat sub noua lui înfățișare. Figurile lui Marx și Lenin asociate primăverii și visului omenirii pentru o viață în care dreptul la „pîine și trandafiri” să devină o realitate, sînt profligate cu mijloacele simple ale unui lirism mai profund și

mai reținut, fără jocul fanteziei printre cele mai neașteptate forme ale peisajului real cu care ne-au obișnuit celelalte poezii. Prin „porțile de aur” trece exodul umbrelor, „un zid năpraznic de umbre și penumbre, iscate din balade, hrisoave și pămînt”, întreaga lume de eroi ai Rusiei milenare, de la cneazul Igor la Potemkin, spre marele front al revoluției :

Ei nu mai sînt cenușă bătrînă,
 nici țărînă
 și-au conservat mumia sub flori și
 arături
 și-n numele vieții
 cei morți cu arma-n mînă
 aduc pe front cohorte de noi în-
 tărituri.

Această recunoaștere a generațiilor și a întrepătrunderii epocilor istoriei, această corespondență peste timp între oameni și idealuri, prin necurmata trecere a veacurilor, cum și proiectarea propriului ideal de viață pe scara mare a vremii este un alt aspect caracteristic al poeziei lui Andrițoiu. În căutarea sensurilor vieții și a drumului spre revoluție, poetul simte organic trecerea timpului și se vede în diverse momente și figuri cruciale ale istoriei

Vin veacurile ca o apă mare
 din infinit curgînd spre infinit
 și trec prin noi ca o lumină prin cleștare
 și lasă-n noi istorie și mit.

Și cad ca-ntr-o metempsihoză pradă
 atîtor epoci. Peste timpii gravi,
 mă-nchipuiesc Spartacus și răzimat în
 spadă
 călăuzesc cohortele de sclavi.

Din păcate uneori putem vorbi de facilități și de oarecare superficialitate în jocul poetului cu istoria ori cu dimensiunile cosmice, așa cum sînt supărătoare și neglijen-

fele, să le zicem formale; de fapt e vorba de o pierdere a măsurii, uneori de o dezechilibrare a materialului poetic, de cultivarea amănuntului naturalist alături de străfulgerările fanteziei într-un cadru neașteptat. Andrișoiu utilizează însă variate mijloace prozodice și în succesiunea pieselor acestui volum ai mereu sentimentul spontaneității, al inspirației, ești mereu copleșit de ineditul ipostazelor lirice, de

produsul imaginației aprinse, și de ar fi să pomenim numai „Piramida de căpâfâni”, „Mișcarea”, „Nebunia, oaspetele palatului de iarnă”, „Decret asupra pământului”, „Mozaicul”, „Inhumarea comandantului”, ori altele câte-va, ar fi deajuns pentru recunoașterea uneia dintre cele mai originale voci ale liricii noastre tinere.

Ion Horea

AL. JEBELEANU: „CERTITUDINI“ *

Cînd, într-una din primele poezii cuprinse în recentul său volum, Al. Jeleleanu socotea necesar să formuleze o declarație ca aceasta: „Mi-oi rupe dîr și inima din piept! Să scriu cu ea poeme pentru voi” („Prietenilor muncitori”) el recunoștea că adeziunea sa la actualitate trebuie subliniată prin afirmații cu caracter programatic. Versuri ca acelea din „Chemare”, „Cu steagul vieții” sau „Prietenilor muncitori” păstrează în germene elementele unei creații capabile să răspundă comandamentului contemporaneității. E drept că aceste elemente sînt încă difuze, din pricina unei exagerate discursivități, dar se poate constata cu ușurință că subiectul îl îndeamnă pe poet să folosească o imagistică simplă, pregnantă. De pildă poemul intitulat „Moment” e o tîlmăcire lirică a sentimentelor încercate în clipa înoirii naturii; sentimente asociate firesc cu ideea transformărilor revoluționare prin care trece societatea noastră. „Aerul tremură de neliniști și de chemări. Pămîntul împuns cu milioane de fire/ Saltă spre soare! / Ce mai aștept? / Nu peste mult/ Și mugurii și oamenii/ Vor da-n floare”.

Credem de asemeni că reușita poetului în cele mai multe poezii ale ciclului „Jurnal de călătorie” (de pildă „Noaptea albe din Leningrad”, „La casa din Gorki”, „Sărutul”, etc.) se datorește în primul rînd faptului că imperesiile puternice încercate în timpul vizitei în Uniunea Sovietică l-au

obligat să renunțe la preocuparea de a se conforma unei scheme cerebrale prestabilite, așa cum se întîmplă cu unele poezii ale sale. Pe de altă parte, în acest ciclu, el folosește un registru larg, exprimînd sentimente în care se poate regăsi întreaga omenire ce vede în Țara Socialismului izvorul nesecat al luminii și păcii. Înfiorarea în fața amintirii lui Lenin, emoția pricinuită de vederea gloriosului crucișător „Aurora” dau naștere unor versuri vibrante, înzestrate cu o reală putere de evocare.

Mai departe însă prezența unor profesiuni de credință, nu poate fi suficientă pentru crearea unei poezii care să răspundă în întregime a cerințelor majore ale actualității.

Din acest punct de vedere volumul poetului timișorean, editat de ESPLA, reprezentă, printr-o parte a versurilor lui, o abdicare de la principiul călăuzitor, afirmat cu atîta fermitate de exemplu în „Prietenilor muncitori”. Chiar și din punct de vedere cantitativ (dacă acesta poate constitui un criteriu), poemele care exprimă sentimentele încercate de poetul contemporan în fața marelui avînt creator al patriei noastre nu reprezintă decît o parte relativ redusă în cuprinsul volumului. Ele se rezumă, foarte adesea, la simple declarații cu care nu putem să nu fim întru totul de acord: „Deci steag îți fă din propria viață/ Și-naintează-ntr-una, chiar pe brînci! / („Cu steagul vieții”) Sau: „Oricînd încerc să-ntorc spre-apusuri fața/ Mă cheamă, ca

* E.S.P.L.A., 1958.

sirenele, viața" („Chemare”), dar care singure nu ne mulțumesc. De asemeni nu putem fi de acord cu poemele în care Al. Jebeleanu a crezut nimerit să abordeze teme cu caracter intimist, tratindu-le într-o imagică suficient de complicată. Citeodată ea atinge un ermetism de factură modernistă (ca de pildă în „Mama”). Sau, în alte rînduri, poezia devine un pretext pentru o imagine jugară, ce-i drept plină de grație, dar fără puterea de a exprima sentimente sau idei mai profunde („Portocala”, „Noapte de August”).

O grabă de neînțeles, evidentă nu numai în neglijențele de versificație, dar și în alegerea materialului pentru volum, l-a făcut pe Al. Jebeleanu să includă în cuprins

poezii fără vre-o valoare deosebită, banale în expresie și în idei, cum ar fi „Femeilor”, „Peisaj” sau „Pastel”.

Cît privește încercarea de a exprima în versuri poezia estetizantă individualistă, depresivă a lui Rilke și Poe, aceasta ni se pare cu totul nepotrivită și superficială.

Al. Jebeleanu nu a făcut tot ceea ce ar fi fost dator pentru a rămîne consecvent cu titlul pe care l-a dat volumului său. Versurile poetului vor deveni „certitudini” numai atunci cînd ele vor urma într-adevăr îndemnul gîndurilor sale. „Pasăre măiastră/ Cîntă-mi cîntarea noastră./ În fiecare creangă de pom/ Vreau să te-aud cîntînd despre om”.

Dan Grigorescu

L. BAT ȘI AL. DEICI: „TARAS ȘEVČENKO” *)

Numele și opera lui Taras Grigorievici Șevcenko sînt astăzi binecunoscute în țara noastră ca și în lumea întreagă. Cuvîntul celui care chema popoarele obidite ale Rusiei să „pună mîna pe topor”, s-a făcut auzit și în trecut la noi, cu toată restricția cenzurii burghezo-moșierești.

Primul talmăcitor a fost Dobrogeanu-Gherea, care a scris și un studiu despre marele bard național al Ucrainei, aducînd sumare dar prețioase date biografice. Și alți traducători — puțini, e drept, la număr, — s-au străduit să-l redea limbii românești pe cîntărețul Caterinei și al Haidamacilor.

Maestrul Sadoveanu, găsindu-și corespondențe în opera lui Șevcenko, „în acel sentiment de dragoste pentru cei mulți, obișduiți și ofensați”, ne-a dăruit o minunată traducere a „Cîntecului despre Ivan Pidkova” sau mai bine zis a „Baladei lui Nicoară Potcoavă”, mărturisindu-ne emoția de care a fost cuprins regăsindu-și eroul în opera șevcenkiană — pentru că Ivan Pidkova nu este altul decît Nicoară Potcoavă, moldoveanul viteaz ajuns „hatman la Pragurile Niprului”.

O prezentare mai vastă a operei lui Șevcenko în romînește, nu a fost posibilă decît după 23 august 1944.

Astfel, în cadrul revoluției culturale, ca o urmare firească a instaurării puterii populare în țara noastră, traducerile din clasicii literaturii universale au luat un avînt ne mai cunoscut pînă acum. În anul 1952 s-au epuizat trei ediții ale „Cobzarului” în romînește. Anul trecut o nouă ediție mult întregită (cuprinzînd Haidamacii și alte poeme reprezentative ale lui Șevcenko) s-a epuizat în cîteva săptămîni. ESPLA, pregătește de altfel, o nouă ediție, care va însuma întreaga operă poetică a lui Șevcenko, și care va vedea lumina tiparului spre sfîrșitul anului 1960, în preajma comemorării a 100 de ani de la moartea marelui poet.

Cîntorul român cîstește cu dragoste amintirea lui Taras Șevcenko. Tineretul îi îndrăgește cu pasiune versurile. Pentru că orizontul operei lui Șevcenko depășește cadrul național, poetul slăvind aspirațiile tuturor popoarelor care luptă pentru libertate. Pe cîntorul român îl induioșează odată mai mult faptul că, în poemul Haidamacii, de pildă, înfîlnește, în cîntecul unui cobzar

* Ed. Tineretului 1958.

orb, un patetic mesaj de luptă și înfrățire, adresat țăranilor moldoveni și valahi de către cazacii zaporojeni.

Iată de ce apariția recentă, la Editura Tineretului, a monografiei lui Deici și Bat — dedicată lui Sevcenko, nu poate decît să ne bucure. Vrem să știm cit mai multe despre acel „a cărui viață este o parte a istoriei poporului ucrainian”, după cum singur mărturisește undeva.

Păstrindu-și caracterul științific de monografie, lucrarea lui Bat și Deici are în același timp o autentică valoare literară. Descrierea poetică a peisajului ucrainian alături de succinta analiză a societății și a epocii în care a trăit poetul, utilizarea portretului alături de pamflet, sau alternarea paginilor de un cald lirism cu textul sobru

P. S. Dacă pentru traducerea îngrijită a cărții lui Bat și Deici, cit și pentru frumoasa prezentare grafică, editura merită laude, nu același lucru îl putem spune despre tălmăcirea citatelor de versuri din Sevcenko, Pușkin, Necrasov și Lermontov — cuprinse în volum. Editura a încredințat această sarcină unui versificator de duzină, ale cărui eforturi sînt penibile jigniri aduse poeziei și limbii românești. Apariția nume-

al unor documente, totul se împletește armonios captivînd atenția cititorului. Este zguduitoarea poveste a celui care din cei 47 de ani ai săi doar treisprezece i-a petrecut în libertate. Este o pildă măreață a adevăratului artist care și-a închinat în tregime viața sa celor asupriți.

Am dori să citim cit mai multe cărți de felul acesta, am dori ca lucrarea lui Bat și Deici să fie o invitație — dacă nu un model — pentru cercetătorii noștri de istorie literară, pentru ca nu peste prea multă vreme, tot în colecția „Oameni de seamă” a Editurii Tineretului, să apară cărți asemănătoare și despre Bălcescu — de pildă — sau despre Eminescu.

Victor Tulbure.

lui său pe copertă și prezența condeiului său sînt nedorite, cu atît mai mult, cu cît în subsolurile paginilor figurează, pe alocuri, și nume de cînstete ale unor traducători care sînt în același timp și poeți adevărați: M. R. Paraschivescu, G. Lesnea, Maria Banuș, Al. Philipide etc. Sîntem convingiți că la o nouă ediție a cărții, editura va satisface pe cititori, îndepărtînd acest neajuns.

V. T.

VILIS LAÏS: „PATRIA PIERDUTĂ” *

„Patria pierdută” e un poem al libertății și demnității umane, al cărui erou, un tînăr polinezian, se numește Ako. S-a născut pe o insulă îndepărtată de drumurile străbătute de corăbii și a trăit acolo fericit pînă în preajma vîrstei bărbăției. Pentru Ako și cei din tribul său, pămîntul Rigondei, cerul cît îl acoperă și apele ce-l împrejmuesc, sînt lumea întreagă.

Prezentîndu-ne viziunea paradiziacă a fericitei Rigonde, Vilis Laïis nu e de fel un rousseau-ist. Ako, asemenea oricărui om, s-a născut bun, drept și cinstit. A crescut astfel, fiindcă nimeni nu l-a nedreptățit și ni-

meni nu l-a mințit. Societatea patriarhală a Rigondei, în care domnește un anume comunism primitiv, e opusă prin contrast exploatarei capitaliste. Dar, că scriitorul nu predică nici o clipă îndemnul anumitor filosofi spre „întoarcerea la natură”, că demonstrează prin simbolică Rigondă doar cînoșenia lumii capitaliste, o dovedește însăși desfășurarea ulterioară a cărții.

Rigonda nu poate rămîne o oază patriarhală în mijlocul civilizației. Capitalismul o descoperă. O balenieră, în căutare de apă, acostează pe insulă. Nu ne putem amăgi cu gîndul că sosirea balenierei a fost opera hazardului. Vilis Laïis nu ne îngăduie să

* Ed. Tineretului, 1958.

visăm la întâmplări fortuite. Deși cei ce au descoperit insula pier, ea tot va fi regăsită. Nu te poți ascunde în propria ta vizuină liniștită, pare a spune scriitorul. Nu-ți poți menține libertatea, izolându-te. Singurul mijloc de a te apăra e lupta — și anume, nu cea de unul singur.

Răpît de balenieră, Ako află că lumea e mai mult decît poate el cuprinde cu ochii. Și mai află că el e „negru”. Dar apoi își dă seama că „sînt fel și fel de albi... Sînt și buni și răi”. Ako înțelege că nu poți învinge exploatații decît cunoscîndu-le armele. Zi de zi, avînd în minte un singur gînd, libertatea lui și a poporului său, se străduiește să desprindă meșteșugurile civilizației.

Ako, cel care a plecat din Rigonda, era un primitiv. Lucrurile și oamenii îl speriau, i se păreau misterioase. Nu știa să-și lămurească nici măcar lui însuși ce gîndea. Vocabularul îi era și mai sumar decît gîndurile și cunoștințele. Urmărind alături de scriitor transformarea eroului său într-un om civilizată ești captivat. * Ako parcurge drumul de milenii străbătut, de omenire spre civilizație. Modul în care el îi deslușește sensurile și relațiile constituie o adevărată aventură.

Intors după o veritabilă odisee în Rigonda, — și trebuie relevat meșteșugul epic al scriitorului, crescendo-ul firesc al nenumăratelor întâmplări pe care eroul le întâmpină călîndu-și drumul spre patrie, Ako nu reușește să reziste decît scurtă vreme năvălitorilor. Nu te poți opune cu cîteva puști și o mitralieră, minuite de cîteva sute de oameni, vaselor de război... A fost

o încercare zadarnică opunerea lui Ako? Visul său de libertate a fost inutil sau iluzoriu? Răspunsul e categoric negativ. E adevărat că Rigonda, patria sa, e momentan pierdută. Că locuitorii, cîți nu pier, sînt împrăstiați. Dar ei au învățat că se pot opune, știu că lupta nu s-a terminat. Exemplul lor va fi un îndemn pentru cei asemenea lor.

„Patria pierdută” e un poem. Ako, eroul lui, e un simbol. Nu numai prin faptul că Vilis Lașis i-a ales drept patrie o insulă ce nu se află pe vreo hartă a omenirii și l-a închipuit frumos, deștept, viteaz și bun. Ako intrunește în el toate calitățile unui erou de basm modern. Il regăsim în ultimele pagini ale cărții lupînd în rîndurile celor de un neam cu el împotriva coloniștilor. Din erou legendar se transformă într-un erou cu existență concretă. Dar concretizarea nu scade dimensiunile simbolice ale eroului, i le amplifică. Recunoști mai mult în el pe miile de luptători liberi din colonii — bațjocoriți pînă mai ieri la fei cu el.

Dintre eroii secundari, Nelima simbolizează iubirea credincioasă, Herbinger tîria bărbătească, Margot șovăiala, Camster lașitatea, etc. Dar fiecare dintre aceste personaje sînt merite să-l învețe pe Ako viața cu ce are ea crud sau urit, bun sau frumos. Ako nu e dispus și nici nu are timp să purceadă la minuțioase inventarii psihologice. El trebuie să aleagă repede, fără șovăială între oameni, ca un adevărat soldat al patriei sale, pe care nu o vrea pierdută.

I. Radu

STENDHAL: „VANINA VANINI” *)

La șaptesprezece ani, Stendhal, scăpat oarecum de sub apăsarea unei chinuitoare constrîngerii familiare, trece Alpi și coboară în Italia, înrolat în unul din regimentele lui Napoleon. Era în 1800. După cîțiva ani, la 1806 intră în intendența armatei viitorului

împărat, pînă la 1814, apoi se fixează la Milano de unde îl expulzează poliția în 1821. Intors la Paris, nu are astîmpăr și la 1830 este numit consul la Triest — pe atunci italian — apoi la Cività Vecchia.

Cunoscînd odată Italia, Henri Beyle o îndrăgește în așa măsură încît n-o mai poate

* Colecția Meridiane, ESPLA, 1958.

părăsi. Soarele și priveliștile încântătoare ale peninsulei, sinceritatea explozivă și dușmană convențiilor, pe care o arată italienii, arhitectura vechilor orașe, monumentele pietelor, muzica lui Cimarosa, pictura, ruinele vechilor glorie latine îl înrobesc pe tânărul francez care scrie despre noua lui patrie cu entuziasm.

Cele două povestiri din volumul recent apărut sînt desprinse dintr-o operă izvořită din această dragoste, intitulată „Cronici italiene“.

Stendhal știe să se situeze pe poziții solide, realiste, cînd face istorie. Preocuparea sa e de-a zugrăvi epoca prin obiceiuri și pasiuni, prin veridicitatea cadrului social, prin luptele politice și interesele materiale, de clasă, care justifică evenimentele.

Vanina Vanini este o mîndră fată de bancher care se îndrăgostește de un tînăr și neînfricat carbonaro, un luptător de la începutul veacului trecut, pentru libertatea Italiei. Tînărul răspunde cu înflăcărare la dragostea bogatei fete, dar nu poate face nici un compromis. Și pentru că nu-l poate avea numai pentru ea, Vanina își divulgă iubitul și se căsătorește cu un nobil de seama ei.

Povestirea impresionează prin tăria eroului și entuziasmul cu care este descris curajul luptătorilor patrioți. Sînt aici unele accente care amintesc vestita canzonă a lui Petrarca, „Ai signori d'Italia“.

„Stăreța din Castro“ este o poveste și mai zguduitoare. Un tînăr mercenar, fiul unui vestit căpitan, se îndrăgostește de o nobilă fată din tabăra vrăjmașe. Tinerii nu se pot căsători, iar Elena, Julieta povestirii stendhaliene, este într-o asemenea măsură înșelată și terorizată de mama sa încît este nevoită să se dea unui alt bărbat, apoi, la sosirea triumfală a iubitudului ei, să se sinucidă.

Lungul șir de întîmplări potrivnice celor doi îndrăgostiți ne face să ne gîndim la vastul și duiosul roman manzonian „I pro-

messi sposi“ („Logodnicii“). Numai că marele scriitor francez știe să prezinte desfășurarea epocii cu mai multă reținere și deci mult mai firesc, recurgînd chiar la crudități și simplificări cu care marii povestitori ai Renașterii italiene (Boccaccio, Sacchetti) știau să zugrăvească de minune firea omenescă.

Inzestrat cu priceperea de-a surprinde trăsăturile cele mai ascunse și mai întortochiate ale temperamentelor omenești, Stendhal oferă în povestirile volumului două excepționale portrete feminine.

Vanina Vanini și Elena dei Campireali sînt două tinere femei a căror vîrstă și sănătate trupească le sădește în suflet dragostea nemărginită, pură și neînfricată. Ele se lovesc însă de prejudecățile și interesele de clasă care le spulberă visele și le frîng viețile. Ambele eroine sînt nobile și bogate; iubiții lor — tînărul carbonaro și feciorul mercenarului — sînt săraci și din familii umile. Societatea bazată pe netă diferență de clasă și pe exploatare le va interzice ori ce abatere de la aceste legi neomnoase.

În ciuda numeroaselor elemente pe care le bănuim adesea voit romantice, povestirile stendhaliene sînt pline de realism. Ele excelează prin remarcabila analiză a pasiunilor — precum și prin minuțioasele și autenticele zugrăviri ale cadrului moral și social.

Și în 1552 (vremea ultimei povestiri) și în 1820 (cînd se petrece povestea Vaninei) Italia gemea sub aceeași stăpînire autocratică, obtuză și reacționară care strivea cu palatele sale greoaie, cu biserica sa inchizițională și cu armatele sale, libertatea, bucuria și inițiativa creatoare a poporului italian împins mereu în războaie fratricide. Iubind Italia Stendhal avea să izbutească de minune în zugrăvirea chipului celui mai crunt dușman al ei — această ordine nedreaptă și retrogradă.

Florin Chirițescu

— din țară —

IAȘUL LITERAR NR. 6/1958

Ultimul număr al revistei ieșene participă la efortul întregului front literar de a promova în centrul preocupărilor literatura de actualitate și dezbateră principială a problemelor contemporane. Materialul beletristic e orientat spre actualitate și aproape fără excepție aduce în prim plan aspecte ale luptei pentru socialism. Fără să exceleze, calitatea prozei și poeziile publicate nu coboară niciodată sub un anume nivel pe care l-am putea numi onorabil.

O mențiune aparte merită nuvela lui Dumitru Ignea „Omul cu părul cărunț”. Cu atât mai mult cu cât e vorba de un scriitor receptiv la aspectele contemporaneității, pe nedrept ignorat de critică. Nuvela relatează cu sobrietate și talent un episod din lupta ilegală a comuniștilor, epoca imediat anterioară izbucnirii războiului. Eroii lui Dumitru Ignea sînt muncitori tipografi, oameni cumpătași care afirmă în lupta pentru îndeplinirea sarcinilor de partid, calități sufletești deosebite, un suflet pur și o voință de neînfrînt. Un reportaj despre Bicaz semnat de Corneliu Ștefănașche se urmărește deasemeni cu interes, deși o anume impresie de superficialitate nu poate fi înlăturată la lectură. Fragmentele din romanul „Valea Fierului” vol. II de Dragoș Vicol nu se înlănțuiesc, nu converg spre un înțeles unitar. E prematur de aceea să ne exprimăm o opinie fermă, deocamdată semnalăm interesul temei (acțiunea se petrece în zilele noastre într-un mediu de mineri).

Poeziile (semnate de Florin Mihai Petrescu, Nicolae Tașomir, Horia Zilieru, Aurel Butnaru) sînt corecte sub raportul expresiei, dar — deși de inspirație actuală — au în majoritate un caracter mult prea abstract și exterior patetic, cu imagini de o solemnitate confecționată. Nu e poate o întîmplare că metaforele seamănă:

„Și numai cînd suișul spre culme e mai greu
răsună-n noi triumful cu orgi biruitoare”
(Florin Mihai Petrescu: „Cu fiecare oră”)

Iar în altă parte:

„Și fericita clipă adînc ecou învie
în orga vremii noastre cu fluier,
o mie”
(Horia Zilieru: „Florile din august”)

Interesant, cu bogate referiri la problematica actuală, articolul lui D. Costea: „Critica în discuția criticilor” aduce unele precizări autocritice privitoare la sectorul de teorie și critică al revistei Iașul Literar. Articolul analizează destul de amănunțit „examenul de conștiință” al criticii în lumina materialelor publicate în „Scintila” și „Lupta de clasă”. Se subliniază că „îndrumarea partidului a determinat un alt curs al discuțiilor despre critică, acestea primind un nou impuls și participanții luînd o poziție ideologică mai fermă... În același timp revistelor literare li

s-a oferit prilejul de a-și reexamina cu mai multă luciditate activitatea din ultima vreme". Articolul lui D. Costea pierde uneori din vedere obiectivele principale ale discuției. Regăsind „într-o formă mai dezvoltată”, în altă parte, o observație conținută într-un articol publicat acum un an în *Iașul Literar*, D. Costea adoptă brusc un ton patetic de autoincintăre afirmând că această întâmplare „poate să demonstreze încă odată forța adevărului totdeauna triumfător”. E regretabil și faptul că D. Costea găsește nimerit să folosească o dezbatere cu caracter profund principial pentru a formula unele aprecieri subiective și false la adresa unor critici bucureșteni.

Despre „Incercările critice” ale lui Paul Georgescu, D. Costea afirmă rău-voitor că e o carte „presupusă a fi bună”.

O cronică literară semnată de Al. Andriescu constată unele deficiențe ideologice ale romanului lui Toma Spătaru „Zbaterii” dar e lipsită de un accent critic mai hotărât și de o concluzie generală asupra viziunii greșite pe care o are scriitorul asupra raporturilor de clasă. Obișnuita rubrică de recenzii întregește sectorul de critică al revistei ieșene. Era de așteptat însă ca pe lângă articolul lui D. Costea revista să facă loc în paginile ei și altor contribuții la dezbaterea fenomenului literar actual.

I. M.

CRITICA ÎN „GAZETA LITERARĂ” – iulie – august – 1958

Printre revistele Uniunii Scriitorilor, „Gazeta literară” s-a arătat în ultimele două luni o participantă activă la dezbaterile problemelor actuale ale literaturii contemporane. Cu o combativitate crescândă, sporită în luna august în urma consistentului ajutor primit de critica literară din partea „Scînteii”, revista pune în centrul preocupărilor sale lupta împotriva incercărilor revizioniste de a defăima și submina estetica și critica marxistă. Această orientare se observă mai ales în articolele privind ansamblul literaturii noastre actuale și trăsăturile ei, dar se simte și în diferitele recenzii sau analize literare. Centrul de greutate cade în special pe articolele teoretice: „Pentru realismul socialist” de I. Vitner, „Pentru principialitatea marxist-leninistă în critica literară” — M. Gașița, „Impotriva oricăror infiltrări ale ideologiei burgheze în critica literară” — S. Bratu. Cu toată utilitatea acestor articole, care arată esența dușmănoasă a detractorilor realismului socialist, am fi dorit ca dezbateră în jurul problemelor esteticii marxiste să se poarte pe un teren mai concret al realizărilor și deficiențelor beletristicii contemporane, să fi depășit caracterul mai mult programatic. Dar parcă există aici o delimitare de ro-

luri. Criticii tineri s-au avîntat mai lesne spre critica la obiect, indiferent dacă au făcut-o mai mult sau mai puțin cuprinzător, pe cînd criticii a căror experiență și competență ar fi adus o contribuție mai viguroasă s-au menținut încă în mare parte la generalități, trecînd repede peste probleme fără să le concretizeze și să le amănunțească. În acest sens un aport pozitiv îl au articolele polemice ale lui S. Damian, privitoare la romanul „Setea” unde sînt puse în lumină principalele valori ale cărții și articolele lui Al. Oprea care combat manifestări ale negativismului în literatura noastră. Întărirea combativității criticii literare a relevat din nou modul necorespunzător în care sînt prezentate lucrările literare la rubricile „Vitrina” și „Cărți noi”. Prezentările de cărți nu depășesc aici, în majoritatea cazurilor, o solicitare (uneori nici măcar atractivă) la lectură. Poate în parte din pricina conciziei dar cu siguranță din pricina rutinei, rubricile se păstrează în continuare la un nivel fie școlăresc, fie superficial care nici pe de departe nu e la înălțimea sarcinii de îndrumare pe care trebuie s-o îndeplinească. Prezentarea lui G. Dogaru la „Întoarcerea feriorului” de A. Lambrino nu e decît un simplu rezumat iar insuficiența legătură cu

realitatea a romanului lui C. Chiriță este considerată în finalul notei despre carte ca o observație secundară: „S-ar fi cuvenit de asemenea ca scriitorul să insiste mai mult asupra simțului de colectiv și a eticii pionierești a Cireșarilor. Prin aceasta cartea ar fi căpătat un mai pronunțat caracter de actualitate iar tinerii cititori ar fi aflat în ea nu numai peripeții pasionante ci și farmecul pe care-l are un roman în care-ți regăsești propriile frământări și preocupări”. Cu tot atât ușurință, într-o singură frază, expediază Virgolic studiul lui Al. Leon la o culegere din scrierile lui G. Panu, deși personalitatea și opera contradictorie a lui G. Panu necesitau o atență și serioasă analiză. Recenzii mai seriose argumentate ar servi fără îndoială mai mult la îndrumarea publicului cititor și chiar dacă ar fi mai puține sînt de preferat unei puzderii de prezentări, care de cele mai multe ori nu depășesc simplul anunț asupra apariției cărții. De altfel în „Cronica literară” la volumul de poezii „Certitudini” de Al. Jebeleanu, M. Petroveanu reproșează notei despre același volum, apărută anterior la „Vitrina” Gazetei literare, o tratare superficială. Constatarea că este necesară aprofundarea analizelor literare a dus însă la un rezultat care ne-a surprins în intervalul de timp de care ne ocupăm. Contrar așteptărilor, în loc ca și materialele mai scurte să capete acuitatea critică a cronicilor, revista a renunțat din luna august la conștiințioasa, și îndeobște just orientata sa cronică literară, publicînd în locul ei prezentări de genul celor amintite mai sus. (Vezi numerele de la sfîrșitul lunii august). E îmbucurător că primul număr din septembrie a curmat această regretabilă lacună. Cronica literară a revistei e un pilon important în participarea activă a criticii la dezvoltarea literaturii noastre noi, o aplicare în practică a tezelor esteticii marxiste în mod permanent și de aceea nu trebuie să lipsească.

Ar fi o greșeală ca, îndreptîndu-ne atenția către problemele de actualitate ale literaturii noastre și implicit a analizării lor, să nesocotim menirea pe care unele articole de istorie literară publicate în „Gazeta literară” au avut-o în combaterea esteticii idealiste, sau a recrudescenței unor teze din critica burgheză. În această categorie de articole studiile lui Savin Bratu despre Titu Maiorescu sînt reprezentative. De asemenea suita de articole a lui I. Vitner despre democrația revoluționari ruși.

Discutarea diferitelor aspecte ale reflecției realității în literatură interesează cu deosebire publicul cititor. Deschiderea unei dezbateri asupra problemelor realismului socialist, prin articolul lui M. Petroveanu „Pentru realismul socialist” sperăm că va contribui la o aprofundare a sarcinilor care stau în fața scriitorilor și criticilor în combaterea înfiltrărilor și manifestărilor revizionismului, în dezvoltarea esteticii și criticii marxiste. Poate nu ar fi de prisos o însoțire a cronicilor și recenziilor cu articole critice pe genuri, probleme, etc. În afară de articolele lui M. Dragu despre figura eroului înaintat, o astfel de tematică nu a fost urmărită cu consecvență și amploare. În final dorim să atragem atenția că deși în paginile „Gazetei literare” criticarea stilului alambicat, confuz, se face deseori, între teorie și practică se mai găsesc destule deosebiri. De pildă exprimările întortochiate din prezentarea la volumul lui Nicolae Deleanu: „Nedeea din poiana miresei”. Nu putem să ne declarăm de acord cu opinia lui Radu Lupan care socotește că în Cronica literară cel mai convingător mijloc este dialogul cu cititorul, din cauza următoarelor considerente: „A reface împreună cu cititorul un itinerar care să ducă la frumusețile mai puțin vizibile ale operei literare, a-i arăta în ce măsură aceste frumuseți sînt de fapt o reflecție a realităților pe care el

însuși le trăiește dar nu le descoperă ca atare, înseamnă a crea condițiile potrivite pentru întreținerea acestui dialog". De ce cititorul n-ar dori să vadă analizate și frumusețile pe care le-a descoperit el însuși?

Să-și verifice părerile, să le caute o confirmare? Nu-i aceasta o restrângere a rolului cronicii literare în virtutea unui artificiu stilistic?

R.B.

— de peste hotare —

PRIMELE DOUĂ NUMERE ALE REVISTEI „PROBLEME ALE PĂCII ȘI SOCIALISMULUI“

Apărută ca urmare a hotărârii luate la Consfătuirea de la Praga de reprezentanții unor partide comuniste, revista „Probleme ale păcii și socialismului” răspunde unei necesități vitale a mișcării internaționale comuniste și muncitorești. Revista este destinată să devină o tribună internațională a propagării, elaborării și memorării continue a teoriei marxist-leniniste, „să contribuie — așa cum se spune în editorialul primului număr, — la continua întărire a unității ideologice și a coeziunii rindurilor comuniste“ (pg. 4).

Evenimentele din zilele noastre confirmă justețea profundă a tezelor cuprinse în Declarația Consfătuirii reprezentanților partidelor comuniste și muncitorești cu privire la necesitatea de a intensifica în rindurile mișcării comuniste lupta pentru puritatea ideologică, lămurirea și elaborarea problemelor aduse la ordinea zilei de marile schimbări istorice la care asistăm. Transformarea socialismului într-un sistem mondial a schimbat cursul istoriei contemporane, a inaugurat o nouă epocă în viața omenirii. Imperialismul este condamnat din punct de vedere istoric. Comuniștilor le revine acum răspunderea pentru destinele celei mai mari cuceriri a mișcării revoluționare — lagărul mondial al socialismului. Așa cum arăta Antonin Novotny în articolul publicat în primul număr al revistei, titlul acestei tribune teoretice și informative a partidelor comuniste și muncitorești, exprimă cele două probleme fundamentale în fața cărora se află în momentul de față întreaga omenire.

Trăim în zilele în care pe planeta noastră au loc evenimente de o importanță covârșitoare. Fața lumii s-a schimbat în ultimele patru decenii, începînd cu Marea Revoluție Socialistă din Octombrie, cînd nu s-a schimbat secole de-a rîndul. Esența acestei schimbări constă în faptul că ea a deschis popoarelor calea spre crearea unei orînduirii sociale noi, superioare. Totodată ea a deschis calea omenirii spre o pace trainică și permanentă. Victoria Marii Revoluții din Octombrie care a inaugurat epoca trecerii de la capitalism la socialism a fost totodată și prima victorie asupra războiului imperialist. Trăim într-un moment istoric cînd evoluția evenimentelor arată, fără puțință de tăgadă, că forțele noi orînduirii sociale au și întrecut pe cele ale lumii capitaliste pe cale de dispariție. De aceea lagărul socialist exercită o influență hotărîtoare asupra întregii politici mondiale. Acestei influențe i se datorește în primul rînd faptul că în vremea noastră, războaiele, generate de însăși esența sistemului capitalist bazat pe exploatare, au încetat de a fi în mod fatal inevitabile, că ele pot fi preîntîmpinate. Iată de ce lupta pentru pace și lupta pentru socialism sînt strîns legate. Explicînd, în articolul citat anterior, corelația dintre problemele păcii și socialismului, Antonin Novotny arată că aceste două probleme nu pot fi identificate. Lupta pentru socialism are un caracter anticapitalist, în timp ce lupta pentru pace are un caracter general democratic. „Rezultă oare de aici că între lupta pentru pace și lupta pentru socialism există o contradicție?” Se întrebă autorul.

„Cituși de puțin! Interesele clasei muncitoare, care luptă pentru socialism, exprimă pe de-a întregul și interesele maseilor largi populare... Lupta pentru socialism include și lupta pentru o pace trairnică, deoarece numai în condiții de pace se poate construi cu succes socialismul. Acest lucru este evident și datorită faptului că, în condițiile actuale, lupta pentru socialism înseamnă în mod inevitabil lupta împotriva forțelor imperialiste agresive, care pregătesc un nou război“ (id. pag. 7). Arătând că viața confirmă din ce în ce mai mult teza marxist-leninistă, că numai socialismul va salva popoarele de război, A. Novotny demonstrează, folosind numeroase exemple că tocmai clasa muncitoare este coloana vertebrală a tuturor forțelor antiimperialiste și iubitoare de pace. Tocmai de aceea unitatea clasei muncitoare din toate țările prezintă o importanță cu totul deosebită. Exemplul ultimelor evenimente din Franța ne arată încă odată consecințele grave pe care le provoacă politica de sciziune în mișcarea muncitorească și de colaborare cu burghezia, politică promovată de unii lideri socialiști de teapa lui Guy Mollet, într-un moment în care prin venirea unui guvern de dictatură personală, s-a creat în Franța o situație plină de pericole pentru libertățile cetățenești. Acestei situații îi sînt consacrate în „Probleme ale păcii și socialismului“ articolele lui Jacques Duclôs din nr-ul 1 intitulat „Pericolul fascist și unitatea republicană în Franța“. Editorialul din numărul 2 al revistei dezvoltînd aceeași temă, arată că „imperativul vremii“ este „de a lichida dezbinarea din rîndurile clasei muncitoare și de a bara astfel drumul fascismului și războiului“.

O mare importanță în lupta pentru pace o are puternica mișcare pentru libertate și independență din țările coloniale. În articolul lui Khalid Mohy-Ed-Din din numărul 2 al revistei, se arată pe larg cu ajutorul unor date concludente, că intervenția colonialiștilor americani și englezi în Liban și Iordania nu exprimă altceva decît planul concertat al S.U.A. de a înăbuși cu

ajutorul forței armate lupta de eliberare a popoarelor arabe și demască odată mai mult adevărata esență a imperialismului american. Autorul articolului, care este redactorul-șef al ziarului „Al-Masa“ (Cairo), trece în revistă factorii care în perioada postbelică au avut o influență mai mare asupra situației din Orientul Apropiat, printre care trebuie menționate înrîurirea din ce în ce mai mare exercitată de politica externă de pace a U.R.S.S., Chinei și a celorlalte state socialiste pe de o parte, și expansiunea colonială a puterilor imperialiste pe de altă parte. Tot luptei popoarelor arabe împotriva agresiunii colonialiștilor îi este consacrat articolul lui L. Buhali „Algeria aparține algerienilor“ din nr. 2.

O analiză amplă, teoretică și concret-istorică a relațiilor între colonialismul american și Orientul Arab o face L. Tismăneanu în nr. 1.

Folosind unele date privitoare la profiturile monopolurilor petrolifere și la obiectivele politice postbelice ale S.U.A., autorul arată că poziția strategică și petrolul sînt cei doi factori care explică de ce S.U.A. luptă cu atîta îndărătnicie pentru dominație în Orientul Apropiat pe baza a două linii fundamentale: 1) găsirea unor noi forme de aservire colonială și 2) reprimarea fățișă a mișcărilor de eliberare. Particularitatea deosebită a mișcării de eliberare națională din Orientul Arab constă în faptul că revoluția antiimperialistă și anti-feudală s-au împletit cu mișcarea de solidaritate a popoarelor arabe. Această mișcare de solidaritate reprezintă o formă specifică a luptei de eliberare națională a popoarelor arabe în etapa actuală și constituie un proces istoric obiectiv, al cărui conținut economic este crearea unei largi pieți interne precum și o comunitate de interese în lupta antiimperialistă. Lupta de eliberare se unește astfel cu procesul de unificare a națiunii arabe. O serioasă influență asupra stării de lucruri din Orientul Apropiat îl au de asemenea ciocnirile dintre interesele de clasă ale burgheziei naționale arabe și cele ale cercurilor monarhice feudale, contradicțiile dinas-

tice din interiorul lumii arabe, precum și conflictul arabo-israelian care a imprimat multor evenimente un colorit specific național-religios.

După cum era și firesc, renașterea militarismului german se află de asemenea în centrul atenției redacției revistei „Probleme ale păcii și socialismului” — ca un principal pericol pentru pace. Ori de câte ori se recurge la o analogie istorică trebuie să se procedeze cu multă prudență. Totuși, unele tendințe care se conturează în lumea contemporană apar mai clare dacă le comparăm cu tendințe similare din trecut, mai ales dacă experiența a costat nenumărate jertfe și suferințe. Tocmai de aceea Ostap Dluski consacră în primul număr al revistei o analiză a diferitelor programe ale organizațiilor fasciste care renasc în R.F.G. precum și ale politicii externe a guvernului lui Adenauer. Autorul articolului conchide pe drept cuvânt că cercurile imperialiste din Germania Occidentală duc aceeași politică îndreptată spre subjugarea popoarelor, aceeași politică a cărei continuare (parafrazănd cuvintele lui Clausewitz) au fost războaiele dezlănțuite de Wilhelm al II-lea și apoi de Hitler. Tot concluziilor pe care le putem trage dintr-o analogie istorică îi sint închinată și rindurile articolului lui Jiri Hajek din nr. 2 intitulat „Acțiunile müncheniștilor cheamă la vigilență”. Ca Hitler și müncheniștii în 1938, reacțiunea imperialistă din zilele noastre caută să pună popoarele în fața politicii „faptelor împlinite” (de pildă reînvierea Wermachtului, agresiunea din Egipt, invazia armatelor americane în Liban, continuarea experiențelor cu arme atomice etc.). Dar, dacă în 1938 imperialiștii au reușit relativ ușor și nepedepșiți să-și realizeze mașinațiunile și tranzacțiile, acum ei nu mai pot face acest lucru fără a risca foarte mult. Lagărul socialist este o forță atât de puternică încît raportul de forțe în Europa și în lumea întreagă nu este astăzi deloc în favoarea neomüncheniștilor.

După cum se vede din articolele de mai sus, nouă revistă tratează problemele la un

înalt nivel teoretic și în legătură directă cu experiența istorică a luptei oamenilor muncii. Consecvență programului pe care și l-a fixat și generalizînd procesele evoluției internaționale și experiența luptei de clasă în țările capitaliste și a mișcării de eliberare națională, revista își îndreaptă forțele în primul rînd în scopul continuei întăririi a unității ideologice și a coeziunii rindurilor comuniste. A slăbi cu orice preț unitatea forțelor comunismului internațional — iată care este sarcina primordială a politicii de după război a imperialismului. În această acțiune, rolul de principal instrument de subminare îl joacă elementele revizioniste din mișcarea comunistă. Revista demască puternic și fără compromisi platforma ideologică a revizionismului, care reprezintă în condițiile actuale principalul pericol pentru mișcarea comunistă. Un cal de bătaie principal în înțelegerea atacurilor burgheze și reformiste împotriva marxismului, îl constituie problemele statului și problemele schimbărilor pe care le-a suferit capitalismul contemporan. Dacă dogmaticii nu observă anumite schimbări produse în dezvoltarea capitalismului în ultimele decenii, revizionismul speculează aceste schimbări afirmînd că astăzi capitalismul ar fi devenit un capitalism „principal deosebit de imperialismul din epoca lui Lenin”. În acest fel, ei se transformă — laolaltă cu socialiștii de dreapta — în apologeți ai capitalului monopolist. Modul cum oglinda deformată a revizionismului desfigurează tratarea marxistă a problemelor capitalismului monopolist de stat, este analizat în studiul lui I. Ostroviteanov și V. Ceprakov din nr. 2. Arătînd că astăzi capitalismul monopolist de stat a luat o mare dezvoltare în cele mai mari țări ale lumii capitaliste, autorii arată că o asemenea orientare în dezvoltarea capitalismului nu a constituit cîtuși de puțin o surpriză pentru marxiștileniniști. Prevăzînd în lucrările sale căile principale de dezvoltare istorică a imperialismului, V. I. Lenin a considerat imperialismul drept epoca transformării capitalismului monopolist în capitalism mo-

nopolist de stat. Intr-un stat capitalist -- releva Lenin -- capitalismul de stat înseamnă că este recunoscut de stat și controlat de acesta în folosul burgheziei și împotriva proletariatului. Incercarea de a prezenta statul burghez contemporan ca aflându-se deasupra claselor și ca mandatar al intereselor tuturor cetățenilor -- incercare caracteristică diferitelor curente revizioniste contemporane -- este brutal dezmințită de datele concrete care demonstrează fără putință de tăgadă că sprijinindu-se pe forța lor economică, monopolurile acaparează statul capitalist, își subordonează aparatul acestuia. „Se produce -- scriu autorii studiului -- o îngemănare (iar în unele cazuri, chiar o contopire) a aparatului de stat cu aparatul monopolurilor. La rîndul lor, schimbările survenite în economia capitalistă, determină schimbări și în ceea ce privește caracterul amestecului statului burghez în economie“. Pe cînd în capitalismul premonopolist, în condițiile transferului liber de capital și acțiunii legii ratei mijlocii a profitului, rolul statului se reducea la rolul de supraveghetor al proprietății burgheze și al condițiilor generale ale producției capitaliste, acționînd în interesul tuturor capitaliștilor care se concureau pentru a-și însuși o cît mai mare parte de plusvaloare în condițiile jocului liber al prețurilor și al liberei concurențe, în condițiile capitalismului contemporan statul a devenit un instrument al capitalului monopolist punînd în mișcare mecanismul economiei de război, asigurînd proprietatea monopolurilor prin intermediul proprietății de stat (acesta este și rolul primordial al naționalizărilor parțiale), al consumului de stat, al controlului și reglementării lui. Atacînd tezele cuprinse în cuvîntările unor revizionisti jugoslavi în special E. Kardelj, I. Ostroviteanov și V. Cepakov, observă că termenul „etatism“ luat din economia politică burgheză, e folosit pe larg în scopul de a ascunde adevăratul caracter al societății burgheze contemporane și totodată de a

calomnia țările socialiste. Revizionistii jugoslavi confundă cu bună știință fenomene cu totul diferite: capitalismul monopolist de stat din țările imperialiste, capitalismul de stat apărut din necesitatea ca fostele țări coloniale să-și dobîndească independența economică și sectorul capitalist de stat existent în perioada de trecere de la capitalism la socialism. Dezvăluind pe larg confuziile răspîndite în publicațiile precum și în revistele jugoslave, autorii arată că capitalismul monopolist, fiind o consecință a dezvoltării însușirilor fundamentale ale producției capitaliste, nu numai că nu este capabil să înlăture contradicțiile capitalismului, ci dimpotrivă le ascute la maximum. Autorii demască de asemenea netemeinicia analogiei cu statul absolutist din secolele XVII-XVIII, care se întemeia pe compromisul dintre două clase exploatoare -- nobilimea și burghezia, -- compromis realizat pe socoteala clasei muncitoare, absurd din punct de vedere istoric în condițiile capitalismului contemporan în care nu poate avea loc nici un compromis între clasa exploatoare -- burghezia -- și clasa exploatată -- proletariatul.

În numărul 1 al revistei, G. Glezerman și B. Ukraințev analizează necesitatea istorică a statului în socialism și în legătură cu aceasta unele probleme ale dezvoltării democrației socialiste și ale trecerii la comunism. Arătînd că statul socialist nu apare în urma unei simple schimbări de guvern ci ca rezultat al lichidării dominației politice a burgheziei și al trecerii puterii în mîinile clasei muncitoare, autorii arată că ceea ce este caracteristic atît socialiștilor de dreapta cît și revizionistilor, este tocmai negarea rolului statului în socialism. În timp ce ei aduc osanale dezvoltării statului burghez, amestecului lui tot mai mare în viața economică a societății capitaliste contemporane, revizionistii și socialiștii de dreapta înfățișează dimpotrivă dezvoltarea statului socialist ca venînd în contradicție cu socialismul. Ară-

tind denaturările directe pe care revizioniştii le aduc tezelor lui Marx și Engels, autorii arată că procesul de dispariție a statului, a funcțiilor sale, nu poate fi accelerat prin nici un fel de măsuri artificiale. Ei trec în revistă condițiile externe și interne de dezvoltare a societății socialiste care impun necesitatea statului începând de la antagonismul pe plan mondial dintre cele două sisteme și pînă la diverse aspecte ale vieții economice în societatea socialistă. Din punct de vedere al condițiilor interne, necesitatea statului este determinată în primul rînd de faptul că în prima fază a comunismului încă nu au fost lichidate toate rămășițele societății împărțite în clase. Analizînd problemele dezvoltării democrației socialiste, autorii demonstrează cum principiul centralismului democratic se înfăptuiește consecvent în viața de stat și în viața economică a țărilor socialiste și cum creșterea activității și inițiativei tuturor organizațiilor obștești este strîns legată de creșterea rolului partidului comunist ca forță îndrumătoare și conducătoare a societății.

O trecere generală în revistă a problemelor muncii ideologice, în primul rînd în legătură cu combaterea revizionismului, o face Walter Ulbricht, mai ales în legătură cu sarcinile P.S.U.G. Arătînd cum lupta împotriva revizionismului este o condiție esențială a întăririi statului democratic-popular, Walter Ulbricht trece în revistă manifestările revizioniste în economia politică, în problema conducerii industriei, a transformării socialiste a agriculturii, arătînd sarcinile luptei împotriva revizionismului în domeniul filozofiei și pedagogiei. Cuprinzînd și unele probleme analoge cu acelea care se pun îndeobște democrațiilor populare (altele decurg din situația specifică a Germaniei, din condițiile scindării și au rădăcini interne specifice), articolul primului secretar al Partidului Socialist Unit din Germania este plin de învășăminte pentru activiștii în munca ideologică din toate țările de democrație populară.

Consecvență programului său, în care un loc însemnat îl constituie generalizarea experienței socialiste a U.R.S.S., a Chinei și a țărilor de democrație populară din Europa și Asia, revista „Probleme ale păcii și socialismului” publică studii substanțiale despre problemele fundamentale ale actualei etape de construire a socialismului în China (Li Fu-Ciun), asupra succeselor în opera de construire a socialismului în Bulgaria (Todor Jivkov). Aceleași teme îi sînt consacrate numeroase informații de la rubrica „In partidele comuniste și muncitorești” precum și unele note bibliografice.

Revista constituie de asemeni o tribună a schimbului de păreri. În nr. 1, redacția revistei a inițiat o discuție între membrii delegațiilor partidelor comuniste și muncitorești dintr-o serie de țări, prezenți la Praga cu prilejul Congresului al XI-lea al Partidului Comunist Cehoslovac pe tema „Crisa economică și clasa muncitoare”. Acest schimb de păreri reprezintă o mină excepțional de bogată de informații, observații și treceri în revistă a diferitelor probleme economice proprii clasei muncitoare în țările capitaliste și în țările slab dezvoltate, a diferitelor aspecte ale crizei contemporane economice a capitalismului. Textul oferă o lectură de mare interes nu numai pentru economiști, dar pentru oricare cititor. Putem spune că avem în față una din cele mai complexe oglinzi ale situației economice a clasei muncitoare în țările capitaliste. De asemenea revista publică diferite articole care privesc problema unității clasei muncitoare în țările capitaliste, dintre care semnalăm articolul lui V. Pessi cu privire la problemele unității în Finlanda, al lui R. Dixon, cu privire la unitatea mișcării sindicale în Australia, precum și articolul de generalizare a problemelor colaborării între comuniști și socialiști în țările capitaliste, al lui L. Gruppi.

Primele două numere ale revistei „Probleme ale păcii și socialismului” reprezintă o confirmare strălucită a intențiilor

care au stat la baza apariției ei, afirmând această publicație comună a partidelor comuniste și muncitorești ca o tribună a răspîndirii și consolidării ideilor marxism-leninismului în rîndurile maselor. Cititorii din țara noastră găsesc în ea un izvor ne-

secat de învoăăminte, un instrument de prim ordin în înarmarea ideologică și în procesul luării unui contact cît mai strîns cu problemele fundamentale teoretice și practice ale mișcării comuniste contemporane.

„INOSTRANNAIA LITERATURA“ nr. 7/1958

Sectorul de critică al revistei își îndreaptă toată atenția pentru combaterea revizionismului. Sînt analizate nu atît ideile teoretice ca atare, ci în special modul în care se reflectă ele în diferite opere literare, viciindu-le conținutul artistic.

Recenzarea revistei belgrădene „Sovremenik“, pe care o face R. Volodina în articolul „In lupta pentru realism“, prilejuiește o privire panoramică asupra literaturii iugoslave de astăzi, în care se manifestă tot felul de școli literare, de la adepții realismului și pînă la suprealiști și abstracționiști. Revista „Sovremenik“ a început să apară în ianuarie 1955, după ce o grupare de literați iugoslavi a cerut la Congresul Scriitorilor din octombrie 1954, ca literatura iugoslavă să se întoarcă la pozițiile realismului. Scriitorii grupați în jurul acestei reviste, polemizează, mai mult sau mai puțin consecvent, cu acei care consideră literatura ca „expresie a eului singular“, și că „părerile scriitorului nu joacă nici un rol în creație“. Ei iau atitudine critică împotriva moderniștilor („apostolii întinericului“) și în special împotriva celor grupați în jurul revistei „Delo“, în paginile căreia se promovează ideea că rolul scriitorului este ca: „în mijlocul zilei, la amiază, în soare, în mijlocul faptelor clare ale realității să caute noaptea cu toate misterele, halucinațiile ei“. Aceste concepții care aparțin penei criticului modernist Marko Ristici sînt preluate direct din arsenalul suprealiștilor și al freudismului. În armonie cu aceste concepții teoretice în revista „Delo“ apar asemenea versuri semnate de Vasco Popa:

Unii înfulecă mîinile altora
Sau picioarele — tot una ce-anume.

Le rup cu dinții
Fug cît pot de repede
Și le ascund sub pămînt, etc. etc.

O poziție critică a luat revista „Sovremenik“ față de ultimul roman al scriitorului sîrb Oskar Davicio, care a fost premiat și a obținut elogiile majorității criticilor. Eroul central al acestui roman, Vuk, fost partizan iar acum participant la construcția unei hidrocentrale, este un om irascibil, înrăit. Deși se consideră „un agent al viitorului“, Vuk nu iubește pe oameni și nu este iubit de aceștia. El poate face asemenea afirmații: „Pe acest criminal trebuia să mi-l dați mie. Eu l-aș și pedepsit. E puțin dacă-l omori. Trebuia chinuit. Pe față. Zile întregi“. Sau: „Dacă ar fi fost posibil el ar fi împușcat riul răzorătit“, „gerul nu poate fi bătut, nici trimis la ocnă“. În paginile revistei „Sovremenik“, criticul Velibor Gligorici, remarcă în bună măsură scăderile acestui roman, datorită pasiunilor instinctuale și individualismului care caracterizează personajul central. În trei ani de activitate „Sovremenik“ a sprijinit orientarea realistă a literaturii iugoslave, a făcut cunoscute publicului o serie de opere ale scriitorilor sovietici și a militat pentru menținerea încrederii față de om, împotriva acelor care caută să frîngă această credință.

Un alt articol semnat de T. Motileva — „Despre o nuvelă și criticii ei“ — semnalează consecințele nefaste ale presiunii ideilor revizioniste asupra unor scriitori, determinându-i să se abată de la reprezentarea veridică a realității. Este cazul scriitorului polonez K. Brandys, autorul romanului „Cetățenii“ și al tetralogiei „Intre războaie“ compusă din romanele: „Samson“, „Anti-

gona", „Troia, — oraș deschis" și „Omul nu moare", în care se face o vastă frescă a Poloniei, pe parcurs de câteva decenii.

Tetralogia, tradusă de curind în limba rusă, constituie un succes de seamă al noii literaturi poloneze. În ultimii ani însă, criticii revizionişti au început să-l învinuiască pe romancier pentru „schematism" și „ton apologetic" referindu-se la romanul „Cetățenii" și la ultimele cărți ale tetralogiei. Sub influența nefastă a unor asemenea părerii, Brandys scrie în 1956—57 romanul „Mama Krolilor", pe care criticul sovietic, polemizând cu revizionişti, îl consideră ca un regres artistic față de opera anterioară a scriitorului. Romanul înfățișează viața unei familii de muncitori polonezi, începând cu anii 30 pînă după eliberarea Poloniei. Din păcate, cu excepția lui Klemens, care

crede în ideile comunismului, membrii acestei familii de muncitori sînt nemulțumiți, trăiesc în discordie și se lasă dominați de împrejurări. Comuniștii nu sînt arătați în luptă contra forțelor reacționare, ca în celelalte cărți ale autorului, ci cu chip de pedanți, dogmatici, sau intelectuali însingurați. Referindu-se la polemica iscată în jurul acestei cărți, între criticii revizionişti și criticii situați pe poziția marxist-leninistă, T. Moșileva își exprimă speranța că „sentimentul de răspundere cetățenească ce-l caracterizează pe Brandys, înțelegerea datoriei sale de scriitor în fața poporului îl vor ajuta să iasă iarăși din labirintul ezitărilor nerodnice pe drumul drept al creației partinice, de afirmare a vieții".

N. V.

„DESPRE MĂIESTRIA ARTISTICĂ"

(O rubrică permanentă a revistei „Voprosi literaturi")

Revistă de finută universitară, Voprosi Literaturi este consacrată exclusiv problemelor de critică și teorie literară, grupate în câteva capitole aproape permanent prezente în fiecare număr. („Literatura sovietică", „Teoria și istoria literaturii", „Discuțăm manualele", „Răsfoind revistele străine" etc.).

Începînd cu nr. 6/1958, revista a introdus un capitol nou, intitulat „Despre măiestria artistică", în care va publica articole consacrate măiestriei clasicilor și celor mai buni scriitori sovietici, stilului și imaginii artistice, subiectului și compoziției, limbii, laboratorului de creație al scriitorului, conținutului și formei în artă, etc.

„O atenție deosebită — stă scris în nota redacțională introductivă — va fi acordată problemelor măiestriei în literatura realismului socialist".

Primul articol al noii serii, intitulat „Limbaajul artei" și semnat de criticul V. Nazarenco, își propune să definească legătura dintre aspectul ideologic, partinicia creației și măiestria artistică.

Pornind dela afirmația lui Gorki după care limba este elementul primordial al literaturii, autorul arată că limba nu este și unicul element al creației literare, distingînd deasemenea elementul imagine.

Nazarenco se ridică împotriva interpretării simpliste a ideii inexistenței „gîndurilor nude", a imposibilității gîndirii în afara limbajului. Citîndu-l pe Secenov, Nazarenco vorbește de „concrete senzoriale", unități ale gîndirii anterioare limbajului, care au o deosebită însemnătate pentru creația literară, ele generînd acele „chinuri ale cuvîntului", cum se exprimă autorul. Iar această mișcare a imaginilor vieții, selectate și interpretate în creație, reprezintă un „limbaj comun" tuturor artelor, inclusiv literatură.

Dealtfel — constată Nazarenco — acțiunea gramaticii nu depășește domeniul frazei sau al perioadei. Ea nu ia parte la structurarea capitolelor, cărților. Fapt care arată încă odată că „limbajul în sine nu este elementul principal al ajutorului căruia gîndește și crează scriitorul".

Tocmai cei care consideră limba drept unicul element al literaturii sînt adepții „apolitismului” măiestriei artistice, limba fiind, după cum se știe, indiferentă față de clase (deși clasele nu sînt indiferente față de limbă). Autorul însă consideră că „măiestria scriitorului este înainte de toate măiestria de a picta cu imagini, trăsături, impresii luate din viața însăși”.

Rolul concepției despre lume apare evident, imaginile ordonîndu-se în sisteme armonice numai sub imperiul unui sistem just, al unei concepții juste despre fenomenele realității. Tocmai de aceea, conchide Nazarenco, „metoda realismului socialist întemeiată pe concepția marxist-leninistă despre lume este, în epoca noastră, cea mai fecundă metodă de creație artistică.”

Cel de al doilea articol publicat în aceeași rubrică și tot în numărul 6 al revistei, a trezit discuții contradictorii (care nu au sfîrșit încă), alît prin problema pe care o pune cît și prin modul cum o rezolvă.

Este vorba de notele scriitorului Lev Gumilevskii, consacrate teoriei lui Pavlov

despre cuvînt, în care măiestria literară este corelată cu învățătura pavlovistă, criteriile sale rezidînd în legile activității nervoase superioare.

Inercînd să stabilească — prin intermediul teoriei lui Pavlov — căile acțiunii artistice și emoționale asupra oamenilor, autorul caută să surprindă o anume disciplină a creației, o corespondență între teoria reflexelor condiționate și numeroase probleme însemnate ale creației artistice.

Desigur — după cum se arată și în nota redacțională adiacentă — Lev Gumilevskii abordează în mod mecanicist problema. Nu putem vorbi de o fiziologie a creației, dar putem pune și studia problema corespondențelor dintre creație și activitatea nervoasă superioară. Fapt remarcat de psihologii atrași în discuție, care — în numărul 8 al revistei — au amintit activitatea desfășurată în acest sens în cadrul institutelor de specialitate.

L. Dim.

WORT IN DER ZEIT nr. 6/1958

Răspîndite cu mare zarvă, romanele decadente din occident întîmpină totuși o rezistență lucidă în multe țări ale Europei aflate în sfera de influență a imperialismului. Iată, revista austriacă „Wort in Der Zeit” publică o cronică semnată de Wolfgang Kraus despre romanul scriitoarei franceze Francoise Sagan „Intr-o lună, într-un an”. E vorba de o mică povestire banală, copie neizbutită a primelor ei romane, „Bonjour tristesse” și „Un anumit zîmbet”, care totuși lăsau să se întrevadă oarecare talent. Și aici și acolo locul de acțiune e Parisul sau Riviera, iar „eroii”, tineri trîndavi, odraslele unor părinți putrezi de bogăți. O tinerețe stricată, sceptică și dezaxată, complăcîndu-se într-o existență strict senzorială. Criticul austriac condamnă cu o severitate justificată inconsistența literară a romanului. I se pare potrivită o caracterizare culesă chiar din

carte, aparținînd scriitorului Bernard, un personaj din roman: „Romanul era prost. Il citi cu singe rece încodată și recunoscu că e prost. Il scrisese ca și cum și-ar fi tăiat unghiile, cu maximum de atenție și cu tot atîta distracție”. Cronicarul susține că apariția acestei cărți denotă lipsă de stimă față de cititori. „De altfel nu într-o lună, într-un an, ci într-o zi ai uitat această poveste”.

Tot Wolfgang Kraus discută în același număr al revistei situația literaturii din Austria și Germania Occidentală. Paralel cu editarea de cărți noi, se dezvoltă în Republica Federală Germană un tîrg neoficial de cărți, foarte ciudat: retragerea după un interval de timp a unor cărți de valoare, rămase nevîndute și licitația lor ca rebuturi. Revista amintește drept ilustrare tîrgul de cărți din Frankfurt. Foarte multe volume care în anul precedent au fost editate în tiraje mari, au ajuns ca

printr-o jonglerie, în categoria rebuturilor. Și nu cărți slabe ci cele de o calitate certă. În aceeași măsură în care crește numărul cărților noi, descrește numărul retipăririlor. Reclama făcută ultimelor producții, adecvate modei literare în curs, stăvilește dezvoltarea unei literaturi durabile. Pe „piața neagră” a literaturii — la prețul de solduri — se găesc cărți care ar putea să figureze la loc de cinste în literatura contemporană. Ți se oferă ediții complete de clasici de la Homer pînă la Dickens sau Strindberg. Stîrnește tristețe și faptul că în catalogul bursei negre figurează un număr destul de însemnat de cărți ale unor autori de seamă contemporani, cărți tipărite acum doi ani; ele n-au putut deci să fie vîndute nici la o cincime din preț și se apropie desnodămîntul fatal: vînzarea ca maculatură. Revista nu caută mai adînc motivele acestei disproporții degradante pentru stadiul culturii unei țări. Nu se pomenește de pervertirea tineretului prin educația utilitaristă, prin propagarea normelor antiestetice și antiestetice ale modului de viață capitalist. Ce remediu se poate atunci descoperi dacă nu te referi la structura social-politică care determină o asemenea dezorientare în publicul cititor? Cronicarul sugerează timid editorilor să facă mai puțină reclamă oricărei cărți noi indiferent de calibrul ei, iar cititorii sînt îndemnați să nu se încreadă în fațada sclipitoare a unor volume ci să-și formeze o judecată proprie, etc. Fără îndoială vinovați de situația acestu sînt în mare parte editorii și librarii în goana după cîștiguri. Dar cine favorizează această politică editorială comercială, străină de criteriile educative, nepăsătoare față de soarta culturii?

Intr-o altă notă, tot Wolfgang Kraus comunică niște impresii asupra direcțiilor de dezvoltare ale gustului pentru lectură. În cercetările întreprinse prin librării, cronicarul a constatat că interesul cititorilor se îndepărtează tot mai mult de literatura beletristică și se îndreaptă spre aceea practică. Se cer tot mai puține opere literare, în schimb se caută tot felul de manuale, ghiduri, reviste ilustrate, etc. La ale-

gerea volumului cititorul se gîndește la folosul material imediat. Copiii nu mai vor cărți cu basme ci lecțiile editate. „Liceenii nu mai cer clasici ci manuale despre construcția avioanelor, adulții nu mai îndrăgesc literatura de calitate ci reportajele de „actualități”. Specula s-a infiltrat și în lumea cărților. Piere simțul pentru frumos și pentru valorile majore ale culturii.

Cronicarul se mulțumește din nou cu enunțarea fenomenului, fără o analiză mai profundă a cauzelor. În lumea capitalistă crește o generație lăsată în voia soartei. Tineretul nu este educat în spiritul unor idealuri înaintate. Goana după bunuri materiale, ușor de realizat, devine ținta vieții. Trebuie subliniat însă că, deși nu e satisfăcătoare denunțarea împrejurărilor care provoacă această carență a culturii în Austria, există oameni lucizi, capabili să semnaleze simptomele alarmante, considerîndu-se răspunzători pentru ele în activitatea lor de critici literari.

Decizia de a nu escamota adevărul chiar dacă el e penibil, o întîlnim și în alte pagini ale revistei „Wort in der Zeit”. Intr-un articol „Cu ochii posterității”, semnat de Helmut Schwarz e descrisă situația jalnică a teatrului din Austria și Germania occidentală. Cronicarul recurge la o formulă de prezentare ingenioasă. Își închipuie convorbirea din anul 2000 a unor istorici literari, care analizează retrospectiv dramaturgia anilor 1950—1960. Evocarea evidențiază multe aspecte actuale incontestabile. Se dezoăluie peisajul crizei teatrului pe toate planurile. Prețurile au fost reduse în special pentru abonații permanenți care se obligă să meargă la teatru regulat, — odată pe lună. Pe de altă parte scade exigența publicului. Criza teatrului ar avea două cauze: 1) invazia pieselor proaste semnate de autori francezi mediocri, sfidînd legile realismului și desconsiderînd logica psihologiei; 2) actorii, din oameni vii degenerază în caricaturi. În piese dispăre orice intenție de a prezenta o acțiune. Domnește „o așteptare

fără sens a unor evenimente care nu vor veni niciodată". „Ceea ce e nou în această tematică este că îndărătul ei nu mai e nimic," scrie un critic contemporan, „nici un destin, nici o relație, nici oameni — nimic! stupiditatea interpretată ca profunzime spirituală, subiectele de cabaret ca filozofie. Nici piesele realist-psihologice ale autorilor americani, n-au izbutit să îndrepte situația". Criticul remarcă totuși în deruta dramaturgiei contemporane, o regenerare: opera lui Bertholt Brecht. „O rază de lumină în această întunecime a adus piesa „parabolică" al cărei precursor a fost un anume Bertholt Brecht căruia nu i se poate contesta măiestria dramatică". Covârșit de decadența contagioasă, criticul adaugă sceptic: „dar și piesele lui pînă la urmă n-au fost înțelese. Și astfel teatrul

și dramaturgii au pierdut contactul cu publicul care de altfel nu este altceva decît un auditoriu de snobi plictisiți".

Părerea criticului este că teatrul va deveni cu timpul un muzeu de cultură clasică, ceea ce ar însemna declinul definitiv și stingerea unei arte altă dată atît de prețuită.

Este regretabil că tendințele înnoitoare ale realismului-socialist și ale dramaturgiei realiste progresiste, care critică societatea capitalistă — sînt în general omise din această prezentare, ceea ce explică perspectiva sumbră a criticilor dela Wort in der Zeit. Recunoașterea degenerării teatrului burghez merită însă a fi reținută.

D. Ludovic

„LE FIGARO LITTERAIRE" — nr. 641, 642/1958

În fragmentele de reportaj pe care revista le publică sub semnătura scriitorului și ziaristului Marcel Giuglaris, e vorba de Japonia.

Acum zece ani, arată Giuglaris, după datele statistice, la o mie de locuitori se nășteau 35 de copii japonezi; se înregistrează, adică, mai bine de 3 milioane de nașteri pe an. În urma măsurilor luate de guvern, a restrîngerii natalității încă din anii 1949—50, aceasta a scăzut la jumătate. Totuși, s-a calculat că în anul 1970 Japonia va avea o populație de o sută milioane de oameni, de la 80 milioane cît are astăzi. Ea se află așadar în fața unor probleme sociale și economice extrem de grele. Căutînd să prevină o criză iminentă prin procedee malthusiene, guvernul a luat o serie de măsuri urgente. Controlul nașterilor a devenit astăzi, spune Giuglaris, problemă de stat: „Japonia nu are nevoie decît de doi copii de familie".

De aici și pînă la o „normalizare" a situației, decurge o altă problemă pe care n-au cum s-o rezolve conducătorii politici de azi ai „țării soarelui": în fiecare an, două milioane de japonezi ajung la vîrsta

de 20 de ani. Altminteri spus, în fiecare an trebuiesc create nouă sute de mii de posturi noi, ceea ce presupune o dezvoltare regulată a activității economice și mai cu seamă industriale a țării. În anii 1965—70, cînd populația va fi atins o sută de milioane, dintre care 67 milioane între 15 și 64 ani, s-a calculat că 50 de milioane de oameni vor cere de lucru. Japonia nu se simte în stare să facă față acestei situații. Ce se va întîmpla în cazul că nu-și va dubla capacitatea industrială? Aceasta este marea problemă a politicii interne japoneze. Prin ce mijloace, fără să treacă la o modificare completă a structurii sale sociale, politice, economice, va înfrunta Japonia următorii 10 anii? Situația se arată a fi destul de încurcată, recunoaște autorul volumului.

A împiedeca, în măsura posibilităților cît mai mulți japonezi să ceară în anul 2000 o slujbă, impune, așadar în primul rînd o reducere a natalității și în al doilea rînd o restrîngere a școlarității, aceasta presupunînd un drept cîștigat pentru viitorul postulant care are pretenția de a munci în schimbul unui salariu. Acesta e obligat

prin urmare să înfrunte o adevărată cursă presărată cu obstacole de tot soiul. Primul începe la... grădinița de copii. Cum poate fi împiedicat un copil să intre la grădiniță? Prin fixarea unor taxe foarte ridicate, cărora puțini părinți le pot face față. Al doilea obstacol îl constituie sistemul complicat de studii care ține douăzeci de ani. În general rețeaua învățământului tinde să rețină cât mai departe de birouri, de slujbe, sute de mii de înfometaji după o situație. Să presupunem însă că viitorul postulant a izbutit să ajungă la poartă, adică să absolva studiile uneia din universitățile de stat sau ale celor două-trei universități particulare. Concurența pentru o slujbă este cumplită. Societățile comerciale, industriale, serviciile administrative încep prin a nu recunoaște valoarea examenelor sau a diplomelor universitare. Ele organizează concursuri care sînt limitate la laureații anumitor universități, aproape totdeauna aceleași, cele mai mari. Din o sută de candidați, marile societăți primesc numai unul; cele medii sau mici, unul din cincizeci.

În genere, numărul anual al absolvenților universitari este de o sută cincizeci de mii—o sută șaptezeci de mii. În paranteză fie spus, ca o consecință a pauperizării generale de după război și ca urmare și a ocupației americane, pentru a putea plăti chiria — extrem de ridicată — și costul mesei, în timpul studiilor tinerii japonezi sînt obligați să facă ceea ce se numește, în jargonul post-belic, un *arbeit*. Acesta este rarcori o muncă intelectuală, de cele mai multe ori reprezentînd o muncă fizică, brută. Mizeria în care se zbat studenții japonezi are consecințe atît politice cît și sociale. Politicește — recunoaște Giuglaris — majoritatea înclină spre stînga. Sub impulsul marilor victorii sociale ale clasei muncitoare, un număr considerabil de studenți s-au afiliat organizațiilor de stînga, din care cea mai cunoscută, făcînd parte din federația internațională, este „Zengakuren”. Din această pricină, ei sînt primele victime ale marelui patronat. Un student stigmatizat cu pecetea de „roșu” nu va găsi niciodată de lucru. Sînt însă și

studenți care se afiliază organizațiilor de extremă-dreaptă, mai toate cu caracter fascist. Dintre aceștia se recrutează imensul număr de delicvenți și criminali sexuali. Spaima de a se vedea supranumerară la vîrsta maturității, împinge tot mai mulți tineri la crime — spune Giuglaris. S-a calculat că astăzi, în Japonia, trăiesc șapte milioane de șomeri intelectuali care au recurs pentru a exista, la munci necalificate, ca zilieri și care nu au nici o certitudine a zilei de mîine. Ei reprezintă o părură într-o permanentă agitație și care s-ar putea dovedi, într-o bună zi, extrem de periculoasă regimului actual.

Să presupunem însă că un proaspăt absolvent universitar a avut fericirea să fie primit la o mare întreprindere industrială. Cu primul salariu pe care-l obține el nu poate face, nici pe de departe, față cheltuielilor zilnice. În plus, trebuie să-și găsească o locuință. E nevoie să aștepte nouă ani încheiași pentru a obține o minimă avansare. Și abia la 45 ani, cînd va fi numit șef al unei secții, viața va începe să-i suridă. Fîndcă lanțul social trebuie să se desfășoare fără nici o zguduitură, criteriul de avansare nu se face după meritele profesionale, ci după acela al vîrstei. Giuglaris amintește astfel cazul unui tînăr redactor de ziar care, primind pentru o culegere de nuvele un premiu literar, nu a fost avansat pentru a nu cădea în... păcatul orgoliului. Sau al unui savant japonez, lector al unei universități, căruia i s-a refuzat — deși făcuse o importantă descoperire științifică — un post plin la catedră, fîndcă nu împlinise vîrsta cerută de ierarhia universitară. Pe acesta guvernul, japonez a preferat să-l vadă exilîndu-se în străinătate, decît să deroge de la sistemul birocrato-ierarhic, pe care îl patronează.

Să revenim. O dată intrat în slujbă, funcționarul japonez aparține trup și suflet suveranului său, întreprinderii. Respectînd cu strictă decalogul disciplinei interne, el ajunge uneori, de teama unei concedieri, pînă la pierderea propriei personalități. E gata la orice sacrificiu, numai să se vadă, la vîrsta de 45 de ani, șef de secție.

De la 45 la 50 ani, cînd e numit director, totul decurge ca pe roate. Ce repede trec însă acești 10 ani! După ce a sărit, rînd pe rînd, atîtea obstacole, a parcurs atîtea etape, iată-l însfirșit, pe treapta superioară a ierarhiei. Fericire de scurtă durată. Pentru că, brusc, în chiar ziua cînd a împlinit 55 de ani, el este scos la pensie. Din aceeași zi prietenii îl părăsesc. Prin plecarea lui, în întreprinderea unde a lucrat nu s-a produs nici o schimbare, sau una abia perceptibilă: funcționarii din secția sa și-au schimbat locurile, sub-șeful devine șef și toată lumea înaintează cu un grad. Biétului om i s-au închis acum toate porțile. Aleargă la sindicat, se plînge patronilor... Zadarnic. Prăbușirea lui e fulgerătoare. Incepe să cerșească un „arbeit“, s-ar mulțumi și cu un negoț ambulant, dar și acesta e greu de găsit.

„Problema acestor șomeri în vîrstă de cincizeci și cinci de ani tinde să devină o problemă gravă și totuși nimeni nu se

arată preocupat de ea — încheie Giuglaris. Ochii tuturor sînt îndreptați spre celălalt capăt al lanțului unde, pentru a înlocui pe cele trei sute sau patru sute de mii de bătrîni scoși la pensie și cele șase sute sau șapte sute de mii de fete tinere candidate la mărițiș, există două milioane de tineri care stau în loc și care, atîta vreme cît sînt studenți, cer ca vîrsta pensionării să scadă la patruzeci și cinci de ani“.

Acesta ar fi așadar unul din aspectele difiicultăților prin care trece Japonia de azi, sub ocupație americană. El se referă — pentru uzul cititorilor săptămînalului „Le Figaro litteraire“ — la clasa micii burgezii, care se zbațe într-adevăr în plasa unor grave probleme de ordin social și economic, nu însă de proporțiile masei proletare, condamnate la un adevărat sclavaj. Despre acestea însă Marcel Giuglaris se ferește să vorbească.

L. D.