

## C U P R I N S U L :

Ov. S. CROHMALNICEANU : Sarcinile criticii literare marxist-leniniste, — sarcinile „Vieții Românești” . . . . .	^ :
MIHAI BENIUC : Racheta ; Salut în zori ; Liliac ; Cerbul-fericire . . . . .	.W
10 ANI DE LA NAȚIONALIZARE	
CRISTIAN SIRBU : Cucuvăi . . . . .	39
PAUL GRANEA: Așteptare . . . . .	20
CAMIL BACIU : Douăzeci și patru de ore . . . . .	28
*	
MIHU DRAGOMIR : Elegie berlineză . . . . .	33
CONSTANTIN NISIPEANU : Porumbelul păcii . . . . .	f°
ION BRAD : Hotar de lumi mărunte . . . . .	
*	
REMUS LUCA: Timpul ( <i>nuvelă</i> ). . . . .	27
FLORENȚA ALBU : Noaptea comorilor ; Pastel obișnuit . . . . .	61
FLORIN MUGUR : Gânduri despre Franța . . . . .	94
MOFIAMED DIB : Oraș ( <i>în românește</i> & <i>Emil Mănu</i> ) Zorii mijesc ( <i>în românește de George Demetru Pan</i> ). . . . .	
VASILE NICOROVICI : Caleidoscop uman ( <i>reportaj</i> ). . . . .	65
<b>CRONICA IDEILOR</b>	
AL. TANASE : Critica unor concepții revizioniste despre rolul statului în capitalism și socialism . . . . .	^ :
<b>CRONICA ȘTIINȚIFICĂ</b>	
EDMOND NICOLAU : Cibernetica și unele dintre problemele ei . . . . .	89
<b>CRONICA LIMBII</b>	
AL. GRAUR : Caracterul sistematic al limbii . . . . .	96

## CRONICA LITERARA

O discuție în jurul romanului „Setea” de Titus Popovici Participă : Ov. S. CROHMALNICEANU ; V. EM. GALAN ; B. ELVIN ; GEORGETA HORODINCA . . . . .	.102
--	------

\*

CRONICAR : Pentru întărirea principialității marxist-leniniste în critica literară (art. apărut în „Scînteia” n-rele 4270—4271 din 18 și 19 iulie 1958) . . . f.	111
---	-----

## TEORIE ȘI CRITICA

ANDREI BALEANU : Semnificația politică a „neutralismului” în literatură . . . . .	123
RADU LUPAN : Poezia și prezentul . . . . .	134
AL OPREA : Denaturări în interpretarea vieții și operei lui Panait Istrati (I) . . . . .	138
SILVIAN IOSIFESCU : Printre cărțile pentru copii . . . . .	146
B. ELVIN : Miturile și interpretarea lor . . . . .	150
Salut „Lucefărului” . . . . .	155

## MISCELLANEA

Pentru comemorarea lui Jean Bart ; Mesajul festivalului teatrelor de păpuși ; „Revelații” sau „iluminări” ; Prin ce s-au făcut cunoscuți ; Tehnica travestiului ; Când lipsește priceperea și bunul gust... ; Antecedente... ; M.B.C. agonizează ! Din nou problema tineretului ; Comprehensiune și apolitism . . . . .	15&
--	-----

## PUNCTE DE REPER

BRUTUS : O întâmplare ieșită din comun . . . . .	170
--	-----

## CĂRȚI NOI

N. DUMITRESCU : Mihail Bubenov : „Nemurire” ; E. TUDOR : Alexei Tolstoi : „Aelita” ; I. RADU : Paul Schuster : „Dracul și domnișoara de la mînăstire” ; PETRE PASCU : Vorosraarty Mihaly : „Opere alese” ; R. IACOBESCU : Heinrich Boli : „Unde-ai fost Adame” . . . . .	172
--	-----

## REVISTA REVISTELOR

— din țară —

„Flacăra” — mai 1958 ; „Contemporanul” — mai-iunie 1958 . . . . .	180
---	-----

— de peste hotare —

„Zvezda” nr 2/958 ; „Znamia” nr. 5/958 ; „Neue Deutsche Literatur” nr. 11/1957 ; „Neue Deutsche Hefte” — nr. 4/958 ; „Europe” — ian. febr. și martie 1958 ; „Lettres françaises” 17 ian.—5 martie 1958 . . . . .	18»
--	-----

## SARCINILE CRITICII LITERARE MARXIST-LENINISTE, SARCINILE „VIEȚII ROMÎNEȘTE

*Consfățuirea* Reprezentanților Partidelor Comuniste și Muncitorești din Țările Socialiste, care a avut loc la Moscova între 14 și 16 noiembrie 1957 a scos în evidență importanța excepțională a unității lagărului socialist. Declarația comună, publicată cu acest prilej, a arătat că în actualele condiții istorice „revizionismul, cu alte cuvinte oportunismul de dreapta, ca manifestare a ideologiei burgheze”, constituie „principalul pericol” în lupta pentru construirea socialismului, întrucât el „paralizează energia revoluționară a clasei muncitoare și cere menținerea sau restabilirea capitalismului.”

Aplicînd cu fermitate revoluționară linia Congresului al 11-lea, Partidul Muncitoresc Român a combătut și combate fără cruțare orice tentativă de infiltrare a ideologiei burgheze în rîndurile mișcării muncitorești, orice manifestare de oportunism sau împăciuitoism, la adăpostul căreia dușmanul de clasă să-și poată urmări acțiunile sale îndreptate împotriva socialismului.

Sub îndrumarea Partidului, literatura noastră ca și alte forme ale suprastructurii socialiste s-au dezvoltat pe un drum ascendent.

Numai în acești ultimi ani am înregistrat apariția unei serii întregi de realizări foarte valoroase. În proză chiar, avem toate motivele să ne așteptăm curînd la o recoltă bogată. Cîteva lucrări de primă actualitate au și văzut lumina tiparului. E vorba de romanul lui Zaharia Stancu, „Rădăcinile sînt amare”, apărut de acum în mare parte sub formă de foiletoni în „Gazeta Literară”. E vorba de romanul lui Titus Popovici, „Setea”, de începutul „Biografîilor contemporane”, pe care le pregătește Petru Dumitriu, de unele nuvele și povestiri ale lui Marin Preda, V. Em. Galan, Aurel Mihale, Remus Luca, D. R. Popescu, Eugen Barbu, etc. Alte cărți însemnate prin problematica lor axată direct pe realitățile construcției socialiste se anunță. Majoritatea celor mai talentați prozatori ai noștri lucrează la opere deosebit de interesante prin tematica lor și care au șansa să răspundă unor vechi cerințe ale cititorilor, înfățișarea cîtorva momente capitale ale transformărilor revoluționare din țara noastră. În poezie, ultimele versuri pe care le-au publicat Mihai Beniuc, Nina Cassian, Marcel Breslașu, Cicerone Theodorescu, Dan Deșliu, Mișu Dragomir, Eugen Jebeleanu, Victor Tulbure, constituie realizări prețioase. Asemenea realizări nu lipsesc nici din alte sectoare de activitate.

Peste tot, aceste succese sînt cîștigate într-o susținută bătălie pentru realismul socialist și împotriva influențelor ideologiei burgheze. Dar această luptă se dă în primul rînd pe terenul criticii literare. Critica literară este chemată

*să promoveze tot ce e înaintat, tot ce e bun, tot ce folosește cauzei proletariatului. Și tot ea să combată tot ceea ce nu contribuie la formarea conștiinței socialiste, tot ce e străin și dăunător.*

„Stimularea creației literare de actualitate, îmbogățirea conținutului și ridicarea nivelului ei artistic, combaterea tuturor piedicilor din calea acesteia și, în primul rând, a influențelor ideologiei burgheze, constituie rațiunea de a fi a criticii marxiste” — arată „Scînteia” din 18 și 19 iulie 1958, în articolul „Pentru întărirea principialității marxist-leniniste în critica literară”.

*Firește că critica a obținut o serie de realizări în procesul general de dezvoltare a literaturii noastre. Au apărut volume, studii, articole și cronici care se ocupă cu competență de fenomenul literar actual, de probleme ale valorificării moștenirii literare, care iau atitudine împotriva ideologiei imperialiste din occident, combat unele influențe dăunătoare ale estetismului, apolitismului și decadentismului asupra creației și criticii literare.*

„Scînteia” condamnă spiritul de automulțumire ce se manifestă printre unii critici, atrăgînd atenția că mulți dintre ei sînt departe de a se fi achitat de sarcinile ce le revin în momentul de față. Astfel, respingerea furibundeii campanii calomnioase dezlănțuite peste hotare de reprezentanții revizionismului contemporan împotriva realismului socialist nu s-a făcut la înălțimea cerințelor. Semnalarea și combaterea unor fenomene nocive din cîmpul literar n-a avut loc cu destulă promptitudine și vigoare. Ba ceea ce este și mai grav, au putut apare în lucrările unor critici, teze complet nejuste, străine de ideologia clasei muncitoare, idei confuze, tributare concepțiilor burgheze asupra artei, poziții estetizante și decadente. În lumina documentelor Plenarei din 9-18 iunie, a atenției pe care ele ne-o atrag, asupra primejdiei împăciuitorismului de orice fel față de ideologia burgheză, „Scînteia” cheamă critica literară la părăsirea acestei atitudini de automulțumire și la lichidarea grabnică a unor astfel de lipsuri. Critica literară are datoria să-și ridice simțitor combativitatea revoluționară, să-și întărească spiritul ei de partid, să nu mai tolereze nici un fel de concesiuni față de idei străine sau ostile marxismului, să dea replica imediată, hotărîtă și convingătoare, oricăror teorii sau concepții care tind în vreun fel să revizuiască principiile fundamentale ale esteticii marxiste, să întreprindă confuzii în jurul lor, să stînjenească dezvoltarea literaturii noastre pe drumul realismului socialist.

Pe tărîmul criticii literare, revista, noastră e moștenitoarea unor tradiții valoroase care obligă. Vechea serie a „Vieții Romînești” a adus în trecut o contribuție dintre cele mai substanțiale în afirmarea unei linii democratice, progresiste, antiestetizante în critică, linia antimaiioresciană și antilovinesciană, linia Gherea-Ibrăileanu-Ralea. Pozițiile proletariatului revoluționar pe care s-a situat noua serie a revistei sub îndrumarea Partidului, a îngăduit depășirea limitelor istorice, ale vechei ei orientări, limite datorite influențelor poporaniste. Nu ne sînt cu atît mai mult îngăduite astăzi nici, un soi de inconsecvențe, de concesiuni ideologice. Avem datoria să dezvoltăm în toată amploarea ei forța pe care, înarmată cu concepția marxist-leninistă asupra artei, critica noastră literară a dobîndit-o pe această treaptă superioară a tradițiilor ei democratice.

Iată de ce nu avem dreptul să trecem cu ușurință peste inconsecvențele manifestate de la o vreme în paginile revistei noastre. Unele studii, articole sau recenzii reflectă confuzii serioase și cîteodată chiar concepții străine de ideologia clasei muncitoare. Sub semnătura lui I. Negoîtescu s-au putut citi rînduri care încercau o reabilitare camuflată a estetismului. „Scrierile alese”

ale lui Pornpiliu Constantinescu au fost recenzate în nr. 11 fără nici un cuvânt care să amendeze pozițiile acestui critic format la școala lui Maiorescu și Lovinescu. Dimpotrivă, recenzia elogia receptivitatea lui față de modernism, prioritatea pe care o dădea el estetismului. Teoretizând ideea „sufletului frumos” care ar fi caracterizat ethos-ul lui P. Constantinescu, I. Negoïtescu introduce printre componentele lui „estetismul academic al lui Maiorescu, născut din sensualitatea inteligentei” ca și „alexandrinismul platonizant din întâia fază a lui Lovinescu”. În altă recenzie, la „Ostrovul meu” de Ion Frunzetti, același autor face tot felul de referiri admirative la formulele poeziei decadente, vorbind pe un ton de secretă nostalgie de „stigmele lui Blaga”, de „filtrele barbiene”, ș.a.m.d.

Referiri asemănătoare, care vădesc o poziție neprincipială față de reprezentanții liricii ermetice, mistice, moderniste dintre cele două războaie, au apărut și în articolul lui D. Micu despre poezia lui A. E. Baconsky din nr. 1/1958. Că aici nu e vorba de simple scăpări ci de o atitudine concesivă față de concepțiile estetice burgheze, tinzând către o revizuire a tezei leniniste asupra modului critic în care trebuie preluată moștenirea literară, apare și din faptul că cititorii au putut întâlni, de pildă, și într-un articol al lui Al. Piru din nr. 4/1958 teorii de-a dreptul absurde despre realism, deduse din „realele lui Schopenhauer” („forme eterne ale lumii”, „lucrurile în sine”) și date ca reprezentând permanențele poeziei românești „de la Văcărești până la Lucian Blaga”, sau diverse formulări echivoce și împrumutate din bagajul ideologic al criticii burgheze despre „spiritul modern”, „modernitate”, etc. în articolele lui Lucian Raicu.

Slăbirea spiritului de partid al criticii din paginile „Vieții Românești” s-a făcut simțită în ultima vreme. Prea puține articole se ocupau de combaterea infiltrațiilor străine în lucrările literare. Prea puține studii au reacționat la vreme și în mod combativ față de apolitismul și evazionismul care se manifestă în unele producții poetice. Numărul 1/1958 închinat problemelor poeziei — cum arată limpede „Scînteia” — „abordează în special tenie abstracte sau îngust-meșteșugărești, se ocupă de „valoarea sugestiei în poezie”, însă nu cuprinde nici o luare de poziție directă și combativă împotriva poeziei apolitice”. Dimpotrivă, întîmînd spirit neprincipial au fost recenzate elogios volume de versuri care profesează chiar ruperea ele viață, individualismul sterp și asociat, ca volumul Doinei Sălăjan. Pe de altă parte, „Viața Românească” n-a ajutat unora dintre poeții noștri valoroși să-și regăsească drumul adevărat, atunci cînd creația lor a apucat-o pe o cale greșită. N-am, știut astfel să facem o analiză științifică a liricii lui A. E. Baconsky, scoțînd la iveală efectele negative exercitate asupra dezvoltării ei, de poza modernistă, de înclinația spre reveria mistică neguroasă și evazionismul paseist din idtumul volum de versuri al poetului, „Fluxul memoriei”.

Se știe că negativismul în literatură este un reflex direct al pozițiilor, panicarde, sceptice pe care spiritul mic burghez alunecă în fața greutăților, construcției socialiste. „Viața Românească” n-a combătut ecoul unor astfel de atitudini în lucrări dramatice construite pe o concepție falsă, de-a dreptul dăunătoare ca a piesei „Ce fel de om ești tu?” de Ana Novac. În revista noastră n-a fost analizată aproape deloc producția dramatică. S-a trecut astfel ușor peste lipsurile ideologice serioase ale unor lucrări ca „Rețeta fericirii” de Aurel Baranga sau „Cinstea noastră cea de toate zilele”, ultima apărută chiar în paginile revistei. În unele articole (cronica la volumul de reportaje „Pe-un picior de plai” de Eugen Barbu, recenzie la nuvela Ioanei Munteanu — „Viața

românească" nr. 8 și 11/1957), sub semnătura lui Radu Cosașu s-au strecurat formulări care reeditau teoriile confuze și primejdioase ale autorului cu privire la așa zisul „adevăr integral”, integral numai în ceea ce privește înfățișarea aspectelor negative ale vieții, dar particular și restrâns când e vorba de înfățișarea realizărilor, a avântului construcției socialiste, a faptelor de eroism și abnegație ale oamenilor muncii din țara noastră, angrenați cu tot sufletul în marea lor operă constructivă. Critica literară marxistă avea dimpotrivă datoria să dezvăluie pozițiile estetice ostile realismului socialist, pe care le ascundeau astfel de formule, să arate cum ele nu duc decât la un naturalism plat și trivial, reflectând o viziune mărginită, defetistă, tipic mic burgheză asupra proceselor de dezvoltare socială.

Prea puține replici au venit împotriva teoriilor revizioniste în critică, împotriva tendințelor de denigrare a realismului socialist. Faptul că în domeniul criticii s-a manifestat o condamabilă carență, că o atitudine împăciuitoare, lipsită de principialitate a redacției și în primul rând a redactorului șef (Ov. S. Crohmălniceanu) a îngăduit ca aici ideologia burgheză să găsească un punct slab, apare cu claritate din numărul 4/1958 al revistei noastre închinat criticii, într-un moment în care se resimțeau pe frontul literar diferite efecte ale presiunii ideologiei burgheze, când ele se numărau mai frecvent în special în sectorul criticii, acest număr trebuia să constituie tocmai o ocazie fericită pentru afirmarea principiilor criticii militante comuniste, a partinității, pentru combaterea cu ascuțime și fermitate a teoriilor revizioniste, pentru risipirea confuziilor, pentru apărarea purității ideologice a literaturii noastre de orice influențe străine sau dușmănoase.

Numărul 4/1958 nu numai că n-a făcut aceasta, dar, orientat în mod fundamental greșit, inconsecvent cu articolul de fond („Lenin și critica literară”), cu teza susținută în articolul „Delimitări”, a concentrat parcă laolaltă ca într-un focar diversele tipuri de greșeli și de abateri neprincipiale care stînjesc în ultima vreme activitatea criticii, noastre. Apologia criticii vechi, alunecările pe poziții estetizante, îngăduința față de încercările reînvierii unor tendințe moderniste sau tradiționaliste, apolitismul, îndepărtarea de problemele concrete ale creației literare, limbajul pretențios, sibilinic, alcătuiesc, cum pe drept cuvînt spune „Scînteia”, „o adevărată antologie de idei false și dăunătoare în materie de critică literară.”

Critica pe care ne-a adus-o presa de partid, o socotim în întregime justă. Conștiința de răspundere pe care o purtăm, ne simțim datori față de cititorii noștri, recunoscîndu-ne greșelile și analizîndu-le în spirit autocritic, să ne afirmăm încă odată clar pozițiile și să ne angajăm a le apăra fără șovăire.

Numărul 4/1958 păcătuiește printr-o atitudine neprincipială față de critica veche. Partidul acordă, o mare atenție intelectualilor de valoare, cu, o formație culturală mai veche, atașați poporului și dornici să slujească revoluției culturale care se desfășură în patria noastră. Partidul cere ca ei să fie ajutați cu înțelegere și răbdare în procesul însușirii concepției marxist-leniniste. E îmbucurător faptul — scrie „Scînteia” — că mulți dintre criticii și esteticienii de formație veche, văzînd progresele pe care le-a adus democrația populară, s-au apropiat și de ideologia care stă la baza transformărilor revoluționare din țara noastră. „Scrierile lor, reflectînd aceste noi tendințe și partea pozitivă, valoroasă a operei lor din trecut sînt prețuite și folosite”.

Aceasta nu înseamnă însă că față de concepțiile idealiste și de ecoul lor în opera din trecut sau în unele scrieri de astăzi ale acestor intelectuali, critica marxist-leninistă trebuie să adopte o atitudine pasivă, neprincipială. Astfel,

în Nr. 4 articolul lui D. Micu „Arta criticului” nu face o analiză științifică marxistă a activității acad. G. Călinescu. Autorul desparte în mod simplist și artificial concepțiile estetice vechi ale criticului de considerațiile și aprecierile sale concrete asupra diferitelor opere. Nimeni nu se gîndește să conteste vasta erudiție, marele talent și gustul acad. G. Călinescu. Nimeni nu intenționează să diminueze analizele de o rară pătrundere, mulțimea observațiilor sale admirabile cu privire la literatura noastră, contribuția lui la cunoașterea și înțelegerea ei. Aceasta însă nu se poate stabili în mod științific decît printr-o analiză marxistă a pozițiilor lui G. Călinescu, a tendințelor pe care le-a susținut și combătut, a ideologiei sale, a evoluției scrisului său, în întreg procesul literar al epocii. Articolul lui D. Micu nu face însă o cercetare obiectivă, principială a operei lui G. Călinescu, ci urmărește în spirit apologetic mai mult o disculpăre a criticului de oricare eventuale obiecții, găsind printr-un efort enorm de imaginație și prin tot felul de artificii, atitudinii înrudite cu ale noastre, chiar și acolo unde e vorba tocmai de contrariul lor. Așa se întîmplă că pînă și un studiu care neagă însăși ideea obiectivității istoriei și se situează pe pozițiile celui mai categoric subiectivism să fie scos după diferite amendamente, o profesiune de credință acceptabilă. Din articolul lui D. Micu rezultă ideea primejdioasă că în activitatea unui critic, concepțiile estetice nu joacă nici un rol, de vreme ce se demonstrează că și atunci cînd ele sînt idealiste și chiar agnostice, nu stînjenesc în nici un fel „arta” caracterizării și judecării cărților. Nicăieri nu se încearcă a se arăta cum l-au influențat în mod negativ în aprecierile sale pe G. Călinescu ideile estetice greșite, în subestimarea, de pildă, a rolului criticii lui Gherea, a sensului satirei caragialești, a valorii „Răscoalei” lui Rebreanu sub raportul criticii sociale sau în prețuirea \ exagerată a unui poet ermetic și mistic ca Ion Barbu, etc. Dealtfel aceeași atitudine e adoptată și de alți colaboratori. Cam în același spirit neștiințific, pornit \ pe calea împăcării contradicțiilor sau a eludării lor, prezintă activitatea de critic literar a lui G. Călinescu — și Al. Piru.

Printr-o amplă autobiografie spirituală acad. Tudor Vianu prezintă în același număr evoluția sa către socialism. Pe orice intelectual progresist nu-l poate decît bucura că un om de cultura și prestigiul profesorului Vianu a ajuns, cercetînd atîtea sisteme filozofice, la convingerea că marxismul reprezintă concepția cea, mai înaintată asupra lumii.

E însă o slăbiciune a redacției că n-a încercat măcar să-i ceară autorului, ca tocmai în spiritul consecvenței cu pozițiile la care a aderat să adopte un punct de vedere mai ascutit critic față de unele doctrine filozofice burgheze.

„Intelectualitatea noastră, oamenii muncii, în general — arată „Scînteia”, — privesc cu respect pe acei vechi cercetători literari, care desfășoară o muncă serioasă de valorificare a moștenirii literare și vădesc interes față de literatura noastră nouă”. Nu trebuie să slăbim însă nici o clipă opera de influențare activă a lor pentru a-i ajuta cu grijă prietenească să-și considere într-o lumină nouă creația din trecut, tocmai spre a putea să dezvolte ceea ce este valoros și înaintat în ea.

Critica militantă marxist-leninistă n-are nimic comun cu atitudinile apologetice. Prețind tot ce s-a realizat bun în trecut, ea n-are dreptul să escamoteze pozițiile, să treacă peste direcțiile estetice, să practice un eclecticism neprincipial. Respectul pentru realizările criticii vechi nu trebuie să ne oprisească de la examenul lor critic intransigent. Altfel înseamnă a abdica de la principiile noastre, a lăsa să se propage idei și teorii străine de concepțiile noastre.

Altfel înseamnă a întreține un climat, în care tînăra critică literară să alunece, cum s-a cam întîmplat în unele cazuri, către poziții estetizante. Nu ajunge George Munteanu, în răspunsul la ancheta revistei, să teoretizeze chiar o asemenea situație susținînd că vechii critici sînt chemați „să menție tradiția și să conserve gustul”, omițînd să arate despre ce tradiție și ce gust este vorba?

Atitudinea apologetică e neprielnică chiar evoluției firești a vechii critici m spre pozițiile marxiste. Însușirea ideologiei clasei muncitoare de către intelectualii de formație veche e un proces, care cunoaște la noi însemnate succese. El nu se poate realiza decît printr-o muncă răbdătoare, stăruitoare, atentă, dar fără nici o concesie de ordin principial.

Numărul 4/1958 al „Vieții Romînești” reflectă și unele îngăduinți condamnabile față de estetism. Desigur că astăzi la noi o afirmare deschisă a principiiului „artei pentru artă” nu se poate face cu ușurință. Estetismul se manifestă însă sub forma ignorării problemelor de conținut în judecata critică, în hipertrofierea ideii de „univers al operei” cu legile lui independente de legile obiective ale realității. În articolul lui L. Raicu, „Critica literară și prezentul”, pe lingă diferite stîrnite de stăruința autorului în cultivarea paradoxului (criticul trebuie să fie și cel mai comprehensiv și totodată cel mai obtuz cititor), în ciuda declarațiilor antiestetizante, se formulează următoarea idee pe care ar subscrie-o orice critic estetizant „Cînd se confundă arta cu viața, etica particulară a operei cu moralitatea de fiecare zi a cetățeanului, cînd eroii vreunei cărți sînt scoși din universul lor specific și aduși printre noi ca indivizi oarecare asupra comportamentului civic al cărora sîntem îndemnați să ne pronunțăm, devin întru totul posibile judecățile cele mai bizare”.

Dar dacă fiecare carte are moralitatea ei, dată de punctul de vedere particular din care autorul și-a conceput opera, atunci la ce criteriu etic obiectiv rămîne să ne raportăm p Cineva poate tînde într-o carte să justifice moral și fascismul și crima și bestialitatea cea mai abjectă. În universul lor propriu, eroii detracăți ai lui Gide, de exemplu, se justifică perfect. Aceasta înseamnă că trebuie să-i acceptăm P Că nu sînt îndreptățite întrebările :- „pe cine să iubim” și „pe cine să urîm” într-o carte P Dar așa ne întoarcem exact la argumentul lui Maioreșcu, la felul lui de a-l apăra pe Caragiale de imoralitate. Așa ajungem să trecem, în ciuda talentului incontestabil cu care a fost scrisă, a aspectelor ei realiste, peste lipsurile totuși grave de ordin etic ale unei cărți ca „Groapa” lui E. Barbu, nu întîmplător elogiată adesea fără rezerve în paginile „Vieții Romînești” chiar de Lucian Raicu, de Al. Piru și de alții.

^ Vechea serie a „Vieții Romînești” are meritul de a fi dus o luptă susținută împotriva curentelor decadente în literatură. Condamnînd ruperea de realitățile sociale și naționale ale poeziei moderniste, Ibrăileanu scria :

„Amatorii de noutăți cu orice preț, se cred foarte înaintați și revoluționari. Și totuși sînt reacționari, căci „reacționarismul” nu e, nu poate fi altceva decît ceea ce împiedică progresul. Și „noutățile” acestea, nefiind o contribuție reală la îmbogățirea literaturii naționale, mai mult : enervînd mereu mișcarea literară, producînd confuzie în public, strieîndu-i gustul, abătînd unele energii creatoare de la adevărata literatură — sînt piedici în calea progresului și deci reacționare” („Viața romînească” nr. 2/1926). Aceleași tendințe le-a vestejit adesea în scrierile sale și Mihail Ralea.

Cu atît mîi mult, astăzi, cînd caracterul diversionist al modernismului a fost dezvăluit de estetica marxistă cu o profunzime pînă la care critica noastră progresistă în trecut nu putea merge din cauza limitelor ei ideologice, nu-i este



*îngăduită criticii marxiste să cocheteze în nici un fel cu asemenea tendințe literare ostile realismului socialist.*

*In nr. 4/1958 din „Viața Românească” L. Raicu indică drept obiectiv principal criticii noastre, necesitatea de a încuraja „modernitatea”, efortul unor scriitori mai tineri de a pătrunde originalitatea omului contemporan, de a-i aplica o viziune lipsită de prejudecăți „tradiționale”. Termenul acesta de „modernitate”, autorul articolului l-a folosit de altfel adeseori într-un mod extrem de confuz, conjugându-l când cu cel de „spirit modern”, când cu cel de „sensibilitate contemporană”.*

*Dar dacă nu se fac distincții nete, dacă tăișul criticii nu e îndreptat cu fermitate împotriva formelor concrete de infiltrare a modernismului sub tot felul de etichete mai mult sau mai puțin „adaptate” terminologiei noastre, practic se ajunge la o tacită susținere a decadentismului. Aceasta apare clar dintr-o serie de recenzii și articole ale lui I. Negoïtescu. In rîndurile amintite mai înainte despre Pompiliu Constantinescu se face astfel elogiul criticilor dintre cele două războaie, „care au avut o contribuție însemnată la formarea prozei noastre teoretice în cadrul mentalității moderne”, urmărindu-se d.e fapt reabilitarea cenaclului Iovinescian și a literaturii decadente cultivate aici.*

*Mai mult, I. Negoïtescu caută asemenea fiioane „moderniste” chiar în autori cu o pronunțată orientare realistă ca I. Agîrbiceanu sau Pavel Dan și nu pierde ocazia mereu să citeze ca modele scriitori care au reprezentat la noi expresia cea mai virulentă a decadentismului, ca Ion Barbu, Lucian Blaga, Matei Caragiale ș. a. Că în redacția „Vieții Românești” de la o vreme s-a instaurat un spirit concesiv inadmisibil față de tendințele moderniste, o dovedesc și alte texte. O recenzie la volumul de eseuri „Meșterul Manole” de M. Beniuc sub semnătura lui Geo Șerban neglijează complet articolele și studiile poetului consacrate literaturii noastre actuale, luările sale combative de atitudine în problema realismului socialist, dar ține cu orice preț să „descopere” și aici o orientare spre „tumultul realităților sociale complexe și complicate ale timpurilor moderne”, invocînd un articol din 1939, de altfel nici măcar inclus în volum. In paginile „Vieții Românești” au apărut unele poezii cu o imagistică frenetică, scoasă de sub controlul logicii, adesea absurdă, de sensibilă influență suprarealistă, ca „Fragment autobiografic” de Virgil Teodorescu în nr. 10/1957 sau „Studii pentru un poem la țarmul mării” de Gellu Naum în nr. 3/1957. Presa noastră a combătut încercările unor critici din Polonia, Cehoslovacia, R.D.G. și Iugoslavia de a reabilita curentele moderniste.*

*Încercarea unei așazise „înnoiri” a literaturii revoluționare, prin împrumutarea diverselor formule artistice moderne luate din producția decadentă contemporană a occidentului capitalist s-a dovedit a fi una din principalele teze revizioniste în problema realismului socialist.*

*Prin asemenea formule, teoreticienii ai revizionismului ca Lefevre sau Kot, pretindeau că arta revoluționară își va putea expune mai complet și mai viu conținutul ei. Unde a dus aceasta s-a văzut. Modernismul n-a fost decît un paravan ca sub vagul, simbolicul sau abstractismul său să se poată importa mai ușor ideologia cea mai reacționară. Poeziile de această factură ale polonezului Adam Wazyk au constituit atacuri la adresa comunismului și pledoarii deschise pentru cel mai deșăntat anarhism burghez. In Iugoslavia, suprarealiști care se lăudau că vor face ei o „adevărată poezie revoluționară”, practică astăzi o literatură mistică obscurantistă, antipopulară, preocupată de ocultism, esoterism și magie, o literatură fără. cea. mai mică legătură cu lupta și aspirațiile maselor.*

*Critica literară marxistă n-are dreptul să-și arate nici un fel de îngăduință față de tentativele „altoirii” realismului socialist cu diverse „inovații” moderniste. Prin atitudinea concesivă de care a dat dovadă față de asemenea tendințe „Viața Românească” poartă o serioasă răspundere pentru alunecările formaliste, ermetizante din lirica multora dintre tinerii noștri poeți, pentru atmosfera cețoasă și obscuritățile din versurile lor, pentru îndepărtarea acestora de viață, de problemele acute politice ale construcției socialiste.*

*De îngăduință am dat dovadă și necombătînd cu vigoare încercările de reabilitare a tradiționalismului. „Viața Românească” n-a dezvăluit în articole de analiză științifică marxistă, cu o bogată documentare și o argumentație serioasă, conținutul sumbru, reacționar, opus intereselor poporului, al curentelor literare semănătoristo-gîndiriste din trecut. Avem o serioasă vină de a nu fi reacționat cu promptitudine și fermitate ideologică, oridecîteori asemenea tendințe îmbrăcate sub haina „arhaizării” și „neoașismului” se făceau simțite și ascundeau poziții conservatoare, opuse socialismului.*

*Cosmopolitismul modernist ca și naționalismul tradiționalist sînt expresii ale ideologiei burgheze, la fel de străine ideologiei clasei muncitoare. Dealtfel istoria a arătat că în literatură, ca și în altă parte, în ciuda opoziției lor zgomotoase, formale, ele se împăcau foarte bine. Lovinescu a repudiat în numele modernismului sămănătorismul, dar nu și filonul mistic tradiționalist al poezilor de la „Gîndirea”. Lucian Blaga, teoreticianul etnicismului național, al „Spațiului Mioritic” a îmbrățișat cu fervoare literatura decadentă expresionistă și i-a urmat cu fidelitate principiile estetice în lirica sa.*

*^ Atitudinile apologetice la adresa criticii vechi, înclinațiile estetizante, cochetăria cu curentele decadente se conjugă foarte bine cu un soi de snobism al criticii, pe care iarăși pe bună dreptate îl respinge „Scînteia”. Cum reiese din ancheta publicată în „Viața Românească” nr. 4/1958, unii critici literari se arată preocupați nu în primul rînd de a îndruma literatura pe drumul realismului socialist, nu de a scrie pentru masele largi de cititori, p. care să le lămurească și să le educe în spiritul socialismului, ci de problema artei criticii. Nr. 4/1958 se ocupă prea mult de tehnica și modalitățile critice și condamnatibil de puțin de problemele practice ale literaturii. Ori cît e de eficace, critica se verifică mai întîi în opera concretă de îndrumarea desfășurată pe tărîmul literar și abia apoi în calitățile ei stilistice. Critici ca democrații revoluționari ruși Bielinski, Cernîșevski, Dobroliubov și-au cîstigat un renume nepieritor prin influența considerabilă pe care au avut-o asupra dezvoltării literaturii ruse, prin intervenția lor activă pentru orientarea ei pe făgașul realismului, al criticii sociale, al apărării demnității umane, împotriva tiraniei țariste. Activitatea lui Gherea cîntărește înfinit mai mult ca a „stilistului” și „rafinatului” Zarifopol. „Viața Românească” n-a acordat destulă atenție încurajării acestei Unii democratice în critică. Ea a neglijat, în ultima vreme popularizarea cuceririlor criticii și teoriei literare sovietice.*

*Ibrăileanu își bătea joc de eforturile celor care în critică își acopereau sărăcia de idei, afirmațiile lipsite de fundament științific, notațiile arbitrare, impresioniste, cu un verbiaj pretențios, obscur, tehnicist și impopular. Sînt manifestări întristătoare de snobism contursiunile stilistice, care se vor „distinge”, ale unor colaboratori ai noștri porniți pe panta beției de cuvinte în fraze sibilinice, încîlcite, ca acestea :*

*„Altădată în eseul „Electricitate și literatură” pagini întregi se organizează în baza aceluiași principiu al amalgamării și a unui soi de instinct pentru unitatea de nedesfăcut a variilor pe care criticii erudiți îl au pe semne comun cu termitele și rîndunelele”. (Cornel Regman —• Perpersicius și Istoria literară, „Viața Romînească” nr. 2/1958) sau:*

*„Iubirea, prin însăși natura ei subtilă, asemănătoare cu cele mai dinamice elemente, apa, focul, aerul, elementele cosmogoniilor primordiale — i chiar în absență — este peceluită de omniprezența stihiei, simbolul ei.” (C. Țoiu, recenzie la volumul Ninei Cassian, Dialogul vîntului cu marea, „Viața Romînească” nr. 2/1958).*

*„Viața Romînească” n-are dreptul să se abată de la tradiția democratică a criticii din paginile sale. Ea a greșit grav tolerînd astfel de formulări alambicate și poze snobe, îndărătul cărora se ascunde ruperea de mase, tendința de a considera critica o problemă de strictă specialitate, privind doar un cerc restrîns de inițiați.*

*Articolul din „Scînteia” „Pentru întărirea principialității marxist-leniniste în critica literară”, condamnă pe bună dreptate eclecticismul de care revista noastră a dat dovadă în alcătuirea nr-ului 4/1958 ca și a altor numere.*

*E inadmisibil ca pozițiile estetice cele mai contradictorii să fie acceptate sub pretextul criticii literare „deschise” sau „totale” cum proclamă Al. Piru atît în articolul despre cartea lui Mario Fubini („Viața Romînească” nr. 1/1958 cit și în cel despre „Tehnica criticii literare”). Un asemenea punct de vedere nu numai că e complect neprincipial, că nu are nimic de a face cu ideea partinității criticii marxist-leniniste, dar e incompatibil cu însăși poziția științifică a cercetătorului literar. Știința nu poate înainta decît luptînd pentru afirmarea adevărului și acesta nu poate ieși la iveală decît prin confruntarea curajoasă a unor opinii cu altele, prin înlăturarea celor greșite. Omul de știință, cercetătorul nu este un colecționar de teorii care se bat cap în cap. Nu poți fi în critica literară și marxist și adept al autonomismului crocian, și materialist, și de acord cu concepția idealistă asupra „realelor”, așa cum o formulează Shoppenhauer, și luptător pentru realismul socialist, și partizan al însingurării artistului. Astfel de poziții trădează în fond o neîncredere în puterea minții omeștești de a elucidă problemele artei, un agnosticism estetic de cea mai rea speță și nu întîmplător Al. Piru vorbește de „misterul poeziei”.*

*Dar eclecticismul colaboratorului „Vieții Romînești” este și al redactorului șef, de vreme ce dînd dovadă de un cras liberalism a permis să apară în pa-*

ginile revistei tocmai opinii pe care le combătea în articolul său. Abaterile amintite și neamintite de la principialitatea marxist-leninistă a criticii literare în paginile revistei noastre, reflectă același eclecticism condamnat. „Eclecticismul — se arată în „Scînteia” — este o concepție burgheză care, manifestată în filozofie, estetică și alte ramuri ale ideologiei propovăduiește acceptarea celor mai diverse puncte de vedere, fără nici un criteriu științific, părăsirea oricărei principialități, împăcarea unor poziții radical opuse, care nu se pot împăca în nici un fel”.

Unii critici invocă spre justificarea acestei atitudini lozinca luptei împotriva dogmatismului. Chiar Al. Piru în articolul citat din nr. 4/1958 găsește că „dogmatismul e piedica cea mai însemnată în calea unei critici marxiste, principiale, creatoare”.

Se știe că Partidul a combătut la timpul său și combate cu fermitate orice manifestări de dogmatism, de vulgarizare a esteticii marxist-leniniste. Partidul a chemat pe critici să dea studii științifice, pătrunse de spiritul creator al dialecticii materialiste, eliberate de concepții, sociologice, de vederi care neglijează specificul artei. Dar aceasta cere tocmai o aprofundare a concepțiilor marxiste asupra literaturii, o întărire a principiilor de la care ele pornesc. Unii critici devin peste noapte campioni ai antidogmatismului înainte de a-și fi însușit măcar bine ideologia proletariatului revoluționar. Ei vor să „dezvolte” marxismul fără cunoștințe elementare asupra lui, fără să fie înarmați cu fermitate revoluționară, fără dorința fierbinte de a sluji cauza literaturii realist-socialiste. Tărăboiul lor „antidogmatic” devine o platformă pentru justificarea poziției eclecticice, a neprincipialității, a detaliării întregului bagaj idealist de care sînt îmbîcsiți. Practic, acest lucru duce, cum ne-o arată viața, nu la înlăturarea greșelilor dogmatice, ci la revizuirea principiilor fundamentale ale teoriei literare marxiste. Îngăduind asemenea atitudini în critica literară, neîmpiedecîndu-le și nereacționînd imediat și cu combativitate împotriva lor, „Viața Romînească” s-a făcut vinovată de întreținerea acelor tentative care urmăreau intimidarea sau imobilizarea criticilor și scriitorilor ostili pozițiilor liberaliste și concesive față de ideologia burgheză. Acolo unde scade principialitatea își face loc spiritul de grup și trebuie să mărturisim că nu o dată „Viața Romînească” s-a lăsat antrenată în polemici neprincipiale, în rivalități și ranchiune mărunte, cheltuind în astfel de certuri o energie și o combativitate, pe care de o mie de ori mai bine ar fi făcut să o folosească în lupta împotriva ideologiei dușmanului de clasă.

Eclecticismul și liberalismul — arată „Scînteia” — nu e deloc neutru. Critici, care acceptă fără rezerve tot felul de concepții burgheze, care se arată foarte receptivi la diferite formule estetice decadente, devin deodată intoleranți și foarte severi cînd e vorba de aprecierea operelor scrise de pe pozițiile realismului socialist.

Eclecticismul pe tărîm ideologic este din punct de vedere politic o expresie directă a împăciuitorismului și a oportunismului.

Redactorul șef al „Vieții Romînești” tolerînd în paginile revistei pătrunderea unor concepții estetice burgheze, s-a făcut vinovat de abateri grave de la

*liritirt de partid, care trebuie să călăuzească întreaga activitate redacțională^  
Tui îi revine răspunderea principală că n-d aplicat linia Partidului în munca dusa  
redactorii și colaboratorii. Lipsa de fermitate revoluționară, slăbirea atitu-  
Lii intransigente față de ideologia dușmanului de clasă, liberalismul opor-  
Znist stau la rădăcina greșelilor sale. A pune înaintea cauzei generale a prole-  
tariatului orice fel de considerente, înseamnă a te îndepărta de la principiul  
leninist al spiritului de partid.*

*Criticînd fără menajamente greșelile noastre serioase, „Scînteia ne da  
un ajutor puternic pentru a întări în paginile „Vieții Romînești” principialitatea  
marxist-leninistă a criticii literare.*

*Ne luăm angajamentul față de cititori să curmăm fără șovăire atitudinea  
împăciuitoare de care am dat dovadă, să stîrpicim orice formă de liberalism  
în munca redacțională, să ne dăruim toate forțele luptei pentru combaterea  
ideologiei burgheze pe tărîm literar și promovării literaturii realist-socialiste.*

MIHAI BE'NIUC

## RA CHETA

*I<sup>4</sup>-am strecurat de mult în viitor  
Cu avangarda gândurilor mele  
Cum zorii se strecoară printre stele  
Și stelele pâlesc încet și mor.*

*Doar viitoru-i cum îl pregătim  
Noi cei de azi ce nu cruțăm puținul  
Ce din vecii ni-l dăruie destinul  
Și-l facem cîntec, pînă nu murim.*

*Și cloșcă făurim, cu pui de aur,  
Din el, cu rune pline de-nțeleș,  
Ori aștri grei de scule care țes  
Știință pentru pămîntescul plaur.*

*Nu, n-am rămas în veacu-mi trecător  
Pe un mormînt uitat o tristă lampă ;  
Eu, dragi urmași, rachetă sînt și rampă  
Ce inima-și lansează-n viitor.*

## SALUT ÎN ZORI

*Moară deci amurgul cum i se cuvîne  
Și descindă rece noaptea peste mine.*

*N-am în astă seară rendez-vous cu luna,  
Ea ori eu plec poate pentru totdeauna.*

*Totdeauna-i frate bun cu Niciodată,  
Chiar de plec, în suflet mi-a rămas o fată*

## LILIA C

*Fată-i ori e luna nopților de mai P  
Nu vrei, Primăvară, mai mult să mă iai ?*

*Altora le cîntă-n crîng privighetoarea,  
Peste alții-și cerne liliacul floarea,*

*De junia dragă cine mă desparte P  
N-am prietenie eu cu tine, Moarte.*

*Ah, s-aștept din umbră să sosească ora  
Și să mă sărute mine aurora.*

*Și la drumul mare, rourat din luncă,  
Ies în cale celor ce se duc la muncă.*

*Și ridic în mîină inima-mi, o floare  
Roșie ca focul și cu vin din soare.*

## L I L I A C

*raga mea pădure, nu boci a jale,  
Nu jeli, nu frînge ramurile tale.*

*Tot mai sînt eu tînăr, chiar de nu s-ar zice.  
Tot mai sar hîrtoape, tot mai sui colnice.*

*Tot mai port în viață ca la nuntă steagul  
Și-l mai joc în aer, de-a mai mare dragul.*

*Gingașă mi-i încă dragostea și sveltă  
Cîntecu-mi răsună din Satmar în Deltă.*

*Și mai vin cu mine-alătura voinicii  
Cînd ne-ncurcă noaptea-n plete licuricii*

*Și pe noi ne strigă prietenoși cocoșii  
Cînd s-arată zorii cu năframe roșii.*

*Zorii sînt ori poate june pioniere P  
Au în ochi lumină și pe buze miere.*

*Cîntec au pe buze, cîntecule noastre,  
Liliac în brațe, mari buchete-albastre.*

*Cine-a zis de mine că-s bătrîn și care  
Fată, cînd mă vede, nu-mi zimbește oare ?*

MIHAI BENIUC

## CERBUL - FERICIRE

*Dorm lingă cunoscutul vad la care  
Vin, ciute, vitele la adăpare.*

*Văd Fericirea, cerb cu coarne pline  
De diamante mari și de rubine.*

*Văd ciutele din jurul fericirii  
Setoase de izvoarele iubirii.*

*Dar codrul, încercatul, iarăși plînge —  
Izvoarele s-or tulbura de sînge.*

*Izvoarele, pămîntul, iarba, peatra  
Se va-nroși cu sînge iar, și vatra.*

*Cumplitul vînător vrea iar să vină  
Lumina să ne-o calce crunt în tină.*

*Ah, codrule, nu mai boci cu jale  
Din creștete de munte sună-n vale !*

*Căci vom avea și noi o mulțumire  
Și vom vedea cum Cerbul-fericire*

*In coarne poartă Vînătorul moarte,  
Ducîndu-l cătră văgăuni departe.*



## ÎO ANI DE LA NAȚIONALIZARE

CRISTIAN SIRBU

### CUCUVAI

~  
Lsînd a venit în ziua aceea la fabrică  
A găsit un muncitor pe scaunul directorial.  
I s-a tăiat parcă respirația  
Și s-a făcut ca talerul lunii de pal.

Ah, cum ar fi pus mina pe receptor:  
— Alo, prefectura! Aici Mociornița!  
Un pluton de jandarmi, dobitocilor! —  
Dar nu-l mai ținea tîrțița.

A scrișnit doar cîteva cuvinte :  
— Da, da, am înțeles... fabrica mea... —  
Cînd a plecat a luat de pe birou  
O pasăre de porțelan, o cucuvea.

Și și-a zis plin de trăznete în limuzină, spre casă:  
Am s-o pun să le cînte comuniștilor de moarte.  
Sînt calici, n-au nici o lețcae.  
Fără mine n-au să poată să meargă mai departe.

Fabrica însă merge și fără el  
Merge chiar mai bine ca-nainte.  
Acum i se spune „Flacăra Roșie”.  
Are un nume luminos și fierbinte.

...De-atunci sînt ani. în camera ex patronului  
A răgușit cîntînd biata cucuvea.  
Iar el tot plin de trăznete rînjește  
Și-așteaptă moartea comuniștilor, după perdea.

PAUL GRANEA

## AȘTEPTARE

— *File din carnetul unui reporter* —

Mirosul de benzină cotopește grădina din spatele judetenei de partid, plutește printre ramurile merilor și piersicilor, se tîrăște prin iarba rară de sub copaci, amestecîndu-se cu parfumul vegetal într-o combinație aspră și atîțatoare. Pe butoaiile de tablă din fața garajului dormitează citiva dintre oamenii convocați la sediu. Grupurile, alcătuite după relații mai vechi, de prietenie sau de profesie, s-au răspîndit prin grădină. În așteptare, undi stau lungiți sub pomi, alții se sprijină de trunchiurile copacilor sau fac cerc în jurul activiștilor răspîndiți printre ei. Pe balustrada balconului care înconjoară clădirea, oamenii picotesc cu genunchii strînsi sub bărbie, sprijiniți într-un cot, sau întinși pe spate privind cerul cu stelele adormite. Orologiul catedralei d'ini apropiere bate douăsprezece lovituri. Noaptea e țară lună și siluetele oamenilor se conturează vag în linii moi, estompate în întuneric. La intervale mai scurte sau mai lungi, glasuri răgușite și îrînturi de rîsete izbucnesc stingher, pentru a se stinge imediat.

Colindasem diferitele grupuri și fusesem nevoit să ridic mereu din umeri la întrebările insistente privitoare la scopul mobilizării. Deocamdată, lucrul cel mai bun pe care îl pot face e să mă întind și eu la capătul aleii principale, printre cei culcați pe iarbă. Aici, ca și în celelalte culturi ale grădinii, oboseala, liniștea și așteptarea sînt doar aparente. Privesc mai de aproape chipurile și trupurile oamenilor și regăsesc chiar în rigiditatea lor, o încordare cunoscută din alte momente asemănătoare. Atmosfera nopților acestea cu hotărîri grave, în care, pe aripile clipelor nevăzute, călătorește istoria însăși, nepăsătoare și fără ifosele din manuale, îmi era bine cunoscută. Mai fuseseră cîteva adunări de același fel: în primele luni ale lui ...'45, cu prilejul alegerilor din ...'46. De fiecare dată îmi tîlnesc cam aceiași oameni, căutând cu întrebări mute răspuns la propria lor nedumerire. Oare ce mi-ar răspunde dacă i-ași întreba pentru ce au fost adunați? S-ar raporta probabil la faptul concret: „Să luăm cu asalt prefectura”, s'au: „Pentru cîștigarea bătăliei alegerilor”.

Din nou aceeași observație (necesară a fi accentuată). Noțiunile: solemn și grandios raportate la istorie au cel puțin două sensuri deosebite. Unul, din manuale: sensul comun. Al doilea, greu se ziseabil, dar infinit mai cuprinzător se relevă în faptele inexistente în cărți, fapte din care se alcătuiește realitatea istorică. Dacă vrei să afli al doilea sens nu căuta în

privirile fiecărui participant la evenimente istorice reflexul întâmplărilor unice la care participă ; nu aștepta la fiecare strângere de mină o vorbă memorabilă ; nu te întrista cind' discuțiile nu sîni la înălțime. Istoria poartă lustrul strălucitor al generalizărilor. întreprinde operația invers. Topește lustrul și va ieși la iveală materia primară alcătuită din sute, mii și zeci de mii de 'întîmplări mărunte, cu participări anonime sedimentate într-un Eveniment.

L-am întâlnit acum cîteva minute, printre cei convocații pe Ion Haralamb. de la „Letea". Repeta în fața unui grup scena izgonirii prefectului antonescian din cabinetul său. Răbufnise cu mai mulți pe cujoarul de sus -al Prefecturii. A deschis cîteva uși. Ultima l-a pus față-n față cu colonelul Pantazi — prefectul. II cunoștea. Colonelul fusese prin fabrică. N-au scos un cuvînt, nici unul nici altul. Haralamb i-a arătat ușa. Pantazi, livid și încercănat, s-a supus ordinului. De-abia după ce a ieșit prefectul, s-a adresat celorlalți.

— Așa galben, cred că nu l-a văzut nimeni niciodată.

Au rămas jumătate de oră în cabinet, scotocind printre hîrtii, răspunzînd la telefonul care suna de zor, pînă a venit noul prefect.

Eram de față și l-am urmărit pe Haralamb în răstimpul acesta. A întîrziat o vreme în fața ferestrei, s-a așezat în fotoliul din spatele biroului monumental, a vorbit de cîteva ori la telefon cu Județeană.

E foarte importantă fereastra prin care privești lumea.

Ara totuși impresia că ceva rămîne. O pîlpiire neștiută și nesimțită, fără consecințe imediate, spectaculoasă. Așa cum rămîne spectacolul unui incendiu întîmplat la vecin, amintirile plăcute ale copilăriei, sau un accident care era să te coste viața. Împrejurările ulterioare decid dacă primele impresii se vor dezvolta sau nu. Dar chiar și simpla amintire influențează pe participanți și pe cei din jurul său, într-un mod imprevizibil.

Unii dintre participanții la asemenea evenimente nu rămîn! nici cu atît. E o chestiune de educație, de înțelegere, de temperament. Oricum, memoria individului reține puțin (în raport cu semnificația majoră a întîmplării și mai ales cu perspectivele pe care ea o deschide. Sau poate că puținul acesta reprezintă exact atît cît e posibil și necesar, mai ales în raport cu consecințele imediate ale întîmplării). Dacă n-ar fi așa, am asista probabil la un șir de mutații surprinzătoare, devenind alții peste noapte, străini de noi înșine și de specia din care facem parte.

Tăcerea din jurul nostru e iluzorie. Aerul vibrează de neliniște, de gîndurile și de încordarea fiecăruia. Intre mine și cei din jur există o comunicare fluidă. O stare de încordare maximă încleștează ființele tuturor ; oboseala plutește turbure, pe deasupra, dar fiecare e gata să izbucnească la prima chemare. Pleoapele coborîte nu ascund somnul, ci așteptarea și poți fi sigur că ridicîndu-le te va întîmpina un ochi treaz, limpede și lucid, neturburat de amețeala somnului. Așteptarea plutește în aer, se agață de ramurile pomilor în fișii lungi, răscolește pămîntul, trecînd peste frunțile oamenilor, de-a lungul spatelui, încolăcindu-le brațele, înfiorîndu-i cu o neliniște vie, materială.

îmi aduc aminte de o altă noapte cînd fusesem obligat să țin un referat asupra situației internaționale, pentru ca timpul să treacă mai ușor. Ne adunaserăm în sala de ședințe și eram singur la o masă în fața oamenilor,

scrutându-le chipurile. Vroiam să le atrag atenția cu armonia frazelor bine ticluite, să rarefierez tensiunea insuportabilă. Citeva minute mi se păruse că scopul fusese atins. Dar imediat după aceea privirile ascultătorilor alunecară undeva înăuntru sau se pierdură foarte departe; fețele placide, o clipă destinse, se contractară din nou; mușchii se imobilizară într-o ținută de energie rece și înțelesesem că sînt de prisos. Aș fi d'orit atunci să înregistrez gândurile participanților, să alcătuiască cefe mai extraordinare serii caracterologice din cîte s-au alcătuit vreodată, comparînd reacțiile diferiților indivizi la un eveniment pe care fiecare îl bănuia istoric. Sau poate că oamenii gîndeau același lucru în chip cu totul diferit. Era evident însă că intuiau momentul cu toate fibrele ființei lor și ași fi vrut să pot înregistra într-un fel aceste vibrații spre a le înapoia mai apoi oamenilor, drept ofrandă supremă pentru propriile lor virtuți.

Pietrișul scîrție sub pașii cuiva. Deslușesc prin întuneric silueta împlinită, dar nu greoaie, a secretarului județenei. Umbra lui apare și dispare printre grupuri. Se oprește pe neașteptate în fața mea. Oancea strînge buzele într-un zîmbet de-abia schițat și-mi dă mîna să mă ridic. Cîțiva pași sînt făcuți în tăcere, apoi secretarul mă prinde de braț și-mi spune:

— Valerică, mai avem de așteptat...

— Așteptăm.

— Și oamenii ?...

— Așteaptă.

— Valeriu, să facem ceva pentru ei.

Al doilea apelativ mă alarmează. De obicei secretarul județenei îmi rostește numele după obiceiul prietenilor, cu care lucrez împreună. Pronunțarea numelui fără diminutiv înseamnă o cerere, o sarcină pe care secretarul o știe dinainte neplăcută pentru mine. De aceea îi răspund hotărît:

— Nu-i nevoie. De fapt oamenii nici nu așteaptă. Se pregătesc.

— Fără să știe despre ce-i vorba ?

— N-are importanță. Nu cunosc amănuntele, dar simt ceva mai mult decît ai să le spui dumneata peste cîteva ore. Au experiență.

— Lasă filosofia. Știi, o conferință ca atunci...

Cu impresiile acelei seri proaspăt rememorate, refuz categoric :

— Tovarășe Oancea, vezi-ți de alții.

— Să-i chemăm în sală, încercă el altă manevră.

— Stau bine și aici. Pe răspunderea mea. Căutați-vă de treburi liniștiți.

— Va să zică nu e nevoie, ținu el să se încredințeze pentru ultima oară. Blamberg mi-a spus la fel. Mai umblați printre ei măcar.

Îl asigur că-i voi îndeplini cererea cu un asemenea ton încît Oancea, plecînd, fu sigur că nu mă voi clinti nici cu un pas de la locul meu.

Îl las pe secretar să-și continue singur drumul și mă întorc la capătul aleii. Grupul rămăsese nemișcat. Îmi regăsesc locul pe iarba culcată și caldă încă și mă învelesc cu el, așa cum te învelești cu o manta veche, multă vreme purtată. Ași fi vrut să reiau firul gîndurilor întrerupte de venirea secretarului, dar tovarășii de așteptare au făcut glas. Un mustăcios lung și deșirat, se adresează vecinului, fără să întoarcă capul spre el, cu niște propoziții întrerupte dar ușor de înțeles:

— Îvlhule, ne prinde țignalul dincolo sau dincoace ? (de poarta fabricii trebuie să adaog).

— Mai de grabă dincoace.

— Și de pontat cine pontează ?

— Mîine, adică azi, își aduse aminte Mihule să sublinieze ora exactă, pontăm în altă parte.

— Dacă pontăm în altă parte, atunci n-o să fie bine.

Ailenei, un tînăr muncitor de la „Letea”, pe care îl cunoscusem la o răfuială cu maniștii, se ridică în capul oaselor și intervine în discuție, supărat:

— Adică de ce n-o să fie bine ?

— Păi cam așa se întîmplă în ultimii ani, îi răspunde mustăciosul tot fără să-și întoarcă capul. Eu și Mihule avem experiență : în ziua cind nu pontăm e de rău. Este, Mihule ?

— Este, îi răspunde acesta plictisit, dornic să încheie discuția.

Ailenei se ridică de-a binelea și se apropie de Mihule :

— Ce tot spune tovarășul ăsta ?

— Așa-i cum zice el. Știm de-acuma.

— Și ce nu v-a ieșit bine cînd n-ați pontat ?

Mihule se uită la el mirat că nu pricepe despre ce-i vorba și îi răspunde leneș, întorcîndu-se pe partea cealaltă :

— Nu este bine pentru cine știm noi. Pentru ei (incluzînd în acest ei lumea pe care n-o aveau la inimă). Ai înțeles acum!?

— Spre dimineață poate o să înțeleagă, interveni în discuție un glas și după el alte cîteva :

— Lăsați teoriile!

— Vi s-a făcut de ceartă ? !

— Stai jos băiatule !

Ailenei își reia locul fără ca cei de față să fie convinși că în sfîrșit înțelesese. Nimeni n-are chef de vorbă și convorbirea dispăre ca și cum n-ar fi fost.

Tăcerea curgea din nou pe vechiul ei făgaș. Mă simt bine între oamenii aceștia, pe care am învățat să-i cunosc. Cînd e nevoie, ne înțelegem din cîteva cuvinte. Știm că întîmplări grave plutesc deasupra noastră și știm siguri de sensul lor. Pentru mine—mai ales, sentimentul de certitudine însemna un liman binefăcător. Ascult cu încordare răsufarea egală a celor din jur; prind șoaptele îndepărtate; scormonesc cu privirea frunzișul nemișcat al copacilor și simt o liniște binefăcătoare învăluindu-mă din creștet pînă în tălpi.

Întins pe iarba moale, cu mîinile strînse sub cap, aud deodată bătăile propriiei mele inimi. Vin de undeva de departe și la început prezența lor mă miră ca un lucru străin, strecurat fără veste chiar aici, lîngă mine, sub coaste. Nu le mai ascultasem de mult și gîndul se rostogolește adine în timp, pînă la noaptea petrecute în dormitorul internatului din M... Acolo mi se întîmplă să rămîn treaz pînă tîrziu, cu ochii ațintiți în tavanul luminat galben de un bec prizărit și murdar. îmi plăcea să ascult bătăile

înăbușite ale inimii răbufnind în timpane, la intervale regulate. Era singurul semn că trăiesc, că viața n-a rămas departe, dincolo de porțile liceului. Vremea aceea se scufundase de mult în amintire, dar sînt ani pe care mu-i pot uita ușor.

Avusesem de-atunci destule prilejuri să rămîn singur cu bătăile inimii mele. La școala de ofițeri, pe front în Cehoslovacia, și după aceea. Cînd le aud, însă, îmi aduc aminte de dormitorul internatului. Poate pentru că îl suportasem mai greu decît orele de meditație cu pedagogii lustruiți, decît zidurile ce nu se dădeau în lături decît duminica, între patru și șapte. Sau poate numai datorită faptului că le descoperisem acolo pentru prima oară. Pînă atunci nu le dădusem atenție, nu mă înfiorasem de tic-tacul lor monoton.

În noaptea de iunie, bătăile inimii se aud deslușit. Întorc de cîteva ori capul întrebîndu-mă dacă cei din jur nu le aud și ei. Le simt în vinele groase ale gîtului, prelungindu-se ușor spre tîmple, zbătîndu-se în pilnia urechilor.

Închid ochii și după cîteva minute tresar. Ațipisem. Deșteptîndu-mă, simt că îmi lipsește ceva, fără să-mi dau seama ce anume. Șoaptele inimii dispăruseră. Încerc să le regăsesc, fără succes însă și mă simt din nou singur ca altădată.

Starea îmi este bine cunoscută. Mă cuprinde în împrejurări foarte deosebite. Nu este sentimentul acela obișnuit de însingurare, plin de spaimă, obositor, din care te smulgi, dacă reușești să te smulgi, sleit și mahmur. E altceva. Între mine și lumea înconjurătoare se interpune un spațiu gol prin care toate lucrurile apar mai clare, cu contururi mai precise. Trăiesc atunci cu intensitate sporită spectacolul vieții și al propriilor mele întîmpări. Nimeni nu bănuiește nimic. Sînt la fel de comunicativ, la fel de politic, poate cu puțin exces, continuîndu-mi normal activitatea. Plutesc printre lucruri și ființe, privindu-le ca printr-o lupă. O reacție involuntară la situații neobișnuite.

Bucuriile primei iubiri nu le trăisem cu adevărat decît după ce, la terminarea vacanței, fusesem nevoit s-o părăsesc pe Ella. Revenit la cursuri, refăcusem într-un asemenea moment canavaua poveștii de dragoste în toate amănuntele ei, neluate în seamă atunci cînd se petrecuseră, re trăindu-le cu o intensitate sporită. Mai tîrziu, la școala de ofițeri, reacția aceasta îmi servise ca un fel de platoșă în apărarea propriei personalități. Plutisem printre elevii școlii, receptasem întîmplările cu atenție mărită, le interpretasem și le categorisise imediat, fără ca de fapt să iau parte la ele, cu toate că ceilalți ar fi jurat contrariul.

E o stare de maximă sensibilitate și luciditate. Ori ce atingere, fiecare cuvînt și fiecare gest se desfac în zeci de ecouri, ascultate cu înfrigurare, judecate și cu mintea, dar mai ales cu întreaga-mi făptură. Întotdeauna în starea aceasta greșesc mai puțin în raționamentele asupra altora și asupra propriei mele comportări.

Înregistrez cu satisfacție starea în care mă aflu. Știu că' astfel tot ceea ce se întîmplă și se va întîmpla urma să rămînă definitiv încrustat în memoria mea. La care se adăuga bucuria de a mă asculta, de a mă simți pe mine în mijlocul oamenilor, cunoscuți și apropiați.

Sorb mai întâi pe îndelete din cupa aromitoare a certitudinilor de care sînt înconjurat. N-o mai tăcusem pînă azi, pentru că nu avusesem timp. Nu e un sentiment de o clipă, amăgitor și fugar. Mă urmărise îndeaproape în ultimele luni, dar nu-i dădusem atenție. În scurte fulgerări, pe deasupra grijilor zilnice, bănuisem chiar de unde vine.

Mai întâi mă lăsasem furat de năvalnica izbucnire de viață, imediat următoare războiului. Măcelul părea că nu tocuse trupuri și energii. Dimpotrivă. Le păstrase, le congelase undeva în spațiile imense ale fronturilor de luptă, în casele umile, aplecate de griji și de amenințări. Sub cerul de oțel incandescent, care acoperise tot universul, la lumina incendiilor tragice și grandioase, oamenii acumulasera munți de dorințe și de speranțe, și odată cu ele bărbăția necesară pentru împlinirea lor. Undeva, într-un colț al ființei lor, neștiut de nimeni, soldații întorși de pe front bătrîni, femeile stoarse de putere, scheletele din lagărele fără sîrșit ascuseseră, rușinați și îndurerați, demnitatea, dragostea, viața însăși. Iar cînd armele au încetat să mai clănțane stupid și monstruos, le-au scos la lumina zilei aprinzînd un alt incendiu, prometeic.

Jignirile, suferințele, nedreptățile acumulate de-a lungul anilor au izbucnit într-o explozie unică, răsunînd dintr-un capăt al globului la celălalt și mă lăsasem cuprins de suflul exploziei, alăturîndu-mă partidului.

N-avusesem timp pentru studii profunde. Cele cîteva noțiuni furate în nopțile de lectură (nu mai citisem o carte la lumina zilei de trei ani) se grefaseră pe vechile cunoștințe, articulîndu-le într-un univers propriu.

Un univers propriu ? gîndurile îmi alunecară fulgerător într-o nouă direcție-. Nu știu încă prea bine cum arată acest univers. N-am. avut timp să-l mobilez (cărțile cumpărate din obișnuință stau nietăiate) și cu atît mai puțin să-l cercetez îndeaproape. Exista însă. De asta sînt sigur. Înțeleg acum că domnește acolo multă dezordine și s-au adunat multe impurități. Va veni o vreme pentru eliminarea lor. Aștept o confruntare. Nu știam cu cine sau cu ce. Trebuia să vină.,

Acum însă nu era timp pentru așa ceva. Au fost luni și ani de acțiune la roșu. Am lucrat cu toată capacitatea, permanent la cea mai înaltă tensiune. M-am integrat deplin mecanismului și mă simt totuși liber, stăpîn pe mine. E ca un fel de ripostă, ca un feâ de contrapondere la anii de totală inactivitate, cînd în afară de lectură pînă și gesturile obișnuite mi se păreau de o inutilitate absolută.

Pentru ce să te zbați ? Ce realizezi ? Și după aceia ? Chiar întrebările încetaseră să mă atingă. înseamnă că și eu acumulasem, într-alt fel deet alții, dar în; ultimă instanță era același lucru, o mare doză de energie care irumpesese după război. Mă gîndesc îngrijorat ce s-ar fi întîmplat dacă n-ar fi apărut partidul. încotro s-ar fi îndreptat aceste energii ? întrebarea mă înspăimîntă. Ori cine altcineva dispunînd de ele, ași fi avut sentimentul că am fost furat, batjocorit de ceea ce aveam mai bun. Mă întreb : oare activitatea aceasta încordată pînă la ultima fibră, va ține mereu ? Oricum, am certitudinea că nu mă voi întoarce niciodată la ceea ce a fost. întrezăresc acum, în această stare, o nouă posibilitate de învoire, în același cadru. Dispun de o experiență vastă, care se cere disecată în liniște, adusă la un

numitor rațional, folosită mai târziu într-alt fel. Nu știu cum, dar întrevăd o posibilitate, o necesitate nouă. Am nevoie de câțiva ani de meditație calmă asupra întâmplărilor. Într-o zi, va trebui să judec evenimentele la care am participat direct cu cât mai multă obiectivitate. Ajuns la acest punct o nouă satisfacție îmi dă fiori. Știu că nu voi avea ce regreta, că evenimentele trăite în acești câțiva ani îmi vor justifica tot restul vieții. Intuiesc ce avea să însemne timpul care se apropia. Purtam cu mine o experiență bogată, fericită, dar grea, copleșitoare într-un anumit sens. O cohortă nesfârșită de întâmplări, ale mele și ale altora, mi se aliniază în spate. Reuși-voi oare să le stăpânesc, să le frământ cu propriile mâini, reînsuflețind'u-le în alte fapte, în împrejurări diferite ? Sau poate voi ceda sub presiunea lor, într-un; anumit punct și voi fi acoperit de ele ? Mi-ar fi părut rău să se întâmple așa. Nu numai pentru mine, pentru propriile mele plăceri. Dar e atât de greu, în realitate, să închei o existență armonioasă și e atât de ușor s-o spulberi. Pentru aceasta nu sânt necesare eforturi, lupte, întâmplări spectaculoase ; e suficient un singur moment de neatenție.

Dimineța se bănuie undeva pe aproape. Frigul mă obligă să mă ridic de pe iarba umezită de rouă. Am intrat în clădire când Oancea se pregătea să cheme oamenii la ședință.

Pe ușile înguste, pătrund cu greutate toți cei convocați.

Sînt aproape două sute. Se așează pe scaune, pe pervazul ferestrelor, iar cei care nu mai încap nici acolo stau rezemați de pereți.

La o masă îmbrăcată cu pânză roșie, ieftină și boțită, se instalează la mijloc Oancea, înconjurat de ceilalți membrii ai biroului județean. Secretarul se ridică, și ca de obicei, sprijinindu-și palmele de masă, își saltă puțin umerii, pleacă puțin capul pe o parte și începe sigur de sine:

— Tovarăși, a venit vremea...

Face o pauză și nimeni nu înțelege despre care vreme e vorba. Venise vremea pentru ca *în* sfîrșit să aflăm motivele așteptării, sau venirea vremii se raporta chiar la evenimentul ce avea să fie anunțat ?

Oancea nu este ceea ce se cheamă un orator. Apostol, uri alt membru al biroului, ar fi început-o altfel. El știe să se entuziasmeze și să entuziasmeze. Aie gestul larg, fața mobilă, ochii scânteietori. Printre activiștii mai vechi i se spune și Poetul, cu o nuanță de ironie tandră. Secretarul nu-i din categoria marilor oratori, și el știe asta, dar nici un vorbitor care comite într-o propoziție de opt cuvinte, zece greșeli. Pentru că nu știe să vorbească, nu-i place să vorbească. Tocmai de aceia se exprimă direct și concis, înfățișând lucrurile limpede, în substanța lor. Prima propoziție nu însemna o introducere. Asta s-a văzut imediat, când continuă astfel:

— A venit vremea să devenim stăpîni pe propria noastră muncă. Partidul a hotărît naționalizarea fabricilor și uzinelor. Vom munci fără patroni, fără exploatatori. Munca noastră va fi pîinea noastră. Și cine nu va munci nu va avea dreptul la pline. Vom munci și vom conduce în aceeași vreme. Nu-i lucru ușor, dar trebuie să reușim.

Oancea vorbește doar cîteva minute și apoi se trece la partea practică. Gînd termină, oamenii își string mîinile bucuroși; prieteni aflați la distanță își încrucișează privirile, într-un semn de înțelegere deplină.



Se dă citire listei primilor directori de întreprindere muncitori. Este anunțată componența echipelor menite să preia gestiunea vechei ad-

ministrului. Tovarășii: Azbeleanu, Hurmuz, Dochitei vor  
tovarășii: Gheorghiu, Zaharia, Mosessohn vor merge la „Postavul țarane-  
nesc” tovarășii? Haralambie, Țiculescu, Valenu, vor merge la Talpa  
Dună ce sînt strigați, membrii fiecărei comisii se aduna separat pentru  
a primi instrucțiuni amănunțite. Se apropie ora ^ I ^ TM TM \* ^  
să preia întreprinderea „Talpa” e gata de drum. Aștept împreună cu dmșu.

CAM/Z BACIU

## DOUĂZECI ȘI PATRU DE ORE

— P  
Lrau aproape din fiecare pom câte «nul. Măr pār cais cireș ni,r\*,V

*Pășind a ă u Pare a sa res? lre lini? iia Și adormită.*  
*-m? \*J, " Nicul* a e se apropie de poartă si înainte de a iesi mai  
ramase o clipa in prag, îmbrățișând din privire curtea nu prea mze l  
gospodărită cu grijă. Toi pomii aceia, *toLz^n^mVh^tiJto*  
eau de sat s, opreau parcă gălăgia orașului. Si-apoi toți aveau să he ai

.ar dm partea «alaltl^irwre uzi»,|, veika un miros d TM ^

Directorul venise mai devreme ca deobicei și șoferul se tot onitea  
sa bag\_e,maș\_rna în curte. Portarul de la intrarea principală e ș ^  
două'n'n?n,f<sup>e</sup> *Y'Va-* \* i s e Săturase și el de curentul S v dintre cele  
\* d\_\_ la \*TM>\* patru<sup>e</sup> ptr!

^ m s t r ^

unul dm funcționari că Nicolae Lupu îl insultase, zicîndui adu lemne  
și nu mai mînca rahat! Lăsînd lucrurile încurcate polițistul plecasTsî  
muncitorii se certaseră mai departe cu directorul. Puteau' să se to du la

poliție acum. Nu mai era domnu' Cunesco, secretar de stat, care să trimeată armata, ca în timpul grevei și nici comisarul acela care-i dăduse un ghiont în ceafă lui Niculae când patrula cu pichetele prin fața uzinei. Cu toate astea încă nu le pusese mina în piept patronilor, să-i ardă cum trebuie.

„Asta o fi tactica — gândi el — mai încet, mai cu pași mici...” Dar poate ar trebui și partidul să se grăbească. Măcar să-i oblige pe patroni să scoată sobele din hale, sobele acelea blestemate făcute dintr-o rețea de bare în care se arunca cocsul aprins la forjă. Gazele umpleau hala, înecăcioase, usturătoare și abia când prindeau să tușească din rărunchi, ca sughit, muncitorii ieșeau afară lăsând baltă lucrul.

— Auzi, măi, Tudor Niculae, îl strigă cineva în clipa când ponta la intrare.

Era Vasile Niță, secretarul celulei, care se uita la el iscoditor.

— Măi, Tudor Niculae, ce faci, mă ursule ?

„Ăsta parcă vrea să-mi mai zică ceva” gândi Tudor și așteptă o clipă. Dar fiindcă celălalt tăcuse nu-l întrebă nimic și porniră alături spre atelier.

Mașinile vechi și obosite se lipiseră parcă de cimentul halei și pe pereți curelele și transmisiile atârnavă fără vlagă.

— Când dracu' o să le mai schimbăm și p-astea — mormăi Niculae. Cu mașini d-astea mai bine-aș face sabotaj, mă.

— Le-o schimba cineva, mai știi — zise Niță și iar se uită la el, gata să-i împărtășească ceva. Dar când colo începu să fluiera a pagubă, căutându-și în buzunar cîrpe pentru ulei.

Tudor Niculae crescuse la țară și satul venise puțin după el în ograda cu cireșe și mere. Venise după el chiar pînă aci, în fostul Lemaître, și asta se vedea nu numai după răbdarea și simțul său gospodăresc dar și după un soi de viclenie tăcută.

— Tu nu-mi spui, eu nu te-ntreb — îi zise el în gând lui Niță și porniră să discute despre sabotajul ce-l făceau în timpul războiului la producția de armament fiindcă tot aruncase unul din ei vorba asta.

În timpul războiului, și mai ales către sfîrșitul lui, militarizarea uzinei și chiar nasul de SS-ist al lui Guști Bukleiner, deveniseră neputincioase în înfrînarea sabotajului (celula chibzuise lucrurile tehnic, foarte prudent și foarte îndrăzneț totodată). Ba se ascuțeau burghiile la unghi nereglementar și frecarea prea mare ardea vîrful găuritor, ba plesnea matrița de formare, călită prea dur, ba se turna prost și în loc de o sută de șrapnele pentru obuzele antitanc plecau numai cincizeci, numai douăzeci, numai cincisprezece. Și din celulă, sau dintre simpatizanți nu cădea nimeni.

— Aici era și este o pepinieră bună de cadre — încheie Vasile Niță. Și acum, de cîte ori făchirul vrea să-i zăpăcească pe oameni, să afle ceva de la ei, află pe dracu'.

— Da'tu crezi că el chiar îi hipnotizează ? întrebă Niculae. Crezi că dacă se uită în ochii tăi îi zici ce vrea el ? Pe mine cînd m-o chema la cercetările lui, îi pun o mînă peste ochi și cu cealaltă îi trîntesc vreo douăzeci de pumni în cap, să sune.

— Ei lasă, nu-i mai da cu pumnul... Mai bine... mai bine să-i facem altceva...

Și fără să mai adauge nimic, Niță plecă la lucru.

Pînă la ieșirea din schimb Nicolae nu mai vorbi cu nimeni. Și avu vreme să se gîndească la nasul prelung al lui Zapan, la sobele-coșuri și la gangul porții prin care trăgea curentul. La plecare se întîlni din nou cu Niță Vasile, care își mai făcea de lucru împreună cu cîțiva din celulă. Fiindcă nu-i spuneau să mai rămînă și el, Niculae plecă spre tramvai și în nu mai puțin de jumătate de oră fu acasă. După masă se apucă să trebăluiască la grădină pînă obosi bine și se culcă. Dormea aproape cînd cineva bătu la poartă. Își trase pantalonii și ieși să deschidă.

Lîngă trotuar, aștepta mașina sectorului de partid și pe bancheta din fund, puțin somnoroasă, o muncitoare de la Bella Brainer ce locuia cu el în cartier.

— Ești mobilizat la sector — îi zise activistul. Mai mult nu știu nimic. E vorba de o acțiune mare.

Niculae se trînti pe banchetă și porni să vorbească cu muncitoarea de la Bella Brainer despre copii și despre grădină dar se gîdea la altceva. Vorbea despre Marioara și socotea : poate îl scoate de tot din guvern pe Tătărăscu... sau poate ne trimite să demonstrăm... sau mă trimite undeva, la țară... Spuse tovarășei de druim ceva despre îngrijirea perilor iar în vremea asta se gîndi că la țară muncile au trecut de greu, dar că oricum ar fi fost el e un om potrivit pentru asemenea treabă cu țaranii.

Mașina opri în fața unei săli de cinematograf, caim prăpădită, și intrară înăuntru.

Se adunaseră acolo mulți bărbați și puține femei și după sporovăială lor agitată se vedea că încă nu știu pentru ce au fost chemați. Și toți oamenii aceia — dintre care puțini foarte tineri — fierbeau de un entuziasm domolit, care avea nevoie numai de o seînteie pentru a izbucni. Niculae nu voia atît să afle pentru ce i-a adunat sectorul, cît voia să plece mai departe, să i se încredințeze o misiune, ceva după puterile lui pe care le simțea nefolosite.

După o vreme, încăperea se umplu de fîim de țigară. O parte din cei strîoși acolo începură să citească, alții se strînseseră în grupuri, chicotind și vorbind tare. Totul amintea un centru de recrutare înainte de plecarea pe front, numai că aci oamenii erau nerăbdători să pornească la acțiune și dacă nu întrebau nimic, făceau asta fiindcă așa se cuvenea. Unii poate ar fi jucat o „bîză", așa euim obișnuiau la grădina Progresul, muncitorii și studenții, pregătiți acolo pentru a da o ripostă de șoc provocărilor maniste. Dar, mai mult ca niciodată, aci domnea o tensiune neturburată de nici un zvon dinafară- Bucureștiul dormea.

După miezul nopții fu rulat un film și oamenii îl urmăriră cu atenție, fără să se lase cuprinși de oboseală.

Zorile pătrunseră abia prin crăpătura ușilor, cînd, pe la cinci dimineața unul dintre secretarii sectorului se urcă pe scenă și făcu liniște. Ținu un moment politic scurt, apoi făcu o pauză și urmă, cu voce schimbată :

— Tovarăși... partidul a hotărît naționalizarea întreprinderilor industriale mai importante...

în sală se făcu liniște, o liniște plină de așteptare, încordată, ca aceea care desparte fulgerul de tunet.

— întreprinderile le veți prelua voi. Aci, în sală, sînteți numai directori. Veți pleca imediat la întreprinderi. Acolo, celula de comuniști a

primit instrucțiuni și de cu seară a sigilat totul, a păzit totul. Economia țării e acum în mâinile noastre. Trebuie să arătăm cum știm să gospodărim.

Sala izbucni în urale și aplaudă frenetic, apoi vacarmul se stinse și oamenii cântară Internaționala.

Și secretarul, după ce mai vorbi puțin, citi lista întreprinderilor. La fostul Lemaître, din clipa aceea, era director Nicolae Tudor.

Cînd ajunse la fabrică, se făcuse plină zi. Oamenii intraseră în ateliere, iar cei cîțiva pe care-i întîlni în curte nu arătară prin nimic să fi știut ceva. Celula încă nu-i anunțase de schimbare.

Vasile Niță îl aștepta lîngă birouri.

— Bună ziua, dom'director — îi spuse. Apoi îl luă în brațe și-l strînse la piept de două ori. Haide să preluăm. Fachirul e gata la datorie.

Plecînd de la sector, Niculae se gîndise la clipa aceasta. Erau în fabrică vechi comuniști, ilegalisti care-i făcuseră și lui legătura cu partidul. Erau oameni care trecuseră la un pas de temniță, umblînd cu manifește, strîngînd bani, ținînd legătura cu cei ascunși în cea mai adîncă conspirativitate. Erau luptători cu experiență care organizaseră pichetele de grevă ce, în pofida armatei, controlaseră tot cheiul gîrlei, în jurul fabricii. Erau foarte buni meseriași printre comuniști, isteți... Și partidul îl alesese dintre toți pe el. Se mirase în 'prima clipă, îi fusese oarecum neaîndemîna. Ar fi vrut să i se ceară ceva greu, dur, la care să se poată opinti din toate puterile, dar ca director i se părea că n-a fost ales cel mai bun. Nu se temea că n-o să poată face față, — dar socotea că erau alții ce s-ar fi descurcat mai bine și ar fi meritat-o mai mult.

Așteptase clipa aceasta spre a-i întîlni pe cei din celulă, ca să-l vadă pe Vasile Niță, pe Mihai Dobrescu, pe Imre Petre... Și iată, Vasile Niță era în fața lui, emoționat, bucuros. Și în ochi îi strălucea luminița aceea pe care o văzuse și ieri... Atunci, el m-a propus, ei m-au propus, gîndi Niculae, ușurat deodată și simțînd o căldură mare care-i urca din coșul pieptului spre obraz. Rîse tare, copilărește, cum știa numai el să rîdă. cu gropițe în obrajii masivi și seaturîndu-și umerii largi.

Și începură preluarea. Desfăcură sigiliile negricioase de pe uși și intrară în biroul lui Zapan. Nasul fachirului parcă se lungise, și el întreg se muia. Vorbea uitîndu-se într-o parte și dintr-o clipă într-alta te așteptai să-l vezi că se adună pe covor, ținîndu-se de pîntec, într-o durere cumplită. Contabilul șef arăta mai bățos, dar din cînd în cînd vocea îi tremura și se subția, apoi redevenea iar seacă și rigidă.

Niculae deschise casa de fier și începu să dicteze secretarei fostului director.

— Două mii de lei hîrtie și monedă... plăcuțe Vidia... douăzeci și patru kilograme de plăcuțe Vidia... două diamante de rectificat...

Preluarea fu terminată spre după amiază. Fachirul plecă nițel încovoiat și după el contabilul șef.

Către seară avu loc mitingul în sala cantinei. Cîțiva, printre care și Fane Vasilescu, omul lui Zapan, țipau mai tare decît toți... Le era teamă să-i căineze pe patroni și vorbeau mult și dînd din mîini ca și cum scuturîndu-se, ar fi alungat bănuielile celorlalți.

Naționalizarea fabricii — care apăruse în ziarele de dimineață — fu anunțată acum de noul director și de activiștii veniți de la sector. Fu

TM și T l t l S ^ t ^ Partea i ~ l o r noua  
 ate, ziare, și care-i anunța pe cinisti în inf C Ca manifeste ^ ilegali-  
 [a sector, sala izbucni în ural l Qamni - naintea „Perchezițiilor. Apoi, ca  
 Niculae Tudor și din întreaga statură n,? / TM l r f sa n j s t c u t u r e ^ f a a l u i  
 pnndea o liniște adâncă, ca S-i ^ desvăluia n T f ? l a r g a 3 a c e s t u i a s e ^ e s -  
 nizate gărzile. i a e s v a j u i a p e f i e c a r e p e r î n d . F u r ă o r g a -

nea o i ț ă casă- P, cheiul gîrliei dom-  
 de colo pînă colo, ca și cum nu S i fabrica d T ^ M u i f t o r i < T M b l a u  
 bovita, erau ale lor. Noul director Tost, i T o ? î " C h e i u l i t t r o f u a T M l - D î m -  
 se urcă în tramvai. Ajunse? n ^ " S a l e p r i n t r e e i ș i  
 casa și așeză pe scaun în fața nev. H i i i « V r ? ! - C a t r e n o a p t e - I n t r ă î n  
 întrebători. s t n și a f e t i ț e i , c a r e - l ' p r i v e a u c u o c h i

— Păi, sînt director — n i c « i „ - „ .  
 m-a chemat. A plecat fahirul i a l r ~ m t d i r e c t o T M l f a b r i c i i . D e a c e a  
 O oboseală mare îl cupri ^ d t ^ t T p e

să aduc en / m S n i ^ ! ^ l y e . . . ° f ^ u l a ș c ă a c u m  
 ^ a s , e d e t r a s g r ă u a c o P e n m g a n g u l a l a . . . s a f a c e m s o b e . . . E d e

W S i r s c s : ^ Z m ^ " ° . . \* \*

## ELEGIE BERIINEZA

*TVu-i parc în lume unde n-am visat.  
Parcurile sălbatece ale munților și deltelor,  
printre pilaștri de cedri și altare de sălcii,  
prin zăvoaie, crînguri, trestiișuri,  
prin oaze, livezi, luminișuri,  
prin toate-am umblat și-am cîntat.*

*Am pornit din orașul podidit de floarea salcîmului,  
orașul dunărean nemuritor,  
am alergat pe cîmpii ninse de părul-or]anei,  
am, dormit în paring, busuioc și-alior.  
Orașul meu se legăna în firele de iarbă,  
bulevardele ți s-așterneau ca un covor,  
copiii se fugăreau prin iarbă,  
copiii băteau mingea prin iarbă,  
un tăietor de lemne dormea în iarbă,  
îndrăgostiții îpleteau inele de iarbă.  
Parcurile sînt zîmbetul orașului meu.*

\*

*Am văzut primăveri și toamne berlineze.  
Le-am văzut și le-am colindat.  
Pescărușii mă-nsoțeau, ca un nimb ciudat,  
trenul vijîta prin văzduh,  
casele oarbe, sleite de duh,  
se-nveleau c-un cer de durere.*

*Erau peluze nesfirșite de iarbă.  
Și niciun copil nu butea mingea prin iarbă.  
Niciun tăietor de lemne nu dormea în iarbă.  
Nimeni nu îpletea inele de iarbă.*

*Iarba foșnea, și lucea,  
dar nu semăna cu nicio iarbă.  
Nu era iarba știută, sperioasă,  
iarba cu floarea, ei sărăcăcioasă,  
iarba de cîmp sau pietriș,  
de pe străzi neumblate,*

ELEGIE BERLINEZA

*de rîu, de maidan, de periferie,  
de pe-un vechi și strîmb acoperiș,  
iarba călcată de toți în picioare  
prin grădini, prin ogrăzi, prin squaruri.  
Nu era iarba banală și primitoare.*

*Peluze nesfîrșite de iarbă,  
răsuflu al nefinței.*

*Le ocoleam. Toți le ocoleau.  
Și toți înțelegeau ce spuneau.*

*Aici a fost palatul cenușiu.*

*Mai este atîta : cît scriu.*

*Aici a fost odată o școală.*

*Mai este atîta: orbită goală.*

*Aici au fost oameni, femei.*

*Mai este o iarbă, cu foșnetul ei.*

*Aici a fost o cazarmă.*

*Doar iarba mai sună, în noapte, alarmă.*

*Aici au fost străzi.*

*Doar vîntu-și mai plimbă sonore parăzi.*

*Aici au fost case.*

*Ca firele ierbii de numeroase.*

*Aici a fost viață.*

*Mai este o iarbă și, parcă, o ceață.*

*Iarbă, peluze nesfîrșite de iarbă.*

*Nici o minge «Du saltă prin iarbă.*

*Nimeni nu se bucură de iarbă.*

*Pe nimeni nu-nșeală întinderea de iarbă.*

*Sînt parcuri ca un hohot de plîns al orașului.*

*Să stăm pe iarba pe care nu stă nimeni.*

*S-o ascultăm, să tăcem, să privim.*

*Vom ști mai multe decît știm.*

*Să ne gîndim la toate orașele lumii.*

*La nepăsarea ierboasă a humii.*

*La apele secate-n dogoare.*

*La țipătul tăcerii din săhare.*

*La curtea pustie, cu urllet de cîine.*

*La ieri și la mîine.*

*La iarba ce foșnește, liniștit.*

*Și că focul de-aici a pornit.*

\*

*Nu-i parc pe lume unde n-am visat...*

*Parcurile sălbatece ale munților și deltelor,  
printre pilaștri de cedri și altare de sălcii,*

*prin zăvoaie, crînguri, trestiișuri,*

*prin oaze, livezi, luminișuri,*

*prin toate să umblăm, să cîntăm.*

*Și ierburile focului să nu le uităm...*



## PORUMBELUL PĂCII

*In inima mea îți fac cuib,  
Pasăre a nădejדilor noastre!  
Vei găsi destulă căldură  
Să-ii 'poți desfășura visele în tihnă.*

*In inima mea îți fac cuib  
Să poți ciuguli din ea sămlnța păcii  
Și cu ea în singe, pasăre năzdrăvană,  
Să-ti desfaci aripile luminoase  
Și să colinzi lumea de la un cap la altul,*

*Să te urmărească pe cer popoarele lumii  
Cu ochii Înlăcrămați de fericire  
Si cu slngele luptătorilor căzuți  
Pentru libertate, să ude ogorul  
în pământul căruia tu vei așeza  
Sămlnța ciugulită din inima mea.*

*Să crească pe glob un arbore mai înalt  
Decît munții acoperiți de veșnice zăpezi  
Cu ramurile lui roditoare să cuprindă cerul  
Si toii oamenii de pe suprafața pământului  
Să poată gusta din fructele lui  
Care îi va lumina pe dinăuntru înflăcărîndu-le sufletu.*

*In inima mea îți fac cuib,  
Pasăre a nădejדilor noastre,  
Incălzindu-li în slngele meu aripile-ți albe,  
Să-mi povestești despre uriașul drum al păcii!*

ION BRAD

## HOTAR DE LUMI MĂRUNTE

*Eii blestemat, hotar de lumi mărunte,  
Cuib șerpilor și spinilor grădină!  
Tn glia neagră șanț ai fost, nu punte  
Să legi mthnirea noastră de sora ei vecină.*

*Tu ai aprins, cu flăcări reci de iarbă,  
Chinuitoarea sete de-o palmă de țarină,  
Ceaunul tău, sub soare, punea mîinii să fiarbă  
Și să înece totul c-o patimă pagină.*

*De după tine robii șirincilor înguste  
Nu mai ghiceau lărgimea și-a Lumii frumusețe.  
Cînd încercau dulceața luminilor s-o guste,  
Amara bucurie făceai în ochi să-nghețe.*

*La umbra ta sgîrcită, sub ierburile arse.  
Ne legăna și mama, pe tind, ca prunci de-o șchioapă,  
Sub ceruri dogorite cu aripile-ntoarse  
Tn zbor spre-o altă lume ce-avea cîndva să-nceapă...*

*Poate-n răscrucea vremii cînd mai umbla prin țară,  
Tn silă, Sfîntul Petru, la vorbă cu sărmanii,  
Le-ai îmbiat odihna ia rece și amară,  
Pămînt al nimănu și al Satanii!*

*Poate-n tăvălugirea de veacuri a durerii,  
Cînd mările țarinii le stăpîneau pirații,  
Bătrînii mei sub valul scrișnirii și poverii  
Se acățau de tine — de-un pai — ca înecații.*

*Nepotul lor sub viaturi așteaptă clipa sfîntă  
Cu buzele uscate și-un soare nou pe frunte,  
Cînd pasăre măiastră — plugul — în tine cîntă,  
Țarină, a-ndoielii, hotar de lumi mărunte.*

## T I M P U L

Oamenii nu sînt destul de zgîrcițicu timpullor. Măgîndesc, Œușor s-ar putea trăi dacă timpul ar fi un soi de laborator de experiențe, în care oamenii să poată încerca mereu potrivirea clipelor între ele, în fel și chip, cum se calculează mereu piesele unui mecanism, pînă cînd îl faci să meargă bine. Atunci fericirile ar fi ieftine, abundente, căci oamenii ar avea timp să și le facă ; n-ar mai fi în lume ratați, oamenii ar avea timp să-și găsească fiecare soarta care i se cuvine ; n-ar mai exista regretele bătrînilor pentru ceea ce ar fi putut face și n-au făcut, și multe alte lucruri rele n-ar mai fi. Viața ar fi egală cu veșnicia, fiindcă o viață de om e suficientă pentru o fericire și o fericire e suficientă pentru o viață de om.

Dar... timpul cel veșnic e scurt; fiecare clipă-i numai o singură dată. Iar fericirea depinde de fiecare clipă. Una singură dacă o pierzi zadarnic, toate celelalte n-o mai pot înlocui.

Ah, dragul meu rjrieten, înțeleptule ! tu ai dreptate. Toate lecțiile mele de filosofie practică, atît ele asidui în scrisorile către tine, sînt tot atît de practice ca ideea unui automat pentru prins pureci. Într-o versiune mai profană a vechii anecdote despre Columb și oul său, cică un ins din asistență l-ar fi întrebat: „Și la ce folosește asta ?”, la care, viitorul tată natural al Lumii Noi ar fi răspuns : „Demonstrează că sînt deștept”. Insul cel curios putea să întrebe mai departe : „Și demonstrația la ce folosește ?” Și poate i s-ar fi răspuns ; „La descoperirea Americii !”

Cam asta fac și eu acum. Demonstrez că sînt deștept ca să demonstrez că sînt deștept, fiindcă la altceva nu-mi mai poate folosi.

Marele meu vis din adolescență a fost să realizez o mașină care practic să înghită timpul și spațiul. Mașina asta trebuia să facă tot ceea ce omul face mărunț și neînsemnat, pierzînd din timpul necesar lui însuși. Nici nu m-am întrebat cît ar fi de utilă o astfel de mașină, care să-l fi scutit pe om să mănînce, să facă mîncarea, să doarmă, să se deplaseze pentru a se întîlni cu alți oameni... ; mașina mea ar fi fost universală și ar fi cuprins o țară întreagă sau un continent și ar fi făcut ea singură tot ce fac la un loc țărani, muncitorii, inginerii, medicii, tot ce fac plugurile și secerile, fabricile, băile publice, spitalele, laboratoarele, televiziunea, ziarele. Vrei să mănînci, apeși un anumit buton, hrana ți se strecoară în trup ca niște raze X, și în aceeași clipă ești sătul, vrei să vorbești cu un prieten, apeși un alt buton și te afli față-n față cu el, vrei să vezi un meci de fotbal sau să ascuți un concert, apeși un buton

și te afli acolo, ți s-a făcut somn, apeși un buton, toate toxinele s-aa scurs din trup, o clipă și ești treaz. Nu mai există timp, nu mai există spațiu. Lumea eliberată astfel de grijile curente ale traiului, putea în fine rezolva definitiv, într-un chip foarte simplu, problema fericirii individului, prin stabilirea de comun acord a unui cod universal de conviețuire.

Absurd! vei zice. Firește că-i absurd. Nici un vis omenesc nu-i scutit de o bună doză de absurd. Dar și absurditatea are treptele ei; nimic nu poate fi atât de absurd încât să nu poată fi gândit și de multe ori, din absurd un lucru poate deveni cu timpul, ceva comun, prin logica lui.

Ideea mea însă, trecea chiar dincolo de absurd. Am putut să-mi dau seama de asta destul de curînd. Mașina mea, de fapt n-ar fi desființat timpul și spațiul, ci munca; ori ce fel de activitate omenească ar fi devenit inutilă, ar fi pierit însuși sensul vieții omenești, deci ar fi pierit și orice posibilitate de fericire.

Tot ce-a rămas din ideea mea, e pasiunea pentru mecanisme care economisesc timp. Și în privința asta am izbutit să fac cîte ceva. Și a mai rămas blestematul dezinteres pentru propria mea viață, pentru timpul celor mai apropiați mie. Asta-i afurisitul revers al medaliei.

De aici ar fi trebuit să încep — dar nu mă lasă inima să șterg nici un rînd. Altfel, cum ar mai sta oul în cap ? ! Tu ai să mi-o ierți.

Eva m-a părăsit. Pur și simplu, a plecat fără un cuvînt. Am patruzeci și cinci de ani, ea are treizeci și opt, am trăit împreună douăzeci de ani și-acum a plecat. Absurd ! vei striga ca de-obicei cînd un lucru nu încapă în limitele convingerilor tale. Uite că nu-i absurd. Ea are dreptate. Și eu descopăr, după douăzeci de ani, că din timpul meu am trăit numai jumătate, adică numai atât cît a fost cu strictețe al meu; cealaltă jumătate, care aparținea altora, și mai ales Evei și ar fi trebuit să facă un întreg cu timpul meu, n-am trăit-o; și ca în toate ecuațiile, plus cu minus, dă minus; deci n-am trăit, cu adevărat, nici timpul meu.

Acum vreo două săptămîni, dimineața, pe la trei, o strig să-mi aducă o cafea. De obicei, ea simțea cînd am nevoie de cafea și mi-o aducea iară să aștepte să-i spun. Era mîndria mea, că ne înțelegem chiar fără să ne vorbim și chiar fără să ne vedem. O mai strig odată, nervos, căci tocmai recalculam un dispozitiv care automatizează montarea și demontarea piesei la strungul universal (— am să-ți explic eu altădată cum devine —) și cafeaua iarăși nu apare. Mă ridic și deschid ușa către dormitor, o mai strig odată. Și mă întorc la calculul meu. Uit de cafea, descoperind o eroare, și iarăși mă îngrop în cifrăraie. Eram însă obosit și-aveam neapărat nevoie de cafea. Intru în dormitor, n-o aflu acolo pe Eva, mă reped la bucătărie, n-o aflu nici acolo. Mă întorc și văd că numai patul meu e așternut. Dulapul larg deschis. Lipseau toate hainele ei. Unde-a plecat cu noaptea-n cap fără să-mi spună ? Și de-odată mi-am adus aminte că aseară, întorcîndu-mă acasă, pe la zece, după o lungă ședință de lucru la cabinetul tehnic, n-am găsit-o acasă. Mi-am -amintit că patul era așternut și că pe masa din sufragerie era numai un tacîm, și mîncare pentru un singur om. Mă așezasem la masă și mîncasem fără să-mi pun întrebări. Nu-mi spusese un cuvînt, nu-mi lăsase un rînd de scrisoare. Și am înțeles îndată; nu se putea să nu înțeleg: plecase pentru totdeauna !

îmi venea greu să-mi dau seama ce ce întîmpîase cu adevărat și cum se întîmpîase. În primul moment m-am și ferit să mă gîndesc. M-am dus

să-mi fac o cafea. Capul îmi era plin de cifre, și-mi trebuia o cafea. Iar lucrul ăsta simplu, o cafea, pe care Eva mi-o aducea în câteva minute, se dovedi ceva foarte complicat. Unde-i ibricul ? L-am căutat cam vre-o jumătate de oră, ca să-l găesc, în fine, pe o policioară, chiar de-asupra reșoului. Pe urmă a trebuit să caut cafeaua, apa fierbea când am dat de un mic recipient de porțelan (nu știu cum îi zice în termeni casnici) pe care scrie „cafea” și se afla pe aceeași policioară de-asupra reșoului. Am pus cafeaua în apa ce clocotea, și repede a dat în foc. Zahărul l-am pus pe urmă, și am pus prea mult. Mă enervasem și cafeaua nu m-a calmat. „Tocmai acum i-a cășunat să plece — m-am gândit meschin, cu ciudă — când îmi trebuie o cafea”. Se făcuse patru dimineața. Mai puteam dormi cel mult două ceasuri, ca să pot fi la șapte la fabrică. Calculele trebuia să le las pentru mîine noapte.

M-am culcat fără să întorc ceasul și m-am trezit exact la șase, când suna sirena fabricii. În privința asta, organismul meu funcționează ca un mecanism perfect. Trebuie să fiu grav bolnav ca să nu mă trezesc exact la ora șase.

Mă întorc de la fabrică pe la patru după amiază, flămînd și destul de obosit. Între timp, uitasem că Eva plecase. Acasă, aceeași singurătate și dezordinea din dormitor, și nimic nu mă stînjenește ca dezordinea, de ori ce fel ar fi. A trebuit să-mi aduc aminte și de astă dată cu surprindere. Cum se poate ? În străfundul conștiinței mele, Eva îmi aparținea așa cum îmi aparține dreptul să respir aerul și să văd lucrurile cu ochii mei. Eva n-avea dreptul să plece de la mine. Asta a fost primul meu gând, și în aceeași clipă ca o presimțire îndepărtată, m-a străbătut un fior de neliniște. N-aveam însă timp să mă las cuprins de neliniște; aveam de lucru. Am ieșit și am mîncat la restaurant, ceea ce mi-a furat mai bine de un ceas. A trebuit să renunț la somnul de-o jumătate de oră de după masă. Am renunțat și la cină și am tot lucrat. Peste vre-o trei zile am terminat calculul și desenele și le-am predat la cabinetul tehnic unde au fost primite cu interes. În tot acest timp, nici nu mă gândisem s-o caut pe Eva. De fiecare dată când mă întorceam acasă, eram surprins că n-o găesc, îmi aduceam aminte că a plecat, mă supăram, câteva clipe eram descumpănit, iar pe urmă, după o cafea, două îmi reluam lucrul.

Acum însă se ivea un răgaz, în care nu mai aveam o treabă anume de făcut ; acum aveam timp să mă gândesc mai pe îndelete la multe lucruri. Mai bucuros m-aș fi gândit la ale mele. De la o vreme, treaba asta cu mecanismele a devenit la mine un fel de nărav ; este, nu este nevoie, îmi găsesc eu o problemă de rezolvat și când găsesc una complicată, care-mi ia tot timpul liber, zile întregi de-a rîndul, îmi dă niște satisfacții uneori chiar mai mari decît rezolvarea unei probleme practice.

Aș fi căutat și acum o astfel de ocupație, dar, în acest răgaz, am înțeles în fine că s-a întîmplat o nenorocire ; și gândul acesta m-a izbit. Ridicasem : între mine și lume un zid, care să-mi apere timpul ; nimic să nu se scurgă inutil ; totul să fie numai pentru cifrele mele, care sînt infinite, și din care eu voiam să înfulec și să rumeg cît mai multe cu puțință ; pentru opera mea ; pentru șuruburile mele. Acum poți rîde în voie. Tu ai dreptate : „Viața nu-i pentru șuruburi ; șuruburile-s pentru viață”. Și zidul ăsta acum s-a dărîmat. Douăzeci de ani l-a purtat Eva în spinare și-acum n-a mai vrut să-l poarte. A plecat. Acum, egoismul meu a rămas atît de gol, încît îl văd și eu.

M-am gândit mult în vremea asta la mine și la Eva, la viața noastră.. Cît de bine și de frumos a început ! Eram și eu sărac și neînsemnat și ea

săracă și neînsemnată. Doi atomi de omenire, care s-au întâlnit la un moment dat, întâmplător.

Lucram atunci în atelierul ăla mizerabil al lui Boilă, în T, o hardughie cu pereții crăpați, întunecoasă, afumată, friguroasă. Reparam motoare. Nu putusem termina decât patru clase de liceu ; bietul tata a fost pensionat în urma unui accident, și din pensia ce i-o dădea c.f.r-ul, abia ne putea hrăni — patru băieți din care eu eram cel mai mare. Am intrat ucenic și la vârsta de optsprezece ani devenisem un mecanic destul de bun. Boilă m-a angajat și n-a făcut o treabă proastă. Într-un an de zile, i-am pus la punct atelierul, Ceilalți lucrători își băteau joc de zelul meu. Kovács baci mi-a spus odată : „De ce te omori cu firea ? Nici de te-ai pune în cap, un sfaț măcar n-o să-ți dea peste leafă”. Nu l-am crezut, și nici nu prea aveam chef să-l ascult; aveam de pe atunci pasiunea preciziei, a organizării, a mecanismelor. Omul însă avea dreptate. „Garajul” lui Boilă devenise cel mai căutat atelier de reparații. Tractoare antideluviene, camioane și autobuze „Internațional” din cele mai vechi, intrau betege din toate încheieturile, uneori trase de boi, și noi le mai lungeam viața cu încă doi-trei ani și chiar mai mult. Eram de fapt ceea ce ar fi azi un maistru, dar ne-avînd decât carte de lucrător, Boilă mă plătea cu leafă de lucrător. Abia după ce mi-am dat examenul de meșter, leafă mea a mai crescut cu vreo două sute de lei.

În vremea asta am întâlnit-o pe Eva. M-am dus într-o duminică la un maial, cu alți tineri ca mine, în pădurea Corneștilor. Și-acolo ne-am legat de un grup de fete, lucrătoare și ele. Curînd ne-am împrietenit și iarăși curînd ne-am împărțit perechi, perechi. O ochisem de la început pe Eva, și ea mă ochise pe mine. Nu eram cine știe ce grozăvie de bărbat ; un lungan, prost îmbrăcat, mai mult obraznic decât îndrăzneț, dar vesel și rău de gură. Ea era tare frumoasă. Îmbrăcămintea ei sărăcăcioasă atunci nici n-o băgăm în seamă ; dar și acum mi-aduc aminte cum arăta. O rochiță de stambă, cu flori mici, albastre, un cordon de catifea bleu-marin, sandale cu fundă, cum se purta pe-atunci, iar în păr un trandafir sălbatic — poate atunci cules de pe cîmp. Avea niște ochi negri ca smoala, care rîdeau și cînd fața-i rămînea serioasă. Se tot uita la mine și pufnea în rîs. Pe mine privirile astea mă furnicau, de parcă aș fi băut ceva. Am pofțit-o la dans. S-a lăsat strînsă în brațe, rîzînd. Nu prea știam dansa, mai mult țopăiam pe loc, iar ea nu-și mai putea stăpîni rîsul. Ne-am așezat la o masă și-am băut cîte o halbă de bere și nu m-a lăsat să plătesc și partea ei. A scos din buzunărașul de la piept al rochiei, un portmoneu mic de piele, ca un plic, încheiat într-un năsturaș, a numărat atentă monezile mici de aramă și le-a pus pe masă numărîndu-le din nou, apoi a despărțit banii puși de mine și jumătate i-a împins ușor spre margină.

— Ia-i! — mi-a spus. — Nu fi ușuratic !

— Nu, lasă ! — i-am spus. Plătesc eu.

— Nu trebuie să-ți cheltuiești banii chiar așa. Se cîștigă greu !

— Ce cheltuială-i asta ?

— Oricît! Sînt bani.

Am fost cam stînjinit, dar mi-a trecut repede. Îmi plăcea fata. Ne-am plimbat, am dansat, am cules flori, mereu împreună. Cînd n-am mai avut ce face, i-am povestit viața mea, iar ea mi-a povestit-o pe a ei. Seara, ne-am dus la cinema. Am condus-o apoi acasă. Cînd să ne despărțim la poartă, mi-a spus.

— Eu n-am mai fost îndrăgostită.

Și eu am sărutat-o. Mi-a întors sărutarea, apoi m-a împins ușor în o parte.

— Ești un ușuratic ! mi-a spus, rîzînd. Prea te crezi.

Am vrut s-o sărut iarăși, dar nu m-a mai lăsat.

•— Ajunge ! — mi-a spus. Ne-am prostit destul azi.

Ne-am întîlnit apoi mereu, în fiecare seară, iar duminica eram toată ziua împreună. Ea lucra la țesătoria din oraș, și trebuia să-și întrețină mama și un frate mai mic. Tatăl ei fusese închis în urma grevelor de la fabrica de mobile. Șezuse în închisoare vre-o șapte ani; se întorsese bolnav și murise curînd. O duceau greu ; muncea mult și acasă, dar era veselă și nu-i era de loc frică de viață.

Și s-a întîmplat ceea ce se întîmplă de obicei. Într-o seară caldă de august, pe malul Mureșului, în iarba înaltă, mătăsoasă, ne-am iubit. Ne-am întors în oraș, tîrziu, spre miezul nopții. În aer adia o răcoare odihnitoare. Mergeam încet, îmbrățișați. Ea nu mai rîdea. Privea gravă, undeva în zare, și la lumina felinarelor rare, îi vedeam la colțurile buzelor, un surîs, încrămenit acolo. În poartă, la ei acasă, am stat multă vreme, sărutîndu-ne. Mă strîngea în brațe, cu un soi de disperare, parc-ar fi vrut să se topească în mine. Greu ne-am despărțit. „— Hai, du-te, îi tîrziu. Mîine n-ai să poți lucra. O să te amendeze. Du-te !” Dar mă strîngea și mai tare în brațe.

Peste vre-o cîteva zile mi-a spus cu o licărire de răutate în ochi :

— Acum ți-ai atins scopul : Poți să mă părăsești.

— Nu-i asta scopul meu — i-am răspuns.

— Dar care ?

— Să te iau de nevastă.

M-a privit lung. La colțurile gurii i-a apărut același surîs ce-l observasem în noaptea aceea ; fața ei însă a rămas gravă. Apoi mi-a spus :

— Bine.

Ne-am căsătorit mai spre toamnă. Părinții mei n-au fost prea încîntați. Cîștigul meu, fără să fie prea mare, se simțea în casă. Ceilalți frați, abia ciștigau cît să se îmbrace și să-și plătească mîncarea, iar pensia bătrînului mergea aproape toată pe chirie. Totuși, nu s-au amestecat. Eva le plăcea și lor. „E de-a noastră” — spunea tata.

Am închiriat o odăiță la ultimul etaj pe strada Călărașilor, Era o casă veche, sistem cazarmă, cu scări exterioare de lemn, și niște ganguri ca de pușcărie. Bucătăria, una singură pentru patru familii, era tocmai în celălalt capăt al etajului. Odaia noastră avea ferestrele spre stradă, și era un mare avantaj, fiindcă aveam lumină toată ziua.

Am fost surprins că Eva avea cam tot ce trebuie pentru început. Dous rînduri de haine de pat, perne, niște preșuri noi, lucrate în casă, vasele strict necesare și chiar cîteva bibelouri, mai ieftine, de ceramică. La cîte bucurii mici, atît de scumpe tinerilor, n-a trebuit să renunțe, ca să și le adune ! încă un bal, la care nu te duci, încă un film pe care nu-l vezi, încă o plimbare pe care n-o faci cu bicicleta închiriată de la Berman, încă o halbă pe care n-o bei. Nu-i ușor să faci asta la optsprezece ani !

Au trecut doi ani. Ne înțelegeam. Uite, constat acum, și-s stupefiat, eu cu Eva nu ne-am certat niciodată în douăzeci de ani. Neînțelegeri au fost între noi. Se pare că fără asta nici nu se poate. Dar certuri cu vorbe grele, cu jigniri, cu țipete, n-au fost. Îmi aduc aminte bine de cea dintîi supărare a noastră. Eva avea o amică, Anica ; lucrase înainte și ea la țesătorie. între

timp, măritându-se destul de bine, cu un funcționar de la poștă, nu mai mergea la lucru. Pe Anica, eu o cunoscusem încă înainte de armată și trăisem cu ea ; nu fusese o legătură de durată, pentru că ea era cam ușuratecă și nici eu n-am prea luat-o în serios. Fusese o fată frumoasă, și mai era încă, subțire, blondă, cu apucături de cucoană. Nu vedeam cu ochi buni această prietenie. Și i-am spus Evei c-ar fi bine s-o mai rărească ; s-a iscat o discuție, căci Eva ținea la Anica, și în cele din urmă i-am spus : „E-o ușuratică. Am trăit și eu cu ea” — și i-am povestit cum s-au întâmplat lucrurile. Eva m-a ascultat încruntată. Vedeam că-i supărată și am crezut că-i geloasă. La sfârșit mi-a spus :

— Nici nu mi-ași fi închipuit că ești așa de rău. Află că Anica e mai bună decît tine. Ea mi-a și spus că între voi a fost ceva mai de mult. Dar așa sînteți voi bărbații. Vă faceți poftele cu noi și apoi ne disprețuiți.

Am încercat să-i explic că nu-i vorba de asta, ci de caracterul ușuratic al Anicăi. Eva însă a devenit mută și numai a doua zi spre seară mi-a vorbit. Cam așa ne certam noi, și după ce ne-am obișnuit unul cu celălalt și ne-am cunoscut mai bine, aceste supărări au fost mai rare.

Eva era o femeie chibzuită și mult prea serioasă pentru vîrsta ei. Nu era tăcută și nici mohorîtă. Era veselă și-i plăcea să stăm mult de vorbă. Era însă serioasă și gravă, cînd era vorba de traiul nostru — care nu putea fi ușor. Cîștigam și eu și ea, căci munceam pînă peste cap. Trebuia însă să dea și ea mamei sale ceva, trebuia să dau și eu ceva părinților mei. Ne-am înțeles asupra acestui lucru chiar fără să vorbim. Iar ceea ce ne rămînea, era crîncen calculat. Cheltuiam numai pe lucrurile ce nu le puteam face noi. Eva spăla, gătea, făcea curat, își cosea rochiile, și-mi cosea cămășile. La noi, totdeauna era curat și ordine. În camera de lemne, mi-am amenajat un simulacru de atelier, unde în timpul liber ciocăneam la mici reparații pentru vecini și pentru cunoscuți. Mai cîștigam cîțiva lei cu asta. Seara, eram amîndoi frînți de oboseală, dar eram tineri și ne puteam face timp și pentru dragoste. Trăiam liniștiți și fericiți. Mă și gîndeam uneori, cu melancolie, că visul meu, să învăț, să ajung să fac mașini și mecanisme nemaivăzute, trebuia să-l îngrop, dar chiar așa, mă felicitam că o nimerisem mult mai bine decît unii din prietenii mei.

Viața noastră era mică, neînsemnată, dar ne împăcăm. Zilele le munceam, serile le țineam mai mult pentru noi. În primul nostru an de căsnicie, nici nu ne-am prea dus nicăieri. Stam mai mult pe-acasă și ne jucam ca niște copii. Ședeam minute lungi pe marginea, patului țînîndu-ne de mîna și privindu-ne fără să ne mai saturăm, și de-odată Eva sărea în picioare : prinde-mă ! și-ncepea o goană înghesuită în odăița noastră și-ntorceam totul cu susul în jos. Sau mă lega la ochi și trebuia s-o gălesc. Sau aveam un alt joc „Uită-te în ochii mei”, zicea. Mă uitam. „La ce mă gîndesc ?” „Nu știu”. „Uită-te bine !” Atunci eu spuneam într-o doară : „la mine”. Ea rîdea. „Nu ești tu om prost. Sigur că la tine. Doar toată ziua mă gîndesc la tine. Dar spune-mi la ce mă gîndesc despre tine ?” „Că am să mor într-o zi” — spuneam eu sau alt ceva de soiul ăsta. „Ești un prost ! Nu știi să vezi ! Stai să mă uit eu în ochii tăi. Gîndește-te la ceva”. Eu nu mă gîndeam la nimic și ea ghicea ceva și-i dădeam dreptate și-atunci ea rîdea : „Mare șmecher mai ești !” — căci înțelegea jocul meu. Și-ades rămîneam amîndoi gravi și tăcuți, în atitudinea solemnă a iubirii împlinite, cînd lumea nu mai există ; erau clipele noastre și le trăiam întregi, fără să pierdem nici o fărîmătură. Pe urmă, peste vre-un an, am început să mai ieșim din casă. Așa se întîmplă de obicei. E la început



un nesaț care nu poate fi potolit; ziua niciodată nu-i destul de lungă; mereu ți se pare că mai trebuia ceva, ca să fii fericit pe deplin. Și vine un moment de echilibru. Se ivesc pauze, când nu mai ai dorinți. Atunci simți nevoia să mai ieși printre oameni. Să-i vezi cum trăiesc, cum sînt ei fericiți sau nefericiți, să compari viața ta cu a lor ; cauți prilejul să fii sigur că ești fericit și mîndru de fericirea ta. Și nu numai eu simțeam așa, ci și Eva. Voiam amîndoi să știm cît e de adevărat că sîntem fericiți. Prieteni nu aveam prea mulți. Anica, de care a fost vorba mai înainte, o verișoară de a ei, căsătorită, cu un zidar și încă vre-o două femei care lucrau împreună cu Eva, măritate și ele ; un fost camarad de-al meu din armată, care se însurase în T. și rămăsese acolo ; familia unui prieten de-al meu din copilărie care locuia la vreo trei case de noi, pe aceeași stradă ; părinții, frații și cam atît. Erau toți oameni simpli ca noi, care munceau din greu ca să poată trăi și cu care noi ne înțelegeam bine. La prieteni mergem din cînd în cînd să jucăm șăptici sau „popa prostu”, bînd cîte un kil de vin ieftin și ronțăind biscuiți de casă, sau veneau ei la noi să facem același lucru și să pălăvrăgim. Curios e că foarte rar discutam despre greutățile traiului, mai mult fleacuri ; povesteam amintiri din cătănie, comentam faptele diverse din ziare, și micile întîmplări ale lumii noastre mici. De obicei, femeile se strîngeau la un loc discutînd de-a-le lor. La părinți mergeam pe rînd, sîmbăta după amiază sau veneau ei la noi, după înțelegere. Pentru sîmbăta, pregătirile erau mai minuțioase. Cumpăram un vin mai bun, Eva făcea minciunile sau gogoși sau plăcinte cu mere. Ne îmbrăcam hainele de sărbătoare. Și iarăși pălăvrăgeam, jucînd cărți. Duminica era toată numai a noastră. Ne sculam tîrziu. Leneveam, drăgostindu-ne. Uneori mergeam la film. Uneori, destul de rar la restaurant, unde mîncam cîte o fleică și beam cîte o sticlă de bere. Mai des ieșeam să ne plimbăm pe cîmp. Iarna nu mai ieșeam. Încuiam ușa, stingeam lumina și stăteam pe întunec, îmbrățișați și vorbeam.

Și nu vorbeam totdeauna prostii sau lucruri cu totul lipsite de importanță. Eu îmi rupeam din timp ca să citesc, — eram abonat la biblioteca orășănească — și-i aduceam și ei romane. Despre astfel de lucruri vorbeam uneori și despre viață, despre oameni. Ei îi plăcea mult să-mi povestească despre cum înțelege ea viața. Era ceva foarte rațional, în concepția ei. „Trebuie să știi cum să trăiești. Cînd n-ai bani, nu te gîndi ce bine ar fi să am bani ! Mai bine să te gîndești așa : îmi trebuie o pereche de pantofi noi. Cît trebuie să pun de-o parte la chenzină, ca să am peste trei luni de o pereche de pantofi ? Dacă se întîmplă că nu din vina ta n-ai putut strînge banii n-ai să te amărăști chiar așa de tare. Mai mult te amărăște cînd din prostia ta n-ai putut să-ți îndeplinești o dorință”. Mai spunea : „Nu trebuie să te lași păcălit. Viața nu-i doar așa cum spun oamenii că este. E și mai rea, e și mai bună. Trebuie trăită așa ca să nu-ți pară rău că ai fi putut face un lucru și nu l-ai făcut”.

- Tu ești așa de calculată. Și totuși cu mine ai fîst prea încrezătoare.
- Nu-i tot una. Pe tine te iubesc. Și de-aia.
- Și dacă te părăseam ?
- Da, se putea întîmplă și asta. Dar nu mă gîndisem că s-ar putea.
- Vezi ? Ți-ar fi părut rău.
- Nu mi-ar fi părut rău. M-ar fi durut, că m-am înșelat, dar nu mi-ar fi părut rău. Am fost doar fericită. Și chiar dacă mă părăseai, fericirea aceea

care a fost n-ai fi putut-o lua cu tine. Când faci un lucru ca ăsta, îl faci mai mult pentru tine. Dacă nu-e așa, e-o minciună. Și nici nu merită.

Ne-am dus odată la un film cu Wili Fritch. O melodramă tipică. Un baron sărăcit, obligat să facă pe șoferul se înamorează de subreta patronului. Pasiune. Amîndoi frumoși. Amîndoi săraci. Amîndoi curați. Nu se pot căsători, căci patronul nu admitea subretă măritată, iar numai din leafa lui n-ar fi putut trăi. Jale mare. Lacrimi. Planuri de sinucidere. Hop ! șoferului-baron îi pică o moștenire neașteptată, de fa o mătușă de mult uitată. Hop ! subreta nu-l mai vrea. Ea îl iubea pe șofer, nu pe baron. Altă jale. Alte lacrimi. Alte planuri nefaste. Și iar hop ! Se descoperă că subreta nu-i un copil găsit cum s-a crezut, ci fiica unui mare bogătaș, furată de bandiți și-apoi părăsită, în timp ce erau urmăriți de poliție. Nuntă. Flori. Muzică. Mare bucurie. Lacrimi, îmi aduc bine aminte de filmul ăsta. Ce să-ți spun ? Cum eu nu-s un ins prea subtil, n-am fost deranjat de sforăria cam grosolană. Atunci, pot zice că mi-a plăcut. Eva însă era supărată de-abinelea :

— Am dat banii degeaba. Ce mă interesează pe mine soarta unui baron decăzut ? Și-apoi nici nu-i adevărat.

Trăiam de doi ani împreună și eram amîndoi mulțumiți. Cum spunea ea, dorințele pe care nu vedeam cum le-am putea împlini, le lăsam de o parte.

Odată m-a întrebat :

— Sandule, tu ai învățat bine la liceu ?

— Da. Chiar foarte bine. Am fost mereu premiant.

— Și nu s-ar putea să înveți mai departe ?

— S-ar putea, dar trebuie bani și timp.

— Păi timp, o să fie. Cît despre bani... trebuie chiar așa de mulți ?

Uite, fratele meu și-a găsit un angajament, așa că n-o să mai dăm acolo nimic. Poate vorbim și cu ai tăi, vor înțelege...

Poți să-ți dai seama, cu cîtă bucurie am primit, Gîndul să învăț mai departe nu mă părăsise niciodată chiar de tot. Atunci nici nu mi-am bătut capul să aflu cum a ajuns Eva la această soluție, care deschidea în traiul nostru o lungă perioadă de privațiuni, de renunțări. Ea nu pune cine știe ce preț pe ceea ce se cheamă o „situație”, ca unele femei care văd în bani fericirea. Singurul motiv pentru care chivernisea aproape cu zgîrcenie banii, era teama să nu ajungem cumva în situații umiltoare. „Să nu ajungem să cerem de la alții” — era aproape o obsesie la ea. Trăise astfel de clipe grele, pe cînd era ucenică și nu cîștiga, iar tatăl ei era închis ; maică-sa nu cunoștea nici o meserie, fusese servitoare înainte de a se mărita, și-și întreținea familia spălînd rufe — ceea ce-i aducea mai mult o amăgire, decît un cîștig. Atunci familia lor trebuise să suporte mila rudelor și a prietenilor, iar Eva să poarte rochii de căpătat. Cînd îmi povestea toate acestea, chiar și mai tîrziu, după ce trecuseră atîția ani, simțeam în glasul ei o revoltă surdă. „Tu nu știi ce lînseamnă să porți haine de căpătat. E îngrozitor ! Mai bine să flămînzești. Mai bine să umbli în pielea goală”. Și nu o înfuria faptul că aceste rochii nu-i veneau bine, ci că le avea din milă, și că trezeau mila ! Pentru ea mila era un sentiment odios. Așa mi-am explicat atunci gestul ei, dar nu era doar atît. Pentru ea era egal dacă învățam mai departe sau rămîneam ceea ce am fost. Dar ea știa cît de mult doresc să învăț, știa că asta mă poate face fericit.

Și m-am înscris ca elev particular la liceu, în clasa a cincea. Țin minte ziua aceea. Actele se depuneau numai dimineața și a trebuit să mă învoiesc

de la Boilă; m-a lăsat să plec, dar a trebuit să-i lucrez după amiaza de două ori cele două ceasuri. Am intrat cu emoție, în clădirea cenușie a liceului; pășeam cu prudență și cam intimidat pe mozaicul lucitor al coridorului sumbru, în cancelarie, m-au privit cu mirare, auzind ce vreau. Nu-i cunoșteam pe niciunul. Erau tot oameni noi. Trecuseră doisprezece ani de când mi-am ridicat actele din aceeași cancelarie, ca să intru ucenic la Boilă. M-au îndrumat către secretariat, într-o încăpere vecină. Acolo l-am întâlnit pe bătrînul Nimigea, profesorul de matematică, al cărui favorit fusesem în clasele inferioare. L-am salutat cuviincios, ca pe vremuri, înclinîndu-mă. M-au năpădit amintirile. Îți mai aduci aminte? „Mutule, lumea a fost făcută de un matematician. Cum ai să poți trăi în lume, dacă nu știi matematică?” M-a recunoscut. Și-a ridicat ochelarii pe frunte, m-a privit lung: „Tu ești Pop Alexandru! Aveai zece la matematici.” A dat mîna cu mine și m-a întrebat ce-am mai făcut. I-am spus c-am învățat meserie. A rîs: „Meseria-i brățară de aur”. M-a întrebat ce fac acum. I-am spus că vreau să învăț mai departe în particular. „Bine, mutule — mi-a spus — cine are carte, are parte”. Și mi-a urat succes.

Acasă, seara, a trebuit să-i povestesc Evei toate amănuntele.

— Îți pare bine, nu-d așa? m-a întrebat.

— Da.

— Crezi c-are să-ti fie greu?

— Nu.

— Bine, a spus ea.

Era veselă. A ținut morțiș să sărbătorim evenimentul. Am coborît la o circiumă, ce se afla față-n față cu casa în care locuiam. Am mîncat cîte o friptură și am băut o jumătate de kil de vin. Ne-am întors ușor amețiți, dar n-am izbutit să adormim, decît foarte tîrziu. Am tot povestit, făcînd planuri. Mi-a spus, strîngîndu-mă în brațe:

— Ai să înveți și-ai să te faci inginer.

— Așa vreau și eu, dar e foarte greu.

— Tu lai să poți. Și mai sînt și eu. Și frații tăi te vor ajuta. Asta îmi place mie mult în familia voastră. Sînteți așa de uniți și tot oameni de treabă. Cînd vom avea copii, mai tîrziu, că acum nu se poate, o să-i creștem și pe ei așa. E tare Dine așa.

Și mai tîrziu, după ce stinseserăm lumina și ne pregăteam să adormim, mi-a spus, cu un ton neașteptat de serios:

— Dar tu. Sandule, n-ai să te schimbi...

— Cum să mă schimb?!

— Cînd ai să fii inginer, n-ai să fii un domn. Ai să rămîi tot așa.

Am început să rîd și mîngîindu-i părul, am întrebat-o:

— Ce-ți trece prin cap, Eva? Nu cumva te temi c-am să te părăsesc atunci?

— Nu asta am înțeles eu, prostule! Și glumind, adăugă: Mie domnii mi-s nesuferiți. De-aia ți-am spus. Bagă bine de seamă.

Am trecut examenele clasei a V-a cu medie mare. Dar nu ne-a costat puțin. Acasă tot timpul era destinat învățaturii. Nu mai ieșeam nicăieri. Nici film, nici restaurant, nici prieteni. Foarte rar, duminica, mergeam la părinți. Acasă nu mai lucram, așa că nu mai era nici acel mic spor la cîștigul nostru. Cărțile, taxele, profesorul de franceză și cel de germană, însemnau bani. Nu foarte mulți, dar pentru cîți puteam avea noi, era imens. Nu mi-aș fi

putut închipui niciodată că cele vre-o trei mii de lei, împărțiți pe întreg anul, pot fi atât de greu economisiți. Nici acum nu pot înțelege bine, cum a reușit Eva să lege capetele. Eu nu prevăzusem că va fi așa de greu și uneori disperam. Ea însă se gândise la asta, și privea totul cu seninătate. Spunea meu : „Ai să te miri într-o zi, cât de repede au trecut anii ăștia. Ai să vezi”.

Schimbarea aceasta în viața noastră nu era însă grea numai pentru că aducea aceste dificultăți bănești. Oarecum noi ne rupeam silnic dintr-un plan de viață în care ne simțisem bine. Prietenii și lumea sînt necesari oricărei familii. Izolarea e totdeauna primejdioasă. Iar noi ne cam despărțeam de prieteni pentru o bună bucată de timp. Ei nu se supărau, înțelegeau și aprobau ceea ce făceam eu. Dar o oarecare înstrăinare, tot simțeam și eu și ei. Deveniră rare de tot și aproape convenționale, întâlnirile cu prietenii. Și încă pentru mine, era mai ușor. Aveam de învățat. Aveam cu ce să-mi umplu timpul. Pentru Eva era mai greu. Se iveau pentru ea ceasuri de singurătate. Și pentru ea, singurătatea era mai rea decît moartea. Niciodată însă nu s-a plîns.

Și a venit acel absurd septembrie 1940. Boilă și-a mutat atelierul la București. Nu voia să rămînă sub unguri. M-a chemat și pe mine. Mie îmi era tot una, la ce nație de patron lucrez. Rămînînd în T. însă nu mai puteam continua liceul. Ne-am înțeles cu Eva, și ne-am refugiat și noi la București. M-am angajat iarăși la Boilă. Eva s-a angajat și ea la Industria Bumbacului. Ne-am găsit o mansardă într-un bloc, pe Dorobanți. Și m-am înscris într-a VI-a.

Anul acela a trecut chiar mai greu decît celălalt. În Europa bubuia tunul. Războiul s-apropia de noi. Viața se scumpea în fiecare zi. Lefurile rămîneau în urmă. Eu n-aveam timp să mai lucrez și acasă, și chiar dacă aș fi avut, nu cred că aș fi găsit de lucru. La București nu mă cunoștea nimeni. Eva găsea. Am cumpărat din piața de vechituri un hîrb, care fusese cîndva mașină de cusut; am reparat-o. Făcea mașina asta un zgomot ca im motor Diesel. Iar Eva cosea la ea rochițe, cămăși, pijamale, fără să crîcnească măcar. Muncea mult, cheltuindu-și tot timpul liber. Și cine știe ce nu putea cîștiga, fiindcă lucra tot pentru oameni ca noi. În cîteva luni a slăbit atât de mult, încît arăta cu zece ani mai bătrînă decît era. Fusese rumenă în obraji și-acum se gălbejise. Pe sub ochii i s-au ivit cearcăne de oboseală și cute la colțurile buzelor. Nu fusese niciodată grasă, dar acum se uscaseră. Și umbla tare sărăcăcios îmbrăcată. Lucruri noi își cumpăra foarte rar. Purta rochiile, modificîndu-le mereu, pînă se destrămau. Avea o singură pereche de pantofi. Își lăsase cozi, ca să nu mai fie tentată să meargă la coafor. Singurul ei lux era un odicolon ieftin cu un vag miros de violele. Aveam remușcări văzînd-o cît se zbate și cum renunță la atîtea lucruri care-i erau dragi. Mă gîndeam uneori, să fac ceva, să-i ușurez soarta. Am găsit niște piese vechi, din care am înjghebat un motorăș electric pentru mașina de cusut. Ah, cum s-a mai bucurat! Bătea din palme ca un copil. „Nici nu mi-ar fi putut trece prin minte așa ceva !” — mi-a spus, mîngîindu-mi mîinile încă minjite de ulei.

În vremea asta s-a întîmplat că Eva a rămas însărcinată. Eu n-am îndrăznit să-i cer să sacrifice copilul. Ea singură s-a hotărît: „Dacă vine copilul, n-ai să mai poți învăța”. A suferit mult din pricina asta. A fost și bolnavă un timp. Și chiar după aceea, multă vreme, am observat, cu cit dor, si tristețe, privește la copii pe stradă.

Și a căzut peste noi războiul. A izbucnit chiar a doua zi după ce da-

dusem ultimul examen. Între timp, Boilă se aranjase. A încheiat un contract cu statul, pentru întreținerea și repararea parcului de mașini ale armatei. Lucrătorii lui toți au fost mobilizați pe loc. Avantajul era doar pe jumătate. Nu plecam pe front, dar orele de lucru au crescut la douăsprezece, fără ca salariile să crească măcar cu un ban.

N-am mai putut învăța. Lovitura asta am îndurat-o greu. Când ți se întâmplă! așa ceva, parcă te goleşti fără veste, se cascadează un pustiu în tine și în fața ta ; parcă ți-ai pierde deodată auzul și vederea și toate simțurile. Cazi în inerție ca într-un nămol negru.

Vre-un an și mai bine nu mai știu cum am trăit. Nu-mi aduc aminte de nimic. Știi doar că lucram douăsprezece ceasuri la atelier, apoi veneam acasă și tăceam. Eva îmi mai spunea una și alta, dar nu-mi mai pot aminti ce vom fi vorbit noi între noi atunci, dacă vom fi vorbit. Bănuiesc numai că Eva o fi încercat să-mi ocupe atenția cumva cu acel noian de evenimente tragice care copleșise lumea în vremea aceea ; bănuiesc — zic — pentru că întotdeauna, Eva se arătase mult mai sensibilă decât mine la ceea ce se petrece dincolo de pragul casei; eu am fost întotdeauna o fire mai retrasă.

Pe urmă, într-un timp destul de lung, m-am mai adunat. Și a venit eliberarea.

A urmat acea perioadă grea a anilor '45—'46. Inflație. Secetă. Boilă a știut iarăși cum să se aranjeze. Își umflase considerabil întreprinderea. Se făceau la el, acum, tot soiul de reparații. Cazane pentru mașinile de forță, războaie de țesut, motoare electrice, mașini, automobile, camioane, tractoare... Eva lucra și ea la fabrică. Și tot ce cîștigam, cu toate orele suplimentare, ne ajungea abia pentru mîncare și chirie. Nici nu putea fi vorba să mă înscriu mai departe la liceu. Poate nici nu mă mai gîndeam la așa ceva. Cred că mă resemnasem. Vremea era grea.

În ciuda atîtor necazuri însă, atmosfera era entuziastă. Oamenii se agitau și se zbăteau, pentru un scop foarte precis. Participam la ședințele sindicatului, la mitinguri, ieșeam în stradă să manifestăm, făceam de pază pe la sediile de partid și de sindicat, plecam în echipe să difuzăm ziarele noastre. Spuse așa, toate acestea par destul de seci și de exterioare, dar ele fac parte din biografia mea, așa ca prima carte citită sau prima sărutare. Ele mi-au dat înapoi încrederea în mine însumi.

Și Eva se agita. Avea și ea ședințele ei, manifesta și ea în coloana fabricii lor, vindea și ea ziare, cu echipele lor și făcea de pază la sedii. Eram foarte puțin împreună. Și mulți soți, în vremea aceea erau puțin împreună. Dar nu se putea altfel. Așa erau timpurile.

Întreprinderea lui Boilă a fost naționalizată odată cu celelalte. Am fost numit maistru șef la secția sculărie.

Și am început iarăși să mă gîndesc să învăț mai departe. Nu puteam scăpa de ispita asta : să cunoști taina șirurilor nesfîrșite de cifre, să vezi dinainte, să simți aproape material metamorfoza lor, cum se încheagă în linii și spirale care se vor mișca în spațiu și vor emite energie. Trecusem de vîrsta cînd poți învăța ușor, dar pasiunile adolescenței nu mor cu totul niciodată, în vremea asta ne-am mai refăcut. Ne-am mai cumpărat unele lucruri și ne-am găsit o locuință ceva mai bună. Nu trăiam grozav, dar mergea, mai ales că nu mai trebuia să o ajutăm pe maică-sa. Fratele ei se căsătorise și luase la ei pe maică-sa ; era mecanic de locomotivă și se ajungeau. Nici părinții mei nu mai aveau nevoie de cine știe ce ; Ion, mezinul nostru, încă nu s-a căsătorit și locu-

ieste la bătrâni. Bani ce-i trimit acolo din cînd în cînd, sînt mai mult un simbol. Traiul nostru devenise cît de cît convenabil. Asta însă, numai pe dinafară. Acești ultimi zece ani, de fapt, într-o privință, i-am irosit. Am cheltuit' totul pentru mine doar, și aproape nici o clipă pentru Eva. Ca un prost jucător de cărți, am avut tot timpul atu-ul în mînă, și pînă la urmă am pierdut. În 1949 m-am înscris iar la liceu. Am absolvit ultimele două clase de liceu într-un an, am trecut și examenul de bacalaureat și m-am înscris la Institut, la cursul prin corespondență. Timpul meu era minuțios împărțit: orele de lucru la fabrică, cam zece pe zi, orele de studiu, orele de somn; pînă și pentru cititul ziarelor îmi fixasem jumătate de ceas pe zi; chiar și în timpul meselor, citeam, învățam, calculam. Nu m-am gîndit să găsesc însă, în cele douăzeci și patru de ore, un ceas pentru Eva, un singur ceas care să fie al nostru, să-l trăim pentru noi, împărțind mărunțișurile traiului. Chiar dacă ne îmbrățișam la culcare, aceasta se întîmplă mai mult ca un obicei. Au mai trecut așa cinci ani. Eu mă complăceam în starea aceasta, iar Eva și-o impunea doar silnic și o suporta, așteptînd ca ea să înceteze odată eu terminarea studiilor mele. Ea îndura totul în felul ei, tăcînd mult, ghicindu-mi aproape toate gîndurile și dorințele, supunîndu-li-se și numai din cînd în cînd izbucnind.

Odată s-a întors foarte tîrziu acasă, după miezul nopții. M-a găsit treaz, citind în pat. Mă privi lung, și în ochii ei am zărit un licăr de triumf. N-am dat importanță. Am privit-o un timp, cum se dezbracă, oftînd de oboseală, apoi m-am îngropat iar în citit. S-a așezat pe marginea patului și mi-a spus :

— Sandule, nu mă întreb unde am stat pînă acum ? !

Vedeam că-i supărată.

•— Probabil la fabrică, i-am răspuns.

— N-am fost la fabrică.

— Dar unde ?

— La un bărbat!

Am început să rîd.

— Haida-de l

— Nu crezi ?

— Cum o să cred ?

— Nu crezi că m-ar putea iubi vre-un bărbat ?

— N-am zis asta. Dar tu nu poți merge cu un bărbat pe care nu-l iubești.

— Poate-l iubesc ! — și iar sticli ceva, ca o satisfacție în ochii ei.

— Ei, na ! Tu mă iubești pe mine !

— Ești așa de sigur ?

\*

— Nu cred să fie multe lucruri de care să fiu așa de sigur ca de asta.

— De-aia ești așa de nepăsător. Nu te interesează ce fac, pe unde umblu. Parcă ne-am fi înstrăinat unul de altul.

— Ei, vorbești și tu. Nepăsător ! Nu-s nepăsător. Am încredere în tine.

— Poate mai curînd e încredere în tine însuși. Nu crezi că tu ești un om care ai putea fi înșelat. Asta-i ! Și-i foarte urît ! Foarte urît, Sandule !...

Și nici n-a mai vrut să vorbească. S-a culcat, tăcută și deși era obosită, n-a adormit curînd. A stat acolo, cu spatele la mine și a tăcut.

Eu n-am dat nici o importanță discuției. Mi-am zis : „Are și ea toane. Nu există femei fără toane !” Am aflat mult mai tîrziu, că anume întîrziase după o ședință de sindicat, cu niște prietene la un restaurant. Poate atunci s-o fi născut în ea teama pentru fericirea ei de femeie. Nu știu dacă a fost jphiar așa, dar asta deduc din reconstituirea pe care o fac azi — zadarnic.

Peste cîteva zile s-a întîmplat s-avem o întreagă după amiază liberă. Am discutat atunci mult. îmi aduc bine aminte cît a fost de bucuroasă că putem sta atîtea ceasuri singuri. Am făcut nebunii, ne-am jucat ca pe vremuri, ne-am necăjit în glumă, am inventat pretexte imaginare de gelozie, ne-am supărat, ne-am împăcat. în tot jocul acesta însă a fost pe undeva o notă forțată. Nu mai eram chiar așa de copii, încît jocul să fie o bucurie prin el însuși. Era mai mult retrăirea amintirii. Eu nici nu mi-am dat seama. Am intrat în joc, pentru că-i plăcea ei, dar ea voise mai mult. Și mai spre sfîrșit, obosită, a devenit decodată serioasă. M-a întrebat:

— Sandule, tu mă iubești ?

întrebarea mi s-a părut deplasată poate, chiar prostească. I-am răspuns j

—• Nu. Cum o să te iubesc ?

— Să lăsăm gluma, Sandule. Mă iubești. Știu. Dar nu mai e cum *ă* fost la început.

— Nici nu poate fi chiar așa. Au trecut cîteva ani de-atunci.

— Nu-i vorba de asta. N-am uitat niciodată lucrul ăsta că noi vom îmbătrîni. Dar m-am gîndit mereu că dragostea noastră nu trebuie să îmbătrînească. Așa am înțeles eu.

—• Așa înțeleg și eu.

— Poate. Nu știu. Mă tem că nu înțelegi chiar așa. Nu mai ești chiar așa de curios de mine ca ia început.

Eu nu înțelegeam ce vrea să spună. N-aș fi înțeles atunci nici dacă mi-ar fi spus-o direct. I-am răspuns :

— Acum nici nu-i nevoie. Te cunosc doar întreagă.

— Nu știu dacă mă cunoști. Oamenii nu rămîn mereu cum au fost. Se schimbă. Noi acum nu mai vorbim decît despre mărunțișuri. Despre altele nu, ca mai de mult. Și-am avea atîtea despre care să vorbim.

— Eva, dragă, ce ți-a venit ?

M-a privit cu tristețe.

— Nu mi-a venit din senin. îmi dau seama că de la un timp, soarta mea te interesează mai puțin.

— Prostii!

— Ce bine-ar fi să fie prostii! Uite ! în ultima vreme lipsesc mult de-acasă. Mereu ești singur după amiaza. Stai și citești nici nu știu ce.

— Cărți...

— Cărți!... Niciodată nu m-ai întrebat unde-am fost, ce-am făcut»

— Doar nu-i fi stînd la taclale cu precupețele în obor ! ?

— Ei vezi, asta-i. Tu nu ești capabil să crezi despre mine un lucru fîa. De ce ai așa de mare încredere în mine ?

— Asta-i bună ! Acum nici asta nu-i bine că am încredere în tine ? !

— Pentru că mă iubești, numai de aceea ?

Nu i-am mai răspuns. Mă supărasem.

— Ah ! ce prostii vorbesc și eu — a continuat ea. Poate fi și dragoste. Poate fi și dezinteres. Cine știe ?...

Eu tot n-am răspuns. „Toane ! — m-am gîndit. Simte că tinerețea se trece și-i puțin tristă. Pînă mîine-i trece". Pe ea poate o obseda acest lucru, mă gîndesc azi. Atunci însă uitasem ; a tăcut și ea. Pe urmă ne-am culcat și n-am mai vorbit. A doua zi a fost veselă, ca de-obicei. „I-a trecut", mi-am

spus și nici nu m-am mai gândit la asta. Veselia ei însă nu era chiar veselie, ei o tactică femeiască pe care disperarea i-o impunea. Ai să vezi mai încolo, lot în vremea asta s-au mai întîmplat unele.

În seria mea, eram cel mai bun student. Fusesem remarcat cu prilejul unor semmani pregătitoare. Mi-am cunoscut colegii, cei mai mulți oameni ca mine lucrînd pe la fabricile din București. S-a organizat un cerc, cu scopul de a facilita învățatul. În cercul acesta, care se întrunea la locuința unuia dintre noi, am cunoscut-o pe Liliana, căreia noi îi ziceam tovarășa Lili. Era laborantă la „Republica”. Se trăgea dintr-o familie de funcționari. Se descurca destul de bine la studiu. Nu era chiar o ființă ușuratică și era destul de frumoasă. Ne-am împrietenit și de mai multe ori m-a chemat' acasă la ea, ca să învățăm. Știi că nu prea am experiență în privința femeilor. Cît am fost flăcău, am avut și eu cîteva aventuri, dar după ce m-am însurat, nu m-am mai uitat la alte femei. Nu-mi puteam da seama că Liliana s-ar gândi și la alte celea. O cunoștea doar și Eva și știa că merg uneori la ea acasă să-învățăm. Simțeam că n-o simpatizează, dar n-a spus nimic. Mă întreba doar mereu, cînd venea vorba de studii și de colegii mei :

— Ce mai face Lili ?

Și mă privea atentă, drept în ochi.

Destul că într-o după amiază, cînd m-am dus la ea, după înțelegere, a trebuit să sun de vre-o trei ori. „Nu-i acasă” — m-am gândit, după un timp, și-am dat să plec. Atunci s-a deschis ușa și-a răsărit capul Lilianeii, învelit în prosop. Era îmbujorată la chip. M-a chemat înăuntru. Era în capot. Rîdea.

— Iartă-mă te rog, că te-am făcut să aștepți. Am făcut baie și-mi place așa de mult să stau în apă, c-am și uitat că vii. Ia loc te rog.

M-am așezat pe un taburet. Ea s-a așezat în fața oglinzii și desfăcîndu-și părul a început să se pieptene.

— Termin îndată și putem începe. Nu te superi...

Locuia într-o garsonieră cam strîmtă, în care mobila abia încăpea. Era acolo un divan pentru o singură persoană, un dulap mare cu trei uși și o toaletă cu oglindă mare. Mai era și o măsuță rotundă, cu trei picioare și vre-o patru taburete tapițate. Ședeam cam aproape de ea și m-a izbit mirosul părului ei, bogat și lung. Era o aromă ciudată, amestec de dresuri și de floare. Am văzut că mă privește prin oglindă și că-i sticlesc ochii. Nu-și mai ținea capotul și s-a deschis. Și-am văzut că sub capot e goală. Mi-am întors privirile jenat și am aprins o țigară, foarte atent la chibrit, la scrum, la vîrfurile degetelor mele. I-am auzit rîsul, dar nu m-am întors spre ea. Aș fi vrut să plec. Mă simțeam prost. Dar nu eram capabil de gestul ăsta. Ceva, mai mult decît curiozitatea, mă ținea lipit de taburet.

Ea continua să se pieptene. Am înțeles că mirosul acela tulburător nu vine de la păr numai, ci de la trupul ei, de curînd ieșit din apa în care amestecase parfumuri. M-a întrebat :

— Sandule, de cînd ești însurat cu Eva ?

— De mult — i-am răspuns.

— E foarte frumoasă, Eva, a continuat ea.

— Da, am spus eu.

— Am văzut-o la bal, astă iarnă, la fabrica lor. A avut mare succes.

— Cred.

— Tu de ce nu te duci la baluri ?

— N-am timp.



— Rău faci.

S-a ridicat și trecînd foarte aproape de mine, a intrat în baie. A fost o clipă de spaimă. Cum pășea, îi vedeam formele prin mătasa capotului ce i se lipea de piele. Era tînără și subțire. Simțeam pornirea să întind mîna și să pipăi mușchii ce-i jucau în mers. Am aprins o altă țigară.

N-a stat mult în baie.

— Fumezi cam mult, a spus și s-a așezat pe divan, foarte aproape de mine. Îi simțeam genunchiul, atingîndu-mă de șold.

— Eeei, acum ce facem ? a zis.

Fără s-o privesc, am întins mîna și i-am cuprins mijlocul. M-a sărutat, ea întîi, scurt, nervoasă și-apoi m-a tras de păr :

— Ce copil ești! Mă îndrăgostesc ca o proastă de tine, și tu, lemn !

Cînd am plecat, spre seară, eram ca amețit. Nu-mi venea să cred ceea ce se întîmplase. Mi-era și rușine. Cum am să dau ochi cu Eva ? Dar se pare că nu-i chiar așa de greu să taci, cînd ai ceva de ascuns.

Pe Eva n-am găsit-o acasă. Mi s-a părut că-i un mare noroc. M-am culcat repede și am și adormit. Eva a venit tîrziu. Se mișca ușor prin dormitor, dar tot m-am trezit. Am privit la ea, speriat. Ea a rîs.

•— Ce-i, somnorosule ?

— Nimic. Am dormit și m-ai trezit.

Am mîngîiat-o și am sărutat-o mult, cu un fel de sete. Pe urmă însă mi-a fost rușine. Simțeam că am înșelat-o mai mult acum, decît cu cîteva ceasuri înainte.

Eu aș fi vrut să rup cu Lili chiar de a doua zi, dar ea nu voia să se astîmpere. Situația asta nu-mi plăcea, dar n-aveam curaj s-o curm. A durat vre-o lună totul și cine știe, poate ar fi durat mai mult, dacă pînă-n cele din urmă Eva n-ar fi simțit ceva. M-a întrebat într-o seară, cînd m-am întors tîrziu acasă :

— Spune-mi, Sandule, ce mai face Lili ?

— Bine, i-am răspuns. Învață.

— E deșteaptă ?

— tlm. Așa și așa. Nu-i proastă...

— Îți place ?

— Ce vrei să spui ?... Simțeam că mă înroșesc.

— A, nimic. Am întrebat dacă-ți place așa, ca om.

— Dar ce ți-a venit să mă întreb chiar de ea dacă-mi place ?!

— Cred că e primejdioasă pentru bărbați.

— De ce ?

— E o impresie... Am văzut-o de cîteva ori cum se uita la tine. Ori te iubește, ori îi plac bărbații, așa, în general...

— Te-ar deranja ?

M-am uitat în ochii ei. Mă privea bănuitoare și cu frică parcă, dar glasul ei era cel obișnuit. Eu însă mă simțeam foarte încurcat și nu știam ce să fac. Ar fi trebuit să-i spun atunci totul. Dar nu i-am spus.

Peste vre-o cîteva zile, m-am întîlnit cu Liliana la Institut, întîmplător. Ieșind, m-a luat de braț și mi-a spus:

— Să bagi de seamă. Eva bănuiește ceva. S-a interesat de mine.

— Unde ?

— Printre colege.

Abia atunci am avut curajul unui gest decisiv :

— Uite, Liliana. Trebuie să terminăm.

— De ce ? Ți-e frică ?

— Nu de-aceea... Dar ceea ce facem noi nu-i cinstit.

— Și pînă acum nu ți-ai dat seama ?

— Ba da. M-am gîndit mult. Dar n-am putut să iau o hotărîre.

Fata a început să plîngă acolo în stradă, de se uitau trecătorii la noi,, ca la o curiozitate.

— Liniștește-te, Liana.

— Merci. Ești și tu ca toți ceilalți. Ți-ai făcut plăcerea. Acum bonjour. Pleacă. Hai, du-te. Pocăiește-te. Cere-i iertare.

Așa m-am despărțit de Liliana. Ea m-a mai căutat de multe ori, mi-a și trimis scrisori, dar m-am ferit s-o mai întîlnesc singură. Cu vremea, am și uitat de ea.

Dar Evei tot nu i-am spus nimic atunci, ci mult mai tîrziu.

M-am pregătit de multe ori să-i spun, dar mereu intervenea cîte ceva.. Examenele, cursurile, fabrica, începusem să fac mici inovații și Eva se arăta, foarte interesată de ele. Cred că-mi ieșise cu totul din cap, cînd înfr-o seară?, pe neașteptate, ea m-a întrebat:

— Sandule, tu ai putea, cum să-ți spun, să mergi la altă femeie ?

— Cum adică ?

— Să fii cu altă femeie cum ești cu mine...

— Da, i-am răspuns eu, fără să-mi dau seama.

— Sandule ! a strigat ea.

— S-a întîmplat odată, Eva.

— Cînd ?

— Păi, anul trecut.

— Cu Lili...

— Da.

A început să plîngă și multă vreme n-a mai spus nimic. Apoi, mai tîrziu.. după ce s-a mai liniștit, m-a întrebat :

— Și mai sînteți și-acum ?...

— A, nu... Am terminat de mult. Am și uitat.

— Crezi că așa ceva se poate uita ?

— Da, sigur. N-a fost un lucru serios.

•— Dar ce a fost ?

— Păi, înțelege și tu. S-a întîmplat. Ce să fac !? Nu s-a spart cerul...

— Da. Nu s-a spart cerul. Dar m-ai mințit.

— Zău nu știu cum s-a întîmplat. Trebuie să mă ierți. Sînt un păcătos f

— Mai și glumești. Ar trebui să-ți fie rușine.

•— Atunci mi-a fost rușine...

— Și-acum, gata. A fost, a trecut. Nu ?

— Păi. Ce să mai dăm importanță. N-a fost dragoste. A fost o aventură..

E rușinos, dar ce să-i fac. Să mă omor ?

— Sandule dragă, ce ușor ți-e ție. Și dacă te-aș fi înșelat eu ?

— Tu ești altfel de femeie.

— Sînt altfel ? Poate nu sînt. Poate am fost și eu tentată...

— Nu se poate.

: — Ba se poate. S-a putut...

— Ce vrei să spui ? Doar nu că m-ai și înșelat ? îmi venea să rîd de iideia asta.

A rîs cu amărăciune.

— Nu, dragul meu. Nu te-am înșelat. N-aș putea să te înșel. Dar mi s-a întîmplat și mie să fiu ispitită de o *aventură*.

Eram convins că spune asta doar dintr-o mărunță pornire de răzbunare și prea curios nici n-am fost de povestea pe care mi-a înșirat-o aproape peste vre-un an de zile, cînd, nu știu cum a venit iarăși vorba.

Mai întîi însă trebuie să-ți mai spun unele lucruri. Știi că în primii ani după eliberare, era printre noi un soi de modă a înfățișării și îmbrăcămînții fără pretenții. Puțini bărbați purtau pălărie, cravata nu prea avea căutare și nici chiar dunga la pantaloni ; ne îmbrăcam în stofe groase, cămăși pestrițe ; iarna, scurte și cizme. Femeile noastre nu se rujau, nu se coafau, purtau taioare aproape bărbătește croite, pantofi cu tocuri bărbătești și ciorapi groși de bumbac. Poate numai pentru că mă obișnuisem așa am observat că Eva începe să se îmbrace altfel. Rochiile în care mergea la fabrică și la cumpărături și le făcea tot ea, acasă, dar pentru rochiile de stofă a angajat o croitoreasă, într-o zi, le-am găsit cercetînd într-un teanc respectabil de reviste de mode. Făceau o probă. Eva era cu bucățile de stofă pe ea, prinse în bolduri. M-a întrebat dacă rochia are „linie”. Nici nu știu dacă m-am uitat la ea. Am răspuns :

— Are !

Și am trecut în odaia mea de lucru.

A început să folosească, discret, rujul. Și-a tăiat părul și mergea destul de des la coafor. Și-a cumpărat ciorapi de mătasă. Și mă întreba des, dacă-i stă bine așa sau așa.

— Desigur lă răspundeam eu, aproape invariabil și-mi vedeam de treburile mele fără să dau nici o importanță acestor lucruri. „Așa sînt femeile ! — mă gîndeam. Devin mai cochete, cînd simt că s-apropie vîrsta”.

Tot cam atunci, s-a apucat să învețe. S-a înscris la liceul seral. între timp urmasa și un ouns la fabrică și devenise laborantă.

Drept să-ți spun, nici cu treaba asta nu mi-am prea bătut capul. Eva vrea să studieze. Foarte bine. Și nu m-am mai gîndit la asta. Și ar fi trebuit să înțeleg că nu doar din plictiseală i s-a năzărit să se apuce de învățat. Lucra doar opt ceasuri pe zi la fabrică, se ocupa ea singură de toate treburile casei, care sînt tot așa de obositoare ca și lucrul la fabrică. I-am propus să luăm o femeie care să se îngrijească de anica noastră gospodărie. N-a vrut nici în ruptul capului. După lungi și repetate discuții, mi-a spus, puțin mai răstit :

— înțelege că nu se poate. Eu nu sînt și n-am să fiu o *doamnă* niciodată. Trebuie să știi. Nu sînt nici bătrînă, nici bolnavă, ca să-mi facă altcineva ceea ce pot face eu. Mama a fost servitoare și știu ce înseamnă asta.

— Nu-i tot una. Am lua o femeie oare să ne ajute. Ne-am purta tovarășește cu ea.

— Ce tovarășie poate fi între stăpîn și servitoare ?!

— Asta-i stîngism, Eva.

— Fie stîngism, dacă vrei, dar eu n-am să iau femeie și pace ! Nu pot. Am ridicat din umeri și curînd aim și uitat de asta.

Gîndul acesta, să învețe mi i-a venit din plictiseală. îmi dau seama azi că Eva s-a gîndit mult, în singurătatea în care o țineam, la viața noastră și a înțeles mai bine dacît mine ce se întîmplă cu noi. Se va fi gîndit la unele lucruri

urîte ce se mai pot vedea ; oameni ajunşi care-şi părăsesc nevestele rămase acolo de unde şi ei au pornit; familii stricate, copiii crescuţi departe de tatăl lor. Şi chiar dacă nu s-ar fi întâmplat aşa, sînt convins că între noi nu s-ar fi putut întâmpla, ea se temea ; se gîndea poate că între noi s-ar fi putut ivi o situaţie inegală, în care ea ar fi fost în inferioritate, în oare eu aş fi fost cel puternic, iar ea cea tolerată, iar iubirea dintre noi ar fi fost diluată — ca să zic aşa — de caritate din partea mea şi de umilă acceptare din partea ei. Poate că nu s-a gîndit chiar aşa ; dacă n-ar fi avut încredere în mine, doar n-ar fi aşteptat zece ani ca să plece. Dar eu acum mă gîndesc la toate posibilităţile, ca un şahist care a pierdut o partidă şi caută mutarea greşită ; deosebirea-i că şahistul va mai avea prilej să evite eroarea, într-o altă partidă, iar eu n-o să mai am acest prilej ; el poate aşeza piesele iarăşi înapoi la locul de pornire, eu clipele mele prost jucate, nu le mai pot întoarce unde-au fost.

Şi totuşi nu pot să nu mă gîndesc la toate. Şi înţeleg că Eva, ori ce ar fi gîndit, a făcut totul ca să-şi apere fericirea, deci şi fericirea mea. Şi n-a izbutit, numai pentru că eu n-am făcut nimic ca să mi-o apăr.

În anul în care urma să termin institutul, Eva a rămas iarăşi gravidă. Mi-a spus-o într-o zi, cam eodindu-se. Cred că era hotărâtă să-l lase ; avea treizeci şi unu de ani, şi ca ori ce femeie începea să-şi piardă răbdarea. Ar fi putut să mai armie, să-mi spună cînd nu s-ar mai fi putut interveni. Dar ea mi-a cerut sfat. Iar mie mi-era greu să hotărăsc. Aş fi dorit un copil, dar mă şi temeam ; copilul răstoarnă cu totul raporturile diotr-o familie şi impune altele, cu totul noi, neaşteptate şi neprevăzute. Să nu crezi că mă temeam de gălăgie, de plîsete. de grijile care le aduce un copil cu sine ; ci de altceva. Interesul, afecţiunea ce mi-ar fi trezit-o, ar fi luat foarte mult din timpul meu, din interesul meu pentru studii, pentru cifre, pentru scheme. Mi-ar fi rămas foarte puţin timp pentru mine. Nu-i, fireşte, nici o scuză în asta ; nici calculul ăsta nu-i scutit de doza lui de meschinărie. Şi nu-i nici măcar un calcul adevărat! Doar cei mai mulţi dintre oameni au copii şi asta nu-i stînjeneşte în drumul lor. Dimpotrivă. Eu însă începusem să mă socotesc un om deosebit şi să mă gîndesc numai la mine. Dar aşa a fost. Nu pot să schimb nimic oricît mi-ar părea de rău. Nu i-am spus nimic despre această teamă a mea, destul de obscură atunci. Poate că Eva a înţeles totuşi ceea ce înţeleg de-abia acum. Discuţia noastră a fost anostă, rece, cum nu se mai întâmpîase. Trebuia să hotărâm un lucru care nu ne plăcea nici unuia. Nici nu-mi amintesc dacă am luat sau nu: vre-o hotărâre. Amintirea asta e destul de tulbure.

Eva a întrerupt sarcina şi de astă diată, iar acum supărarea ei a ţinut multe săptămîni şi poate luni în şir.

Mi-am trecut şi examenul de diplomă. Şi curînd am fost numit inginer la secţia asamblări din uzina noastră. Împlineam patruzeci de ani. Eva avea treizeci şi trei. Încă tot n-ar fi fost tîrziu să refac ceea ce se stricase. Poate că ar fi fost greu, ar fi fost nevoie de multă grijă, de multă prevedere. Eu însă mă obişnuisem să fac totul numai pentru mine, pentru studiile mele, pentru maşinile mele. Mi-i aşa de greu cînd îmi dau seama, acum, dar eu uitasesm cu totul pentru cine fac în realitate şuruburi şi mecanisme ; în sinea mea, le făceam pentru propria mea satisfacţie. Absurd ? poate. Nimic nu mă mai poate scuza, nici chiar faptul că am reuşit unele lucruri bune. Iar Eva, cred, ajunsese' la capătul răbdării. Aşa că zadarnic mă mai şi gîndesc la aceşti cinci ani din urmă.

Eu n-am mai ieșit din tihnită mea găoace. Aș fi putut ușor găsi timp și pentru Eva. Zic : pentru Eva și asta înseamnă că de multă vreme nu mai gândeam soarta ei ca fiind unul și același lucru cu soarta mea. Am fi putut ușor să ne regăsim prietenii, să frecventăm teatrul, să ieșim împreună în serile libere, să petrecem, aș fi putut iarăși să mă interesez de sufletul ei, s-o întreb la ce se mai gîndește, s-o ascult, să „filozofăm” ca pe vremuri, să facem planuri, să umplem clipele noastre cu acele lucruri mărunte sau importante care sînt deopotrivă ale amîndorura. Nu trebuie multe vorbe pentru asta și nici eforturi deosebite, cînd există și dăinuie acel acord de la început. Iar cînd s-a frînt acordul, e foarte greu, aproape imposibil.

În anul în care mi-am terminat studiile, am încercat ceva noi ; și mi se pare că Eva s-a chiar zbatut să refacem vechea noastră viață. Cam pe-atunci am aflat, de la ea, cum a fost *tentată*. A insistat mult să mergem împreună la un bal organizat la clubul fabricii lor. Nu-mi plăcea, dar m-am dus pentru că n-am găsit nici un pretext să mă eschivez. Eva a avut grijă din timp, fără să-mi spună ceva, să afle cu precizie programul meu din săptămîna respectivă. Balul era într-o sîmbătă seara, cînd eu n-aveam absolut nici un program. Ne-am dus, M-a silit să-mi îmbrac costumul cel mai nou și cel mai bun, dintr-o stofă fină, cu un desen discret, în gri închis și gri mai deschis. A ales foarte mult cămașa, apoi cravata ; un sfert de ceas mi-a tot potrivit batista în buzunarul de la piept. Mă răsesem caim în grabă și s-a apucat ea singură să dreagă pe unde mai lăsașem cîte două-trei fire de barbă, s-a supărat pe părul meu care nu prea voia să se așeze, dar apoi a spus : „Merge și așa, te întinerește”. Și a rîs : „O să fii un personaj distins acolo, așa cum ești sur pe la tîmple. O să fii invidiată de ceilalți”. S-a ocupat de înfățișarea mea mai multă vreme decît de a ei. >Și-a îmbrăcat un costum, în care n-o mai văzusem, căruia i se spune „deux pieces”. O rochie verde, croită simplu, pe corp, fără pliuri, puțin cam strîmtă sub genunchi, și o haină din aceeași stofă, cu căptușeala de mătăsă neagră. Hăinuța n-avea nasturi și-avea niște mîneci ciudate, sitrîmte la încheietura mîinii și largi la cot. (interesant, cît de precis mi-aduc aminte de aceste lucruri, care atunci aproape că nici nu le-am băgat în seamă). Femeile începuseră atunci să poarte pantofi cu tocuri foarte înalte ; unora le pria, dîndu-le un mers elegant, altele se cam chinuiau, iar pe mine mă distra lucrul acesta cînd îl observam. Își cumpărase și Eva o pereche de pantofi de-aceștia și-am constatat că merge foarte bine în ei, cu multă grație, „și mă miram, pentru că nu mai purtase. Avea și cioirapi de nylon, care se purtau de mai multă vreme, dar ea nu-și cumpărase pînă atunci, pentru că i se păruseră prea scumpi. Își rumenise obrajii discret și buzele cu ruj. Și încă din ajun își făcuse părul. Era foarte frumoasă așa. Femeie trecută de treizeci de ani, cu chipul serios, cu trup plin, armonios, căruia îi lipsește sprinteneala, dar a cîștigat siguranța în mișcări, mai moi acum, dar mai femeiești.

Cînd am fost gata amîndoi, m-a luat de braț și m-a dus în fața oglinzii.

— Sîntem frumoși, nu-i așa, tovarășe ?

— Mda, sîntem.

— Și încă tineri.

— Ei, nu chiar așa de tineri.

— Ba, da. Sîntem tineri. Uite. Și potriviți. Nici nu se poate pereche mai potrivită ca noi.

— Asta, da, am zis eu.

M-a sărutat. O simțeam în brațele mele, caldă, tremurînd de bucurie. M-am înduișat (nu înțeleg de ce) și am sărutat-o lung. Mi-a primit sărutarea cu ochii închiși, pierdută. Cînd și i-a deschis, o mai țineam în brațe, privind la chipul ei frumos. Am văzut atunci lacrimi în ochii ei. Și pe față un suris pe care de mult nu i-l mai văzusem.

— Să mergem, Sandule. Să nu întărziem.

A fost o petrecere veselă, neceremonioasă. Erau toți acolo oameni simpli. Se dansa tango și vals și foxtrott, dar se amestecau și obiceiurile autohtone. A fost și un 'dans ou mătura. A apărut nu știu de unde o mătură, care era aruncată în mijlocul sălii; pînă se număra la trei, fiecare bărbat trebuia să-și găsească o parteneră, cel rămas fără dansatoare, trebuia să joace un dans întreg cu mătura ; îți poți închipui cît haz se făcea. Eu am dansat cu mătura poate de vreo cinci ori. Pe urmă un bărbat sau altul era legat la ochi și trebuia să prindă o fată, dintr-un pâlț întreg, avînd dreptul s-o sărute ; ascuns în mijlocul pilcului, sta un bărbat cu mustăți mari, îmbrăcat în rochie, acesta îi cădea celui legat la ochi în brațe și se lăsa pupat pe mustăți. Se rîdea cu sughițuri. Dar plăcinta cu surprize, în care eu am găsit o planetă : „Ești o fire simțitoare, ai să te măriți cu un băcan", iar Eva alta : „Ai să fi grad mare în armată, dar n-ai să mori de glonț, ci de of la inimă". N-a lipsit nici tortul foarte frumos decorat, plin cu pastă de cartofi, nici glumele cu magnetofonul; ne-am jucat și de-a bîza și de-a ascunselea.

Eva a dansat mult, invitată mereu de bărbați. Dansam și eu din cînd în cînd, mai ales la insistențele ei. „Dansez-o pe Aurica. Skutem prietene. Să nu creadă că te ții mîndru". Și mereu, cu oricine dansa, Eva mă căuta cu ochii, privindu-mă surâzătoare, fericită. Aurica era prietena ei mai bună, în București. Am dansat cu ea de vre-o două sau trei ori. Mi-a spus :

— Eva e foarte frumoasă în astă seară.

— E frumoasă ca de obicei, am zis.

— Da, sigur, dar în astă seară parcă strălucește. Ține foarte mult la dumneata.

•— Mi-i doar soție.

— Ei, da. Nu toate soțiile pot fi așa de îndrăgostite. Te iubește ca o fetișcană. Sandu în sus, Sandu în jos. Eu știu despre fabrica dumneavoastră mai multe decît despre a noastră.

— Nu, zău ?!..

— Așa cum îți spun. Uite și-acum, vorbește cu dansatorul ei, dar e cu ochii la dumneata.

Pe urmă s'a jucat perinița. Cînd a ajuns la Eva, ea s-a îndreptat, legă-nîndu-se în ritmul jocului, spre mine și așternînd jos basmaua, a îngenunchiat. Au început ceilalți să protesteze în glumă. „Nu-i valabil! Nu-i valabil!" „Aveți destul timp acasă !" „Să nu trișăm, tovarăși!" Prietenele ei s-au repezit s-o ridice. Ea s-a înroșit, dar n-a cedat. Am îngenunchiat și eu. Ne-am sărutat.

Ne-am întors în zori. în mașină, și-a rezemat fruntea de umărul meu. M-a strîns de mină și mi-a spus, închizînd ochii, ostenită :

•— Cît a fost de bine ! Nu-i așa ?

— A fost foarte bine, i-am spus.

Acasă, n-a vrut să se culce imediat.

— Să mai stăm așa.

M-a prins de mînă și ne-am așezat pe marginea patului.

— Așa de greu ajungem să fim împreună !

— Doar sîntem tot timpul împreună.

— Dar nu așa ca acum.

N-am înțeles, dar n-am întreat-o. Atunci mi-a povestit ea cum a fost ispitită.

— L-ai văzut pe bărbatul acela înalt, brunet, îmbrăcat elegant, care a vrut să danseze mereu numai cu mine ?

— Da, i-am răspuns, dar eu nu remarcasem nimic.

•→ E Costescu. Inginer la noi. Burlac. Un muieratic fără pereche. S-a îndrăgostit de mine.

Ascultam numai cu o ureche. Primisem în ajun întrebările unui interviu la o gazetă și mă gîndeam dacă să dau și poza ce mi se ceruse sau să-l las 'fără poză.

— Eu eram singură. M-a chemat mereu la operă, la teatru. Nu știu -dacă-mi place Costescu. Nu cred. Dar e măgulitor cînd un bărbat ca el devine -atît de insistent. Și odată m-am dus. S-a purtat foarte drăguț și delicat. M-a invitat la masă, la „Continental". Nu m-am dus. M-a adus acasă cu mașina și mi-a sărutat mîna la despărțire. Mi-a spus : „Îți sînt recunoscător !" Apoi m-a chemat iar, dar n-am mai vrut să mă duc. Mi-era teamă de el, nu știu de ce. Odată s-a îmbolnăvit și a lipsit mult timp de la fabrică. Cînd s-a făcut xnai bine mi-a telefonat și m-a rugat să mă duc să-l văd. „Privirea dumitafe m-ar vindeca de tot" — mi-a spus. Mi-a fost milă de el. I-am dus flori și portocale. A fost foarte bucuros. Mi-a luat mîna și-a ținut-o mult în mîna lui, strîngîndu-mi-o. Mă simțeam jenată și nu știam cum să plec mai repede. M-a mai chemat la teatru, dar nu m-am dus.

Odată a fost un bal la noi, cînd tu n-ai vrut să vii și m-am dus singură. A dansat mereu cu mine, iar cînd dansam cu alții, el s-așeza la masă și bea. Mi-a dat și mie să beau și m-am amețit. Mi-a propus să facem o plimbare la șosea, cu mașina, să ne mai iasă amețea din cap. Am acceptat. Avea un B.M.V. Se lăuda că l<sup>^</sup> cumpărat de la talcioc, bolnav de moarte, pe mai nimica, și l-a pus pe roate el cu mîinile lui. Conducea cam neatent și ou viteză mare. M-am temut și l-am rugat să mă ducă acasă. Dar m-a dus la el. Nu știu «un m-am trezit în odaia lui. Eram obosită și m-am așezat într-un fotoliu. Mi-a dat un pahar de coniac, — zicea că asta te trezește. M-am amețit mai xău. Nu știu cum, dar mi se părea că-i un bătrbat simpatic și parcă doream să se întîmple ceva neobișnuit. M-a sărutat. Simțeam cum mă înfior toată. L-am sărutat și eu, nu-mi dau seama cum de mi-a venit. Mă simțeam ațîțată. Aș fi vrut s-alerg, să sparg ceva. Dar îmi simțeam mîinile și picioarele moi, de parc-aș fi fost bolnavă. Mi-a mîngîiat părul și umerii și m-a sărutat pe ceafă. Mi-a plăcut. Am rîs gîdilată și i-am ciufulit frizura. M-a luat în brațe și a început să mă sărute ca un apucat. Mi-a descheiat bluza și-atunci l-am pîlmuit. Am început să plîng. Mi-am luat repede pardesiul și am fugit. Mi-era rușine. Am vrut să-ți spun chiar atunci. M-am temut. Mă gîndeam că n-ai să mă crezi și cine știe ce se mai poate întîmplă. Doar puțin a lipsit să greșesc. Mi-aș fi pierdut toată fericirea mea. Și-ai fi fost și tu nenorocit.

I-am spus :

•— Da. Se întîmplă. Sînt și bărbați din aștia.

M-a privit uluită. Era ceva chinuit în chipul ei, ca o întrebare decisivă. Dar n-a spus nimic. Mi-a lăsat mîna și s-a ridicat. S-a îndreptat către fereastră și a rămas acolo, privind în stradă. Poate plîngea. Nu știu. Eu m-am culcat. JBrarn tare obosit și a doua zi mai voiam să lucrez.

În vara care a urmat, am obținut o odaie, la o casă de odihnă, pentru o lună de zile. Eu n-am putut să mă duc, a trebuit să-mi am în concediul. A plecat singură, și nu prea bucuroasă. Se pregătise mult pentru vacanța aceasta. Trebuise să intervină în multe locuri ca să-și poată lua concediul odată cu al meu. A lucrat și ore suplimentare, a trebuit să aranjeze cu colegii. Și-a lucrat haine de excursie și mi-a comandat și mie. A strâns bani, să avem acolo de cheltuială. A cumpărat cărți de citit și un aparat de fotografiat. Era veselă gândindu-se că o să fim o lună întreagă împreună zi și noapte și n-o să avem alte griji decât să ne ocupăm unul de celălalt.

S-a întors după o săptămână. M-am trezit numai că intră în casă, cu geamantanele în mână, le trîntește în mijlocul odăii și-mi sare în brațe, sărutându-mă ca o disperată.

— Ce-i cu tine, Eva ?

— Nimic. N-am mai putut să stau. Mi-a fost dor de tine...

— Vai, ce copil ești. N-ai făcut bine c-ai plecat.

— Tu nu înțelegi că n-am putut să stau fără tine ?

— În fine. N-o fi moarte de om, c-ai plecat de-acolo.

— Tu ai putea sta o lună departe de mine ?

— Nu știu.

— Vezi, nici tu n-ai putea. Las', nu-i nimic. O să-mi fac concediul\* acasă și măcar după amiezele vom fi mereu împreună.

Dar n-a fost după dorința ei. Eu mă simșisem bine, în acești ani din urmă, îngropat în lucrul meu. Și am continuat așa, oomplăcîndu-mă în situația asta. Pe Eva am lăsat-o mai singură.

În casa noastră era multă tăcere. Îmi gătea, îngrijea de ale casei, îmi făcea cafele. Avea grijă să am ziarle și țigări. Nu mai chema prietene la noi,, nu mă mai chema să merg cu ea, știa că n-o să gădesc timp. Așa au trecut, ultimii ani. »

Devenise tot mai tăcută, preocupată. Și parcă vorbeam și mai puțin între noi, decât înainte. Mergea singură la cinema, singură la teatru, la operă. Citea mult acasă. Și stătea multă vreme dusă pe gânduri. Uneori, cînd o întrebam, îmi povestea subiectul vre-unui film, dar nu-l mai comenta. Simțea că nu mă interesează. Odată a început să-mi povestească despre o prietenă de a ei,, care se îndrăgostise de un bărbat însurat și a ajuns să trăiască cu acesta, fără ca el să se fi despărțit de nevasta lui.

— Cum se poate asta ? — m-a întrebat, dar eu nu fusesem atent la toate amănunțele și am răspuns în doi peri :

— Se întîmpîă.

— Dar nu e bine că se întîmpîă.

— Sigur că. nu e bine.

— Tu ce-ai face într-o situație ca asta ?

— Aș divorța și m-aș căsători cu fata.

— Și copiii ?

— I-aș lua ou mine.

— Dar legea nu ți-i dă.

— Atunci poate m-aș despărți de fată.

— Dar se iubesc !

— Prea e complicat. Nu mă amestec.

— Da. E complicat, dar o soluție trebuie să existe.



— Nu știu. Dar cînd se întîmplă astfel de lucruri cu un om însurat, înseamnă că nu și-a pornit bine căsnicia. A greșit. Plătește.

— Grozav ești. Doar se întîmplă să se strice și căsnicii pornite bine. Nu crezi ?

— Poate. Dar nu prea am timp să mă ocup de astfel de chestii.

— E bine ca omul să se ocupe și de astfel de chestii...

— Poate... Dar n-am timp.

— Da, sigur...

Și cîteva zile a fost mereu îngîndurată și parcă tristă. Am crezut că o întristează soarta prietenei sale. Poate însă că atunci începuse să-l iubească pe Anton. Au fost colegi la școala primară. Și după aceea, un timp, cît a stat Anton la T., ucenic la fabrica de mobile, au fost prieteni. Pe urmă, Anton a plecat la București și nu s-au mai văzut. S-au întîlnit întîmplător acum vre-o trei ani, în tramvai. Era și mi se pare mai este tehnician la o fabrică de mobile. Nevasta lui a murit mai de mult și nu s-a recăsătorit. Eva mi-a povestit că se întîlnesc din cînd în cînd și merg împreună la teatru sau la cinema, sau pur și simplu se plimbă pe stradă. N-am dat importanță. Am aflat acum, ieri mi se pare sau alaltăieri, nici nu știu de la cine, că Eva s-a mutat la Anton.

Și-acum ce să-ți mai scriu ? Să mă scuz ? Importanța activității mele ? Dar soarta unei femei iubite nu-i cel puțin tot atît de important lucru ? Că n-am făcut nimic, după plecarea ei, ca s-o rechem ? Zadarnic aș mai chema-o, Eva nu-i femeia oare se întoarce după ce a făcut un pas ca ăsta. Nici n-am căutat-o.

Sandu

P. S. Am recitit azi scrisoarea și mi s-a făcut rușine. Dacă ieri, cineva mi-ar fi spus : ești un orgolios — aș fi rîs cu poftă. Acum însă n-am nici o poftă să rîd. În fond, toate se conjugă. Cînd faci din tine măsura tuturor lucrurilor, foarte ușor consideri pe ceilalți ca lipsiți de importanță ; cînd ești atît de plin de tine, lîngă sufletul tău nu mai încape alt suflet, rămîi singur.

Dragul meu, tot ce ți-am înșirat pînă acum e adevărat, dar nu-i tot adevărul. Cîteva mărunțișuri tot am uitat și își au și acestea însemnătatea lor. Să-ți povestesc. Acum un an, într-o sîmbăta avea loc la Giulești finala campionatelor de box. Eva invitase niște prieteni și se pregătise. M-a rugat mult să rămîn acasă. Rar s-a întîmplat să insiste ca atunci. Eu nici n-am discutat. M-am dus la Giulești și am lăsat-io pe ea acasă. Mai tîrziu, chiar în iarna asta, de revelion, aveam invitații la fabrica noastră și Eva era foarte bucuroasă că vom petrece sărbătorile împreună. Și tocmai atunci s-a organizat o vînătoare de lupi la Costești. Eva iarăși a insistat să nu mă duc. A și plîns. M-am dus totuși.

S-or mai fi întîmplat și altele de felul ăsta. Acestea mi le amintesc doar pentru că ea s-a împotrivit. La cîte n-a renunțat pentru mine și de cîte ori ! Eu n-am renunțat niciodată la nimic pentru ea.

Am ținut cu atîta îndărătnicie la timpul meu și acum trebuie să înțeleg (cu cîtă amară satisfacție mă pedepsesc — înțelegînd !) că nici nu era doar timpul meu. Nimeni nu are un timp al său care să-i aparțină în exclusivitate, nimeni nu poate fi atît de singur. Timpul meu era și al ei și al altora care mi-s. dragi; trăindu-l doar pentru mine nici nu l-am trăit și am împiedicat-o și pe ea să-l trăiască.

REMUS LUCA

P. P. S. Bine că n-am pus încă scrisoarea la cutie. Am găsit în vestibul o scrisoare a Evei către Otilia, prietena ei din T. O pierduse probabil la plecare. Am deschis-o și am citit-o. Iat-o. Ți-o trimit. Poți s-o citești. Ai să înțelegi că vina mea-i mai mare decât credeam.

Scrisoarea Evei către Otilia :

Dragă Otilia,

M-am hotărât. Plec. Sandu a devenit atât de străin de mine și de tot ce a însemnat cândva viața noastră, încît nici nu-și dă seama cît m-a tăcut să sufăr. Sînt pentru el, acum, ceea ce-i o mobilă sau o simplă femeie de servicii care îl scutește de treburile mărunte ale casei. Sentimentul lui pentru mine a încetat de mult să fie dragostea; e numai necesitatea unei femei și a unei menajere. Dacă ar putea să facă un aparat care să-i aducă atunci cînd îi trebuie cafeaua, mîncarea, cămășile și ciorapii cusuți, nici n-îar simți că și eu sînt pe aproape. Cum crezi că așa ceva se mai poate îndura ? Mă sfătuiești să nu dezertez, să mai lupt. „Dacă îl iubești, ești datoare să lupți” — zici tu. Dacă îl iubesc... Acum nu-l mai iubesc. Există vre-un om în lumea asta care să țină la umanitatea lui și a cărui dragoste să reziste nepăsării ? Atunci de ce să mai lupt ?

- Ce rost ar avea ? Oare câți ani am tot luptat ?

Cînd ne-am întîlnit și ne-am îndrăgostit unul de celălalt, n-a fost nevoie de nici o luptă, nici unul din noi n-a fost cucerit de celălalt. El a avut nevoie de mine fiindcă mă iubea, eu am nevoie de el fiindcă-l iubeam. Și-acum să mai lupt... Cum ? Să-l rog să aibă milă de mine ? Sau măcar să-mi fie recunoscător pentru cît am făcut pentru el ? Dar oare numai pentru el am făcut asta ? Am făcut-o și pentru mine. Și dacă nu înțelege asta, și am să-l fac să înțeleagă, crezi că se mai poate repara ceva ? N-am nevoie de înțelegere fără dragoste. Sandu este tocmai acel bărbat pe care-l voiam sau întreg al vieții mele sau de loc. Cîndva am fost și eu acea femeie care era întreagă a vieții lui, dar acum în viața lui nu mai este loc pentru mine ; viața lui nu mai e și viața mea, viața mea nu mai e și a lui. Despărțirea noastră nu de azi începe, ci s-a întîmplat mai demult.

Zici că nu-i cinstit să plec la Anton. Că n-l iubesc. Greșești, îl iubesc. Nu așa cum l-am iubit pe Sandu. Așa nici nu se poate iubi, decît o singură dată și un singur om. Dar nu mai am optsprezece ani. Da, Anton nu se poate compara cu Sandu ; nu-i o inteligență scînteietoare și nici așa de cult. E un om obișnuit, dar mi-i drag pentru bunătatea lui, pentru chibzuința lui, pentru că e prietenos, atent, sincer. O să ne înțelegem. Pentru că nici el, nici eu nu așteptăm unul de la altul decît ceea ce putem oferi unul altuia. Poate că o să mai pot avea copii, o să-i creștem, o să îmbătrînim liniștiți. Am să-ți mai scriu.

Cu drag,  
Eva.

FLORENȚA ALBU'

## NOAPTEA COMORILOR

*In noaptea asta,  
pentru ultima dată  
are să-și joace duhul pământului  
flăcările albastre  
peste ogoarele-nguste.*

*La miezul nopții  
salcîmii vor îngheța la capul locului,  
cățeii pământului au să tacă  
și din mușuroaiele răzoarelor  
au să se ridice — pentru ultima dată —  
împărțite, sfîrtecate, calice,  
flăcările albastre deasupra comorilor.*

*Nici o cazma n-are să se-nfigă cu sete,  
nici o brazdă nu va luneca peste hat să cuprindă  
comoara adlncului.  
Cuțitele nu vor mai sclipi drăcesc,  
în fața ochitor omului-lup.*

*In noaptea asta, noaptea comorilor,  
oamenii au să doarmă.  
Mine, In zori,  
ultimile ogoare înguste  
își vor uni flăcările albastre,  
sfîrtecate de haturi,  
cu flacăra-naltă  
a marelui lan —*

PASTEL OBIȘNUIT

*Și duhul țarinii — balaur cu sute de limbi,  
își va găsi capetele  
și — potolindu-se,  
n-are să mai bage zăzanie-n oameni —*

*PASTEL OBIȘNUIT*

*Cădea ploaie de primăvară,  
venea drept și prin mii de ace  
da sânge țarinii —  
într-o transfuzie  
firească și simplă de când lumea.  
Tractoarele așteptau  
să se-nfăptuiască minunea obișnuită  
a contopirii pământului  
cu apele cerului  
și oamenii stăteau în ploaie  
cu frunțile late,  
ridicate spre tîmplele cerului.*

*Undeva, dincolo de nori.  
se auzeau cocoarele.*

*Și oamenii așteptau liniștiți  
lingă tractoarele de fier și oțel  
și totul era puternic și calm  
și firesc în acest peisaj.*

FLORIN MUGUR

## GÎNDURI DESPRE FRANȚA

CUVÎNTUL „FASCISM”

*Paharele, pînea și sarea,  
la cina în doi.  
In seara aceasta, pe masă,  
nimic nu sclipește.*

*S-a spus un cuvînt. Pînea neagră  
îl simte adînc, pînă-n miez.  
Și palmele-l string, cum ar strînge-un  
tâiș de cuțit.*

*Tristețea-nceșlat se retrage  
în umbra obrazului sobru.  
Și vinul roșcat și amar,  
în liniște, îmbătrînește.*

*La masa tăcută, doi oameni,  
dur, ca-ntre soldați se-nțeleg.  
In seara aceasta, pe masă,  
nimic nu sclipește.*

TRĂDĂTORI

*Ieșiră la lumină iarăși; trec  
bătoși, înfricoșați de umbra lor.  
Și nu le e rușine de bătrîna  
ce strînge-ntr-un cornet castane coapte,  
de negrii gunoieri, de bravii cîini  
ai trotuarelor...  
Crezuseși c-au murit.  
Dar iată-i, ies din magazii, cu părul  
albit ca mușgaiul, mirosînd  
a praf și-a varză acră...  
Plini de ifos  
și scîlcițați ca niște ghetete vechi  
trec iarăși trădătorii prin Paris.*

*M O H A M E D D I B*  
{*tînăr poet algerian*}

## *O R A S*

*Cînd m-am trezit  
o stea atentă  
de o extremă paloare  
cînta sub ploaie.*

*Ploaia vîjîia  
acolo unde sîngele era vizibil  
și orașul se închise  
între ziduri și pietre ;  
eu trebuie să aștept  
primăvara și steaua  
care despică ceața  
Și hoinar stau la pîndă.*

în romînește de Emil Man©

## *Z O R I I M I J E S C*

*Zorii mijesc și peisagiul  
este încropit din trăsături de sînge, de vînt,  
de tăcere și de molcome furtuni.*

*Cîntarea unui glas minunat cum să trăiască  
far a sfîrșit pe deasupra colinelor  
fără să rupă orice înlanțuire — oh, cum să trăiască ?*

*Cuibul meu e stratul de promoroacă  
ce se învăluește-n moarte ~ dar ti șoptești •  
„ba se termine exilul odată.*

*Menta nouă a înflorit;  
In smochini s-au copt fructele ;  
Cu doliul, să se sfîrșească odată".*

*în vremuri de supliciu, singură tu,  
Levănțică, fecioară cu inima tristă,  
singură tu poți să cînți astfel.*

*Tlemcen, 25.XII.956,*

In romînește de George Demetru Pan

## CALEIDOSCOPIUM\*)

## PSIHOLOGIA VIZITATORULUI

Treapta de vizitator e obligatorie, ca și copilăria. Chiar și muncitorul cel mai vechi, cu stagiul de câteva decenii, a trecut printr-nsa. De aceea vizitatorul e privit, totdeauna, cu condescendență, nu fără oarecare orgoliu și mulțumire de sine; omul vechi, văzîndu-l, parcă i-ar zice: „Știu, că munca mea e ca oricare alta, dar tu, fiindcă ești nou, mă crezi extraordinar, ceea ce nu-mi displace, ba chiar mă-ncîntă, cu toate că mă-ncurci de la treabă". Pentru omul vechi, vizitatorul e o bucurie și o povară, ca orice oaspete.

S-ar putea alcătui un studiu de psihologie a vizitatorului, definindu-i-se reacțiile specifice, după vîrstă, sex, ocupație, categorie socială. Iată cum: dacă, pe lîngă cele spuse mai sus, valabile pentru toți vizitatorii, vezi pe cîte unul că întrebă pe omul vechi ce cărți citește, dacă își iubește nevasta și cînd merge la teatru — acela e un reporter; dacă, dimpotrivă, nu zice nimic, stă și privește, și eventual are barbă — e pictor; dacă se plînge că-l dor ochii, că-i tremură inima și se jură că altădată nu mai calcă pe-acolo, e vizitator; dacă s-ascunde într-un colț dosnic și-ntrebă pe furis: „mă, ia spune cum e pe aici? cît se cîștigă?" — e unul nou, venit să se angajeze la lucru; dacă exclamă naiv: „Minuni mari, dumnezeiești. Uite ce face știința, domnule. M-am zăpăcit cu totul. Nici nu știu dacă ai de-acasă o să mă creadă, cînd le-oi povesti!" — e o rudă sosită de la țară, pe la vre-un oțelar sau furnalist, sau dacă va spune cu superioritate: „Ei, și, munca de-aici nu prea e grea... Dar oamenii sînt ambițioși între ei, ca ai noștri" — e un miner, fiindcă minerii cred, în genere, că muncă mai dificilă ca a lor nu există pe pămînt. Deci există diverse ipostaze ale vizitatorului.

Însă, din orice categorie ar fi, vizitatorul are nevoie, întîi și-ntîi de claritate. Un ghid, vrînd să pară interesant față de un grup, în care se aflau și cîteva fete drăguțe, studente mi se pare, a început un logor pretențios lîngă uzina cocso-chimică, arătînd cu mîna spre-o complicată încîlceală de conducte, turnuri, bazine, clădiri și altele: „Ceea ce vedeți aici e foarte simplu. Gazul de cocs vine pe conductă la temperatura cutare și presiunea cutare. Aici, în prezența acidului sulfuric, pe care-l cunoaște oricine, se depune sulfatul de amoniu, sub formă de cristale albe. Sulfatul de amoniu se întrebuițează în agricultură, ca îngrășămînt. Apoi gazul trece în secția de debenzolare — acești cilindri înalți din fața noastră, scrubere cum le

\*) Fragmente din volumul de reportaje: „400 de zile în orașul flăcărilor".

mai zice — unde e stropit cu ulei solar de absorbție. Temperaturile nu vi le mai dau, ca să fie mai simplu... etc... etc..." Și tot așa ta fiecare secție, la fiecare agregat, de zeci de ori într-o jumătate de zi. Fetele se uitau la el ca la figura savantului doctor din comedia dell'arte, devenit personaj de dramă. Din când în când șușoteau între ele, intrigate: „Ce-a spus, dragă, că e ceanul ăla ?” Pe vizitator nu trebuie să-l uluiești cu vorba. El și așa e uluit, de câte vede.

În concluzie, starea de vizitator e un purgatoriu ; te curăță de prejudecăți. Noul venit compară ceea ce vede, cu ceea ce știe de-acasă, și dacă nu găsește termen potrivit, inventează. Pentru artist oțelarul e un Prometeu, pentru țăran jgheabul de la furnal e scocul morii din sat. Și-n genere, vizitatorul crede că, oamenii de-aici, de lângă cuptoare și coloșii de fier, nu mai fac, nu mai gândesc altceva decât munca lor extraordinară.

Cînd te-ai lepădat de aceste deformări, ai ieșit definitiv din purgatoriu. Atunci lucrurile capătă valoarea lor reală cu proza și poezia lor severă. Nu mai recurgi ia comparații trase de păr. Ai devenit insensibil la zgomot, la loc și! la fum. La elaborarea șarjei nu mai alergi să privești jocul de flăcări și scînteii, ci stai pe platformă cu oțelarii, unde munca e mai încordată și mai aprigă. Cînd mergi toamna la cocserie îți pui cîșnie de cauciuc și haine de culoare închisă. Nu mai admiri la tot pasul peisajul industrial!, ci pășești grăbit, pe drumul cel mai scurt. Nevoia, și nu mobilul plăcerii, te-aduce aici, între stîlpi, între țevi, între șine, pe viscol năpraznic, pe ceață copleșitoare, pe ploaie, noaptea la ora unu și dimineața la patru, cînd nu te ghidezi decât după zgomot și semnale de lumină, ascunse în abur și-n pîclă. Ai renunțat la entuziasmul pueril, la curiozitate, și mergi obosit, deseori plictisit, din obligația de a merge, de a fi acolo, într-un loc, la anume oră, fără ca prin aceasta să fi încetat, totuși, să iubești acele locuri sumbre și cenușii, de care te simți legat, nu prin sentimente trecătoare, ci prin datorii stringente, cărora li se supune întreaga ta ființă, dincolo de plăcere și plictiseală. Din acea zi sau din acea clipă nu mai ești vizitator

#### OMUL DIN COMBINAT

Deținindu-l, deocamdată prin diferențiere, am putea zice că omul din combinat este cu totul altceva decât ceea ce crede vizitatorul. Acolo, unde cel din urmă descoperă culori de amurg și jocuri de artificii, celălalt judecă rodul muncii sale. Unul exclamă celest: „Ce șarjă grozavă”, iar celălalt zice realist: „Ași de unde, a fost numai de 40 de tone”. Toată lumea preferă, ca anotîmp, primăvara sau vara, lui îi place iarna, fiindcă atunci, la răcoare, lucrează mai în voie. În genere, toți se feresc de flăcări, din cauza unor primejdii posibile, pe cînd el, lângă foc e-n elementul său. Cînd trece de la o altă muncă la cuptor sau furnal, femeia, îngrijorată — îl muștră: „Ce te bagi omule, la foc? N-ai cîștigat destul și-acolo?” Dar el nu poate altfel. S-ajungi lângă foc eca și cum ai avansa într-un post mai mare, în altă parte. Și-apoi dacă s-ar teme de flăcări, și-ar pierde trăsătura esențială, ce-l definește ca om din combinat.

Are legături cu spațiul din afara uzinei, orașul și casa lui și invers, de-acasă cu uzina, prin mijloace care scapă profanului, ca un al șaselea simț. Fumul, și flăcările îi vorbesc de la distanță, într-un limbaj limpede și coerent. Pîină și nevasta lui, stînd lângă plită, la bucătărie, îți poate spune, privind în direcția combinatului: „Acum omul meu dă șarjă”, după



locul de unde, la furnale sau oțelărie, vede că izbucnesc fascicole de lumină roșie. Copiii lui, printre primele noțiuni, învață să-ți spue unde muncește tatăl lor : la cazane, la motoare, la cocserie. Altfel, dacă n-ar ști măcar atîta, s-ar simți el însuși jignit, ca de-o scădere morală. De cresc mai mări-cei, copiii vin cu mama ia uzină să-i aducă de mîncare, cînd el lucrează „la 16 ore”. (în trei săptămîni, o duminică pentru a fi posibilă rotirea schimburilor). Așa, din fragedă vîrstă, ei se deprind cu tehnica și focul, și cresc în respectul muncii. Pentru omul din combinat uzina și casa nu sînt despărțite. Lîngă furnal vorbește despre nevastă și copii, iar nevastei și copiilor le vorbește despre furnal.

Și în afară de uzină, omul din combinat e conștient de importanța muncii lui, ca de un merit, de care trebuie să se țină seama. „Eu lucrez la combinat”, sînt cuvinte ce se rostesc pe un ton special, solemn, ca enunțarea unui drept din constituție. Nicăieri ca într-un oraș muncitoresc, fie Petroșani sau Reșița, Moinești sau Hunedoara, nu se vedește mai limpede adevărul elementar că obiectele de primă necesitate sînt echivalentul unei munci acerbe. Omul din combinat, ca și fratele său minerul sau petrolis-tul, știe că pîinea și vinul, stofele și țigările, filmele și meciurile de fotbal, există în orașul său fiindcă el livrează zilnic vagoane și vagoane de oțel. De aici derivă acuitatea cu care își revendică drepturile, ca un stăpîn : „Trebuie să mi se dea casă, fiindcă muncesc la combinat!”. La prăvălie are pretenția să fie servit cumsecade, la restaurant nu admite dețul bote-zat, și în caz de conflict, el rostește dur, ca cel mai greu argument : „Eu muncesc, tovarășe, la combinat!” Nimeni nu îndrăznește să-i pună la îndoială această calitate și dacă vrea să-l tragă pe sfoară, o face pe ascuns și cu zîmbet politicos.

Omul din combinat pare cenușiu și comun, atunci cînd îl vezi intrînd sau ieșind, la ora schimbului, alături de semenii săi, ca într-un furnicar uman, pe poarta întreprinderii siderurgice din Hunedoara.

Dar acolo unde vizitatorul ia în considerație un generic ora din com-binat, spre a-l deosebi de omul din petrol, de pe Bărăgan, sau din București — abia acolo încep nuanțele și diferențierile, apar individualități, tempe-ramente, caractere, și-o lume de-o înfinită policromie, ca-ntr-un imens calei-doscop uman. Și cenușiu are scara lui de nuanțe, ca să luăm în discuție culoarea cea mai comună. De aceea pe omul din combinat ai putea să-l diversifici chiar și după acest aspect, în aparență uniform, pe care i-l dau hainele sale de muncă. E cenușiu-negru, lîngă bateriile de cocs, ca homa-rii ; e de-un cenușiu-roșcat la aglomerator, din cauza prafului de minereu ; cenușiu-uleios lîngă valțurile laminorului și cu pete negre de fum, cu haina arsă, pe platforma furnalului sau la oțelărie, din pricina stropilor de metal încins și a flăcărilor, care-l asaltează în tot momentul.

Dar abia dincolo de acest cenușiu vestimentar, începe adevărata poli-cromie lăuntrică a mobilurilor morale și a pasiunilor.

## O DRAMĂ A CREAȚIEI

Am asistat la una din cele mai grave drame colective ale omului din combinat. Dacă ar fi s-o scriu și s-o denumesc, i-aș pune, nici eu nu știu de ce, acest titlu crud și bizar : „Sub teroarea cornului de țap”. Poate la prima vedere nu s-ar justifica. Căci în aparență, e vorba de o simplă defi-

ciență tehnică, ce s-ar putea enunța și așa : „multă vreme uzina cocso-chimică n-a produs cocs de-o rezistență necesară furnalelor". Drama însă este a oamenilor de-aici. Luni și luni de zile, cocsarii, negri ca funinginea, extenuați de căutări și eforturi zadarnice culegeau din bunchere, în loc de cocs rotund, zdravăn, dur, sonor ca nuca uscată, un fel de materie neagră, fărămicioasă, Inertă și informă, sucită bizar, ca un corn de țap, bun de pus în sobe de tuci și nu în furnale. Știam și pînă atunci, că în colectivitate frămîntările psihice capătă o rezonanță mai vastă. Fusesem martor la înmînări de drapele unor secții fruntașe, ori asistasem, din contra, la plata salariului în secții rămase în urmă cu planul, ca să înțeleg ce însemnează bucurie sau mîhnire colectivă.

Imaginați-vă numai această perioadă frămîntată, în toate aspectele el dramatice posibile. încercări zadarnice, căutări, comentarii. Unul a zis : „E greșit procedeul tehnologic". Altul, mai sceptic, relua : „Nu se poate face cocs din cărbune românesc". Al treilea da soluția : „Să importăm cărbune din Silezia". Pe cînd al zecilea sau al douăzecilea spunea de-acum alarmat : „Oare n-am clădit de pomană uzina cocso-chimică ?"

Printre muncitori își făcuse loc ideea că „mașina de șarjat e prea mare. de aceea se strică des". S-au găsit rău voitori, care luau totul în derîdere. De ce tărie sufletească au trebuit să dea dovadă, cei care, aflați la celălalt pol al înclăștării dramatice,, afirmau cu tărie : „Vom face cu orice preț cocs românesc!" în pofida scepticilor, a naivilor, a zeflemitorilor, — și-a faptului că în silozuri continua să curgă o materie neagră, informă, răsucită straniu, ca un corn de țap ! Uneori se făceau încercări, numai pur și simplu din necesitatea de a se încerca ceva, de a pierde speranța. „Am făcut atîtea, s-o încercăm și pe asta". încordarea ținea de la ultimul muncitor, ce introducea pilotul de cocs în baterie și pînă la ministru, care întreba dimineața, decum intra în cabinet: „Ce rezistență are astăzi cocsul de la Hunedoara ?" într-o zi din preajma lui 1 Mai, sau chiar de 1 Mai, directorul cocseriei a pus pe masa directorului general al combinatului o bucată de cocs. De astă dată era un bulgăr compact, dur, strălucitor, și nu contorsionat ca un vreasce. Era prima victorie. Că ulterior lupta a continuat, deoarece cornul de țap n-a părăsit dintr-odată uzina — e o altă problemă. Pentru ceea ce ne interesează însă e suficientă acea bucată de cocs, căci ea semnifică, așa cum am spus, una din cele mai grave frămîntări colective ale omului din combinat. Drama creației, a propriei desăvîrșiri.

\*

Dat fiind specificul Hunedoarei de astăzi, ca un teren de imensă prefacere socială, unde formarea omului nou coincide cu un proces de creștere și de continuă geneză a clasei muncitoare însăși, cazurile cele mai semnificative, sub raport uman și moral, sînt tocmai cele subordonate acestui colosal fenomen istoric. În genere, și probabil nu numai la Hunedoara, muncitorii cei mai capabili au căpătat, în urma revoluției și a dezvoltării impetuoză a industriei, posturi de conducere în stat, iar generația următoare,, a fiilor de muncitori, a intrat în școli, îndreptîndu-se către ocupații intelectuale, sau către meserii de mare specialitate tehnică. Muncitori de cîteva decenii, sau fii de muncitori, sînt extrem de puțini față de aceia proveniți de la țară, care au sosit abea de cîteva ani și continuă să sosească datorită permanentei nevoi de brațe de muncă, drept rezultat al creșterii rapide a

combinatului. Ti vezi toamna, în grupuri de câte doi-trei, lângă biroul de angajări. Și-au strîns recolte, au terminat lucrul la cîmp, și ca să nu stea iarna degeaba pleacă pe unde aud că e nevoie de brațe. Nevasta și copiii au grijă de gospodărie, bărbatul vine la Hunedoara. Aici, trage pentru câteva seri la un consătean, mănîncă din merindea lui și umblă prin secții să sondeze terenul. Poți auzi atunci asemenea discuții lângă una din porțile combinatului •

— Unde te-a angajat ?

— La iorjă. Mă duc la vizita medicală. Da' tu ?

— Eu n-am ieșirea pe buletin, de cînd am lucrat la „Ifet”. Fir-ar a dracului n-au vrut să mă angajeze, pînă n-aduc ștampila. Păi pot să plec acum tocmai la Oradea ! Dar tu Trică ce-ai lăcut ?

— M-am angajat la furnale, c-acolo au' nevoie. Da' nu m-aș duce ca mi-e frică. Eu m-am cerut la turnătorie.

— E bine, mă, și la furnale. Mi-au spus prietenii mei. Dacă era prost îmi ziceau ei mie „vezi, mă, nu te băga, că dai de dracu!”. Eu dacă n-aveam chestia cu buletinul, m-angajam oriunde.

— Și-acu ce faci ?

— Plec la Petroșani.

Toamna se angajează, fac lucru necalificat, la lopată, la cărat cu brațele. Primăvara își iau zborul spre casă. Diferența între ce-a intrat toamna și ce a plecat primăvara» constituie un surplus de stabili. Fiindcă unii totuși, rămin, învață câte-o meserie, încep să cîștige și-și aduc familia încoace. Inșă drama ruperii de vechea mentalitate abia acum începe. Muncesc, ce-i drept, mult, pînă se spetesc, dar sînt spirite anarhice. Prea puțin îi interesează interesele generale ale uzinei. Trec de la o muncă la alta, de la o secție la alta, căci li se pare că tocmai unde sînt ei, se dă plată mai puțină.

Au totdeauna „ghinion”. Chiar în luna cînd s-au mutat într-o secție unde speră să cîștige” bine se-ntîmplă să nu se facă planul. Abea au venit și se gîndesc iar să se mute ! Sînt economi pînă la zgîrcenie, nu se-mbracă, nu beau, ci pun banul la o parte. Sînt încă țărani pînă-n măduva oaselor, desi poartă salopetă. „Ce-oi face la bătrînețe?” Iată problema capitala. Nu cred în pensie, ca orice țaran. Dacă stai de vorbă cu unul din ei, după ce ti-a expus toate nemulțumirile, constați că omul se plînge, deși cîștigă bine, fiindcă își face casă; Dar nu la Hunedoara, ci în satul său, pe-un petec de loc lăsat moștenire de la părinți. De ce? Fiindcă e legat sufletește de acel loc, dar și dintr-un sentiment de orgoliu, să vadă lumea că băiatul lui cutare, cel mai sărac din sat, își face o casă cum nu există alta. Am ascultat pe unul dintr-aceștia, descriindu-și casa ca pe-un castel din' basme, cu odăi multe, acoperiș de țiglă roșie, în mijlocul unei grădini cu piersici și coacăze. „N-o vînd, o dau cu chirie și nici plată nu cer, numai să mi-o îngrijească. Să știi numai că am o casă”. Deci iată-l în postura celui mai dezinteresat idealist. Tot zbuciumul provine dintr-o contradicție internă. E muncitor, dar nu judecă muncitorește. In loc să-și cheltuiască banii pe trai bun, ca orice muncitor adevărat, și să se încredințeze cu tot sufletul uzinei, el vine aci să cîștige, să se căpătuiască și apoi să plece la ale lui.

Ruperea lui de visurile vechi, de mentalitatea petecului de pămînt, chiar de blestemul de a strînge bani, și încadrarea într-un rost nou, cu alte

perspective, ca o lume răsturnată, constituie la intrarea în uzină, ca și în cazul trecerii în gospodăria colectivă, un lung și complicat proces.

## TINERII

Proporția imensă de tineri constituie o altă caracteristică, poate cea mai pregnantă, a combinatului siderurgic. Literalmente, e o mare de tineret care, rmai ales în uzinele noi, inundă toate celelalte vârste și generații. Tinerii se duc spre profesiunile moderne, de aglomeratorist sau de cocsar, poate cu mai multă tragere de inimă decît spre meseriile clasice, de sudor sau furnalist, lăcătuș sau oțelar. Maistrul bătrîn, ca un părinte în mijlocul brigăzii de nevrstnici, este o imagine specifică. Uneori și acesta lipsește și atunci toți, de la maistru la muncitorii de rînd, sînt tineri. Se formează brigăzi și schimburi ale tineretului. Uzini întregi sînt conduse de tineri. La termocentrala, de pildă, toți lucrătorii, de la inginerul șef la cel din urmă electrician, n-au atins vârsta de 30 de ani. (cu excepția unuia singur, mai bătrîn, care există acolo, parcă spre a sublinia mai bine, prin contrast, acest fenomen). La Hunedoara, din această cauză, muncitorimea ce crește și se formează, este în primul rînd, tînără. De aici nota dominantă de optimism, de robustețe, de energie, chiar de elan violent, care o caracterizează.

Trăsătura cea mai evidentă a acestui tineret, strîns în contingente compacte ca o armată *a* muncii este înclinarea către manifestări de bravură, uneori nesăbuită. Se produc acte incredibile, ale unor întregi colective în mod firesc, și numai uneori, prin apariția întîmplătoare a unui ziarist, care le consemnează în scris, devin cunoscute opiniei publice. Un caz : la construirea centralei termo-electrice, au lucrat brigadieri. Nimeni nu i-a putut împiedica, pe acești tineri să nu stea zi și noapte cățarați pe zidurile înalte de 30 de metri, ca să termine lucrarea înainte de termen. Meșterul bătrîn, se zvîrcolea toată noaptea în pat de neliniște, și în zori, cînd se lumina de ziuă umbla, pe lîngă ziduri, să vadă dacă, — doamne ferește! — nu e vre-unul prăbușit. Nici acum, după cinci-șase ani, n-a uitat emoțiile acelea și-și face cruce că n-a avut nici un accident mortal.

Alt caz : Trebuiau reparate niște pene de răcire la un furnal, fără să se reducă presiunea, ci în plin mers, căci altfel s-ar fi sacrificat cîteva sute de tone de fontă. Echipa de apaductieri trebuia, deci, să lucreze la țevi din care țîșnea apă, sub emanația de gaze de furnal. Tinerii, fiindcă toți apaductierii aveau în jur de 20 de ani, s-au așezat în șir, unul după altul. La urmă de tot — meșterul, bărbat matur, comunist. Reparația a mers ca în asalt. Pe rînd, fiecare apaductier lucra, cu batista în gură, împroșcat de apă, timp de 10 minute, cam cît se putea rezista la amețeală din cauza gazului. Apoi îl schimba altul și-apoi altul. Meșterul, venit la urmă, a stat mai mult, pînă a terminat totul. Operația a durat un ceas, de la ora două la trei. Mersul furnalului a fost normal. Isprăvind schimbul, apaductierii, fiind utemiști, s-au dus la colțul roșu unde, la ora trei și-un sefit, aveau curs politic. Aici, amețiți încă au fost apostrofați de lector fiindcă sînt neatenți și dorm. Explicîndu-i de ce arată așa, au primit permisiunea să plece acasă.

Tineretul constituie aci în combinat, ca și în Hunedoara de altfel, o lume din cele mii diverse, cu probleme și conflictele ei aparte. Diferenție-

rile datorate mediilor diverse din care provin, crează un mozaic de tipuri aproape cu neputință de adunat și clasificat.

Totuși, din nevoia de claritate, o prezentare antitetică, a două tipuri se impune aproape cu stringență, deși în realitate avem de a face cu nuanțe și combinații de caractere din cele mai bizare. Dar tocmai fiindcă Hunedoara e prin excelență locul contrastelor, o diferențiere în alb și negru poate părea oricând firească.

Sînt în combinat tineri ucenici, cumiți și sfioși ca niște fete mari, amatori de sport și pasionați cetitori ai „Tinerii Gârzi”, pe care îi vezi cu un sentiment de plăcere, învățînd meserie de la maiștrii și muncitorii mai vechi : „Vor fi buni siderurgiști. Sînt voinici, dezghețați și învață bine” — îi laudă profesorii lor. „Lucră cu tragere de inimă, fără să-i împingi de la spate” — spun șefii de echipă, pe lângă care fac practică. Am întîlnit tineri mecanici de la cocserie, care după opt ore de muncă, făceau servicii voluntar la biblioteca clubului, numai din plăcerea de a înregistra cărțile noi cumpărate. Unii din ei poartă cu dînsii caiete pline cu versuri și-i poți auzi cetînd la cenaclu poezii, cam retorice, dar spuse din inimă.

> *în tinerețe cred, în primăvară  
Și în pace  
În roșia flămură ce se desface  
Atotbiruitoare peste țară.*

Și pe cîți din ei nu i-am întîlnit, seara tîrziu, în camera de oaspeți, adormiți cu algebra în mînă, după ce au cetit pînă la ultima picătură de energie, dornici să se ridice pînă la cultura inginerească, pe care originea lor modestă nu le-a permis s-o cucerească dintr-odată. Combinatul siderurgic, în care omul realizează lucruri extraordinare, e o permanentă pildă vie, ce înflăcărează gîndirea și stimulează voința. Ani cunoscut un tînăr, lăcătuș sau mecanic, pasionați aeromodelist dar mai ales constructor de modele de avioane. Mașina de zburat cu reacție, concepută de el, se rotea pe stadionul orașului, în pauza meciului de fotbal de duminică. Tot el a făcut, din lemn lustruit, macheta unei nave astrale, ca ornament pentru birou, cu o perfectă înțelegere a sensibilității moderne, contemporane. Uzina stimulează dacă vreți, voința și talentul în genere, chiar fără contingență cu tehnica. E cazul unui tînăr de la oțelărie înzestrat cu real talent pentru pictură. Pînzele sale de începător, expuse la cercul de plastică, l-au scos din anonim. Dar la examenul de admitere la institut a căzut, lipsindu-i exercițiul temeinic în materie. Încrezător în steaua lui, el a stăruit cu o rară perseverență. S-a angajat la atelierul de afișe al clubului, muncind aici zi și noapte. Dimineața făcea placate și lozinci agitatorice pentru uzine, iar în restul timpului picta, studia. La ședințe ori la spectacole, venea cu hîrtie și creion, ca să-și exerseze mîna pentru desen, schițînd oameni, atitudini, capete de expresie. La examenul din anul următor a reușit la institut, clasificat printre primii din sute de candidați. Cred că succesul se datorează, în bună parte prezenței în climatul hunedorean. Înainte de toate, uzina constituie o imensă lecție de viață, de imbold la creație. Eroismul nu trebuie căutat numai în muncă, ci în toată această uriașă dialectică a faptelor de fiecă zi, în urma cărora crește și se dezvoltă tînăra generație.

În contrast cu aceștia se manifestă tipurile de tineri care vin din alte medii decât cele curat muncitorești. Din suburbiile marilor orașe provine categoria de șmecheri, îmbrăcați în bluze legate cu șiret în părți, în pantaloni strimți cu fermoar la manșetă și pantofi de culori țipătoare cu talpă groasă. Băieți desghețați, veseli, vorbind un argo specific. În uzină, nu se prea omoară cu lucrul, fiindcă „șmecherul” știe să se eschiveze de la greu. Fără îndoială asemenea elemente sînt perfect recuperabile și permanent recuperate chiar în procesul muncii, datorită influențării lor de către mediul muncitoresc sănătos din uzină și organizațiile de tineret și de partid. Actualmente se petrece la Hunedoara, în rîndul tineretului, acest imens proces dialectic de transformare, ce duce în mod necesar și implacabil la formarea unei generații cu mentalități și idealuri comune.

Pentru demonstrație îmi voi permite să folosesc un personaj din cartea lui Micuță Tănase, povestindu-i viața de-acolo unde autorul o lasă în suspensie. E vorba de simpaticul Mircea Neagu, care poartă același nume în carte ca și pe buletinul său. Pe Mircea Neagu, l-am cunoscut drept corespondent al raionului la Hunedoara, încă înainte de apariția „Derbedeilor”. De aceea cînd m-a întreat, într-o zi, ce cred că a fost el cu opt-zece ani în urmă n-am știut ce să-i răspund. Lămurirea lui m-a surprins: „N-ai zice că am fost orfan de mamă și de tată, golan prin Grand, vînzător de semințe și ziare, apoi brigadier și încărcător la furnale?” Ca să fiu sincer, nici prin cap nu mi-a trecut așa ceva. Văzusem la Hunedoara și derbedei și tineri înșurubiți — dar nu găseam nici o asemănare între ei și Mircea Neagu.

După ce a apărut cartea lui Nicuță Tănase, am avut cu el o discuție care m-a lămurit definitiv.

— Îți aduci aminte de scena aia din „Derbedei” cînd a cîntat muzica fiinșurilor? Ghiaș așa a fost. Eram numai în cămăși și izmene fiindcă ne vîndusem hainele pe mîncare. Ne-au dat și flori. Să ne îi văzut atunci desculți, cu buchetele în mîna. La furnale era mare entuziasm... Eu lucram ca secretar de U.T.M. și m-am făcut și corespondent voluntar la radio. Să vezi cum : venise într-o zi unul pe la furnale și m-a întreat: „Vrei să fii corespondent la radio?” „— Vreau” „— Bine. Atunci de azi ești corespondent la radio! Să trimiți știri din producție”.

Peste cîteva zile se face un miting mare la poarta combinatului, pentru niște sabotori, ca să-i demaște. Am vorbit și eu. Dar întrebă-mă ce-am zis, nu știu. Așa eram de emoționat. Cînd a doua zi mă pomenesesc invitat la cadre și la partid. Cînd colo, după ce mă întrebă cum muncesc și ce am de gînd să fac, îmi spune la cadre că sînt scos din producție ca să fiu corespondent al radioului pe județul Hunedoara, că atunci era județ, nu regiune. Fostul corespondent îmi predă repede sarcinile, nici nu-mi spune bine ce-am de făcut, și pleacă la București. Eu nu știam nici telefonul radioului... Noroc de fetele de la poștă! Transmit o știre de producție și redactorul îmi spune prin telefon să-i trimet un portret pentru rubrica de informații. Ce crezi c-am făcut, că-mi vine să rîd și acuma. Trei zile am umblat după un prieten, care era fruntaș la furnale, ca să-mi dea fotografia : „Hai, frate, odată să-ți trimet portretul la radio!” Norocul a fost că m-am dus la ziar și m-au văzut aia amărît. Cînd le-am spus de ce, au început să rîdă și ei. „Mă, nu așa, nu trebuie fotografie. Ce-o să faci aia cu fotografia? Acolo se transmite prin sunete. Trebuie să *SCRUI* un por-

tret, uite așa și așa... înțelegi?" M-am apucat și l-am scris. E drept că m-au ajutat și ei. Adică mai mult ei l-au scris decât mine. Apoi am început să scriu singur. Uite, așa am ajuns eu din încărcător la furnale — corespondent la radio".

## PEISAJE COTIDIENE

Primăvară destul de monotonă. Nu sînt grădini ca să înflorească, încep construcțiile în cartierul caselor individuale. (Dincolo, la blocuri lucrul nu se întrerupe niciodată) Vara, plecări duminicale, în camioane sau autobuze la Călan sau Geoagiu. Ștrand pe malul Cernei. Circulație maximă de camioane pe străzi. Noroiul se prefăce în praf. Toamna, agitație, în piețe. Munți de pepeni verzi în Piața Nouă. Tîrg intens de porci la Obor, în orașul vechi. Concursuri de motociclete, cu placare din centrul orașului. Ploile de noiembrie țin cîteva zile. Praful se transformă în noroi. Încep balurile : „al strugurilor", al „vînătorilor". T.A.P.L. deschide chioșcuri în stradă cu țuică fiartă și cîrnați prăjiți. Iarna, cel mai splendid anotimp. Aer cristalin, amurguri purpurii, zăpadă albă peste peisajul întunecat. Elevii școlii profesionale devin schiori, populînd dealul Cliizid. Spre sfîrșitul lui decembrie, tăierea porcilor. Focuri prin curți, miros de șoric. Hunedoreanul devine măcelar improvizat. Nu e totul să ai carne, ci să tai porc. Unii întreprind călătorii speciale tocmai în Moldova sau Tg.-Mureș de unde expediază exemplare îngrășate. Li expediază prin C.F.R., vin acasă și-i așteaptă cu emoție, ieșindu-le în întîmpinare la Simeria. De sezon, carnea vie e mai scumpă decât carnea tăiată. Speculanții cunosc psihologia hunedoreanului. Cei rămași de căruță, plătesc oricît. Cine oare se poate lipsi de „pomana porcului" ? E o zi solemnă. Sînt invitați prietenii la cîrnați și șoric proaspăt și la țuică. Se dau verdicte despre calitatea bucatelor. Lipsa acestei solemnități echivalează cu un blam. Petrecerile se țin lanț, culminînd de revelion. întreprinderile mari — Combinatul și I.C.S.H. — organizează de Anul Nou mese comune cu frunțașii în muncă. Cei aflați în schimb, la oțelărie sau furnale, sînt felicitați prin radio. Spre zori, în ciuda ordinelor stricte, pătrund grupuri de armoniști pînă-n secții. Oțelarii întind hore în jurul cuptoarelor. Se zice că atunci se dau cele mai grozave șarje. Tot iarna se fac nunți și logodne. Numai oamenii care muncesc știu să petreacă. Sînt adevărate explozii de bucurie. Vizitați Hunedoara în acest anotimp și n-o să regretați niciodată.

## DUMINICA HUNEDOREANA

Poate singurul obicei pe care Hunedoara autohtonă, ardelenească, l-a împrumutat noilor veniți este plimbarea de duminică seara, prin centrul orașului, — „pe Corso". Cei care cred că hunedorenii nu cunosc decât pufoaica și haina cenușie — să treacă în aceste ore prin fața Sfatului Popular și or să vadă îmbrăcăminte elegantă, toalete puse la punct, ca în ori care alt oraș mare. Dimineața, bărbații asistă la meciuri de box, concursuri de motocicletă, s-adună la un mic aperitiv „la Metalul". Tatăl ocupat întreaga săptămână la combinat, pe timp senin își ia fetița de mîină și iese cu dînsa la plimbare. Nu se jenează nici să împingă căruciorul. Seara hune-

j ? " ^ - " ' - l oraşului, chiar dacă, asa  
**pînă la eleSă** F un Jisî " a -<sup>28</sup> Cîrcula iet camioanelor, e noroi  
 d'r'fiful?ăllor de moment Incredere > " **viitor.** Lumea nu disperă în faţa

BILCIUL

A suferit si el **iXenta S**  
 ..populare", iar . z i d u l ^ m o r m ^ ^ J ^ ^ f " ^ au fost botezat e  
**feră** circul, sub c o l t 3 evolu Jz **testul' T ^ f** Familiile Pr:  
 acrobatul Fernando si irezfsrbn T r u J n " " de damă" Picolini,  
 leagănă în „gondolele **Z r ă t m i** " h " t " şi B M i c ă - Perechile se  
 (Ana, Lucia Violeta etc w : teZ ate fteCare cu nume de **'emei.**  
**Iringhispil**" unde *speră să* fact u **Sî** l in grUp se - " g r ă i n ădesc la  
 viteze fantastice, băieţii care ar^a**Tut S** ^ , " In timp - ce lanturile iau  
 apucă scaunele acestora si le d „l 33 Sa se f ? ? eze in urma fetelor.  
 Se pare că în aer'cut tmte e s ll m **tn^titfttv** ^ t ^ l ^  
 tarabe, aruncă mingi de nVnă ; n ; t P l a diverse  
 încearcă să **fn**t o ucătele **dV** la,?? P . o T ? e d l " C U t i i de conservet sa »  
 oferă **înc**az de **reusSă** drept prem u T ^ r ^ de TM' Ce ll se  
 doară, fiindcă aici **sînt** oamein ex **rem** d ^ " V ^ 3 ^ l ca P r e f e r ă Hunec  
 cheltuiască salariile pe **cîtev**!izile *cfJ* \* m b j ^ l - U n i i s i " \* **în** stare să  
 copiii cei mici **în** tovarăş oăHntflnr r f U S e a s c a \* \* T M o dată. In fine,  
 rotesc **în** carusel u S s i n [ I ^ I , 7 ^ f c t a ? o l ? i e c u P l i c < se  
 A merge singur fără **tata sau** nSn'n oi 4' ! ' m a l c u r a J O S I I ' P e c a i de lemn.  
 dicat de cei niâ răsăriţi chiar ft" 6 - u n a c t de P r e s t i ' g i " reven-  
 făc **roşii** de emotiv Muzfca de **fanrS'** h ^ ^ L ^ J ^ s c şi obraji se  
 ba, forfota, caruselele rodoare **în** l i ' ^ ^ . a g l o m e r a ţ i a , vese-  
 cadrează **bîlciu**, aipeisS u H ^ n e d b T e ^ u M l ^ ^ f a r n a t e i V " -  
 văt şi necesar. u u o a r e i a n u l u i 1956, c ă u n a c c e s o r i u a d e c -

HUNEDOREANUL SPECTATOR

pe J«tL<sup>h</sup>T&szs:- d ^ M r s^r<sup>ma</sup>r;  
 pe stadionul de fotbal. Tribuna plină nîină H r , f n / J " 3 r n i a t  
 trintiţi pe iarbă în faţa ecranuf(cJ"e 0 ts e c S , 7 î ; °  
 tatie ) „Hamlet" s- TMnrP7on(i i - V s P e c t a t o n l a o r e p r e z e n -  
 / „naanti^ s-ă repiezentat la gradina Hp vm-ă i n o v ±  
**t1s»?** **VŞK.-B**  
 abea găseau cîte un orifiri.i -' caJ - pe bafnci - inc.t dei d>" fund  
**safe S 2** S - = T M s . T M r , ^



mod pozitiv, posibilitatea unor grandioase spectacole de teatru și de cinematograf în aer liber, cu public de zeci de mii de oameni, ca în amfiteatrele antice.

\*

A doua ipostază a spectatorului hunedorean se manifestă la meciurile de fotbal. Suporterii fanatici, care să aplaude propria echipă — „Metalul” — în orice condiții, sînt mai puțini. Spectatorul mediu are ochi critic și-și schimbă impresiile după cum decurge jocul. În caz de derută, sau de defensivă, comentariile sînt amare: „Au vîndut meciul ai noștri. Uite-icium se mișcă ! Umblu numai cu pretenții. Cine l-a băgat pe ăsta în echipă ? De ce trage de la distanță ?” Atunci cînd se schimbă mersul jocului și fotbalistii hunedoreni se dezlănțuie, tace o vreme, apoi începe să aplaude și să strige : „Haide Hunedoara ! Hai Metalul !” Lunea, în toată uzina, e ziua comentariilor sportive și dacă ar fi să credem unele afirmații, înfrîngerile au reperкусиuni asupra producției.

#### „CRIMA ȘI PEDEAPSA” — PROCES LITERAR

În sala I.C.S.H.-Ateliere lume multă, care a venit să asiste la „procesul dublei crime de omor, săvîrșită de acuzatul Rodion Rascolnicoff”. Completul de judecată, apărarea și acuzarea, susținute de avocați și judecători profesioniști din Petroșani.

Acuzatorul e nemilos și radical. Prezintă faptele dezbrăcate, în toată cruda lor nuditate, fără să „ignoreze nici o fișă de la dosar pentru a edifica lumea din cetatea metalului”. Descrie „lovitura de artist al crimei” săvîrșită de această „inteligentă perversă” care e Rodion Rascolnicoff, fără a se lasă înduioșat de lacrimile mamei și ale surorii, ori să ia în seamă „haina fals revoluționară” în care s-a îmbrăcat acesta („tinerii revoluționari adevărați au luptat, n-au cunoscut misticismul”) Care e verdictul? : „să se lovească fără milă în această bestie travestită în chip de om”.

Apărarea nu neagă „fapta abominabilă pe care însuși asasinul a recunoscut-o”, dar evocă dureros și patetic mizeria în care a trăit tînărul, clipa decisivă cînd „frigul glacial din inimă și frigul glacial din cameră” au făcut „ca șarpele negru al amorului propriu să-l muște de inimă”.

Pedeapsa nu trebuie să fie răzbunătoare „Prețuiți fondul de aur al acuzatului.” Sentința să treacă „prin picurii de lacrimi ai mamei, ai surorii și ai Soniei” — Președintele, în picioare, citește verdictul. Rodion Rascolnicoff „[ost student, actualmente la închisoarea din Petersburg, e condamnat la 8 ani închisoare”. Totodată e condamnată „societatea burgheză culpabilă de ”a ține pe oameni în mizerie. Sentința e definitivă”.

...Aplauze furtunoase.

#### LA PIAȚA

Aici lumea e extrem de eterogenă. Ca nicăieri în altă parte, vînzătorii vin de la sute de kilometri. Mai ales toamna e o năvală de producători și speculanți. Olteni de la Tg. Jiu vin cu prune, ciobani, de la nu știu ce stîină din Sibiu, aduc brînză, producători suspecti expun „struguri de la Drăgășani”. Întrebi pe cîte unul: „De ce ai venit, nene, atîta drum ? N-ai cooperativă-n sat? Cît te-a costat drumul?”

— Am auzit că aici capăt preț bun !

Sosește omul cu o damigeana de vin de la sute de kilometri, stă la colț de stradă, în gară, la piață. Seara umblă din casă în casă, ca un negustor ambulant, se roagă să-i iei vinul, dar nu lasă din preț.

„La Hunedoara se câștigă bani !” iată mitul ce împinge pe oameni la aventură. Se face comerț cu ori ce : cîrnați de capră fierți, turtă dulce, sau buruiana de leac numită „untul pămîntului”. Speculanți. S-au învățat și cu vorba pe care le-o aruncă hunedorencele, și-și văd mai departe de treabă. „Ia untul pămîntului, cel mai bun leac din cute există pentru reumatism !” — „Și face bine?” — „Să mă scuipi în ochi dacă te mint! Ia dă mîna-ncoace. Ce simți ?” — „Parcă mă ustură” — „Asta e puterea lui. Douăzeci de lei bucata. Am și eu cincisprezece !”

Noii negustori au învățat limbajul adecvat ca să se adreseze „tovarășilor”. Iată o scenă tot din piață. Femeia care vinde bilete de papagal își face reclamă :

— Hai luați bilete, că eu nu câștig nimic. Statul mă plătește cu 200 de lei pe lună, — dacă fac norma de 500 de bilete. De ce rîzi, inginerule? Rîde și ea. Pleacă de-aici ! N-auzi, inginerule?

Vine o țarancă în vîrstă, cumpără un bilet, îl citește și începe să facă scandal:

— Uite că aici scrie că n-o să fie bolnavă, iar fata mea e în spital !

— Păi de ce nu spui pentru cine iei ? Fata dutnitală e căsătorită ?

— Nu. E mică.

— Vezi ! Eu ți-am dat bilet de doamnă și trebuia de domnișoară.

Hai scoate unul de domnișoară — se adresează papagalului.

În biletul celălalt scria că persoana va trăi 90 de ani.

— Du-te sănătoasă, că fata dumitală scapă. Nu rîde, inginerule. Hai, pleacă !...

#### O FILA DIN ISTORIA TEATRULUI

Dacă nu mă-nșel, întîiul teatru din Hunedoara a fost de amatori. Prin toamna lui '55, a sosit un actor profesionist de la Timișoara, a luat legătură cu sindicatul Combinatului, și-a fixat un birou la Club, iar peste cîteva zile au apărut afișe în tot orașul : „Concurs de selecționare”. S-au prezentat o sumedenie de amatori. La examen, comisie în toată regula. Probe absolut practice : „D-ta ești țaran și vii c-o cerere la Sfatul popular. Joacă!” Unei tinere: „D-ta să faci curte unui bărbat. Nu te jena, asta-i teatrul”. Unei femei în vîrstă : „D-ta ești soacră și te duci la ginere, fiindcă ți-a bătut fata”. Au reușit vreo treizeci, cărora actorul le-a ținut un discurs : „Meseria de artist e cea mai frumoasă dar nu e ușoară. Vă așteaptă muncă și iar muncă !”

Încep repetițiile la „Floarea purpurie”, peste două luni premieră. Dimineața muncă în producție, după masă, pînă noaptea tîrziu, teatru. Actorul, căruia toți îi zic „maestre”, regizează : „— Mai tare, Aleușca ! Mai tare ! Mai mult volum ! Să-ți iasă sufletul, plămîni ! Mai tare”... „Nu e bun rîsul ăsta. Unde lucrezi ?” — „La furnale !” — „Dimineața numai asta să faci, să rîzi pînă acoperi furnalul!”. Tot orașul vorbește numai despre teatru. Sala de repetiții e un loc de atracție pe unde se perindă curioșii.

Primele greutateți : ministerul nu aprobă fonduri. Indignare generală : „Bîrladul !, pînă și Bîrladuî are teatru. Pe cînd Hunedoara, unde bate inima țării, a industriei, să nu aibe teatrul ei!" Forurile competente hotărâsc : „Dați-i drumul înainte, faceți premieră. O să mergem cu furnaliștii la București dacă nu aprobă fondurile!"

În seara premierei, după spectacol, se comentează în public. Un glas rațional: „începe să semene a teatru". Un entuziast: „Nici un teatru n-a avut așa montare. Muzică! Unde s-a văzut muzică la „Floarea purpurie" ?! Â fost mai bine chiar decît Reșița!" Altul, tot entuziast (entuziaștii predomină) : „Nici furnaliștii, nici oțelarii n-au muncit ca ei. Tot ce ați văzut e făcut de mîna lor!" O voce de spectator: „Dar și publicul merită felicitări. Au venit pe ploaie și noroi, unii de la doi-trei kilometri!" Concluzia generală : „Trebuie s-o recunoaștem : a fost mai bine ca la „Reșița". Orgoliul hunedorenilor a fost satisfăcut.

#### ORCHESTRA COMBINATULUI

Pasiunea pentru muzică, să-i zicem chiar mania, cuprinde sufletele omenești, indiferent de vîrstă sau profesie. Arta cea mai abstractă e înțeleasă și cultivată de omul simplu, de la ciocan sau de la strung, cu naturaleța faptului obișnuit. Totuși, pentru mine, și astăzi mai e un prilej de mirare (fie chiar naivă!) simbioza dintre o profesie manuală și sensibilitatea pentru muzică, de cea mai fină speță siniffonică. De aceea și astăzi continui să mă mir, văziînd pe-un simplu mecanic, dimineața negru pe obraz, cu-n ciocan în mină, iar după amiază în mijlocul orchestrei, cîntînd la corn un solo delicat din simfonia a V-a de Beethoven. Cazul e absolut real și nu inventat pentru exemplificare. Omul acesta e atît de pasionat de tot ce se leagă de muzică, încît vine la club și în zilele cînd nu e repetiție, fie chiar pentru a copia partituri. Doi violoniști, tatăl și fiul, unul strungar, celălalt electrician, contă în orchestră parcă spre a confirma ereditatea talentului muzical, nu numai în familia unui Bach, dar și în mediile simple. Un orchestrant, tîmplar de meserie, și-a construit singur violoncelul, la care execută melodii din Mozart. La Hunedoara poți discuta despre muzică ori unde, chiar lîngă furnal, deși s-ar părea că ambianța nu-i potrivită. Uruiul colosului predispune la meditații tehnice. Totuși, într-o astfel de larmă a metalului fierț, un tehnician, fost cîndva simplu strungar, mi-a zis: „Muzica asta e o manie. Mi-a intrat în sînge. Nu mă duc la cinema, ci stau acasă, întins în pat și ascult muzică la radio. E cea mai mare plăcere. Am două fete, de 7 și 8 ani, pe care le învăț teoria muzicii de două ori 'pe săptămînă. Cîteodată lipsesc, prins de treburi, și-atunci fetițele îmi spun : „Tată, unde ai fost, că ai avut oră cu noi". Mi-am cumpărat mobilă, dar acum am de gînd să-mi iau nepărat un pian. Ce plăcere poate fi mai mare la bătrînețe, decît c. eu să stau în fotoliu și fata să-mi cînte la pian !"

# CRONICA IDEILOR

AL. TĂNASE

## CRITICA UNOR CONCEPȚII REVIZIONISTE ÎN, R O L U L STATULUI IN CAPITALISM ȘI SOCIALISM

### 1. DENATURAREA REFORMISTA A RAPORTULUI DINTRE ECONOMIC SI POLITIC IN CAPITALISM

Marx și Engels au arătat încă în „Ideologia germană” că relațiile sociale și în primul rând cele economice determină caracterul și forma statului. Ei au subliniat de nenumărate ori că statul, ca suprastructura politică a societății, este un instrument pentru promovarea și apărarea intereselor clasei dominante. La baza *dominația politică* a unei clase asupra alteia se afla întotdeauna *dominația sa economică*. „Puterea politică propriu zisă este puterea organizată a unei clase pentru asuprirea alteia”). Engels a demonstrat, pe baza analizei unor fapte istorice concrete totdeauna netemeinicie a tezelor lui Dühring potrivit cărora organizarea economică a unei anumite țări depinde de forța sa politica.

Așa dar, relațiile economice ale societății le determină pe cele politice (în primul rând statul). „invers. Dar, așa după cum conștiința socială nu este o reflectare pasivă a existenței sociale, tot astfel politicul nu reflectă pasiv economicul ci exercită asupra sa o influență activă. Caracterul acțiunii reciproce dintre economic și politic economicul fiind desigur determinant) depinde de însăși natura relațiilor

) K. Marx-F. Engels „Manifestul Partidului Comunist”, în Opere Alese vol I, pag. 31.

de producție dominante. în capitalism datorita existenței proprietății private capitaliste asupra mijloacelor de producție a stihie, legilor sociale și anarhiei în producție pe care le generează, statul nu poate promova o politică economică fundamentată științific, bazată pe cunoașterea și folosirea conștientă a legilor economice. De aici nu rezultă însă că el este lipsit de or, ce putere de acțiune în sensul apărării și consolidării bazei capitaliste. Dimpotrivă, istoria însăși ne arată că statul capitalist constituie principala forță de ordin suprastructural cu ajutorul căreia burghezia își asigură dominația sa de clasă și își realizează interesele sale. Problema care se pune este : în ce fel, cum își îndeplinește statul capitalist acest rol și care este semnificația de clasă a activității sale? Este o problemă complexă care cere o tratare mai amplă. Aici se cuvin a fi menționate doar unele elemente esențiale •

în primul rând, statul burghez, prin urmare și aparat militar, polițienesc, birocratic este o armă de *asuprire politică* în interesul clasei dominante, de apărare și menținere a *exploatării economice* a masei majorității de către o infimă minoritate

În al doilea rând, în măsura în care se poate vorbi despre rolul său economic acesta se manifestă prin dezvoltarea industriei de război în condițiile politicii de promovare a cursei înarmărilor, prin aplicarea unor măsuri în domeniul impozitelor, investițiilor, creditului, împrumuturilor, etc., în favoarea celor mai puternice frac-

third ale burgheziei, împotriva maselor muncitoare. Intr-o perioadă în care statul burghez nu era încă suficient consolidat și nu-și dezvăluise pe deplin conținutul de clasă, Marx și Engels aveau în vedere tocmai acest aspect când scriau că statul modern „prin impozite este cumpărat treptat de proprietarii privați” și „prin sistemul datoriilor publice încapă complet pe mîna lor”). Victoria deplină a sistemului capitalist iar apoi trecerea sa de la faza liberei concurențe la faza monopolistă accentuează în chip deosebit intervenția statului în viața economică. Apologetii capitalismului nu mai ridică în slăvi libera concurență și neintervenția statului ca imperiu al libertății și fericirii ci se entuziasmează în fața etatizării anumitor funcții economice în care văd un panaceu al tuturor relelor capitalismului, îndeosebi în perioada istorică începută odată cu apariția primului stat socialist, când capitalismul ia intrat în faza crizei sale generale, o caracteristică esențială a gândirii politice burgheze și revizioniste o constituie tocmai atitudinea apologetică față de statul burghez, față de virtuțile sale „curative” în ce privește „înnoirea socialistă” a vieții sociale.

” Ceea ce este comun pentru marea majoritate a teoreticienilor burghezi și a celor revizionști - în ciuda deosebirilor neesențiale care-i separă - e tocmai tendința de a atribui statului capitalist trasaturi și funcții pe care nu le poate avea. Adepții așa zisului „socialism democratic” apreciază ori ce control sau reglementare statală (efectuată de regulă în interesul capitaliștilor) ca o operă de planificare, menită chipurile să pună capăt haosului care domnește în economia capitalista.

După cum se știe, îndrumarea conștientă și planificată a economiei naționale nu este însă posibilă fără realizarea a două condiții fundamentale: a) cucerirea puterii politice de către clasa muncitoare; b) socializarea mijloacelor de producție, trecerea lor din proprietatea privată în proprietatea

întregului popor. Iată însă că „socialistul francez Robert Mosse<sup>3)</sup> formulează o alta teorie, de mult dezmințită de istorie, potrivit căreia aceste două condiții nu sînt deloc necesare. Statul capitalist contemporan poate să exercite un rol de diriguire și planificare în cadrul relațiilor de producție existente, cu singura condiție, a unor modificări de ordin legislativ. Mosse consideră ca socialistă numai acea planificare care atît prin obiective cît și prin metode corespunde unor „imperative etice și politice ale socialismului”, dar după cum vom vedea, în noțiunea de socialism sînt incluse o serie întregă de note ce aparțin de fapt capitalismului. Ea nu cuprinde în schimb tocmai ceea ce este esențial, nu spune nici un cuvînt despre necesitatea cuceririi puterii politice de către clasa muncitoare și a transformării socialiste a relațiilor de producție și a celorlalte relații sociale dintre oameni. Este formulată în schimb ideea vagă despre o așa zisă *autoritate politică*, de reglementare și decizie — extinsă pe o scară întregă de responsabilități de la periferie pînă la centru, - subordonată suveranității populare. Dar cum poate fi realizată o asemenea suveranitate într-un stat în care puterea politică și cea economică aparține unei minorități exploatare, nu ni se spune, considerîndu-se că ea constituie deja o realitate în devenire a vieții politice din țările capitaliste.

Într-un singur loc Mosse afirmă că „socialismul de mîine va trebui să înfăptuiască reforme în moravuri și nu numai în legislație, dînd mai multă putere reprezentanților muncitorilor (teză care aparține evident și ea celui mai pur reformism burghez). Iar pentru a nu mai încăpea nici o îndoială despre ce fel de socialism și despre ce fel de reprezentanți ai muncitorilor este vorba, ni se spune că S.U.A. și Franța au pornit deja pe această cale.

A doua condiție esențială a planificării — socializarea mijloacelor de producție — este înlocuită în concepțiile reformiste cu

3) *Les problemes institutionnels de choix d'un regime économique etfoctal*, Revue Socialiste, nr. 100/1956 și 101/1957.

i) K. Marx—F. Engels, „*Ideologia germană*”, E.S.P.L.P., 1956, p. 61.

formularea unor cerințe vag umanitariste de justă repartitie a produselor fără afectarea însă a relațiilor de producție existente. Esența socialismului este văzută în lupta împotriva injustiției și în special împotriva repartitiei inechitabile a venitului. Mulți social-democrați de dreapta afirmă deschis că trebuie să avem curajul de a înlătura dogma după care socializarea mijloacelor de producție ar fi mijlocul principal și eficace pentru a perfecționa societatea, a schimba omul și a transforma raporturile umane.

Nimic de zis. Curajul socialiștilor oportuniști întru apărarea rînduielilor capitaliste a crescut considerabil de la bătrînul Kautski la fiul său și la toți ceilalți kautskiști de azi, de felul lui R. Mosse, care nu se sfîesc să declare că marxismul a devenit pentru ei un obstacol în acțiune, și că au nevoie de un alt instrument ideologic. Trebuie să recunoaștem că „au dreptate. În acțiunea anticomunistă și capitalist-apologetică este de-a dreptul imposibil să te sprijini pe marxism, fie și în chip formal. Tipic din acest punct de vedere este și noul program al Partidului Socialist austriac.

## 2. „DEMOCRAȚIE ECONOMICĂ” ȘI „UMANISM” — NOI ETICHETE PENTRU CAMUFLAREA ESENȚEI DE CLASA A STATULUI IMPERIALIST

Tot pe poziția „democrației economice” se situează centrul și revista „Economie et Humanisme” care pretinde a pune în cercetările sale economia în slujba omului, de a realiza o *conomie pentru om*, care să asigure satisfacerea ierarhizată a trebuințelor sale. Democrația economică — economie pentru om și prin om — este corelată cu *democrația politică* — „guvern al poporului, *pentru popor și prin popor*” și cu *democrația socială* — care postulează o repartitie echitabilă a bogățiilor produse între categoriile societății. O economie „umană” este totodată o economie care se află — după cît ni se spune — în mîinile poporului, asigură fiecăruia condițiile materiale ale înfloririi sale și implică responsabilitățile sale.

Recunoscînd că fenomenul concentrării puterii politice și a celei economice în statul modern (de fapt în cel capitalist) dă naștere la noi moduri de exploatare a omului — se propun ca remedii : o raționalizare și planificare a producției raportată la o ordine de valori umane, cu o finalitate care să umanizeze progresul — altminteri orb și incoerent, — lărgirea sferei de responsabilități în economie care să contracareze tendințele birocratice și tehnocratice ale organismelor economice, consacra primatului politicului asupra economicului și punerea sa în slujba adevăratelor interese ale poporului’).

Cuvinte frumoase dar înșelătoare. Sînt astfel disimulate adevăratele cauze ale exploatării și anarhiei în producție, se abate atenția de la singura cale, în esență, de a le înlătura. Remediile propuse sînt realizabile, după colaboratorii revistei, nu numai pe calea socialismului, dar și în cadrul capitalismului. Recunoscînd că între capitalism și socialism există o opoziție de scopuri, de finalități, J. M. Albertini adaugă totodată că „ar fi totuși abuziv de a refuza să percepem, pentru a justifica opțiunile noastre, îndărătul conceptelor adesea înguste, realități care nu se ocun decît în sistematizările noastre” 2). Printr-o asemenea formulare diversionistă se încearcă în fapt ștergerea deosebirilor esențiale între capitalism și socialism. Este o concluzie care apare destul de limpede și din afirmația — aparținînd aceleași „familii” de teoreticieni—după care azi toate regimurile înlătură echilibrarea spontană a producției, acționează în mod rațional, folosind metode de planificare. Și pentru că toată lumea este convinsă că regimurile socialiste sînt regimuri planificate, autorul declară că insistă asupra „planificării capitaliste”, încercînd să demonstreze ceea ce numește el „ipoteza sa de bază”, „existența unei planificări capitaliste”. Dar această „demonstrație” este

) Economie et Humanisme, 1958, nr 111, mai-iunie, pag. 2—3.

) Planification, capitalisme et monde moderne, Economie et Humanisme, nr. 111, mai-iunie 1958.

în fond o denaturare a unor fapte reale, o răstălmăcire a semnificației lor. Pierind de la faptul că întreprinderile capitaliste nu mai sînt niște unități independente, că pe primul plan se situează „constelațiile” capitaliste (adică monopolurile), Albertini susține că prețurile, repartiția, etc. sînt rezultatul unei acțiuni omogene de raționalizare și planificare pe care o desfășoară grupurile capitaliste (trusturile). Prin identificarea arbitrării a intervenției statului în viața economică, cu funcție economic-organizatorică, de îndrumare conștientă și planificată a economiei, — proprie doar statului socialist — se ajunge la ideea politică — dezmințită de fapte — despre „dominarea economiei de către puterea de stat”. Spre deosebire de reformiștii social-riemocrați, Albertini precizează însă că așa numitul *'Stat tehnocratic* ce realizează această dominație prin centrele de cercetare științifică și raționalizare printr-o politică monetară, de credit, o politică selectivă a investițiilor și alte asemenea „rețele” de dominație statală avînd un rol terapeutic, nu reprezintă o depășire a capitalismului sau o slăbire a sa. Cu toate acestea el afirmă că scopul cercetării nu mai este profitul. Dacă ar fi așa, ar însemna că omul, cu cerințele sale, constituie acest scop. Albertini arată însă imediat că lucrurile nu stau astfel, că în cadrul capitalismului omul nu mai dispune nici de aparența libertății pe care i-o garantează teoreticienii regimului. *Dacă scopul social* în acțiunea de planificare — creșterea responsabilității și a umanității omului — nu este decît unul accesoriu, se pune întrebarea în ce măsură planificarea poate să promoveze libertatea, să înlocuiască interdependențele impuse, silite, prin care omul este integrat în cadrul statului capitalist cu interdependențe voluntare ? (într-un alt articol<sup>1)</sup>), același Albertini se străduiește să formuleze principiile unei planificări care să realizeze acest deziderat de ordin umanist. Aici formulează din capul locului o idee care ne arată de pe ce poziții militează el pentru

<sup>1)</sup> Principes d'une planification démocratique, — „Economie et Humanisme” nr. 111, mai-iunie, 1958.

o „planificare democratică”, subordonată omului : fiecărui om îi este necesar un „spațiu rațional de viață”, adică grupul social-uman, o ordine fără de care el ar deveni prizonier al masei, nu și-ar mai putea păstra libertatea și exprima responsabilitatea. Tocmai realizarea unei asemenea ordine raționale și pe plan economic constituie ceea ce se numește „democrație economică”. Principiile fundamentale ale planificării democratice ar fi următoarele:

1) intervenția puterii de stat în vederea orientării economiei către binele comun ;  
2) integrarea consumatorului și a producătorului în plan. Primul principiu este analizat plecînd de la ceea ce autorul numește „planificarea capitalistă”. El pune în lumină multe boli incurabile ale capitalismului legate de progresul tehnic, de diviziunea internațională a muncii în cadrul lumii capitaliste asupra cărora nu ne putem opri. Merită relevată însă critica făcută de el acelor teorii care fac din stat un fel de *deus ex machina*. arbitru suprem, menit să intervină pentru a realiza un echilibru între puterea diferitelor „grupuri, sociale”  
2) ori de cîte ori încercările nestatale în acest sens eşuează. „...Or, din însuși faptul existenței puterilor nestatale, statul nu mai poate fi deasupra partidelor,, el nu poate decît să se alieze cu diferite-grupuri dominante, sau să fie acaparat de altele”  
3). Celor care invocă forța *opinie publice* în țările occidentale care ar contracara puterea absolută a marilor societăți industriale le răspunde că uită „să precizeze că mijloacele de formare și exprimare a opiniei publice... sînt, în cea mai mare parte în mîinile grupurilor capitaliste”<sup>4)</sup>.

În ce privește concepția liberală — opusă celei democratice —, asupra intervenției statului, autorul scrie că această intervenție în cadrul planificării capita-

2) Noțiunea științifică de clasă socială este de regulă înlocuită în gîndirea politică și sociologică burgheză contemporană cu noțiunea confuză, derutantă de „grup social”.

3) Op. cit. p. 31.

4) Idem

liste nu poate decît să facă „raționale din punct de vedere cantitativ” deciziile iraționale din punct de vedere calitativ — adică toate deciziile care nu se raportează la criteriile calitative, la o scară de valori umane. O asemenea intervenție este mai mult reglatoare decît directoare, așa încît statul nu joacă decît rolul de instrument. După toate acestea, ne-am așteptat să ni se indice o cale de „planificare democratică” care să depășească orînduirea capitalistă. Autorul nu este însă un adept al socialismului și de aceea el se străduiește să discearnă în „evoluția normală” a „planificării capitaliste” indicii unei „planificări democratice raționale”. Dar cum e posibil acest lucru? Foarte simplu. Ca și Georges Burdeau<sup>1)</sup> Albertini crede că, spre deosebire de statul liberal, corespunzător capitalismului liberei concurențe, statul capitalist contemporan a devenit deja (sau, în orice caz, este pe cale să devină) o expresie a voinței comune, capabil de a realiza o conducere planificată — nu doar de reglementare ci mai ales de conducere — a economiei capitaliste. Numai primatul efectiv al politicului asupra economicului poate asigura, după concepția autorului, o dezvoltare planificată a economiei pentru binele comun. „Unei planificări în serviciul omului, a tuturor oamenilor concret definiți, nu-i este suficientă intervenția neutră a beneficiarilor nediferențiați. Ea trebuie să fie promotoare de valori. Noi trebuie să depășim deci stadiul de autonomie a voințelor la care ne-am oprit prea mult timp, pentru a face într-adevăr ca statul să fie expresia unei voințe comune”<sup>2)</sup>

Iată deci cum, pe căi ocolite, prin recunoașterea unor vicii ale capitalismului — pentru a da impresia de imparțialitate — prin formularea unor deziderate abstract-umanitariste, se ajunge la aceeași concluzie: statul — în cazul de față statul capitalist contemporan — este un arbitru între clase, expresia voinței comune și toc-

<sup>1)</sup> *De l'Etat spectateur à l'Etat dirigeant*, „Economie et Humanisme” janvier-fevrier, 1958, nr. 109.

<sup>2)</sup> J. M. Albertini Op. cit. pg. 32.

mai de aceea el poate exercita un rol de conducere planificată și organizată a unei economii puse în slujba omului. Dar, după cum vom vedea, statul capitalist nu numai că nu evoluează spre o lărgire a bazei sale de clasă pînă la transformarea sa într-o expresie a voinței comune ci, dimpotrivă, devine tot mai mult instrument al dictaturii celor mai reacționare vîrfuri ale capitalismului monopolist.

### 3. „SOCIALISM DEMOCRATIC” SAU CAPITALISM MONOPOLIST DE STAT

Nu reprezintă o noutate faptul că reformiștii apreciază diferite măsuri de control sau forme de naționalizare ale statului capitalist, ca elemente socialiste sau de integrare pașnică a capitalismului în socialism. Orice intervenție statală ce urmărește ca obiective, printre altele: securitatea socială, concedii plătite, reducerea duratei muncii („fără a atinge mecanismele economice”), anumite naționalizări în Franța și Anglia, măsuri economice și financiare inspirate din ideile keynesiene, etc. este considerată de R. Mosse ca avînd un caracter socialist. Și pentru a evidenția faptul că toate aceste idei pseudosocialiste de origină burgheză nu reprezintă nicidecum o contribuție „nouă” a revizionismului contemporan, vom aminti cuvintele prin care Engels — încă în 1881 într-o scrisoare adresată lui Bernstein — demasca susțineri de acest fel: „Este o falsificare cu totul interesată a burghezilor din Manchester — aceea de a numi „socialism” orice amestec al statului în libera concurență. Tarifele vamale protecționiste, corporațiile, monopolul tutunului, etatizarea unor ramuri industriale, banca prusiana de stat, manufactura regală de porțelan. Asemenea afirmații trebuie să le criticăm, iar nu să le dăm crezare. Dacă le vom da crezare și vom construi pe ele un sistem teoretic, acesta se va prăbuși odată cu premisele sale, se va prăbuși la simpla dovadă că acest pretins socialism nu este nimic altceva decît, pe de o parte, reacțiune feudală, iar pe de altă parte un pretext pentru a storce bani, avînd pe



Ungă aceasta scopul de a transforma cât mai mulți proletari în funcționari și pensionari dependenți de stat, de a organiza alături de armata disciplinată a soldaților și funcționarilor o armată asemănătoare de muncitori. Constrângerea în alegeri exercitată de funcționari de stat superiori și nu de supraveghetori de fabrici — frumos socialism! Iată unde ajungem dacă credem burghezului ceea ce el însuși nu crede, ci pretinde doar că ar crede: că statul este socialism<sup>1)</sup>). Cele spuse de reformiștii de azi par nu numai inspirate dar chiar copiate din arsenalul prăfuit al vechilor mistificatori ai ideii socialiste — căroră le-au putrezit de mult și oasele. Ni se indică de altfel și un model contemporan de realizare a „socialismului democratic”: așa zisa „democrație economică” de tip occidental.

Dar nici prin ilustrările concrete revizionistii nu reușesc să apară mai originali. Teoria despre „socialism democratic” nu se deosebește în esență de vechea noțiune a „socialismului de stat” regăsită la Rodbertus, a cărei esență reacționară și diversionistă a fost de mult demascată de Marx și Engels, sau de teoria „socialismului de război” lansată în Germania în timpul primului război mondial. Un înverșunat social-șovinist, adept al „socialismului de război” — Paul Lentch — scria că guvernul înfrumusețe profund viața economică, dirijează producția și consumul, reglementând astfel jocul liber al forțelor capitaliste. „Și această organizare a vieții economice, care se instaurează în locul anarhiei capitaliste și anume o organizare în interesul întregului — cum s-o numim, în principiu, altfel decât socialism<sup>2)</sup>).

În realitate, așa numitul „socialism democratic” pe care-l proslăvesc reformiștii contemporani nu este altceva decât *capitalismul monopolist de stat* care apare pe

baza existenței monopolului și a dominației capitalului financiar. El nu numai că nu înlătură relațiile de exploatare între muncitori și capitaliști dar le intensifică datorită faptului că rolul hotărâtor în economia țării îl joacă monopolurile. Desigur că relațiile de producție capitaliste nu au rămas aceleași ci au evoluat dar nu în sensul integrării lor pașnice în socialism, așa cum afirmă reformiștii, ci în sensul intensificării procesului de exploatare capitalistă” prin exproprierea unei mari mase de mici producători, prin lărgirea sferei și creșterea gradului de exploatare a muncii salariate de către capital, prin apariția unui sistem complex de dependență în cadrul uniunilor monopoliste. Aceasta are ca rezultat intensificarea acțiunii legilor capitalismului și apariția unor legi noi, adâncirea contradicțiilor sale și apariția unor contradicții noi. Corespunzător unei asemenea evoluții a relațiilor capitaliste au loc modificări și în ceea ce privește acțiunea factorului politic, a statului capitalist, care prin așa numita dirijare a economiei se transformă într-un instrument al oligarhiei financiare.

Subordonarea aparatului de stat față de monopoluri, determinată de acțiunea legii economice fundamentale a capitalismului contemporan, este un proces complex, care se prezintă sub diferite aspecte: a) uniunea personală dintre monopoluri și guvernele țărilor burgheze prin participarea largă a persoanelor de răspundere din guvern în consiliile de administrație ale trusturilor, concernelor, prin pătrunderea agențiilor monopolurilor și a monopolizatorilor înșiși în aparatul puterii de stat. Scopul urmărit de aceștia nu este firește cel afișat — de „a sluji societatea” de a fi „slugi ale ipoporului” — ci asigurarea profitului maxim; b), subordonarea față de monopoluri a așa numitei „economii de stat” (bugetul de stat, căile ferate de stat, întreprinderi de stat etc.),

<sup>1)</sup> K. Marx-F. Engels, *Scrisori despre „Capitalul”*, ESPLA, pg. 265.

<sup>2)</sup> Citat după I. Kuzminov „*Capitalismul monopolist de stat*” Ed. științifică, 1957, pg. 324.

<sup>3)</sup> Vezi numeroase exemple concrete în cartea citată a lui I. Kuzminov.

Obiectivul fundamental pe care-l urmăresc monopolurile prin folosirea directă a statului (considerat drept mîna lor prelungită) este obținerea profitului maxim. Mijloacele folosite în acest scop sînt variate: sistemul impozitelor, împrumuturile de stat (care au drept consecință creșterea poverii fiscale) și chiar folosirea unor mijloace de constrîngere extraeconomică — militarizarea muncii, introducerea unui regim militar de ocnă în întreprinderi, muncă forțată.

În stadiul imperialist al capitalismului statul joacă un rol important în ceea ce privește repartizarea mijloacelor de producție dar aceasta se face NU în scopul dezvoltării proporționale și armonioase a economiei naționale și în interesul masei muncitoare ci potrivit intereselor capitalismului monopolist.

Multe idei reformiste cu privire la natura socialistă a intervenției statului burghez în viața economică au fost inspirate de doctrina economică a lui Keynes care cel puțin nu avea pretenția de a fi socialist. „Keynesismul este un produs ideologic al crizei generale a capitalismului”). Toate indicațiile teoretice și ansamblul de măsuri practice propuse de Keynes și adepții săi privind rolul diriguitor al statului capitalist (printre care „socializarea investițiilor” ocupă un loc de prim ordin), nu numai că nu conțin nici un gram de socialism dar urmăresc, dimpotrivă, satisfacerea intereselor monopolurilor pe seama creșterii poverii fiscale a oamenilor muncii prin reducerea salariului lor real. Printre mijloacele curative propuse de Keynes împotriva bolilor capitalismului (criză, șomaj) cel mai eficace este războiul, producția și consumul de război. Să ne mai mirăm că el este idolul gîndirii și practicii economice burgheze contemporane? Dar cum își pot zice socialiștii acei care consideră ideile keynesiene drept inspiratoare de măsuri statale avînd caracter socia-

list? Și nu e vorba aici doar despre „ră-tăcirea” unora ci despre un întreg sistem: așa numitul socialism despre care mai continuă să vorbească laburiștii britanici nu este altceva decît capitalismul monopolist de stat al lui Keynes.

Multe elogii au fost aduse de către revizioniștii unor naționalizări înfăptuite în anumite țări capitaliste. Alături de impozitul pe venit, controlul prețurilor, ș.a., R. Mosse apreciază drept exemple de „socialism democratic” naționalizarea căilor ferate, a companiilor de aviație, a marilor bănci — în o serie de țări ca Anglia, Olanda, Belgia, Franța și Italia. Despre toate aceste elemente ale capitalismului monopolist de stat, care sînt tot atît de socialiste pe cît era de pildă vechea „bancă națională” a Romîniei dominată de clanul Brătienilor, se spune că au un efect mai favorabil asupra vieții economice și sociale decît o simplă „socializare a mijloacelor de producție”. Și „socialistul” francez are firește dreptate dacă prin viață economică și socială înțelegem interesele economice ale marilor capitaliști monopolști. În felul acesta se dezvăluie adevăratul sens al ideii de „democrație economică”, dincolo de orice frazeologie socialistă. În realitate, proprietatea de stat în imperialism nu este decît una din formele procesului de împletire a monopolurilor cu statul, de subordonare a aparatului de stat de către monopoluri.

Trebuie să amintim aici lupta dusă de clasicii marxism-leninismului împotriva concepțiilor burghezo-reformiste cu privire la natura și însemnătatea capitalismului monopolist de stat. Engels, referindu-se la societățile pe acțiuni (trusturi) și la proprietatea de stat, scria limpede că ele nu înlătură caracterul de capital al forțelor de producție, „nu afectează deci esența relațiilor de producție capitaliste”. „Statul modern, indiferent de forma sa este o mașină în esență capitalistă, este statul capitaliștilor, capitalistul colectiv ideal. Cu cît preia proprietatea mai multor forțe de

) I. Kuzminov, op. cit. pg. 329.

producție, cu atât mai mult devine un adevărat capitalist colectiv, cu atât exploatează mai mulți cetățeni. Muncitorii ramm muncitori salariați, proletari. Relație capitaliste nu sînt suprimate, ci, dimpotrivă, ajung la paroxism".<sup>1)</sup>)

Cît de actual sună aceste cuvinte ale lui Engels - spuse acum 80 ani - azi în condiții în care apologetica reformista a statului burghez i-a contaminat chiar și pe unii oameni oare se pretind „marxiști”. Un spațiu larg se acordă tratării problemelor statului în programul Uniunii Comunistilor Jugoslav! adoptat la recentul congres. Autorii programului și mulți vorbitori la congres au eliminat însă cu totul învățătura marxist-leninistă în aprecierea esenței și rolului statului capitalist contemporan. Teza fundamentală a marxism-leninismului despre stat ca instrument de dominație a unei clase asupra alteia este înlocuită în program cu teze revizioniste - zdrobite încă de Engels și Lenin și infirmate de practica istorică reală - despre stat ca un factor politic independent ce se ivește ca un „arbitru imparțial” între clase.

Avem în mod evident de-a face cu înfrumusețarea idilică a statului burghez și cu denigrarea statului socialist. Acestor doua tipuri de stat, fundamental opuse ca esență de clasă, li se atribuie de altfel, asemenea trăsături comune încît deosebiri esențiale dintre ele se estompează. Astfel plecînd de la o anumită creștere a rolului statului în țările capitaliste, datorită mai ales dezvoltării puternice a capitalismului monopolist de stat și a uriașelor pregătiri militare, se susține în chip eronat că așa numita *etatizare* a unor funcții economice ar slăbi „tot mai mult bazele sale capitaliste, că în acest fel sta-

mul controlează mai mult **capitalul**, „milită pârția, dreptul privat de clucera proprietății capitaliste”. Este net revizionistă teza potrivit căreia în societatea capitalistă contemporană statul, luid asupra sa importante funcții economice ca bază economică proprie, se situează deasupra societății și manifestă **tenia** îngrădirea tot mai mare a rolului statului **privat** cît și a rolului clasei muncitoare. Or, practica reală a **manlor** state capitaliste ne arată că are **loc pe o** scară tot mai întinsă folosirea de către capitalismul monopolist a mecanismului puterii, contopirea vîrfurilor **monopol**, teze ale oligarhiei financiare cu **virfunle** aparatului de stat.

Aven, de a face, și în acest caz, cu o exacerbare a unor funcții economice ale statului capitalist, cu o inversare a raportului dintre economic și politic. Revizionistii susțin că anumite vîrfuri ale **monopolurilor** pierd tot mai mult independența lor economică prin faptul că unele funcții „le sînt proprii” trec tot mai **mult** asupra statului. În realitate însă nu **monopolurile** sînt subordonate statului, ci invers; nu e vorba de un transfer de putere economică de la monopoluri către stat, în sensul autonomizării acestuia din urmă și creșterii capacității sale de dirijare și **planificare pe scară** națională ci de faptul că monopolurile capitaliste folosesc **într-un** chip mai direct, mai nemijlocit, **statul ca** instrument de realizare a intereselor **lor** hrăpărețe pe socoteala întregii națiuni (**nu** numai a clasei muncitoare dar și a **celor** mai largi straturi ale oamenilor **muncu**) și chiar a altor popoare. De la ideea despre întărirea rolului regulator **al statului** capitalist în domeniul relațiilor de muncă și de proprietate pînă la calificarea acestuia ca fiind de esență socialistă **nuim-**, este decît un singur pas. De altfel se **ac** si afirmații nete despre elemente **obice** w 'socialiste oare ar apare **în** cadrul capitalismului de stat.

») *Anti-Duhring*, ed. P.M.R. 1952, PB-

<sup>12\*)</sup> Cu privire la Proiectul de **program al** Uniunii Comunistilor din Jugoslavia, Ed. Pol. 1958, pag. 15.

Tezele exprimate de conducătorii jugoslavi asupra statului nu se deosebesc în esență de vechea și reacționara idee a statului deasupra claselor. Mulți reformiști — ca Paul Sering de pildă — văd în capitalismul monopolist de stat unica salvare de la pieire a capitalismului, de înlăturare a anarhiei, susținând că numai statul deasupra claselor poate salva națiunea. Este exact ceea ce susține și generalul De Gaulle adus de fapt la putere de așa numitele „comitete ale salvării publice” rebele din Algeria. Și el pretinde că se situează deasupra claselor și partidelor și atacă deschis instituțiile democrației burgheze. Faptul că unii lideri socialiști în frunte cu Guy Mollet — trădând nu numai clasa muncitoare pe care pretind că o reprezintă dar chiar și idealurile, general-democratice — i-au netezit calea spre dictatură și continuă să-l sprijine, apare deosebit de semnificativ în lumina concepțiilor revizioniste despre statul deasupra claselor. Următoarele cuvinte spuse de Lenin acum 41 de ani sînt parcă adresate exponenților „socialismului democratic” de azi : „...cea mai răspîndită greșală este afirmația burghezo-reformistă, cum că capitalismul monopolist de stat nu mai e capitalism putînd fi numit „socialism de stat” ; și Lenin arată mai departe : „apropierea dintre un asemenea capitalism și socialism trebuie să fie pentru adevărații reprezentanți ai proletariatului un argument în favoarea revoluției socialiste și nicidecum un argument în favoarea unei atitudini îngăduitoare față de negarea acestei revoluții și față de prezentarea în culori trandafirii a capitalismului — lucru cu care se îndeletnicesc toți reformiștii”<sup>1)</sup>.

Tot atît de străină este de marxism-leninism și teza conducătorilor jugoslavi că prin extinderea capitalismului de stat în lumea capitalistă omenirea intră adînc, în mod inevitabil, pe cele mai diferite căi în era socialismului. Dintr-un asemenea mod

de a pune problema rezultă că înseși formele capitalismului de stat reprezintă căi diferite de a trece la socialism. Lenin a arătat însă că formele capitalismului de stat nu reprezintă decît premise ale socialismului, cea mai deplină pregătire materială a sa, pragul lui, — fără a conține în ele însele nici un gram de socialism. 2) Crearea premizelor obiective ale socialismului nu înseamnă transformarea pașnică a capitalismului în socialism ; dimpotrivă, cu cît este mai dezvoltat capitalismul monopolist de stat cu atît mai grele sînt condițiile luptei de clasă, cu atît mai ridicat trebuie să fie gradul de conștiință și organizare a clasei muncitoare. Trebuie să mai amintim aici teza lui Engels că prin transformarea uriașelor mijloace de producție sociale în proprietate de stat, modul de producție capitalist arată singur calea spre săvîrșirea revoluției socialiste. „Proletariatul cucerește puterea de stat și transformă mijloacele de producție mai întîi în proprietate de stat”<sup>2)</sup>.

#### 4. REVOLUȚIONARISM SAU REFORMISM

Ideile false despre rolul de dirijare și planificare al statului capitalist în imperialism, despre integrarea pașnică a capitalismului în socialism se îmbină în gîndirea și practica revizionistă contemporană cu negarea deschisă a căii revoluționare de transformare a societății. Unii întreprind o denaturare a înseși noțiunilor politice și sociologice cu care operează. R. Mosse afirmă chiar că orice discuție asupra reformismului este zadarnică și fără sens deoarece schimbările sociale se produc oricum gradual, pe calea reformelor. Pentru a da mai multă greutate acestui punct de vedere reformist, el îi caută rădăcini în înțelepciunea populară, citind proverbele: *petit a petit, l'oiseau bâtit son nid*, „Paris n'est pas fait en un jour”. Acestea nu au însă nimic comun cu concepția reformistă asupra transformărilor sociale. O

<sup>1)</sup> *Opere*, voi. 25, pg. 436.

<sup>2)</sup> *idem*, pg. 352—353.

<sup>3)</sup> *Anti-Duhring*, pg. 329.

asemenea tratare a problemei nu reprezintă decît un truc sofistic care nu poate înșela decît pe cei naivi. Nu gradualitatea sau durata în timp deosebește calea reformistă de cea revoluționară a transformării sociale ci caracterul acestei transformări, conținutul său de clasă.

Un alt teoretician al reformismului, Georges E. Lavau scrie că regimul capitalist nu este fără ieșire din momentul în care oamenii pot să se servească de „mecanismele democrației politice” în sensul că există deja mijloace pentru a planta în decorul capitalist instituțiile economice și sociale ale trecerii la socialism. Ridicîndu-se împotriva oamenilor de stînga care se încăpățîneau să nu recunoască rolul mecanismelor democrației. Lavau scrie ca, în raport cu statul actual trebuie să evităm o atitudine antireformistă intransigentă >)

Asemenea teze ne amintesc și de ideile susținute de transfugul român, soava-democratul Șerban Voinea care înca în 1940, cînd țara noastră se afla deja angajată într-un proces de adînci prefaceri revoluționare vorbea despre o așa-zisa democratizare progresivă cerută, după cum afirma el, de complexitatea societății capitaliste<sup>2)</sup> Realizarea socialismului este aici înfățișată ca un efect al descentralizării funcțiilor economice și politice prin colaborarea activă a mării majorități; se șterge astfel orice deosebire calitativă între democrația burgheză și cea socialistă, între conținutul funcțiilor și rolul statului capitalist și al celui socialist. O asemenea concluzie este întărită și de ideea că o societate care cuprinde în sînul ei clase antagonice poate fi considerată democratică numai „dacă asigură fiecare.a din aceste clase o înrînire politică corespunzătoare însemnătății ei sociale”<sup>3)</sup> - ca și cum în capitalism s-ar putea asigura clasei muncitoare o participare la conduce-

rea statului „corespunzătoare însemnătății ei sociale”.

Dealtminteri poziția lui Lavau ca și cea a lui Mosse, cu toate deosebirile dintre ele se bazează pe o mistificare a înșăși noțiunilor de revoluționarism și reformism. Nu intră în intenția noastră și în tema acestui articol de a insista aici asupra acestei probleme. E necesar să subliniem doar faptul că prin raționamente soliste Lavau identifică în chip arbitrar revoluționarismul ca mod de acțiune politică metode folosite, etc. cu activitatea clandestină, ilegală - desfășurată în afara cadrelor legale ale democrației burgheze - iar reformismul cu ansamblul acțiunilor întreprinse în limitele regimului existent, prin folosirea „mecanismelor democrației politice”. Plecînd de la o asemenea delimitare de ordin formal-juridic a celor două noțiuni politice, nu se mai poate face o distincție netă între o activitate clandestină cu caracter reacționar și chiar fascist și una cu adevărat revoluționară. Una din concluziile pe care Lavau le formulează direct și fără echivoc este aceea că nici un partid politic legal care se folosește de șansele oferite de democrația liberală nu poate fi revoluționar și e cu necesitate reformist.\*) Reformismul apare deci, într-o asemenea concepție, ca o formulă politică inevitabilă pentru orice partid care înțelege să se folosească de legalitatea democratică în lupta sa. Se disimulează astfel conținutul de clasă al legalității și statului burghez, al acțiunilor pe care le desfășoară diferitele grupări politice, al obiectivelor și țelurilor pe care le urmăresc. Reluînd teza hegeliană despre stat ca sinteză ideală a voințelor și intereselor particulare contradictorii, ca voință generală obiectivă și necesară, ca sferă a rațiunii și libertății conștiente de sine, Lavau scrie că statul democratic „se străduiește să asigure victoria rațiunii asupra antagonismelor brutale ale societății civile”. Această victorie este obținută însă pe calea unui proces pur evolutiv, ce

1) Du bon usage de la démocratie, Esprit nr. 3/1958.

2) Evoluția democrației, ed. PSD, 1945,

P. 32-33. Op. cit. pg. 31.

4) *Definition du parti politique*, Esprit, nr. 1/1958.

nu depășește cadrul actualei orînduiri din țările occidentale (despre care aflăm că nu mai poate fi numită „capitalistă”). Rezultatul va fi acela că Europa occidentală se va transforma mai devreme sau mai târziu (unii afirmă că la sfîrșitul secolului) într-un fel de societate socialistă democratică. „Nu este exagerat și nici prematur de a afirma că Europa occidentală pare a fi de pe acum pe drumul care conduce către un nou regim care conciliază drepturile persoanei umane cu intervenția

statului, în tot cazul un sistem care tinde să asigure din ce în ce mai mult bunăstarea și justiția socială”. i<sup>^</sup>

Din cele spuse rezultă limpede că pentru socialiștii reformiști, socialismul nu reprezintă un proces revoluționar de prefacere radicală a întregii vieți sociale și în primul rînd a relațiilor economice și a celor politice, ci un proces evolutiv al cărui principal instrument este însuși statul capitalist.

) R. Mosse, op. cit., pg. 31.

EDMOND NICOLAU

## CIBERNETICA ȘI UNELE DINTRE PROBLEMELE EI

În legătură cu Cibernetica se menține o pronunțată confuzie. Multă lume crede că Cibernetica este o activitate axată pe producerea roboților și a vieții artificiale — sau cel puțin a gândirii artificiale. În literatura occidentală abundă de altminteri lucrări care merg tocmai pe această linie de senzațional: Cibernetica — sau de la creierul uman la creierii artificiali, Mașinile de gândit, Gândirea artificială, Creierii uriași, sînt numai cîteva titluri de cărți apărute în ultimul timp și în care se tratează problemele Ciberneticii.

Dar în fond ce este Cibernetica? Normal este să ne adresăm în primul rînd creatorului acestui curent științific, matematicianului Norbert Wiener, autorul lucrării „Cibernetica sau control și comunicație la mașini și animale”. Dispunem astfel de o primă definiție a Ciberneticii. Sau dacă dorim o definiție mai științifică, dată de același autor, putem defini Cibernetica drept știința care se ocupă de studiul analitic al izomorfismului între structura comunicațiilor în mecanisme și organisme. În afară de precizarea faptului că sublinierea am făcut-o noi, spre a marca caracterul matematic al ciberneticii, este necesar a explica ceea ce se înțelege prin izomorfism. Anume izomorfismul este ceva legat de analogie, este aspectul riguros al analogiei. Sau exact: prin izomorfism se înțelege în matematică o corespondență între două sisteme, în care la relații determinate între

obiectele unuia dintre sisteme, corespund relații determinate între obiectele celuilalt sistem și reciproc.

Cibernetica ne apare deci a fi un studiu general care încearcă să exprime riguros, matematic, ceea ce este comun între structura comunicațiilor în cele mai diferite sisteme.

Din aceste definiții se desprind o serie întreagă de fapte extrem de semnificative. Astfel, în primul rînd Cibernetica se axează pe studiul sistemelor de comandă și de comunicații și nu pe studiul părților ce constituie un sistem și nici pe aspectele energetice. Această trăsătură caracteristică este de altminteri subliniată de alte definiții date Ciberneticii.<sup>1</sup> Nu se urmărește deci un aspect descriptiv, mașinile nu sînt prezentate **sub** aspectul cunoașterii pieselor ce intră în compoziția lor și nici sub aspectul consumului de energie, ci sub aspectul funcțional al conducerii lor.

Aceasta permite ca Cibernetica să abordeze studiul abstract al celor mai generale sisteme de conducere automată, fără a fi necesar să se precizeze despre ce anume sistem este vorba.

De altminteri, modul acesta de lucru nu este nou: mai înainte se constituise Teoria oscilațiilor, în care se studiază cele mai diverse tipuri de oscilații, fără a pre-

<sup>1</sup>) Cibernetica este studiul sistemelor deschise din punct de vedere energetic și închise din punct de vedere al informației și controlului.

ciza dacă este vorba de oscilațiile unui pendul, de variația în timp a sarcinii electrice într-un circuit, de oscilația unui resort sau a extremității unui diapazon. Generalizarea este posibilă deoarece toate fenomenele în cauză sînt descrise prin ecuații ce au același aspect formal, numai sensul literelor fiind altul atunci cînd ne raportăm la fenomene diverse. Aceasta nu trebuie să ne sperie, deoarece așa cum arată V. I. Lenin, surprinzătoarea analogie a ecuațiilor diferențiale ce descriu fenomene cu totul diferite, nu arată în fond decît unitatea naturii. (Materialism și empiFiocriticism).

Pe marginea acestei comparații se impune o observație fundamentală atît pentru Teoria oscilațiilor cît și pentru Cibernetică :

Teoriile foarte generale și cuprinzătoare sînt în fond teorii pur matematice corespunzînd unor cazuri limită, ideale. Aplicarea teoriei generale la cazuri concrete este adesea dificilă, deoarece concretul are m general particularități de care nu s-a ținut seama întru totul atunci cînd s-a elaborat teoria generală, care de cele mai multe ori este simplificată. Teoria generală nc dă desigur indicații prețioase. Dar pentru fiecare caz aparte este necesar a se face un studiu în detalii. Astfel într-o primă aproximație mișcarea unui pendul este similară cu oscilația unui resort lung. Dar aceasta numai pentru oscilații mic pentru neglijarea frecărilor etc. Cunoașterea exactă a evoluției cazurilor particulare cere studii speciale, în care se ține seama de particularitățile ce intră în joc.

Aceasta constituie o limitare importantă a teoriilor generale: ele sînt scheme abstracte, care dau o descriere globală a unor categorii mari de fenomene diferite dar deoarece nu țin seama de specificitatea diverselor fenomene, nu pot da comportarea în detaliu a diferitelor sisteme. Ori în anume cazuri aceste diferențe de detaliu se pot acumula în așa măsură în cit sa conducă la diferențe esențiale în ceea ce privește comportarea globală.

Să revenim la Cibernetică : ea studiază

cele mai generale sisteme de reglaj pe anume scheme abstracte, care sînt aceleași și în mașini și în ființe vii. Este vorba anume de schemele cu reacție și deoarece sistemele cu reacție sînt extrem de răspîndite iar acest concept este nou este indicai să ne oprim un moment asupra sa.

Să considerăm un exemplu simplu anume al unui om care face dus. El comandă la început robinetul de apă caldă. Ca urmare a acestei acțiuni, pe el cade apa caldă. Constatînd că apa este prea caldă, el intervine asupra robinetului de apă rece, spre a modifica temperatura apei.

Avem aci un sistem care în mod abstract se prezintă ca avînd următoarea schema : se efectuează o acțiune a deschidem robinetului ce produce un efect  $A$  (curgerea apei). Se măsoară efectul produs  $A$  „, dacă e găsit necorespunzător se acționează din nou asupra lui  $a$ . Adică sintem în prezența unui sistem cu ciclu închis :  $a A a$ .

Faptul că la om există numeroase sisteme de circuit închis a fost pus în evidența m diverse moduri. De exemplu s-a arătat că în timp ce vorbim, noi ne controlam auditiv vorbirea. Avem deci un circuit închis: creier, organele fonaioare ureche, creier. Acest circuit este închis într-un anume fel.

Dacă se perturbă condițiile normale de auzire, se tulbură și vorbirea. Experiența s-a făcut punînd pe oameni să citească în fața unui microfon, ce era conectat la un amplificator cu întîrziere ce debitează pe n'Ște căști puse la urechea respectivilor. Deoarece oamenii nu se mai auzeau în condiții normale, ci cu întîrziere, începeau să se bilbîie.

Invers, dacă perturbăm circuitul de control la bilbîiți, punîndu-le la urechi căști în care se produceau zgomote astfel încît să nu se mai audă, aceștia nu se mai bilbîie. Oare cînd Demostene se ducea pe malul mării înfuriate, nu își întrerupea un circuit defect, cu ajutorul zgomotelor?

Aceste sisteme de comandă cu ciclu în-



chis domină azi întreaga tehnică și teorie a reglajului automat. Și chiar numele de Cibernetică este legat de aceste sisteme de reglaj.

Se știe anume că la mașinile cu abur există un regulator cu bile<sup>4</sup> inventat de Watt. Acest regulator are sarcina de a menține în permanență constantă turația mașinii. Dacă dintr-o cauză oarecare turația scade, atunci bilele se vor învîrți mai încet, forța centrifugă ce acționează asupra lor scade și ele se lasă în jos, mișcînd prin aceasta niște pîrghii care fac ca în mod automat mașinii să i se dea mai mult abur. Aceasta face ca turația mașinii să crească. Regulatorul lui Watt este primul regulator cu ciclul închis. Aci bilele joacă rolul organului senzitiv ce măsoară efectul produs de acțiunea inițială, care este comandarea cantității de abur dată mașinii<sup>5</sup>.

Deoarece în limba engleză regulator se numește guvernor, iar acest termen provine de la un cuvînt latin ce este coruperea cuvîntului elin kibernitis — pilot, Norbert Wiener a denumit Cibernetică această știință generală a reglajului.

De altminteri au existat numeroși premergători ai Ciberneticii. Conceptul de sistem de reglaj cu circuit închis este un concept de bază în Cibernetică. Ceea ce trebuie reținut este faptul că în acest sistem închis nu se studiază nici un sistem în sine, nici schimbările sale energetice, ci comunicația între eșire și intrare. Fapt pentru care există tendința de a subsuma Teoria reglajului, Teoriei Informației, deoarece în sistemele automate nu se face decît manipularea unui flux de informații.

Avînd acum fixată noțiunea de Cibernetică ne întrebăm care este mesajul nou pe care ea l-a adus.

În primul rînd este tocmai această recunoaștere a unor scheme funcționale identice în ființele vii și în cele mai perfecționate mașini produse de om. De data aceasta nu se mai caută în organismele vii pîrghiile și articulațiile care fac din animalele superioare și în special din om o mașină atît de perfecționată. Nu se mai

pune nici problema tranșată de mult a identității dintre materia vie și cea moartă. Nu se urmăresc nici bilanțurile energetice care ascultă de aceleași principii și în mașini și în organisme. În Cibernetică se urmăresc schemele funcționale care asigură stabilitatea, homeostaza, în sistemele de reglaj automat din organisme ca și din mașini.

Așa după cum m-am exprimat cu altă ocazie, unul din meritele cele mai mari ale ciberneticii este tocmai recunoașterea faptului fundamental că ființele vii își păstrează homeostaza, adică își mențin mediul intern în condiții bine stabilite, tocmai grație unui mecanism de reglaj în circuit închis. Acest fapt a putut de altfel fi verificat experimental pe animale.

Dar în legătură cu aceasta se ridică imediat o problemă principială importantă : Cibernetică fiind o teorie generală, ne dă numai comportări generale, idei generale. Cibernetică — ca ori ce teorie generală — nu ține seama de particularitățile sistemului cu care lucrează. Ori este relativ dificil a studia chiar sistemele actuale de reglaj automat în care se întîlnesc un număr mic de organe mecanice, hidraulice, electrice. Cu cît mai greu — dacă nu chiar imposibil pentru stadiul actual — este tratarea sistemelor biologice, în care intervin un număr uriaș de elemente! Să nu uităm că, de exemplu, numai în cortex se află circa zece mii de milioane de neuroni !

Cu aceasta, dintr-odată, Cibernetică devine mai circumscriasă în obiective — cel puțin în stadiul actual : ea va putea să studieze sistemele de reglaj elementare din ființele vii — dar nu poate încă trece la studiul funcțiunilor generale, fiind încă lipsită de instrument. Iar în ce măsură aceasta va deveni posibilă în viitor, este încă o chestiune deschisă.

Să trecem acum în revistă cîteva din problemele ridicate : legătura cu raporturile dintre funcționarea sistemului nervos central și funcționarea anumitor mașini, irt special a marilor calculatoare electrice.

Să considerăm în primul rînd faptele.

Precum se știe, calculatoarele electronice de tip digital, care s-au dezvoltat în ultimele două decenii, au ajuns la performanțe excepționale. Lăsînd la o parte faptul că lucrează cu o viteză enormă, ceea ce le permite să efectueze cîteva mii de operații pe secundă, deși lucrează cu numere de zece cifre fiecare, aceste mașini pot fi făcute să reproducă cu succes anume funcțiuni intelectuale, considerate întotdeauna a fi specific umane.

Astfel, azi există mașini din acestea care traduc dintr-o limbă în alta, joacă șah sau alte jocuri, compun texte literare, desenează, învață. În fața acestei avalanșe de realizări excepționale, este firesc ca anumite concepții vechi să nu mai corespundă, să fie necesară o reconsiderare a lor.

Desigur, există de foarte mult timp încercări de a reproduce natura în sensul creării de ființe vii și în particular de oameni. Lăsînd la o parte încercările magice ale lui Theophrastul Bombastul Paracelsus care încerca să facă homunculi, sau încercările legendare de a face un Golem, în epoca de dezvoltare a mecanicismului asistăm la numeroase încercări de a face automate care să mimeze viața. Printre altele se păstrează amintirea lui Vaucanson și a lui Maeltzel. Primul a realizat o rață ce ciugulea și mima digerația grăunțelor, iar cel de al doilea, panharmonicum, o întreagă orchestră formată din 42 de muzicanți ce cîntau cele mai cunoscute șlagăre la modă în prima jumătate a secolului trecut.

Amintirea acestor automate ce au aspect de om și execută anumite mișcări programate anterior și determinate în mod rigid de către camele de comandă, este păstrată și în baletul Coppelia, inspirat după cum se știe de o nuvelă de E. T. A. Hoffmann.

Amintim în treacăt că același abil meșteșugar Maeltzel este inventatorul metronomului și constructorul mașinii de jucat șah a baronului Kempelen, mașină care a făcut epocă la vremea ei. Mașina, evident era trucată, avînd în interior un om ascuns, care de fapt juca. Ea a ocazionat

lui Edgar Poe un interesant studiu. Vaucanson, Maeltzel și Kempelen pot fi considerați precursori ai ciberneticii. Cu timpul, automatele mecanice au căzut în desuetudine. Grație electricității și în special după inventarea tuburilor electronice, posibilitățile automaticii se dezvoltă uriaș. Tehnicienii produc mașini care simt: celula foto-electrică este un ochi rudimentar, iar microfonul o ureche fină. Conductorii electrici din aparate sînt nervii aparatelor electronice.

După ce inginerii mecanici creaseră mașini care măreau puterea mușchulară a oamenilor, inginerii electroniști au produs mașini care amplifică mult puterea organelor de simț. Prin dezvoltarea mașinilor electronice de calculat, electroniștii au dat omenirii mașini ce măresc puterea de judecată.

Este necesar să dăm o scurtă explicație asupra mașinilor electronice de calculat. Aceste mașini sînt de două mari categorii: digitale și analogice. Mașinile digitale sînt niște uriașe mașini aritmetice care lucrează automat, conform unui program dat. Ele nu fac decît operații de adunare și de scădere, toate celelalte operații aritmetice fiind reductibile la acestea, repetate de un număr suficient de mare de ori. Spre deosebire de vechile mașini aritmetice, cele electronice au memorie și posibilitatea de a funcționa suplu, schimbîndu-și ordinea și modul calculelor după evoluția rezultatelor obținute.

Mașinile funcționează cu impulsuri electrice și aceasta constituie încă o analogie cu funcționarea sistemului nervos central, deoarece după cum se știe de la Adrian, de-a lungul fibrei nervoase are loc tot o propagare de impulsuri electrice.

A doua categorie de mașini electronice de calculat este formată din mașinile analogice. Acestea au o funcționare continuă. Ele sînt de fapt niște modele electrice ale unui fenomen dat. După cum se studiază o navă pe un model redus la scară, tot așa anume probleme pot fi studiate pe modele electronice, cu condiția ca evoluția în timp a fenomenului studiat să se ex-

prime prin aceleași ecuații ca și evoluția în timp a modelului electronic.

Dintre aceste două categorii de mașini, atenția ciberneticienilor s-a îndreptat asupra celor digitale. Aceste mașini funcționează cu impulsuri, ca și sistemul nervos al omului. Ele au memorie, ca și omul. Ele pot alege dintre mai multe posibilități, ca și omul. De unde s-a formulat teza că aceste mașini sînt niște creieri uriași, deoarece judecă cu o viteză uriașă, fac cîteva sute de mii de alegeri pe minut, sau chiar mai mult!

Faptul că ambele sisteme funcționează cu impulsuri electrice are o semnificație în sine pentru Cibernetică, deoarece sistemele funcționînd în impulsuri prezintă anume caracteristici relative la stabilitatea informației față de perturbații. În aceste sisteme există numai două stări posibile, impuls sau absența acestuia, tot sau nimic, da sau nu, 1 sau 0. Fiind numai două stări posibile este ușor a le identifica, chiar în prezența zgomotelor, deci aceste sisteme sînt apte a lucra în prezența unor perturbații relativ mari.

Este cazul să subliniem încă odată faptul că materia vie se organizează pe treptele superioare ale evoluției astfel încît transmite informațiile prin metoda impulsurilor, care este cea mai bună metodă utilizată de abia azi în tehnica telecomunicațiilor.

Revenind acum la problema noastră, ne întrebăm: între creier și calculatorul digital există numai asemănări, sau există și deosebiri?

Înainte de a da un răspuns, să considerăm problema programării. Se știe că mașinile nu pot funcționa decît programate, iar această programare este în fond destul de rigidă. Această rigiditate este de diverse grade.

Dar se poate afirma că în fond nu numai mașinile electronice sînt programate, ci și ființele vii. Animalele mai simple au o comportare precis determinată. Albinele vor face mereu celule hexagonale, castorii vor face baraje și mantis religioasă își va devora soțul după consumarea actului

nupțial. Ceea ce l-a făcut pe Descartes să considere animalele ca fiind niște mașini.

Dar în fond și la animalele superioare întîlnim programări. Astfel, pentru a mișca mîna în actul scrierii este necesară o anume coordonare a contracțiilor mușchulare. La fel vorbirea este coordonarea foarte precisă a unui foarte mare număr de mișcări: expirare, o anume tensionare a cordelor vocale, o anume poziționare a limbii etc. Toate acestea corespund unei programări a mișcărilor respective. Se poate spune că întreaga educare a unui copil corespunde la înscrierea anumitor programe care să îi determine comportarea sa ulterioară.

Deci constatăm încă o asemănare funcțională între ființele vii și mașină: ambele au programări.

Totuși diferența esențială dintre mașină și om este programarea.

Să considerăm pentru aceasta evoluția mașinilor de jucat șah. Așa cum am arătat, prima mașină, aceea a lui Kernpeien, a fost frauduloasă, deci nu intră în cadrele științei. Următoarea mașină este aceea a lui Thorez y Quevedo. Acesta, în jurul anului 1913 a construit o mașină capabilă să dea singură mat în final, cu turn și rege contra rege. Mașina avea un joc rigid, analiza stabilind de mult timp cum anume se joacă aceste finale. Thorez y Quevedo a reușit să stabilească metodele de a da acestor reguli o formă ce permite o automatizare completă a jocului. La această primă mașină, mecanismul nu face alegeri.

Mașinile electronice care joacă șah au adus o inovație revoluționară. Ele sînt programate elastic. Anume, fiecărei piese de pe eșcheră i se acordă o anume valoare numerică. Astfel pionul este evaluat la 1, turnul la 4, clama la 10 și regele la 1.000. La fiecare mutare, mașina calculează valoarea pieselor 'albului, fie ea A, și valoarea negrului, fie ea N. Ea calculează toate variantele posibile pentru cîteva mutări, și alege cea variantă care după un număr dat de mutări, conduce la valoarea maximă a raportului A/N, deci la

un avantaj cât mai mare pentru alb. Acest mod de programare s-a dovedit a fi foarte bine ales, deoarece o mașină jucînd în aceste condiții cu mari maeștri a reușit să obțină remiză sau chiar victorie.

Dacă se consideră numai programarea mașinii, se constată că ea este tot rigidă, în sensul că mașina se comportă totdeauna la fel. Evident, nu mai sîntem în prezența unei aceleiași succesiuni de mutări ca cazul mașinii lui Thorez y Quevedo, dar modul de raționament al mașinii este mereu același. Și pentru cineva care cunoaște acest mod de programare, poate găsi o cursă în care să fie atrasă mașina după a  $n+1$  mutare, adică acolo unde previziunea rigidă a mașinii nu mai ajunge. Căci să nu uităm, mașina are o memorie finită, astfel în cât nu poate analiza prea multe mutări înainte.

Evident, șahistul om are alt mod de a juca. El utilizează experiența înaintașilor, analiza anumitor partide din care deduce reguli tactice. Mașina nu poate utiliza experiența înaintașilor. Aci este una din diferențele esențiale între om și mașină. Este interesant de arătat că această deosebire a fost pusă în evidență încă de Samuel Buttler, în romanul Erehwon, o satiră la adresa lui Darwin. În acest roman se concepe o societate mașinistă, în care mașinile evoluează, omul jucînd în acest proces rolul albinei în fecundarea florilor. Reținem faptul că fără albine anume specii dispar în condiții date, la fel după cum mașinile dispar odată cu omul.

Dar omul profită de întreaga experiență a speciei și chiar de o experiență mai bogată, în timp ce mașina nu are direct nici o experiență sau cel mult poate avea experiența căpătată în decursul vieții ei.

Desigur, se poate concepe o mașină care să fie programată astfel încît să determine singură ceea ce îi produce anumite efecte considerate pozitive, ce circumstanțe îi produc efecte negative. Profesorul Svoboda din Praga a imaginat o astfel de mașină. Mai departe se poate concepe o altă mașină care nu numai să

determine aceste circumstanțe, dar care pe baza experienței dobîndite să caute circumstanțele care conduc la efecte pozitive și din contra să evite pe cele ce conduc la efecte negative.

Criteriul de selecție ar putea fi de exemplu menținerea homeostazei.

O astfel de mașină ar avea desigur o comportare apropiată de a ființelor vii. Ea însă ar fi enormă și ar putea să facă un singur lucru, ar putea avea numai o singură comportare. Pe cîtă vreme în natură, această comportare o găsim la ființe rudimentare, mașina ar trebui să fie de dimensiuni foarte mari.

Considerînd numai acest aspect al programării, se zăresc deci un caracter comun între mașină și ființă vie, dar și o mare diferență de grad. Anume, tot ce este organizat, este într-un fel programat. Dar în timp ce programarea automatelor actuale este foarte restrictivă, a ființelor vii este foarte largă, foarte elastică, adaptativă. Desigur se pot concepe mașini adaptative, cu programare largă, dar ele vor fi de dimensiuni foarte mari și vor avea totuși o programare simplistă în comparație cu ceea ce oferă viața.

În fine, pe această linie a programării, mai apare o diferență ce poate fi esențială. Anume faptul că mașina niciodată nu poate înțelege necesitatea ce o mîină, care pentru ea rămîne oarbă. Pe cînd omul poate înțelege această necesitate.

Problema raporturilor dintre om și mașină nu poate fi epuizată la stadiul actual. Înainte de electrofiziologie, imaginea ce o aveam asupra biologiei era desigur parțială și incompletă. Progresele realizate în ultimii ani au lărgit foarte mult cunoștințele pe care le avem asupra vieții și asupra raporturilor dintre mașină și ființa vie. Cibernetica își aduce și ea aportul său în înțelegerea esenței specifice a vieții. Dar nu putem crede că Cibernetica reprezintă ultimul stadiu. De aceasta este prematur a considera ca definitiv tranșată problema fiziologiei sistemului nervos central. Poate că tot așa după cum încercările de a reduce Electricitatea la Mecanică nu au con-

CIBERNETICA ȘI UNELE DINTRE PROBLEMELE EI

mă Azi se pot concepe  
negată ș. ocou\* A« se p  
automate care sa «producă  
intelectuale dinainte date, se po

„conace „ v„or U j ' \* ^ , ^  
teorii biologice care sa

mulata corect. Dar ^ d \ .  
care noi le-am aax , raporta r ile

" S T n c o n t - U b n ^ C ^ .

•dus o efervescența în Jțf^rUor "dintre  
mele automatic, și a raport

automate și ființele v m S-a nțele  
nziologic al unor ^ ^ f ^ a r a

t t " e V e tensiune a fibrelor  
permanent starea uc -u de on-  
Lschiul-re. închizînd unc r u t de  
, l -,ii,, ^-s recunoscut lapiui ca J

idealismul.

Este uneori tentant de a  
șinile electronice au memo ^ gîndesc, i  
depăși pe creatorul lor a ca pe o  
„ trebuie u,Ut « a ^ e a » ^  
licențe poetice. Ar U o t, b

de t.pul ciclic.

nizare a maienei c  
i„o «r-heme electronice. La iei aupd

- î T c C —

tuale cu procese analoge^ ce^ au

electronic. N freb^ ^

aspectul inves

• i S a ^ f - ^ n c r u c i ș a t ă e s t e f n c a

,in merit al Ciberneticii.

cabile prin acțiunea numai a unor

materiali. =nnerioritatea

„O. sîntem convmsjd su„er

omului față de toate naș.ne P ^

viitoare. Credem in sa ca este  
„ noua lumină aruncata de r a zar

umană.  
in ceea ce privește evoluția actuale o

automate intelectuale ele reprezintă des

„ur o realizare importanta, care nu poate

s-a -hin^at, omul ramimn^ W

terială superioara in sa luiuiu,

Se și superioară mașinilor create de

AL. GRAUR

### CARACTERUL SISTEMATIC AL LIMBII

Ue vine un loc comun în lingvistică faptul că limba are caracter sistematic, adică formează un sistem, compus, la rândul lui, dintr-un număr de sisteme legate între ele. Un sistem este un complex de elemente care se influențează reciproc, fiind utilizate într-un scop comun. De caracterul sistematic al limbii vorbește nu numai lingvistica marxistă, ci și unele școli burgheze, cum ar fi cea structuralistă. Marxismul, care concepe că lumea nu este o adunătură anarhică de obiecte, ci o organizare sistematică, nu poate să nu fie de acord cu conceperea limbii ca > în sistem. În detalii însă se pot ivi divergențe între cercetători și multe fapte nu au fost încă suficient elucidate.

În *Studiile, mele de lingvistică generală* (București, 1955, p. 10—22), am arătat cum cred că trebuie să se înțeleagă caracterul sistematic al foneticii și al morfologiei. În fonetică, mai bine zis > fonologie, grație organizării sistematice a fenomenelor, nu este nevoie de prea multe articulații, ci cu un număr relativ mic de trăsături fonetice se constituie toate fonemele de care e nevoie. În general, o modificare a sistemului înseamnă o perfecționare a lui dintr-un anumit punct de vedere, dar în același timp poate însemna o dezorganizare a lui dintr-alt punct de vedere. Sistemul poate deci rămâne la un moment dat schiop, și atunci limba se silește în general să elimine nepotrivirea, fie creînd perechea sau perechile necesare elementului stingher, fie eliminîndu-l.

Am arătat în lucrarea mea pomenită că vocalele constituie de obicei un sistem, care poate fi figurat printr-o schemă geometrică. De exemplu' sistemul vocalelor latine, destul de simplu, era următorul :

		— *		
		o e		o o
i				n u

În romînește, diferența fonologiei între vocalele lungi și scurte a dispărut, în schimb au apărut două vocale noi, *ă* și *î*, dispuse tot în chip sistematic:

		a		
		e	ă	o
l		î		u

Sînt alte limbi care nu au vocalele *ă* și *î*, dar au pe *ö* și *ü*, acestea fiind dispuse și ele tot în chip sistematic, de exemplu în limba germană :

		a		
		e	ö	o
i		ii		u

De aceea, spuneam eu, în general dacă o limbă are pe *ă*, trebuie să-l aibă și pe *î*, dacă are pe *u*, trebuie să-l aibă și pe *o*. Lucrul e adevărat, dar numai în cazul cînd sistemul vocalelor formează un triunghi. Dacă formează un dreptunghi, cum e cazul în multe limbi, situația se schimbă, și anume *ă* sau *î* poate forma serie cu *a*, în care caz nu mai e nevoie să apară și

cealaltă vocală mijlocie (*i*, respectiv *ă*).  
Iată cazul limbii bulgare:

a	o
ă	u

Limba turcă are mai multe vocale decât bulgara, dar ele sînt dispuse tot în forma de dreptunghi :

o
u,

După cum se vede, bulgara are numai pe *ă* turca numai pe *l*, dar sistemul nu e șchiop. Că în turcește *t* face pereche cu *a* se poate dovedi și ou' ajutorul armoniei vocalice: vocalele sufixelor se orientează după vocala finală a rădăcinii, și anume după *a* sau *i* urmează *i*, după *e* sau *t* urmează *i*, după *o* sau *u*, urmează *ii*, după *o* sau *u* urmează *u* în cazul sufixului colectiv pe care noi l-am împrumutat sub forma «&»; astfel se zice *geamlíc*, *agîrlíc* „bagaj”, *șiretlíc*, *irmilíc* (*irmi* „douăzeci”), „*caraghios'lic* (în turcește *karagdzluk*), *surghiunite* (în turcește *siirgiMuk*), *bocluc*, *ursuzluc*.

Caracterul sistematic ne poate ajuta, pe de altă parte, să stabilim care trăsături ale fonemelor sînt determinate pentru ele și care sînt secundare. Limba maghiară are șase vocale scurte și, făcînd pereche cu ele, șase vocale lungi. Dar pe cînd *a* lung (*â*) este deschis, iar *a* scurt (*a*) este închis (fiînd din acest punct de vedere intermediar între *a* și *o*), dimpotrivă, *e* lung (*e*) este închis, apropiindu-se de *i*, iar *e* scurt (*e*) este mai deschis decât *e* al nostru (cam așa cum îl pronunță unii ardeleni în prima silabă a cuvîntukli *verde*). Care trăsătură definește caracterul acestor vocale, gradul de deschidere, sau durata? E ușor de răspuns. Dacă încercăm să formăm o'figură geometrică plasînd pe *a* între *d* și *o*? iar pe *e* între *e* și *i*, ajungem la o schemă inadmisibilă :

o		
u		o
		u,

Dimpotrivă, dacă luăm ca bază cantitatea, figura se aranjază imediat în chip armonios :

	a	a		
e	e	6	6	o
	i	ii	u	u

De aici rezultă că ceea ce definește vocalele maghiare *ă*, *a* și *e*, *e* nu este timbrul lor, ci cantitatea. Dacă pentru un motiv oarecare diferența de cantitate s-ar pierde sau ar înceta de a fi importanta, atunci ar putea treee pe primul plan timbrul, așa cum s-a întîmplat de exemplu în latina din perioada imperială (vezi I. M. Tronski, *Ocerkl iz istorii latinskogo iazika*, Moscova-Leningrad, 1953, p. 236), ceea ce ar produce fără îndoială modificări în organizarea vocalelor (alt-exemplu de modificare a unui sistem vocalic: A. G. Haudricourt în revista *Word*, 3, 1947, p. 39 și urm.).

Și în morfologie caracterul sistematic este relativ ușor de demonstrat. Dacă luăm ca bază verbul *cînt*, persoana I singular a indicativului prezent, cu ajutorul sufixului *-a-* și al desinenței *-m* formăm persoana I a'imperfectului, cu sufixul *-a-* și desinența *-i* formăm persoana I a perfectului! simplu; cu *-* sufixul *-a-* plus sufixul *-se-* și cu aceeași desinență ca la imperfect (*-m*) formăm persoana I a mai mult ca perfectului.; cu desinența *-și* adăugată la temele timpurilor formăm persoana a II-a de la perfectul simplu și de la mai mult ca perfect și așa mai departe. Exact în acelaș. fel putem proced : cu verbul *a lasa* saa *a țipa* *a umbla* și foarte multe altele. Mas mult decât atît, la oricare din verbele citate, ni se poate da altă formă, de exemplu participiul (*etntat*, *lăsat* etc.) sau' persoana a III-a plural a perfectului simplu (*cm-tară*, *lăsară*) etc., și vom putea construi și pe baza acestora toate celelalte forme ale verbului.

După cum în fonologie aceleași foneme, dacă sînt orînduite în chip diferit (*arc — rac — car*), îmbracă diverse sensuri, tot așa și în morfologie aceleași silabe, analizate în chip diferit, pot avea diverse

valori: *puse-ră* este perfect (pentru că se opune lui *puseseră*), în timp ce *făcuseră* este mai mult ca perfect (pentru că se opune lui *făcu-ră*).

Înțelegerea caracterului sistematic al morfologiei a permis recent să se elaboreze două studii care explică modificări ale structurii gramaticale românești. În *Studii de gramatică* II, 1957, p. 53—69, Elena Slave studiază felul cum s-a creat prezumtivul în românește și ajunge la concluzia că s-a pornit de la o formă temporală, viitorul al doilea, indicativ (*o fi făcut*), cu rolul de a exprima o acțiune a cărei realizare este îndoielnică. De aici s-a trecut la folosirea viitorului întii (*o face*) cu aceeași valoare, apoi sistemul s-a completat cu prezentul (*o fi făcînd*), astfel încît prezumtivul, care la început era un timp, a devenit un mod. Mergîndu-se mai departe pe această cale, s-au creat forme de conjunctiv (*să fi făcînd*), de condițional (*ar fi făcînd*), astfel încît, în cele din urmă, modul prezumtiv s-a transformat într-o conjugare aproape completă.

În *Studii și cercetări lingvistice*, VIII, 1957, p. 336—337, Al. Niculescu și Al. Roceric explică felul în care *dînsul* a ajuns să aibă valoarea unui pronume de politețe: deoarece la persoana a II-a existau trei pronume (*tu — dumneata — dumneavoastră*), iar la persoana a III-a numai două (*el — dumnealui*), și astfel sistemul era șchiop, s-a atribuit valoare intermediară, din punctul de vedere al politeței, lui *dînsul*, care ajunsese de curînd să fie folosit în toate situațiile ca echivalent al lui *el* și care acum devenea paralel cu *dumneata*.

Urmărind istoria limbii latine și apoi, în continuare, a limbii romîne, ne putem ușor convinge că din cele mai vechi timpuri și pînă azi caracterul sistematic al flexiunii (în special al flexiunii verbale) a mers întărindu-se, că fără încetare cuvintele aberante au fost forțate să se încadreze în sistem sau au dispărut, astfel încît astăzi în românește sînt mult mai puține cuvinte neregulate decît erau acum două mii de ani în latinește.

Deoarece nu am fost în stare să găsesc elemente care să indice caracterul sistematic al vocabularului și al sintaxei, am presupus că în aceste domenii caracterul sistematic este legat, în primul caz, de caracterul sistematic al noțiunilor, iar în al doilea caz, de caracterul sistematic al judecăților, deci și în primul și în al doilea caz ar fi vorba de fapte din afara limbii și a lingvisticii, de aceea nu ar fi sarcina lingvistului să le descopere.

Totuși încercări se fac și în această direcție. La Congresul al VIII-lea de lingvistică, ținut la Oslo în vara trecută, structuralistul danez L. Hjelmslev a încercat să prezinte semantica sub aspectul sistematic; nu am însă impresia că expunerea lui a convins auditoriul, cum s-a văzut din intervențiile mai multor participanți, ca E. Coseriu (Montevideo) și B. Pottier (Bordeaux). Nici articolul publicat de Tatiana Slama-Cazacu în *Revista de psihologie*, III, 1957, p. 48—58, nu poate fi, după părerea mea, valorificat de lingviști.

În sintaxă, în schimb, există elemente noi și interesante. În *Studii și cercetări lingvistice*, VIII, 1957, p. 431—450, tînărul lingvist Sorin Stați publică articolul meritoriu *Sintagma și sistemul sintactic al limbii*, în care arată cum se îmbină sistematic diferitele elemente ale sintagmelor, pentru a permite să se exprime cu mijloace simple nenumăratele relații între obiecte. Desigur, sintagma nu e toată sintaxa; dar cred că avem aici un început, de la care se va putea porni pentru a se cerceta caracterul sistematic al întregii sintaxe.

În fonologie, este ușor de văzut caracterul sistematic, deoarece problema se pune numai pe planul formei, fonemele nu exprimă, luate fiecare în parte, nimic, ele sînt numai material pus la dispoziția vocabularului și a morfologiei (dacă analizăm cuvîntul *muncă*, nu am putea arăta că fonemele *m-u-n-c-ă* au vreun sens). Morfologia e ceva mai complicată, deși nici ea nu are alt rol decît acela de a pune material la dispoziția sintaxei; dar morfemele au un sens și dacă le luăm izolate: analizînd cuvîntul *munciseră*, fără să știm de cine e



vorba, putem arăta că rădăcina *tnunc-* are u'n anumit înțeles lexical, că *-l-* este marca perfectului, *-se-* a mai mult ca perfectului, iar *-ră* este marca persoanei a III-a plural. Prin urmare, logic vorbind, și morfologia este legată, ca și sintaxa, de fapte din lumea exterioară. Aceasta nu ne împiedică însă să recunoaștem caracterul sistematic, pe plan lingvistic, al formelor morfologice.

De ce nu am putut descoperi caracterul sistematic al elementelor sintaxei? Pentru că, deși am recunoscut că sintaxa nu este conținut în limbă, ci tot formă, și anume forma în care se organizează în judecăți și raționamente ideile de exprimat, care formează într-adevăr conținutul limbii (*Studii de lingvistică generală*, p. 76), nu am tras de aici concluzia care se impunea și am căutat în sintaxă un conținut sistematic. Dar după cum morfologia, deși trebuie să țină seama de valoarea cuvintelor în frază, constituie totuși numai un material (sistematic) cu ajutorul căruia se construiesc cuvintele, tot așa și sintaxa, deși trebuie să țină seama de ideile de exprimat, totuși nu constituie decât un sistem formal pus la dispoziția limbii tocmai pentru a exprima acele idei. Judecând consecvent, S. Stați a arătat că în sintaxă trebuie să căutăm caracterul sistematic în îmbinarea între ele a elementelor sintagmei.

În articolul de față mi-am pus însă în gând să mă ocup în special de formarea cuvintelor. În cartea mea citată arătam că vocabularul se poate asemăna cu morfologia, în sensul că dintr-un mic nucleu de cuvinte (în general dintre cele care formează fondul principal lexical) cu ajutorul unor procedee relativ simple, se pot forma și se formează efectiv mii de cuvinte, ceea ce economisește eforturile de memorie care ar fi necesare dacă ar trebui să ținem minte mii de cuvinte neorganizate și total diferite între ele în ce privește formația. Arătând aici felul cum, de-a lungul timpurilor, se dezvoltă caracterul sistematic al formării cuvintelor, sper că voi face să se înțeleagă mai bine însăși ideea caracte-

rului sistematic al acestui aspect al limbii.

În perioada indo-europeană, după toate indiciile pe care le avem la dispoziție, verbul și substantivul se formau în general direct din rădăcină, ambele din aceeași rădăcină, sau din rădăcini diferite. Exemplele de care mă voi servi le voi da mai ales sub aspectul lor latin, ceea ce fără îndoială va ușura, pentru mulți cititori, înțelegerea faptelor. Facem abstracție de cazul când verbul și substantivul proveneau din rădăcini diferite, căci în problema pe care o discutăm aici asemenea exemple nu ne pot fi de nici un ajutor. Iată însă cazuri ca lat- *dux* „conducător”, *ducere* „a conduce”; lat. *rex* „conducător”, *regula* „linie după care te econduej”, *regere* „a conduce”. Nu avem nici un motiv să considerăm că *rex* provine de la *regere*, dar nici că *regere* vine de la *rex*. Cuvintele sînt înrudite numai în sensul că provin ambele din aceeași rădăcină *reg-*, dar ele nu sînt subordonate unul altuia. Desigur, alături de cazurile de felul acesta, apar cu timpul altele unde e clar că verbul derivă de la substantiv sau viceversa. Alături de *fur* „hoț” (împrumutat din grecește), latina cunoaște verbul *furare* „a fura”, care e vizibil derivat de la *fur*. Important, pentru discuția noastră, este faptul că, în cazuri ca acestea din urmă, avem o formație sistematică, în sensul că același sufix servește la derivarea substantivelor de la multe verbe sau a verbelor de la multe substantive: ca și *furare* este *plantare* „a băga în pământ cu talpa” de la *planta* „talpă”, *pugnare* „a lupta” de la *pugnus* „pumn”; ca și *regimen* este *tegimen* „înveliș” de la *tegere* „a înveli”, *specimen* „model” de la *specere* „a privi” și altele. Fără îndoială însă că exemplele de acest fel sînt mult mai numeroase în romînește decât în latinește-

Există o categorie de substantive și adjective care ni se pare normal să se formeze de la verbe, de exemplu *strîngător* de la *a strînge*, *măturător* de la *a mătura*, *administrație* de la *a administra*, *mîncare* de la *a minca* etc. În latinește, pe lîngă

exemple de acest tip, găsim altele care, evident, sînt mai vechi și la care e greu de stabilit o filiație: *doctor* „cel care învață pe altul” este înrudit cu *docere* „a învăța (pe altul)”, dar nu prezintă, în afara sufixului cu care e format (*-tor*), nimic în plus față de rădăcina *doc-*, din care provine și verbul; prin urmare nu se vede de nicăieri că e derivat de la verb. La fel stau lucrurile cu *pictor* „pictor” față de *pingere* „a picta”, cu *actor* „cel care acționează” față de *agere* „a acționa” etc., cu *actio* „acțiune”, din aceeași rădăcină, cu *notio* „noțiune” de la *no-sco* „a cunoaște”, cu *pictura* „pictură” etc.

În romînește, situația a devenit alta. Pe de o parte, substantivele de tipul celor citate mai sus se formează regulat de la verbe, atît de regulat, încît, așa cum am propus de mult (*Bulletin linguistique*, IV, 1936, p. 191), aceste substantive ar trebui de fapt să fie cuprinse în tabloul conjugărilor (în realitate, substantivele de tipul *mîncare* chiar sînt clasate printre formele verbelor).

Mai important mi se pare însă alt fapt. Tipurile productive printre verbe sînt aproape exclusiv de conjugarea I și a IV-a, adică acelea care în latinește cuprindeau relativ multe verbe denominative (derivate cu un sufix de la un substantiv) și adesea ele chiar au alături substantivul de la care s-au format. Astfel, în latinește, de la *hiberna* „iarnă” s-a format *hibernare* „a ierna” și, după cum se vede, ambele cuvinte subzistă în romînește, raportul dintre ele păstrîndu-se neschimbat; la fel se petrec lucrurile cu *gustus* „gust”, *gustare* „a gusta” și multe altele. Dar pe lîngă aceste perechi moștenite, care nu sînt prea numeroase, au apărut foarte multe altele, produse pe diverse căi. Verbele de conjugarea a II-a și a III-ea (ca și unele de a IV-a) au fost adesea refăcute pe baza unui substantiv derivat de la ele. De exemplu *premere* „a apăsa”, cu supinul *pressum*, avea alături substantivul *pressura* „apăsare”, de unde s-a format verbul românesc *a împresura*; *metiri* „a măsura”, cu supinul *mensum*, a dat substantivul *mensura*

„măsură”, pe baza căruia s-a refăcut verbul *mensurare*, devenit în romînește *a măsura*.

Iată și exemple de alt tip: alături de *tremere* „a tremura”, s-a format adjectivul *tremulus* „tremurător”, de la care apoi verbul *tremulare*, care a devenit în romînește *a tremura*; alături de *turbo* „a turbura” (devenit în romînește *a turba*), din adjectivul *turbulus* „tulbure” s-a format verbul *a turbura* etc.

Aceleași fapte sînt valabile și pentru celelalte limbi romanice, care deci au numeroase verbe de origine latină, dar refăcute pe baza unui derivat substantival. Prin împrumut, limba noastră a primit și continuă să primească, atît din limbile romanice apusene, cît și din limbile neromanice (rusa, germana, engleza), verbe de origine latină organizate în același mod ca *a măsura*: *a structura* (lat. *struere* „a construi”, *structura* „construcție”), *a tortura* (lat. *torqueo* „a răsuci”, *tortura* „răsucire”) etc. Limbajul tehnic e plin de asemenea formații, dintre care unele vor fi amintite mai jos.

În felul acesta se ajunge ca în mare parte a cazurilor verbul să nu mai fie derivat direct din rădăcină, ci din tema unui substantiv, verbul începe să fie subordonat substantivului în ce privește formarea cuvintelor, ceea ce înseamnă incontestabil o întărire a caracterului sistematic al formării cuvintelor. Acolo unde latina avea cuvinte paralele și independente unul de altul, ca *met-iri*, *men-sor* „măsurător”, *mensura*, romîna prezintă o ierarhie bine stabilită: *măsură*, de la care derivă *a măsura*, cu formele nominale subordonate *măsurător*, *măsurătoare*, *măsurare* etc.

În limba romînă, subordonarea verbelor față de substantive devine vizibilă și în alt chip. Ca și în latinește, într-o fază incipientă a limbii romîne, verbul se forma de la substantiv prin simpla alipire a sufixului de infinitiv (respectiv de perfect etc.), adesea numai prin alipirea desinențelor personale: *iarn-ă*, *a iern-a*; *sticl-ă*, *a sticl-i* etc., astfel că nu e totdeauna ușor să-ți dai seama că verbul derivă de la

substantiv și nu viceversa. Apoi din ce în ce mai mult, apar sufixe speciale,

*tr-u-i* etc., <u...>, fivp formate m

LI sînt împrumutate mai de curînd (din ereceste) în *a aerisi*, *-iza* în a \*» a- (din grecește latină este era ter-

55L ^ V a r S r r c l :

în a -Ja, a ^ « a etc. dT cî în ce mai mult termenii „OI, m spe^ dai. cei tehnici, sînt formata astfel și .de... înlocuiesc verbele vechi, fara sufix fecial - a viziona în loc de a vedea a so- S n t î n loc de a rezolva, a staționa m

^ r n i j t t a subordona formațiile veșale celor nominale este formareaperlelor cu prefixe. Dacă de la *bumb se formăllm-bumba*, de la *nod*, a *m-noda* de la *tare*, a *U-tări* etc. (*bumba*, *noda*, *tan*

• +3 fără Dreix; exemplele de acest Z 'în foarte Tumeroase), este clar că vrbul derivă de la substantivai nu mver, m a i rare sînt exemplele cu *de - (a de morți) răz- (a răzbuna)* și altele. Cu pre Sie formează uneori verbele chiar atone iix se iui i d e x e m p l u cînd conțin un sufix clar, *în-vin-ui (vinul nu exista)*.

Ce e drept, avem astăzi unele i m P ^ M turidîn occident, fără prefix : a *puđra* (dar opular e a *impudra*), a *betona* a *carton*^ l vorba de cuvinte pe care le ^ n ^ U m . . H făcute și care contravin tendinței mlifeSe pin. acum de limba n o . s E

Trebuie să mai semnalez ca, acolo unde verbul este primar, se întîmplă foarte ade- I as se formeze substantive prin derivare regresivă, astfel încît pentru vorb.toru neprevenit se poate crea impresia ca la baza verbului se află totuși un substantiv ac la a *toca* se formează *toaca*, de la a *ruga*, *rugă*, de la a *alinta*, *alint* ș, așa mai departe. Se dovedește și prin aceasta ca vorbitorul simte nevoia să recunoască la baza fiecărei familii de cuvinte, un substantiv de la care să se derive în primul rînd un verb.

## CRONICA LITERARĂ

### O DISCUȚIE ÎN JURUL ROMANULUI „SETEA” DE TITUS POPOVICI

*In loc de obișnuita Cronică Literară, redacția „Vieții Românești” a socotit că ar fi interesant să publice, sub forma unei convorbiri, câteva păreri pe marginea romanului „Setea” de Titus Popovici.*

*Participă la acest dialog OVID CROHMĂLNICEANU, V. EM GALAN, B. ELVIN, GEORGETA HORODINCĂ.*

OVID CROHMĂLNICEANU : — Propun să începem această discuție printr-o luare de cunoștință a unei stări de fapt. Critica noastră are din când în când toane. Mă tem deci ca o oarte excelentă cum e „Setea” să nu sufere efectele unui barometru capricios și, în comparație cu atâtea lucrări mediocre, tratate cu atâtea elogii, să nu-și capete drepturile legitime.

Vă propun așa dar să începem prin a situa romanul în peisajul nostru literar. E în primul rând o carte de actualitate în înțelesul cel mai profund al cuvântului, fără nici o precizare suplimentară și fără nici un amendament. Eroii ei sînt oameni din vremurile noastre, implicați direct, prin destinul lor în prefacerile revoluționare de după 23 August. Titus Popovici se ocupă de lucruri pe care le-am trăit cu toții și a organizat în materie romanească un univers alcătuit din suferințele, bucuriile, îndoielile și nădejtile, pasiunile și urile lumii clin care facem parte. Aceasta, serios, cu amploare, fără nici un fel de rabat schematicului; surprinzînd mișcarea autentică a vieții și schițîndu-i diagrama cît se poate de clar, sobru și exact.

„Setea” ține sub raport istorico-literar pe deoparte de literatura noastră nouă, e poate cel mai izbit roman de strictă actualitate, romanul unui eveniment, al reformei agrare din '45 așa cum e de pildă „La cea mai înaltă tensiune” al naționalizării; pe de altă parte e un roman care se înscrie foarte precis într-o serie istorică, ocupîndu-și parcă locul dinainte stabilit într-un fel de tabel literar al lui Mendeleieff, într-o căsuță anume a „pămîntului”, alături de „Ion” și de „Moromeții”.

GEORGETA HORODINCĂ : — „Setea” e incontestabil o carte bună. Mai mult decît atît, o carte bună născută din problemele actualității.

Dar dumneata ai stabilit, vorbind de Moromeții, spațiul problematic existent între romanul lui Rebreanu și romanul lui Preda. „Setea” se află „alături” de operele citate.

Titus Popovici a interpus între atitudinea față de pământ a eroilor săi și aceea evidentă la eroii lui Marin Preda, o distanță perfect sevizabilă, necesară a fi remarcată, chiar dacă ea nu este atât de apreciazabilă ca între „Ion” și „Moromeții”.

OID CROHMĂLNICEANU : — În Titus Popovici critica a recunoscut imediat un urmaș al lui Slavici și Rebreanu. Ana s-a zis, pe drept cuvânt, e o Mara în noi condiții, Mitru Moș un Ion, care a avut norocul să întâlnească Partidul. „Setea” intră însă în această clasificare literară după opinia mea mai mult din punct de vedere al problematicii decât ca structură artistică, așa cum și „Moromeții” sînt o replică la Ion, Marin Preda rămînînd însă mai aproape de Dostoievski decât de Rebreanu. Romanul lui Titus Popovici e o continuare a „dramei pămîntului” în condițiile noi, apărute după ultimul război. N-avem aici o simplă *ilustrare* a evenimentelor istorice și cine vede în „Setea” doar o frescă socială, greșește așa cum ar greși dacă ar reduce la atîta „Răscoala”. „Drama pămîntului” ordonează cartea și împrumută o aură simbolică Anei a cărei existență încheie un ciclu. Ea moare odată cu sfîrșitul pe plan istoric al umanității pe care a încercat, o viață, să o întrușeze. La o observație superficială — personajele lui Titus Popovici pot părea aduse în carte numai de tumultul evenimentelor oarecum în afara „dramei pămîntului”. Dar aceasta — cred eu — la o observație superficială. Mai adînc se constată că fiecare e actor în „drama unică a pămîntului”. Mitru Moș, țăranul cel mai sărac din Lunca, omul care lucrează iugărele altuia, învățătorul comunist Teodorescu, pentru care aceleași iugăre se întind ca un pustiu străin și amenințator între el și nevastă-sa, baronul Papp de Zerind, cu moșia căruia așteaptă să-și stingă setea seculară de pămînt „vîndrocii”, Găvrila Ursului smuls din neutralitatea lui „pocăit”, biblică, de satul împărțit, Suslănescu însuși cu toate entuziasmele și lașitățile lui, venit aici, „la brazdă” să descopere un izvor de energie națională. Poate cineva să aibă impresia că trag lucrurile de pâr. Prin „drama pămîntului” înțeleg însă o întreagă problematică moral-socială. Pe Mitru chiar, nu-l interesează în primul rînd ca pe Ion, strict pămîntul. În el războiul a trezit un sentiment al demnității omenești, o îndîrjire și o dorință obscură de schimbare. Mă îndoiesc că ar accepta să plătească pentru cîteva iugăre prețul plătit de Ion. La Găvrila Ursului problema împrumutării sărăcimii ia mai ales un aspect politic. Teodorescu traversează o criză de conștiință. Datele morale noi cu care s-a încărcat „drama pămîntului” sînt tocmai de condițiile revoluționare în care se desfășoară. Ele dau și distanța de „Ion” și de „Moromeții”, definind în ordinea problematicii comune originalitatea cărții..

Amintiți-vă că lui Mitra îi trece prin gînd să se facă mai de grabă țilhar decât să robească din nou la alții. Ideea de a se ruga, de a se umili îl chinuie mai rău ca foamea. Teodorescu dacă nu se întorcea de pe front comunist nici n-ar fi intrat în această dramă ; ar fi păstrat mai departe sentimentul că-i face un bine lui Mitru dîndu-i în parte pămîntul să-l lucreze, s-ar fi simțit cu conștiința liniștită reintrat în rolul lui vechi de „luminător” cinstit al satului. Aerul e încărcat cu un potențial revoluționar și e meritul lui Titus Popovici de a fi isbutit reluînd problematica lui „Ion” și a „Moromeților” să o fi dezbătut în termenii aceștia noi, explozivi.

B. ELVIN : — Ași vrea să adaug că „Setea” este în mod manifest o carte politică. Problemele cele mai intime ale personajelor sînt solidare, dacă nu dependente de acțiunile politice ale aceluia moment istoric. Lupta pentru pămînt, pentru reforma agrară nu e un cadru exterior. Face parte din acel lanț de profunde zguduirii produse în viața personajelor. Ea își strigă ecourile în lumea lor lăuntrică unde descoperă și reorganizează straturi ale sufletului omeneșc. Personajele nu îmbrățișează în mod abstract o poziție politică. În fie ce clipă împrejurările le silesc să dea un răspuns concret, o soluție directă

unor întrebări politice. Cum poate fi zădărnicită o manifestație naționalistă? În ce chip poate fi paralizată influența dăunătoare a unui dușman? Și toate acestea presupun raporturi de la om la om, un șir întreg de consecințe în gândir-ea și simțirea personajelor. Din păcate tocmai eroul despre care știm că are înțelegerea cea mai exactă a fenomenului istoric și care reprezintă în roman factorul conștient, comunistul Ardeleanu, e înfățișat în culori palide, șterse, ne semnificative. De altfel și în „Străinul” Ardeleanu nu era conturat.

GEORGETA HORODINCĂ: — Progresul pe care-l marchează „Setea” față de „Străinul” este însă evident. Abia acest roman consacră un scriitor, deoarece cu toate calitățile lui, „Străinul” era în linii mari o transpunere autobiografică, plină de emoția propriei vieți. Ceea ce facilita simțitor sarcina scriitoricească în cazul „Străinului” era însuși materialul folosit, preexistent și încorporat efectiv.

Primul roman al lui Titus Popovici este în general un roman reușit, clar cu „Setea” scriitorul își ia sborul, ca un avion care, ajuns la marginea aerodromului începe să se înalțe. Titus Popovici depășește cu noul său volum marginile propriei sale vieți, aerodromul experienței nemijlocite, și-și dovedește capacitatea de a transforma în artă un material obiectiv. Cîmpul de observație al scriitorului s-a lărgit de la experiența sa personală la experiența unui mediu înconjurător.

Titus Popovici a reușit să se orienteze într-un material vast, să modeleze din pasta socială a satului tipuri diferite, independente, care își păstrează o individualitate hotărîită fără să-și trădeze apartenența bine definită la o anumită pătură socială. Atenția scriitorului s-a concentrat asupra momentului reformei agrare și în legătură cu acest eveniment esențial în viața satului a definit poziția personajelor sale. Mitru, țaran sărac, care s-a întors din război și și-a aflat casa dărîmată iar mizeria mai cruntă decît o lăsase, este primul care înțelege necesitatea și legitimitatea reformei agrare. El se alătură de la început comuniștilor, spontan, firesc; apoi această alăturare începe să se sprijine din ce în ce mai mult pe o înțelegere superioară, politică a evenimentelor. Cloambeș, Picu și ceilalți chiburi din sat sînt adversarii reformei și în dorința de a împiedica înfăptuirea ei nu pregetă să devină eroi de roman polițist, să organizeze urmăriri senzaționale și asasinat politice. Un personaj interesant și reprezentativ — clacă e să urmărim împărțirea pe pături sociale a eroilor — este Găvrila Ursului, șeful unui trib pe care-l stăpînește și-l terorizează după legile unei ormduirii gentilice, înăsprite încă de condițiile grele ale luptei pentru stăpînirea pămîntului în societatea capitalistă. Desmembrarea tribului, care are loc în preajma reformei, dă măsura influenței pe care o avea curentul novator în viața satului nostru, dizolvînd formele primitive de exploatare a pămîntului. Scriitorul a avut grijă — pentru a putea cuprinde în întregime viața unui sat, cu toate problemele legate de existența muncitorilor de pămînt — să reprezinte prin cîteva personaje fiecare pătură socială, să ilustreze raporturile dintre ele, să definească contradicțiile care fac din țărănime o masă neomogenă, cu interese deosebite. Titus Popovici a urmat prin aceasta o anumită tradiție care s-a stabilit în romanul nostru actual, anume tradiția amplexării de frescă. Nu vreau să condamn cîtuși de puțin genul în sine, literatura care se întinde pe un spațiu cît mai vast, atingînd proporțiile unei clase, unei societăți în întregime ei. Există însă o tendință de a revărsa acțiunea unui roman, de a cuprinde *toate* aspectele vieții sociale, introducînd o serie de personaje care să ilustreze sau măcar să sugereze aceste aspecte. Această tendință, onorabilă și de multe ori adecvată amplitudinii problemelor tratate, are uneori rezultate nefericite deoarece ceea ce romanul cîștigă în întindere pierde în adîncime. N-aș putea spune că această tendință nu a avut repercusiuni nedorite și asupra romanului lui Titus Popovici. Tipurile existente în romanul lui Titus Popovici sînt tipuri autentice, reprezentative, și la un loc alcătuiesc viața unui sat în

epoca de mari prefaceri sociale care a urmat eliberării țării. Cartea reușește să dea tumultul existenței colective, să sugereze curentul înnoitor care electrizează această existență, dar este lipsită de un erou principal, care să poarte după el toată această lume, să o facă martora aventurii sale personale, deosebite, unice, un personaj care să polarizeze în destinul său toate puterile, toate contradicțiile risipite în celelalte personaje. Lipsește *eroul*, lipsește o prezență copleșitoare, sintetică, caracteristică și irepetabilă, în același timp. Problemele unei epoci și ale unei categorii sociale, probleme care se revarsă în universul întreg al unei cărți, trebuie, cred, în același timp înmănușate în drama unui erou, care să poarte cu el esența societății în care trăiește, să stîrnească interesul pentru destinul său care se rezolvă într-un mod unic, deși oglindește condițiile generale. Probabil autorul a intenționat să releve prin George Teodorescu o frământare caracteristică, — drama revelatoare pentru epoca noastră. Personajul, rămînînd interesant, nu reușește totuși să devină eroul adîncit, în stare să trăiască marea încercare a epocii, și să justifice prin drama lui toată această lume autentică, dar care tot timpul lasă impresia că trăiește prin eroii ei secundari. Sbuciumul lui George Teodorescu, care prizonier în Uniunea Sovietică a devenit comunist și întors acasă nu se mai poate adapta traiului liniștit și prosper dinainte de război, deoarece i se pare că buna stare a familiei sale se datorește unei exploatare camuflate, și în general incompatibilitatea noii sale concepții cu tiparul vieții pe care o dusese înainte, nu capătă totuși tensiunea ce-ar fi fost necesară ca să facă din el eroul unei drame de amploare.

Nu vreau, prin aceste observații, să diminuez meritele deosebite ale romanului lui Titus Popovici. Amploarea viziunii sale și observația de un realism necruțător îl aduc pe Titus Popovici în primele rînduri ale scriitorilor care au izbutit să trateze problemele actualității la un nivel artistic superior. Aceste revendicări formulate în legătură cu „Setea” lui Titus Popovici se adresează în egală măsură și altor scriitori. Preferința pentru literatură de tip frescă ascunde uneori neputința de a adînci desbaterea problemelor de actualitate. Ceea ce scriitorul nu reușește să concentreze într-un conflict unic, puternic, ceea ce nu reușește să exprime prin unul sau prin cîteva personaje principale, ne este servit, detaliat, prin intermediul unei mulțimi de personaje secundare, care nu are alt rol decît să ilustreze una sau alta din ideile autorului.

B. ELVIN : — îmi îngădui să am altă părere.

Revoluția marchează hotărîtor viața eroilor lui Titus Popovici. Fizionomia lor morală, poziția lor socială se definește în viitoarea acestui eveniment. Dar personajele din „Setea” nu ilustrează o temă. Trăiesc o situație de fapt. Reforma agrară este pentru ei o împrejurare obiectivă și față de care fiecare e nevoit să ia o atitudine. Și aici cred că se află unul din meritele volumului. Titus Popovici a înțeles că romancierul trebuie să se ocupe de oameni, nu de circumstanțe ; că nici un fapt nu-i mai vibrant decît o viață de om ; că un roman poate cuprinde evenimente epocale, dar atîta vreme cît nu le vedem întrupate în destine individuale, rămîn abstracții reci ; că personajul este inepuizabilul izvor de viață al romanului. De aceea în „Setea” eroii trăiesc revoluția. Ei participă la niște evenimente al căror sfîrșit noi îl cunoaștem, dar ei nici o clipă. Problemele revoluției nu și-au primit încă deslegarea. Nu avem de-a face cu întîmplări definite și finite, soluționate, ci cu întîmplări al căror înțeles se întregește în fiecare moment. Toate personajele cu speranțele, cu desnădejdițele, cu victoriile, cu înfrîngerile lor colaborează pentru ca sensurile revoluției să se limpezească. Aici socot că se află dramatismul cărții. Mitru, țăranul decis să dobîndească demnitate în ochii oamenilor, parcurge sub ochii noștri drumul de la răzvrătirea oarbă, la revolta conștientă și la acțiunea directă. Convîngerile învățătorului George Teodorescu, care s-a întors din război cu opinia că vechea ordine socială e perimată, se radicalizează sub ochii noștri. În scenele care se petrec la inspectoratul

școlar, la circiumă sau la gazda lui Suslănescu, reese clar că personajul nu are alt drum. Trăsăturile sale psihologice, experiența, poziția socială îl aduc în mod inevitabil alături de forțele revoluției. Nici Mitru, nici George Teodorescu nu sînt simboluri ale unei ecuații cu rezultatul inflexibil și dat din capul locului. Dar scriitorul reușește să sugereze caracterul iremediabil al unor legi istorice. Complexitatea fenomenului revoluționar reiese din alt fapt. De-alungul romanului atitudinea lui Mitru se confruntă cu a lui George, cea a lui George cu a lui Suslănescu, cea a lui Suslănescu cîi a lui Cordis, etc. Romanul este — practic — o pluralitate de ipoteze. Fiecare personaj deschide prin viața sa un alt unghi de vedere asupra rsvoluției. Desfășurarea faptelor dă un răspuns acestor ipoteze. Ea condamnă pe Gavrița Ursului, umple de ridicol pe Suslănescu, înalță în ochii noștri pe Mitru, etc. Dacă romanul ar fi fost o ilustrare a unui eveniment el ar fi reprezentat nu o pluralitate de ipoteze ci un combinat de certitudini; nu ar fi existat argumente și contraargumente pe care șirul evenimentelor să le confirme sau să le infirme. Ar fi existat numai o concluzie preconcepțată. În funcție de această concluzie s-ar fi organizat cartea și ei i-ar fi fost hărăzite personajele încă înainte de a se fi născut, ca unui straniu Moloh. Ori cartea lui Titus Popovici reconstituie curgerea vie, imprevizibilă a vieții.

V. E. M. GALAN : — Mie mi^a rămas la inimă farmecul cu care „Setea” îmi dezvăluie, îmi *arată* (captivant, reflectat în viața și în sufletul unor eroi vii și interesanți) ceva din frământările acestei mari, unice epoci din istoria societății omenești — epoca noastră : epoca falimentului, a crahului vechilor orînduiri, și a căutării spontane și a construirii conștiente, a noii orînduiri.

În această ordine de idei, pentru mine „aura simbolică” a Anei nu ține de faptul că existența ei *încheie* un ciclu. Asta aș fi gîndit-o poate despre un personaj ca baronul Papp, dacă pe baron îl prindea moartea pe aceeași ultimă pagină (602) a cărții lui Titus Popovici.. În mîntea mea „aura simbolică” ce înconjoară amintirea Anei ține mai curînd de faptul că bătrîna aceasta, îndrăgostită de cititor din primul capitol și salutată, aș zice, cu aplauze la scenă deschisă ori de cîte ori apare pe urmă, bătrîna aceasta. Ana, după ce toată viața a ținut pas cu vremea numai în măsura în care n-a putut ține vremea în pas cu dînsa, nu-și încheie existența înainte de a arunca oarecum, în chipul cel mai firesc și mai „pe linia ei”, o privire curajoasă și curioasă, gravă și exigentă, dar calmă, înțelegătoare, pînă la urmă împăcată, ba chiar aprobatoare, asupra ciclului viitor.

Iar în legătură cu acest „ciclu” viitor *spre* care sau *în* care pășim, aș spune așa :

Acum, sub ochii noștri, cu participarea noastră, se petrec în viața lumii niște prefaceri în asemenea măsură hotărîtoare, încît am dreptul să cred cu toată seriozitatea că oamenii viitorului vor trebui să mute granița dintre preistorie și istorie, de acolo unde noi am fixat-o pripit, aici, în veacul 20 al erei noastre.

La pragul noului ev (adevărul a și intrat în conștiința lumii) vor rămîne : exploatarea omului de către om... Lupta de clasă... războiul... rivalitățile naționale... și multe alte „norme” sau „legi” socotite în vechiul ev drept inerente consecințe ale unor „trăsături generale umane”.

„Setea” e un roman ai cărui eroi trăiesc tocmai în zona de graniță dintre aceste două mari ere. Unii eroi o și știu întrucîtva, alții încă nu ; dar autorul o *arată* în fiecare caz, cu justificată încăpățînire, limpede, zguduitor. (Dealtfel, mi se pare, eroii care — din vina lui, nu dintr-a lor — nu-l ajută să arate asta, nu-i sînt prea clari nici autorului» în această carte cel puțin : Dan și, în anumită măsură, Ardeleanu).

Așa privind lucrurile, termenul „drama pămîntului” moștenit din manualele școlare de acum 20—30 de ani, îmi apare învăluit într-o poezie nerușinat de pudică : în fapt, doar,, e vorba despre „drama” (dacă păstrăm acest prim cuvînt, poate nu cel mai nimerit), despre „drama” *vechii și mult hipertrofiatei proprietăți individuale* — și nu numai asupra pămîn-



tului. Tov. Crohmălniceanu preciza că prin acest termen înțelege „o întreagă problematică irnoral-sociafă”. De acord: implacabila alunecare spre faliment a stării și mentalității de proprietar individual, fie că-i vorba de pământ, fie că-i vorba de relații sociale prietenești sau dimpotrivă, familiale, de dragoste, etc. — acesta este cred, în linii mari, azi, pentru noi, conținutul expresiei „drama pământului”. Concret, revenind la „Setea” : Picu Marchiș mai crede că baronul Papp, din moment ce-i baron, are puteri nelimitate, asupra luncanilor. Baronul mai crede încă, și el, cam tot așa ceva despre «ine. Găvrila Ursului mai crede că de Ezechil al său, din moment ce-i e fecior, poate dispune ca de-un animal luat în proprietate cu acte legale. Emilia Teodorescu mai crede că George al ei, din moment ce-i e bărbat, are datoria să-și iubească necondiționat nevasta, familia și pământul. ...Și așa mai departe. Dar dintr-o dată, istoria, viața, arată acestor oameni că mai tot ce credeau ei, unii despre alții și fiecare despre sine, e fals, e perimat, nu mai merge, nu se mai ține... ba poate că de mult e fals, poate că de mult nu se mai ține, dar abia *acum* se vede asta... Revoluția a ajuns în Lunca și și-a ridicat baricadei© înainte ca luncanii să prindă de veste. Trebuie altceva ! *Sete* de altceva ! Luncanii trăiesc pe baricade, și, luptând, *trebuie* să-și făurească o nouă conștiință. Greu, fără îndoială !

Ezechil se prăpădește. Ana suduie. Găvrila Ursului își pierde vechiul cumpăt — și dumnezeu știe dacă în lumea nouă va apuca să-și afle la timp noul cumpăt. Suslănescu raționează în gol și în abstract, moară stricată. Teodorescu e comunist, în prizonierat a apucat să afle câte ceva despre viitor, știe *ce* va fi, dar nu știe *cum* se ajunge acolo : caută... Emilia suferă, pentru că, neînțelegând deocamdată mai nimic, simte la întâmplare, totul, ca pe-o durere. Picu, înțelegând că baronia lui Papp „nu să mai plătie” — cum ar zice el, probabil — nu se gândește că prăbușirea baronului e prologul prăbușirii lui, ci dimpotrivă, vrea să-i ia locul: tăbărăște pe el ca pe-un cal mort, la jupuitul pielei : e gata să-i cumpere moșia... Și așa mai departe.

Oameni căroră, într-un fel, „le fuge lumea de sub picioare”, le scapă pentru moment noul înțeles al vechilor cuvinte. Dispare lumea veche cu oare erau deprinși.

Aici, cred, nu mai este vorba despre un sat ardelean din 1945—46 : e vorba despre prăbușirea vechii „lumi”. În fața acestei „lumi în prăbușire”, scriitorul existențialist, luându-se după filozoful existențialist, propagă ideea că senzația unora de „fugă a lumii de sub picioare” nu-și are ca izvor prăbușirea capitalismului, ci e de fapt un sentiment „general uman”, un „dat” al naturii omenești, un rezultat și o dovadă a faptului că oamenii nu se pot înțelege și nici nu se vor înțelege pînă în veac, etc... Scriitorul comunist, realist-socialist, vede adevărul și-l arată ; e greu, da, însă așa se naște noul mod de viață, așa încep oamenii a-și făuri noua conștiință, așa începe construirea noii lumi.

Tocmai despre asta mi-a vorbit mie „Setea”. Și mi-a vorbit cu umor și poezie.

OVID CROHMĂLNICEANU : — Cităm mereu numele personajelor, dar nu am subliniat încă talentul ele portretist al scriitorului.

B. ELVIN : —• Tov. Crohmălniceanu a numit o însușire reală a lui Titus Popovici și cred că sîntem datori să vorbim despre unul din personajele cele mai interesante ale cărții, despre profesorul Suslănescu.

Confesiunea acestui personaj, alcătuită din tristețe și orgoliu ofensat”, din luciditate și umilință respingătoare, din analiză febrilă și demnitate terfelită, dă o notă acută cărții. Personajul exprimă caricatural un tip de intelectual măcinat de îndoială, incapabil să se decidă. Ridicolul lui Suslănescu constă în faptul că el face deliberat o încercare de a împăca ireconciliabilul, că nu sesizează realitatea socială încercînd să fie deasupra ei. Profesorul de istorie, care se refugiază la țară, temîndu-se că ar putea fi acuzat de colaborare cu fasciștii, se apropie aici de comuniști, fuge la țărăniști, caută să-i convingă pe

aceștia din urmă să facă ei reforma agrară (fiindcă „țăranilor le e complet indiferent cine le dă pământ”) și, în fine, revine la comuniști, este un clovn stupid. El oglindește un moment spiritual intens, pe care-l trăiește dezorientat și grotesc. Pornind de la convingerea că „toți oamenii au dreptate”, e neputincios să îmbrățișeze o cauză, să mențină o prietenie, să păstreze o inimiciție. („Nu am disprețuit pe nimeni și nici nu voi disprețui vreodată” spune eroul în „Streinul” și lucrul e semnificativ pentru psihologia sa). Din această cauză nu se poate bucura de încrederea nimănui, iar relațiile sale cu oamenii sînt sărăcicioase, ineficiente. (Cine se poate bizui pe un om oare nu ține măcar la aversiunile sale ?)

Cînd îl auzim pe Suslănescu vorbind, sîntem uluiți de luciditatea dar și de contradicțiile în care singur se așează și din care o ieșire este cu neputință. Cuvintele sale nu acoperă niciodată evenimentul; conținutul faptului despre care vorbește, e — în realitate — mult mai simplu, dar și mult mai pregnant. Dacă el nu poate sezisa esența faptului, este fiindcă încearcă relevarea semnificației impersonale a unui proces din care nu se poate abstrage.

În consecință își exagerează răspunderile, și dă sieși importanță. Are nevoie să resimtă exaltarea unei acțiuni devorante, (de aceea „dorește cu ferve, din adîncul sufletului, să fie convins” și e „dispus dinainte să accepte totul”). Bine înțeles neavînd resurse suficiente de credință investite în această acțiune, ea este condamnată să fie stearpă. Și vine totdeauna o clipă cînd în plină acțiune, personajul se întrebă dacă a ales bine sau nu. După lungi dezbateri cu sine, în cele din urmă, toate valorile își pierd sensul și se confundă. În mod obiectiv dacă timpul alegerii a venit, această necesitate însăși este un progres, la lumina căreia înfloresc speranțe, chiar dacă sînt speranțe grele. Dar, ce teroare pentru stupidul profesor de istorie, a alege definitiv ! A alege, nu-i pentru el afirmarea unei speranțe, ci o sarcină neliniștitoare, cumplită. Se pune întrebarea : dacă o minte lucidă ezită atît de mult timp, înainte de a lua o decizie, este numai fiindcă problemele sînt dificile ? Pentru Suslănescu problemele nu sînt grele, sînt insolubile. Iată de ce Suslănescu revocă mereu deciziile pe care le ia și prin viața sa face sensibilă frica de hotărîrile iremediabile. În concepția sa nimic nu e cert, totul e compatibil, istoria fiind un perpetuu compromis înfăptuit în numele necesității. La Suslănescu absentează un *nu* hotărît, care înseamnă de obicei: lucrurile au durat prea mult, de aici nu se poate merge mai departe, există o limită pe care ați depășit-o. Justiție, rațiune, aceste stele fixe care strălucesc pe cer pentru ceilalți oameni, au dispărut pentru Suslănescu. Pentru Suslănescu lumea e populată de abstracții victorioase sau supuse, de adevăruri necruțătoare și parțiale, care întotdeauna, sînt adevărurile altora. Consecință firească : trece prin viață fără s-o trăiască.

Și neputînd cu adevărat să trăiască, Suslănescu își joacă viața cînd pe-o carte cînd pe alta. (el „are o capacitate impresionantă de adaptare la ori ce idee, poate să se entuziasmeze sincer și chiar să creadă în ©a”. *Nu e însă ideea lui*). Și viețuiește astfel pînă la moarte în afara clipelor în care este singur cu el însuși și cînd suferă de a nu se putea depăși altfel decît parodiind o atitudine sau alta. Atunci înțelege că singura sa nădejde și ultima sa șansă e să pozeze. De altminteri, visurile sale cele mai frumoase încep din ziua în care va ști cine este și pentru ce luptă. (Atunci „eu îl voi urma și mă voi dărui cu tot ce există în mine, pentru că pînă atunci voi afla desigur, cine sînt”). Lucrurile acestea sînt spuse răs-picat de Suslănescu care înțelege că în viața lui „totul nu e decît un teatru jucat cu ultima sinceritate, cu o anume deznădejde.”

Profilul lui Suslănescu e conturat de autor cu o remarcabilă inteligență artistică. Recunoaștem îndată în profesorul de istorie o întreagă categorie de intelectuali pe care luciditatea și bunele intenții nu-i salvează de la un lamentabil eșec.

Ar fi poate de reproșat scriitorului o anume înverșunare satirică, a înclinație prea violentă spre caricatură. Încă în „Străinul” personajul era pus mereu în situații penibile, umilitoare (nu lipsește mult să fie percheziționat la piele de directorul școlii, cere ocrotirea -unuia dintre elevii săi cu o voință mai fermă, își plînge soarta alături de amanta lui etc.). În noul roman „Setea” Soslănescu este pălmuit în câteva rînduri, dat pe ușa afară, pus să-și dea pantalonii jos, etc. De altfel, o eroină a cărții spune despre el că : „e ceva de tîrtoare în toată ființa sa, ceva nesigur și trădător”. Îndîrjirea cu care autorul îl țintuiește la stîlpul infamiei, se vede și din scena în care personajul rîde cu hohote „de ironia cu care Engels îl reducea la neant pe Duhring, dar cu sentimentul că Engels e de față și el îl fletează supralicitînd”. Starea sa firească, de fiecare zi, e teama : „în fiecare dimineată intra în cancelarie fricos, așteptîndu-se să fie luat la bătaie de Cordis”. Pe deasupra mai e și lichea, laș. Se hotărăște să-l îmbuneze pe Cordis și-l mîgulește căutînd rapid o platformă ideologică comună ! Altădată este pus să raționeze în acest chip : „Sînt gata să fac ori ce serviciu, evident pînă la limita principiilor mele etice. Care limită ? Cea de sus sau cea de jos ?” E un suflet de slugă, un temperament funciarmente servil, care trișează.

În fine, autorul face și ultimul pas : merge pînă aeolo încît își învinovățește personajul că — în cabotinismul său — nu-și trăiește nici măcar destinul pe care i l-a hărăzit, că și de data aceasta mimează. Și astfel determină ca Soslănescu să fie uneori mai puțin semnificativ prin ceea ce face, cît prin ceea ce spune. Adevărul este că nu numai personajul are o poziție contradictorie, dar și autorul are față de el, uneori, o atitudine echivocă, ambiguă.

OID CROHMĂLNICEANU : — Constat însă că nu prea polemizăm. Dați-mi atunci voie să intru măcar în controversă cu mine însumi. Am insistat la început pe filiația literară a lui Titus Popovici, amintind în legătură cu problematica romanului său numele lui Rebreanu. Apropierea aceasta au făcut-o de altfel și alții. Dar tocmai împotriva extinderii ei abuzive vreau să mă ridic. S-a zis că Titus Popovici posedă ca autorul „Răscoalei” arta particulară de a face să trăiască masele, citîndu-se ca reușite deosebite ale cărții ciocnirea de la Tîrnăuți și întîlnirea luncanilor cu moșoganii. N-am însă deloc impresia aceasta. Dimpotrivă, cred că Titus Popovici tocmai scenele de masă le ratează. Ceea ce e într-adevăr foarte bun în ciocnirea de la Tîrnăuți e ceea ce se întîmplă cu Ana, pe jumătate oarbă, felul cum ea în fundul gropii receptează ecourile încăierării. Dar aceasta nu e scenă de masă. Bun e și episodul cu Mitru, rătăcind prin tîrgul pustiu după furat. Dar iarăși nici aici nu trăiește masa. Cînd autorul se ocupă efectiv de mișcările mulțimii, totul se aplatizează și nu mai are viață.

În scena cu moșoganii, izbutită e pregătirea întîlnirii, „suspens”-ul cinematografic. Pe urmă nu se mai distinge decît o învălmășeală fără sens și oscilațiile psihologiei colective apar chiar puțin schematic. Raportarea aici la Rebreanu e simplistă pentru că nu oricine aduce scene de masă înseamnă că și are geniul de a întui sufletul mulțimilor, în „Ion” nu există deloc asemenea scene și totuși tiparul vieții colective domină psihologia eroilor, dictează ciclurile prin care trec pe rînd, la vîrste diferite, Laura și Ana. Rebreanu era apoi destul de indiferent la ticurile de vorbire ale eroilor săi. El urmărea gesturile. Titus Popovici — s-a remarcat bine — își ascultă personajele, are o adevărată voluptate și le surprinde modul particular de exprimare. Descendența e aici mai degrabă a lui Caragiale sau Brăescu, scriitori de care de altfel înclinația vădită spre șarjă (absență cu totul la Rebreanu) îl apropie în plus pe tînărul nostru romancier.

Aș mai ține să spun ceva și de „psihologismul” „Setei”. În Cronica din „Contemporanul” Radu Popescu îi reproșează lui Titus Popovici un exces de analiză, găsind că prea

fragmentează prozatorul momentele sufletești ale eroilor, p... l. pune sub lupă prea se oprește asupra motivării interioare a actelor.

nu vii, ? ^ n ^ C P I I A ^ S U I A B E S C U T M = \ s e P a r e c a t u ^ H l e stau chiar așa. Psihologismul nu vine dm excesul anahzer, ci din înlocuirea determinismului social moral printr-unu

**ZJZt?** P O P O V I C I - A F A V I I T A D E S U I D U I O B I E C T I A S U X E I I A R E " P I C I O M E O Pe" n a j r u T " a d e v a r cam sociolog (o spune singur), ca un chiabur abstract si nu ca un chiabur pus în fața unor situații particulare istorice (reforma agrară, pe care o

5 ) N o a m " d e " V \* o , i ^ » » speculate de ă ră n ș t . N-am deloc sentimentul ca erori iui Titus Popovici acționează în afara determi natelor sociale, ca smt cazuri" psihologice. Pe de altă parte tovarășului Radu Popescu se par incomprehensibile, secrete, neînțelese, unele comportări ale Emiliei, ale lui Sus aneseu sau Teodorescu. Nu știu la ce se referă, e adevărat însă că pe alocuri o înstră ma e desparte personajele, sapă între ele o prăpastie morală. E adevărat iarăși că unele gestun se fnng ca și cum s-ar izbi de un zid, că unele cuvinte cad fără ecou. Dar din voTutiT O, C a r t e V Y b s t r a c t s t a t e - aici în fața unei lumi răscolite de re voluția Oamenii au ieș, dm fâgașurile lor de altă clată, în sufletul lor au avut loc dislocan fundamentale, apoi evenimentele istorice îi obligă la raporturi noi, neașteptate. E dupa nune un ment al autorului de a fi dat senzația aceasta de ruptură, de căutare dureroasa de regăsire dificilă. I-aș reproșa lui Titus Popovici o complicare intelectualistă, cam artificială, cam „făcută" din cînd în cînd (la Suslănescu de pildă, sau la Mitru în scena discuției! lui cu moțoganul, care i-a devenit vecin) dar ea nu anulează deloc semni ficația realista, majoră a acestei tensiuni sufletești.

Ce încheiere să-i dăm discuției noastre? Una foarte simplă, dedusă de fapt din toate mtervenții. Indiferent de rezervele formulate, cred că sînt n asenSenZ general recunoscînd în „Setea" un succes de prim ordin al literaturii noastre noi „ suce despre care merită să mai vorbim.

## PENTRU ÎNTĂRIREA PRINCIPIALITĂȚII MARXIST-LENINISTE ÎN CRITICA LITERARĂ\*)

1.

**Succesele** obținute an de an, apariția unor noi opere valoroase, demonstrează din plin vitalitatea literaturii noastre noi, dovedește capacitatea ei de a se ridica la nivelul tot mai înalt al cerințelor cititorilor.

După cum se știe, un însemnat rol militant în dezvoltarea literaturii noastre realist-socialiste i-a revenit și-i revine criticii literare. Stimularea creației literare de actualitate, îmbogățirea conținutului și ridicarea nivelului ei artistic, combaterea tuturor piedicilor din calea acesteia și, în primul rând, a influențelor ideologiei burgheze constituie rațiunea de a fi a criticii marxiste. În această lumină trebuie analizate realizările și slăbiciunile ei.

În anii puterii populare s-a format și s-a dezvoltat, în lupta pentru înfrângerea concepțiilor estetice burgheze, o critică literară marxist-leninistă, care a adus o însemnată contribuție la orientarea cu succes a scriitorilor pe drumul realismului-socialist, la valorificarea critică a moștenirii literare. Critica literară a obținut în ultima vreme noi realizări. O seamă de articole, studii, volume apărute, se ocupă cu competență de fenomenul literar actual, de probleme ale valorificării moștenirii literare, iau atitudine împotriva ideologiei imperialiste și a literaturii burgheze decadente din Occident, combat unele înrîuriri și manifestări dăunătoare din creația și critica literară din țara noastră. Așa, de pildă, în cartea lui Paul Georgescu „încercări critice”, articolul intitulat „Pământul e rotund” satirizează manifestările de apolitism și evazionism frecvente în producțiile unor tineri poeți. De asemenea merită a fi remarcat articolul „Principii” publicat într-unui din numerele recente ale „Gazetei literare”, în care criticul combate concret diverse manifestări liberaliste, împăciuitoariste în domeniul literaturii, în volumul „Drumuri literare” de Silviu Iosifescu, studii și articole ca „Romantism contemporan”, „Modern și anacronic”, „Stil cu șapte vâluri” pledează — deși cu exemplificări insuficient de concrete — pentru realismul socialist, împotriva ploconirii în fața curentelor moderniste, împotriva stilului alambicat, pretențios, accesibil doar unui cerc restrâns de snobi și estetizanți.

Au publicat c' - asemenea culegeri de eseuri și articole critice și unii prozatori sau poeți.” într-un șir de articole Mihai Beniuc militează pentru apropierea literaturii de viața poporului, pentru îmbrățișarea pasionantelor teme ale actualității, relevând exemplul mobilizator al literaturii sovietice. Unele dintre eseurile lui Petru Dumitriu reprezintă luări de poziție contra feluritelor con-

\*) Articol reprodus din „Scînteia” numerele 4270 și 4271 din 18 și 19 iulie 1958.

ceptii filozofice și estetice obscurantiste, caracteristice artei burgheze reacționare.

În ultimele luni se observă o bine venită înviorare, o creștere a combativității unor critici.

Pot fi menționate, ca exemplificări, contribuțiile aduse de Mihail Petroveanu — într-un ciclu de articole în care sînt analizate și combătute convingător denaturări idealiste și manifestări recente de împăciuitorism ale unor critici și istorici literari din țara noastră, studiul interesant și folositor publicat de N. Tertulian cu privire la criticul burghez E. Lovinescu („Viața Românească”. nr. 4 și 5), articole pe teme de critică și istorie literară ale lui Mihai Gafița.

Fermitatea cu care partidul a combătut și combate ideologia burgheză,, tendințele oportuniste, a făcut ca aceste tendințe să nu se poată dezvolta pentru a da naștere unui curent revizionist încheșat. Orientarea ideologică și în general conducerea iustă asigurată de partid artei și literaturii au creat condiții favorabile pentru dezvoltarea ascendentă a literaturii, pentru o muncă rodnică a creatorilor talentați. În măsura în care și-a însușit și a răspîndit orientarea marxist-leninistă dată de partid, critica literară și-a cîștigat merite în îndrumarea literaturii pe făgașul realismului socialist, a adus un aport la zădărnicierea încercărilor revizioniste de a denigra valorile artei realist-socialiste, a sprijinit pe scriitori în făurirea unor opere valoroase, inspirate din viața poporului.

## 2.

Se pune însă întrebarea : și-a îndeplinit oare critica literară pe deplin rolul său în îndrumarea literaturii, a ajutat în măsura cuvenită la dezvoltarea acesteia ? A dat critica riposta cuvenită manifestărilor de confuzionism, de infiltrare a unor influențe străine ? A ținut ea mereu trează conștiința răspunderii ideologice și artistice a scriitorului față de popor ?

În discuțiile deschise de mai multe publicații pe marginea problemelor criticii literare, a predominat, o bună bucată de vreme, o atmosferă de satisfacție, pornind de la lărgirea cantitativă a activității criticii și apariția unui număr de volume. Trebuie spus însă că din punctul de vedere al orientării și profunzimii acestei activități, al eficacității ei, auto-mulțumirea este departe de a fi justificată. Problemele esențiale ale literaturii de actualitate sînt dezbătute de multe ori slab și superficial, lipsesc studiile de generalizare, nu au fost combătute în mod operativ și argumentat tendințele negative ce mai apar în literatură. Ocolirea sarcinilor centrale ale dezvoltării literaturii, înfundarea în preocupări minore, laterale, dovedesc scăderea nivelului ideologic al criticii, tocirea ascuțitului ei.

Se știe, de pildă, că în ultimii ani reacțiunea din întreaga lume, sprijinită de diferiți reprezentanți ai revizionismului contemporan, a pornit o campanie furibundă de calomniere a realismului socialist și a operelor valoroase, prețuite și iubite de multe milioane de oameni, care au fost create pe baza acestei metode. Respingerea acestor atacuri, demonstrarea superiorității categorice a artei realist-socialiste față de arta decadentă burgheză, reprezintă o sarcină de frunte a criticii marxiste, pe pian internațional. O seamă de critici literari n-au acordat atenție suficientă combaterii tezelor revizioniste în problemele literaturii, teze puse în circulație peste hotare ; prea puțini dintre criticii noștri cunoscuți au înțeles să ia atitudine, prin lucrări substanțiale, în această problemă vitală

a literaturii zilelor noastre și să lege lupta pentru afirmarea realismului socialist de obiectivele concrete ale creației, dezvoltând contribuția noastră la îmbogățirea esteticii marxist-leniniste.

Mulți critici s-au dovedit nepăsători față de fenomene nocive cum ar fi unele manifestări de apolitism, de golire de conținut a poeziei lirice. Într-o anchetă publicată de „Viața Românească” (nr. 12/1957), numeroși scriitori întrebați despre aspectele negative pe care le-au remarcat în ultimul timp în câmpul literaturii, au semnalat primejdia acestui gen sterp de poezie lipsită de mesaj. Ar fi fost de așteptat ca, în numărul următor, revista să revină cu articole documentate, care să concretizeze aceste observații și să îndrepte focul criticii împotriva poeziei individualiste, rupte de frământările epocii noastre. Dar numărul 1/1958 al „Vieții Românești”, deși consacră majoritatea materialelor sale critice problemelor poeziei, abordează în special teme abstracte sau îngust-meșteșugărești, se ocupă de „valoarea sugestiei în poezie” sau de „simbol în poezie” însă nu cuprinde nici o luare de poziție directă și combativă împotriva poeziei apolitice. „Oare melancolia mediocră a unora dintre poetesele noastre care stau și tot stau fără să se plictisească în mijlocul drumului și așteaptă, și tot așteaptă un iubit care să le ia, să le ia, și să le ducă, să le ducă... n-a enervat pe nici un critic ?” se întreabă pe bună dreptate într-un articol tînărul scriitor Teodor Mazilu.

Marxismul a răsturnat definitiv mitul esteticii idealiste care izola arta de realitate. Artă e o expresie specifică vieții sociale, oglindește adevărul vieții sau, dimpotrivă, îl denaturează. Unii critici au ajuns însă să se îndepărteze de noțiunile marxiste ale veridicității, ale conținutului și rolului social al artei.

De pildă într-un articol din „Viața Românească” nr. 4/1958, Lucian Raicu ironizează pe tov. N. Doreanu, care puneă întrebarea legitimă : „pe cine să iubească” și „pe cine să urască” cititorul dintre personajele romanului „Groapa”. Denumind în derîdere acest punct de vedere „conținutistic”, Lucian Raicu se pronunță pentru o „moralitate proprie”, independentă de societate, a operei de artă. Astfel, el se situează împotriva criteriilor științifice ale criticii literare marxiste, care țin seama de modul în care creațiile artistice reflectă aspirațiile claselor progresiste ale societății, de modul în care ele oglindesc veridic lupta între vechi și nou și izbînda noii morale socialiste în viață.

Numai datorită faptului că au uitat criteriile marxiste de apreciere a operei de artă, o seamă de critici au elogiat o carte ca „Groapa” în care tendințele realiste sînt copleșite, de cele naturaliste și care, flatînd, gusturile cele mai înapoiate, vine în contradicție cu misiunea educatoare a literaturii noastre.

Unul din fenomenele dăunătoare dezvoltării creației literare îl constituie negativismul, tendința unor scriitori de a se ocupa exclusiv de laturile „umbroase” ale realității, pierzînd perspectiva înaintării victorioase spre socialism a oamenilor muncii, care sub conducerea partidului înving toate greutățile și piedicile.

Unii critici literari, nu numai că n-au combătut această tendință, dar au și încurajat-o stimulînd o „modă” după care a zugrăvi elanul și succesele poporului muncitor în munca și lupta pentru construirea noii societăți, înseamnă, chipurile, a da dovadă de „primitivism”, de „poleire” a vieții, înseamnă a crea literatură de proastă calitate. Asemenea critici au cultivat o aversiune preconcepută față de eroul pozitiv, decretat cu anticipație a fi „schematic”, în timp ce creatorii unor asemenea eroi erau considerați fără nici o

justificare ca dogmatici. Ori, faptele arată că dacă eroul pozitiv a dispărut din capetele unor critici, el există în mii de exemplare în viața noastră de toate zilele. Tendințe de acest soi ale unor critici literari au contribuit la dezorientarea câtorva scriitori, la ezitări de a aborda cu curaj teme de actualitate sau, în unele cazuri, la tratarea lor greșită. Judecând în felul acesta, un șir de critici au trecut cu vederea lipsurile ideologice care s-au manifestat în lucrări ca „Rețeta fericirii” de Aurel Baranga sau „Cinstea noastră cea de toate zilele” de Al. I. Ștefănescu. Ba chiar, unii critici literari au elogiât piesa dăunătoare a Anei Novak „Ce fel de om ești tu”, care are la bază o viziune falsă asupra întregii opere de construcție socialistă precum și unele poezii cu totul străine de ideologia noastră ale Doinei Sălăjan.

Așa cum se subliniază în raportul tov. Gh. Gheorghiu-Dej la Congresul al II-lea al P.M.R., „realismul socialist exclude deopotrivă tendința de a prezenta viața în culori trandafirii, de a ignora conflictele ei, ca și tendința de pescuire bolnăvicioasă a tot ce este putred, morbid, de prezentare în culori întunecate a realității noastre și a eroilor vieții noi”. Critica este fără îndoială indispensabilă, dar o critică făcută de pe acele poziții de înaltă perspectivă pe care o oferă scriitorului înțelegerea profundă a politicii partidului, a intereselor vitale ale poporului, a marilor transformări revoluționare care duc inevitabil la victoria forțelor noului asupra a tot ce e învechit și dăunător.

Într-un gen prin excelență militant, cum este critica literară, sînt de neacceptat apatia, plutirea în generalități, sfiala și șovăiala în a reacționa față de tot ceea ce dăunează artei. În publicistica literară a încercat totuși să-și facă loc ideea înpăciuitoare a neutralității ideologice, a unei „coexistențe pașnice” între teoria literară marxistă și cea antimarxistă, între literatura realismului socialist și literatura burgheză decadentă. Înpăciuitoarea — practicat în mod conștient sau nu — netezește calea revizuirii bazelor esteticii marxist-leniniste, renunțării la criteriile marxist-leniniste de apreciere a valorilor literare și înlocuirii lor cu formule echivoce, ca „modernitate”, „modernism” sau „sensibilitate contemporană”. Deși aceste confuzii au primit unele riposte critice, ele continuă să circule în diferite reviste. Iată, de pildă, cronică publicată în „lașul literar” nr. 3 din martie 1958, sub semnătura lui G. Mărgărit. Criticul concepe un fel de antagonism între a exprima aspirațiile, gândurile și sentimentele oamenilor în mijlocul cărora trăiește scriitorul și a fi modern „pe plan universal” : „Nici un lector avizat din Coreea sau Olanda — scrie el — nu va prețui ca modern pe x, poetul socotit modern numai în țara lui”. „Creatorul este modern — scrie G. Mărgărit în continuare — cînd poate pătrunde firesc în consensul unei receptivități largi dintr-o anumită epocă și poate furniza — prin opera lui — trăsături caracteristice gustului acelei epoci, istoricului literar viitor”.

Cum se vede, unor critici li se pare prea „îngust” să fii modern în țara ta socialistă, să fii exponentul poporului tău care construiește socialismul, să vorbești în numele oamenilor celor mai înaintați, care luptă în întreaga lume pentru progresul social. Modul în care pune problema G. Mărgărit sună ca o invitație directă adresată scriitorilor de a părăsi pozițiile realismului socialist în favoarea unor poziții acceptabile și pentru burghezie. „Receptivitatea largă”, valabilă deopotrivă din Coreea pînă în Olanda, trece cu buretele peste deosebiri de clasă, ascunde diferența structurală dintre arta realismului socialist și arta



burgheză. „Spiritul modern” astfel conceput e o noțiune antiștiințifică și străină marxismului.

Nu există un „gust al epocii” comun tuturor claselor și ideologiilor. Acela care vrea să fie mai „larg” și mai „universal” apropiindu-se de gustul burgheziei decadente, se va îndepărta inevitabil de gustul și ideologia clasei muncitoare, va părăsi terenul fertil al creației realiste.

Slaba combativitate ce s-a manifestat de multe ori în critica literară a creat teren prielnic apariției teoriilor eclecticice și propovăduirii deschise a acestor teorii. Eclecticismul este o concepție burgheză, care, manifestată în filozofie, estetică și alte ramuri ale ideologiei, propovăduiește acceptarea celor mai diverse puncte de vedere fără nici un criteriu științific, părăsirea oricărei principialități, împăcarea unor poziții radicale opuse, care nu se pot împăca în nici un fel. Această concepție caracterizează activitatea unor critici literari, într-un articol din „Viata Românească” nr. 1/1958, intitulat „Notă, despre critica poeziei” Al. Piru declară că nu dorește să dea rețete pentru critici și preferă să le predea concluziile unei cărți recente de Mario Fubini, apărută în Italia. Fubini este un discipol al esteticianului idealist Croce. Fubini însă — după cum ne informează autorul — „ține cont nu numai de critica sociologică, dar și de cea marxistă”. Referindu-se la punctul de vedere eclectic al lui Mario Fubini, pe care-l expune pe larg și fără rezerve, Al. Piru afirmă : „Critica cea mai bună, mai „oportună”, e de obicei suma tuturor modurilor de critică, critica deschisă „aperta”, străină de orice dogmatism și de prejudecăți, critica variată și ductilă”. La care autorul adaugă în încheiere : „Noi credem totuși că cea mai valabilă recomandare a lui Fubini este aceea de a ne folosi de toate felurile de critică posibile pentru a discerne misterul poeziei”.

Ar fi absurd să se creadă că toate felurile de critică, atât cele științifice cât și cele neștiințifice, se pot împăca și „complecta”. Și în literatură, ca și în oricare alt domeniu, eclecticismul nu înseamnă în definitiv altceva decât o largă deschidere a porților în fața ideologiei burgheze, ceea ce se vede limpede și din modul în care însuși autorul articolului citat aplică propriile sale recomandări. Criticul publică în nr. 3/1958 al „Vieții Românești” o notă despre Macedonski, în care „conflictul euului cu lumea”, situarea poetului în „zona superioară a disprețului”, precum și atitudinea de „geniu romantic osîndit la izolare și impopularitate”, sînt privite ca trăsături prin care poezia dobîndește „o semnificație adîncă”. Cele mai anti-sociale noțiuni ale esteticii idealiste sînt astfel restabilite cu seninătate, criticul uitînd pe semne că scrie nu într-o revistă adresată aristocraților snobi, ci într-o publicație care aparține poporului, tocmai acelui popor pe care îl privesc cu dispreț unii poeți și critici.

În nr. 4/1958 al „Vieții Românești” același autor reia teoria conviețuirii tuturor metodelor critice, ajungînd să se declare de acord pînă și cu un așa zis „realism”, — „înțelegînd prin reale — după Schopenhauer din *Skizze einer Geschichte der Lebre vom Idealen und Realen* — formele eterne ale lumii, lucrurile în sine”. De pe aceste poziții, autorul își arogă dreptul de a atrage atenția că „dogmatismul e piedica cea mai însemnată în calea unei critici marxiste, principiale, creatoare”. E clar că prin „dogmatism” nu se înțelege aci nimic altceva decât refuzul de a accepta „pluralitatea criticii”, de a tolera mișmașul ideologic.

După cum se știe, partidul a combătut la timpul său și combate în continuare cu fermitate orice manifestări de dogmatism, de vulgarizare a esteticii marxist-leniniste. Aplicând consecvent învățătura marxist-leninistă, partidul combate manifestările de sociologism vulgar, de neglijare a problemelor privitoare la forma artistică. Viața arată însă că acum, mai mult ca oricând, principalul pericol pentru dezvoltarea literaturii îl constituie tocmai infiltrările estetismului burghez, ale concepțiilor idealiste asupra artei.

De cele mai multe ori promotorii acestor teorii caută să creeze o diversione arătând cu degetul spre „dogmatism” și strigând : „prindeți hoțul”. Sub steagul luptei împotriva „dogmatismului” se încearcă astfel revizuirea principiilor fundamentale ale teoriei literare marxiste.

Unii au încercat crearea unui curent de opinie care să ducă la intimidarea, imobilizarea și chiar eliminarea din literatură a unor critici și scriitori care stau pe pozițiile realismului socialist, dar care nu erau pe placul respectivilor recenzenți sau redactori. La unii critici mai persistă și acum obiceiul de a ponegri creația valoroasă a unor scriitori pe care nu-i simpatizează.

Se observă că unii critici, care s-au dovedit capabili să elaboreze lucrări serioase, scrise de pe pozițiile științifice ale esteticii marxist-leniniste, intimidați de zarva „antidogmatică” și de teamă să nu pară, pasă-mi-te, „înguști”, nu numai că ezită uneori să se opună, dar se simt chiar datori să-și dovedească lipsa de „prejudecăți” cochetând cu teoriile idealiste și arătându-se toleranți față de ele.

Neutralismul în critică nu este însă un atribuit al culturii și rafinamentului, cum ar dori să pară, ci semnul unei poziții mălăiețe, lesne influențabile, al unei poziții împăciuitoare, oportuniste, care, în momentul de față, reprezintă atitudinea cea mai dăunătoare pe frontul ideologic și principalul aliat al revizionismului. Neglijarea principalității marxiste în favoarea unei „receptivități mai largi” creează teren pentru reînvierea vechilor principii ale criticii burgheze, pentru aplaudarea estetismului, a izolării poetului de lume etc.

Ce poate avea comun cu interesele dezvoltării literaturii noastre socialiste acest gen de critică „variata și ductilă” care ține sau nu ține seama „și de” marxism ? Cum a putut ea să-și facă loc în reviste ale Uniunii scriitorilor ?

Și pentru ce redacțiile revistelor literare, criticii literari cu formație marxistă și cu experiență nu au luat, la timp, poziție fermă împotriva acestor fenomene negative ?

Piedica cea mai însemnată în calea unei critici marxiste principiale este în momentul de față liberalismul, împăciuitoismul.

Trebuie spus că pe cât de îngăduitor și flexibil este liberalismul față de teoriile idealiste, pe atât de necruțător și intolerant se arată el la adresa literaturii realist-socialiste și a criticii marxiste. În „Steaua”, de pildă, cine nu era de acord cu opiniile „moderniste” era deseori declarat, pînă nu de mult, drept „dogmatic” și „sociologist”.

Influențele concepțiilor burgheze în artă, literatură, critică trebuie să primească o ripostă hotărîită din partea criticii marxiste, din partea presei și a tuturor celor ce activează pe frontul ideologic. Lupta împotriva ideologiei burgheze sub toate formele este o parte integrantă din lupta pentru zdrobirea împotrivirii claselor exploatare, o latură esențială a revoluției socialiste și a dictaturii proletariatului.

## 3.

În lumina concepției științifice marxist-leniniste se desfășoară munca de valorificare critică a operelor scriitorilor noștri din trecut. Au fost analizate aspecte esențiale ale istoriei literare și a fost schițată personalitatea unora dintre scriitorii noștri de frunte, dintr-un unghi cu adevărat științific. Printre altele, a fost reliefată esența de clasă a criticii idealiste estetizante, care reprezintă o latură a ideologiei burgheze, precum și rolul social reacționar, anti-popular al poeziei puriste, ermetice, decadente. Cercetătorii marxiști din țara noastră mai au foarte mult de făcut pentru valorificarea critică a operelor care au adus un aport pozitiv la tezaurul culturii noastre progresiste. Această muncă este însă îngreunată de faptul că în ultima vreme s-au făcut încercări de a impune false autorități și modele, incompatibile cu spiritul artei noastre și menite să dezorienteze.

Presa s-a ocupat la timp de abaterile de la învățătura leninistă despre cele două culturi și despre moștenirea literară cuprinse în articolul lui A. E. Baconsky despre Mateiu î. Caragiale. În revistele literare au apărut însă și alte false interpretări ale operelor literare și de critică literară din trecut. În vreme ce tradițiile înaintate pe care le reprezintă în critica noastră literară C. Dobrogeanu-Gherea, G. Ibrăileanu și alții sînt — în mod profund nejust — foarte puțin studiate și amintite, s-au ivit prin unele reviste încercări de a reabilita teoriile idealiste ale lui Maiorescu, Lovinescu și ale altor critici burghezi.

Urmărind, de pildă, articolele semnate de I. Negoieșcu, se poate constata că el a desfășurat o activitate sistematică și fățișă de respingere a tezelor marxiste în problemele esteticii și ale istoriei literare, de canonizare a criticii idealiste și de proslăvire a literaturii decadente. Astfel, în articolul „Anna și stilul academic” („Viața Românească” nr. 9/1957) autorul face apologia lui Maiorescu și a maioreșcianismului, afirmînd printre altele în mod fals că mentorul „Convorbirilor literare”, corifeul fostei școli idealiste și estetizante din critica literară românească, „cerea literaturii mai multă substanță, mai mult adevăr al vieții”. Sub aceeași semnătură întîlnim în „Viața Românească” o recenzie la volumul de „Scrieri alese” ale lui Pompiliu Constantinescu, care cuprinde ditirambe și mai deșănțate la adresa esteticii idealiste. Sub pretextul caracterizării umanismului lui Pompiliu Constantinescu, autorul recenziei folosește prilejul pentru a elogia, ca „valori esențiale” ale acestui „umanism”, „estetismul academic” al lui Titu Maiorescu, „alexandrinismul platonizant din întîia fază a lui Lovinescu” ș.a.m.d. Ce pot avea comun toate aceste „idei” cu realismul socialist, cu caracterul popular și democratic al literaturii noastre noi? Citind asemenea articole ai impresia că autorul lor, cunoscut pentru vechea sa atitudine reacționară, a fost cuprins de o ciudată amnezie și și-a închipuit că istoria s-a întors cu vreo 14 ani înapoi.

O admirație fără rezerve pentru „modernism” se face remarcată și în recenzie la voi. „Ostrovul meu” de Ion Frunzetti („Viața Românească” nr. 2/1958). În evoluția poetică a autorului recenzat, I. Negoieșcu caută stăruitor „filonul blagian”, „filtrele impuse de Ion Barbu” sau „vii reminiscențe din Mateiu Caragiale”. Perseverentul critic găsește de altfel prilejul să elogieze poezia modernistă chiar și atunci cînd scrie despre... Bolintineanu. Într-adevăr, în „Caiete critice” nr. 1, D. Bolintineanu e declarat precursorul lui Ion Pillat,

Mateiu Caragiale și Ion Barbu, care sînt proclamați nici mai mult nici mai puțin decît... „maeștri ai formei poetice din veacul nostru" (?!).

În felul acesta, unii critici tind să stabilească modele și genealogii aproape „obligatorii" în istoria noastră literară. În scrierile fiecărui poet sau prozator ei încearcă să găsească cu orice preț influențe, reminiscențe sau ecouri ale criticilor idealişti sau ale literaturii decadente dintre cele două războaie. Citarea, uneori, a lui Bacovia, alături de Blaga, Barbu etc. arată că respectivii autori se interesează nu de aspectele înaintate, sociale pe care le putem găsi în opera lui Bacovia, ci de ceea ce este negativ, decadent, în poezia sa. S-au manifestat tendințe de a prelua în bloc, necritic, opera lui Goga, Panait Istrati, Iorga, Minulescu, Brăt'escu-Voinești. Asemenea tendințe greșite și-au găsit expresia și în pregătirea manualului de „Istorie a literaturii române contemporane" pentru cl. X-a.

Recent, într-un amplu articol din „Tribuna", Aurel Martin pleda pentru preluarea în bloc a operei lui Ilarie Chendi, fără a găsi măcar un cuvînt de critică față de ideile naționaliste și alte greșeli ale acestuia, ba chiar folosind citate din articole naționaliste ale lui Chendi.

Atitudini lipsite de principialitate s-au manifestat și față de lucrările trecute și prezente ale unor critici literari din generațiile mai vechi.

E îmbucurător faptul că mulți dintre acești critici și esteticieni, văzînd progresele pe care le-a adus democrația populară s-au apropiat și de ideologia care stă la baza transformărilor revoluționare din țara noastră. Scrierile lor, reflectînd aceste noi tendințe și partea pozitivă, valoroasă a operei lor din trecut, sînt prețuite și folosite.

Recent au fost editate scrieri literare din trecut ale acad. Mihail Ralea, unul din colaboratorii apropiați ai criticului G. Ibrăileanu. Aceste scrieri conțin lucrări de critică și istorie literară de esență democratică, în care își găsește expresie efortul de a trata științific fenomenul literar, deși printre ele sînt și unele lucrări astăzi depășite. Intelectualitatea noastră, oamenii muncii în general privesc cu respect pe acei vechi cercetători literari care, ca de pildă, acad. Perpessicius, desfășoară o muncă serioasă de valorificare a moștenirii literare și vădesc interes față de literatura noastră nouă. Chiar dacă acad. Perpessicius nu a izbutit încă să se plaseze întotdeauna pe poziții marxiste, activitatea sa rodnică — ca și a altor critici și istorici literari din vechea generație, care fac eforturi în aceeași direcție — este demnă să fie apreciată cu toată căldura.

Colaborarea criticilor literari de formație veche, care au acumulat o îndelungată experiență și numeroase cunoștințe a fost și poate fi cu adevărat folositoare numai atunci cînd are ia bază efortul susținut de a exprima un punct de vedere științific, materialist. Din păcate, unele publicații literare privesc această colaborare cu totul neprincipial, de pe pozițiile renunțării la punctul de vedere marxist-leninist în tratarea problemelor literaturii, publicînd fără nici un discernămînt articole eronate, care n-au nimic comun cu știința literară. Poziția neprincipială față de critica din vechea generație a fost chiar și teoretizată de către George Munteanu, într-un articol publicat recent în „Viața Romînească" (nr. 4/1958). Autorul stabilește un fel de „ierarhie" a criticilor conform căreia critica marxistă ar trebui să se așeze în bănci ca simpli elevi și să ia lecții de la critica de formație veche, nernarxiști, proclamați „profesori", indiferent de pozițiile lor și chemați „să mențină tra-

diția și să conserve gustul". (Despre *ce* tradiție e vorba și al *cui* gust trebuie conservat, autorul nu precizează).

Este știut că marxismul asimilează tot ce-i viabil, valoros, în creația oamenilor de știință, a criticilor din generațiile mai vechi, respingând consecvent vechile concepții idealiste ale acestor cercetători și combătând rămășițele acestor concepții în lucrările lor actuale.

Unii critici literari mai tineri își închipuie însă că în această problemă se pot mulțumi cu compromisuri. Astfel, Dumitru Micu publică — tot în „Viața Românească” nr. 4 — un articol neprincipial despre opera critică a acad. G. Călinescu, articol care constituie un exemplu tipic de „coexistență” a criticii marxiste și a celei nemarxiste. Arătând, de pildă că studiile mai vechi ale acad. G. Călinescu se întemeiază pe o concepție idealistă asupra istoriei (și, implicit, asupra istoriei literaturii), D. Micu este totuși de părere că „oricât de contestabile însă, concluziile teoretice din studiul acad. prof. G. Călinescu prezintă mare însemnătate prin indicațiile metodologice pe care le conțin”, că această metodă s-ar dovedi, în mod practic, „un instrument de cercetare eficace”.

Desigur, acad. G. Călinescu este un scriitor de mare talent, un critic literar de o vastă erudiție, cu o inteligență pătrunzătoare, ceea ce face ca în lucrările sale de istorie literară să existe o serie de observații judicioase, scripitoare prin nouitatea lor. Dar aceasta nu ne poate face să uităm că principiile care au stat la baza acestor lucrări sînt de esență idealistă și că metodologia lor este lipsită de rigurozitate științifică, ceea ce n-a putut să nu aibă ca urmare aprecierea eronată a multor fenomene esențiale ale dezvoltării literaturii noastre ca și emiterea de judecăți estetice subiectiviste asupra multor scriitori și opere de artă.

Cum poate ignora oare D. Micu legătura dintre aceste aprecieri eronate și concepția și metoda neștiințifică ce le-au stat la bază? Încercînd „să spele de zgura idealistă” teoriile din trecut ale acad. G. Călinescu, D. Micu ajunge să-și însușească și să recomande ca „instrument de cercetare eficace” o metodă neștiințifică, metodă care, de pildă, l-a dus pe acad. G. Călinescu nu numai în trecut, dar și recent, la neînțelegerea naturii satirei sociale a marelui Ion Luca Caragiale, care consta în viguroasa critică socială a orînduirii burghezo-moșierești.

De asemenea, în volumul „Noi și neobarbarii” — a cărui justă orientare antimodernistă a mai fost remarcată în ziarul nostru — Petru Dumitriu greșește atunci cînd invocă în sprijinul combaterii modernismului o carte bazată de fapt pe concepții agnostice, nerealiste, despre artă: „Principii de estetică”, publicată în 1989 de acad. G. Călinescu.

Partidul cere ca față de intelectualii din generațiile mai vechi să existe o atitudine atentă; ei trebuie ajutați să-și însușească concepția marxist-leninistă, concepția cea mai înaintată despre lume, care fructifică gîndirea și creația artistică. Este vorba însă nu de o atitudine pasivă, ci de o influențare activă a lor. În măsura în care vechii critici vor fi ajutați, cu grijă prietenească, să-și reconsidere într-o lumină nouă propria lor creație din trecut, ei vor putea să dezvolte ceea ce este valoros și înaintat în ea, respingînd ceea ce este perimat, antiștiințific. Cine încearcă să prezinte lucrurile altfel, să înlocuiască valorificarea critică prin poziții apologetice, nu face deloc un serviciu criticii literare în general și cu atît mai puțin criticilor din vechea generație ci, dimpotrivă, îngreunează valorificarea a ceea ce a fost cu adevărat

bun în operele lor din trecut și nu-i ajută cîtuși de puțin să aducă un aport mai mare la problemele actuale ale criticii literare.

În altă ordine de idei trebuie spus că s-a manifestat o tendință de a înlocui principialitatea marxistă cu ploconeală snobă în fața „autorităților” consacrate de cultura burgheză. Firește că în lucrările unor critici burghezi de seamă ca Sainte-Beuve și Thibaudet și alții putem găsi și un șir de considerații folositoare. Dar a-i cita la fiecare pas, a se referi la ei în mod absolut necritic, a devenit pentru unii critici un fel de autoreclamă, așa cum în trecut teatrele particulare scriau pe afiș că prezintă decoruri și costume confecționate la Paris sau la Viena. Lucrările criticilor și esteticienilor burghezi, din care noi preluăm ceea ce este bun dar față de care avem o atitudine critică, sînt trecute astfel de unii pe primul plan și declarate adevărate „cărți de căpățîi”. O notă din „Steaua” semnată *șt. r.* (omițînd de altfel cu totul faptul că ne lipsesc traduceri din criticii marxiști Mehring, Lafargue, sau Lunaciarski) cere cu insistență o culegere din întreaga operă a idealistului italian De Sanctis fără menționarea însă a nici unui fel de criteriu de selecționare critică.

Poziția îngăduitoare a criticii față de estetica idealistă și față de literatura decadentă s-a reflectat și asupra activității editoriale. Critica nu a reacționat cu combativitate față de avalanșa reeditărilor din literatura nu totdeauna realistă dintre cele două războaie și nu a susținut cu toată vigoarea stimularea literaturii de actualitate.

Analiza științifică marxistă pune în valoare cu grijă și dragoste tot ceea ce este de preț în literatura din trecut și destramă fără cruțare aureola țesută de burghezie în jurul unor „valori” fie false, fie exagerate. Pentru noi are cu adevărat prestigiu nu ceea ce a „scris” faimosul critic x și „se poartă la Paris”, ci ceea ce corespunde ideologiei marxiste și artei, realiste, legate de popor.

#### 4.

\* Prin maniera în care înțeleg să exercite critica, unii încearcă să acrediteze ideea că a desluși sensul ideologic, mesajul artistic al unei opere ar fi o treabă comună și vulgară, pe cînd criticul „fin” și „subtil” trebuie să se dovedească mai „original”. Iată o mostră de asemenea critică pretins „erudită” și „personală” :

„Filonul tradiționalist trebuie să-î înțelegem, la Gurgianu, ca un drum cultivat cu rafinament intelectual, poetul nefiind omul impresiilor fruste, ci unul pentru care universul agricol și silvic e descoperit în sine prin introspecție și investigat voluntar, ca izvor liric autentic”.

Această șaradă, pe care ne îndoim că autorul însuși a înțeles-o bine, reprezintă caracterizarea dată tânărului poet A. Gurgianu de către Savin Bratu. Trebuie spus că într-un șir de cronici semnate de Savin Bratu, pe lîngă un verbiaj pretențios, s-au observat deseori atitudini de ploconire neprincipială față de o serie de lucrări analizate, ceea ce a dus la scoborîrea fermității ideologice și exigenței sale artistice. Asemenea manifestări sînt cu atît mai regretabile cu cît criticul a dovedit în alte articole și studii (ca, de pildă, cele despre T. Maiorescu), că poate exprima cu claritate idei juste.

Ne punem întrebarea : pentru cine scriu criticii care folosesc un astfel de limbaj, ce urmăresc ei” cu scrisul lor ? Doresc să răspîndească ideile esteticii marxiste, să contribuie la îndrumarea literaturii pe drumul realismului socialist, sau să epateze printr-un stil căutat și alambicat ?

Se ascund oare în asemenea „cronici” idei atât de ample și profunde, încât n-ar fi încăput în limitele unui limbaj omenesc ? Nu, dimpotrivă. Verbi-ajul pretențios și încâlcit servește adesea drept fațadă incompetenței, impreciziei și superficialității, în articole de acest fel neîntîlnindu-se nici măcar o apreciere mai profundă asupra formei artistice a operei analizate.

Trebuie spus că printre unii critici și scriitori se cultivă snobismul literar, se încearcă promovarea acestui gen de critică, considerîndu-l culmea rafinamentului intelectual.

Deosebit de primejdioasă este ceața în care se ascund asemenea scrieri „dificile” tocmai pentru că ea creează ambianța favorabilă strecurării ideilor antimarxiste.

Ce poate avea comun limbajul păsăresc al unor snobi cu adevărata cultură a criticului ? Scriitorii și criticii cei mai valoroși din trecut și de astăzi n-au folosit niciodată un asemenea limbaj. Este curios că în vreme ce unii încearcă să reinvie pozițiile reacționare de mult zdrobite ale lui Titu Maiorescu, nu se dă ca pildă ceea ce se poate într-adevăr învăța de la adversarul hotărît al „beției de cuvinte” — grija față de stil și de limbă, claritatea și precizia în exprimarea ideilor.

Oameni de cultură serioși, publicul larg tot mai exigent privesc cu îndreptățită nemulțumire asemenea exhibiții și se miră că presa, publicațiile noastre umoristice nu s-au apucat încă să supună sistematic această modă rîsului public, pînă la complecta ei dispariție.

## 5.

Experiența luptei ideologice desfășurate în ultimii ani în diferite țări confirmă marea însemnătate socială a respingerii influențelor burgheze în literatură, a combaterii tendințelor revizioniste, legătura dintre această luptă și lupta pentru întărirea, democrației populare, pentru construirea socialismului.

Lupta pentru o critică științifică, eficientă, competentă, capabilă să contribuie la dezvoltarea literaturii realist-socialiste, se identifică cu partinitatea, cu întărirea principialității și combativității de clasă pe tărîmul literaturii.

Trebuie să înlăturăm cu toată hotărîrea apolitismul și împăciuitorismul din critica literară, să ridicăm critica noastră marxistă la înălțimea rolului său militant.

Faptele dovedesc că nimeni nu poate rămîne neutru, acceptînd deopotrivă marxismul și idealismul, critica subiectivistă și pe cea materialist-dialectică. Liberalismul și eclecticismul duc inevitabil la alunecarea pe pozițiile ideologiei burgheze.

Se înșeală cine își închipuie că se poate menține multă vreme în critică păstrînd un balast întreg de eclecticism, de snobism. Numai datorită toleranței de neconceput a unor redacții literare îi s-a putut pune la dispoziție unor asemenea „critici” paginile revistelor, plus drepturile de autor nemeritate. Cititorii se întreabă pe bună dreptate, de pildă, la ce bun redactorul-șef al revistei, tov. Ov. S. Crohmălniceanu a dat la tipar numărul 4 al revistei „Viața Romînească”, o adevărată antologie de idei false și dăunătoare în materie de critică literară ? Acest lucru apare cu atât mai de neînțeles cu cît criticul Ov. S. Crohmălniceanu, publică în același număr, un articol „Delimitări”, just orientat în general, în contradicție cu restul revistei, cu cît același critic a scris studii și articole valoroase de pe poziții marxist-leniniste.

Trebuie spus că un timp îndelungat și în „Gazeta literară” au apărut unele producții literare și articole de critică literară greșit orientate, între care se numără și unele articole ale tov. M. Petroveanu. În ultimul timp sectorul de critică al „Gazetei literare” a devenit mai combativ, participând mai activ la lupta împotriva ideologiei burgheze.

Presă literară, căreia i s-au creat condiții fără precedent în țara noastră, are o mare răspundere. Toleranței de neîngăduit față de asemenea fenomene negative pe care le-am amintit trebuie să i se pună capăt cu hotărâre. Trebuie să fie limpede că revistele și editurile noastre literare nu pot servi drept teren pentru experiențele pseudo-literare ale unor oameni neformați din punct de vedere ideologic, pentru semănătorii de confuzii.

O sarcină de mare importanță este valorificarea critică a moștenirii literare, sarcină în îndeplinirea căreia criticii și istoricii noștri literari trebuie să fie călăuziți, ca în toată activitatea lor, de spiritul de partid. În această acțiune, un rol de seamă revine și editurilor, care sînt datorate să vegheze ca prefetele edițiilor de opere ale scriitorilor din trecut să fie just orientate ideologic și științific. Este recomandabil ca sarcina elaborării prefetelor la operele scriitorilor care pun în mod ascuțit probleme ideologice, cum sînt mulți dintre autorii situați între cele două războaie mondiale, să fie încredințată unor critici marxiști, calificați.

Criticii noștri literari au datoria de cinste de a milita permanent pentru orientarea literaturii spre oglindirea marilor transformări care au loc în țara noastră la orașe și sate. Nici o operă literară de acest fel nu trebuie să scape atenției criticilor, care sînt chemați să îmbine dragostea pentru literatura noastră nouă cu exigența față de tot ce este deficitar din punct de vedere al conținutului și al formei artistice. Criticii marxiști sînt chemați să-și îndrepte foiele, experiența și cunoștințele spre generalizarea problemelor celor mai însemnate ale realismului socialist în literatura noastră, spre abordarea problemelor esteticii marxist-leniniste. Ocolirea problemelor teoretice ale artei este cu atât mai dăunătoare cu cît au apărut o serie de articole confuze în domeniul esteticii. Piezultatele efective ale muncii criticilor în această lumină reprezintă măsura după care pot fi judecate competența, calitatea și combativitatea criticii literare.

Grija pentru dezvoltarea literaturii arată că trebuie manifestată cea mai mare atenție călirii ideologice a tinerilor critici. Cei ce vor să fie critici literari trebuie să muncească cu perseverență și modestie pentru a-și însuși concepția marxist-leninistă, cu spiritul de abnegație propriu omului de știință și cu atît mai mult propriu unor oameni care vor să slujească cauza construirii socialismului.

Prin orientarea sa poitico-educativă, prin combativitatea și nivelul ei științific și artistic, critica noastră literară trebuie să devină o armă ascuțită a partidului în lupta sa pentru făurirea culturii noi, socialiste.

**CRONICAR**



## TEORIE SI CRITICA

ANDREI BĂLEANU

„Se ridică această pictură  
împotriva stăpînirii? Se  
Revolta ea contra tronului și a  
Altarului? Nimic de țelul  
Acesta nu se putea vedea cu ochii,  
Nu se putea exprima prin cuvinte.  
Totuși aceste mici tablouri  
Tulburau mai mult decît cu-  
Vintele cele mai răzvrătitoare' —

Goya crease aceste tablouri sub impe-  
riul a zeci de sentimente variate și cople-  
șitoare. Pictase ceea ce simțea, țara in-  
tenția de-a se aventura într-o acțiune po-  
litică și ascultă chiar cu surprindere cu-  
vintele' prietenului său Miguel Bermuda :  
' — Răzvrătirea nu este palpabilă - U  
explică acesta - „totuși tablourile miros  
de departe a rebeliune”.

Francisco nu pricepu nicidecum ce vo a  
Miguel" (...) Ce aveau de-a face tablouri e  
lui cu politica' Nu pictaseră mulți altu  
înaintea lui un tribunal de Inchiziție?

„— Dar nu acum l strigă Miguel. Dar  
nu așa !

„Goya dădu clin umeri.

— Nu pot să-mi imaginez— spuse el ^  
că” aceste tablouri ar putea să-mi facă  
încurcături. A *trebuie* să le pictez. Ele do-  
vedesc ceea ce pot, și nu vreau să le as-  
cund, vreau să le arăt, le voi expune .

în romanul său „Goya” - de unde am  
extras rîndurile de mai sus - Lion l eu  
cchtwanger surprinde un proces foarte ca-  
racteristic și pentru mulți artiști dm socie-  
tatea capitalistă. Incercînd, din prudența,  
din aparent dezinteres sau dintr-o iluzie a  
independentei, să-și păstreze o poziție neu-

trală, creatorul realist este împins adesea  
de către arta sa pe calea angajanta, a  
exprimării unor adevăruri incendiare. Dai  
dacă prin fidelitatea față de viața și fața  
de tendințele ei, artistul intră uneori spon-  
tan în conflict cu orînduirea burgheza,  
atunci cînd această orînduire se name,  
problema *alegerii* capătă un mod obligate  
iu un caracter deschis și conștient. Lu-  
crețm avea intuiția genială a atomului,  
J cînd se construiesc centrale atomice,  
pentru a confirma structura atomică a ma-  
teriei nu mai este nevoie de intuiție, c. de  
probitate științifică. Eminescu putea *pre-*  
simți în „Împărat și proletar” răsturna-  
le Soluționare ce ie va produce muncitori-  
mea • azi însă, nu mai e loc pentru presim-  
țiri revoluția s-a produs, ea se desavir-  
șește iar creatorii cinstiți, legați de popor,  
i s-au alăturat.

„ ”  
Aceasta este principala deosebire între  
poziția social-politică a majorității, scen-  
teriiior din trecut, și poziția scntorulu, de  
astăzi. Vremea aspirațiilor confuze și -m-  
bipue a trecut. Drumurile istorice s-au  
Hniezit și ele se impun artistului care  
cercetează cu ochi pătrunzător, și, sincera  
Există oare o forță capabilă să pună capăt  
nedreptății strigătoare la cer a exploata-  
omului de către om? Da, există, aceasta  
forță e clasa muncitoare condusă de par-  
tidul ei A deschis oare, revoluția prole-  
tară, acea cale largă și luminoasă care  
duce către o viață fericită a poporului -  
Proprietatea socialistă asupra principalelor  
mijloace de producție, succesele industria-

Uzării și colectivizării, revoluția culturală de largi proporții sînt răspunsuri incontestabile. Nu mai este nevoie azi să fii profet ca să te convingi de superioritatea sistemului socialist asupra celui capitalist. Artistul de bună credință descoperă calea de urmat în însăși analiza obiectivă a realității. La noi — cum spunea un erou literar — adevărul e membru de partid.

Artistul legat de popor, care înțelege și simte realitățile vremii noastre va ajunge în mod firesc să adopte o atitudine partinică, să-și însușească concepția marxist-leninistă despre lume, deoarece construcția socialismului nu poate fi concepută fără ideologia științifică pe baza căreia ea se înfăptuiește și fără conducerea de către partid. Nu poți zugrăvi realist înaintarea poporului muncitor spre socialism, și să ramii în același timp neutru din punct de vedere politic. Dar tocmai această evidență încearcă s-o nege unii literați revizionisti. Astfel în Jugoslavia, I. Vidmar, referindu-se la articolele lui Lenin despre Tolstoi, a născocit teoria pseudo-marxistă după care valoarea artistică a unei opere literare ar fi independentă de orientarea ei ideologică. „Oricui — susține Vidmar — dar mai ales unui marxist, i se recomandă să se gîndească bine și să înțeleagă așa cum se cuvine articolele lui Lenin, însușindu-și punctul de vedere principal expus în ele, și anume că valoarea artistică a unei lucrări literare nu depinde de orientarea ei ideologică”.

Pentru a da articolelor lui Lenin o asemenea interpretare liberalistă, Vidmar denaturează complet sensul ideilor leniniste. În primul rînd el ridică accidentalul la rangul de necesar. Lenin subliniază tocmai geniul *exceptional* al lui Tolstoi, care a reușit să dea o expresie artistică înaltă frîntărilor revoluționare ale epocii sale, *in ciuda* teoriilor sale sociale și religioase absurde. Aceasta nu înseamnă cîtuși de puțin o idealizare, a confuziilor ideologice ale artistului. Istoria literară cunoaște zeci și zeci de cazuri cînd asemenea confuzii au avut consecințe dintre cele mai nefaste asupra creației însăși. Cazul lui Gogol, Dostoievski sau — ca să ne referim la litera-

tura noastră — al unui Goga, arată cît de mult poate dăuna evoluției unui scriitor de mare talent trecerea pe o poziție social-politică reacționară. Istoria literară marxistă dezvăluie că, în cea mai mare parte, capodoperele artistice au fost creația unor talente care aderau la ideile cele mai înaintate ale vremii lor.

În al doilea rînd, Vidmar falsifică însuși conținutul articolelor lui Lenin care a arătat insuficiențele concepției despre lume a lui Tolstoi, dar a subliniat totodată și elementele înaintate existente în concepțiile acestuia, precum și valoarea metodei sale artistice realiste. Combătînd teza eronată a lui G. Lukacs, care ignoră ca și Vidmar însemnătatea concepției despre lume și a metodei artistice în creație, esteticianul sovietic I. Elsberg arată că influența realității asupra operei scriitorului nu este un proces automat). Zugrăvirea veridică a fenomenelor sociale în opera lui Tolstoi ca și a oricărui alt mare scriitor se întemeiază pe laturile pozitive ale concepției sale despre lume, în interiorul căreia pot exista elemente extrem de contradictorii. Lenin combătea cu tărie pe liberali, care împingeau „pe primul plan ceea ce exprimă prejudecata lui Tolstoi, iar nu judecata lui, ceea ce la el aparține trecutului, iar nu viitorului, atitudinea lui de negare a politicii și de propovăduire a autoperfecționării morale, iar nu protestului său furios împotriva oricărei dominații de clasă”<sup>1)</sup>. Tocmai această latură înaintată a concepțiilor ideologice și politice ale lui Tolstoi a determinat orientarea profund realistă a viziunii sale artistice, zugrăvirea puternică a adevărurilor revoluționare ale epocii sale.

În sfîrșit, Vidmar generalizează și aplică epocii actuale o observație parțial valabilă pentru alte împrejurări istorice. Există într-iaclivăr cazuri celebre de nepotrivire între unele concepții filozofice sau politice ale artistului și adevărul scrierilor

<sup>1)</sup> I. Elsberg, *Problemele realismului și sarcinile științei literare*, în revista „Voprosi Literaturi”, nr. 4/1958

<sup>2)</sup> *Lenin despre literatură*, ed. P.M.K., 1948, p. 75

Această contradicție a putut și poate să apară în condițiile cind asupra sc., - f T; se exercită influența dominantă a Sotir<sup>o</sup>Htich claselor exploatoare la noi însă, ideologia dominantă este ideologia marxistă, politica dominantă este pomS socialismului. Această inflama nu vine în contradicție cu cerințele creației reale și dimpotrivă, îngăduie scriitorului să găsească mai ușor soluțiile problemelor sale fundamentale care-l framintă. În aceste condiții, scriitorul care refuză concepția socialistă și conducerea de către partid este se oferă, se plasează, în chip obiectiv pe o poziție retrogradă. El ar putea [com par at] mutatis mutandis - cu un om care nu acceptă să călătorească cu trenul „electric, așteptînd să „intuiască spontan” roata.

Există, prin urmare un progres în artă. Dacă am înțelege această noțiune în sensul că ori ce operă literară creată astăzi este număidecît superioară ca valoare artistică unei opere create acum o sută de ani, aceasta ar fi desigur o ineptie. Vorbind despre evoluția artei avem drept vedere „ creșterea mecanică a valorilor și modificarea concepțiilor «reale» calauzite de materialul de viață pe care reflectă. Aci comparațiile individuale nu au rostul. Interesează nu diferența dintre talentul unui scriitor și talentul altuia ci orientarea lor, interesează dacă arta ține sau nu pasul cu viața.

Atacînd ideea de progres în artă multă cui revizionist Jugoslav Yanko Kos teme nege ori ce contact al artei, cu dezvoltarea socială, cu politica și cu diferențele alte ramuri ale conștiinței. „Faptul că arta nu se prezintă sentimentului nostru ca un domeniu unde trebuie să se manifeste progresul - scrie Kos - este o dovadă că tendința gîndirii externe nu este esențială pentru opera de artă și c) 'ideologi. Religioasă și morală, chiar atunci cînd ea străbate profund opera de artă, nu poate reprezenta nici esența, nici sensul ei principal. Aceasta nu este decît teoria idealista a

„autonomiei esteticului”, teoria artei pentru artă, care consideră tendința neesențială

Lă proprie unei gîndiri „externe” opera de artă. Rupînd forma de conținut, Kos respinge ideea vreunui raport între creația artistică și dezvoltarea vieții sociale. Acceptă numai progresul tehnicii artistice, perfecționarea mijloacelor de expresie. „Trebuie să convenim că (...) paleta impresionistilor este mai bogată decît aceea a lui Bueghel, că versul lui Verlaine este, poate mai muzical decît al lui Villon Anatomia sculpturilor lui Rodin este mai bună St aceea a lui Donatello descrierile lui Zola mai detaliate și mai plastice deotă te lui Cervantes, orchestrația lui Ceaikovski mai bogată și mai plină decît a lui Bach” Dar Zola se deosebește doar de Cervantes numai prin plasticitatea descrierilor Verlaine de Villon numai prin muzicalitatea versului? Kos concepe o artă „uncinca”, o artă care este „mereu aceeași în esență și variază doar în manifestările ei” Artă « H deci prin excelență atemporală iar dacă într-o lucrare pătrund toate elementele, ale ideologiei, ale moralei și ale vieții sociale, acestea nu sunt deosebirile ale unei „gîndiri externe” și aivite întîmplător în domeniul autonom al artei pure.

Între timp, la ce șabloane ale esteticii idealiste se coboară un literat carei se mai potrivește și marxist! Revizionisti, ca și ca se golească arta de conținut, de tendința socială care o însuflețește, s-o transforme într-un artificiu formal, inutil, gratuit. De altfel, Kos nu se ostenește măcar să asigure scopurile politice ale lui și ea urmărește să anuleze cerințele unei arte progresiste în opera de artă și discrediteze ideea superiorității artei, sovietice realist-socialiste față de direcția de cadență a artei burgheze contemporane. Evazionismul, apolitismul, reprezintă și în arsenalul revizionismului, ca și în alte curente ale ideologiei burgheze, o formă de propovăduire a unei arte antipopulare, anti-sociale.

După cum demonstrează estetica marxist-leninistă, arta reflectă realitatea și o interpretează, exprimă o anumită atitudine

a artistului față de obiectul pe care-l zugrăvește. Iar obiectul artei fiind omul cu viața lui sufletească și socială, orice operă de artă exprimă o atitudine față de problemele omenești, față de acea realitate social-istorică pe care o oglindește. Tendința nu este ceva exterior artei, ci ține de însăși esența însușirii estetice a realității; ea străbate, cum spunea Belinski, inima și sîngele artistului, dacă acesta e un adevărat artist și nu un copist plat.

O artă care se proclamă indiferentă, neutră, e sau ipocrită sau inconștientă. Cernîșevski spunea pe bună dreptate că „poetul sau artistul, neputînd înceta de a mai fi un om în genere, și nu numai un artist abstract, nu este în stare, chiar dacă ar vrea, să renunțe la aprecierea fenomenelor descrise; iar această apreciere în mod necesar, se va manifesta în creațiile lui...”<sup>1)</sup> Aprecierea, interpretarea artistului exprimă totodată, prin anumite elemente ale ei, concepțiile, gusturile, năzuințele unei clase sau păтури sociale. Marx arată că raportul dintre reprezentanții literari ai unei clase și clasa pe care o reprezintă nu se manifestă prin cultura și prin situația lor personală, ci prin aceea că ei sînt împinși pe plan spiritual spre aceleași probleme și soluții spre care acea clasă este minată în viața practică, de interesul material și de poziția ei socială.

Dezvoltînd învățătura marxistă, Lenin a subliniat că nu există literatură și artă în afară de clase, că în societatea burgheză arta este înrobite „celor zece mii” din pătura suprapusă, pe cînd literatura partinică realist-socialistă reprezintă o parte integrantă a cauzei generale a eliberării clasei muncitoare.

În concepția marxist-leninistă, arta reprezintă nu o evadare, ci un act de prezență, nu negarea lumii reale ci o relație activă între om și realitate. Estetica idealistă caută, dimpotrivă, să întretină iluzia unei „arte pure”, situate deasupra societății și a claselor, a unei arte pasive și impartiale. Ce se ascunde însă în spatele pre-

1) N. G. Cernîșevski, Raporturile estetice ale artei față de realitate, Moscova, 1955, p. 122.

tinsej „independențe”, în spatele obiectivismului artei burgheze?

Să cercetăm de pildă opiniile estetice ale lui Sartre, după care arta nu este însușire a realității, ci abandonare a ei. Acțiunea umană — spune Sartre — are ca Ianus, două fețe: reușita și eșecul. Omul de acțiune vede numai una dintre ele, poetul o vede pe cealaltă. „Cînd instrumentele sînt zdrobite, scoase din funcțiune, planurile dejucate, eforturile inutile, lumea apare de o prospețime copilărească și teribilă, fără puncte de sprijin, fără drumuri”<sup>2)</sup>. Aceasta este, după Sartre, condiția cea mai favorabilă poeziei. Reușita îl leagă pe individ de o colectivitate utilitară. Numai prin eșec, barîndu-i-se calea, omul este redat lui însuși, în toată puritatea, și poate trece la mit, la poezie.

Limbajul poetic se întemeiază, afirmă Sartre, pe ruinele prozei. Comunicarea pe care o încearcă proza dovedindu-se imposibilă, cuvîntul dobîndește în poezie un sens: acela de a întruchipa incomunicabilul pur. „Astfel eșecul comunicării devine sugestia incomunicabilului; iar proiectul de a utiliza cuvintele zădărnice, face loc purei intuiții dezinteresate a cuvîntului”<sup>3)</sup>. Tot așa eșecul acțiunii pe plan social face posibilă intuiția pură și dezinteresată a realității. Lumea dobîndește maximum de realitate atunci cînd devine „strivitoare pentru om”. De aceea poetul nu trebuie să aibă ochi decît pentru ceea ce, în lume, este înfrîngere și ruină.

Această „valorificare a eșecului” i se pare lui Sartre a reprezenta atitudinea originală a poeziei contemporane. Înaintea secolului al XIX-lea, poetul se afla în acord cu societatea, în ansamblul ei. Societatea burgheză îi apare în schimb insuportabilă. Dar în loc să se ridice contra ei și s-o respingă, poetul trebuie să transforme condiția sa tragică într-o binecuvîntare, eșecul în salvare. Funcția sa în colectivitate va fi aceea de a „recupera” eșecul (pe

2) Jean-Paul Sartre, Qu'est-ce que la littérature? (In Antologia „L'art poetique”, alcătuită de Jaques Charpier și Pierre Seghers, Paris, 1956, p. 651).

3) Ibidem, p. 652.

veacurile trecute, mai credințoșe.  
» -cupera -li,ia) • P - a - f d c,  
il recupera religia,  
societatea burghezo-modernj. - c - si  
timp de - ° ; 7 a ^ ; : ^ , i c a , a -  
li tea "umii capitaliste

Arta ar fi o aspirație înfrinată către  
„L, o in » » » e,ua,ă Ce ,, r = « f \*

# a r s s ^ v S Sait

În fața în vorba de o poezie „  
dec cel mult în sensul că poetul  
a'ieaz să piardă; în poezia mo-  
? T'dnepiededștigă". „Acesta e sen-  
derna „cine pi  
-d:nc .l nenoroculu l j ^  
urmărește și pe care el i

concret și în vremelnice, or. dm cauza  
conciei ș s,ite în oerspectiva  
aceste condiții sînt văzute m  
unui alt orizont-). Rascumparam d.c as  
piratia nerealizată, specific umana, sp eu

esie s.g" j în viața sa  
și se aranjează să eșueze , v

„Or. siliți « TM \* TM ^ ' » b i ,

T o docSSI'inacțiunii, a capitulării  
a/resemnării - ridicate la rangul de  
resemnat.

Te'a = ce, miaS,\* l. ea-e asp<sup>TM</sup>.

v., a nesimismului sau organic,

„vitregita! „artei, pentru» - • »

omenești. Abstracționismul, s.ne \*  
Senphox „e dezinteresare pura și anfe,\*  
Senphox „e

jeaza omul pe o cale ce  
oricărei reușite temporale. El ne t  
portă într-o „altă lume, care este acee  
a gratuității totale și pentru care cred ca  
Lmenul de mistică poate fi folosit cu de-  
plină îndreptățire", s)

„ O altă lume decît cea reală si indep-  
nță de aceasta, nu poate fi. deci o lume  
Sică, străină omului. Refugiindu-se in-  
r. asemenea lume, arta decadenta își ma  
S s e ^ implicit neputința de a răspunde  
problemelor vieții, reale. Iar refuzul de a  
La o atitudine e tot o atitudine - cum

" ^ S ^ 1 ^ 1  
tTi^damnataavut largat circua\* s  
în estetica idealistă burgheza din ț a a  
într-o variantă deosebita, o mtd-

pildă la Lucian B aga.  
„Arta nu mi se pare Qeioc „  
realizare „intuitivă” a unor „de  
nici cucerire a «aKrfi^ msași sena  
Blaga<sup>2</sup>.) Creația artistică nu are m-car  
de-a face cu realitatea, pentru c se exer  
cită într-un univers complet s-ram rca.i  
tații - în „orizontul mistenem .

3) Ibid. p. 70.

M Ibid. PP- 70—71.

Michel Senphox, Dictionna.re de la  
peinture abstraite, Paris, 19<sup>^</sup>7, p. 84

1) Ibidem, 652 valoare, Buc.

2) Lucian Blaga, Aita și vaiu  
1939, p. 85

recunoaște chiar Sartre în faimosul manifest al „Timpurilor Moderne”.

Să verificăm această observație într-un exemplu concret. Una dintre figurile de vază ale decadentismului occidental este poetul american Ezra Pound. Concepția sa estetizantă reiese limpede din următorul distih intitulat „Arta” :

Verde arsenic mînjit pe albul unei  
cuv  
turi,  
Fragi zdrobiți ! Priviți, e un regal pentru  
ochi.

Cine este acest admirator fascinat al privilegiștilor gratuite, care savurează cu senzual deliciu contrastul violent al materiilor țarsenic-fragi) și ai culorilor (verde-alb-roșu) ? Cine este acest om care nu vrea altceva decît să se desfete cu frumuseți fără semnificație?

După cum ne informează John Brown în a sa „Panorama de la litterature contemporaine aux Etats-Unis”, Ezra Pound a debutat în jurul anului 1920 prin a fi, la Paris, „la Grand-duc des esthetes” (Marele duce al esteștilor), un fel de arbitru al eleganței în materie de modă literară. Cîrînd, el devine propagandist al lui Mussolini, publică pamflete politice și sociale („despre care e mai bine să nu spunem nimic” — scrie Brown) — iar în timpul războiului, trăind în Italia, vorbește la posturile de radio fasciste. După război este adus în Statele-Unite de către Americani și internat într-un azil de nebuni din Washington. Aici Pound „devine obiectul unui adevărat cult în rîndurile unui grup de tineri poeți americani care admiră deopotrivă dificultatea și erudiția operei sale ca și laturile „înflăcărate” ale personalității sale”<sup>1)</sup>

Nu e lipsit de interes să remarcăm că Brown consacră poeziei lui Pound șase pagini, iar lui Sandburg mai puțin de o pagină. După ce îl laudă ca pe un adevărat reformator al poeziei anglo-saxone moderne, Brown recunoaște totuși că Pound, „minunat tehnician al cuvintelor, excelent muzician, e aproape complet lip-

sit de reale calități afective și intelectuale; printre nenumăratele sale grimase cauți în van o sensibilitate personală sau o gîndire clară și puternică.”<sup>2)</sup> Cu toate acestea, „Pound cunoaște actualmente în ' Statele-Unite o glorie neașteptată. Au fost editate cele mai mici note ale sale, cele mai mărunte scrisori, vechile sale cărți (chiar cele mai puțin valabile) sînt retipărite, și ale sale *Cantos* sînt comentate de către tinerii poeți cu un respect rezervat altă dată *Divinei Comedii*”<sup>3)</sup>

Succesul enorm, i cu totul neîntemeiat pe care-l cunoaște Pound în rîndurile unei anumite categorii de literați americani, se datorește în mod evident tocmai „înflăcăratei” sale personalități fascisto-aventuristo-descreerate, ideilor sale virulent reacționare. Iar crezul său estetic nu este deloc străin acestor idei politice. Una din tezele preferate ale lui Pound este de pildă aceea că „fiecare criză socială provine dintr-o criză lingvistică ; sleirea limbajului este un semn infailibil al sleirii societății pe care el o însuflețește”<sup>4)</sup>. După ce a încercat să „salveze” societatea pe calea fascismului ucigaș, Pound își propune acum să „rezolve” crizele sociale prin metoda semantică a reînobilării cuvintelor, a ridicării virtuților expresive ale limbajului. Idealul artei „gratuite” este astfel, la Pound, antipodul luptei de eliberare socială și este, ca orî ce „purism”, o formă de amăgire și de iluzionare a maselor.

Arta „pură”, „apolitică” este departe de a fi chiar atît de pură cum vrea să pară. Arsenicul verde al lui Pound e otrăvitor. Legătura dintre teoriile autonomiei esteticului și cele mai dezgustătoare poziții politice anti-populare este atît de vădită și confirmată istoric, încît ea nu poate scăp'a unui cercetător informat și de bună credință, și cu atît mai puțin unui marxist.

Formulînd principiul caracterului partinic al literaturii, Lenin a subliniat că partinitatea nu reprezintă o constrîngere, o

<sup>1)</sup> John Brown, Panorama de la litterature contemporaine aux Etats-Unis, Paris, 1954, p. 277.

<sup>2)</sup> Ibidem, p. 279-

<sup>3)</sup> Ibidem, p. 292.

<sup>4)</sup> Ibid. p. 281.

limitare a libertății de creație, ci dimpotrivă, singura cale către o artă cu adevărat liberă, eliberată de capital, de carierism și de individualismul burghez-anarhic și pusă în mod deschis în slujba proletariatului. „Aceasta 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 rândurile 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 zecile de milioane de muncitori, care alcătuiesc floarea țării, forța ei, viitorul ei”.<sup>1)</sup> Adevărata libertate a scriitorului nu este rezultatul independenței și neutralității totale, ci al adeziunii depline și conștiente față de cauza dreaptă a clasei muncitoare. Dealtfel „independența” artistului este o amăgire pe care concepția materialistă a istoriei a spulberat-o. „Ești oare liber față de editorul dumitale burghez, domnule scriitor?” — întreba Lenin. „Față de publicul dumitale burghez, care pretinde de la dumneata pornografiile în rame, prostituțiile sub formă de „complecare” la „sacra” artă scenică? Această libertate absolută este o frază burgheză sau anarhistă (deoarece anarhismul, ca concepție de viață, este mentalitatea burgheză întoarsă pe cealaltă față a ei). A trăi în societate și a fi liber de societate e un lucru imposibil. Libertatea scriitorului, a pictorului, a actorului burghez este doar o dependență camuflată, sau care se camuflează fățarnic, față de sacul cu bani, față de corupție, de întreținere.”<sup>2)</sup>

Iluzia libertății individuale în societatea burgheză ia naștere datorită caracterului disimulat al exploatării capitaliste, care se exercită nu printr-o constrângere fizică directă, ci printr-o constrângere economică mascată. Aparent, muncitorul are dreptul să lucreze unde vrea, și are dreptul și să

nu lucreze, dacă nu vrea. Aparent, scriitorul poate să scrie ce-i place. Aparent, Rockefeller și un șomer oarecare sînt la fel de liberi, iar dacă unul huzurește și altul flămînzește, aceasta s-ar datora întâmplării, norocului sau capacității personale a fiecăruia de a se descurca în viață.

întreaga ascuțime a realismului critic din secolul al XIX-lea e îndreptată către destrămarea acestei iluzii. Eroul acestei literaturi este individul încătușat de necesitatea crudă a societății burgheze: e sclavul banului (la Balzac, Zola), victima relațiilor de familie burgheze și a prejudecăților în genere („Ana Karenina”, „Doamna Bovary”), omul mărunț, strivit de atotputernicia orînduirii de clasă (la Gogol, Dostoievski, etc.). „Trăim într-o epocă în care cusurul guvernelor este că fac mai puțin societatea pentru om, cît omul pentru societate”, spunea undeva Balzac.

Dar epoca burgheză produce totodată punctul de vedere „al individului singularizat”), al individului care strigă din rărunchi „independența” eului său, „autonomia” personalității sale. Din păcate, societatea nu are ce face cu această personalitate și eroul plin de sine, va rămîne totuși un „om de prisos”, însingurat și decepționat. Spre începutul secolului XX, individul burghez ajunge în pragul disperării și al totalei descompunerii. Exaltîndu-și „eul” pînă la nebunie și opunîndu-l omenirii, un erou al lui Leonid Andreev, doctorul Kerjentev, își încheie spovedania cu următoarele cuvinte: „Vă puteți închipui o lume în care nu există nici o lege de atracție, în care nu există nici sus, nici jos, în care totul depinde de întâmplare și de fantezie? Eu, doctorul Kerjentev, simt lumea iaceasta nouă. Totul mi-e permis. Eu, doctorul Kerjentev, am să vă dovedesc aceasta. Am să mă prefac că sînt sănătos. (Eroul se află bineînțeles în ospiciu, deoarece acțiunea nu se petrece în lumea imperialistă de astăzi, ci abia în anul 1900, n.n.) Voi dobîndi liber-

<sup>1)</sup> Lenin despre literatură, Ed. PMR 1948, p. 11

<sup>2)</sup> Ibidem, p. 10—11

<sup>3)</sup> K. Marx, Contribuții la critica economiei politice, p. 207

tatea. Am să mă înconjur de cărți, am să vă iau toată măduva științei voastre, de care sînteți așa de mîndri și voi găsi ceva trebuincios de mult timp. *Acest ceva va fi o materie explozibilă* așa de puternică, încît oamenii nu au cunoscut nimic asemănător: mai puternică decît dinamita, mai puternică decît nitroglicerina, mai tare decît se poate închipui... Și o dată găsită, voi face să sară în văzduh tot pămîntul acesta blestemat, care are atîția dumnezei și nici un dumnezeu unic și etern".

Aceasta este o mostră a *libertății totale*, care are azi propovăduitori oficiali în toate țările „civilizației occidentale”. Cîtă dreptate avea Ehrenburg să spună că individualismul burghez nu este decît o criză de nervi a individualității sărăcite și umilite! Iar dacă respingem o asemenea manifestare maladivă a „personalității”, ideologiei nebunii prezintă ca unică alternativă transformarea individului într-un mecanism lipsit de auto-determinare.

Pentru filozofia burgheză libertate? - necesitatea sînt două extreme cu des-șire opuse. Sau — sau. Pe această bază s-a dezvoltat o întreagă literatură a rene-gatului mișcării muncitorești, a intelectualului bîntuit de egoism, care abdică de la lupta revoluționară (organizată și disciplinată) în numele unei iluzorii libertăți spirituale.

*Al meu, a mea*, iată întreg miezul chestiunii. Ignazio Silone și alți literați burghezi de aceeași teapă refuză să privească problema libertății din punctul de vedere al societății, al intereselor maselor largi. Pe ei nu-i interesează decît propria persoană, iar pentru satisfacerea capriciilor „eului” sînt gata — și nu numai ca figură de stil — să calce peste cadavre. Literatura existențialistă nu pregetă să trateze libertatea ca o sustragere de la orice responsabilitate omenească, de la orice răspundere a individului pentru consecințele sociale ale faptelor sale. Astfel, „The outsider” de Richard Wright este — după cum îl caracterizează John Brown — un roman filozofic care descrie transformarea unui „naturalist” într-un „existențialist”. Eroul romanului lasă să se creadă că a murit

într-un accident de metro, spre a „se elibera de servitutea” unei soții, a trei copii și unei amante care este însărcinată. El s-a „eliberat” astfel pentru a putea „explora toate posibilitățile existenței”). După cum vedem, cel mai feroce egoism este promovat sub pretextul libertății absolute a individului.

Wright este un scriitor american, care a trădat concepțiile sale marxiste din tinerețe. Brown laudă îndepărtarea lui de literatura socială, deși această orientare „nu va întîrzia să decepționeze masa de cititori care așteaptă mereu de la el un alt *Native Soun*, adică o cronică naturalistă a luptei rasiste, un documentar crud și violent.”) Cazul lui Richard Wright ar fi semnificativ pentru tendința de a subordona orice problemă „particulară”, inclusiv aceea a oamenilor de culoare, problemei mai guierale a „salvării individului în societatea contemporană”. 3) Brown citează cu s. isfacție exemplul tînărului scriitor Richard Gibson care spune că „pentru a găsi un public” scriitorul negru nu are nevoie „să se sprijine în cîrja temei de senzație a rasismului” și ar face mai bine să urmeze calea lui, Joyce, Proust sau Kafka). In numele unei iluzorii „salvări a individului”, propaganda capitalistă cere artistului să renunțe la lupta pentru eliberarea socială și națională.

Marxismul arată că adevărata emancipare a individului este posibilă numai pe baza eliberării sale sociale. Pe aceasta se întemeiază umanismul socialist. Problema eliberării omului este dezbătută de literatura realist-socialistă din punctul de vedere al relațiilor sociale concrete, al contradicțiilor de clasă și al luptei forțelor revoluționare pentru lichidarea exploatării.

Ne vom referi, spre explicare, la cîteva aspecte din scrierile lui Marin Preda, în opera căruia problema libertății, ocupă un loc central. Acea „disimulare” a lui Ilie Moromete, atît de des remarcată, nu

) John Brown, op. cit. p. 176

) Ibidem, p. 175

3) Ibidem, p. 177,

) ibid. p. 178.



este oare o formă de a întreține, față de sine și față de alții, sentimentul unei libertăți de acțiune? Moromete nu vrea „să bage de seamă în ce măsură era el liber față de loturile pe care le stăpînea. Pămîntul îi dăduse într-adevăr o anumită libertate. Nu se întreba însă cît de liber era, dar nici nu se lăsa constrîns, se răzvrătea, spera”. Face comerț, încearcă să obțină preț mai mare, dar nu ca un scop, ci mai mult din pasiunea combinației, ca „să vedem dacă iese”. Se lasă impresionat și vinde pe simpatie, pentru că așa vrea el. Altă dată stă în fața porții și întreabă pe cîte un trecător ce face, ce drege, dar nu pentru că ar avea vreo nevoie sau l-ar interesa răspunsul, ci doar așa, pentru că-i place. Savurează această detașare de necesar, ca pe cea mai mare bucurie a vieții lui. Încearcă să mascheze constrîngerea pe care o suferă atunci cînd taie salcîmul sau e silit să vîndă păriiînt, păstrîndu-se în aparență „neturburat și nepăsător”. Dar, strîns tot mai mult în -cleștele contradicțiilor economiei capitaliste, el simte năruindu-se iluzia atît de scumpă a libertății: „se crezuse un om liber, stăpîn pe liniștea și bucuriile sale și iată că libertatea în care crezuse se prăbușea, iar neliniștea și spaima amenințau să-i ia locul”, (în treacăt fie zis, pînă și cel mai „liber” scriitor din lumea capitalistă are mai curînd sau mai tîrziu soarta unui Moromete).

În „Desfășurarea” sau „Ferestre întunecate” — care corespund unei alte faze istorice — o dată cu mugurii socialismului aspirația spre libertate începe a fi împlinită. Sentimentul eliberării este acela care se trezește în Ilie Barbu („Desfășurarea”) și-i redă demnitatea de om. El poate, în fine, să acționeze slobod, să nu îndeplinească orbește poruncile chiaburilor. Pe Udubească din „Ferestre întunecate” îl cuprinde în fața chiaburului „spaima hotărîrii de a face orice pentru a nu mai îngădui să i se poruncească.” Vasile, din aceeași nuvelă, se simte cu adevărat liber atunci cînd îndrăznește să-și înfrunte asupritorul și să-l învingă. „Ca să rămii cu sufletul nepătat — cugetă el — trebuie

oare să înveți să fii hotărît și necruțător? Asta e cu atît mai adevărat, cu cît e nevoie s-o faci nu atît pentru dușmanul tău — care se dovedește adeseori a fi josnic și laș — cît pentru libertatea ta față de el, față de jосnicia și lașitatea lui”.

Marin Preda urmărește problema raportului dintre libertate și necesitate și în condiții de cu totul altă natură, în schița „Prizonierul”: „Pe front, nimeni nu se gîndește că luptă pentru ca să moară, ci să învingă”. Acest raționament este făcut de pe pozițiile acelor care au venit pe front dintr-o necesitate iar nu din plăcerea de a ucide oameni. A ucide e uneori un imperativ, dar de ce să ucizi dacă nu e nevoie? Prizonierul fascist din nuvela lui Marin Preda trăsesse în soldații romîni descoperindu-și inutil cuibul de mitralieră, deci *împotriva necesității*. De ce? Din pură dorință de a omorî. „Asta e unul din aia care omoară oameni”, explică minios căpitanul Ioan și ostașii înțeleg foarte bine ce vrea să spună. Prizonierul e unul care rîde nu din necesitate, ci din sălbăticie, i'ih sadism; un asemenea liber-arbitru apare 'odios, contrar firii și este respins, căci vine în contradicție cu înțelegerea necesității, cu adevărata libertate umană.

Imperiul libertății se sprijină pe imperiul necesității: libertatea este necesitatea înțeleasă. În capitalism condițiile de viață ale individului par împlătoare, totuși nicăieri strivirea personalității umane nu se impune cu o mai tragică necesitate. În socialism, dimpotrivă, condițiile de viață își dezvăluie caracterul necesar în chip nemijlocit și conștient, și tocmai pe această bază fiecare individualitate dobîndește posibilitatea de a se dezvolta liber, în cele mai variate direcții.

Pentru a-și cuceri libertatea, scriitorul trebuie — asemenea eroului lui Marin Preda — „să învețe să fie hotărît și necruțător”, să militeze alături de forțele sociale progresiste. Ideologia burgheză îi îndeamnă dimpotrivă, să se „elibereze” de societate, să se izoleze într-un domeniu autonom, insensibil la tulburările vieții, indiferent față de asuprirea socială. Dar această „libertate” extra-socială și extra-

umană este la fel de imposibilă și iluzorie ca greutatea în vid și distanța în neant. O calitate are sens numai în raport cu un sistem de valori. Libertatea în afara lumii reale nu servește la nimic, cum nu te satură un prinz consumat în vis. Evazionismul, neutralismul nu deschid artistului calea către adevărata libertate de creație, ci îl subordonează jocului stihinic al influențelor ideologiei burgheze și tiraniei economice a exploatării capitaliste.

\*

Eliberat de obligația de a se ploconi în fața sacului cu bani ca și de prejudecățile individualismului burghez, scriitorul realist-socialist se călăuzește după analiza obiectivă a fenomenelor sociale, analiză care corespunde intereselor clasei muncitoare. Poziția ferm principială a literaturii noastre partinice se întemeiază pe concluziile științifice ale esteticii marxist-leniniste.

Revizionismul încearcă să șubrezească prestigiul principiilor literare marxiste, susținând că în domeniul artei nu ar fi posibilă aplicarea unor criterii științifice. Criticul Jugoslav Sveta Lukici neagă în mod deschis existența unei științe a esteticii și reduce ideile despre literatură ale clasicii marxismului la semnificația unor păreri și gusturi strict particulare. Lukici consideră „dogmatică” opinia conform căreia „critica literară este sau materialist-istorică în mod integral, sau deloc”. Revizionistul Jugoslav își imaginează că teoria literară ar putea fi numai parțial materialist-istorică, coexistând și completându-se cu principiile estetice ale impresionismului, ale lui Croce, ș. a., care ar fi „complimentare”. În realitate, o asemenea conviețuire pașnică nu este posibilă, iar acela care oferă ideologiei burgheze un deget, va ajunge inevitabil să-i pună la dispoziție toată mâna. Punctul de plecare al subiectivismului, al impresionismului, este negarea adevărului obiectiv în artă, negarea reflectării realiste a vieții. Cum s-ar putea așadar, accepta și aplica măcar parțial teoriile subiectiviste, rămânând totodată în sfera științifică a marxismului ?

Ciorbele eclecticice sînt insipide chiar și în limitele esteticii clasice burgheze. Dar dacă ciugulirea de fărâmițe din diferite sisteme idealiste și amestecarea lor într-o zeamă decolorată e dezgustătoare, „combinarea” concepțiilor marxiste cu cele idealiste nu este numai o abatere de la principialitate ci și o aberație. Eclecticismul nu conține nici un grăunte de marxism, reprezentînd exact opusul marxismului. Teoriile eclecticice trebuie combătute cu toată hotărîrea, ca manifestări ale liberalismului, ale influenței ideologiei burgheze.

Partizanii eclecticismului consideră că nu există o știință a esteticii marxist-leniniste și că toate punctele de vedere au drept egal de circulație în literatură. Ei identifică fermitatea principiilor marxiste cu „dogmatismul” și transformă combaterea „dogmatismului” într-o combatere a marxismului. „Critica cea mai bună, mai „oportună” — scrie de pildă Al. Piru — e de obicei suma tuturor modurilor de critică, critica deschisă, „aperta”, străină de orice dogmatism și de prejudecăți, critica variată și ductilă” (Viața romînească nr. 1/1958). Aceeași teorie lichidatoristă este reluată de Al. Piru în articolul „Tehnica criticii literare” (V.R. 4/1958) a cărui concluzie principală este că există „atîtea metode critice, cîți critici sînt”. Aici nu poate fi vorba de „unele confuzii”, ci de proclamarea deschisă a impresionismului și dizolvarea tuturor criteriilor științifice marxiste. Punînd în undiță momeala „lipsei de prejudecăți” și agitînd spectrul „dogmatismului”, eclecticismul ajunge în cele din urmă să-și declare adevăratele scopuri; renunțarea la marxism și trecerea pe pozițiile ideologiei burgheze.

Una dintre varietățile eclecticismului, care a încercat cu multă insistență să se infiltreze în critica noastră literară, este modernismul. Teoria „spiritului modern” comun — chipurile — întregii literaturi a epocii noastre, tinde să șteargă deosebirile principale între literatura realismului socialist și literatura decadentă burgheză. Ideea preferată a modernismului este evadarea din realitate, refugiul în sferele atemporale. Unii critici care se disting

printr-un „rafinament” amețitor, cunoscând vreo treizeci-patruzeci de termeni radicali, pretind pur și simplu că sarcina principală a scriitorilor noștri nu este să răspundă cerințelor reale ale poporului lor, ci să imite experiențele moderniste din occident. „Nici un lector avizat din Coreea sau Olanda — scrie G. Mărgărit în „lașul literar” nr. 3/1958 — nu va prețui ca modern pe X, poetul socotit modern numai în țara lui. Creatorul este modern când poate pătrunde firesc în consensul unei receptivități largi dintr-o anumită epocă și poate furniza — prin opera lui — trăsături caracteristice gustului acelei epoci, istoricului literar viitor”. Sensul acestor cuvinte este limpede: Pentru a fi socotit „modern”, poetul trebuie să părăsească terenul actualității concrete a țării sale precum și poziția militantă de clasă, și să scrie lucruri atât de generale, de fade, de necombative, de apolitice, încât să poată fi pe placul oricui, inclusiv al domnului Spaak. Să scrie de pildă „meridiane”, „toamne”, „însingurări”, să se întrebe de ce nu mai vine iubita mult așteptată sau să dezbată problema tragică a timpului privită din perspectiva livezilor proaspete și a munților acoperiți cu zăpezi... Trăsătura cea mai caracteristică a modernismului este îndepărtarea de oameni, de popor, atitudinea stupidă și snobă de dispreț față de „vulgul” care muncește și crează o lume nouă.

Față de teoriile eclecticice, moderniste, față de manifestările liberalismului, unii dintre critici nu au dat dovadă de combativitate. Multe articole și cronici s-au limitat la înregistrarea pasivă a fenomenului literar. Aspectele ascuțit politice au fost deseori ocolite sau trecute pe un plan secundar, în favoarea detaliilor tehnice nesemnificative. Alții s-au grăbit chiar să-și dovedească zelul „anti-dogmatic” prin afirmații categorice, de felul aceleia că „poetul liric adevărat nu-și pune sarcini sociale”). Capra sare masa, iada sare casa!

) H. Zalis „Gazeta literară” din 11 octombrie 1956

Există o formă a eclecticismului și liberalismului ale cărei izvoare sînt mai mult de ordin moral. E vorba de acea categorie de critici care, în loc să se călăuzească după principii și convingeri, se reped în neștire, ba încolo, ba încoace, după cum li se pare că bate vîntul în ulița literară. Acești oameni prea „sensibili” la circumstanțe, ajung să nu mai vadă drumul pe care mergem. Cocteau povestește undeva următoarea anecdotă : „A fost odată un cameleon. Stăpînul său, ca să-i țină cald la așezat pe o pătură ecossais. Cameleonul a murit de oboseală”. Păturile pestrițe și epocile de tranziție — complexe prin natura lor — nu priesc cameleonilor. Critica de natură cameleonică, obosită de atîtea salturi din „circumstanță” în „circumstanță”, nu poate răspîndi decît confuzii și se condamnă la sterilitate. Numai printr-o poziție partinică hotărîtă, consemnată și clară, criticul literar se poate orienta în vîlmășagul fenomenelor sociale extrem de complicate ale actualității, poate merge mereu înainte, alături de popor și poate promova în literatură o linie cu adevărat înnoitoare și rodnică.

Critica se dovedește demnă de menirea ei numai în măsura în care joacă un rol îndrumător, animator. Pe criticul care se mulțumește să constate, scriitorul are tot dreptul să-l compare cu o „muscă la arat”. Critica „judecătorească”, pe care o respingea încă Gherea, n-a fost nicicînd mai anacronică decît acum. Savantul care promovează o direcție creatoare, luptătorul capabil să determine un curent de opinie, să seziseze și să combată la timp tendințele contrarii; educatorul care sprijină în mod concret, cu o grijă și o dragoste partinică, fiecare pas înainte al noii literaturi, — iată figura aceluia critic care va lăsa o urmă reală în viața literară a zilelor noastre.

Critica literară marxistă este un gen prin excelență militant, iar „neutrul” — cum am încercat să arătăm în rîndurile de mai sus — se află, cu sau fără voia lui, de partea cealaltă a baricadei.

## POEZIA ȘI PREZENTUL

**Timpul** poeziei nu a fost niciodată trecutul. De aceea ea și respinge virtuozitatea, această împrumutată și trecută grație, precum se refuză procedeuului trecut, aparent util fabricării noului.

Timpul poeziei e întotdeauna prezentul. Procedul nu-l cuprinde pentru că îi ignoră dimensiunile reale. Virtuozitatea nu-l poate reface pentru că se căznește să-l ajungă din urmă. Poezia nu se mulțumește așadar cu neînchegate crîmpeie de înțelegere a lumii, precum nu se mulțumește să ajungă prea târziu acolo unde niciodată nu e prea devreme. Prin aceasta ea își și câștigă dreptul de a merge în întâmpinarea vremurilor care ne așteaptă și de aceea se arată atât de sensibilă la tulburătoarele perspective create de trecerea timpului.

Cu deosebire s-au observat în ultima vreme înmulțindu-se semnele acestei sensibilități în versurile poezilor noștri. Care, după răgazul fiecăruia, au întreținut colocvii mai îndelungi sau mai scurte, cu timpul. Și foarte doritori de asemeni conversații cu bătrînul Cronos s-au arătat o seamă de tineri poeți, ceea ce e și explicabil. Dar, neavînd pe semne prea mult timp de pierdut, ei s-au grăbit să le și divulge diferitelor reviste. Curn o indiscreție cheamă o alta, îmi voi îngădui să reproduc mai jos unele fragmente din aceste discuții, cam atemporale, iar uneori de-a dreptul evazioniste, despre timp. (Pentru că nu se prea deosebesc între ele, voi cita doar cîteva exemple, din mai multe, menite să evidențieze impasul la care poate duce

ignorarea faptului că timpul poeziei e prezentul și în acelaș timp să facă și mai limpede faptul că neînțelegerea acestui prezent condamnă poezia să nu aibe viitor).

Se recunosc în primul rînd aceste conversații și mai ales solilocevii, printr-un pronunțat caracter de... filozofică profunzime care dă și celor mai obișnuite întrebări puse de om cu privire la universul înconjurător un accent zguduitor. Acelor cărora li s-ar părea cumva că afirmația e prea categorică, le conced că acest efect s-ar putea eventual datora și revelațiilor cuprinse uneori în răspunsurile date acestor întrebări. Dar să decidă mai degrabă cititorul, luînd cunoștință atât de întrebări cît și de răspunsuri. Iată, de pildă, versurile unei tinere poete :

*„Nu mă-ntreba nimic. Ascultă cum  
plutește noaptea pe cărări de fum —  
ascultă cum luceferii răsar  
cu umede sclipiri de chihlimbar,  
cum greierii se-ngîină în pelin,  
cum clipele se duc — și alte vin...”*

Deși personal am unele rezerve cu privire la posibilitatea de a asculta luceferi care răsar cu umede sclipiri, etc., totuși nu cred că e drept să diminuăm importanța concluziilor care urmează după această universală — cerul, pămîntul, timpul, etc. — introducere în materie. Concluzii care sînt unele mai neașteptate decît celelalte.

*„O, viața asta trece ca un fum...”*

spune tăindu-ne respirația poeta, ca să adauge apoi interogativ-meditativ;

*„E vreun destin să-l poți opri în drum ?”*

Fără a ne lăsa să ne tragem sufletul, ni se și dă răspunsul pe loc, un răspuns care nu e chiar atât de simplu, după cum <e va vedea.

*„Da! Dragostea atîtor oameni morți(!)\* și eu o port — și tu iubite-o porți I”*

Adică în drum, firește, dar ceva mai la capătul lui. Și iată de ce nu poți să nu fii, pînă la urma, de acord că

*....„Zguduitor a fost acel amurg!  
Dar clipele se scurg și iar se scurg”...*

Ce e drept, nu-i păcat! Dar ce-i de făcut că în ciuda acestui amurg, clipele se scurg și iar se scurg — cum atît de just remarcă poeta — și mai apar rînduri ca acelea citate mai sus și semnate de Valeria Boiculesi. Versuri care sînt o ilustrare grăitoare a banalității de cugetare și a mărginirii orizontului artistic la care se ajunge prin ignorarea sau insuficiența gîndire a prezentului. De care e tot atît de puțin apropiat un alt tînăr, Ștefan Bitan, care și el e fascinat de „Fuga timpului”. Jaloanele care o marchează sînt ceva mai concrete decît „clipele” amintite și senzația acestei fugi se produce în timpul unei plimbări făcute, firește, într-o vreme în care frunzele „pleacă”, sălciile sînt golașe, cineva se duce, „din suflet scapă”, etc. etc.

*„Simt timpul cum îmi lunecă printre  
degete”,*

spune poetul cu o sensibilitate tactilă neobișnuită. Pînă la urmă vom afla totuși ceva esențial: poetul va înțelege fuga timpului pentru întîia oară. M-aș grăbi poate să salut această înțelegere, chiar dacă e înlesnită, într-un chip desigur, cu

\*) Mărturisesc că semnul mirării pus între paranteze îmi aparține.

totul insolit, de ivirea toamnei, dar ea este comunicată printr-o searbădă înșiruire descriptivă, printr-o notație care reia clișee poetice banale. Nu vom afla, nici măcar schițată, încercarea de a interpreta „fuga timpului” prin prisma sensibilității epocii noastre, a prezentului nostru, ci doar o pregătire pentru trecerea în afară de timp.

Dar fuga timpului, și de ce nu am recunoaște-o, e o temă care fascinează și pe alți poeți tineri, și-i fascinează pînă la încremenire. Căci, altfel cum ne-am explica acest poem închinat „Orei vechi” de Al. Căprariu, de o pronunțată nemișcare elastică :

*„Rotundă, ora în cadran s-a-nscris  
Egală sieși bate-n lut și-n vis.  
Nu se re-ntoarce. Veșnică plecată  
Răspunde și întrebă totodată:  
Pietrificată se răstoarnă totuși” etc. etc.*

Concepției idealiste, antidialectice, îi corespunde în poemul acesta o atitudine de izolare de viață, de izolare într-un mediu de fapt atemporal și aspațial. Și totuși, probabil dintr-o ciudată dorință de a se cultiva „stiluri diferite”, asemenea poeme continuă a se găsi în coloanele diferitelor reviste. Am vrea să precizăm că se cultivă astfel mai degrabă confuzii diferite, și nu altceva.

Un alt poet, Dim. Rachici se urcă mîndru și voios „Pe șaua timpului”, și din această poziție trece ca pe un covor fermecat peste munți și hăuri :

*„Geme sub potcoavă stinca dură...  
Munții-și scot căclula-n calea mea...  
Geaba, hăuri, mă pîndiți cu ură:  
Timpul peste voi mă poartă-n șa!...”*

N-o să cădem în admirație în fața acestui facil symbolism, dar nici nu ne ferim să-i atragem atenția dezinvoltului călăreț să nu-i pornească fugarul în galop și să-l trîntească la pămînt, unde ar mai afla poate cîte ceva și din cele ce se mai întîmplă în vremea sa. Privind de la înălțimea la care l-a ridicat „șeaua”, riscă să

treacă prea ușor pe deasupra lucrurilor și să nu le mai vadă.

Dar câte nu pot fi mîngîierile pe care le aduce timpul unor poeți care numai în prezent nu-și află sursa de inspirație. Iată de pildă cum arată clipa de „Destindere” a Șinei Dănculescu :

*„E liniștea-n care și frunzele plopului tac.  
Clipa*

*Tn care numai legendele se făceau pe*

*Olimp*

*Acelaș echilibru (vezi bine, n.n.) absoarbe  
frunzele plopului*

*Și frunzele plopului tac.*

*O bucurie grea inundă-n timp.”*

Evident, nu poate fi decît bucuria clipei în care se realizează „același echilibru”, ca „numai în clipa” în care se făceau legendele în Olimp. Trebuie să recunoaștem că e puțin cam depărtat timpul în care-și găsește „destinderile” lirice Sina Dănculescu, spre a nu mai vorbi de ineditul evocării lui (Vezi plopul, vezi frunzele care tremură sau tac, etc. etc. și care devin pînă la urmă epidemice). Nu scapă atracției acestui trecut nici un poet, aplecat de obicei asupra clipei și evenimentelor din prezent, preocupat a le descifra tilcurile, cum e Ion Horea. Și-l vede în chip firesc, în poemul „Trecutul”, asemeni „mîlului sterp așezat la fund”, sau „încurcat în umbra care-o poartă”. Simbolurile sale însă sînt pînă la urmă de ajuns de confuze, ba pasărea destinului său în final :

*„Deschide veșnicia ca pe-o ușă.*

*Și zborul lung i-l văd și i-l ascult.”*

A medita în poezie în chip original asupra timpului cere, pe lîngă o concepție justă, dialectic-materialistă, asupra integrării lui în prezent, și o viziune poetică plină de forța unei gîndiri noi, care nu se limitează la simboluri, mai mult sau mai puțin obscure dacă nu și uzate. Astfel, i se întîmplă și talentatului Al. Andrițoiu într-o poezie închinată deceniului scurs de la instaurarea Republicii, să înceapă în chip deosebit de inedit cu constatarea că :

*„Sintem întotdeauna într-un prag,*

*treceam praguri clipă după clipă*

*și-n noi cresc cercuri (!) ca într-un fag,” etc.*

*(Pragul)*

„Cazurile” citate nu sînt chiar atît de rare. Exemplele le-am cules din diferite numere din „Tribuna”, „Steaua”, „Scrisul bănațean”, „Viața Romînească”, „Gazeta Literară”. E vorba de o tendință către atemporalitate pe care am amintit-o și mai sus, și mai e vorba și de o îngăduință nejustificată a redacțiilor. Datorită căreia apar și versuri de felul celor de mai jos aparținînd unui tînăr poet deosebit de fecund, care își îngăduie să remarce cu un deosebit spirit de fantezie și de observație, văzînd „galbinul ceas cu cuc” că-i numără „timpul ca pe-o simbrie”, că

*„tinerețea trece, nu-ntrzie*

*și tot mai adine prin veac mă duc...”*

Mai apar și alte versuri asemeni lor, în care „metamorfozele” se amestecă cu „perspectivele”, „împlinirile” se dovedesc a fi de fapt „treceeri dincolo de moarte”, etc. etc. și în ale căror versuri o filozofie obscură și evazionistă în cele din urmă, banalizează și trivializează nobila încercare a omului de a se lupta cu timpul și de a-l învinge prin ceea ce crează și durează pentru semenii săi. Și, ceea ce nu trebuie minimalizat, versurile acestea încearcă a predica ieșirea din prezent ca sursă a poeziei.

Ar trebui să le aducem aminte poate poezilor citați, că bătrînul Cronos obișnuia să-și înghită copiii și că aceeași soartă amenință și versurile de felul celor menționate mai sus, dar aceasta nu ar fi însă suficient. Nu căutările sterile, formale, pot înnoi poezia. Ea se înnoiește pornind de la idee, de la ideea materialistă care revalorifică universul înconjurător, material, dăruindu-i sensuri mereu noi, mereu altele, descoperind mereu noi fioruri și emoții. În actualitatea pe care o trăiesc, poezii cu o viziune materialistă, marxistă a lumii, descoperă și pot releva aceste noi fioruri și emoții. Și aceasta se poate împlini printr-o neîncetată șlefuire a sensibilității poetice

ascuțită de o cunoaștere tot mai profundă a lumii, a proceselor dialectice care o caracterizează. Numai astfel acest viitor al prezentului care e poezia, poate fi cu adevărat timpul pe care-l trăim, timpul pe care-l supunem.

Despre acest timp vorbește Minai Beniuc, timpul luminat de înțelegerea revoluționară a desăvârșirii umane:

*„Punctul de plecare e-n Brumar  
Roșul, zguduțul de furtună.  
Luminat de steagul proletar, —  
Iar sosirea, tocmai în Comună!”*

Și de aceea versul trebuie să poarte mesajul revoluției, acest mesaj care-i deschide poarta lumilor necălcate încă, a lumilor infinite dinlăuntrul și dinafară omului, în raport cu oare anii nu pot fi decât ai oamenilor și nu ai nemărginirii.

*„Sînt ștafeta marilor idei,  
Viitorule deschide poarta,  
Anii-s ai Comunei și ai mei  
După cum arată harta.”*

Sensibilitatea lirică relevată de versurile de mai sus se dovedește a fi contemporană tocmai prin această superbă luare în posesiune, îndreptățită firește, a viitorului de către oameni, de către acei oameni care vor făuri Comuna. Și prin această îndrăzneată perspectivă, poezia e a prezentului,

a prezentului socialist pe care-l trăim. E acea perspectivă care nu împiedică și nici nu face mioapă, cu ochii neînfricați nici de culori și nici de forme noi, poezia pornită să exploreze timpul. Infinita diversitate și multiplicitate a lumilor cuprinse și neînviolate încă în acest vast spațiu e sugerată și în versurile care-l numesc „umbră a stelelor”, din poemul lui Radu Boureanu. După ce află aici „amintirea vremurilor noastre”, și prezenta „frământare a vieții ce ne doare” sau „curcubeul lumii viitoare”, poetul vede acest spațiu însuflețit tocmai de fecunda și inteligenta sforțare a travaliului uman :

*„în umbra ce de stele ne desparte  
Și în albastra trenă ce s-așterne  
E poezia vieții și a morții  
E omul uriaș ce-nfruntă sorții  
Urcînd sub umbra stelelor eterne”.*

O străveche și nicidecum părăsită tradiție a poeziei timpului a făcut renumiți sau uitați poeți din toate vremurile. Și timpul acesta ireparabil, care aleargă cu piciorul sprinten, nu îngăduie nici lamentarea înfricoșată și lipsită de grație a împleticiilor telor idei, nici nu se împiedică în prea obișnuite piedici, și nici nu se regăsește în oglinzi cețoase sau răsturnate. Iar poezia care-l exprimă nu poate suferi nici ifosul liric, care e retorismul, și nici descriptivismul lipsit de idei.

## DENATURĂRI ÎN INTERPRETAREA VIEȚII ȘI OPEREI LUI PANAIT ISTRATI (I)

Existența lui Panait Istrati, devenit din simplu vagabond scriitor cu reputație mondială, a fost învăluită de aproape toți comentatorii ei într-o aură de aventură și poezie<sup>1)</sup>. Opera — amestec de basm popular românesc și folklor oriental — a apărut tot atât de neobișnuită, de bizară. Este un fapt că oricine referă asupra autorului „Chirei Chiralina” și al lui „Moș Anghel” simte tentația de a literaturiza. Ne-a fost dat să vedem cum autori gravi și rigizi în stil, vorbind despre Istrati deveneau brusc lirici, exaltați întocmai ca acela care-și iscălea scrierile Pan-foutu. În literatura critică închinată lui Panait Istrati, s-a creat am zice un limbaj unde nu pot lipsi cuvinte răsunătoare ca : „prietenie, libertate, umanitarism”. Un foileton care încercuia două scrisori inedite conchidea serios : „E un capitol duios, de pe poziții deliberate, al *umanității brăilene*” (s.n.) Dar nota cea mai înaltă a admirației frenetice am întâlnit-o într-un articol „Omagiul tinereții” publicat de ziarul local din Brăila. Referindu-se la inițiativa de a se crea o casă memorială „Panait Istrati”, autorul zice că asta nu-i o datorie „în limitele conveniențelor sociale”, ci „un loc de regăsire a sufletului tumultos, care s-a dăruit cu cea mai mistuitoare patimă, pentru Brăila lui,

<sup>1)</sup>De altfel, Panait Istrati a și ațîțat imaginația poezilor. Am numărat peste opt poezii care i-au fost consacrate. Mai mult, îl întâlnim ca erou sub numele Azad în romanul scriitorului grec Nikos Kazan, „Tada-Raba”.

pentru obidiții soartei, pentru o viață nouă”. Numai că vorbind despre viețile „ce s-au scurs pentru lumina întregului popor”, autorul omite să amintească ultima parte a activității lui Istrati, pătată prin colaborearea la „Curentul” și participarea activă în conducerea „Cruciadei rominismului”. Sufocat de elanuri lirice, el recomandă cultul lui Istrati nu numai celor de azi dar și viitorimii: „pentru cei de azi și pentru viitorime, se vor aprinde în suflete tinere lumini de primăvară, se vor deschide poate, bobocii unor flori necunoscute pe rnormîntul celui...” etc. Dar chiar rezervele pe care le conțin unele studii, după cum vom vedea, — nedescifrînd în baza unei argumentații științifice, contradicțiile reale ideologice ale scriitorului, evoluția lor, — rămîn formale, nu izbutesc să dea în lături vâlul strălucitor, idealizant care înconjoară activitatea acestui înzestrat cîntăreț al Dunării și al Bărăganului. În critica noastră literară au rămas încă neclarificate complect probleme ca : poate fi considerat Istrati drept un Gorki-romîn<sup>2)</sup>, „scriitor proletar”, expresia e luată dintr-un articol ! Nu există legături între greșelile ultimei părți a

<sup>2)</sup> Cînd a apărut articolul lui Eugen Luca „Apologetica”, însemnările de față se aflau în șpalt. În numărul viitor voi încerca să arăt că urmărind concluzii asemănătoare mă deosebesc fundamental de unele din părerile criticului de la „Contemporanul”, care, — cred eu - căzînd în extrema opusă, a ajuns să formuleze și sentințe minimalizatoare asupra creației istratiene.



vieții sale și începuturile activității publicistice și literare? Și la urma urmei, care e explicația avatarurilor existenței lui Panait Istrati? Deoarece nu ne putem mulțumi cu teza subiectivistă a lui Pornpiliu Constantinescu care în „Mișcarea literară” susținea că Istrati ar fi „victima structurii sale psihice”, subliniind „și desigur, nu societatea e vinovată de structura noastră psihică”. Dar pentru a formula răspunsuri exacte trebuie să ne situăm pe o poziție lucidă, în afara prejudecăților care au fost susținute în jurul vieții și operei lui Istrati de exercițiile impresioniste ale vechii critici și să privim această neobișnuită personalitate literară, în totalitatea laturilor ei slabe și puternice.

„UMANITARISM GORKIAN” ORI APOLOGIE A INDIVIDUALISMULUI? TENDINȚA DE IDEALIZARE A PRIMEI PĂRȚI DIN ACTIVITATEA PUBLICISTICĂ ȘI LITERARĂ A LUI PANAIT ISTRATI.

În articolul publicat de „Viața Românească”, Al. Piru, după ce rezumă peripecțiile vieții lui Sotir, elogiază pe Istrati care ar cultiva „umanitarismul lui Gorki”. Dar cu ori cât de bune intenții am citit povestirea, n-am reușit să descopăr temeiurile acestui calificativ. Sotir face parte dintre eroii dragi lui Panait Istrati, nestatornici ca valurile mării, nutrind oroare față de tot ceea ce constituie stabilitate, încrem-nire, „ale căror plecări și sosiri neîncetate — cum zice Istrati — le țin adesea loc de principii sigure”. Vreți să cunoașteți filosofia lui Sotir? El este îndrăgostit de o libertate „absolută”, anarhică. Țelul îi e acela „de a se mișca după propria sa viață și de a înlătura ori ce constrângere, care ar fi mai nesuferită decât moartea”. Idealul lumii, așa cum o vede el, n-ar exista decât în lumea astrelor ori pe pământ, în lumea păsăretului, la cocori. „În cârdu lor, fiecare individ se mișcă după voință, e liber să mănânce sau nu, să doarmă sau nu, să stea pe un picior sau pe amândouă și nu are a se supune decât unei singure comenzi: comanda iubirii. Supu-

nerea la această comandă nu cunoaște silniciei”. Interesante sînt cuvintele care urmează: „ordinul de plecare către țările calde — se spune — e dat de acela care prin sensibilitatea lui poartă în el *geniul speciei* (s.n.) și care se află totdeauna în fruntea stolului ce înaintează în unghi obtuz”. Am dat acest din urmă citat deoarece dovedește că anarhismul eroului, — după cum vom vedea și al autorului, — se bazează pe o viziune romantic-individualistă asupra oamenilor, care ar fi împărțiți în „masa” amorfă, lipsită de simțiri alese și ființe superioare, posesoare ale geniului speciei. După Sotir omul se naște rob ori liber. „Cea mai mare parte dintre oameni sînt născuți să fie sclavi... Sclavul e materia brută, destinată prin naștere a fi condamnată cu brutalitate, cu izbituri, •— materie fără calitate, substanță josnică și supusă înainte de toate josniciei sale. Ea este, în opoziție cu materia superioară din care e alcătuit omul liber, ceea ce e nisipul față de pământul fertil”. În permanență Sotir, cu violența de limbaj cunoscută a lui Istrati, blamează nisipul omenesc care „are nevoie de a fi împins, el n-are inițiativă, nici dragoste pentru altceva, decât pentru ce e contrariul libertății”, în timp ce „omul înzestrat cu simțire, omul din naștere bogat, n-are dreptul să se plîngă de viață, căci ceea ce nu poți să trăiești direct și în libertate, o trăiești indirect, prin amintire, chiar și într-o gheenă a muncii, unde sărmanii cu duhul nu doresc ora de libertate decât ca să dea fuga la circumă, la cărți, la dans, la sport”. Și după toate acestea, nu avem oare dreptul să întrebăm unde există în această povestire umanitarismul gorkian?

Dar poate că ne-am înșelat, poate că nu-i vorba decât de simpatia lui Istrati față de aceste idei, idei care în realitate nu intră în componența concepției sale despre lume. În articolul publicat la 13 iulie 1924, în „Adevărul literar și artistic”, „Scrisoare către cititorii din România”, Panait Istrati dă o explicație în subsol: „În curînd va apare aci Sotir, unde am încheiat tot ce simt în această privință. — Răbdare”. Și în articol, iată cum expune el ceea ce sim-

țea în această privință : „Prietenilor vechi, însă, care au umplut pușcăriile naționale, și cu care am suferit, aș vrea să le spun că niciodată drumul lor n-a fost cu totul al meu, nici predilecțiile lor, cu totul ale mele... Aș vrea să le mai spun că dacă pentru ei lumea e împărțită *numai* în săraci și bogați, să mi se îngăduiască să cred că pentru mine lumea *mai* e împărțită și în oameni ce se nasc liberi și oameni ce se nasc robi. Robul sărac rămîne rob și-atunci cînd se îmbogățește... iar omul liber, rămîne liber și în pușcărie". Cu intenție, am dat acest citat lung, deoarece articolul este cuprins în volumul „Trecut și viitor”, iar acest volum n-a primit decît elogiul în critica literară. Ba, cineva, a făcut descoperirea că acolo s-ar „simți din plin sufletul scriitorului român”. Nu știu cum vor sta lucrurile în materie de suflet, în privința concepției amintesc că revista muncitorească „Șantier”, la moartea lui Istrati scria că greșelile ideologice ale scriitorului apar încă de pe vremea cînd era numit Gorki balcanic și invita să se numere de cîte ori în „Trecut și viitor”, mulțimilor le este aplicat cuvîntul „turmă”. Trebuie să spun că după documentarea făcută, atari idei se dovedesc pivotul publicisticii lui Istrati din acești ani. Bunăoară, articolul publicat tot în „Adevărul literar și artistic”: „Intre neam și umanitate”. Răspunzînd invitației de a participa la un almanah destinat strîngerii fondurilor pentru o statuie a lui Eminescu, Istrati critică erorile naționaliste ale marelui nostru poet, erori care „au făurit arme otrăvite de care s-au servit toți demagogii naționali, ca să se pricopsească”. El se declară patetic frate cu tot ce-i suferință pe pămînt și respinge ca nedemn binele închis între frontiere. Dar ca și în alte materiale ale lui Istrati, criticile vehemente, juste, contra rînduielilor sociale, se întovărășesc cu teze greșite, ca cele analizate în „Sotir”. Istrati scrie că doi dușmani amenință omenirea: „Capitalismul șovin, creator de războaie și mizerie, și ignoranța neagră a unei pături muncitorești, refractare luminii”. Ca un romantic întîrziat, el identifică „masa” cu mica burghezie. Căci iată care sînt trăsăturile acelei pături mun-

citorești blasfemate: „cîștigă bine, joacă la curse, se bat pe tramvaie ca să ajungă repede la un meci de box, (la sate ține poalele popii în procesiuni, sau bea) citește „Petit Parisien”, etc. Aceste confuzii care fac ca atacul contra mediului filistin să se îndrepte contra păturilor muncitorești de rînd, sînt posibile datorită faptului că Istrati se situează pe o poziție etică abstractă. „Nu condiția economică a unui om — spune el — trebuie să ne călăuzească în selecționarea valorilor umane, ci gradul lui de superioritate idealistă”. Dar părăsind criteriul social, scriitorul ajunge să facă pledoaria falsă a eroilor opuși masei. Iată alt citat: „Omenirea va fi condusă cu dreptate în viitor, de oameni inteligenți și generoși, ori care le-ar fi obîrșia, așa cum se produc lucrurile în Rusia de azi, (!? n.n.) de a cărei concepție nu mă desparte decît ideea de a atribui lucrătorului, moralmente, mai mult decît i se cuvine”. Înțîlnim păreri greșite, idealiste, care se învecinează cu teoriile noocrate ale lui Camil Petrescu, după care intelectualii, oamenii luminați, sînt sortiți să conducă lumea.

Concepția despre cei care „se nasc liberi” și „capetele mărginite din naștere” care ar alcătui „clasa cea mai numeroasă de oameni”, au fost ironizate cu violență de Marx și Engels pe marginea teoriei ființei „unice” a lui Marx Stirner. Ei și-au bătut joc în „Ideologia germană” de acest teoretician al micii burghezii germane, arătînd că el explică „schilodirea” oamenilor din societățile exploatoare „prin simplul proces natural al procreației”. „El, — Stirner (n.n.): — nu se gîndește cîtuși de puțin că capacitatea de dezvoltare a copiilor se orientează după dezvoltarea părinților, și că, în condițiile sociale de pînă acum, toate aceste schilodiri s-au născut pe cale istorică și că pot fi la fel de bine desființate tot pe cale istorică”. În legătură cu aceasta, ținem să spunem că polemicele uneori neoneste ale lui Panait Istrati contra „turmelor” au primit replici imediate în presa socialistă a vremii. Ion Pas, în „Omul liber” — nr. 7—8/925, — semna o „Scrisoare deschisă lui Panait Istrati”. La început, exprima

credința pe care au avut-o mulți că izbînzile literare ale fostului activist sindical se vor răsfrînge asupra mulțimii care-l revendica, și care-l socotea „port-cuvîntul năzuințelor ei”. Ion Pas subliniază că articolele publicate în presa romîină conțin atacuri bine-venite contra oligarhiei naționale dar și săgeți îndreptate contra muncitorilor care voiau să-l îmbrățișeze. Și oprindu-se asupra acestui punct declara : „Mulțimea e incultă, refractară emancipării, gata oricînd să svîrle prima piatră în capul apostolilor ei ? Perfect! Să nu uiți, însă, că mulțimea aceasta e rezultanta împrejurărilor economice și politice, victima opresiunii sociale și să nu se uite, — mai cu seamă dumneata aveai această datorie — că adevăratul eroism e să privești mulțimea așa cum e, să-i înțelegi defectele, să le ierți, s-o iubești”. Ion Pas îl chema pe Panait Istrati să porceadă la intentarea de proces public exploatatorilor romîni și să nu se mai risipească în „articole de polemică personale, cu emfatică și confuzii declarații umanitariste și anarhiste”. Concepțiile lui Panait Istrati despre „aristocrația morală” au repercusiuni în această perioadă, pe tărîmul artei, nu numai în „Sotir” ci și în cărțile sale despre haiduci. În „Domnița de Snagov” reapare mitul romantic al apostolilor huliți de mulțime. Haiducul Groza căzut în mîna jandarmilor<sup>1)</sup> este huiduit de masa țaranilor care participau la o procesiune religioasă. Adresîndu-le epitețe ca : „vite”, „lepădături”, Groza se feliicită că nu s-a sprijinit niciodată pe ajutorul lor, „că altfel — zice el — aveam de ce să-mi sleiesc creierul”. Chiar acțiunile Domniței de Snagov eșuează nu datorită caracterului lor utopic ci „nesimțirii” gloatelor. Deoarece „te naști haiduc, (adică liber, n. n.) așa cum te-ai naște cîntăreț”. În conferința pe care o ține Floricica în fața căpeteniilor de haiduci găsim idei cunoscute, „A împărți ome-

nirea în cei *de sus* și cei *de jos*, a atribui primilor numai păcate, și celorlalți numai părți bune, și a încerca să nimicești pe unii pentru a da pămîntul celorlalți — n-ar schimba cu nimic viața de azi”... „Să nu-mi pomeniți deci de o omenire împărțită în două. Nu recunosc decît stănoaga ce separă pe *drept de nedrept*, pe *bun de rău*”. Dar individualismul lui Istrati trebuie să-l înțelegem în adevărata lui semnificație. Individualismul lui Istrati n-are în aceste cazuri un caracter pur și simplu egoist, ci e pătruns de intenții altruiste. Împărțînd teza idealistă că nu masele fac istoria, ci eroii, Istrati, în aceste cărți reclamă sarcina ființelor „generoase” de a lupta pentru apărarea celor umili. Am amintit discursul Floricicăi. În continuare ea spune: „Cu toate acestea, marii ucigași rămîn, fără îndoială, cei care guvernează lumea... Aceștia sînt bandiții, pe care haiducul trebuie să-i vîneze, fiindcă omul nu este supus păcatului de a fi rău și hrăpăreț, cîtă vreme este un exploatat; vina sa se transformă în crimă de Stat, în ziua cînd ia guvernarea unui popor, pentru a-l stoarce mai bine”. „Haiduci — spune Domnița de Snagov — să legăm nădejdea unei vieți mai bune, numai de oamenii care suferă”. De altminteri aceasta este ideea care străbate și „Prezentarea haiducilor”. În vreme ce nevoile lui Cosma sînt acelea ale unui „harmăsar” iar țelul existenței Chirei, gâteala cu mătăsuri, Ilie cel înțelept apare ca un fel de mit al „oamenilor-ecou” care — așa cum spunea Istrati undeva — „nu le e de ajuns propria lor viață ci se simt trăind prin toate existențele de pe pămînt”. Ilie se simte mistuit de dorința de a răzbuna samavolniciile puternicilor vremii — boier Dumitrache căruia îi plac fetițele de 13—14 ani și vlădica de la Galați pasionat după băieții de 11 ani, — și de fiecare dată, cînd fratele său Cosma, devenit căpitan de haiduci, tinde să se transforme în tîlhar de rînd, găsește în Ilie un implacabil acuzator care-i amintește de sarcina rămasă neîndeplinită a apărării celor împilați.

Referindu-se la aceste cărți, T. Virgolici, în articolul din „Tînarul scriitor” spunea cu

<sup>1)</sup> Nu este unicul caz în care Panait Istrati dă dovadă de ignorare a „culorii” istorice. „Viața Romînească” din 1925 arăta într-o Miscellaneu cum pe un boier din vremea haiducilor îl pune să poarte joben și frac.

dreptate: „In povestirile sale, zugrăvind figurile haiducilor, Panait Istrati dezvoltă, în mod indirect, realitățile tragice din societatea timpului său, descriind lupta celor umili și mulți cu puținii puternici ai vremurilor". Dar se cade să nu idealizăm nici protestul social al haiducilor ori vagabonzilor lui Panait Istrati. Intr-un articol despre tipologiile prozei contemporane, am arătat că asemenea eroi negînd o anumită societate, din cauza individualismului lor extrem, nu se pot împăca cu nici o altă formă de organizare socială, — orice societate presupunînd o activitate sistematică, o anumită ordine. Sotir, întrebând fiind pentru care mod de guvernare optează, mărturisește că pentru niciunul, neexistînd guvernare fără guvernămînt și ori ce guvernămînt atentînd la „libertatea" vieții sale. De altfel, „Prezentarea haiducilor" se termină cu apoteoza unei libertăți „absolute", antisociale. După ultimul povestitor, — fără nume, simbolizînd masa haiducilor, — libertatea nu ar exista nicăieri în lume. La cîmp stăpînește boierul, în păduri, haiducii. Chiar sub Tudor Vladimirescu întîlnim o tiranie, o tiranie aleasă dar care nu desființează situația de rob, de om care trebuie să asculte poruncilor. Sînt idei scumpe lui Panait Istrati care, ori de cîte ori avea prilej propaga „haiducia" ca pe un ideal de viață. Pe bună dreptate Lotar Rădăceanu, într-un articol publicat de revista „Șantier" la începutul anului 1935, punînd întrebarea dacă Panait Istrati poate fi considerat drept un scriitor proletar, răspundea: „Nimic nu caracterizează mai bine pe Panait Istrati decît adversitatea lui contra oricărei discipline și oricărei solidarități, adică tocmai contra virtuților fundamentale pe care le dezvoltă viața dură a proletariatului adevărat. Cît a fost pe vremuri în mișcarea sindicală, a făcut anarhism de nuanță individualistă" Ultima declarație mi se pare prețioasă deoarece se știe, că în privința participării lui Istrati în mișcarea socialistă nu s-au pus în articolele critice decît cuvinte entuziaste. Recitînd însă articolele sale, publicate în „România muncitoare", vom găsi alături de atacuri violente contra a tot ce

constituia în vechea societate încălcarea a drepturilor omului și frînturi de concepții individualiste. Spre exemplu, participînd în 1909 la o discuție în jurul „Chestiunilor de propagandă și organizare", Istrati se ridică împotriva înființării ziarelor de bresle, motivînd că nu ne putem bizui decît pe lucrătorii „conștienți", luminați care de-abia susțin organul central căci în ceea ce privește „muncitorul din masă", cum zicea el în altă parte, „dă cu ușurință un franc, într-o duminică pe un pachet de dame sau specialități; nu stă la îndoială să dea 0,30 b. pe un trandafir frumos spre a-l pune în piept la o serată și tot așa de ușor aruncă 5 fr. pe o sticlă de parfum „Geles-freres", dar nu-și achită cotizația sindicală și nu se abonează la ziare". Cu justețe în răspunsul dat, i se arată că n-are dreptate. „Noi trebuie să luăm pe proletarii noștri așa cum sînt, și să căutăm, și prin urmare, să-i ridicăm pînă la priceperea unor concepții". Dar chiar vestitele sale articole, „Muncitorii în porturi", apărute în ziarul „Dimineața", descriind cu indignare exploatarea muncitorilor portuari, mută ținta de bază a atacului de la societatea burgheză la „intermediari" — vătăfi, magazioneri, etc. După el „Prețurile pe care clasele comerciale le-au destinat muncitorilor sînt bune și, dacă n-ar fi munca cea grea și anevoioasă aș îndrăzni să spun chiar foarte bune. Dar ele sînt bune numai atît cît stau în casa de fier a negustorului; de-acî încolo, după ce au intrat în mîinile acelor care trebuie să le împartă muncitorilor, s-a isprăvit. De-acî încolo încep hojiile și danțul mulțimei de intermediari și autorități cari vor apare în această anchetă și pe a căror frunte voi pune, cu fierul roș, pecetea infamiei și le voi dezvoltă toate jafurile ce comit". Dar pecetea infamiei trebuia pusă în primul rînd asupra exploatarelor principali, a comercianților și mai ales asupra societății capitaliste.

După cît se dovedește este deci greșit să vedem un raport de opoziție între prima parte a activității lui Istrati și decăderea

sa din ultimii ani ai vietii, sa credem, cum facea cineva ca „unul este Panait Istrati din anii tineretii si maturitatii si altul cel de la sfirsitul vietii sale, ca una este opera sa creată pînă la condamnabila abdicare si alta cea creată anterior." A reiesit de asemenea ca „dragostea pentru libertate", „umanitarism", etc. sint expresii cărora totdeauna trebuie sa le căutăm conținutul precis. Altfel riscăm sa venim in contradicție cu faptele istorice, sa ne lansăm in aprecieri subiectiviste, răstălmăcind adevăratele trăsături ale personalității scriitorului.

COMPLEXITATEA EVOLUȚIEI  
MORALE ȘI IDEOLOGICE  
A SCRITORULUI ; PANAIT ISTRATI,  
FASCIST

Discutînd cu toată severitatea, în spiritul criticii științifice, contradicțiile care minează opera publicistică și literară a lui Panait Istrati nu putem însă să ne declarăm de acord cu deformarea anumitor fapte numai pentru a corespunde schemelor rectiliniiare ale cutărui ori cutărui critic. Bunăoară, referindu-se la articolele scriitorului despre masacrele de la Lupeni, Al. Piru declara categoric că Istrati ar fi luat apărarea guvernului care împușca pe greviști. Dar Istrati, deși încă din aceste articole se dezicea de Uniunea Sovietică, deși pornise pe povîrnișul trădării ideilor socialiste, la acea perioadă mai păstra trăsături pozitive care-l determinau să nu accepte asasinarea muncitorimii. Textul articolelor ne-o dovedește. Spre exemplu, în foiletonul „Exploatare minelor", el se ocupă concret, cu cifre, de salariul unui miner, și arătînd ceea ce mai rămîne după sporul de vagonete, tăiat arbitrar, după diversele rețineri, ca — imaginați-vă, — dijma bisericii, ori rubrica muzicii, conchide mînios : „Iată procedurile care au dus la revoltă". De altfel sensul celor spuse de Istrati este certificat și de răspunsul huliganic pe care îl dă Mircea Dainian în „Vremea", unde scriitorul era admonestat că ar fi „urechiat (sic !) guvernul". Care este însă cauza „re-

tușării" acestor articole ale lui Istrati ? Cred că, între altele, tendința de a se ocoli situațiile contradictorii din activitatea scriitorului. Privind întia perioadă numai în culori trandafirii, era firesc ca respectivii comentatori să rămîie buimăciți în fața orientării evident reacționare a ultimei părți din viața lui Istrati. Și-atunci au început în locul unei analize adînci a evoluției morale și ideologice să folosească acuzații formale, nedocumentate după cum înainte utilizaseră numai culori luminoase. Adevărul e că nu putem înțelege decăderea politică a lui Istrati în ultimii ani ai vietii lui dacă n-o legăm de concepțiile sale greșite anterioare. Acel care făcuse apoteoza anarhismului absolut se situează în cartea calomnioasă „Spovedania unui învins", pe platforma teoriei troțkiste a „revoluției permanente". Acel care făcuse apologia eroului „superior" masei s-a dovedit atras de idei demagogice, fasciste. Vreau să mă opresc asupra ultimei afirmații, deoarece, după cum am arătat de la început, au văzut lumina tiparului articole care, în mod neînțeles, păstrează tăcerea asupra acestui punct grav din biografia scriitorului. Bunăoară, în paginile „Tribunei", Mircea Zăciu reduce descompunerea ideologică a lui Panait Istrati numai la cartea „Spovedania unui învins". Dar colaborările scriitorului la „Curentul", romanele „Casa Thiiringer", „Biroul de plasare", participarea la conducerea revistei „Cruciada romînismului" — dizidenta gărzii de fier? Problema trebuie discutată cu atît mai mult, cu cît în presa vremii, după moartea lui Istrati, au avut loc polemici aprinse pe tema aderării sau neaderării sale la fascism. Situație paradoxală, la prima vedere : oei mai înfocați „apărători" ai lui Istrati erau „cruciații" care, în propaganda lor demagogică căutau să se folosească de mitul „omului-cristal", „apostol al adevărului pur"

\*) Un alt exemplu : interpretarea simplistă a răspunsului pe care l-a dat Istrati scrisorii lui Francois Mauriac, răspuns ce, pasă-mi-te, ar consemna trecerea scriitorului la... catolicism.

etc., pentru a momi la fascismul lor deghizat masele în rîndurile cărora scriitorul era destul de cunoscut. Argumentul obișnuit, repetat cu frenezie, și care a indus în eroare și pe unii scriitori cinstiți, prieteni personali ai lui Istrati, era scrisoarea adresată de acesta lui Ch. Chauteemps, secretarul Uniunii creștine a tinerețului din Elveția, unde răspunzînd impunității că ar încuraja mișcările huliganice din țară, declara vehement că nu e fascist, că drumul lui se află la egală distanță și de fascism și de antisemitism. Marxismul nu are însă decît un singur criteriu de apreciere a unui om : faptele. Ori, la o cercetare atentă se dovedește să ideile „omului-cristal” prezentau impurități de natură fascistă. Și nu numai în „Cruciada romînismului”. Articolele lui Istrati din „Curentul”, scrise cu trei ani mai înainte, aruncă lumini asupra înrudirii sale cu apologetii huliganismului. La 20 ianuarie 1932, el semna o „Scrisoare deschisă oricui”, în care, înflăcărat de povestirea lui Barnovski despre cărvunari visa să poată găsi niște inși „capabili de orice”, „o bandă de oameni sperați”, care luînd cu forța bani de la capitaliști, ar înființa o mare gazetă și un partid, ar cumpăra presa mare din străinătate și din țară, Siguranța cu magistratura, și ar „susține pe toți cei care vor să guverneze cu dreptate, și ar asasina pe toți dușmanii dreptății”. În continuare, afirmă că dacă ar fi rege ar aplica cu orice preț conversiunea. Și termină: „Iată un mic plan de om pustii”. Alexandru Sahia în „Floarea de foc” îi va răspunde cu tristețe și minie arătînd că „bunul peisagist al Bărăganului”, omul căruia îi vine greu să-i spun „domn”, stîrnește apetiturile fasciste ale lumpenilor descompuși și încuviințează o lege burgheză care urmărește, sub un paravan mincinos, sărăcirea țărănimii. Și avea toate motivele să conchidă, brutal : „Ce mare canalie ești dumneata, tovarășe Panait!”. În „Cruciada romînismului”, Panait Istrati va propovădui idei notorii fasciste. Bună oară, articolul „Platforme și idei” se străduie, cu eforturi penibile, să găsească anumite

soluții economice la racilele lumii capitaliste. Și care sînt acestea ? Statul trebuie să intervină și să „limiteze”, chiar folosind operația naționalizării, tot ce depășește „limiia normală” și provoacă neregulile economice. Intre comunism și capitalism, zice Istrati, trebuie să optăm pentru „gospodăria națională”. Dar cine va conduce acest stat ? „Falanga de apostoli”, — răspunde Istrati în alt articol, „echipele de conducători”, indiferent din ce clasă ar face parte. Sînt idei pe care le-ar fi semnat cu amîndouă mîinile orice fascist. Mai înții, în privința misticii „gospodăriei naționale”. Se știe că sociologia fascistă privea organizarea drept un factor independent și decisiv care ar „limita” rolul social al profitului capitalist. Statul corporatist fascist avea pretenția de a depăși atît capitalismul cît și socialismul deoarece prin „organizare” ar împăca interesele muncii cu cele ale capitalului, inițiativa privată cu controlul statului. La aceasta se adaugă și explicația psihologică ori biologică dată societății, prin care, pegîndu-se existența claselor sociale, se încearcă înlocuirea lor, fie prin „corporații” — vezi sociologia corporatistă — fie cu o „comunitate morală”—vezi sociologia fascismului totalitar. Toate aceste mituri false se prăbușesc însă, în fața unei elementare întrebări: în mîinile cărei clase sînt concentrate mijloacele de producție, atît în statul corporatist cît și în statul fascist totalitar ? Și-atunci, se dovedește că toate aceste lozinci „mesianice”, cu aparențe „anticapitaliste”, reprezintă frunza de viță cu care se împodobesc cele mai reacționare grupări ale capitalului monopolist care, determinate de criza generală și de prestigiul mișcării revoluționare a clasei muncitoare, tind să lichideze, democrația burgheză, înlocuind-o cu o dictatură fascistă. Dealtfel, trebuie să constatăm, că în articolul „Dictatură și democrație” Panait Istrati devenea port-vocea elementelor fasciste chemînd fățiș către o dictatură chipurile „democratică” (!) a „echipelor de conducători” : „democrația degenerată, necinstită și ipocrită, guvernînd în chip die-

tatoriei, deghizat, e natural ca toate speranțele națiunii să se întoarcă spre o dictatură fățișă care, neîntâmpinând nici o rezistență serioasă, n-are ni.ți un motiv să nu guverneze în chip democratic". Avea deci toată dreptatea revista muncitorească „Șantier”, ca la sfârșitul anului 1935, după ce murise scriitorul, să declare : „*Discutarea amplă și minuțioasă a problemei Panait Istrati, a problemei lumpen-proletariatului dezorientat și fascist, etalarea substraturilor sale de clasă se integrează*

*total în lupta contra asalturilor tot mai dese ale huliganismului de toate nuanțele*”.

Nu m-am oprit, aici, asupra sensului obiectiv al creației lui Istrati, asupra legăturii dintre urcușurile și coborârile acestei creații și concepția sa despre lume. Am fost silit ca, înainte de a schița atare explicație, să verific diverse afirmații făcute în articolele despre scriitor și care vizau aspecte ideologice generale. În articolul viitor voi încerca să aduc o seamă de argumente în discutarea acestor probleme, numai enunțate aici.

## PRINTRE CĂRȚILE PENTRU COPII

**Scrierile pentru copii îndeplinesc** un rol important în viața copilului, mai mult la privedea lor. Prin numărul și varietatea lor, aceste scrieri îi descurajează pe cititori. Chiar și revistele cu cronica literară susținută și cu diverse alte rubrici menite să consemneze aparițiile, încă arareori cărților pentru copii onorează cronica cu semnătura scriitorului și cu fotografia autorului. Când nu sînt uitați, scriitorii medii, pentru copii nu trec de notele grabite, indulgente și rezumative. Desigur, cea mai recentă aritmetică arată că apar mai multe cărți pentru copii decît le poate înregistra o cîrmă săptămînală. Planurile finale ale Editurii Tineretului cuprind multe titluri. Dar e tot atît de aritmetic dar că numărul titlurilor despre care se discută activ este disproporționat cu importanța literară și educativă a genului. Știți că pentru critici «le mai mult, senele pentru copii, au o însușire specifică. În romanele istorice devenite în ultimii ani populare, la încercare răbdătoare,nt, celui impunîndu-i purgatoriul a sute și sute de 'pagini nu totdeauna foarte amuzante. O broșură pentru Părinți poate citi într-un sfert de ora, m care intră și studierea ilustrațiilor.

Pers stă - chiar nemartunsita - mima, ramuri de literatura, malizarea acestei ramuri ae.

Cutare critic care analizează cu predilecție Smbul specific al poetului X nu crede a fi demn de el să se ocupe de pa anule lui Azorică, oricît de amuzant ar fi na

rate Dar alături de ceea ce, pînă la urmă, amine prejudecata unui snobism m u - tual, mai e și pătrunderea - n», i «mte asivă dar care se face s.m.țit ș, as az - . diversilor nechemați, azvirliți aici de greutatea împinate în alte «muri We - rare și care confundă simplitatea dificila a genului cu primitivismul artistic

Oricum ar fi, penuria trebuie constatata Nemulțumirea scriitorilor și editorilor față de lipsa ecourilor critice se manifesta pe riodic și e - în mare - justificata.

Pentru moment să rămînem totuși la priveria generală, la cîteva observații, care, dincolo de Problemele și aspectefedifeen, țiale puse de tipul scriem ș. de v rsta clitorL - Pot caracteriza momentul actual în literatura pentru copii. Prima care fe impune privește stadiul îmbucurător. raoorturilor dintre scriitor, și pedagog,. Raporturile acestea care dau cîmoulu, res - v ,l artei o particularitate la prima v ^ d u d a S a L L t frecvent e s - toni, uneori chiar antagoniste. Pedagog., au rămas o vreme ignorați de scriitori, a, a n lt ignorați azi în literatura comics - urilor de către negustorii de senza ion • Apoi ei și-au „oga ^ drep l de tut Știm ca unu au lacui o cu ^ e „ cu efecte pernicioase Nu

tele acestui fel de imixtiune pedagog.ca aa fost în primul rînd didacticismul cel mai



plictisitor și limitarea. Reușitele care n-au lipsit niciodată în acești ani, s-au obținut împotriva aprecierii mioape, pseudo-pedagogice.

Asemenea intervenții au dispărut de mult. Pentru actuala atitudine a pedagogilor e semnificativ să răsfoim lucrarea lui Ilie Stanciu „Literatura pentru copii și îndrumarea lecturii copiilor”,<sup>1)</sup> apărută acum câteva luni. Caracterul ei special de îndrumar pentru bibliotecari îl silește pe autor să repete lucruri dinainte scrise. Se mai simt într-unele tipare rigide. Dar în afară de materialul interesant cu privire la lectura copiilor, provenit dintr-un contact serios cu terenul pe care-l aduce, e caracteristic pentru carte spiritul mai larg în care e concepută literatura pentru copii. Cercetătorul e atent la categoriile cele mai diverse, nu pare preocupat doar să bată țărui și să fixeze granițe.

Practic — mai tot ceea ce apare — renunțarea la tabuurile pedagogice concepute îngust și peremptoriu se simte în tonul general. Umorul, fantezia verbală au alungat gravitatea pedantă, devenind mijlocul principal prin care Tudor Arghezi, Marcel Breslașu și Nina Cassian conversează cu preșcolarii, O. Pancu-Iași, Nicuță, Tănase, cu copii de alte vârste. Rar se mai confundă conștiința educativă cu didacticismul care sterilizează povestirea de farmec. La radio, s-a întâmplat să ascult — într-unele emisiuni muzicale pentru copii — scenarii în care Beethoven sau Glinka erau puși să-și exprime concepția despre artă și lume sau să-și analizeze câte o operă în frazele pedante și adesea vulgarizatoare, folosite de prezentările concertelor. Faptul izbea tocmai prin caracterul lui de excepție, contrasta cu majoritatea emisiunilor pentru copii care reușesc să pună peste tot fantezie și să facă atrăgătoare traducerea sarcinilor educative, la prima vedere aride. Ca, de pildă, în emisiunea „Știința învinge”.

Mai evidentă încă e extinderea doine-

<sup>1)</sup> Editura de Stat pentru imprimare și publicații, 1957

aiului, eliberarea diferitelor sectoare asupra cărora căzuse taboul pedagogic. Multă vreme s-a făcut distincția între feericul licit și fantasticul contraindicat. Și destui dintre noi, criticii, ne-am străduit înții să demonstrăm și apoi să înțelegem distincția, deși în practică Andersen, Creangă, Grimm, Perrault și folclorul în genere omiseseră s-o facă. Pedagogii nu se mai războiesc cu fantasticul și se mărginesc să facă îndreptățite puneri în gardă împotriva excesului de elemente înspăimântătoare sau morbide, cu consecințe psihico-pedagogice dăunătoare.

Interesul trezit de lecturile și parafrazele mitologice — chiar cu exagerările pe care le comportă — e important pentru o temelie de cultură care uneori lipsea supărător adolescenților. Începuturile literaturii originale de aventuri și defecțiune largesc și ele util câmpul. Literatura de defecțiune fusese anatimizată în sine. Exemplare motolite din „Colecția celor 15 lei” care circulă pe sub bancă arată însă că în rîndurile unor tineri mai circulă o maculatură vătămătoare. Atîtea romane sovietice traduse, apariția cărții izbutite a lui Teodor Constantin „La miezul nopții va cădea o stea”, au dovedit din nou cât e de greșit să discuți, un gen și nu orientarea lui. sensul în care e folosit.

Fiecare dintre aceste domenii — și mai sînt destule — pretinde comentarii separate. Problemele fiecăruia sînt specifice și fiind vorba în mare măsură de pionierat, cum e cazul cu romanul de detecție sau de aventuri scris din perspectiva nouă, — greutățile sînt sporite și șovăielile firești. Există însă tendința de a răsturna raportul dintre scris și pedagogie ba chiar de a-l ignora. Pentru mulți scriitori, renunțarea la erorile pedagogice înseamnă renunțarea la principiile pedagogice. În scris, lucrul apare mai difuz. În dezbateri se face simțit mai clar. Din partea pedagogilor se remarcă oarecare sfială, păstrarea în atitudinile de neintervenție; din partea scriitorilor, ironii care confundă pedagogia cu pedantismul.

Nu e nevoie totuși de prea complicate demonstrații pentru a arăta că știința are

să-și spună cuvîntul despre literatura pentru copii. Mai mult, că pe acest tărîm, știința și literatura se interferează. Orice literatură are funcție educativă. Totuși problemele de orientare literară nu se clarifică în institutele de pedagogie. Dar cînd e vorba de omul în formație, de treptele de înțelegere, de limbajul specific — cuvîntul pedagogiei, faptele și relațiile pe care a izbutit să le surprindă pînă acum sînt indispensabile. Creația literară nu se va transforma în rețetar de aplicații științifice. Dar e necesar ca scriitorul să-i cunoască efectiv pe cei cărora le vorbește, să știe binele și răul pe care-l poate face o reușită sau o eroare.

A fost la modă și mai circulă încă o formulă, după care copiii sînt cei mai competenți judecători ai literaturii care ii se adresează. E în această afirmație destulă confuzie. Așteptăm cu interes monografia anunțată de doi tineri cercetători care studiază dezvoltarea spiritului critic U copii. Dar știm cu toții că aprecierea estetică se dobîndește tîrziu și treptat. Un scriitor francez cu gust incontestabil de pîngea o dată plăcerea stupidă pe care o simțise în copilărie citind diferite inepții. E indispensabil să facem anchete printre copii pentru a vedea ceea ce le e accesibil, ceea ce-i atrage și ceea ce îi plictisește, pentru a delimita etapele pe care trebuie să le respecte literatura, dar nu pentru a afla de la ei aprecieri pedagogice și estetice cu greutate. Cu privire la valoarea unei scrieri pentru copii, hotărîsc pînă la urmă tot adulții și e normal să fie așa.

Anchetele făcute de Ilie Stanciu arată cît de haotice pot fi lecturile unor copii care citesc cu pasiune dar la întîmplare. Se desprinde clar necesitatea unei îndrumări făcute cu tact a lecturilor infantile.

Existența acestei împărțiri de puteri între artă și pedagogie implică și altă consecință.

S-ar cere ca aprecierea scrierilor pentru copii să se bazeze pe o dublă competență : literară și științifică. În săptămînalul „Les lettres frangaises” cronica respectivă e deținută de Marc Soriano care, în afară de o pregătire filozofico-pedagogică vizibil se-

rioasă, este el însuși un înzestrat scriitor pentru copii. Lucrul nu-i ușor de realizat. Dar pentru evitarea rebuturilor artistice și gafelor critice, putem cere scriitorilor și criticilor care se aventurează pe acest teren, un minimum de informație pedagogică.

Extinzîndu-și domeniul, literatura pentru copii de toate treptele și tipurile și-a înmulțit și mijloacele. Procedeele brevetate, reluate la nesfîrșit, formulele tind să dispară. Acum cîțiva ani moda animalieră luase proporții îngrijorătoare în cărțile pentru preșcolari. Ele se izolau într-o vastă arcă a lui Noe și ceea ce fusese înainte grațioasă punere în contact a copilului cu natura și vietățile ei, devenea manieră, rupere de viață. Tot astfel s-a socotit că pentru cititorii sau auditorii foarte mici fantasticul constituie un limbaj indispensabil, că la această vîrstă, totul trebuie tradus în basm. Un anumit grad de antropomorfism face parte din viziunea copilului. Obiectele devin personaje. Însă în versurile vivace din „Pentru cei din grupa mare”, Alexandru Sen pune să vorbească și să se miște obiectele umile — periuța de dinți, foarfecă — fără fantastic, rămînînd în cotidian. Respectîndu-se datele care țin de capacitatea și preferințele unei vîrste, se tinde la înlăturarea ideii de procedeu unic, la o mai mare suplețe în limbaj și mijloace.

Am subliniat că *se tinde*. Există încă aici poticniri. Dintre deficiențele ce mi se par mai serioase pentru momentul actual, îndată după tendința de a ignora funcția educativă, aș pomeni de proasta utilizare a modelelor. Pastișe au existat mereu, căci scriitorii care au ceva propriu de spus sînt mai rari decît cei care se mulțumesc să transpună și să imite. Dar în literatura pentru copii imită îndeaproape sau reiau cîte un procedeu scriitori cu certe mijloace proprii. Iar în privința stilului, avem de a face cu o tendință generală, oarecum cu acceptarea unei axiome stilistice. Lucrul se datorește stadiului de început. Dar trebuie consemnat și discutat.

Gaidar, care a fertilizat atîta scrisul pentru copii dîndu-i și la noi orientarea generală, a fost copios imitat, mai ales

în anumite procedee umoristice. Același lucru s-a mai întâmplat cu diferite romane sovietice. Dar ni se oferă un exemplu mai apropiat.

Nicuță Tănase are mijloace scriitoricești care în genere nu mai sînt de descoperit, în scrierile pentru adulți el a renunțat la reminiscențe stilistice, știe să fie îndrăzneț și interesant. Dar cînd scrie pentru copii mai recurge — poate chiar fără să-și dea seama — la cîrje.

Trama generală a unor povestiri seamănă vizibil cu „Emil și detectivii” a lui Erich Kästner.<sup>1)</sup> Aceasta în „Muzicuța cu schimbători” și în bună măsură în „Acțiunea P. 1500”. Bineînțeles că nu e vorba de copiere ci doar de ecouri. Dar regăsim ceea ce caracterizează fermecătorea povestire a lui Kästner — un copil aflat în nenorocire pe care-l salvează acțiunea solidară și bine organizată a unui grup de prieteni — în textul german — pentru a prinde un hoț, la Nicuță Tănase pentru a împiedica o hoție.

Problema stilistică e mai largă. Judecînd după marea majoritate a scrierilor, pare o axiomă că, în basm și în general pentru cei mici, trebuie scris într-un limbaj sfătos, arhaizant, cu refuzul neologismelor. E o greșită înțelegere a modelului folcloric și a lui Creangă. Povestitor de geniu, Creangă e inimitabil și orice pastişare a lui nu face decît să accentueze distanța de la pastişă la model. Iar folclorul se arată mult mai puțin conservator decît imitatorii lui. Variantele mai noi ale basmelor denotă adesea pătrunderea limbajului țaranului din zilele noastre.

Pentru unii scriitori, acest fel de a scrie devine o piedică în dezvoltare. Viorica Huber a publicat în ultimii ani trei cărți: „Căluțul de foc”, „Ulcicuța cu vrăji”, „De

ce nu mai are puricele potcoave de argint”. Scriitoarea știe să povestească, are inventivitate, noutate în construcție. De unde provine totuși impresia de „spus mai dinainte”? Prizoniera unui model ilustru, Viorica Huber humuleștenizează la maximum. Ultima ei carte cuprinde un glosar cu o sută opt termeni. Însăși necesitatea unui glosar într-o carte de basme e semnificativă. Printre termeni găsim: „a balmăji, a șolticăi, flenduros, a lehăi, a umbla creanga”. În „Căluțul de foc”, contrastul dintre conținut și limbaj e flagrant. Acolo scriitoarea a avut ideea foarte bună de a transpune în basm cunoștințe despre alcătuirea sistemului solar. Dar fiindcă socotește fantasticul indisolubil de limbajul arhaico-sfătos, măsoară coada cometelor în stînjeni.

Viorica Huber pare efectiv înclinată spre acest stil. De aceea, deși impresia de pastişă rămîne, la ea povestirea are fluentă. La alții se simte însă că autorul se forțează, îmbracă haine de împrumut. În „Basmale isteților” Eugen Marian al cărui stil obișnuit e mai curînd înclinat spre abstracție, își traduce cu greutate basmele în limbajul moșneagului sfătos.

Din basm, din literatura pentru preșcolari, stilul acesta trece uneori și în cărțile pentru pionieri, chiar cînd e vorba de băieți bucureșteni din 1958, care evident că nu vorbesc ca Nică al lui Ștefan a Petrei.

Canoanele stilistice înțepenesc arta ca orice fel de canoane. Le va risipi mersul firesc al literaturii. Creangă va fi citit cît timp se va citi romînește. Dar, probabil, că din ce în ce mai puțini scriitori vor simți necesar să-l pastişeze pe Creangă cînd vorbesc despre și pentru copiii din zilele noastre.

<sup>1)</sup> Am aflat ulterior că într-o ședință la Uniunea Scriitorilor la care i s-a făcut aceste observații, Nicuță Tănase a declarat cu o mîndrie bizară că nu la citit pe Kästner. Dar fie din lectură directă, fie din auzite, asemănarea e evidentă.

## MITURILE ȘI INTERPRETAREA LOR

Este o aserțiune banală că nenumărate opere de seamă se întemeiază pe miturile străvechi ale popoarelor și că scriitorii au găsit întotdeauna un izvor de inspirație în aceste strălucite construcții ale spiritului omenesc. Numai că astăzi miturile pot fi privite cu optici foarte diferite. Chiar teoreticienii idealiști au subliniat faptul. Lucian Blaga, operează o distincție netă între ceea ce el numește „miturile semnificative”, mituri cu un echivalent logic și „miturile ne semnificative”, revelații ale misterului, aderând la „miezul de taină”, inconvertibil în termenii precizi ai unei semnificației. A accepta ca Lucian Blaga, că „mitul nu poate fi tălmăcit în graiul ideilor”<sup>1)</sup> și că cea mai bună verificare a valorii lui constă în neinteligibilitate, înseamnă practic a opta pentru ceea ce este tenebros și obscurantist, mistic și degradant în reprezentările universului, în această interpretare nocivă mitul se preface într-un instrument de denigrare și de aservire a inteligenței. Conceput ca o modalitate de a intra în relații cu o putere supremă de care am fi legați prin solidarități enigmatice și de a-i obține grația, mitul devine, în această accepție, expresia celei mai înapoiate ideologii : el cuprinde în câmpul viziunii sale, omenirea imobilă în timp și spațiu, iar lucrurile n-au sens decât în măsura în care sînt embleme sau vehicule ale divinității. Așa a privit

miturile la noi gîndirismul în tendința de a osifica istoria, de a prezenta un om atemporal, cu înclinații neschimbate și o psihologie ireductibilă.

Dar există și alt chip de a recunoaște și onora miturile străvechi ; există puțința ca păstrînd cu fermitate rolul ordonator al minții, clarificînd ceea ce pare obscur în ele și deschizînd o fereastră spre peisajul istoric, social și moral al epocii care le-a generat, să le descifrăm sensul, subliniind ceea ce conțin valabil ca mod de explicare a realității. În această perspectivă, singura creatoare și nobilă, mitul își valorifică virtuțile și participă la dezbaterele timpului nostru. Iar tot ceea ce este falsă emoție, fals adevăr și falsă lege într-o interpretare mistică și deformatoare, se spulberă, lăsînd deschise o sumă de posibilități și descoperind într-o bătrînă legendă un puls care bate, o viață care se afirmă mereu tînără. Nicăieri nu se poate vedea lucrul mai bine ca în mitul Meșterului Manole.

Pornind de la acest mit s-au scris numeroase drame și scriitorii cărora nu le lipsea nici arma prestigiului, nici cea a seducției, s-au măsurat cu vestita legendă. Desigur, deosebindu-se între ele, lucrările lui Blaga, Adrian Maniu sau Ion Luca, păstrează însă un punct de contact : descind toate dintr-o interpretare idealistă și retrogradă. Meșterul Manole apare în aceste drame cînd ca un iluminat aflat în posesiunea unor adevăruri miraculoase și sublime, cînd ca un trist profet, enunțînd,

<sup>1)</sup> Lucian Blaga : *Geneza metaforei și sensul culturii* (pag. 73).

sub imperiul unui blestem tragic, o lege inexorabilă. Totdeauna însă sensul fundamental al mitului este învăluit în ceață, mistificat. Accentul cade pe ideea jertfei, ca o practică magică, ca un ritual obligator și general de la care nimeni nu se poate abate. Nu afirma transfugul Mircea Eliade „prezența morții în centrul spiritualității populare românești”<sup>1)</sup> și nu susținea el că atunci când e vorba de o moarte rituală (războiul bunăoară) românul o întâmpină cu bucurie”<sup>2)</sup>. De aici, din această interpretare, decurg consecințe inevitabile. Însetat de frumusețea divinității inaccesibile, Manole reactualizează destinul mesianic al lui Christ, sacrificînd tot ceea ce e uman pe altarul credințelor sale ortodoxiste. Și dacă izbutește, este numai fiindcă a imitat ceea ce a făcut o dată pentru totdeauna divinitatea. Cîtă vreme ignoră voința celui de sus, tot meșteșugul său se dovedește inutil. Cîtă vreme este lipsit de prezența ei inspiratoare, Manole se găsește mereu fără de soluție, față în față cu nimicul, față în față cu neantul. În piesele crescute pe această măsluire a mitului, problemele și argumentele dramei se șterg și se topesc. Idei retrograde, sumbre și confuze se înșiruie într-o succesiune de bocet, și în acest pustiu nu se aude nici o voce omenească. Conștiința eroilor e încătușată într-un „avînt poetic”, sugrumată de tiranice imbolduri. Pe scenă se confruntă umbre, reflexe pasive, fără personalitate, ale unei voințe superioare. Și mai presus de toate se ciocnește pasiunea spiritului cu omenescul, cu mizeriile cărnii. Iată de pildă „Icarii de pe Argeș” de Ion Luca.

Aici meșterul Manole apare ca un distins boier, foarte bogat și cu orgoliul originii sale înalte : „In mine am singe domnesc”<sup>3)</sup>. A călătorit mult prin lume și geniul său se resimte de influențele „blestemate” ale altor popoare. De aceia luptă ca „duhul cel străin / încet cu-ncetul să se șteargă din alcătuirea sufletului” său. În

<sup>1)</sup> Mircea Eliade : *Comentarii la legenda meșterului Manole*, pag. 131.

<sup>2)</sup> Ibidem.

<sup>3)</sup> Ion Luca : *Icarii de pe Argeș* pag. 39.

țară „hrănit de romînesc mereu” și-a „desfrînat puterea născătoare”). Soția lui Manole e, la rîndul ei, fiică de neam mare, face parte din familia Bălenilor. Lăcrămioara (așa se numește) nu crede în urșită : „Ca să citești viața cuiva / înseamnă că e scrisă undeva j Dar viața nu e scrisă nicăieri / Ci noi o scriem astăzi pentru ieri”<sup>4)</sup>. Va plăti crunt nelegiuirea. Jertfirea soției lui Manole reprezintă, în piesa lui Ion Luca, rezultatul unei conjurații tenebroase între Dumnezeu, Diavol și meșter. Vrăjitoarea și călugărul Averchie sînt, în acest complot, mandatarii Satainei. Scriitorul își expune, prin vocea eroului său, mesajul : „O faptă mare, omul nu încheagă j De nu a izbutit întii să fie j Legați în trăznitoare cumetrie / Statan cu Dumnezeu. Da, da J Ei sînt / Stăpînitorii pe pămînt”<sup>5)</sup>... Sub pana lui Ion Luca legenda se populează cu arhangheli, cu draci, cu bărzoii, cu vrăjitoare... Miroase cînd a tămîie, cînd a pucioasă.

Și sub toată această verbozitate, sub această piclă apăsătoare și mai terifiantă decît un coșmar, se află un adevăr simplu și pe care scriitorii gîndiriști ținteau să-l disimuleze: ori ce operă creatoare presupune o teribilă combustione lăuntrică care nu rareori merge pînă la sacrificiu. În legendă jertfirea Anei este simbolul prin care se exprimă acest adevăr și nimic mai mult. Legenda traduce într-o imagine dramatică un simbol: Manole este întruchiparea artistului, dar o ființă făcută din carne și sînge oare plînge, suferă, nădăjduiește; întîmplările prin care trece nu sînt o soluție de viață ci o cumplită tragedie. Mitul e un fapt impresionant, zguduitor, o experiență umană capitală. Fiece vers al legendei confirmă că astfel l-au văzut pe Manole autorii ei anonimi. Iar dincolo de ceea ce au văzut autorii legendei se întrezărește realitatea istorică, soarta pe care o rezervau stăpînii feudali artiștilor, relațiile dintre tirani și creatori și se mai vede și cît de scump plăteau

<sup>4)</sup> Ibidem pag. 58.

<sup>5)</sup> Ibidem pag. 163.

<sup>6)</sup> Ibidem pag. 176.

aceștia din urmă iubirea și patima pentru artă. Ei bine, peste acest adevăr au încercat să treacă scriitorii gândiriști, această lumină au încercat s-o ascundă.

A restitui miturilor *semnificațiile* fundamentale, comunicând secretul lor, iată o acțiune firească pentru o literatură al cărei obiectiv central îl constituie reflectarea realității. Ideia lui Laurențiu Fulga de a scrie o dramă inspirată de mitul Meșterului Manole, apare, deci, foarte nimerită. S-a gândit, desigur, Laurențiu Fulga alegând mitul Meșterului Manole, la marea frumusețe a operei, la poezia gravă și la tot ceea ce face din ea expresia neîntrecută a forței de elaborare spirituală a poporului. Din mărturisirea scriitorului, publicată într-un program al Teatrului Armatei aflăm că el îl înțelege pe Manole ca pe un om al renașterii, iar în conflictul dintre fatalitate și individ e decis să pună accentul pe acesta din urmă, stăruind asupra laturii umane, asupra dramei meșterului Manole. Este un punct de vedere nou în raport cu legenda și care poate fi fertil. Că izvoarele mitului nu sînt sterpe, că drumurile lui nu sînt sfîrșite, că înțelesurile sale sînt valabile, Laurențiu Fulga putea demonstra convingător prin această interpretare.

A vrut să fie, așa dar, piesa un act de pietate față de mit, și un act de prezență în actualitate. Trebuie s-o spunem din capul locului : n-a reușit.

În viziunea lui Laurențiu Fulga, Manole este un artist neconformist și foarte personal, dotat cu însușiri excepționale, dar și cu ambiții nemăsurate (cineva îl numește în piesă : „*paginai, călcătorul de legi și de morale, disprețuitorul dogmelor și al ispitelor, batjocoritorul oricărei frumuseți în afară de frumusețea nălucilor lui*”). Crezul său estetic este aristocratic. Pledează pentru o artă pur cerebrală, lipsită de întinarea sentimentului, fiind muccenicul celui mai gratuit vis. Manole întrupează destinul artistului care s-a claustrat într-un turn de fildeș, izolîndu-se de viață și străduindu-se în zadar „*să atingă stelele cu fruntea*”. Însingurarea sa superbă reprezintă o formă de protest împotriva tira-

niei, o „revoltă în genunchi”. Manole însuși dărimă în șapte rînduri mînăstirea, profund nemulțumit de rodul muncii sale. Cugetînd asupra eșecului el primește, în trista sa singurătate, sprijinul unei ființe stranii : un orb care vede. Acesta simbolizează geniul pămîntului natal. Orbul arată sursa înfrîngerilor lui Manole<sup>1)</sup> : „*Te-ai lepădat de fînța țării... Ți-ai smuls rădăcinile din pămîntul care te hrănea... De aceea nici țara nu te mai vrea*”. Culpa lui Manole constă în faptul de a se fi înstrăinat de popor. În acest sens orbul îl și în-deamnă pe Manole „*să fie înflorat de tot ce suferă și năzuiește norodul*”. În limbajul nostru de fiecare zi, Laurențiu Fulga și-a propus deci să arate că un creator trebuie să servească intereselor maselor, că produsul muncii lui trebuie să devină o parte integrantă a cauzei întregului popor și că numai legătura strînsă cu realitatea asigură înflorirea artei. Idei foarte juste, în care credem cu toții, dar pentru demonstrarea cărora nu era nevoie ca Laurențiu Fulga să simplifice cu totul mitul mergînd chiar pînă la transformarea lui. În adevăr scriitorul, pornind de la ideia că „*marile zidiri nu se înfăptuiesc prin moarte*” hotărăște ca Manole să nu se mai supună destinului și într-un moment de lumină a conștiinței să sfarme legea, smulgînd-o pe Ana dintre ziduri și dăruind-o vieții. Mînăstirea se va zidi în ciuda acesteia abateri de la proorocie<sup>2)</sup>). Aparent avem de aface cu o nouă interpretare a legendei. Practic avem de aface cu o altă

<sup>1)</sup> În versiunea care s-a jucat la Craiova orbul îi aduce la cunoștință lui Manole că a fost desemnat de fatalitate să joace un rol de frunte în istoria artei romînești. Manole este predestinat suferinței și gloriei.

<sup>2)</sup> În versiunea care s-a jucat la Craiova multe alte fapte vin să confirme caracterul sumar al viziunii scriitorului. Așa de exemplu Vodă vorbește ca și cum ar avea o înțelegere marxistă a istoriei. El înalță mînăstiri ca să ascundă caracterul nedrept al relațiilor sociale specifice rînduirii feudale și să-și asigure renumele de om cucernic : „*Și cum să mă-nfățisez urmașilor decît înfășurat în nimb de bun creștin și părinte al norodului acesta*”...

legendă și în care coerenta intimă a faptelor e discutabilă (Sub acțiunea cărei uriaș resort eroul înfruntă soarta? Și cum conviețuiește protestul cu întreaga lui mentalitate?) Scriitorul a somat pur și simplu mitul străvechi să cuprindă și să vehiculeze concepția noastră despre misiunea artei. El a plecat de la un postulat și a procedat prin raționamente succesive pentru a extrage toate consecințele posibile arătându-se mai credincios concluziei formulate inițial de cât mitului. Evident, nici mitul nu-și consumă semnificațiile sale reale, nici ideia despre menirea artei nu e servită. Dealtfel o legendă încape, mai mult sau mai puțin, cu un astfel de tratament, în tiparul oricărei viziuni, și un mit devine repede docil șupunându-se aparent oricărui înțeles.

Da, o interpretare nouă, dar nu prin răsturnarea simplistă a mitului. Altminteri procedeul e și abuziv și facil. Or adevărul este că Laurențiu Fulga nu și-a construit piesa pe eșafodul unei interpretări organice, fidele mitului, ci răsturnându-l pentru a-l obliga să răspundă unor sensuri fabricate ad hoc. Acestor -sensuri preconcepute, mitul refuză evident să le răspundă. Este însă momentul să ne întrebăm: în ce constă contribuția nouă a scriitorului în interpretarea legendei? Oare în faptul că meșterul nu-și mai zidește soața în minăstire? Oare în faptul că Manole este îndemnat în două fraze și abstracte și comune, să țină legătura strânsă cu poporul? Sau poate în faptul că ne arată că se poate înălța un edificiu și fără a îngropa de vie o ființă în zidurile lui? Tocmai pentru că Laurențiu Fulga a redus totul la o situație sumară și simplistă, el a resimțit nevoia să împresoare eroii și faptele din lucrarea sa cu o undă de poezie. Dar nu este o poezie lăuntrică a împrejurărilor, ci una proiectată din afară, și care nu fuzionează cu ele. De aceea lirismul este nebulos și se exprimă prin simboluri confuze, împrumutate cele mai adese ori din literatura tradiționalistă sau în orice caz înrudite cu ele. Așa este Orbul care pare a semnifica o înțelepciune

instinctivă, telurică și misterioasă a țării. În loc să limpezească înțelesurile mitului, conferindu-i o determinare istorică, scriitorul complică intriga. El introduce în piesă un personaj demoniac, pe Serafim, unul din cei nouă meșteri, un tâlhar condamnat la moarte și care și-a recîștigat viața vînzînd-o Marelui Sfetnic, pe care unele replici îl prezintă ca pe un fel de întruchipare a diavolului. Din însărcinarea acestuia sabotează construcția și răspunde zvonuri alarmiste. Soția meșterului Manole, devine, în viziunea autorului, o ființă ireală, „o fată a pădurilor” care iradiază un ciudat fior. Multă vreme în piesă nu se știe dacă ea există într-adevăr sau e o simplă plămuire a fanteziei meșterilor.

Sub raza cu dinadinsul misterioasă a reflectoarelor, printre divertismentele coregrafice inițiate de regizor și menite să simbolizeze ideile piesei, au loc apoi mari explozii retorice. E suficient de exemplu ca pe scenă să apară Ana sau ca numele ei să fie pomenit pentru ca toate personajele să se contamineze de cea mai acută „febră poetică”. În asemenea clipe aflăm despre eroina menită să întrupeze viața, iubirea, (sau cum spune Manole „plăcerile pândnestești”) că este „crescută între cer și pămînt ca un fulger neîntre rupt de lumină” sau că arată ca o „frumusețe necuprinsă în măsuri și amăgitoare ca oaza în pustie”. Îndată ce o văd, meșterii își pierd uzul rațiunii: „Mai sînt, ori din clipa aceea am încetat să fiu!” — exclamă unul din ei. Iar altul: „Astăzi am văzut-o pentru întîia oară dar mi se pare că o cunosc chiar din gîndul Iul Dumnezeu.” La rîndul ei Ana vorbește, ca o zîină sau ca o vrăjitoare, cu pietrele: „L-ați auzit pietrelor surori, tremura-n jurul lui văzduhul și pînă-n temelii s-a clătînat pămîntul”. Și totuși, această făptură imaterială, are gesturi ciudate în tulburarea ei nevinovăție: „Strîngeam copacul în brațe și șopteam: Manole, dragul meu Manole... Am trăit chiar amețeala pe care aș fi trăit-o dacă m-ași fi dăruiț ție cu-adevărat”...

Spiritul bun duelează cu spiritul rău-de-alungul unui dialog cețos și care tradus într-un limbaj sobru și neted, e numai banal... „*Umblu prin lume ca să mingii rănile lumii. Duc oamenilor lumina, deși lumina ochilor mei s-a stins*” — spune orbul, geniul pământului natal. Iar purtătorul de cuvânt al diavolului declară : „*Odată și odată trebuia să ne înfățișăm lumii în toată strălucirea neputința noastră*”.

Cuvintele, replicile sînt pentru Laurențiu Fulga mai ales un obiect al desfătării retorice. Pare că scriitorul rezistă cuvîntului adecvat preferîndu-l pe cel mai sonor. E în lucrare o abundență de metafore și un prisos de adjective care împiedică o clară comunicare. Se vorbește despre „*somnul ca o rană vie*”, despre „*cei prăbușiți în moarte și uitare*”, despre „*drumul dăruirii în iubire*”. Cineva spune : „*Să-i luăm cu grijă în mâini sufletul și să suflăm asupra lui alean de lecuire*”. Bineînțeles că această generozitate verbală nu face decît să sporească vagul, nedefinitul. Bineînțeles că acest stil ornamentat nu transfigurează conținutul piesei. Bineînțeles că această terminologie nu poate oferi lucrării ceea ce nu-i dăruiește viziunea autorului. În schimb, toate acestea fac să circule pe scenă un „hallo”\* straniu, iscat din răscolirea vocabularului gîndirist și trezirea la viață a unor simboluri obscure. Și astfel, lipsa de conținut, simplismul interpretării mitului se drapează într-o frazeologie umflată cu rezonanțe mistice. Nimeni nu i-ar fi cerut vreodată autorului să denatureze legenda pentru a obține cu orice preț un înțeles „actual”. Dar în orice caz, trebuie să respingem ceea ce e fumuriu și destrămat în actuala ei versiune. Drama Meșterului Manole rămîne în interpretarea lui Laurențiu Fulga, necunoscută sau cel puțin nerealizată. Punem eșecul pe seama concepției care prezidează

lucrarea și nici o clipă pe seama lui Laurențiu Fulga, talent real, matur, de o mare putere expresivă, confirmat de mult în opere pe care le prețuim cu toții. Asupra\*, acestui talent nu dorim să cadă nici o întrebare și nu vrem să aruncăm nici o umbră.

Totuși, experiența lui Laurențiu Fulga va fi, scriitorului însuși, ca și altor autori, utilă, atunci cînd vor porni în piesele lor de la mituri. Căci unde și cum a greșit, dramaturgul, reiese limpede.

În orice mit se pot descoperi valori pe care timpul le-a acoperit cu uitarea, se pot degaja înțelesuri pe care timpul le-a clarificat. Îndepărtînd ceea ce este vag și abstract în aceste bătrîne edificii intelectuale, restituind faptelor consistența lor, morală și socială, mitul devine transparent, iar conștiința asemănării unor împrejurări din trecut cu cele de astăzi se înfrățește cu conștiința deosebirii lor. Dar tocmai pentru aceasta este nevoie de o bună cunoaștere a istoriei, de o interpretare a ei în spiritul concepțiilor înaintate, de fermitate ideologică.

Printre scriitorii care au înțeles ce! mat bine cum trebuie preluată miturile, numele lui Bertolt Brecht ocupă un loc de cinste. În dramele sale legendele, simbolurile, parabolele, reprezintă forul în care se desfășoară o dezbateră pe teme actuale, arena în care se confruntă pozițiile diferitelor categorii sociale ale contemporaneității. În adevăr, piesele care pornesc de la miturile poporului pot fi un factor de clarificare a unor probleme acute. Tenacitatea cu care scriitorul rezistă aparențelor poetice și pasiunea cu care se adresează lucidității înglobînd în mod organic controversa străveche în sfera ideilor actuale, sînt însă premise obligatorii ale reușitei.



## SALUT „LUCEAFĂRULUI”

APariția *Luceafărului*, revistă bilunară a Uniunii Scriitorilor constituie un eveniment de seamă în viața noastră literară.

Frontul nostru scriitoricesc câștigă astfel o nouă tribună de luptă.

*Luceafărul* se afirmă, încă de la întîiele rînduri, o revistă „a actualității, una dintre nenumăratele energii izvorîte din și pentru construcția socialistă” propunîndu-și să contribuie la „creșterea limbii romînești și-a patriei cinstire”.

Înmănunchind condeie de prestigiu cărora li se alătură cei mai talentați dintre tineri, *Luceafărul* militează pentru promovarea unei literaturi partinice, literatura realismului socialist, singura capabilă să slujească sensurile majore ale epocii în care trăim.

Avînd certitudinea că fără adeziunea cititorilor „*scrisul alunecă definitiv în tristul domeniu al inutilității*”, *Luceafărul* se angajează, față de cititori, ca în paginile sale să oglindească năzuințele și forțele celor ce conduși de partid, construiesc cu eroism socialismul.

„Viața Romînească” salută răsăritul tînărului *Luceafăr* al presei noastre literare și-i urează cel mai deplin succes.

V. R.

## MISCELLANEA

### PENTRU COMEMORAREA LUI JEAN BART

Acum un sfert de veac, pe aceeași vreme de primăvară când roadele se pregătesc să dea în pîrg, apărea o carte frumoasă tare, și care și ea era ca un apogeu de rod. Se chema „Europolis”, și autorul ei, era Jean Bart. Cîteva săptămîni mai tîrziu acest mare seriitor murea, dintr-o simplă neglijență, așa de frecventă la oamenii foarte sănătoși care disprețuiesc medicamentele și sfaturile doctorilor. Murea în plină putere a creației artistice. Jean Bart s-a întîlnit cu moartea tocmai în clipa cînd se credea mai ocolit de ea. Și moartea nu i-a' dat nici măcar răgazul să se bucure pînă la sfîrșit de întreaga dragoste și admirație a celor care, în ultimul timp, îl căutau cu sufletul deschis și cu brațele întinse să-l felicite pentru succesul ultimului său volum „Europolis”. Jean Bart murea în cea mai frumoasă zi de sărbătoare din calendarul activității sale. Marinarul scriitor murea ca amiralul Nelson după victoria de la Trafalgar.

Jean Bart a fost un visător. Un visător care, ofițer de Marină, a ajutat ca un frate pe răsculații crucișătorului Potemkin. Nădăjduiesc că cei doi fii ai lui, amîndoi marinari, vor scrie — și au, printre manuscrisele lăsate de tatăl lor, însemnări destule ca să poată scrie — neobosita și ingenioasa lui osteneală pentru ocrotirea Potemkiniștilor. Deocamdată este impresionant de reamintit că conducătorul răsculaților, Matușenko, în semn de pioasă și tovrășească amintire pentru dragostea arătată de Jean Bart, i-a făcut un dar de preț : i-a dăruit pecetea Crucișătorului.

Așa dar, un visător. Un visător tînărul ofițer de Marină care — cum scrie editorialul-panegiric al redacției „Adevărul” — „ascundea în buzunarele uniformei militare broșurile socialiste ale lui Gherea și Nădejde” și care, mai tîrziu, „a avut misiunea înaltă de a realiza cea ^dinții organizare de asistență socială în România”.

Visător? Desigur. Există visul lașului, visul celui ce evadează în lumi imaginare. Dar mai este și un alt fel de a visa, o formă de visare întîlnită la toți constructorii și care e o condiție necesară a însăși acțiunii cînd acțiunea e vastă și grea. Această visare este reculegere, cumpănire, chibzuință și plănuire. Că era vorba de scris o carte în care sa fie concentrate și organizate toate umanele sentimente ale poveștii •' sau că era vorba de întreprins o operă socială efectivă - „visătorul” Jean Bart petrecea desigur ceasuri întreg, cu gîndurile sale. Ne-o spune el însuși în prefața cărții : „Istoricul mișcărilor muncitorești din porturile Romîniei” : „*Tn familia mea \_ scrie el - am găsit o întreagă biblioteca de cărți socialiste, rămasă de la un unchi al mamei, care învățase la Paris* Acum, cînd am trecut culmea și încep sa cobor drumul vieții, 'privind la anii dusi, simt în melancolia vîrstei și un pic de orgoliu, clipe de intensă satisfacție — căci'a crea rămîne suprema satisfacție sufletească. Mă caut în urmă. Mă regăsesc departe. Mă judec fără părtinire, ca pe un alt om, un străin pe care-l văd agiîndu-se cu avîntul tinereții, frămmtindu-și mintea, modelînd planuri pentru o lume mai dreaptă, mai bună, cu 'crediința

*că ideile se pot preface în fapte. Cu ochii minții de acum privesc în urmă și mă întreb care era imboldul ce mă împingea pe atunci în lupta frământărilor sociale? Era, desigur, la bază, sentimentul dreptății. Dar de unde energia, îndirjirea, persistența de a merge pînă la capăt? Explicarea!" Aveam în sînge, ca mulți din generația mea, inoculat încă din școală, microbul epidemiei ce bîntuise în atmosfera generoasă a Iașului de acum un secol. Socialismul romantic de pe acea vreme era un fel de religie nouă; neînțeleasă de generația de azi, al cărei crez este boxul și mărcile de automobile".*

L-am cunoscut pe Jean Bart și m-am împrietenit cu el în 1919, la Paris, unde eram student, iar el venise pentru chestiunea Dunării la Conferința Păcii. Mă cunoștea deja pentru că începusem să public articole în „Viața Românească”. Cînd ne-am revăzut la București, Jean Bart, omul de 50 de ani care putea să-mi fie părinte, mi-a arătat o prietenie, o dragoste, o camaraderie care m-au mișcat adînc. Eram aproape un adolescent și eram tulburat de elanul cu care acest om vîrstnic și bogat în experiențe sufletești mă alesese pe mine și pe alți tineri ca pe cei mai buni prieteni ai lui. De cîte ori avea o zi liberă o petrecea cu noi. Și acest om presupus taciturn era atunci de o vervă vulcanică.

Ce l-a putut împinge pe acest fiu al Iașilor și Burdujenilor, pe acest fiu de militar care a copilărit în ataraxia de „cetate moartă” a malurilor Bahluiului și Cacainei, să aleagă calea mărilor nesfîrșite? „Causa proxima” fusese voința generalului, a lui taică-său, de a-l da la școala militară. Și pe cellalt frate, ajuns el însuși general, bătrînul voise să-l facă ofițer. Fusese contrariat că nu putuse realiza asta și cu fiul său mai mic, Octav. Dar e deajuns să ni-l amintim pe Octav Botez ca să ne dăm seama că era o imposibilitate a face să adopte cariera armelor pe un „visător” — veșnic distrat și îngrozitor de timid — cum era Octav Botez. Viitorul Jean Bart trebui să se supună voinței și tradiției părintești. Dar, ajuns la faza cînd trebuia să-și „aleagă arma”, el optă pentru marină, cea mai „civilă” dintre ramurile de militarie și (Loti și Farrere erau la modă pe acea vreme) cea mai literară. Adolescentul care-și umplea buzunarele cu broșuri marxiste avea, în chipul cel mai firesc, dorința să cunoască lumea. Jean Bart voia să cuture lumea toată pentru a-și verifica mai bine ideile despre ființa ome-nească. Dacă a dorit și a iubit atît de tare modestul post de căpitan al portului Sulina, a fost pentru că acolo găsea, sub raportul naționalităților, condensat ca într-o oglindă, întreg globul pămîntesc. Această sinteză geografică îl încînta pe Jean Bart și-l atrăgea spre acest portal înfrățirii între popoare. Capii și soția lui Jean Bart știu cuce entuziasm a acceptat el pe loc titlul de „Europolis” discutînd într-o seară, într-una din acele așa de lungi și plăcute seri pe care le petreceam împreună. Și fiindcă a venit iarăși vorba de aceste conversații pline de vervă ale pretinsului morocănos și taciturn marinar scriitor, vreau să mai amintesc un fapt: Jean Bart nu spunea niciodată anecdote. În schimb, conversația lui era plină de povestiri, fapte întîmplate, evenimente trăite de el, felii de viață cărora apoi le comentam semnificația și le savuram tîlcul social și uman.

I. D. S.

#### MESAJUL FESTIVALULUI TEATRELOR DE PĂPUȘI

*Succesul de amploare mondială al Festivalului internațional al teatrelor de păpuși și marionete ce s-a desfășurat în capitala țării noastre în cea de a doua jumătate a lunii mai — ne îndreptățește să încercăm Să desprindem concluziile și învățămintele eforturilor depuse de către colectivele teatrale ce au participat la concurs. Care este — la*

capătul a două săptămâni de spectacole, cite trei și patru pe zi, și după interesantele discuțiuni din cadrul congresului „Unima” \*) — rezultatul acestora ?

Este incontestabil că această manifestare a dovedit lumii întregi spre marea și îndreptățită noastră satisfacție locul de seamă pe care-l ocupă teatrul de păpuși din republica noastră populară în marele colectiv al păpușarilor de pe întregul glob.

Într-adevăr, dacă pe plan internațional era de la sine înțeles că se vor întâlni tendințe și forme de expresie variate, ceea ce a uimit și a stîrnit admirația unanimă a fost stilul original, încercările și căutările creatoare, profilul artistic deosebit al fiecărei formații românești. Tinerele noastre colective s-au afirmat prin concepțiile lor îndrăznețe și prin realizările lor valoroase, în plină evoluție

Confruntarea diferitelor opinii expuse prin referate și luări de cuvînt ale unor personalități ca 'Serghei Obrazov, prof. dr. Jan Malik, Jacques Chesnais, Mihail Korolev, Henryk Ryl, Harro Slegel ș.a. — cu prilejul discuțiunilor din congres, a confirmat în largă măsură încercările noastre de teoretizare, căror bogăția materialului ce ne-a stat la îndemînă prin diversitatea spectacolelor prezentate, le-a dat o convingătoare putere de exemplificare. Cum, și cu ce s-au prezentat colectivele teatrelor de păpuși și care sînt formele proprii ce aparțin în exclusivitate artei păpușerești, de a crea frumosul acționînd asupra simțirii și rațiunii omenești prin simpla însușire a materiei inanimate ?

Iată, de pildă, „Necazurile lui Guignol” în prezentarea teatrului „Lalka” din Varșovia, spectacol care îmbină în modul cel mai fericit elementele de expresie cu elementele scenice propriu-zise, împletind poetic ideea cu fantezia și umorul, și demonstrînd combativ solidaritatea oamenilor simpli în lupta împotriva nedreptății; păpușarul Jean pornește lupta sa cu singura armă de care dispune — păpușa — ridicînd la rang de simbol însuși rostul existenței acestei arte! „Necazurile lui Guignol”, în regla și interpretarea lui Ian Wilkowsky, ne-a înfățișat un spectacol care prelua și punea în valoare într-o viziune curajoasă specificul tradițional datorită căruia teatrul de păpuși a putut înfrunta veacurile: simplitatea viguroasă și colorată în formă și conținut, legătura cu sala și antrenarea publicului în acțiune — pe baza unui text dramatic viu și pasionant, poale cel mai bun dintre cele prezentate în cadrul festivalului.

După cum spectacolul varșovian demonstrează, prin puterea sa de generalizare și prin conținutul său, forța realistă a teatrului de păpuși, — „Mîna cu cinci degete” prezentată de teatrul „Țăndărică”, în regia Margaretei Niculescu, confirmă o altă caracteristică a teatrului de păpuși, și anume posibilitatea de care dispune teatrul de păpuși de a crea — construindu-și în forma plastică cea mai corespunzătoare — imaginea perfectă, tipică, a personajului ideal. Tot „Mîna cu cinci degete” a demonstrat cu prisosință acele posibilități ale păpușii, care — nefînd legată de nici o lege anatomică — poate să execute nenumărate mișcări irealizabile de actorul-om. Astfel, ingenua acestei parodii polițiste „plînge” cu lacrimi ce-i țîșnesc ca din două fîntîni; detectivul se așterne în chip de punte, lungîndu-se de-a curmezișul unei prăpăstii, pentru ca să poată trece un automobil peste corpul său; unul din eroi, închis într-un butoi cu băutură, își desface capul de pe trunchi și și-l deșartă de vin; un altul își lungește mîna; alții plutesc în aer, ș.a.m.d.

Aceleași mijloace au fost folosite cu succes și de către ansamblul de marionete „The Hogarth Puppets”, de astă dată în cîteva numere de estradă, ca de ex. clovnul care — după un număr de acrobație — „se fărîmlîează” la vedere, fiecare parte a corpului său transfoiîndu-se în cîte o mică arătare omenească, astfel încît din trupul clovnului-aerobat nu mai rămîne, la sfîrșitul demonstrației, decît o droaie de pitici

\*) „Union internationale des marionettes”.

jucăuși. Și cine nu-și aduce aminte de faimoasa „soprană de coloratură” care-și lungește altul pe măsură ce ajunge la un registru mai înalt ?

Cel mai discutat a fost — fără îndoială — spectacolul dat de Yves Jolly ; spectacol a cărui fantezie și originalitate și ale cărui mijloace de expresie de o rară simplitate dar de un adine înțeles uman a făcut dovada elocventă a puterii de sugestie de care dispune teatrul de păpuși. Stimulând imaginația spectatorului, acesta se vede transformat prin forța miraculoasă a păpușii într-un participant activ, într-un co-creator al spectacolului. Nici n-ar putea fi altfel închipuită viața și individualitatea unor simple umbrele — înflorate sau neînflorate, cu minere de diferite dimensiuni și de culori variate — jucând o mică comedie cu substrat amoros, dacă nu s-ar recunoaște, fără nici un echivoc, personajele reprezentate și conflictele lor „omenești”. Nu mai puțin interesante și la fel de sugestive, au fost „siluetele decupate” din „Tragedia hîrtiei” în care a fost suficientă prezența pe scenă a personajului principal — o apariție total imobilă, simbolizînd nevinovăția în mijlocul primejdiilor ce-o pîndesc — pentru ca să ni se transmită emoția acțiunii scenice prin intermediul unor elemente-sinteză de formă, suloare și trăire artistică. Este interesant de subliniat faptul că deși opiniile privitoare la conținutul acestei scenete au fost din cele mai variate — toată lumea a fost de acord că ea ne arăta un moment în care Ideea binelui, ori a frumosului, ori a purității, a fost primejduită de forțele negative... Tot astfel, ambianța și vietățile mării ne sînt sugerate prin jocul expresiv al mînilor înmănușate. Iar dacă în mica scenă a bălciului — caleidoscop al jocurilor de artificii, cu mașini ce se ciocnesc și cu scrînciobul în mișcar'ea-i de rotire — ne-au fost arătate mai mult efecte de ordin vizual prin ingenioase dozări de culori și lumini — nu cu ajutorul reflectoarelor, ci prin diversitatea culorilor mînilor înmănușate, — în „idila” ce se petrece la marginea unei ape, idila unei tinere perechi de mîini, ni se transmit sentimentele și reacțiile cuplului de îndrăgostiți stînjeți de propria lor nuditate... Un alt exemplu de felul cum se exercită puterea de sugestie a păpușii — de astă dată pe un plan cu totul deosebit, datorită atît faptului că este vorba de păpuși pe sfori, cît și împrejurării că artistul se prezintă în fața publicului nemai-făcînd un secret din arta sa, întreg procesul tehnic al mînuirii, de obicei ascuns după paravane, desfășurîndu-se sub ochii spectatorilor: Albrecht Roser și partenera sa d-na Dassel, apar pe o mică estradă, însuflețind marionetele cu o virtuozitate, cu o căldură și cu un umor atît de impresionate, încît spectatorul — acceptînd involuntar convenționalismul teatrului de păpuși — primește prezența marionetei ca pe a unei ființe vii și independente, nemaivăzînd nici firele și nici pe artistul-om ce le mînuiește. Clovnul Gustav, unul din cele mai spirituale personaje ale festivalului, nu rostește nici un cuvînt, dar fiecare detaliu din comportarea sa e mai grăitor decît o întreagă frază... El se înțelege „din ochi” — cu toate că-s pictați și lipsiți de mișcare — cu fiecare din spectatorii din sală; o frîntură de gest, un tic sau o „privire” îi sînt suficiente ca să ne indice că e de acord ori în dezacord cu cel ce-l animează, mînuindu-l.

Dar „Bunica”, din același recital, — bătrînica așezată comod într-un fotoliu, tri-cotînd, Scoțînd rar și rar cîte o exclamație aproape monosilabică, izbutînd să țină încordată timp de cîteva minute atenția întregii mase de spectatori cu umorul ei sec, fără ca în fond să spună ceva, polarizînd simpatiile tuturor — n-a fost oare cel mai savuros compar prezentat în cadrul festivalului ? Ca. și la japonezul Taiji Kavajira — ce apărea într-un vâl negru avînd fixate picioarele păpușii de propriile-i picioare, minuindu-și într-un mod cu totul original păpușa de mărimea jumătății corpului omenesc — se poate constata fenomenul convenției acceptate în ciuda prezenței permanente a artistului minui-tor: păpușa gîndește, aude, vorbește și acționează, făcîndu-ne să credem în propriile ei simțuri, pe care de fapt nu te are decît „prin impulsul creator” și prin trăirea artistică a minui-torului.

Aceeași legătură caldă între elementul real - omul „rai”  
 - am întâlnit-o în armonia dintre Guignol și Jan Bussell (Ua) WUZ h ~ ~ ' ' ' f ^ o n a l ~ Păpușa  
 tre măgărușul Muffin și Jan Bussell (Ua) fz^, p ^ .....  
 (R.P.C.) - acesta din urmă prezentându-<sup>T</sup>clovn **m u i a . t** ”  
 tete - și mai ales la Serghei Obraztov în !, / 7 , ' ' ' ° ~ ~ ~ TM bilă virtuozii-  
 tecului de leagăn”. Toatfa c l s T ^ l ^  
 portanta definiții secretului vieții de m. H; ..... subliniem încă odată im-  
 tre mstrumint ( p ä p u ș i i ^ [ ..... TM ' ^ ' ^

\*

\* r « t f f , povestea populă cZv^ToTiTar ' " f ^ ' °  
 « expresia caricaturală în formă manie H ^ 7TM^ ° S H H x U e e  
 teatrului „Grotoska” din Cracovia de let T de C O I e C I V I U I  
 Păpușile cu un profund în Z J r 7 „ a g h i a r a ” arului din Oradea, - de  
 (Teatrul din uJZff<sup>t</sup>  
 cava), de interpretarea poetică a figurilor decupate dl ir 7 \* M o s t  
 minilor ca esență de expresie a ui Yves Io, 7 i d e u r i & i n a l a ^ Mizare a  
 băf a lui Andre Talion CoJjZieZ ^ T r ? ' v o u n a i v a a " p p m p e  
 Plastică, n-a pus a c c Z ^ Z ^ Z e Z ^ X ^ ^ ^ ^  
 Andre Tahon s-a prezentat eu un spectacol 7 7 7 // p e a c e f i o " u ? c a r i i :  
 colțuri ale lumii, legate de c ^ f f ^ ^ Z L u ^ l ^ ' TM ^  
 verva și pe ritm în interpretare - rău în A l m o o TM i ului Papotin, punînd preț pe

\*

atunci fermente de emo^etldincotl c e e a Z T ^ L ^ ^ ^ "   
 devin concretizarea unor idei înaintate, în slujba n ^ s ^ g l e l T T ^

Ei devine absolut I Z o l r c Z e T T 7 7 7 7 d e f i o = 7 ! o r i c a r e i mecanizări excesive.  
 Dar poate fi J r ^ . ^ ^ naturalismului Sau a

~ atunci L d e p T ^ s ^ f t ..... formalismului  
 să transmită idei 7 ^ s ^ f t ..... Căratului artist  
 festivalul ..... ^ p u t e r < d e s M - reușind  
 ..... TM i o c m i ^ -aceasta consta mesajul

R.G.S.

„REVELAȚII” SAU „ILUMINĂRI”?

coarde intitulat: „Revelații”. După cum se precizează în program — muzică pe poemele lui Arthur Rimbaud „Les illuminations”.

Nu mai este necesar să elogiem binecunoscuta calitate a liedurilor lui Benjamin Britten, lirismul lor delicat, tonalitățile contrastante amintind celebra „Baladă”. Deși programatic, lucrarea se găsește sub influența grupului celor șase și în special a lui Darius Milhaud, provenind dintr-o epocă în care Britten era preocupat de a da echivalentul muzical al poemelor de tip simbolist sau post-simbolist ușor miologizante, liedurile sale aduc un ritm nou, un acompaniament diferit, un caracter dur, bărbătesc, străine de atmosfera edulcorată, de muzicalitatea vagă, nehotărâtă a poemelor simboliste și se apropie mai direct de poezia viguroasă engleză a sec. XVII-lea, devin sarcastice, satirice. Este semnificativ că din textul lui Rimbaud, Britten a ales acele poeme care vorbesc despre lumea interlopă, despre domnia de o zi a unor regi de carnaval, motto-ul întregii lucrări, un motto de fanfară fiind celebru: „Eu singur am cheia acestei parade imaginare”.

Ceea ce vrem să subliniem în nota de față este faptul că ciclul nu reprezintă propriu-zis o transpunere pe muzică a poemelor lui Rimbaud, așa cum declară programul. Poemele lui Rimbaud sînt de fapt în proză, și aici este vorba de o transcripție în versuri albe a ciclului iluminărilor efectuată de poetul englez Louis Mac Neice (nu „Nolce” cum scrie în program). Și în franceză există „Les revelations”, însă Rimbaud a ales tocmai acel titlu care indică caracterul de viziuni poetice, adică „les illuminations”. Deci cei care au tradus prin „Revelații” ciclul de lieduri pe muzica ciclului de poeme de Arthur Rimbaud au făcut o dublă greșeală; căci ciclul de poeme, așa cum apare în textul muzical nu este al lui Arthur Rimbaud ci al lui Louis Mac Neice și în al doilea rînd ciclul lui Rimbaud nu se numește „Revelații” ci „Iluminări”.

În categoria afirmațiilor superficiale care abundă în programele concertelor simfonice trebuie menționată și următoarea idee: că „în opera lui Britten apar aspecte noi ca o consecință a influenței unor scriitori progresiști preocupați de probleme sociale: Auden, Mac Neice, Day Lewis și Isherwood.” E greu de acceptat ideea că cei citați sînt „scriitori progresiști”, chiar dacă s-au dovedit preocupați de probleme sociale.

H. B.

#### PRIN CE S-AU FĂCUT CUNOSCUȚI?

Robert Ernest Sherwood s-a făcut cunoscut prin cîteva piese de teatru ca: „Plăcerea nebunilor”, „Acropole”, „Drumul spre Roma” și printr-o intensă campanie publicistică antinazistă dusă în preajma celui de-al doilea război mondial”, etc. (Programul de Radio 15 mai). Acesta este portretul prin care regizorul adaptării radiofonice a piesei „Pădurea împietrită”, prezintă personalitatea autorului (În același spirit continuă toată prezentarea). Portret care ne iasă perplecși, atît este de unilateral. Acesta să fie oare Robert Sherwood, vînătorul de vrăjitoare de după război, redactorul și organizatorul faimosului număr al răposatei reviste americane „Colliers” consacrat dezlănțuirii celui de al treilea război mondial? Robert Sherwood, care ne arăta pe larg, întovărășit de o pleiadă întregă de desenatori ide Science-Fiction cum va fi atomizată Europa, nimicată Moscova, și instalat guvernămîntul militar american? (Lucrurile se petreceau, vezi bine, înainte ca Pentagonul să fie convins definitiv și iremediabil că perspectiva este posibilă și în sens invers — era epoca marilor iluzii deșarte cînd Atlanticul părea să fie o barieră de netrecut).

Numărul din „Colliers” regizat de R. E. Sherwood care descria cu sînge rece anihilarea civilizației, a constituit punctul culminant al „războiului rece” și i-a asigurat autorului dramatic vîndut dolarilor o faimă tot atît de mare, însă ceva mai tristă decît

„Plăcerea nebunilor”, „Drumul spre Roma” sau „intensa activitate publicistică” dinaintea primului război mondial. Desigur, cele spuse mai sus nu impietează asupra valorii piesei „Pădurea împietrită”, piesă care marchează un moment semnificativ în starea de spirit a acelor intelectuali americani care, formați sub influența ideilor progresiste, nu au putut însă ulterior să reziste presiunii mac-carthyste (Elia Kazan, Edward Dmytryk, Sherwood), devenind din propagatori ai ideilor antifasciste, spioni ai Biroului Internațional de Investigație. Tocmai de aceea, prezentarea unor opere din activitatea antebelică a unor asemenea oameni de litere, nu poate să treacă complet sub tăcere schimbarea la față a autorilor lor și nu este permis „Programului de radio” să încheie o coloană „progresistului” Robert Sherwood, fără a anunța că astăzi omul nu mai este nici literat și nici progresist.

H. B.

#### TEHNICA TRAVESTIULUI

*Trăsătura comună a realizatorilor filmului „Marty” pare să fie delicata pudoare care-i determină să îmbrace un adevăr dramatic, esențial și general valabil, în hainele puțin ridicole ale unei banale istorioare de amor, cu un măcelar urît și o fată care se crede bătrână, cu soacre, saloane de dans și pușlamale.*

*„Marty” ar putea fi considerat povestea banală a unui început de idilă. O fată și un băiat se întâlnesc la un bal de periferie, se plimbă o noapte împreună, se sărută, apoi își dau o întâlnire. La prima vedere un material banal, al cărui efect emoțional s-a tocit prin supra-licitare. Atrage totuși atenția o ciudățenie: de-a lungul întregii pelicule nu se rostește nici măcar un cuvânt de dragoste. După o analiză mai atentă ajungi surprins la concluzia că cei doi eroi nu-și fac declarații nu dintr-o firească rezervă, ci pur și simplu pentru că nu e cazul: ceea ce îi leagă după câteva ore petrecute împreună, nu este în nici un caz o pasiune incipientă.*

*Simt nevoia să mai argumentez cu unele exemple această afirmație care ar putea părea paradoxală. La capătul citorva efuziuni verbale, de o excepțională forță artistică, pe care un spectator de bună credință le-ar putea interpreta ca manifestări ale simpatiei ce se naște, Marty îi sugerează nepăsător proaspetei lui cunoștințe să-i telefoneze dacă o să se simtă prea singură în suburbia unde i s-a oferit direcția unei școli. Cu această unică replică, se prăbușește dintr-odată senzația de legătură traică pe care ne-au creat-o încetul cu încetul scenele anterioare, întâlnirea celor doi recăpătându-și dimensiunile reale: un hazard care a întretăiat pentru câteva ore existența a doi oameni singuri. Alt exemplu. Niște prieteni întâlniți întâmplător îl cheamă pe Marty să-și petreacă noaptea cu ei. El îi refuză cu regret, arătând cu oarecare neplăcere spre Clara : „S-a mai descotorosit azi unul de ea”. Nu atitudinea în sine i se pare deci reprobabilă, ci repetarea ei. Încă un exemplu. Într-un moment de tensiune, după ce Clara speriată și jignită îl îndepărtează pe Marty care a încercat s-o sărute, acesta, vrînd să-și dovedească seriozitatea, își începe fraza cu observația: „Sînt destul de matur ca să-mi dau seama ce fac” (din păcate citez aproximativ). Același spectator neavizat așteaptă, după o asemenea introducere, dacă nu o cerere în căsătorie în toată regula, cel puțin schița, sumară a unei declarații. Dar Marty continuă: „Vine revelionul. Alții trebuie să-mi aranjeze programul. întotdeauna alții mi-au. făcut mie programul!”. Marty și-a invocat maturitatea doar ca să-i propună Clarei să-și petreacă revelionul împreună. Un ultim exemplu : la reacția maică-sl care, speriată de perspectiva apropiată a înstrăinării fiului ei, îi reproșează că nu și-a căutat o italiancă, Marty se grăbește să afirme liniștitor : „N-o cunosc pe Clara decît de ieri seară. Poate n-am 's-o mai văd niciodată”.*



Lista aceasta s-ar putea prelungi cu alte citate din excepționalul dialog al lui Paddy Chaevski. Toate ar pleda în același sens : bruschețea apropierei dintre cei doi eroi se dator este nu poeticului și obișnutilui coup de îoudrect spaimei comune în fața unui mod de viață crud, superficial și iresponsabil. Sentiment inconștient, el nu-i face pe .cei care-l încearcă lucid receptivi la drama semenului, ceea ce explică fragilitatea extremă a legăturii ce-i unește.

Dintr-o perspectivă sumară, „Marty” este un film despre un flăcău tomnatec și arit. Ernest Morgnine face sensibil universul chinuit al omului cumsecade care crede ,că-și datorează nefericirea fizicului puțin atrăgător. In realitate, prietenii lui Marty, unii •dintre ei generos înzestrați de natură, duc aceeași viață de aventuri duminicale întâmplătoare și neangajante, în care esențialul este să petreci. Numai că, spre deosebire de Marty, acestor fideli admiratori ai tui Mickey Spillane, geniul romanului dedectiv de duzină, o asemenea existență li. se pare mulțumitoare. Nereușind să se obiectiveze, Marty pune pe socoteala urîteniei incapacitatea sa de a renunța la. aspirațiile către un cămin bazat pe înțelegere și respect. Este o dramă a neadaptării la mentalitatea unei societăți care pe plan etic nu mai oferă membrilor săi nimic în afara unei jalnice morale mercantile (vezi atitudinea însoțitorului întâmplător al Clarei care, hotărît s-o părăsească în mijlocul balului, consideră totuși necesar să plătească unui oarecare cinci dolari ca s-o conducă acasă). Chiar dacă motivația rămîne individuală și nu riguros axată pe problematica socială, avem totuși de-a face cu o tendință amorfă spre solidaritatea umană.

O altă trăsătură care surprinde la acest film este ostentația cu care se pedalează pe caz. Fata e și ea urîțică și destul de în vîrstă. Profesoară de chimie, conștientă de superioritatea ei intelectuală (în cafenea ea îl compară pe Marty cu elevii săi), din disperare e gata totuși să accepte avansurile unui curtezan a cărui conversație se limitează la eternele amintiri din armată ale insului mediocru. Dar tocmai datorită infirmității psihice, care-i dezarmează, le tocește suspiciunea și rezerva față de aproape, cei doi eroi se dezvăluie unul altuia total, nefalsificat, și ajung să-și descopere reciproc fondul real de umanitate. Astfel insistența cu care nl se proclamă unicitatea întâmplării .devine travestiul de o maximă pregnanță artistică sub care creatorii filmului ascund calda lor pledoarie pentru comunicare, pentru ceea ce Antoine de Saint-Exupery numea tenter de se rejoinde. (tentativa, de a se ajunge) Din această perspectivă „Marty” nu ni se pare istoria unei iubiri, ci. aceea a modulul de a se ajunge a doi oameni, împotriva concepțiilor sclerозate, cîieodată rău-voitoare, altădată doar ipocrîte, ale celor din jur. Pe aceeași linie se înscrie banalul incident dintre cei doi tineri căsătoriți, veri ai eroului, și mătușa .acestuia. Soacra, clasică e aici o femeie bătrînă, obsedată de teama singurătății, care nu dorește decît să fie utilă copiilor ei, dar nu reușește pentru că aceștia au ajuns S-o .considere de prisos. Este schițată în acest episod lateral, cu un humor nu lipsit de tandrețe, o altă mică dramă a neînțelegerii.

Convingerea creatorilor că singurătatea este boala cea mai gravă de care suferă, .chiar dacă inconștient, individul în societatea capitalistă contemporană, ne apare cu .atît mai întemeiată cu cît ea este demonstrată la. nivelul omului comun.

Ca și in „Strada Mare”, în „Marty” grupul de prieteni reprezintă opinia publică, societatea, constituie un personaj aparte, cu reacții-bloc, avînd o mare înrîurire asupra destinului eroilor principali. In „Strada Mare” grupul, pe care Bardem n-a simțit nevoia să-l justifice altfel decît prin plictiseala, care macerează întregul orașel, determină acțiunea conștient-negativ ceea ce, chiar dacă dă dramei un caracter exterior, construit, accentuează nota de critică socială. In „Marty” nu se apelează la nici un factor din afară. Drama este conținută în psihologia personajelor, ea așteaptă doar pretextul pentru a trece de la o stare latentă la una de criză. Prietenii, intervin fără scop pe lângă Marty, mai mult în virtutea mecanismului de grup amenințat să-și piardă un

membri, decît din rea-voință. Angle, unul din ei, pare chiar alter-egoul eroul principal, iar reluarea în final de către acesta a întrebării carej-a fost adresată în prima scenă: „Dar tu cînd te însori, Angle? La vîrstă ta e o rușine să nu fi însurat!” nu face decît să sublinieze similitudinea cazurilor. Realizatorii filmului „Marty” nu condamnă Indivizii ci mentalitatea socială. De aici simpatia cu care-și profilează eroii; aerul de cum-Secădenie al acestora. Happy-end-ul nu este artificial tocmai pentru că „Marty”, spre deosebire de „Strada Mare” care exclude soluția menținîndu-se doar pe o poziție protestatară, promovează încrederea în om și în posibilitățile sale de a obține fericirea.

Delbert Mann consideră că pentru a sugera spectatorului adevărul ideilor sale, este suficient să reconstituie realitatea, nu trebuie s-o și interpreteze în sensul în care o face Bardem, adică urmărind o viziune proprie, subiectivizată pînă și plastic prin imagine și montaj. Investigația cuminte, despersonalizată a obiectivului, întărește senzația de autentic, de cotidian, astfel încît prin „Marty” ne vorbește nu un regizor genial, ci viața însăși pe care o credîm mult mai ușor.

Prin încrederea sa tonică în umanitatea simplă, prin obiectivitatea și simplitatea care investighează universul eroilor săi, prin sobrietatea cu care-și exprimă sentimentele, „Marty” se plasează la nivelul celor mai bune producții neorealiste, dovedind încă odată că neo-realismul este mai mult decît o școală cinematografică națională, este, în lumea capitalistă, expresia artistică a aceluși om obișnuit al secolului XX, care-și mai caută, încă soluții de existență.

I. M.

#### CÎND LIPSEȘTE PRICEPEREA ȘI BUNUL GUST...

\* A apărut nu de mult o broșură intitulată „Carnetul femeii”, care se remarcă printr-o uluitoare lipsă de pricepere și de bun gust, vizibilă de la coperta searbădă, inexpressivă, pînă la sumarul mai mult decît amestecat, ori la redactarea propriu zisă a materialului.

Dar să le luăm pe rînd.

Răsfoind primele pagini ale acestui „carnet” ai impresia că ții în mînă un manual de istorie : se pot citi aici o serie de scurte biografii ale unor femei luptătoare, de la Ana Ipătescu pînă la ale unor medici iluștri din țara noastră : Ștefan Stîncă, Const. I. Parhon, Maria Cutzarida, etc. Dar ciudățeniile de-abia încep. Pe pagina imediat următoare ultimei biografii a primei femei medic din țara noastră sînt tipărite două... poezii: „Cîntecul femeii” de Cicerone Theodorescu — și un fragment din „Cîntec de leagăn” de Dan Deșliu, urmate de sfaturi pentru gravide, sfaturi cosmetice, gospodărești („Cum să stîrpim șobolanii”, „Despre alimentație”, „Cura de struguri”), din nou biografii, din nou o poezie,, iarăși sfaturi, etc...

Dacă alcătuitoarii acestei broșuri ar fi intenționat într-adevăr să ofere pur și simplu răspunsul la multe din „întrebările pe care (femeile — n.n.) poate și le pun și pe care nu le pot desluși singure”, așa'cum se precizează în „Cuvîntul înainte”, s-ar fi mulțumit doar să indice în mod sobru sfaturile. În acest caz nu s-ar fi putut ajunge la un amalgam penibil de poezie și sfaturi pentru „stîrpirea șobolanilor”, „cronologia erupției dinților permanenți” și biografiilor unor oameni de seamă ca Pasteur sau Robert Koch, etc.

Absența bunului gust și a măsurii se vedește și în modul cum sînt redactate unele materiale. Iată cîteva mostre:

„Ana Ipătescu — minunată figură revoluționară — o persoană de statură înaltă, impunătoare, cu fața palidă, ochii sclipitori și plete în vînt, cum o descrie o foaie vieneză din acea vreme — a rămas vie în amintirea poporului nostru,” etc. — (din prezentarea

Anei Ipătesou). La pagina 41, unde se dau sfaturi viitoarelor mame, în loc să se spună simplu, ceea ce trebuie spus. iată ce debitează autorul anonim cu preținse veleități de scriitor : „Cind un sculptor de talent vrea să lase omenirii o statuie care să străbată veacurile, care să păstreze strălucirea și frumusețea, își alege marmora, nu argila (!) Tot astfel și mama care are față de copilul ei, față de societate și chiar față de propria fericire datorită de a aduce pe lume un om sănătos, trebuie să pună la temelie noii vieți un material de cea mai bună calitate (?), cu atât mai mult cu cât materialul din care e plămădit copilul e însăși femeia!”

Iată alte asemenea încercări de literaturizare a unor sfaturi medicale :

„Frunzele copacilor se desprind una câte una. Diminețile și serile sînt reci. Cind și cînd plouă și ceața se anină pe crengi (?). £ toamnă. Frigul și umezeala pot aduce multe boli: gripa, bronhopneumonia, scarlatina, pojarul,” etc...

Sau : Ninge. Un covor alb s-a așternut pe pămînt, pe case... A venit iarna.

— Nu țineți copiii în casă!” etc.

Îi asigurăm pe cititori că mai pot găsi încă multe asemenea modele, căci în această privință „Carnetul femeii” este inepuizabil...

E. A.

#### ANTECEDENTE...

*Numele lui Teodor Mazilu este citat, potrivit cu vîrsta sa, în șirul tinerilor scriitori. Autorul „Galeriei palavragiilor” s-a impus foarte curînd după ce a debutat cu prima lui carte. Faptul că este de-acum posesorul unui premiu care i-a adus recunoșterea publică a talentului și răsplata pentru o activitate merituosă, nu-l scoate din rîndurile celei mai recente generații de creatori.*

*Cu atât mai interesant poate să apară pentru cititorii lui Teodor Mazilu faptul că el nu mai este un scriitor tinăr. Antecedentele activității sale pe tărîmurile scrisului se prelungesc destul de mult în timp. "A fost o plăcută surpriză să-l descoperim, probabil la primele manifestări publiciste, prezent încă în presa anului 1945. „România Liberă”, din 16 febr. al aceluși an, publica la rubrica- „Colțul elevilor” un apel, pe cît de inimos pe atât de timid în formulările împrumutate din limbajul gazetăresc curent, sub semnătura elevului de clasa a IV-, Mazilu T. Teodor. Cind își va fi văzut tipărit la gazetă numele așa cum era obișnuit să-l știe înscris doar în filele catalogului, elevul de atunci trebuie să fi trăit iniția sa revelație. Apelul — intitulat patetic „Să mergem la răniți” ! — îndemna să fie urmată inițiativa Apărării Patriotice de a veni în sprijinul ostașilor răniți pe frontul anti-hitlerist. „Ei își dau pentru țară și libertate lucrul cel mai de preț : viața. Alții își dau mîinile, picioarele, ochii sfîrtecați de obuzele dușmanilor. Pe acești invalizi noi trebuie să-i ajutăm din răsputeri, fiecare cum poate spre a le îndulci viața”.*

*Nu trece mult și întîite impulsuri ale vocației sale se manifestă, cu destulă pregnanță și varietate, dacă ținem seama de vîrsta autorului. După ce, aproape concomitent cu apelul din „România liberă”, îl găsim pe Teodor Mazilu comentat la poșta redacției din „Scînteia Tineretului” unde trimisese versuri numai promițătoare, spre finele anului 1945 și la începutul lui 1946 semnătura sa apare frecvent în paginile „Scînteii Tineretului”. Într-o „Correspondență” a numărului din 25 dec. al ziarului, redacția îl adresa acest mesaj pedagogic : „Dacă scrii prea mult nu-ți mai rămîne timp pentru citit”. Se vede însă că Mazilu n-avea timp să nu scrie, asaltînd redacția pe diferite căi. Trimitea reportaje (unul se intitula „Prin internatele liceelor din Capitală”, altul „Micile tragedii ale sfîrșitului de an”) care se publicau, uneori, vis-à-vis de ale lui Al. Mirodan; caricaturi nostime în ciuda desenului nesigur, cu poante de un humor sec, tipic școlăresc (una dintre le-*

gende: „Dle. Profesor, dacă cu răbdarea se trece marea, de ce s-au mai inventat vapoarele?”, alta: „Tată, am luat 8 la română și la istorie! — Cum așa? — Zău, am 4 la română și 4 la istorie”) și mici schițe umoristice, care prefigurează destul de bine portretele satirice de astăzi. Se produce în cursul acestei abundente prezențe și întâiul semn de emancipare: apare iscălitura Teodor Mazilu. Ba, la un moment dat, cine știe ce incertitudini privind notorietatea numelui îi vor fi dictat să apeleze la adaosul Mureșanu, sperînd într-un spor de originalitate. Nehotărît, îl întîlnim alternînd între Mazilu T. Teodor — Mureșanu și Teodor Mureșanu.

„Originalitățile” acestea s-au pierdut pe drum. Dar au rămas, din febra acelor începuturi, mărturiile unei chemări adevărate către chinurile și bucuriile scrisului.

G. O.

### M. B. C. AGONIZEAZĂ I

M. B. C. nu reprezintă decît inițialele colecției de studii și eseuri literare „Mica Bibliotecă Critică”. Dacă s-ar fi publicat un catalog al acestei colecții, de la apariție și pînă astăzi, s-ar fi văzut că aproape toți criticii activi figurează cu cîte un titlu și, uneori, două — de la S. Iosifescu, D. Micu și pînă la D. Solomon, cel mai recent publicat. Pentru tinerii critici, colecția a fost un impuls, oferind posibilități de afirmare multora dintre ei. Pentru critică, în general, a fost de bun augur, căci aici s-au tipărit cu operativitate studii axate pe probleme de cea mai stringentă actualitate privind literatura noastră contemporană.

Regularitatea cu care colecția lansa, la un moment dat, noi apariții era întru totul justificată. În schimb, evoluția colecției din ultimul an lasă mult de dorit. Aproape totala dispariție a lucrărilor originale echivalează cu desființarea colecției. Traducerile care apar de la o vreme sub egida „Micii Bibliotecii Critice” nu pot ascunde treptat» anemie. Soluțiile improvizate sînt prea vizibile. Editura izbutise să asigure periodicitatea acestei colecții extrem de folositoare pentru orientarea publicului larg de cititori și pare inexpicabil pentru ce a renunțat la ceea ce constituia cîndva un merit în activitatea sa.

Nu e mai puțin adevărat că în momentul de față „Mica Bibliotecă Critică” agonizează, probabil și în urma unei anumite atitudini ce se conturează tot mai insistent printre critici. Pare-se că printre unii critici s-a acreditat definitiv părerea că un volum reprezentativ trebuie să numere obligatoriu cîteva sute de pagini. Masivitatea opului este confundată cu densitatea ideilor.

Un critic ca Ibrăileanu scotea o plachetă, fără să-și facă din asta probleme. Prestigiul său nu era periclitat. Broșura „După război”, este doar unul dintre cele cîteva exemple concludente ce s-ar putea cita. Uneori, studii substanțiale, contribuții la interpretarea unor probleme, de care și astăzi sîntem îndreptățiți să ținem seama, le găsim în asemenea broșuri.

Astăzi, se întîmpîă un fenomen simptomatic. Unii critici privesc volumul de dimensiuni reduse ca pe ceva trecător: publică în „Mica Bibliotecă Critică” cîte un studiu cu sentimentul că l-au publicat într-o revistă (deși inițial au trecut și prin această fază). Imediat ce se ivește prilejul de a alcătui un volum amplu, „impunător”, studiul respectiv este mutat cu grabă sub noile coperti, alături de prefețe publicate și ele în alte volume sau de articole apărute în colecții de popularizare. Nu discutăm aici prețul cu care se obține o asemenea amplasare, trecîndu-se chiar peste faptul că cititorul este indus în eroare, oferindu-i-se sub aparența ineditului, lucrări pe care le cunoaște din volume anterioare. Ce reținem deocamdată este consecința acestor proceduri: „Mica Bibliotecă Critică” iese discreditată în ochii cititorilor și pe bună dreptate, de vreme ce criticii înșiși o depreciază.

Teama că lucrările apărute în M.B.C. nu s-ar bucura de aprecierea cuvenită este neîntemeiată. Chiar fără a mai fi reluate în volume ulterioare, studii cum sînt cele ale lui Ov. S. Crohmălniceanu : „Liviu Rebreanu" și „Despre originalitate" sau „Poezia Măriei Banuș" de Dumitru Micu, astăzi epuizate, au stîrnit imediat interesul cel mai larg și continuă să fie cercetate cu aceeași asiduitate. Sînt studii care alcătuiesc de acum o tradiție a „Micii Biblioteci Critice". Prețuind această tradiție, nu putem rămîne indiferenți la semnele tot mai vădite de agonie a colecției.

G. Ș.

#### DIN NOU PROBLEMA TINERETULUI

*în ultimul timp, opinia publică din țările occidentale și înseși clasele conducătoare par sincer alarmate de creșterea, în proporții ne mai auzite, a delicventei juvenile. Presa se face ecoul lor, publicînd cifre statistice îngrijorătoare, organizînd anchete în rîndurile sociologilor, economiștilor, pedagogilor și părinților, sistematizînd răspunsurile, propunînd soluții. Unde se află cauzele acestei situații, pe care nimeni nu trebuie, nimeni nu poate s-o ignoreze ?*

*Răspunsurile stereotipe: „tineretul trece printr-o criză", „există un rău al secolului al XX-lea", „ne aflăm în fața unui conflict între generații", „spleen-ul e vinovatul", nu mai satisfac pe nimeni. Departamentele de a putea sugera o soluție, acestea nu fac decît să confirme ideea că nicicînd neliniștea în fața viitorului, dificultățile prezentului și incertitudinea zilei de mîine n-au fost mai mari pentru tineri și că avînd de ales între agresivitate și disperare, aceștia recurg la acte de violență pentru a-și dovedi, prin frondă, lor înșile și societății, că există și că sînt o forță de care trebuie să se țină seama.*

*Revista „Regards" nr. 430/1958, într-un număr special consacrat acestei probleme, relevă o serie de factori politici, economici, sociali, morali, care denunță într-o bună măsură cauzele răului. Acestea ar fi: instabilitatea politică și economică; lipsa de securitate biologică și afectivă, într-o vreme cînd o catastrofă pe plan mondial este posibilă; Imposibilitatea pentru tineret de a-și satisface nevoile elementare; războaiele coloniale; recrudescența fascismului; sistemul defectuos de educație, provocat de disocierea familiei (părinții se ocupă mai puțin de copiii lor, ca urmare a obligațiilor lor profesionale, a ritmului de viață actual, a surmenajului); învățămîntul profesional slab organizat, care nu-i poate include pe toți tinerii dornici să se califice într-o meserie; criza de locuințe; exemplul celor vîrstnici, în veșnică goană după bani și o viață mai ușoară; difuzarea tot mai sporită a romanelor „negre", a filmelor cu gangsteri, care exaltă eroi brutali și cinici, ca „încarnări ale unor eroi ideali și demni de imitat"; exodul tineretului agricol la orașe și pauperizarea lui; șomajul... După cum vedem, avem aici indicate o serie de cauze care minează nu numai tineretul din țările capitaliste, ci înseși fundațiile societății bazate pe exploatarea omului.*

*Și totuși, exclamă unul din anchetatori, ce admirabil privilegiu să ai douăzeci de ani în zorile epocii atomice și ale zborurilor cosmice!*

*Din fericire — reiese din paginile revistei — în Franța delicventa juvenilă e în minoritate față de numărul tineretului muncitor și studios, care, încrezător în viitor, se împotrivesc războaielor de agresiune, fascismului și exploatării, care vrea să trăiască și să iubească...*

*Nu o aceeași concluzie optimistă se desprinde însă din reportajul pe care Raymond Cartier îl publică în magazinul ilustrat „Match" nr. 47411958, asupra aceleiași probleme: problema Nr. 1 care agită Statele Unite în primăvara anului acesta și care face să treacă pe planul al doilea aspectele grave ale crizei economice și șomajului.*

*Cartier, după ce a parcurs timp de șase luni Statele Unite, trebuie să constate următoarele: „Bande de rău-făcători ai străzii, depravarea tineretului, necesitatea unei reforme profunde a învățământului sînt în fruntea tuturor discuțiilor americane în această primăvară a anului 1958” .*

*Față de perioada 1952—1957, criminalitatea juvenilă a crescut cu 142% și atinge cifra de 19,3% din criminalitatea generală. În loc de 14,9% cu cinci ani în urmă, numărul anual de crime grave înfăptuite în întreaga Americă de către minori e de zece ori mai mare: 1.330 în anul 1950, 16.245 în anul 1957.*

*Unde pot fi găsite cauzele acestei situații nenorocite? În nici un caz — spune Cartier — în consecințele războiului: „Războiul e prea îndepărtat pentru ca să putem imputa această teribilă recrudescență turburărilor familiale și sociale pe care acesta le-a provocat”. Cum tot mai mulți nu șovăie s-o numească, iată care ar fi cauza causerum : sistemul de educație american: „sistemul care, prin perfectionism, prin modernism și pretenții științifice a distrus disciplină ce sef bazează întotdeauna atît pentru cei tineri cît și pentru cei vîrstnici, într-o oarecare măsură și pe teamă. S-a cerut ca americanii tineri să nu aibă „complexe”. Ei bine, nu le mei au. Ar fi bine să li se redea de urgență!”*

*„A luat-o razna de-a binelea această educație americană” — spune el mai departe. „Ea refuză să facă vreo deosebire între elevii buni și răi pentru ca să nu dea primilor un complex de orgoliu, iar ultimilor un complex de inferioritate. Refuză să pedepsească, pedeapsa generînd complexul fricii. Declară că primul scop al educației, nu este furnizarea de cunoștințe noi, ci călirea copilului în lupta cu viața, ceea ce duce la dispreț pentru munca intelectuală și la o lenevie plină de ifose”. La rîndul lor, educatorii, care nu rareori sînt victmlle bandelor de minori, speriați de consecințele unuia sistem educativ prea drastic, s-au obișnuit să declare: „E mal bine să studiem ameliorarea raporturilor între băieți și fete sau Să discutăm problema vecinătății interrassiale, decît să ne pierdem vremea cu trigonometria și franceza”.*

*Relevînd mai de grabă caracterul senzațional al situației, narînd o serie de crime, Cartier amintește în reportajul său și alte cauze care provoacă criminalitatea infantilă — dar cu menajamentele necesare: slăbiciunea guvernului care șovăie să ia măsuri violente împotriva unui tineret deslănțuit, neputința organelor de poliție care se tem oricînd de represaliile „gang-urilor”, indiferența Sau nepriceperea părinților copleșiți de demagogia și cinismul copiilor care cutează să înfrunte pînă și instanțele judecătorești, în fața cărora sînt chemați să răspundă de faptele lor.*

*Odată ajunși aici, ne îngăduim să formulăm obiecțiile noastre. A atribui criminalitatea juvenilă numai sistemului defectuos al educației (deși recunoaștem că și acesta este o cauză), — dispariției faimoaselor „complexe de inferioritate” extirpate din conștiința tinerilor prin savante mijloace psihanalitice, sau slăbiciunii guvernului, și organelor sale executive — înseamnă a escamota datele reale ale situației. Să spunem că problema este cu mult mai vastă, că rădăcinile ei se află într-o serie de factori politici, economici, sociali, proprii sistemului statului burghez ? Ar fi să repetăm un lucru pe care îl știm prea bine. Totuși, îngrijorarea care a cuprins lumea occidentală în legătură cu problema tineretului său, nu ne poate lăsa indiferenți.*

L. D.

#### COMPREHENSIVNE ȘI APOLITISM.

Că înțelegerea deplină, multilaterală, a textului și receptivitatea extremă față de diversitatea tipurilor artistice sînt însușiri ale criticului, nu încape îndoială. Dar e cel puțin la fel de adevărat că aceste însușiri sînt cu totul insuficiente din moment ce nu se integrează unei concepții ferme asupra rosturilor literaturii și aspiră să se valo-

rifice în sine, indiferente la convingeri și atitudini. Prejudecata estetică burgheză proclamă ca ideal tipul de critic fără convingeri, care constată pur și simplu ideile scriitorului și e dispus să le aplaude, indiferent la natura lor, câtă vreme sînt „bine spuse”, exprimate „frumos” și „cu artă”. Tipul de critic „înțeleghător” față de orice e cu totul inacceptabil din perspectiva marxistă asupra literaturii care proclamă, dimpotrivă, funcția activă a criticii, promovînd tipul de critic militant animat de spirit de partid, participant pasionat la bătălia pentru destinele literaturii. Cînd nu sînt proclamate explicit și sistematic, principiile criticii pur constatative, pur comprehensive, străine spiritului activ al criticii marxiste se fac simțite în anumite formulări „la obiect”, fără pretenții teoretice — în cronici, recenzii și prezentări, forme ale publicisticii literare curente. Se scrie de pildă despre William Faulkner, cu prilejul apariției în romînește a volumului „Victorie” (Val Panaitescu „Iașul literar” 2/1958). Nu mai vorbesc de faptul că ar fi fost o datorie a criticului să formuleze fie cît de concis, pentru uzul cititorului român neavizat, cîteva considerații mai generale asupra scriitorului american, în creația căruia marile valori realiste se lovesc de o viziune tragică — inacceptabilă pentru noi — a existenței, cu destule infiltrații mistice și pan-sexualiste. Criticul ar putea să ne răspundă că n-a stat în intenția sa să compună un articol exhaustiv, că nu și-a pretins altceva decît să se refere cu strictețe la volumul în cauză, că „poate cu alt prilej...” etc. Să nu insistăm deci. În articol există însă și formulări care nu privesc atît scrisul lui William Faulkner cît poziția recenzentului față de unele noțiuni literare curente, formulări care, deși integrate „examenului practic” al textului, prezintă un interes mai general. De exemplu : „Sfîrșitul negrului, după mai multe zile de hăituiala, e descris cu un realism care frizează naturalismul. Mărinimoșii asasini îi îngăduie să mai mănînce odată...” În continuare se rezumă cu strictețe scena, după care criticul conchide : „In astfel de momente, Faulkner atinge intensitatea dramatică a unora din cele mai izbutite nuvele ale lui Maupassant”. Recenzentul se mulțumește să constate, și e bucuros că a constatat. A constatat că aici „realismul frizează naturalismul”, acolo poate să constate altceva, dincolo altceva, menirea sa fiind în genere să se plimbe printre capodopere, să constate și să observe... Important rămîne faptul că nuvela analizată „atinge intensitatea dramatică a unora dintre cele mai izbutite nuvele ale lui Maupassant”. Dacă există „intensitate dramatică” e bine, restul nu este după părerea recenzentului, de resortul său, restul îl depășește. Că acest „naturalism” sugerează în cazul lui Faulkner, o anume viziune asupra omului, că nu e pur și simplu o chestiune de reflectare mai mult sau puțin realistă a vieții, iată un punct de vedere străin criticii „comprehensive” și de fapt elastice, liberaliste. În realitate, absența „atitudinii” e numai o iluzie, o înșelătoare aparență. Dar „ideile” — cînd apar, și sînt în sfîrșit explicit formulate sînt profund discutabile. „El (Faulkner n.n.) spune ADEVĂRUL și aceasta e deajuns ca să obțină o aqua forte a societății capitaliste de la începutul secolului nostru”. Nu, nu e deajuns ; și tocmai pentru că e vorba de „secolul nostru”. O asemenea formulare degajă un elogiu al creației „spontane”, pur „intuitive” și, implicit, deprecierea factorului conștient, ideologic. Și-apoi adevărul — fie și subliniat — fără precizarea naturii sale, a perspectivei ideologice care fundamentează desvăluirea sa — rămîne o noțiune extrem de vagă, cu atît mai mult cu cît are în vedere un scriitor contemporan, aplicat unor realități contemporane. În fond nici nu e posibilă — efectiv posibilă — o critică pur comprehensivă care să constate și să observe, fără preocuparea de a formula un punct de vedere. Cel mai adeseori avem de-a face în asemenea cazuri cu exprimarea unor puncte de vedere, dar false, opuse spiritului criticii militante.

**BRUTUS**

## O ÎNTÂMPLARE IEȘITĂ DIN COMUN

Otătîmplare ieșită din comun care merită în felul ei să rămînă în analele, și așa destul de frămîntate, ale istoriei criticii literare, a făcut senzație în ultimele luni în opinia literară engleză. Eroul principal: săptămînalul britanic „Spectator”.

La sifîrșitul anului trecut, criticul literar al revistei, Bernard Levin, a conceput într-o formă originală bilanțul său anual „Cărțile anului”. Anume, în tonul cel mai serios cu putință, criticul „Spectator”-ului, a luat șapte cărți nu numai perfect insignifiante ci chiar bătînd în felul lor recordul mediocrității și le-a prezentat drept cărțile cele mai bune ale anului 1957. Despre un roman istoric „Fata voluntară”, scris în maniera pre-Eugene Sue, melodramatic și abominabil ca desfășurare epică, criticul a scris foarte serios că a prins într-un mod extrem de semnificativ „Zeitgeist”-ul, „malaise”-a epocii contemporane. Într-o istorie ilizibilă a canotajului, Bernard Levin se prefăcea a fi descoperit excepționale calități literare care o pun în rangul marilor izbutiri artistice ale anului. O carte despre „Sex, Dragoste și Viață” („Love, Life and Sex”), din obișnuita serie de inițiere erotică, este supusă unei analize amănunțite, criticul relevînd „curajul deosebit”, „fermitatea încîntătoare” a autoarei. O provincială infatuată cu apucături de fată bătrîna, care-și editează pe proprie socoteală un op insipid gen „la mica bîrfeală” este salutată cordial ca o continuare a lui Jane Austin („Nuts”), etc.

Scopul? O parodie „pince-sans-rire” a recenziei grave și mediocre a criticului-care-se pricepe-la-toate, a gustului dominical, a modului absurd și insipid în care se formează opinia asupra unei cărți, și — last but not least — o satiră a producțiilor respective. Totul făcut „gentlemanlike”, în maniera cea mai britanică. Iată cîteva specimene din analiza-bilanț a lui Bernard Levin, apărută la 27 decembrie 1957:

„Cartea d-rei Williams (una din cele șapte cărți recenzate, manual de gastronomie n.r.) este descrisă de editorii ei ca: „o carte pentru oricare femeie din Nigeria”. Aceasta este o pretenție pe care o auzim adeseori; dar în cazul acesta cred că ea este perfect justificată. Cînd D-ra Williams spune: „dacă legumele sînt proaspete, prăjește-le imediat în untdelemn fierbinte”, ea poate fi sigură, — deși poate că nu știe, — că vorbește pentru ori care femeie nu numai pentru cele din Nigeria... e o temă care străbate ca firul Ariadner marele roman al lui Manzoni „E Pericoloso sporgersi” (un cititor i-a replicat ulterior indignat criticului că „E Pericoloso sporgersi” este o inscripție feroviară și că romanul se numește „I promessi Sposi”).’

Tot criticul „Spectator”-ului scrie în analiza sa:

„Cest absolutement defendu” — spune un scriitor francez anonim din secolul al XIX-lea „de cracher à l’interieur de l’autobus”. Această formulă care sintetizează.



o jumătate de secol de estetică literară, este valabilă și astăzi".

În sfârșit, despre un volum american de critică literară: „Pasărea Phenix și păianjenul”, criticul scrie că această carte nu are nimic de-a face „nici cu pasărea Phenix și nici cu păianjenul. În aceasta constă valoarea ei” („Spectator”, 27 Dec. 1957).

Aici intervine extraordinarul. Cîteva luni după apariția articolului în revista care se bucură de autoritate, Bernard Levin constată stupefiat că a lansat cel puțin trei din cele șase cărți recenzate : Programul literar al televiziunii canadiene „Tablood”, alcătuit de personalități respectabile reproduce în extenso recenzia nu mai puțin respectabilului „Spectator” asupra romanului istoric „Fata voluntară” în cadrul unei emisiuni în care apare însuși autorul, un oarecare Cicero T. Ritchie care anunță radios că în ultimele luni a contractat cu editurile, — vizibil influențate de succesul cărții, — alte șase romane istorice. (Ritchie este de fapt el însuși canadian). Ziarul „Toronto Star” care publicase o cronică rezervată a cărții revine cu o cronică elogioasă. Restul presei apreciază favorabil cartea în urma intervenției revistei engleze. Revista „Canotaj” editată chiar de autorul „Istoriei canotajului” (A History of Rowing), Hylton Cleaver, publică drept reclamă fragmente din recenzia lui Bernard Levin („una din cele șapte cărți mari ale anului”) și capătă pe deasupra premiul unui club britanic. Barbara Cartland, autoarea de „gossip-uri” care este și consilier districtual, publică în ziarul local un articol în care în mod solemn se împăunează cu citate din „Spectator”. Tirajul cărții „sexy” se epuizează în chip neobișnuit, etc. Inutil să mai spunem că criticul „Spectator”-ului primise scrisori de

mulțumire de la autorii recenziilor. Gluma depășise într-adevăr ori ce previziuni.

În fața amplexului pe care a luat-o blufful, B. Levin revine în Aprilie în „Spectator” cu un articol în care dezvăluie întreaga poveste (articolul intitulat „wildeian” — „Pericolul de a face glume”).

Contralovitura este însă lipsită de efect. Ritchie trimite o scrisoare revistei „Spectator” (pe care aceasta o publică) în care autorul romanului istoric „Fata voluntară” acuza pe critic că... a dat înapoi sau într-o altă interpretare, că el Ritchie, a fost mereu conștient de bluff însă că a „marșat” isupralicîindu-l, speculînd la maximum echivocul. Nici această alternativă însă, după cum observă pe drept cuvînt criticul „Spectator”-ului —nu-l pune pe Ritchie într-o lumină prea bună... Ceilalți autori — după cum informează Pharos, redactorul revistei „Spectator” — au continuat însă să folosească recenzia, revenirea neavînd nici un efect. Bilanțul provizoriu al acestui „joke”, monstru, al acestei „păcăleli de Anul nou” de tip Oscar Wilde : trei cărți proaste lansate, un critic compromis, și sublinierea încăodată al acestui vechi adevăr de presă că „ziaristul care folosește ironia sau satira o face pe propriul său risc și pericol”. Iată deci însemnătatea de a fi serios ! — Unde ești tu, Bernard Shaw?

Demonstrația cj-lui Bernard Levin a reușit pe deplin.

#### Bibliografie :

„Spectator”, 27 decembrie 1957, B. Levin : „My ibooks of the year” ; 9 aprilie 1958 : „Pericolul glumelor” ; 2 mai 1958 : Scrisoarea lui Cicero T. Ritchie și răspunsul lui B. Levin ; 16 mai : „Carnetul Spectatorului” de Pharos.

# CĂRȚI NOI

## PAUL DANIEL: „STRADĂ LINIȘTITĂ”\*)

*Schițele* lui Paul Daniel se inspiră dintr-o lume care a constituit, cîndva, substanța prozei lui Al. Cazaban, Ioachim Botez și, într-o măsură oarecare, a lui I. A. Bassarabescu. Slujbași modești, locuind în mahalaua patriarhală cu ogrăzi mari, cu duzi la poartă. Bătrîne care așteaptă ani de zile o scrisoare, fără să știe de la cine. Funcționari care pleacă duminica la vînătoare, în căruță, oprindu-se în jurul unei mese țărănești, la o cană de vin bun, ascultînd poveștile unuia dintre ei. Cumetre care-și povestesc cu patos, într-un limbaj stîlcit, nu lipsit de pitoresc, necazurile mărunte. Călători în compartimente aglomerate de tren, care încearcă să risipească plictiseala drumului cu povești lugubre.

Paul Daniel face efortul de a descoperi în automatismul acesta exasperant al vieții mahalalei, elemente noi, în stare să schimbe un ritm monoton, obsedant. Oamenii lui comentează evenimente de care eroii schițelor lui Cazaban nu ar fi putut avea cunoștință. Într-un cartier se construiesc locuințe cu credite acordate de stat. Străzile mocirloase, insalubre, se pavează din inițiativa deputatului raional. Funcționarul necinstit, ginerele măcelăresei, e destituit. Muncitorul Tudorică Vilcu e repus în drepturile lui, furate de negustorul Vanghelidis.

Dispare, astfel, personajul central altădată în literatura despre periferie : omul mărunț, nedreptățit, resemnat, sfîrșindu-se înainte de

\*) E.S.P.L.A., 1958.

a-și fi realizat fericirea, oricît de modeste îi erau pretențiile. Fără îndoială că eroii lui Paul Daniel nu sînt generatori de conflicte puternice, ca în literatura lui G. M. Zamfirescu. Dar schițele lui sînt cu atît mai semnificative pentru transformările suferite de mahalaua bucureșteană, cu cît ele sînt construite pe baza aceluiași material uman ca și acelea ale „Idilelor periferiei”. Nu e vorba, deci, de descoperirea unui erou mai interesant, mai puternic conturat, ci de evoluția, în alte condiții, sociale, a omului modest, îndrăgostit de tihna casnică. El nu mai poate fi un sceptic care să aștepte cu îndoială ivirea semnelor dreptății: are pretutindeni, în jurul lui, dovezi că există cineva care se îngrijește de bunăstarea și de mulțumirea lui. Apare o trăsătură nouă de caracter : optimismul realist, întemeiat pe fapte. Dar eroul lui Paul Daniel mai are încă destule lucruri de făcut ca să depășească sfera unei vieți liniare. Să se apropie de complexitatea omului activ, hotărît să iasă din expectativă și să pornească spre cucerirea propriei fericiri așa cum sînt astăzi locuitorii acestei lumi, „naufrațiații” de altădată. El reprezintă o etapă a unei transformări. Dar nu o etapă ultimă.

Aceleiași lipse de complexitate îi sînt tributare și unele din personajele negative ale volumului. Deși, în acest domeniu, invenția lui Paul Daniel este ceva mai bogată, scriitorul fiind înzestrat cu simțul satirei. Aici, actualitatea e mult mai prezentă în numeroase exemplare umane, azvîrlite de evoluția

firească a societății la periferia ei, de unde privesc cu înveninate la schimbările mari care se fac fără ei și împotriva lor. Dar, din pricina aceleiași lipse a marilor conflicte, acești îndărătnici dușmani ai progresului JIU sînt aleși din mijlocul celor mai primejdioși. Foști negustori, actuali gestionari necinstiți, foști colonei, vinovați de jafuri pe frontul anti-sovietic, sperînd au inconstiență vremurile cînd vor putea să comande din nou. Galeria acestor tipuri nu e deloc vastă. însă precizia notației portretistice, tratarea caustică îi conferă viabilitate. Lui Paul Daniel îi re-pugnă astfel de oameni; și atitudinea sa se observă pînă și în detaliile înfățișării fizice, oarecum caricaturizantă. Toți au figuri respingătoare, ochi vicleni, vorbesc incorect gramatical.

Autorul nu-i neglijează nici pe demagogi sau pe chiulangii. Colecția lui se îmbogățește, astfel, cu cîteva tipuri realizate. Cei doi funcționari care fug de la birou ca să asiste

la un meci de fotbal, înfundîndu-se într-o crîsmă și pierzînd întrecerea pe care ar fi trebuit s-o vadă, sînt actorii unei scene de bună calitate.

Alteori, Paul Daniel obține umorul pe baza unui procedeu mimetic. El pare să împrumute mentalitatea inocentă a unora din eroii săi; de aceea evoluția lor sufletească pare și mai veridică, în măsura în care scriitorul izbutește să realizeze acest mimetism. Și el izbutește cîteodată.

Cartea lui Paul Daniel se adaugă unei lungi serii de volume despre cartierele periferice ale orașelor mari. Depășind faza de evoluție a eroilor săi pe care o înfățișează în schițele recent publicate, îndreptîndu-și atenția asupra conflictelor puternice care au loc în această lume, fostă cîndva patriarhală, el va izbuti să creeze o imagine interesantă, mai cuprinzătoare și mai profundă decît cea actuală.

Dan Grigorescu

MIHAIL BUBENOV: „NEMURIRE” \*)

Rezonanța majoră a povestirilor lui Bubenov rezultă implicit din tematica lor. Există fapte și oameni despre care nu se poate discuta pe un ton lipsit de consecințe. Chiar sub condeiul unui umorist, își mențin profilul eroic. (Eșecul cinismului Voltairian, în fața fecioarei din Orleans, e cunoscut, cum cunoscută e interpretarea patetică dată de către Bernard Shaw aceleiași eroine. Numai un miop intelectual ar putea vedea în „Sfînta Ioana” o simplă comedie). Bubenov, povestind războiul civil — acesta e eroul principal al volumului — păstrează chiar dacă relatează o farsă („Foc în Taiga”) — tonul grav: un soldat isteț îl convinge pe căpitanul Povalihln să deghizeze detașamentul represiv pe care îl conducea în detașament roșu. Locuitorii satelor prin care trec își schimbă imediat atitudinea, înfîmpină pe falșii partizani cu bucurie. Pe nesimțite, în decurs de cîteva zile detașamentul devine un adevărat detașament

roșu. Farsa a reușit. Dar scriitorul nu rîde, ci admiră. A fost o glumă periculoasă, emoționantă ca un salt mortal făcut fără plasă. Și cel care a sărit era un Soldat roșu.

Cele patru povestiri strînse în volum, se petrec în momentul cînd cumpăna victoriei se apleca neîndoielnic de partea Puterii Sovietice. La apariția detașamentelor albe, locuitorii fugeau. „In satele părăsite nu se găsea mai nimic din cămări și pătule și arareori se întîmplă să se găsească puțină făină sau pîine. Erau nevoiți să se hrănească cu verdețuri. Cai nu găseau nicăieri, trebuiau să meargă pe jos...” Bubenov realizează cîteva figuri tipice de ofițeri țariști ajunși în preajma dezastrului. Sînt între ei cei ce asemenea lui Povalihln încearcă acum, într-un tîrziu — jalnică încercare sortită eșecului — să se apropie de soldați. Alții, precum Ney, din povestirea ce dă titlul volumului, știu că trebuie să fugă dar le lipsește forța necesară. Și dacă avînd-o, reușesc să scape din încer-

\*) Ed. Tineretului 1958

cuirea partizanilor, constată ulterior că nu mai au loc printre oameni; Adamov, ajuns în fața satului, unde nu-l cunoștea nimeni și eventual se putea ascunde, are sentimentul inutilității sale. Într-o clipă de luciditate, se împușcă. Dar sînt și ofițeri pe care frica și ura îi înnebunesc în apropierea înfrîngerii. Bologov, comandantul șleplului, pe puntea căruia străjuie o spînzurătoare, biciuiește, sugrumă, împușcă, înfometează. În jurul șleplului plutește un miros greu de cadavre. Locul celor putrezii în lațul splnzurătorii îl iau alții, aleși la întimplare.

Povestirile strînse în volum sînt scrise între anii 1937 și 1940. Fără îndoială există o strînsă analogie între ofițerii țaristi și cei hitleristi. Psihologia și comportamentul lor sînt aproape identice. În 1920, termenul de fascist nu era cunoscut, iar Hitler era un subofițer demobilizat. Dar cei ce au născocit fascismul au pus

pe picioare și armatele albe. Timpul nu le-a schimbat țelurile și nici metodele. Le-a tehnicizat doar pe cele din urmă. În 1940, în Uniunea Sovietică era încă năce. Dar Polonia și Franța, Norvegia și Belgia erau invadate. Sugerarea fără anacronism a analogiei istorice în literatură e o mare calitate scriitoricească și Bubenov o are pe deplin.

Ofilerimli. albe, scriitorul îl opune oameni simpli care prin faptele lor își cîștigă nemurirea. Există între acești oameni și solul lor natal o legătură profundă pe care desrădăcinarea ofițerimii albe o evidențiază. E o înfrățire simbolică, de autentică poezie, între soldații-țărani din aceste povestiri și Taiga, între ei și fluviul Kama. Ai impresia că simți fiecare tresărire a pămîntului pe care trăiesc, că respiră împreună cu valurile apei.

N. Dumitrescu

### ALEXEI TOLSTOI: „AELITA” \*)

„Aelita” este una din piesele de rezistență ale literaturii științifico-fantastice sovietice și împreună cu „Hiperboloidul inginerului Garin” (a aceluiasi autor) se înscrie printre primele cărți care au pus bazele genului. Deși apărută în 1922, cartea lui Alexei Tolstoi este de o mare actualitate astăzi, cînd prin lansarea primilor sateliți artificiali ai pămîntului se deschide era zborurilor interplanetare. O prodigioasă fantezie poetică, adevăruri tehnico-științifice care nu erau străine fostului inginer (scriitorul a făcut studii de Specialitate) și observația psihologică realistă se întilnesc în acest roman. „Aelita” este povestea zborului primilor pămînteni în planeta Marte. îndrăzneții sînt inginerul sovietic Los, constructorul rachetei și un ostaș roșu, Gusev. Descrierea diverselor momente ale zborului prin cosmos, aventura celor doi oameni supranumiți „fii ai cerului” de locuitorii planetei secetoase,

totul este de o frumusețe neobișnuită, poartă amprenta unul colorit straniu. Vi-zuinea spațiului cosmic prin care trec cei doi, senzația vitezei uluitoare cu care-l străbat este tulburătoare. După ce racheta se desprinde de pămînt, acesta se mai vede ca un „potir concav cenușiu-albăstru” apoi „treptat potirul rămînea în jos îngustîndu-se. Partea lui dreaptă începu să se lumineze ca argintul, în timp ce restul se acoperea de umbră”. Proiectat în imensitatea întunecoasă a spațiului cosmic, soarele le apare îndrăzneților călători, ca „un ghem uriaș cu meagîni lăptoase atîrnînd în vidul negru”. Ajunși la destinație, inginerul și Gusev au impresia că s-au rătăcit într-o împărăție albastră : cerul e de un albastru-închis „ca marea bîntuie de furtună”, soarele e orbitor, aerul fluid și uscat. Cîmpiile, întinsele și pustiițele cîmpii ale planetei în care viața e pe cale de dispariție au culoarea portocalie, pe ele cresc cactuși înalți „asemenea unor sfeșnice cu șapte brațe”, și se mișcă în voie

\*) Ed. Cartea rusă, 1958.

păianjeni uriași cu ochi ca de cal; copacii au frunzișul albastru, apa lacurilor e de un albastru închis, florile sînt albastre și însăși Aelita, fiica lui Tuskub, stăpînul Soațerei (Cetatea Soarelui) are pielea albăstrie. O atmosferă bizară, ostilă, îl înconjură pe pămînteni. De la serile sticloase, reci, de un albastru aproape negru, cu două luni strălucind pe cer, cu globul roșu al pămîntului străjuind din cealaltă parte ca ochiul unei păsări de pradă, pînă la mireasma amețitoare a florilor sau gustul tulburător al licoarei cu miros de flori umede ori cîntecele ullei, asemănătoare unor suspine, totul e plin de un farmec necunoscut, moșător. Și în timp ce Los cade mai mult pradă farmecului Aeltei, fata cu părul ca cenușa și cu pielea albăstrie, tinjind de dorul unei vegetații verzi, abundente, rîvnind să vadă nori și imense revărsări de ape și să cunoască fericirea pămîntească, întreprinzătorul Gusev vrea să pună ordine pe planeta aceasta prăfuită unde domnește o orînduire destul de asemănătoare capitalismului. Cei doi fii ai cerului, supranumiți așa de locuitorii lui Marte, au găsit aici un popor format din niște făpturi mici de stat, cu pielea cărămizie și smochinită, stăpîni ai unei tehnici avansate. Marțienii au ca mijloc de locomoție frecvent niște șei zburătoare sau aeronave care îi poartă prin spațiu cu o viteză maximă. Ei comunică prin ecrane speciale care transmit imaginile și sunetele la mari distanțe. Petele de pe harta planetei, studiate de Los pe pămînt, nu sînt altceva decît niște imense bazine colectoare de apă. Într-o primă cercetare a terenului, cei doi astronauți sovietici descoperă urinele unei civilizații străvechi, a Magaiillilor, care, după cum îl lămurește mai târziu Aelita, erau oameni veniți în Marte îndată după scufundarea continentului Atlantida. Statul marțienilor este condus de consiliul suprem al inginerilor, deținătorii tainelor tehnicii. În acest cadru de un pictural amețitor, Alexei Tolstoi a situat ideea fundamentală a cărții sale,

aceea că omul, stăpînul pămîntului, este o ființă superioară, dotată cu însușiri alese, dintre care cea mai de seamă este fără îndoială dragostea, capacitatea de a iubi. Este ceea ce le lipsește marțienilor, raționaliști perfecți, dar fințe seci, propovăduitori ai unei filozofii dușmănoase vieții. Pentru ei fericirea constă „numai în răceala înțelepciunii, numai în contemplarea calmă a pielrii inevitabile a tot ce e viu, a trupului acestuia alcătuit din carne și din poște, numai în așteptarea clipei cînd spiritul, ajuns la desăvîrșire, nemaiavînd nevoie de experiența mizerabilă a vieții va pleca peste limitele conștiinței, va înceta de a fi". Această filozofie a marțienilor din casta suprapusă seamănă mult cu teoriile unor filozofi reacționari de pe pămînt, foarte asemănători cu marțienii din cartea lui Al. Tolstoi. Față de o asemenea filozofie falsă, Inumană, pe care numai cei care disprețuiesc poporul, asemeni lui Tuskub, o propovăduiesc, atitudinea dezaprobatoare a autorului o simțim prin reacția eroilor săi, și în special a lui Gusev, dornic să schimbe fața lucrurilor. Pentru că și în planeta Marte omuleții cu chipuri roșcate sînt împărțiți în două mari grupuri: unii care zboară cu bărcuțe de aur și se bucură de roadele vieții, și alții, mulți, care muncesc în fabrici, iar în zilele de sărbătoare mestecă o buruiănă otrăvită, — havra — un fel de opiu ca să aibă vedenii plăcute. Amîndoi fiii cerului îi învață pe marțieni că omul este infinit mai bogat sufletește, că viața pe pămînt este superioară. Și în timp ce Aelita, fata stelelor, cunoaște dragostea, Gusev, revoluționar încercat, vrea să răstoarne regimul nedrept al lui Tuskub. Acțiunea nu reușește însă. Gusev rămîne să lupte singur fiindcă poporul marțienilor e vlăguit și resemnat — însăși căpetenia răsculașilor abandonează lupta și se sinucide. Celor doi oameni urmăriți de răzbu-narea lui Tuskub nu le rămîne altă scăpare decît să se întorcă înapoi pe pămînt. Ajunși înapoi în Uniunea Sovietică, în timp ce Los, bătrînul savant visător, recepționează mesajele de dragoste călătore

*prin univers ale fetei cu părul ca cenușa, Gusev pune bazele unei societăți „pentru expedierea unui detașament de luptă pe planeta Marte în vederea salvării rămășițelor populației muncitoare”. În Gusev, Tolstoi a creiat cu umor un erou de factură deosebită. El nu mai e un însingurat — așa cum era obișnuitul erou al literaturii*

*științifico-fantastice — în conflict cu societatea și cu lumea înconjurătoare — ci un purtător de cuvânt al ideilor și năzuințelor avansate ale acesteia. Iar prin temperamentul robust, curajul, Intransigența și generozitatea sa, el rămîne un veritabil erou sovietic.*

E. Tudor

PAUL SCHUSTER:  
„DRACUL SI DOMNIȘOARA DE LA MÎNĂȘTÎRE” \*)

*Experiența pedagogică cîștigată în douăzeci și cinci de ani, cîțl a condus liceul luteran din orașul ardelean, l-a învățat pe domnul director Leiseman că elevii clasei a șaptea sînt totdeauna cei mai greu de condus: grijile bacalaureatului încă nu-i frămîntă. În schimb au avut timp să cunoască toate slăbiciunile profesorilor și ie folosesc întru săvîrșirea celor mai năstrușnice isprăvi. Iar dacă socotim că în oraș mai există un liceu paralel de fete ba încă și o mînăștîre catolică unde învață tinerele domnișoare, ne dăm seama cîtă îngrijorare pricinuia clasa a șaptea unui director școlar de altfel rigid și cumsecade precum nenumărați dascăli din viața și romane, în anul 1945. Războiul abia s-a terminat. 'Spiritele nu s-au domolit. Amărăciuni, bănuțeli, neîncredere. Ațîfia se alăturaseră, obligați de afaceri, mițați de convingeri sau amețiți de propagandă, hitlerștilor.*

*Nici premisele, nici acțiunea romanului „Dracul și domnișoara de la mînăștîre” nu covîrșesc prin noutate literară: adolescenți inventivi și zurbagii (băieți buni în fond), incidente școlare pline de haz (cum pot fi altfel întîmplările de pe băncile școlii ?), fiorul primelor idile (băieții așteaptă la poarta liceului de fete, pe geamul internatului alunecă lin — legată cu ață — prima scrisoare de dragoste). Mai toate sau chiar toate s-au mai spus și s-au mai scris. Cei ce caută, cu orice preț, sursele inspirației literare, pot alcătui o listă lungă cu nume strălucite sau obscure.*

*Și totuși „Dracul și domnișoara de la mînăștîre” se urmărește cu interes, ba mai mult, cu plăcere. Și nu-i vinovată doar confruntarea nostalgică dintre amintirile cititorului și întîmplările celor din clasa a șaptea.*

*Bastl sau Rolf sau Herbert sînt niște băieți obișnuiți, asemănători unul altuia și asemănători multor liceeni. Fac năzdrăvăniile proprii celor 17 ani, se îndrăgostesc ca la 17 ani și trag concluzii serioase ca la 17 ani — din fericire fără să filozofeze ca mulți eroi din cărțile pentru tineret.*

*Și totuși liceenii lui Paul Schuster sînt deosebiți. Pulsează în el ceva aparte de voia bună proprie romanelor lui Kästner. Pulsează în ei contemporaneitatea, problematica actuală a populației săsești din jurul anilor 1945 și 1946 — reeducarea și adaptarea ei. La eroii lui Kästner, deosebirea de vîrstă nu contează: ei pot să trăiască de fapt în 1820 sau 1920, să se plimbe cu diligența sau cu metrourl, Rolf Zabranek însă este un tînăr sas din 1946. Situația precisă în timp e una din cauzele simpatiei pe care o simte cititorul pentru cartea „Dracul și domnișoara de la mînăștîre”. Rolf Zabranek, întru nimic original, întru nimic deosebit de alți tineri sași, nu e adolescentul tip, ci adolescentul din anid 1946. Paul Schuster a știut să nu suprapună, ci să îmbine firesc zburdălniciile și grijile adolescenților — griji politice reale și serioase cari totuși nu umbresc înflorirea tinereții. Nicăieri în paginile volumului problemele politice, ca de exemplu problema naționalităților sau a catolicismului — nu*

\*) Ed. Tineretului, 1957.

„ vor verbal demonstrate. Ele rezultă din însuși firul acțiunii, ceea ce are ca efect autenticitatea lor literară.

Fără îndoială lipsuri există. Nu se vede cum își duce Dinu Constantinescu, activistul cultural al partidului, acțiunea obștească, deși acesta Intervine totdeauna în momentul oportun. Băieții și directorul nu știu pînă aproape de sfîrșitul acțiunii care-i rolul lui în școală. Nu e vorba aici de discreție ci de procedeu destul de raspîndit al folosirii eroului pozitiv drept deus ex machina. Bărbel, codana blondă claustrată în minăstre e cam romantizată: orfană,

n-are prieteni, timidă fuge din minăstre și se adaptează fulgerător vieții obișnuite. Că băieții se cam aseamănă între ei am mai spus...

Dar trecînd peste aceste amănunte neesențiale pentru specificul său (amănunte pe care probabil Paul Schuster le va evita într-un viitor volum), „Dracul și domnișoara de la minăstre” rămîne un roman: plăcut, ascunzînd sub înfățișarea tinerească, o problematică serioasă și tratată cu onestitate.

I. R;

### VOROSMARTY MIHÁLY: „OPERE ALESE”\*)

Vorosmarty Mihály, unul din liricii de seamă ai Ungariei, ivit cu mult înaintea lui Petofi, a fost admirat de acesta cu tot focul juneții. Fejos Imre, într-un studiu tipărit în „Irodalomtorteneli fuzetek” („Caiete de istorie a literaturii”), numărul 8 din 1956, foarte bogat în date, întrucît se fac largi incursiuni prin toate lucrările cu același subiect, începînd cu cele ale lui Gyulai Pái și ajungîndu-se la ampla expunere a lui Caál Gábor, - schițează o comparație între Petofi și Vorosmarty. Prin 1844, primul s-ar fi exprimat, într-un cerc de prieteni, cu privire la poezia celui de al doilea: „Băieți, dacă vreodată aș izbuti să scriu așa ceva, aș sacrifica tot ceea ce am scris pînă acum, și întreaga mea operă din viitor”.

Vorosmarty nu este un revoluționar în deplinul sens al cuvîntului, dar iubirea sa de patrie, permanentele preocupări de ordin social, aderarea fără nici un fel de reticență la ideile anului 1848, îi conferă un titlu și un loc binemeritat în istoria literaturii maghiare. Nici unu! din scriitorii ce au supraviețuit capitulării de la Siria, n-a încercat un sentiment de un mai sfișletor tragism, ca el. Pe cînd Arany căuta să-și potolească amărăciunea satirizînd înfrîngerea printr-un fel de Țiga-

niadă („A nagyidai cigányok”), Vorosmarty s-a simțit mereu urmărit de spectrul negru al eșecului. Cît dramatism se desprinde din poezia „Cartea amintirilor”! : „Ce mai poate fi lumea asta pentru mine, dacă nu am patrie! Dacă ea, pentru care am trăit, nu mai există!”

Veronica Porumbacu, transpunînd din Vorosmarty, a mers pe linia indicată de Gaál Gábor, din al cărui studiu se reproduce un fragment în fruntea volumului. A procedat, deci, la o selecție a materialului, după drumul arătat de regretatul critic-Poetul a crescut în cultul marilor umaniști Shakespeare, Byron, Shelley, Pușkin. Catoți aceștia, și el din stirpe de nobili, ascultă vaierul mulțimii, exprimîndu-l în grai popular. Traducătoarea, depunînd un efort în plus, ar fi putut să ne dea cel puțin un chît, din cele zece ale poemului „Fuga lui Zaláu”, mai cu seamă de dragul hexametrelor impecabili, formă în care sînt concepute de altfel și poemele „A del-sziget” („Insula din Sud”), „Eger”, „Magyarvár” („Cetate maghiară”) etc., autorul numărîndu-se printre marii admiratori ai divului Horațiu. „Pagini de dramaturgie” (material ce umple el singur un întreg volum), sînt presărate cu dese epigrafe din Ode și Epode.

Criticii au găsit în iubirea de țară a lui Vorosmarty, sorginta nesecată a lirismului său. În schimb ni se oferă poezia... „Pe-

\*) E.S.P.L.A., 1958

tike" („Petrică"), nesemnificativă. Rezultatul bun al muncii depusă de poetesa noastră, nu e pus de nimeni la îndoială, deși uneori tonul originalului nu e tocmai ușor de recunoscut. Din opera lui Vorosmarty s-a tradus, la noi, foarte puțin (o broșură iscălită Mihail I. Pricopie, fără are-un interes deosebit). Tocmai de aceea era bine dacă Veronica Porumbacu sporea numărul poeziilor, nelimitându-se doar la bucățile date drept pildă, pentru semnificația lor, de Gaál Gábor.

Vorosmarty a știut să guste vinul. Celui bun i-a ridicat osanale (poezia „16 bor"). Pe cel de calitate îndoiește l-a anatemitizat („Rossz bor"). Primul e simbol al beatitudinii, al doilea semnificând stări depresive. Anacreonticul poet scrie în 1854, la șase ani după dezastrul de la Siria, poezia „A ven cigány" („Bătrînul țigăn"), în care își exprimă speranța într-un viitor frumos. E una din cele mai reușite traduceri, pășirîndu-se chiotul autentic din original și forma trohaică de zece silabe.

Slăvind libertatea, poetul maghiar a tălmăcit poezia „Forget not the field" („Nu uitați cîmpul de bătaie"), de Thomas Moore, care l-a inspirat, în anii tinereții, și pe M. Beniuc („Clopote de

seară"). Ne-am fi făcut o idee mai precisă despre Vorosmarty, dacă ni se pune la dispoziție o parte din poeziile în care tresaltă sentimentul descătușării din tiranie.

Bănuim cît de greu i-a fost traducătoarei să găsească echivalentul atîtor cuvinte noi. Ca Eminescu sau Arghezi, Vorosmarty e creator de limbă. Din cauza dificultății, în congruență, versiunea românească apare uneori ștearsă, cenușie. Veronica Porumbacu se reabilitează, în schimb, prin piesa „Crai-Ciongor și Zîna Tunde", cu substrat filozofic și social, unde știe să folosească, în mod priceput, graiul dulce și unda legănătoare a descîntecului din basmele noastre.

Poate că era nimerit ca studiile criticilor Gaál Gábor și Jánosházy Gydrgy, să fi fost rezumate într-unui singur, cu reflecții de-ale traducătoarei. Prin participarea ei, se ajungea la analogii între „Crai-Ciongor" și lumea basmelor de la noi, sau la unele asemănări cu poezii romîni de epocă.

În încheiere, i-am spus Veronicăi Porumbacu, în graiul poetului tălmăcit: Koltono, az idejet nem használta fel eredrnánytelenul. Adică: Poetesă, nu ți-ai petrecut timpul fără folos.

Petre Pascu

#### HEINMCH BOLL: „UNDE AI EOST ADAME"?\*)

**Despre** război s-a scris totdeauna, dar în ultimii cincizeci de ani mai mult ca oricînd. Mulți dintre scriitori au fost combatanți. Rezultatul sînt documentele literare numite „Focul" sau „Pe frontul de nesl nimic nou" sau „Șoseaua. Volokolamsk" sau „Cruciații". Născut în 1917, Heinrich Bol! era chemat în 1939 la o „concentrare de cîteva săptămîni. Dar izbucnise războiul..." În galeria multiplă, diversă și mereu crescîndă a cărților de război, „Unde ai fost Adame?" se impune printr-un profil aparte.

Soldații lui Erich Maria Remarque, înfrînți anul 1919, mai știau ce-i camaraderia, întîmplări previzibile marcau timpul. O masă bună, moartea stupidă a prietenului, o noapte de dragoste erau prilej de confruntare cu sine, de confirmare a condiției umane. Soldații lui Boli. înfrînții celui de al doilea război, au depășit acest stadiu. O unitate militară germană se retrage de-a lungul Romîniei și Ungariei urmărită de trupele sovietice. Intîi „treisute treizecișitri. ori trei oameni", apoi „de o sută și unsprezece ori trei oameni", apoi doar „de treizecișicinci ori

\*) E.S.P.L.A. 1958. Colecția Meridiane.



*trei oameni, an convoi obosit, prăfuit, cu picioarele sfîlcite, cu fețe nădușite, cu un locotenent în frunte, căruia dezgustul h stă scris pe față". Sînt amorfi. Hîrtoapele drumului nu-i mai zguduie. Cîte unul încearcă un gest omenesc. încearcă să se îmbete, sau să iubească, se duce la bila sau face un copil unei femei. Dar nici una din mișcările lor nu are consistența gestului din starea de veghe. Sînt mișcări fără început și fără sfîrșit, la care renunța ei însisi stîindu-le fără rost sau Interzise. Un pod este construit după toate regulile .ingineresti. - Mașina de război hitleristă mal funcționează ca un robot, al cărui curent a fost uitat deschis. - In clipa cînd e finisat, sosește ordinul de retragere. Podul e zvîrlit în aer de acei ce abia l-au construit. Eroii lui Boli sînt, și știu că sînt, condamnați.*

*După dimensiuni, mai mult nuvelă decît roman, împărțită în 9 capitole ce pot constitui povestiri de sine stătătoare, „Unde ai fost Adame?” urmărește soarta cîtorva soldați cu grade și atribute militare diferite. Deși Boli le profilează individualitatea de la prima apariție și personalitatea lor se accentuează de-a lungul celor cîtorva întîmplări ce-i întîmpină pînă la moarte sau captivitate, ai impresia că sînt Generalul sau Plutonierul sau Căpitanul sau Soldatul ce are doar o tinichea drept decorație. Mecanismul armatei ' hitleriste, al războiului oribil și absurd ce l-a purtat, e demascat cu acea simplitate specifică adevăratei arte.*

*De-a lungul povestirii centrale sînt Interferate amintiri sau amănunte biografice, se înoadă întîmplări adiacente. Un amănunt declanșează amintirea prin care se stabilește legătura cu fapte sau eroi aparent dispași. Îmbinarea pasajelor ce aparțin unor timpuri diverși — întrepîtrunderea nu e obositoare, nu iscă nedumeriri — îl arată pe Boli stăpîn pe meșteșugul epic. Ieșirea din tiparele epicului clasic, l-au determinat să renunțe la perioada tradițională germană, la amplitudinea ei sonoră. Boli se exprimă în fraze simple, neobișnuit de nemeșteșugite pentru limba germană (Autoarea traducerii, Nadia Șerban, desfășoară înțelegere și suptele în redarea textului). Scrisul lui 'Boli — ca și cel al M Hemingway — surprinde gîndul în însăși clipa formării sale, captează asocierea senzațiilor. De aici impresia trăirii directe, a contactului nemijlocit între erou și cititor, nu prin intermediul scriitorului.*

*Fără îndoială, Boli e influențat de scriitorii americani. Modul de construcție și stilul ce decurge din el o dovedește cu prisosință. Și totuși Boli rămîne un scriitor pe deplin german. Dovada o face nu numai subiectul cărții sale. Există în scrisul, său dincolo de ritmul sacadat al timpurilor ce-l soliciță acea aplecare calmă asupra umanului, acea deschidere deplină și atentă în fața naturii, demne de cele mai bune tradiții ale literaturii germane.*

R. Iacobescu

## EEVJŞJA^VISTEIOR

- Din țară

### „FLACĂRA”, mai 1958

*Daca* parcurgînd reportajele, notele de călătorie sau emoționantele mărturii despre Japonia ale lui E. Jebeleanu ori pamfletele corosive ale lui Al. Gîmeată și tarcașanu despre moravurile vieții americane, cititorul revistei „Flacăra” se poate declara pe deplin satisfăcut, nu același lucru l-ar putea afirma citind proza și poezia pe care o publică revista în ultima vreme. Iubitorii de poezie, de schite sau-nuvele - nu ... ^ ..... - merele pe luna mai, 1958 ale „Flăcării” decît scrieri neinteresante, inexpressive izvoncl^ din preocuparea pentru o tematică minoră! Așa, de pildă, poeziile publicate m numerele din luna mai poartă în genere o încărcătură greoaie de comparații și imagini banale, sînt lipsite de mesaj side vibrație autentică. Versuri insuficient de sugestive ca „Acuarela” Taniei Lovinescu, care voroesc de „acordurile întunerecului” ^ „catifeaua depărtată a pomilor», de fi-Ş”le de noapte”, de valurile care „zbat” \* ” „ »”niștea nu a atins fruntea or nici acum / Parcă se tem / atît de sălbatecă este neputința lor de a mușca țărnu”, etc., sau de’ „solemnenele «cordun ale răsăritului”, sînt expresia unei stan vag, nelămurite. M. Cosma versific\* sirguincios dar adesea stîngaci despre Jon al lui Rebreanu și despre visurile destul de mcilcite ale unui presupus urmaș <sup>ab</sup> Tcare „Va sădi și meri și coriandru (•) / Va vorbi din lanuri - apă vie / Si pe apa asta, ca o barcă, / Alte gînduri'noi mtr-aripate, / î-or veni - sădi-va si pi-

Parca / Și smochini de aur, poate / Sg sărutul lui de altă dată / Nu l-o da de-acum, Ung-o ulucă, / Unui pumn de humă- - p - t ă .... , și P„rica-n zare , -o nă-

La pagina destinată celor mici cu oca-<sup>m zii</sup> internaționale a copilului, citim o poezioară săltăreață, de Elisabeta Costin despre o rață cu cinci răfoi, „încălțați cu zme no, / Tare-s chipeși și vioi... care I” „lipa-trop, ca la paradă”, se scaldă în băltoacă, „zburdă”, numai că unul dm ei are gripă, strănută, etc. Pe aceeași pagină, Jeo, U Dumbrăveanu îi asigură pe copii că ..fagi-s mîndri și umbroși / Fragii au căciule roși, / i , , ciupercile, copii / Au pe cap, de parcă-s vii, / Fel de fel de pălării” etc.

„Sfîrșitul frumosului album” nu e după cum U arată titlul un epilog romantic despre un album, nu e nici portretul satiric al unui tată avar - fiindcă acest portret pe alocuri evident șarjat, ..... [ text pentru a povesti o întimplare cu un copil. Un copil despre care aflăm că-t cheamă Danul, că ia numai zece la toate materiile, că, într-un cuvînt e ceea ce se cheamă un „copil minunat”, dar are și el o singură dorință: să fie posesorul unui aibum filatelic Pe măsură ce înaintezi în lectură constai că întîrnlarea e la rîndul ei un prilej de a servi o lecție de morală părinților asemănători celui din schița respectivă, care, zice autorul, „picură nestin ghenți, în sufletele copiilor otrava cenușie

a meschinăriei și tristeții". Dorința autorului de a demonstra acest adevăr pedagogic este atât de evidentă încât ea se remarcă și în înverșunarea cu care este zugrăvit Laurențiu - tatăl zgîrcit și sadic, dar mai ales în modul laconic și din nefericire neartistic în care ne este înfățișat copilul-victimă. Dacă în creionarea personajului Laurențiu autorul părăsește uneori atitudinea pedagogizantă vădind reale calități satirice, personajul Dănuț nu prinde viață din două fraze convenționale și un epitet (autorul ne asigură că Dănuț „ta note minunate” și că e un copil „minunat”) și cu atât mai nejustificat artistic apare gestul violent, disperat al acestuia de a distruge „frumosul album” de mărci primit în dar de la un prieten al tatălui său.

În „Comoara” — evocare a unei figuri pitorești și îndepărtate din lumea copilăriei — autoarea, Constanța Coporan nu a imprimat schiței un ton unitar, ceea ce constituie un neajuns esențial. Figura bragiului turc și atmosfera locurilor copilăriei sînt privite cînd prin prisma copilului, fermecat de mirajul unei comori misterioase, care ar sta ascunsă în dugheana dărăpănată a bătrînului turc, cînd prin ochii treji ai omului matur, care apreciază cu exactitate și cîntărește la valoarea lor reală faptele și lucrurile. Schițele satirice

ale lui Liviu Maior „Mondena” și „Melmanul” nu izvorăsc din preocuparea pentru o problematică majoră și deci de o arzătoare actualitate. Mai citim în aceste numere: „O sticlă de Vichy la gheața”, un fragment din seria romanelor satirice ale lui I. Ludo despre regimul burghezomoșieresc : „Tutun” de Camil Baciuc, un reportaj despre tutun și problemele cultivării lui la noi și un reportaj despre o casă de copii din apropiere de Tîrgu Mureș („Marea familie”) semnat de Maria Arsene.

În ultima vreme, revista „Flacăra” nu acordă suficientă atenție fenomenului literar actual, nu-l semnaleză și nu-i discută, așa cum se întîmplă mal înainte. Rubrica de recenzii și note, „scriitori și cărți”, lipsește sau găzduiește în exclusivitate articole omagiale oii, opinii fugare, înghesuite undeva în josul unei pagini, unde se discută nu pe bază de argumente ci prin simple afirmații, probleme de o importanță deosebită (Mariana Pîrvulescu: „Cînd autorii încurcă treburile eroilor”), clar se consacră în schimb o pagină de revistă unui articol de un interes mai special, referitor la o problemă de arheologie (vezi articolul „La Prigoreni pe urmele lui Neculce” — de Lascăr Sebastian)

E. T.

## „CONTEMPORANUL”, mai-iunie 1958

- PAGINA DE ARTĂ PLASTICĂ -

Cu cîteva ușoare tendințe de a se apropia de spiritul esteticii marxiste, tendințe încă insuficient dezvoltate, pagina de artă plastică a „Contemporanului”, continuă dm păcate să se mențină pe linia unei atitudini obiectiviste și chiar impresioniste în cercetarea și valorificarea fenomenului artistic.

De foarte multe ori criteriile de valorificare nu sînt luate în funcție de conținutul, de Idei al operei respective, de măsura în care aceste opere au sau nu un caracter

militant în slujba unei idei înaintate, a pornesc de la punctul, de vedere — propriu esteticii idealiste — al unui frumos abstract în sine, fără preocuparea de a răspunde unor sarcini istorice de transformare socială. Spațiul acordat de revistă problemelor legate de orientarea artei noastre plastice în direcția dezvoltării realismului socialist, reflectării în pictură, sculptura și gravură, a fenomenelor caracteristice perioadei de construire a socialismului — este încă foarte limitat. Chiar atunci cînd

Tall  
Păgumu, arU.coM respectiv este vag și

laude de circumstanța și critici de detaliu, țara o cuprindere în ansamblu a. obiectu- lu, ar, o aprofundată analiză a lul pe po-

im 7<sup>m</sup> T<sup>m</sup> - Uulat  
ytUor j, actualitate" de Maxim Cosma se mărginește doar să constate faptul că Gh vancenco s-a îndreptat în ultimii ani Tează v i dar nu anali- qesl T teme, atitudinea lui în fața M\* de țeste jtefea sau injustețea concepției. Le. Ana" Uza conținutului rămîne l, suprafață si

lăsl T i i " ^ îndreptat m\* mărginindu- se este un Tr ^ ^ o s: "ncenco țavuu ii românești un spirit nou conferin- tartel ^ TM a s ^ i r e a unor ^feresante și noi potente de mobi- Mate și expresivitate"

suiZa~T<sup>m</sup> b i a c a a u i o r u i a r i c o t i ^  
d t t a Z / a 7 m e n t a l a r i s t i u s « t e n -  
s lei 2 2 s i m a / e a «<sup>m</sup> se Urnita la nuduri  
er S "r a u b o r d a i b m e c " —  
aceste ^ m o d u l u i i n < o T M  
c u v t n t ' T / ' 7 , a b o r d a r e u s P n n e T M  
l r e v i i o u i n u j a c e d e c i t i \* a t r e a c ă  
n s i n d i i T a p r o d u c u i a l e  
a c T J t a d s c a m d e f e l u

.Joia de pildă „Spectatorii” care-si iau

S Z e m Z a T t s e ^ ^ T M  
comon-fr ? m i a v i g n o s ^ i r i c i z a i ă,  
s t i l i z a t ă a f o r m e l o r c o n c e p t i a c o n t u r e z a m j i

dez a / r f a n c ă U p u r i l e ș i M ^ r e s e  
Z i t s b i m p u a " - C i t a t u i d e ' n a i s u s  
Z a i a s m g w i u i P e M d a Z  
o u l e T m a s s i e r e d u c t i u a m < T M s t i l  
v o i t p r e ț i o s , g r e u i n t e l i g i b i l c a u n t e x t c l -  
e f w V " a s c u r d a a p e r t a r i i : n e b u l o z i t a -  
t e a u l e U o r s a u d e z i n t e r e s u l f a ță d e e i t i -  
o n o a r l c u o c h e s t i u n e d e

Z T " P " M ? t i , d a r d o r n i c i d e a  
P " U c e , c o l a b o r a t o r i i „ C o n t e m p o r a n u l u i ”

intelectualist greu de înțeles

Pumozîaf, " " " f ^ d r e p i « " « i »  
uzt tir ? a fo r ș i n u c o n

tehniri-i 7 o c o m e n t a r i u l a r i u l t r a -  
jul a c o r d a r e d e i o n F r u n z e t K  
: t Z e s z : m a g i l i a r d m ț a r a n o o a ^

„Revesz mingile cu voluptate curbele meșteșugit arcuite ale viorii, sculptind-o în lemn de tisă cu un sentiment de artizan îndrăgostit de formele desăvîrsite, dar tratează capul muzicianului la fel de caligrafic ca și vioara de sub bărbia lui”

l u n i T : 7 i n c e i m z a d e a s e " P i T M < > < .

l c Z a Z s f s b p r o n u n ă f e d o a r - ^ >  
conZl P i u u n u a r e a d m r e f o " \* «  
d e l r , i m c r u i c u i u s a u r e z a i a  
declamațiile sale ci din analiza concretă a  
operei de artă.

l o n e i l T e 7 : e x p o z i t i a r e t r o s p e c t i v ă -  
l o a r a " \* \* \* \* T M -  
ooi ea opera sculptorului stă în deplină-  
concordanța a formei cu conținutul Me-  
ț e a s t a s u f i c i e n t ? M i s e p a r e d i m -  
Z p r o b l e m a s e r i d i c a e s t e t o c l

I ' " w e e c o n ținutul este valoros Un  
^ fals, Cîiar dacă îmbracă o formă  
adecvata Im nu poate duce la o operă ele-  
vatoare. Dar Frunzetti „~:tx -  
crr, 'un^etu e\*ita sa ne spună  
ut c o n t i n u t u i s o c i a l e c o l i c i e l a l o p e r i i  
' i n i l ă " i d e i p r o p h a ^ l u p t o n d . E l s u -  
Z u m a m s m u i a ș t u i a , f a p t u l c ă .  
lupul omenesc nu este reprezentat doar

tar 7 0 7 c i t r e b u i e s a « P r i n \* o  
sîme de elevație spirituală. Dar de ce nă-

este forb<sup>o</sup>T<sup>m</sup> s p i r i t u a l u a ^ N u c u m v a  
c o l o ^ u n c o n t i c e p t i < " \* > « o s t r a c t ,  
d i z c o r e B i s m o l î l r e s p i n g e a

ca o slăbiciune ca o limit\* - țeasta  
artistului? m c o n c e p t i a

Articolul lui Ion Frunzetti despre Ion Ja-  
lea nu a izbutit să ne facă să înțelegem în  
ce constă valoarea operei sculptorului din  
punctul de vedere al categoriilor etice și:  
gnoseologice ale marxismului și de aceea-  
m se pare cu totul insuficient.

Un articol care încearcă să se apropie în abordarea fenomenului plastic de criteriile de valorificare preconizate de estetica marxistă este „Umanismul tinerilor pictori” semnat de Petru Comarnescu. Dupace arată deosebirea dintre umanismul socialist și vechiul umanism, autorul acestui articol analizează modul în care trăsăturile spe-

cifice ale omului nou **și-au găsit intrucuparea în pinzele** unora dintre tinerii pictori. Interesante observații caracterologice sînt făcute în legătură cu modul greșit în care **unii** tineri pictori îl concep pe erou, zilelor noastre.

V. M-

## — De peste hotare —

## „ZVBZDA” nr. % februarie 1958

Cititorul român va avea satisfacția să citească un substantial și bine informat reportaj intitulat „Printre scriitorii din Transilvania” de P. Karelin, în care e înfățișată viața literară din orașele tiu, Tîrgu-Mureș și Sibiu. După ce autorul prezintă succint revistele românești: „Inbuna” și „Steaua” și subliniază frăția dintre minoritățile naționale din Transilvania, se oprește în special asupra remstelor 'și scriitorilor maghiari, a căror viața și activitate constituie de fapt obiectul interesantului său reportaj. La Cluj, P. Karelin cunoaște revista „Korunk”, înființată în anii 20 ai secolului, de umanistul Gaál Gábor, precum și revista „Utunk” cu „un profil foarte larg”. P. Karelin vizitează pe scriitorii din vechea generație Szenlimrei **JENO** și Kos Karoly, apoi pe cei **mai tineri**, din generația matură: Istvan Naoy Istnin, Asztalos Istvan, Horvath Istvan, Szilagy Andras și alții. La Tîrgu-Mures remarcă revista „Igaz Szo” precum și pe scriitorii **Kova.cs Gorgy**, Suto Andras, Papp Ferencz.

În articolul „Intîlniri cu Serghei Esenin” Nik. Verjbički, prieten al marelui dispărut, evocă lucruri revelatoare despre poet, pare-se după un jurnal ținut la zt, pe timpul cînd acesta a petrecut șase luni de zile în **Caucaz**. E una din cele mai senine și mai fecunde perioade din via(a iui Esenin, cînd acesta scrie o sene de poeme cunoscute, printre care, Ana Sneghina” și cîteva poezii din „Ciclul persan”. Din aceste evocări, Esenin apare

ca un suflet larg și original, V ^ J ; copiilor, al animalelor, al iaranuor simpa. Esenin îngrijește o cășea ciobăneasca^ rănită, se urcă pe colinele înalte **ca sa** audă „cum cîntă Tișlisul” m timpul tugului de dimineață, se ^ P " f "ț un grup de copii cărora le scrie aersun etc etc Sînt interesante notațiile lui Ve. j-bički cu caracter de jurnal: „Avea o **memone** fantastică. El nu lucra **asapr\*** versului pe lărtie. ci **așternea poezia gate.**, iucrată în timpul unei **plimbări** Lsenu „ era **mindru**. Era un om liniștit, încrezător in sine • și in **vocala sa** Nu era un vorbitor bun și m timpul disputelor se exprima cu greutate, ceea ce a determina adeseori la tăcere, te Esenin îl bucura că e frumos, bine îmbrăcat, curat Era amator de întîmplări extraordinare pe care adeseori le inventa, hxttr-un rînd se pregătea să însceneze propria sa înmormîntare în cele mai mici **detalii**. De Isadora Duncan s-a despărțit pe neașteptate la Berhüi, neputînd sa suporte modul de viață fastuos al balerinei. Nu putea - mai ales - să privească fara ură scaunele cu picioarele subțiri care **stă-teau în camera ei**, pe care îi era teamm să se așeze, din cauza fragilității lor **In-tr-o zi,** Esenin a rupt **picioarele citorva** scaune, le-a aruncat **in camera balerine**, stupefiate și-a luat geamantanul și a **placat** ” Recunoaștem de asemenea pe tsem într-o dispută cu pictorul Bîjenko, redat, de autorul conștiincios al acestor evoca,.., Privind pinzele pictorului, **Esenin** a zis -

Tu ai, Iliușa, o iubire de dine pentru natură! - De ce de dine? s-a uimit pictorul.-, Cum să-ți explic... Mi se pare ca numai animalele iubesc și înțeleg natura... Și-apoi plantele... iar alți oameni se prefac numai că o iubesc, dar nu au cu ce. Tu, de asemeni, ești după mine nu un om ci un cline înțelept și bun... Și dacă te-ar mîngîia cineva cu dragoste tu te-ai înduioșa și-ai plînge cu lacrimi de dine " Ne rezumăm, cu părere de rău, din lipsă de spațiu, la cele spuse aici, permițându-ne sa mai redăm doar o anecdotă privind relațiile dintre Esenin și Maiakovski. La Tills, cei doi poeți s-au întilnit în prezenta •tu Verjbiŭki, făcînd o plimbare, apoi au discutat la un pahar de vin. Cu acest prilej, Esenin i-a spus lui Vladimir Vladimirovia că a citit poezia „Jubileul” recent apărută, dar că nu se recunoaște printre ũei „care zdrăngăne din mandolină” pe ũare-ŕ vestejea. Maiakovski, motivînd "că e „vorba de gust".

Pe linia discuțiilor ce se duc în legătura cu realismul socialist, împotriva de tractorilor lui, semnalăm articolul „Despre metoda de creație și stilurile artistice” semnat de V. Dneprov. Criticul constată ai operele realismului socialist au caractere comune, generale, ceea ce ne îndreptățește să vorbim despre o metodă unică -Experiența istorică ne dovedește că arta europeană în fiecare epocă a dezvoltării \*ale are nu numai o varietate de stiluri <jar și o anume unitate relativă, evidentă' Această unitate o denumim metodă artistică deosebind: clasicismul, romantismul, realismul". Arătînd cum la timpul său realismul a eliminat romantismul cu careta un moment dat evolua paralel, autorul ajunge la concluzia, că astăzi, în arta

sovietica nu pot coexista normal realismul critic și realismul socialist". Această convingere, în țările capitaliste, e posibilă si are rol progresist: „Dar cînd orînduire'a socialista se va afirma pe întregul glob real.srr.ul socialist și cel critic nu vor mai fi aliați, ci adversari, și se va produce procesul necesar de eliminare a ultimului din domeniul artei". Realismul critic des, subminează bazele ideologice ale sistemului capitalist, este încă legat de această etapa istorică, ce-i determină legile artistice, genurile, poetica, caracterul fanteziei creatoare etc. De pildă sînt unele subiecte cu caracter critic", ce se repetă deseori în literatura trecutului, cum e și acela al gasiru din întimplare a unei comori de către un om sărac, dar care nu realizează nimic din cauza sistemului social prost întocmit. Subiectele sînt specifice pentru o anume metodă și în literatura sovietică folosirea unei scheme ca cea redată mai sus, nu și-ar găsi nici un ille mai profund. Intre realismul critic și cel socialist există deosebiri esențiale. Pentru primul ,răul este starea normală a societății rău' întocmite" - pentru celălalt „o boală de care se poate și trebuie să ne scăpăm" In realismul socialist latura critică este in mod principial alta, fiind nu orientarea de bază ci subordonată sarcinii de a se scoate în evidență caracterul pozitiv ai noilor realități".

Definind stilurile ca „fațete, laturi, posibilitați ale metodei, aplicate unor conținuturi de viață diferite", autorul analizează, în continuare, creația unor scriitori actuali de renume mondial pentru a studia pe concret aceste afirmații.

V. N.

„ZNAMIA" nr. 5, mai 1958

Din lucrările beletristice publicate în revistă se remarcă povestirea „Făcătoarea de minuni" („Ciudotvornaia") de V. Tendriakov, scriitor afirmat în ultima vreme

prin abordarea curajoasă a unor teme de imediată actualitate. In povestirea de față, autorul își propune să combată unele manifestări de ordin mistic și religios care

au supraviețuit în conștiința oamenilor.<sup>^</sup> Eroul narațiunii este un copil de vusta școlară, Rodion Gullaev, în familia căruia 'mama dar mai ales bunica, imploră la toi pasul ajutorul divinității. Jucându-se pe malul apei el descoperă o făcătoare de minuni. Se renetă astfel o întâmplare mai veche, de-acum două 'sute de ani. când aceeași icoană a mai fost găsită odată de un cio-bănaș. Panteleimon. care. închinându-se în fața ei, a obținut vindecarea mamei hă ce suferea de-o boală incurabilă. Icoana a fost declarată făcătoare de minuni, iar<sup>^</sup> Panteleimon a ajuns un sfânt local. Astăzi însă, în condițiile orînduirii sovietice, misticismul nu-și poate găsi un sol prielnic. Radion Gullaev. care învață la școala și visează să se facă marinar, nu mai e tentat să ajungă un al doilea Panteleimon. Zugrăvind drama din sufletul copilului, determinată de credințele înapoiate ale bunicii lui și mentalitatea nouă a oamenilor din sat. autorul arată consecințele nefaste ale superstițiilor mistice și atrage atenția asupra necesității de a le combate.

În articolul lui Vasili Ivanov, intitulat *Despre grupările și curentele literare din anii 20*, sînt combătute unele teze revizioniste privitoare la istoria literaturii sovietice.

Una dintre manifestările revizionismului în problemele literaturii a fost tendința cîtorva literați și critici ai noștri de a exagera importanta curentelor și grupărilor literare din anii 20. acreditînd activității lor un prea mare rol pozitiv. Această tendință sa născut datorită influenței alarmistilor de peste hotare, care au declarat

perioada anilor 20, ca fiind „veacul de aur” al literaturii sovietice, contraprinindu-l perioadei din ultimii ani, cînd literatura noastră, zice-se, ar fi „intrat într-o fundătură”.

Tendențele formaliste s-au manifestat într-o serie întregă de grupulețe, purtînd cele mai bizare denumiri: zuiștii. Unionista, extractiviștii. biocosmiștii, etc. etc. Centrul teoretic al formalistilor era gruparea *Opoiuz* („Societatea, pentru cercetarea limbii poetice”), înființată încă înainte de revoluție. Formaliștii propovăduiau ruperea artei, de realitate și elaborau fel de fel de metode pentru complicarea expiesiei artistice. Legați, de această direcție literară, erau futuriștii care se remarcă prin declarații stîngiste, sustinînd că arta lor era singura cu adevărat proletară. Decizîndu-se de „futurismul burghez” al lui Marineth, futuriștii ruși își propuneau să facă agitație 'în domeniu! artei pentru ideile comunei. De fapt, teoriile lor reprezentau o răzvrătire anarhică, individualistă.

Dacă afirmațiile calomnioase despre stagnarea literaturii sovietice au primit replica necesară — constată V. Ivanov — tendința liberalistă fușă de curentele străine și chiar dușmănoase din anii 20, mai dăinuie uneori. După părerea autorului acestui studiu „analiza platformelor este<sup>^</sup> tice și a 'declarațiilor grupărilor din anii 20 arată că numai biruind greșelile acestora, scriitorii au putut să lasă și au ieșit pe drumul larg al realismului socialist”.

V. M.

## NEUE DEUTSCHE LITERATURE nr. 111957

Eberliard Hilschel publică un articol în care relatează o vizită la Arnold Zweig. În decursul convorbirii, Zweig a povestit interlocutorului său un capitol interesant dar mai puțin cunoscut din viața lui, perioada cînd. scriitorul se afla plecat din Germania,

Ca și cei mai însemnați oameni de artă, literatură și știință germani, și Arnold Zweig a fost nevoit să-și părăsească patria cînd Hitler a ajuns la putere. La 14 martie 1933, Zweig a plecat din Berlin stabilindu-se întii la Praga. împreună cu

sofia sa, el a trecut prin Viena, și apoi a ajuns la Sanary în sudul Franței. Acolo s-a întâlnit cu mulți alți scriitori refugiați din Germania, cu Heinrich Mann, Bertolt Brecht, Thomas Mann, formându-se acolo o „reședință a scriitorilor”. Zweig își amintește cu multă bucurie de aceste luni „extrem de interesante”.

La sfârșitul anului 1933, Arnold Zweig a plecat în Palestina, unde cu mici întreruperi a rămas pînă în vara anului 1948.

În acest răstimp a scris romanele „Educația în șața Verdun-ului”, „încăunarea unui rege” „Secura din Wandsbek”. Mai puțin cunoscute sînt însă lucrările lui eseistice pe teme politice apărute în revista „Orient” (unul din editorii revistei a fost chiar Arnold Zweig). Scriitorul se situa în fruntea unei acțiuni puternice al cărei scop era sprijinirea Uniunii Sovietice în lupta împotriva coteritorilor germani. Printre colaboratorii revistei „Orient” figurau foarte puțini scriitori din Germania — cei mai de seamă: Martin Buber și Max Brod — în schimb mai mulți intelectuali emigrați din Cehoslovacia, Ungaria și România. Zweig era acela care imprima revistei o orientare democratică și un nivel internațional (revista „Orient” se alătura celorlalte reviste conduse de scriitori germani în toată lumea: „Literatura internațională” condusă de Becher la Moscova, „Cuvîntul” editat de Feuchtwanger, Brecht și Bredel, „Măsură și Valoare” și „Decision” ale lui Thomas Mann, „Culegere” a lui Klaus Mann și altele.)

Arnold Zweig a publicat în „Orient” trei scrisori primite de la Sigmund Freud și între multe altele, lucrări despre Emile Zola, Nietzsche, Joseph Roth, Stefan Zweig In-

tr-o serie de articole intitulate „Antigermanism”, Zweig insista: asupra faptului că trebuie făcută o distincție bine cumpănită între popor și guvernul fascist din Germania. El nu scria ca mulți alți emigranți imprecății revanșarde împotriva Germaniei. El reproșa puterilor occidentale că în loc să fi stîrpit hitlerismul din rădăcină, chiar la ivirea lui, ele au dus ani de-a rîndul o politică de duplicitate. De teama mișcărilor de stingă și a comunismului, ele cu lăsat Germania pradă fascismului, dorind să-l folosească mai tîrziu împotriva Uniunii Sovietice.

De mare actualitate și astăzi sînt însemnările lui Zweig apărute în august 1942 sub titlul „Războiul și scriitorul”. El scrie despre datoria scriitorului în timpul evenimentelor tragice, spre a le înregistra și a le transmite posterității în imagini veridice, spre a evita în viitor noi cataclisme; „Fiecare război de lungă durată și care zguduie adine. Fiecare război modern are deci urmări ca acestea, iar menirea scriitorului e să le sezeze... Scriitorul, cînd relevă toate aceste urmări ale războiului, urmări pe care ori ce contemporan le poate constata și verifica, ajută ia înlăturarea lor... Războiul trebuie desființat pentru că mereu anihilează creșterea civilizației chiar dacă fertilizează tehnica oamenilor...”

Hilschel își încheie articolul elogiînd pe Arnold Zweig, care și în exil a activat pentru prestigiul Germaniei adevărate, progresiste, continuatoare a marilor tradiții culturale. Îl denumește un poet: și un educator, căruia națiunea germană nu-i poate mulțumi îndeajuns.

D. L.

„~NEUE DEUTSCHE HEETE” nr. 4/1958

**Profesorul** de filosofie de la universitatea din Frankfurt, Heinrich Weinstock, publică un studiu intitulat „Umanismul în șața probei de foc a erei atomice”. Semnalăm acest articol pentru problemele de interes

acut pe care le atinge. Autorul nu împărtășește o viziune consecvent științifică în analiza raporturilor actuale de forțe ci acceptă mai curînd poziția unui savant burghez care nu poate însă contesta



evidența faptelor. Este j demn de remarcat spiritul critic cu care judecă ravagiile produse de dezvoltarea fără margini a civilizației occidentale.

Sînt înfățișate în introducerea articolului tradițiile umanismului înțelese de un filozof cu concepții temperate, patriarhale. Autorul evocă opiniile renumite ale gânditorilor greci și romani care pledau pentru perfecționarea omului, pentru realizarea plenitudinii sale sufletești. Un capitol amplu este consacrat epocii Renașterii cînd ideea de umanism a căpătat accepția ei deplină. Toată această dezvoltare a umanismului este interpretată cu criterii discutabile. Autorul nu este de acord cu aspirațiile superlative în viziunea despre om. Nu este de acord cu tot ceea ce înseamnă „supraomenesc” în idealurile sociale și etice. Spre exemplificare el citează sistemul de gândire atot știutor conceput de Hegel, idealul unei țări a libertății desăvîrșite, ideal susținut de Schiller sau concepția lui Marx despre o societate fără clase. De pe pozițiile moderate burgheze, autorul retează năzuințele extreme spre fericire ale umanității.

Stadiul actual al societății i se pare o ilustrare a unei grave confuzii în înțelegerea umanismului. Continuînd realizările precursorilor în domeniul științei, oamenii se străduiesc astăzi să devină stăpînii naturii. Marx a descoperit legea dezvoltării istoriei, umane, iar Darwin legile dezvoltării naturii organice. Pe baza științei oamenii pot prevedea căile viitorului. Spiritul explorator pătrunde și în întunericul subconștientului sau inconștientului, tinzînd ca viața întregă a omului să fie raționalizată. Dorința unei organizări sistematice a existenței reprezintă aspectul esențial al intervenției dominante a științei în toiu barbariilor îngrozitoare care s-au comis și se comit, omului i se promite totuși, o viață fără spaime și fără lipsuri, ca un drept firesc realizabil prin

puterea miraculoasă a rațiunii. Adepții tehnicii așteaptă totul de la revoluția industrială efectuată sub semnul atomului. Va veni astfel mîntuirea omului de blestemul biblic (numai cu sudoare să-și câștige pîinea zilnică), iar dacă biologia va descoperi taina vieții se va obține stăpînirea deplină asupra morții. Se observă cum filosoful german amestecă diferitele planuri, ale dezvoltării spirituale și tehnice și nu distinge scopurile opuse care animă activitatea științifică, în raport cu caracterul orînduirii sociale. Cu toate acestea, trebuie subliniate aceste păreri pentru că ele sprijină protestul său vehement împotriva decăderii morale a occidentului. Profesorul Heinrich Weinstock, remarcă un decalaj între stadiul atins de civilizație și nivelul etic al umanității. S-au anulat oare primejdiile care amenințau viața omului, miturile care îi întunecau existența ? S-a realizat oare mîntuirea lumii de frică și mizerie conform făgăduințelor apologetilor rațiunii ? se întrebă, savantul german. Dacă cineva ar răspunde afirmativ, el ar fi contrazis imediat de rîsul. batjocoritor al unei omeniri istovită de muncă, zguduită de frică, de strigățul sutelor de milioane care îndură mizeria în mijlocul occidentului așa-zis creștin, unde se inițiază și se îndură barbarii pe care nici cei mai iraționali sălbatici nu le-ar fi imaginat vreodată.

Numai dacă omul va folosi puterile imense cucerite, în mod chibzuit, el va face într-adevăr un efort umanist, și era atomică ar putea însemna o nouă renaștere fericită și durabilă. Pericolul de moarte pe care omul singur l-a provocat datorită realizărilor științei, ar trebui să-i deschidă ochii. Apelul care străbate țara întregă și care avertizează: „salvați pe om!” arată că amenințarea, morții paralizează năzuința spre plenitudine.

În fraze voalate, autorul se referă de fapt la înarmarea accelerată a Germaniei

*Occidentale și la recidivele,instinctului războinic teuton. Autorul face aluzii chiar la organizarea de stat a „umanismului”. Amintind experiențele din trecut, din epoca apogeului culturii, el demonstrează că și atunci pe plan național umanismul era totuși o fantomă. Factorii competenți in societate - statui, biserica și cultura oficială, — ațșiau doar un umanism de suprafață, care ascundea ignoranța și obscurantismul răspândite în masă. 'Retragerea păzitorilor calificați ai culturii, departe de umanitatea adevărată, notează profesorul Weinstock, a stîrnit și protestul revoluționar al tînărului Marx care a înțeles că numai acea cultură este reală și eficecă a cărei țintă finală este grija pentru om în toate circumstanțele vieții sale.*

*Constatarea principală a articolului este aceea că în era atomică adevăratul și realul umanism, poate să fie reconstituit numai dacă sînt analizate cu toată seriozitatea primejdiile pe care le implică forțele gala de declanșare. Numai recunoașterea pericolului în care se află viața omului poate preveni nimicirea culturii **MÎ** izbucnirea unu nou măcel. Trebuie să învățăm, din suferințele nemăsurate*

*provocate în istoria recentă milioanelor de nevinovați. Spre a găsi pe culpabili, autorul folosește exprimări destul de vagi, lucru explicabil pentru condițiile în care a fost scris articolul și pentru concepțiile totuși inconsecvent științifice ale filosofului german. El vorbește despre încrederea absolută în sine, despre năzuința neînfrînată spre putere, despre credința îngîmfată în progres. Iată cauzele persistenței fricii în viața omului. Problema e deplasată prin distincția inutilă între un umanism comparativ și un umanism superlativ, cel din urmă fiind în concepția autorului imposibil de realizat datorită Urnitelor inerent umane. El se întrebă: ce-ar fi omul într-o lume fără mizerie, acest bici al dorinței de inovație, fără grijă, acest imbold spre prudență, fără muncă, această cenzură a îngîmfării? De aceea orice năzuință revoluționară este utopică. Concluzia, firește pesimistă și pornită de la o idee falsă asupra naturii umane, n-o putem accepta. Protestul împotriva înarmării atomice, oricît de difuz ar fi el exprimat în articol, merită însă menționat și salutat.*

D. Ludovic

### **„EUROPE”, ianuarie\*februarie și martie 1958**

*Revistă lunară, fondată în anul 1923 de către un grup de scriitori în colaborare cu Romain Rolland, „Europe” intră în al 36-lea an de apariție. Incepînd din anul 1951, revista publică o serie de numere speciale închiriate cîte unei figuri din literatura universală sau vreunei mari probleme de cultură. Numărul dublu Ianuarie-februarie, 1958 al revistei „Europe” este consacrat literaturii Spaniei.*

*Pierre Abraham, directorul publicației arată în cuvîntul său introductiv că în paginile acestui număr se vor întîlni scri-*

*itori din Spania cu scriitori spanioli trăind în afara țării, mai cu seamă dintre acei aparținînd generației tinere care n-au cunoscut războiul civil din 1936—1938, sau care la acea perioadă erau în vîrsta copilăriei.*

*Sebastian Cienfuegos, scriitor din Madrid, tratează tema „Romanului în Spania”. El periodizează evoluția romanului spaniol dm prima jumătate a veacului XX în două cicluri, — bineînțeles fără strictete schematică, — și anume pînă la și de la războiul civil încolo. In prima perioadă, „ope-*

rele s-ar defini mai puțin prin valorile lor intrinsece umane, psihologice, sociale, dramatice, cât prin calitățile lor estetice, lirice și formale". După război, odată biruit marasmul unei pauperități și mediocrități literare și a unor încercări de reînviere a unui traditionalism desuet, se constata abandonarea treptată a lirismului estetic și afirmarea romanului de probleme umane, psihologice, sociale și chiar ideologice.

Autorul studiului face și o scurtă incursiune istorică privind evoluția literaturii spaniole contemporane. Perioada 1920-1936, se caracterizează prin antirealism (creaționism, supra-și superrealism etc.) și absența scriitorilor din aceste „școli” de la preocupările și elanurile poporului tocmai într-o perioadă când se pregăteau mari experiențe democratice și sociale. „Arta este un foc gratuit, născut ca toate focurile, din lipsă de ocupație” se pronunță Ortega y Gasset „Conceptul de artă se apropie de acela de lux” continuă același Gasset, personalitate de prestigiu, pentru acea intelectualitate aristocratizantă. Războiul civil i-a surprins însă și i-a trezit dureros pe unii din acești scriitori. Parte din ei au izbutit să se reabiliteze ca poeți ai poporului (Miguel Hernandez, etc.). Alții s-au retras timorați în turnul de fildeș, iar unii, mergând pe linia minorei rezistențe s-au dezvăluit ca patentați oameni de dreapta.

În aceste condiții literatura spaniola nu putea oglindi realitatea contemporană. Se scriu romane-eseu (Benjamin Fames), romane-artistic (Ramon Perez de Ayala, Ramon del Valle Inclan), evocatoare ale stilului clasic, rafinate, anacronice, romane ingenioase abundând în metafore și jocuri de cuvinte (Ramon Gomez de la Sema), romane piraterești (Ricardo Baroja).

Odată cu sfârșitul războiului civil, sub dărâmaturi, spune Clenfuegos, laolaltă cu cadavrele celor un milion de combatanți răpuși va sucomba și această literatura. O excepție însă o constituie romancierul Plo Baroja, scriitor autentic care face o punte de legătură între generații. Netributar curentului formalist, el practică un stil sim-

plu, precis, narativ și viu dialogat. Totuși opera lui nu este scutită de paradoxe și contradicții. El este individualist, anarhist față de stat, sceptic față de religie dar și față de progres, căutând soluții în afara societății umane, soluții ale omului izolat. Un anarhist conservator, așa a fost calificat. Pozitivă ca stil și ca artă, închisă și fătășire ca tendință — iată caracteristicile operei sale. Ca atare, nici personalitatea lui Plo Baroja nu aduce rezolvări pentru drumurile literaturii spaniole de astăzi.

După război se ridică drept unic continuator al lui Baroja, romancierul Camilo Jose Cela (născut în 1916), autorul romanelor: „Familia lui Pascal Duaité” și „Ro-iul”. Acesta din urmă e un roman naturalist, evocând marasmul și dezvoltarea vieții societății madrilene, așa cum se configura ea după instaurarea regimului franchist. Cartea a tot interzisă la Madrid, apărind astfel, în Argentina.

Perioada cea mai recentă a prozei, spaniole ne este înfățișată de Clenfuegos în culori nu prea trandafirii. El deplânge lipsa romanului popular, adică a operei de valoare care să fie în același timp susceptibilă de-a interesa un public larg și divers. Vremurile unui Galdos și Blasco Ibanez „autor mai puțin mediocru decât pare” după cum afirmă Clenfuegos, au trecut. Locul romanului popular l-a ocupat romanul „plebeian”, comercial, prost. Totuși tinerii romancieri de astăzi există tendințe vădite și meritorii de-a evada din acest impas. Astfel, romanele lui Juan Goytisolo: „Jocuri de mîini” și „Duel în Paradis” aduc o problemă nouă: situația tineretului trăind într-o societate golită de morală. Interesant este și romanul lui Sanchez Ferlosio, intitulat „El Jarama”, tratând tot o temă din viața tineretului, cu aceeași tendință acuzatorie.

Autorul studiului trage concluzia că libertatea de creație în Spania de astăzi este jugulată de cenzură, este dependentă de un public puțin numeros, — publicul cel mare fiind ignorant — și de propria bună stare a autorului. Un scriitor eșit din rin-

durile proletariatului este un fenomen de neînchipuit în Spania de astăzi.

În continuare, revista publică fragmente de proză ale unor scriitori din actuala generație, ca: Jorge Campos, R. S. Ferloso, J. F. Santos, Alonso Lerma, Juan Goytisolo, Carlos Larra ș.a., după care se da cuvântul lui Braulio Casademunt care semnează studiul intitulat: „Realism și realitate în noua poezie spaniolă”.

În domeniul poeziei se constată o stare de lucruri cu totul diferită. Poezia actuală spaniolă se adevărește drept „cea mai buna expresie a revoluției rapide a evenimentelor și dezvoltării conștiinței spaniole”. Ea este originală, viguroasă în expresie, temerară. Poezii sînt tineri post-belici”, îndatorați încă, „raportul meșteșugului, unor Machado, Alberti Hernandez, ei tind ca tematică spre o Spanie nouă, pre o lume nouă. În versurile lor se disting accentele încrederii, ale speranței într-un viitor mai luminos, mai conștiincv. Ei nu se resemnează în fața realităților dezamăgitoare ci sînt combativi și „însetați de viitor”.

Alături de cinematografie, și subliniem alături de cinematografia lui Bardem, nume de rezonanță puternică în noul fenomen de învioreare spirituală a Spaniei de astăzi Poezia spaniolă își asumă menirea istorică de-a dezvălui discrepanța ce există între pătura conducătoare și masele populare Cîteva nume semnificative din acest grup de imeri poeți: Eugenio de Nora, Bias de Otero, Victoriana Center, Gabriel Celaya Acesta din urmă se conturează net ca fruntaș al noii generații. În ale sale: „Cîntece ibere”, apărute în 1955, poporul apare în prim plan, viguros, unic făuritor al istoriei - «Vreau să-ți dau încrederea pe care pretindeau că ți-au furat-o / Vreau să-ți spun cine ești / Vreau să te arăt ție însuși așa cum ai fost întotdeauna / Sancho umil Sancho puternic !”

Revista mai publică și versurile altor poeți mai vechi sau contemporani cu cei citați mai sus ca: Miguel Hernandez soldat republican în războiul civil, mort în închisoare, Rafael Alberti, Jorge Guillen, Jose Bergamin, care trăiește în exil și Ramon de Garciasol, J. „ Goytisolo 'Jaime Gil de Biedma, aceștia din urmă activînd la Madrid.

Din Jose Herrera Petere, poet și eseist care a debutat înainte de război în revista „Octubre” condusă pe vremuri de Rafael Alberti, astăzi emigrat, se publică un ortdm piesa „Carpio de Tajo”, frescă dramatică oglindind tragedia poporului spaniol. Revista mai cuprinde și un număr de studii monografice privind personalitatea și opera unor oameni marcanți ai vieții culturale spaniole ca: Antonio Machado, Federico Garcia Lorca, R. del Valle Lucian, Pio Baroja.

Cinematografia și muzica spaniolă contemporană ne este de asemeni sintetizată În cîteva articole. Regretăm lipsa unui studiu asupra artei plastice, găsim însă foarte utilă prezența unui tabel cronologic care notează sinoptic împletirea fenomenului istorico-politic cu cel cultural în Spania veacului XX.

În numărul 3 al revistei „Europe” tema literaturii iberice se continuă printr-un scurt studiu și o prezentare antologică sumară a literaturii catalane modeme.

Mai remarcăm în același număr o anchetă adresată de către revistă tinerilor poeți francezi și formulată după cum urmează:

- 1) Ce opere, ce scriitori aparținînd trecutului îndepărtat sau apropiat au putut să joace un rol important în concepția și evoluția poeziei dvs. ?
- 2) Vă situați într-o tradiție, un curent, o școală poetică ?
- 3) Ce părere aveți despre relațiile ac-

tuale între poet și public. Vă par ele satisfăcătoare? Dacă nu, ce sugerați?

Mulți dintre cei întrebați răspund la punctul 2, că preferă să se rializeze marilor tradiții ale poeziei franceze de cât unei anumite școli. În orice caz, aderarea la

realism este marcată puternic. La punctul 3 răspunsurile sînt aproape unanim decepționante, dezvăluind ruptura care există în Franța între poezie și marele public.

L. Ruga

### LETTRES FRANCAISES", 17 ianuarie \* 5 martie 1958

În timpul războiului apărea clandestin în Franța „Editions de minuit”. Își tipăreau scrierile lor Eluard, Aragon și Met-eors.

Anii au trecut și iată că Pierre Daix comentînd „Tortura” lui Henry Alleg și „Pe acest mal” de Vercors, se întreabă dacă ele nu reprezintă acele „Editions de minuit” ale timpului nostru.

În Algeria e război, în Algeria se torturează, în Algeria oamenii dispar fără urmă precum a dispărut Maurice Audin. Presa guvernamentală încearcă să mușamallzeze ororile iar anumiți scriitori își spală mlinile precum Pilat din Pont — cînd nu vorbesc despre dezaxarea și apatia tineretului francez.

„Și totuși francezii trebuie să știe ce se face aici în numele lor” sînt cuvintele de încheiere ale cărții lui Henry Alleg.

Tinerelului, îndemnai să lupte în Algeria, nu i se flutură prin fața ochilor doar soldele, echivalente cu de două ori și jumătate salariul unui mecanic calificat, ci și panașul veștejit al unor foști rezistenți deveniți zbiri și călăi ai Algeriei. Și mulți sînt înșelați.

„Desigur, nu-mi închipuiam, pe vremea aceea (la încheierea păcii — N.R.) ce vor deveni rezistenții, actualii noștri miniștri. Nici ei fără îndoială. Realitatea depășește

totdeauna imaginația cea mal nesăbuită” — spunea de curînd Vercors.

Recenta sa nuvelă „Pe acest mal”, apărută în cîteva numere consecutive anterioare articolului lui Daix, în săptămînaUU „Lettres francaises”, demonstrează metamorfoza unul asemenea fost rezistent. Scrisă la persoana întîia, sub forma unor amintiri pe îndelete povestite, „Pe acest mal” evocă atmosfera spirituală și politică a Trânteii începînd de prin anii 1930 și pînă în zilele noastre, prin mijlocirea lui Lepretre, eroul nuvelei.

Lepretre e urmașul bine făcut și cultivat al unei familii catolice de burghezi înstăriți. Deși, asemeni multor tineri din mediul său, e adept al grupării Rex și pe-tainist, sezisînd trădarea lui Retain, Lepretre intră în rezistență, unde se comportă eroid.

Vercors prezintă tot timpul aspectul multiple ale personajului. Prins și deportat de Gestapo, Lepretre se apropie în la-găr de comuniști. Lepretre nu vrea să glndească. El are nevoie să se supună sau să ordone. Ceea ce spune oamenilor nu-l interesează. Vrea doar să entuziasmeze prin orice mijloc. Lepretre se vrea „un șef”.

La prima încercare, prima oară cînd prejudecățile sale vor fi în contradicție cu necesitățile partidului, îl va părăsi. (Mai

înainte a mînuit fără 'scrupule fondurile ce i-au fost încredințate). Și va ajunge un zbir în Algeria, va da ordin — ce-i drept cu oarecari scrupule prealabile — să-i fie schingiuiți foștii prieteni.

Desfășurată în fraze sobre prin care străbate tensiunea, solemne prin simplitate, nivela — care la apariția în volum a fost dedicată memoriei lui Maurice Audin — amintește' „Tăcerea mării”. Sîntem departe de spuma „Animalelor denaturate”. Tonul

lui Vercors a redevenit, cerut de moment,, grav.

Cinstea francezilor nu e încă pierdută,, afirmă Pierre Daix „dacă, măcar nu vom lăsa decăderea să atingă forțele vii ale națiunii noastre. Să devină decadență.”

Franța e ajutată de scriitorii ce încearcă azi ca și altă dată în „Editions de minult' să-i trezească conștiința.

' \* "

R. I.