

CUPRINSUL

	<u>Pag.</u>
CICERONE THEODORESCU: Balada despre micul general; Baiul furnalistului; Arături de toamnă; Pastel; Ploaie; Lipitori	5 9
RADU BOUREANU: Cromatica; Călătorește; Zile	9
*	
V. Em. GALAN: La răzeși (<i>povestire-fragment</i>)	42
*	
AL. ANDRIȚOIU: Miting	55
ION HOREA: Spre ziua	56
*	
HORIA LIMAN: Porcii	58
*	
CRISTIAN SIRBU: Stanțe	61
DRAGOȘ VICOL: Poruncește omul	63
FLORENȚA ALBU: Ghiuverlê; Noi am adus ploaia	64
VALERIA BOICULESI: Orașul acesta	66
*	
TADEUSZ ROZEWICZ: Șesul (<i>în românește de Toma-George Măiorescu</i>)	68
POEZII LUMII	
VL. MAIAKOVSKI: Tînăra gardă (<i>în românește de Mihai Dragomir</i>)	78
CRONICA IDEILOR	
AL. TĂNASE: Critica unor concepții revizioniste despre rolul statului în capitalism și socialism (II)	80
DISCUȚII	
GR. SMEU: Impotriva unor vulgarizări idealiste asupra artei	94
SCRIITORI ȘI CURENTE	
AL. OPREĂ: Denaturări în interpretarea vieții și operei lui Panait Istrati	98
TEORIE ȘI CRITICĂ	
SILVIAN IOSIFESCU: Genuri și specii literare	113
PAUL GRĂNEA: Universul comuniștilor	122
I. D. BALĂN: Poezia politică	127
HORIA BRATU: Ținuta științifică și limbajul criticii literare marxist-leniniste	131
EUGEN LUCA: „Casa șoarecilor”	139
LIVIU CĂLIN: Tendințe nesănătoase într-o publicație literară de provincie	147

PUNCTE DE REPER

BRUTUS: Reînarmarea literară	150
--	-----

MISCELLANEA

Niște lămuriri care mai mult încurcă; Despre critică... în întâmpinarea Congresului scriitorilor sovietici; O abdicare de la dezideratele criticii științifice; Indrumare teoretică și îndrumare practică; Arta asasinată; „Admirabil și respingător în același timp”; La poarta modernismului; Un concurs școlar de literatură română; Pentru clasicism	155
--	-----

CARTEA STRAINĂ

PAUL ALEXANDRU GEORGESCU: Veșmînt spaniol pentru poeziile lui Eminescu	168
--	-----

CĂRȚI NOI

TEODOR VIRGOLICI: Cezar Petrescu: „Insemnări de călător; Reflecții de cititor“	173
L. RĂICU: D. Solomon: „Problema intelectualului în opera lui Camil Petrescu“	174
TITUS PRIBOI: Asztalos István: „An nou“	176
VALERIU RIPEANU: Vasile Nicolescu: „Enescu“ — suite lirice	178
B. ELVIN: V. Mindra: „Insemnări despre literatură și teatru“	180
AL. OPREA: Nicolae Stoian: „Fierul dracului“	182
H. ZALIS: K. Paustovski: „Povestea unei vieți“	184
I. RADU: Alexandr Bek: „Viața lui Berejkov“	186
S. HERIȘAN: Vasco Pratolini: „Cronica unor bieți îndrăgostiți“	187
RADU ALBALA: Un precursor al romanului de aventuri: Apuleius	188

REVISTA REVISTELOR

— din țară —

„Scrișul bănățean“ Nr. 5/958; „Gazeta Literară“ — iunie 1958	192
--	-----

— de peste hotare —

„Ruskaja literatura“ Nr. 1/958; „Literaturnaia Gazeta“ Nr. 70—73; „Esprit“ Nr. 5/958; „Mercure de France“ — iunie 1958; „Europe“ ian.-febr.-martie 1958; „Jeune Afrique“; „The London Magazine“ Nr. 1—2—3—4/958	195
---	-----

BALADA DESPRE MICUL GENERAL

Variantă

T răiește păturită-n gînd
Cîte-o poveste-adevărată
Și-n amintire picurînd
Ascultî o lacrimă uitată...

Căzuse-acolo, sub un zid —
Copilul, la pămînt cu fața,
În Bucureștiul năruit
Din care dispăruse viața.

Mai văd, printre uscate flori,
Sub bombe, în ruini, o casă.
Zăceau, sub zid, doi pantofiori :
De-acolo n-au putut să iasă.

Cu-obrajii-n palme, la pămînt,
Mai văd copilu-ascuns de moarte.
Și-alături văd jurnalul-n vînt :
Se joacă, singur, mai departe...

Făcuse din jurnal chipiu —
Chipiu cumînte, de hîrtie,
Și-așa de mîndru și hazliu
Se bucura de jucărie!

De micul general mi-e dor.
Mereu mi-l voi aduce-aminte.
Mereu, în fața ochilor,
Doi pantofiori merg înainte.

Cu slove mari scria-n jurnal
De crime, de război, de moarte.
Scria — dar nici un general
La patru ani nu știe carte!

În fața ochilor mereu
Doi pantofiori merg înainte...
De tine, generalul meu,
Mereu ne vom aduce-aminte.

BAIUL FURNALISTULUI

Drag mi-e mie omu-n lume
Care-i place rîs și glume!
Dragă mi-este și femeia
Cînd, la bine ori la rău,
Ea sclipește ca scînteia
Luminoasă-n jurul tău...

Că la greu nu zice' pîs
Și-orice nor ți-l depărtează
Și la bine ți-a surîs
Și-ți adaogă o rază.

Eu țin dragoste și dor
Omului surîzător.
N-am plăcere și n-am spor
Lîngă om cicălit.

Ce vă spun aici în șagă
Mie-mi stoarce multă vlagă,
Ce vă spun aici cu gluma
Mă glodește rău și-acuma
Că nevastă-mea, mi-e dragă,
Dar e tare pisăloagă.

Zice soața,
Dă cu cața,
Zice aprig și mereu
Și de-ar zice toată viața,
Nu-mi dă pas să zic și eu.

Zice : — Furnalist ești tu ?
Zic : — Păi, furnalist sînt, nu ?
Zice : — Furnalist, halal...
Zic : — Întreabă la furnal.

— Ce să-ntreb eu, măi prăpăd ?
Ești aici... Eu nu te văd ?
Cînd te chem să-mi faci și mie
Focul la bucătărie,
Te cam uiți la sobă-ntîi
Și pe gînduri cam rămîi,

Te gîndeşti şi-o iei încet
 Parcă-i mare marafet,
 Şi-i spui focului poveşti
 Şi-l descînţi şi-l moşmondeşti
 Şi-i ascuţi sporovăiala —
 — Nu-mi mai fierbe mie oala...
 Şi te-apropii cu obrazul
 — Nu-mi mai fierbe mie prazul!

Focul tău, e cu dichis...
 Dar cu ciorba mea s-a zis,
 Focul tău, e pe-ndelete...
 Ciorba, cucu, o mai vede.

Cum dai normă peste plan
 Cînd aici mă ții un an?
 Cu frunțașii cum iei loc,
 Cînd nu știi să faci un foc?

Of, ne-ndemînatec om,
 Zice... Nu pricepi nimic!
 — Bine că pricepi tu... zic,
 (Ca să vezi din ce ne luăm)

Zice iar :
 — Tu n-ai habar!
 Fonta are
 Ea, răbdare,
 Să se-ncingă, să se coacă,
 Dar cu soba nu-i de joacă!
 Nu-ți mai dă, la prînz, mîncare...

Drept e, cînd ea puse mîna,
 Soba-și cunoscă stăpîna :
 Zdravăn soba duduie!
 ...Și nevasta suduie!
 — „Furnalist, auzi : Halal.
 Să se creadă... la furnal!

Eu nu văd cum merge treaba?
 Zău nu te pricepi... Degeaba“.
 Zice : „Nu te supăra,
 Dar nu faci nici o para!“

Zice, soața,
 Dă cu cața,
 Zice aprig și mereu
 Și de-ar zice toată viața,
 Nu-mi dă pas să zic și eu...

...Mulți se-nchină
 La făină.
 Mulți incai,
 Și la mălai.

*Dar de ce să am eu vină
Și gâlceavă și pricină!*

— Măi nevestă, tu, ia stai :
Nu-i pe lume muncă proastă!
Dă-o-ncolo cearta noastră...
Știi ce m-am gândit eu ? Hai,
— Ca să nu mai fie bai —
Tu să mă înveți, mai bine,
Foc la sobă cum se face
Și te-nvăț și eu pe tine
Focul — la furnal, de-ți place.

ARĂTURI DE TOAMNĂ

*Colinele mării sînt vii :
mari stoluri, stau gata să zboare —
cu brazdele proaspete, mii,
ca șiruri adînci de cocoare.*

PASTEL

*În grîul adînc, sună valuri ;
în banița mării, grîu bun ;
și lanuri de rapiță pun
medalii de aur, pe dealuri.*

PLOAIE

*Lung, sfîrîie ploaia, subțire, din caer.
Iar stuful o mătură grea de răcoare-i
ce vîntură colbul din aer
și-mprăștie cîlții dogoarei.*

LIPITORI

— „ *P*rea sfînta noroiului glugă
trăgeți-o adînc peste voi!
Oricine vrea sînge să sugă,
smerit să pîndească-n noroi !...“

*Vibrînd, lipitorile-n cor
— ca nervii prin carne vibrînd —
spun patima putredă-a cîrdului lor
prin mîlul cîrnos și flămînd.*

CROMATICA

Copacii-i văd albaştri-n amurg și verzi în zori,
De purpură în ceasul cînd soarele se stinge,
De fildeș cînd lumina zăpezii îi atinge
Cînd chihlimbar de raze străbate prin ninsori.

Sînt apele albastre cînd cerul e deschis
Și e un ceas cînd marea se-ntinde violetă
Și e un ceas cînd apele-n lume sînt de cretă
Sau ca o uriașă petală de cais.

Sub trecerea luminii văd dealurile sure
Că-mbracă o cojoacă de fumurii berbeci
Și cum se urcă seara pe-albastrele poteci
Și suie toată noaptea din tufele de mure.

În lanurile coapte carate vegetale,
Crescînd pe lungi păioase de aur, unduind,
Aramă duc cînd raze piezișe le aprind
Și strălucesc ca farmecul despletirii tale.

Ca un inel de pașă e ochiul tău turchin,
Din pensulă muiată în lacuri de peruză ;
Și rodia iubirii ți-a sîngerat pe buză
Și dinții au reflexul ghețarului alpin.

Pe merii verii sîngele toamnei a-nghețat
Și sînt ciorchini de ambră, ce-nchid în ei tămîia
Și mai sînt meri cu obrazul mai galben ca lămîia
În palme reci de frunze de verde matostat.

Mai văd culoarea rece și vînată a urii
Ce stinge policromica trenă de păun
A primăverii noastre cînd iernile își pun
Pecetia de gheață pe coapsele naturii.

Aș spune că paleta e-n ochiul meu și-n creier,
 Dar viața îmi așează culorile, pe rînd,
 În față, și cu ele mă pomenesc pictînd,
 Și-mi întregesc paleta cînd lumea o cutrîșer.

CĂLĂTOREȘTE

Călătorește-acuma o tonă printre astre
 Cu năzuința lumii spre lună sau spre Marte
 În timp ce grădinarii în negru frac de moarte
 Sub mari ciuperci de groază pe lume-ntind dezastre.

Din gerul urii, versul, ca o lunară spadă
 Trăgîndu-l, să reteze plantația de crime
 Însîngerat l-oi duce-n împerechieri de rime ;
 Și capetele hidrei să cadă lîngă pradă.

ZILE

Îmi place
 În calendarul inimii
 Să răsfoiesc sărbătorile,
 Îmi place
 Pe orizontul amintirii
 Să văd cum flutură
 Steaguri culorile.

Fiecare zi-i însemnată
 Cu slovă roșie, curată,
 Dar sînt și zile
 Ce se desfac din lînțoliu,
 Sînt zile ce vin din amintire
 În doliu.

Le știți aceste zile
 Ne umbresc cu-al lor nume,
 Se ridică mari dintre file
 Să le vadă înfiorate
 Privirile toate
 Din larga lume.

Toate sînt zilele noastre
 Și chiar cînd sînt arborii goi
 Trec peste sens și contraste
 Cu largul lor freamăt de foi.

ZILE

*Zile de luptă lovite,
Carne căzînd lîngă vis,
Rînduri de trupuri rărite
Nu v-a fost țelul ucis*

*Noi l-am ajuns și l-om duce
Spre comunism, cum ați vrut,
Zile mereu înnodate
Între prezent și trecut.*

*Zile ce freamătă aripi
Pentru giganticul zbor
Ce-o să ne-nconjure steaua
Care va fi luminată
Și de flacăra lor.*

LA RĂZEȘI

— Povestire —

Fragmentul pe care îl publicăm mai jos este povestea unui tractorist, Ion Dohotaru. Autorul a auzit-o la o conferință regională de partid, în pauza pentru numărătoarea voturilor, ca un răspuns la o întrebare-anchetă: „În ce împrejurări ai cunoscut primul comunist?”

I.

Iosub Prisăcaru mă tocmise în '46 la Iași. Căruțaș : avea harabaua lui, avea trei cai buni și-și ducea viața în grajdul unui birjar scăpătat... De lucrat, lucra mai mult nopțile : seceta intra în al doilea an... foamețea bătea la ușă... vremea speculanților, a „cozilor” și a inflației de după război era încă la început... negustorii jucau puia-gaia cu inspectorii Controlului Economic și-și tot mutau depozitele dintr-un loc într-altul... așa că Iosub n-avea a se plînge în privința ciștigului.

Eu, — salahor la dînsul. Îmi dădea mîncare, îmi dădea un loc de dormit (în grajd lîngă el) și, din cînd în cînd, îmi dădea cite o zdreanță să am ce îmbrăca.

Aveam 19 ani ; altceva — nimic pe lume. Tata murise în război. Mama și frații, la fel : satul ne căzuse în zona frontului și fusese spulberat de obuze. Un văr mai mare îmi luase pămîntul, două hectare : nefiind trecut pe numele tatii, zicea, se cuvenea să-i rămînă lui, nu mie. Bătătura casei dărîmate mi-o luase bunica dînspre mama : dacă n-ar lua-o ea, zicea, ar încăpea pe mîinile verilor.

Am plecat încotro mi-au văzut ochii... Vărul, grijuliu, îmi făcuse rost de-o hîrtiuță, ștampilată de nu mai știu cine, adevărînd că „minorul sinistral Dohotaru Ion” — adică eu — avea în octombrie 1944 șaisprezece ani, terminase șapte clase primare, era „element capabil a deveni util societății” și „ar fi de dorit ca oamenii de bine să-i acorde ocrotirea necesară”.

Pînă a da peste Iosub, în aproape trei ani, învățasem ce înseamnă să trăiești muncind pe apucate... învățasem ce înseamnă să umbli fără căpătii de colo-colo... Din cerșit sau din furat, nu-mi era dat să pot trăi. Aflasem și asta.

I-am muncit pe haraba, la Iași, șapte luni încheiate : din toamnă pînă-n primăvară. Și totuși, chiar spre sfîrșitul răstimpului, dacă m-ar fi întrebat careva cine-i stăpînu-meu, n-aș fi avut a răspunde multe. Îi știam numele — și încolo mai nimic. O fi fost tîrgoveț, băștinaș al Iașului ? O fi avut casă și familie altundeva, în vreun sat ? Habar n-aveam... Niciodată nu l-am descusut.

Gîndul de-a vorbi de la suflet la suflet cu Iosub Prisăcaru îmi era tot atît de străin ca gîndul de a vorbi cu turla mitropoliei ori cu vreun morman de moloz. Să-mi fi spus că-i născut acolo, cu haraba și cai cu tot, într-un grajd

închiriat, aș fi ridicat din umeri și, poate, aș fi gândit că pentru dînsul era destul și-atîta.

Nici Iosub, de altfel, nu mi se vîra în suflet. La început doar, mi-a turnat niște predici țircovnicești despre supușenie, ascultare, răbdare și cap plecat. Mă bombănea parcă numai din datorie, cu gîndurile aiurea, fără a crede măcar el că vreunul din cuvintele pe care le spunea merita într-adevăr să fie rostit.

Atunci, temîndu-mă să nu-l deprind pisălog, i-am tăiat apa de la moară luîndu-l peste picior.

— Vezi ? se miră, cu o nepăsare greu de înțeles pentru mine. Nu ești supus deloc...

— Oi fi su-scos, atunci, dacă nu-s su-pus.

— Nu vorbi așa. Stăpînu-tău, se cheamă, te ridică din gunoi, iar tu...

— Să mă arunce, dacă m-o fi ridicat.

— O iei razna, bre ! De ce să te-arunce ? Cît muncești... mde ! Spun numai că nu ești plecat...

— Zi-mi să plec și-oi fi plecat. Nu sîntem cununați.

— „Să pleci“ ! Nu-i vorba de asta...

— Atunci hai și-om vorbi de alta : pe murg l-a ros hamul. Îi pun păcură ?

— Fie cum vrei tu... Unora, dacă nu le lași hățul slobod, nu trag ! Sînt de tot soiul...

— Sînt ! Sînt și cai... și cafiri... și măgari...

— Să fie sănătoși ! își încheie Iosub predicile, nepăsător, prefăcîndu-se a nu pricepe. Pe mine alte griji mă pasc !

Pentru el, cred, sub jocul meu cu vorbele se ascundeau cine știe ce mărunte puteri drăcești, străine și potrivnice judecării lui greoaie — și cu asemenea puteri nu catadicsea să-și piardă vremea.

Poruncile, totuși, i le îndeplineam ; și cu timpul căpătase atîta încredere-n mine, încît îmi lăsa căruța pe seamă cu săptămînile. El, după ce tocmea cursele și-și lua banii (lucra numai plata-nainte) colinda orașul de unul singur : făcea negustorie cu sacul, din ușă-n ușă — și-i mergeau toate cum nu se poate mai bine.

În rest, simțind amîndoi că n-aveam ce cîștiga cunoscîndu-ne, am trăit alături fără a ne cunoaște.

A trebuit să vie primăvara... a trebuit să țipe deasupra orașului, trei nopti la rînd ,cocorii... și-a trebuit să mă trezesc gemînd, în noptile acelea... și-a trebuit să-l simt pe Iosub, alături, trezindu-se și el gemînd, — ca să-mi dea prin cap gîndul că stăpînu-meu, ori cum ar fi fost, era poate, ca și mine, țaran.

Nu știam, atunci, că țărani nici de gemut nu gem toți la fel !

A patra zi, într-o luni, cînd l-am văzut strîngîndu-și calabalicul (podul grajdului, ticsit de saci și boccele, îl ținea sub cheie) n-am mai întreat încotro avea de gînd s-o ia. Credeam că știu.

Nici el nu m-a mai întreat dacă voiam sau nu să vin cu dînsul. Simțea, se vede, că eram hotărît să-l urmez.

2.

Cu popasuri cu tot, am horhăit pe drumuri pînă vineri seara. Căruța, încărcată peste măsură, ne silea să mergem la pas.

Drumurile, — bune și uscate, cu praf de-o palmă, ca niciodată la începutul lui aprilie.

Ogoarele, peste tot, — arse, pustii, triste și tari ca piatra.

Fîntînile, — adînci, cu pînza apei subțiată ; ca să adăp caii, legam de funie brîul lui Iosub, și, nu odată, la brîul lui trebuia să adaug hățurile.

Prin sate, oamenii stăteau ca la prohod împrejurul plugurilor bune de nimic și nu vorbeau decît despre secetă : fuseseră cîteva picături de ploaie prin octombrie... fuseseră cîteva fulgi și prin decembrie... apoi nimic. Cui se încumeta să iasă la arat, ori i se desfăcea plugul, ori, de nu, îi crăpau vitele.

Secetă era și-n Iași. Semnele foametei se arătau și-acolo. Dar la Iași robinetele curgeau, cișmelele curgeau, depozitele negustorilor îmi păreau de nesfîrșit — și jelanii despre secetă pe-o ureche-mi intrau, pe cealaltă-mi ieșeau. Acuma însă, pe măsură ce orașul rămînea la zile și nopți de drum în urmă, începeam să simt seceta ca pe o fiară vie ; îi simțeam ghiara înfingîndu-mi-se în beregată — și parcă-mi venea să strig după ajutor.

Iar Iosub nu mai era Iosub.

De luni pînă vineri, doar prin semne de mi-a spus cîte ceva : „Adapă !“... „Deshamă !“... „Poposim !“... „Surului pune-i piedică !“... „Înhamă !“...

O singură dată, călcîndu-mi pe inimă, l-am întrebat ce-l roade. Mi-a făcut, aspru, semn să-mi țin gura.

În căruță se urca rar, pentru puțină vreme, cînd îl răzbea somnul. Astfel, ca o ațîtare străină firii sale (sau, cel puțin, străină părerilor mele de pînă atunci despre firea lui) umbla ceasuri întregi, neobosit, la cîteva pași înaintea cailor. Mergea în neștire, legănîndu-se pe picioroangele arcuite, tătărăști, cam țepene ; și caii, după ce în lunile din urmă se înstrăinaseră de dînsul, își potriveau acum pasul numai după el — oricît i-aș fi îndemnat eu cu biciul sau cu hățurile. Dacă Iosub s-ar fi aruncat în prăpastie, ei ar fi luat-o după dînsul...

Noptile — și cînd am poposit într-un sat, și cînd ne-am opoșit într-o colibă părăsită, și cînd am rămas în cîmp, sub stele — n-a închis ochii. Caii își ronțăiau grăunțele, eu dormeam, iar el se învîrtea cu mîinile-n șolduri împrejurul căruței. Lupta cu cine știe ce gînduri, și, din cînd în cînd, răzbit, slobozea cîte-un „Hă-hm !“ adînc, puternic și pornit — parcă-și dregea glasul, gata să vîre lumea în sperieți cu o predică mîndră ori cu o înjurătură cumplită, pe care apoi, răsghîndindu-se, n-o mai rostea. Caii, tustrei deodată, conteneau ronțăitul, și, sforăind ca la lup, își întorceau capetele, înspăimîntați, către acest nou stăpîn al lor. Mă trezeam și eu, tresărind din somn... „Nu mergi tu, se vede, la casa și la pămîntul tău, cum nu merg eu la-nsurătoare ! Ți-i fi pus în gînd să măcelărești pe careva, te-i pomeni !“ îl judecam în gînd.

La Iași, cînd îl priveam vreodată mai cu luare aminte, nu citeam pe chipul lui decît durere neajutorată și lăcomie nătîngă : îl asemuiam cu un berbec roșcat al răposatului bunic dinspre tata — un berbec veșnic flămînd și îmbătrînit prea de vreme din pricina riiei... Avea fața lungă, Iosub, spînatică și vîrstată de-atîtea crețuri că te-ntrebai, văzîndu-l, de nu cumva doarme cu nasul în vreo botniță care-i curmă obrajii peste noapte. Nasul — drept, subțire, tăios, lungit către pămînt, i se înrădăcina într-o pereche de sprîncene arămii, arcuite și ele în jos, pînă în mijlocul obrajilor, deasupra ochilor mici, decolorați, totdeauna năclăiți în cețuri. Buza de jos, deobicei spuzită, și-o aduna într-un bumburuz alb, cu ajutorul căruia se căznea s-o îngrămădească mai bine sub nas pe cea de sus, căreia, din pricina asta, colțurile îi spînzurau a jale pe-o bărbie lată și teșită.

Dar acum și la înfățișare era altul : ochii i se limpeziseră, iar buza de jos, izbutind s-o depășească și s-o încalece definitiv pe cealaltă, îi dădea un aer de încăpăținare mândră, nebunească, în stare să treacă peste orice pe lumea asta.

„Ia te uită cine-mi erai !“ mă minunam... „Ia te uită cum și-a ascuns el firea !“

Cînd vreun străin îi vorbea înspăimîntat despre secetă, zîmbea subțire și semeț de parcă i se lăudau pe drept niscai deosebite merite ale lui.

Începeam să mă tem de ceva nedeslușit... nu știam nici cum, nici din-cotro să mă apăr... și mă bătea gîndul să-mi iau lumea-n cap. Nici azi nu pricep cum de nu l-am lăsat în plata domnului, cum de m-am dus după dînsul asemeni cailor.

„Țăran“ nu era ; în orice caz, nu „ca și mine.“

3.

Vineri, după aproape cinci zile de umblet, ne-am apropiat de un sat mare, cu două biserici : Borza. Ne-am *apropiat* numai. De intrat, n-am intrat, ci, lăsînd șoseaua, ne-am înfundat pe-un drumeag îngust, hopuros, atît de puțin umblat încît scaii din anul trecut mai erau în picioare, pe urma căruțelor, unul lîngă altul, ca semănați anume.

Către seară, drumeagul ni s-a isprăvit într-un sătuc netrebnic, anume făcut poate, pentru sfirșenia tuturor drumurilor pămîntului.

Nu „sat“ ci cătun : douăzeci și trei de case răzlețe, oploșite sub o curmătură de deal și îndreptate toate nu către soare, ci către apa Prutului care lucea în zare, la mai puțin de doi kilometri. Garduri, — nici pomeneală ! Livezi bătrîne, cu trunchiuri negre, noduroase, strîmbe și crăpate, se căzneau să ascundă casele, cît de cît, sub coroanele lor chelboase, înmugurite tîrziu și gata îngălbenite ; dar nu prea izbuteau. Casele, pe temelii înalte de piatră, fuseseră cîndva așezări răzești. Dar asta de mult, hăt, cînd peste Prut nu erau poduri nicăieri și cînd răzeșii de-aici trăiau în slujba, în apărarea și-n alintul domnitorilor Sucevii, la paza vadului : răzeșii din Vadu Vechi ! Pe-atunci aveau pînă și biserica lor — ale cărei temelii de piatră albă zăceau însă, de trei sute și mai bine de ani, spălate de ploii, ca niște oseminte, în mijlocul cimitirului... Nenorocirea vădenilor, zice-se, s-ar fi tras de pe urma unui cutremur, cînd vadul s-a ridicat din apă și a rămas pentru veacul veacurilor un ostrov gre-bănos, pietros, înconjurat de vîltori...

Pierzînd odată cu vadul sprijinul Sucevii și al Iașului, răzeștii au decăzut repede, toți odată, cum se și ridicaseră : pămînturile le-au fost încălcate de boierii dimprejur, iar procesele, lungite peste aproape patru veacuri, le-au desăvîrșit ruina. Din fala trecută a satului rămăseseră la vedere numai patruzeci de temelii, pe care douăzeci și trei de case, reconstruite pentru a cine știe cîta oară — din chirpici, din vîlătuci sau numai din stuf — nu izbuteau să le acopere decît în mică măsură : gălbejite, nevăruite, putrezeau de-a-npicioarele, casele vădenilor, ca niște ciuperci netrebnice, pe cîte un colț de temelie. Niște bujde ca vai de lume, în care oamenii urcau pe scări de salcîm necojit, ca găinile-n poiată... Cînd nu servea drept carieră de piatră pentru vreo fin-tînă, partea nefolosită a acestor temelii folosite, ca și temeliile deloc folosite, rămînea în bătaia vînturilor, care îndesau printre lespezi țărîna... și pe crestele pustii buruienile își lăsau de la un an la altul lujerii să se usuce.

Dar acestea le-am văzut de aproape și le-am înțeles mult mai târziu. Atunci nu știam despre „răzeși“ decît din școală. Ori poate că uitasem...

Atunci, mînînd caii în urma lui Iosub, mă gîndeam la orice, dar că-mi era dat să rămîn acolo — asta nu-mi trecea prin minte.

Cîțiva oameni, mai zbîrliți, mai arși de secetă, mai prăpădiți ca peste tot, răsăriră pe temelile caselor ca pe ziduri de cetate. Cu mîna strașină de-a-supra sprîncenelor, ne priveau fără a da semne de curiozitate și fără dorință de-a se apropia. Doi ciini lihniți de foame se ținură cîțva timp după noi, hămăindu-ne răgușit, schelălăit, apoi ne lăsară în pace și ei.

Iosub mergea nepăsător, ca totdeauna, privind drept înainte. Cînd l-am văzut cotind spre una din case (a șaptea pe dreapta, numărînd de la intrarea în sat) am bănuit că vrea să ceară adăpost pe cîteva ceasuri. El însă mi-a făcut semn să-l urmez.

Casa aleasă era poate mai dărîmată decît celelalte și părea pustie. Doar cîteva găini, vreo zece, ciuguleau gîngăni printre scaietii uscați din bătătură. Un cocoș mic, porumbac, cu gîtul gol, cocoțat pe prelungirea temeliiilor ruinate, le priveghea de sus cîrînd obosit a cobe.

Am oprit căruța în mijlocul acestei curți și m-am uitat întrebător la Iosub.

Nu-i ardea lui de mine! Se uita cum, fugind sprintenă prin livadă, venea către noi o femeie: o babă aproape, roșcovană ca și el, cu fața prelungă ca a lui — dar care, din pricina ochilor mari, albaștri, nu-i semăna decît atîta cît era nevoie ca să vezi că-i e soră.

— Te-ai întors?! o auzii șoptind, cînd ajunse la doi-trei pași de Iosub; și se opri, neștiind ce urma să facă ori să spună.

— Unde-s? o întrebă el aspru, arătîndu-i casa încuiată.

— Frățioare... — scînci femeia — nu mai sînt, ai tăi, niciunul. Nu mai sînt de muuult...

— Știu. Întreb de chei. *Tu* te-ai apucat să închizi?

Fîsticită, speriată, femeia își înnodea basmaua sub bărbie, cu al cine știe cîtelea nod.

— Uite-o...

Luînd cheia, Iosub își privi morocănos casa:

— Scara tot voi ați ars-o?

— Frățioare, frățioare, cum te-ai făcut! gemu soră-sa. Nu știu cine-o fi luat-o, scara... — și porni amărită după dînsul. Of, pe ce vremuri te-ai întors, frățioare! Ce vremuri, ce vremuri!

Mulțumit cumva de spaima și jelanile ei, Iosub se întoarse.

— Ce ai cu vremurile?

— Tu nu vezi? Arde seceta pînă-n inima pămîntului...

— Hă-hm! își drese Iosub glasul, în felul lui batjocoritor și măreț, sperînd caii, făcîndu-mă pe mine să tresar, iar pe soră-sa lăsînd-o cu gura căscată de uimire; și de astă dată își rosti și discursul: Nu-s vremuri pentru oricine. Așa-i! Cui scoate pîine-n toamna asta, îi pune Dumnezeu mîna-n cap pe-o viață-ntreagă. Pîinea-i la preț, acuma! Vine foametea; nu pricepi? Du la Iași, toamna asta, o căruță de pîine și-i vinde-o pe-un car de aur! pe două! pe trei! pe oricîte!... Vine foametea, Marie; foametea!

Spunea „vine foametea“ și-și boboșa ochii de plăcere — parc-ar fi spus: „Vine raiul pe pămînt! Cum nu pricepi? Ce-ai vrea mai mult?!“

Mă cutremuram... și mă îngrețoșa gîndul că zece zile în urmă, la Iași,

cînd, sub zborul cocorilor, simțise-n nări și-n oase, odată cu mine, primăvara, el, Iosub, pentru asta gemuse prin somn. Numai și numai pentru asta!

— Pămîntu-i piatră, frățioare. Bolovani! Stîncă!

— Din bolovani scoți pîine, atunci! Din stîncă! Dacă ești om! Da' trebuie să fii om! Om, nu...

— Pînă s-o scoți, trebuie s-o sameni...

— Samăn-o!

— În bolovani? În piatră?

— În!

— Cum, frățioare! Cu ce?!

— Cu vite cu tot! Auzi? Samăn un cal și culeg o herghelie, anul ăsta... E-hei, săracii de voi!

Soră-sa înlemnise, privindu-l ca pe-un nebun.

— Frățioare, frățioare...

Dar Iosub n-o mai asculta.

Casa era așezată pe-o costișă, așa că vechea temelie care spre drum se ridica la un metru și jumătate, în cealaltă parte nu era mai înaltă decît o prispă. Ocolind, se urcară amîndoi pe zidurile vechi, sperînd cocoșul și silindu-l să zboare jos, între găinile lui.

Temeliile, mult mai groase decît zidul ultimei colibe construită numai pe-un colț al lor — se prelungeau în afară alcătuiind un prag lung de trei-patru palme. Mergînd pe acest prag, Iosub Prisăcaru ajunsese pînă la ușă, o descuie și intră înăuntru, cu soră-sa după el.

Am deshămat caii, m-am sprijinit de crucea căruței și am căzut pe gînduri.

Eram, prin urmare, în gospodăria lui Iosub. A! lui stăpînu-meu, care avusese cîndva și o femeie, și copii... Dar ei „nu mai erau“. Plecaseră? Unde? În lume? La cimitir?... Și el, Iosub, cînd o fi plecat din sat?... Și dacă plecase, de ce s-o fi întors tocmai acum? Aici, numai bucurii nu-l așteptau... și nici pe mine, de bună seamă. La ce i-o fi trebuit argat? Voia într-adevăr să se îmbogățească? Dar la Iași se îmbogățea mai ușor, poate... Și de ce, dacă era de-aici din sat, oamenii îl lăsasera să treacă prin fața lor ca un străin? De ce nu-i făcea nimeni barem un semn?...

Mi se învîrteau prin cap fel de fel de gînduri — și n-aveam nici o îndoială că, pentru mine, cel mai înțelept ar fi fost s-o iau cătinel înapoi spre Iași.

4.

Simțind că-mi umbla cineva în preajmă, am tresărit; scuturîndu-mă de gînduri, m-am ridicat în picioare.

Lîngă mine, la nici trei pași — o fată. Din pricină că stătusem nemișcat, nu mă zărise nici ea.

Puțin speriați amîndoi, ne uitam unul la altul.

— Am venit pentru găini... să le iau... — spuse, arătînd împrăștiat, cu amîndouă mîinile, curtea. S-au înnădit aici cît a fost pustiu, și-acuma...

Era de vreo 18 ani. Desculță, îmbrăcată ca vai de lume, firavă dar tare frumușică. Cînd am început a-i vorbi, și-a lunecat privirile, iscoditoare, către cai... către căruță... către ușa casei unde Iosub se închisese cu soră-sa... și, din cînd în cînd, bănuitor și poate nu fără dușmănie, se uita și la mine.

— Ești de-aici din sat?

După ce apucase a-mi spune că venea să-și ia acasă găinile, întrebarea mea, de bună seamă, era cam neroadă.

— Oi fi de la Pariz! rise fata, uitându-se la cai; apoi, luându-și inima în dinți, mă cîntări mai cu îndrăzneală decît înainte.

Nu prea eram în apele mele.

— Ți se vede pe pantofi, Parizul... — am mormăit, privindu-i cu răutate picioarele goale, cu glezne subțiri, arămii.

Nici nu mă auzi. Se uita iarăși la cai: o interesau mai mult decît o interesam eu.

— Ai lui Prisac? întrebă, cu ciudă neascunsă.

Scurtarea numelui, din Prisăcaru în „Prisac“, aducea a poreclă.

Bucuros că nu-mi luase în nume de rău gluma cu „pantofii“, făcui semn că da: caii erau ai lui Iosub. De poreclă nu mă sinchisii.

— I-a cumpărat el? Prisac?! se minună fata.

— Îi avea... — spusei, ridicînd din umeri.

— Nu-i avea deloc! I-a furat! Și căruța la fel! bombăni mai mult pentru sine, adînc încredințată. El... — Vedeam că-i purta sîmbetele; dar în loc să-mi spună pînă la capăt ce avea pe suflet, porni roată prin curte și-și adună găinile.

Era mlădioasă și iute. Hucii cele zece găini spre livada așezată spate-n spate cu livada lui Iosub (pesemne că acolo-și avea casa) apoi, simțind cum o urmăreau privirile mele, veni iarăși, oarecum îmbunată.

— Pe tine de unde te-a adus? întrebă uitîndu-mi-se în ochi.

— De la Iași.

— De ce?

— Lucrez la el... — am spus, căutînd să par nepăsător și oleacă glumeț, ca omul care știe pe ce lume trăiește. M-a tocmit... și dac-a plecat el, am plecat și eu.

Vorbeam rar, cumpănit, bărbătește, și asta nu-i plăcea deloc: se tot uita spre ușa casei și parcă stătea pe jăratec.

— Numai tu ai venit cu el?

Am dat din cap, semn că da.

— Pe *dînsa* ați lăsat-o?

Îmi aștepta răspunsul cu sufletul la gură.

— Care „dînsa“?

Fata își mușcă buzele, gata-gata să izbucnească în plîns, dar se stăpînea.

— A alungat-o-n lume, atunci! Ghicii și soarta „dînsei“, ca și mai înainte pe-a cailor sau a căruței. Ea... sigur că nu s-a mai întors... Poate a ucis-o și pe dînsa. Nu?

Smiorcînd a plîns, se repezi iarăși pe urma găinilor, lăsîndu-mă cu totul descumpănit. Dar după ce le alungă mai încolo se întoarse, cu ochii roșii, însă oarecum liniștită.

— Tu... așa-i că nici tu nu ții cu Prisac? întrebă repede, în mare taină, aproape lipindu-se de mine.

Nu știu ce s-a întîmplat atunci în inima mea: am înțeles că voia să știe dacă țineam cu Iosub ori cu dînsa — și mi-am dat seama că, fără să știu nici cine era el nici cine era ea, țineam numai și numai cu dînsa.

— Ce tot mă-ndeși cu Prisac? Îi slujesc. Încolo... asta-i tot și lada-n pod! Ce am eu cu Prisac?

Și i-am spus-o cu asprime, cu năduf, pentru că simțeam cum mă înro-

șisem... bănuiam că arăt ca un rac fiert... aș fi vrut să arăt altfel... și nu găseam vorbe să-i spun de-a dreptul cât de mult țineam eu cu dînsa. Iar pe „Prisac“ l-am rostit firesc, cu ură și dispreț, întocmai ca ea.

Îi plăcu răspunsul meu... Și mie, părăindu-mi că-i plăcea de mine, începu să-mi placă și mai mult de ea.

— Cum te cheamă ? întrebă, din ce în ce mai zorită.

— Ion... Ion Dohotaru.

— Mie-mi zice Anița Pușcașu. Câți ani ai ?

— Păi... aproape douăzeci... — dar nevrînd s-o mint, adăugai îndată :
Trec de 19 într-o lună.

— Eu am optsprezece... Uite, colo stau ! și-mi arată printre copaci casa către care-și gonise găinile : o casă în totul asemănătoare casei lui Iosub. Nu vreau să mă prindă Prisac aici... Tu de cînd îl știi ?

— De anul trecut, de prin octombrie.

— Tot singur era ?

— Tot...

Punînd cap la cap cît pricepusem din ce spunea mai înainte sora lui Iosub, încercai să-i explic, mai mult din dorința de a lungi vorba :

— Nevastă-sa, doar, a rămas aici în sat. Așa că era singur... Da' acum... cică nevastă-sa „nu mai este“. O fi murit, se vede.

— Dacă s-a spînzurat, cum să nu moară ?! mă lămuri Anița, furioasă. Eu am găsit-o înții și-ntîi : tot după găini venisem... Tiii, ce-am mai strigat ! Și nici n-au vrut s-o-ngroape-n cimitir... Iar el, Prisac... el, cînd a plecat... tu zici că-l știi singur, da-n anul celălalt, cînd a plecat... mama mea a fugit cu dînsul. Cu Prisac ! Asta, dacă zici că rămîi aici, cu el, tot or să ți-o spună odată și-odată... Măcar că... de fugit n-a fugit : *s-a dus !*

Vorbea pîndindu-mă, și se vedea cît de colo că ar fi trecut pe picior de război îndată ce ar fi simțit la mine o cît de mică neîncredere ori batjocură. Dar n-a avut cum simți așa ceva : văzusem destule-n viața mea !

— Și-atunci maică-ta... ce s-a făcut ? am întreat-o.

Anița se uită spre ușa casei, apoi, după ce mă cîntări iarăși, începu, hotărîită, vădit, să-mi spună tot :

— În locul ei, nici eu nu m-aș întoarce ! Cîte umblă aici pe seama ei... te ia groaza !... Minciuni, să știi : tu să nu crezi nimic ! Așa-i că n-ai să crezi ?

Am făcut semn că nu.

— Mama, dacă ruga pe cineva, putea să-mi scrie, nu ? Poșta duce orice scrisoare, așa-i ? Chiar dac-ai fugit din sat, tot ți-o duce. Nu ?

— O cam duce... — făcui într-o doară, încercînd să-mi ascund neprimirea într-ale poștei și ale scrisorilor.

— De ce n-a scris, atunci ? Pentru că n-a lăsat-o Prisac ! Așa-i ?

— Și tatăl tău — vrui să schimb vorba pe-un tărîm mai cunoscut mie — acum, dacă-l înhață pe Prisac...

— N-am tată. Și pe urmă... — trăgînd aer în piept, spuse pe-un ton de parcă mărturisea nu știu ce fărădelegi : Tata era din Borza, el n-a fost razeș. Aștepta, cred, să mă vadă tresărînd uimit — și nu știa cum să-mi înțeleagă nepăsarea. Dar eu nu pricepeam o iotă : de ce să mă fi mirat ?!

— O lună după ce s-a mutat aici, l-au luat la armată. Concentrat... Și a murit acolo : sub mîna lui Prisac și el !... Vezi ?!... Prisac era *sărjant*... Așa se spune, „sărjant“, nu ?... Era *sărjant* sanitar, Prisac. Înțelegi ? Eu... pun

mîna-n foc : tot Prisac l-a ucis ! Nu ştii cum. L-a dat otravă ! N-am dovezi. da' ştii de la mama. Şi pe urmă, cînd m-am născut, ştii ce-a scornit ?

Ca să nu-i par din cale afară de prost, am mormăit că „ştii eu foarte bine“... Noroc că nu m-a auzit.

— A umplut satul că-s „făcută-n buruieni“ ! Cu el ! Cu Prisac !

— Fii-iu ! am fluierat a pagubă. Nu ești ! Se vede bine că nu ești. El... ciurma pămîntului, de urît ce-i !

N-a înțeles încotro-mi băteau gîndurile.

— Mama, dacă vrei să știi, n-a fugit după Prisac : s-a dus ca să-l descoase : să afle cum a fost cu moartea tatii. De-aceea s-a dus ! Eu, în locul ei, crezi că nu mă duceam ?

Mi se rupea inima la gîndul acesta, dar, într-adevăr, văzînd cum îi dogoreau ochii, îmi spuneam că s-ar fi dus cu Prisac pînă și-n fundul iadului — și l-ar fi descusut de i-ar fi mers fulgii.

— Și a aflat, mama ! Să știi ! mă asigură Anița. De aceea nu s-a mai întors : n-a lăsat-o el ! Nu știi ce i-a făcut, da' pun mîna-n foc : ori a împins-o să-și ia cîmpii, ori a ucis-o. Nu ? și ca să mă încredințeze pe deplin, își atinse ușurel palmele căldute de mîinile mele, zăpăcîndu-mă cu totul. El, Prisac, s-o știi de la mine : nu ucide așa, ca ucigașii. El... — auzînd niscăi zgomote în casă, lăasă vorba neisprăvită și o zbughi după găini ; dar din casă nu ieși nimeni, așa că se întoarse din nou la mine, foarte supărată, aproape dușmănoasă : Și ție, dacă rămii cu el, are să-ți puie într-o zi pielea pe băț ! Să știi !... Iar dacă-ți spune careva că-s a lui Prisac... că-s făcută cu Prisac... că Prisac a silit-o pe mama... că nu-s făcută cu tatăl meu adevărat... să nu crezi nimic ! Auzi ? Nimic, nimic, nimic ! Dacă-i crede măcar atîta — și-mi arată vîrfurile unei unghii mici, roase, crăpate — să nu mai vii în casa noastră niciodată ! Și nici pe drum, dacă te-oi întîlni, ori pe cîmp, tot n-am să vorbesc cu tine ! Să știi !

...Și se topi printre trunchiurile copacilor, fugărindu-și mînioasă găinile. Rămăsesem locului ostenit — și-mi venea să chiui de unul singur. Mă învîrteam amețit împrejurul cailor... nu eram în stare să duc pînă la capăt nici un gînd... uitasem, din cîte mi-a spus ea, chiar cît bruma apucasem a pricepe... și aș fi fost într-al nouălea cer de bucurie — dacă nu m-ar fi ros gîndul că mă purtasem ca un nătărău și că Anița fugise de plictiseala mea, nu de frica lui Prisac.

5.

Iosub și soră-sa nu mai întîrziară mult în casă. Întîi ieși el... cobori o scară (se vede că nu i-o arsesese nimeni ; soră-sa, după ce o încuiase înăuntru, uitase)... potrivea scara... veni în curte... îmi porunci să urc în casă tot iarmarocul din căruță...

Dar trebui să-mi spună de două ori pînă izbutii să-l pricep.

— Ce-i ? se răsti, nu pentru că avea ceva cu mine, ci pentru că pînă atunci, în casă, se sfădise cu soră-sa. Te-ai muiat ?

— Muiatul ca muiatul... — i-am întors-o agale, privind curtea pustie. Vorba-i de nu m-aș usca, într-atîta bogăție !

Drept răspuns, Iosub își repezi înainte bărbia, și, sărînd în căruță, îmi aruncă pe grumaz, de-a latul, cel dintîi sac.

Urcam pe scara șubredă saci și boccele; iar el se sfădea cu soră-sa.

— Nu te încăpățîna, frățioare : du-te pe la toți...

Ar fi vrut ca el să meargă din casă-n casă.

— Altfel nimeni nu ți-o trece pragul. Cum ai să trăiești ?

Încărcăm poveri... căram... descărcam poveri... Trăgeam cu urechea... și pricepeam că satul îl întâmpina pe Iosub cu atîta răceală pentru că îl socotea un ucigaș și un netrebnic. Maria totuși, soră-sa, nădăjduia că dacă el s-ar fi dus din casă în casă și s-ar fi dezvinovățit, ar fi intrat din nou în rînd cu lumea... Iar el nici nu voia să audă de așa ceva.

— Cînd s-o întoarce Zamfir, vino de te sfătuieste cu dînsul măcar, frățioare ! Ți-i cumnat... Zamfir azi are cuvînt greu în sat, cînd vine...

— Să vie *el!* se încapătîină și Iosub, căruia, vedeam bine, amintirea cumnatului îi ridica sîngele la cap. *El* la mine ! *El* întii, și-or veni și alții ! apoi, amenințător : Mai bine să vie *după* dînsul satul, decît *fără* dînsul ! Că de venit tot vine ! apoi, înfierbîntîndu-se din ce în ce : ori dacă nu, satul... știi ce fac eu cu satul ? Uite ici, na !... Într-o zi poate că nici ție n-oi mai vrea să-ți fiu frate, dacă-i pe așa. Satul ?... Hă-hm !

Caii sforăiră speriați, ca de obicei. În timp ce vorbea, Iosub sărise din căruță, îmbrîncise cu umărul grămada de saci și zmcuse de dedesubt, unul cîte unul, patru bidoane late de benzină. (Cînd le-o fi pus acolo, nu știam. La Iași, nu le ținuse în grajd. Pe cît se vedea după rugina tablei, după vopseaua scorjită, stătuseră cîtăva vreme îngropate în pămînt). Patru „canistre“ militare nemțești, cărora cineva le tăiasa una din laturi înlocuind-o cu o porțiță de tablă ce se lăcătuia în fostul „dispozitiv de închidere etanșă“, transformat anume pentru asta. Iosub le zmcuse mîinos, trîntise jos trei, una după alta, iar pe a patra o păstrase în mîină : cu mișcări repezi, dovedind deprindere îndelungată, îi dăduse înlături porțița, și, deschisă, o vîrîse sub ochii surori-sa.

Înăuntru — bani ! Bani de hîrtie, numai de o mie, de două și de cinci ! Hîrtii roze și albastre, boțite ca vai de lume și îndesate că, oricît scutura Iosub canistra, oricît o întorcea cu gura în jos, nu cădea nimic.

— Uite-aici ! răcnea, mulțumit de zăpăceala surori-sa. Satul, cînd mi-o veni chef, îl cumpăr cu bani și-i dau foc de la cap la cap ! Iar pe Zamfir al tău, dacă-i într-o ureche, ți-l fac terci și ți-l plătesc la leu ! Auzi ? Spune-le-o ! Spune-i-o !

Nu prea-l înțelegeam. Ce înseamnă *să ai bani*, n-aveam de unde ști, propriu zis. Știam ce înseamnă *să n-ai*, așa că-mi închipuiam și ce ar fi *să ai*. De văzut, oricum, văzusem la negustorii și la țatele precupețe din Iași destule tășulci ticsite cu bănet : îmi fusese dat să cunosc lumea, de la bun început, cu inflație cu tot — și nici nu mi-o puteam închipui altfel. Bani ori pleavă — aproape tot una, la mine ! Nu prea înțelegeam de ce cucuriga Iosub atîta, cu bidoanele lui, înaintea surori-sa.

Pe drum, jos, o femeie mîina încotrova un vitel adormit de-a-npicioarele. Mergea țațoșă, cu nasul drept înainte, și, prefăcîndu-se a-și așeza basmaua, trăgea cu coada ochiului. Și pe măsură ce înțelegea, călca mai încet, mai rar, gata-gata să se oprească, să leșine... Văzînd-o, Maria, care pînă atunci se uitase zăpăcită la bănetul din mîina lui Iosub, încercă, poate fără a-și lua seama, să se așeze de-a curmezișul privirilor spioanei. Degeaba ! Iosub răcnea înainte, fluturînd canistra deasupra capului. Anume ! Ca să fie văzut din drum !

— Las' să vadă ! Să știe toți ! Uite-se ! Caște-se !

Rușinîndu-se ori speriîndu-se, femeia din drum porni să fugă, strigînd

cît o ținea gura, pe urmele vișelului care i-o luase înainte. Ce anume striga, cred că nici ea însăși nu știa.

Mariei încă-i mai tremura bărbia de spaimă.

— I-a mers... la negru... negoțul! făcui nepăsător și cam de sus, țintind mai mult să-l dezumflu pe dinsul decît s-o lămuresc pe ea. Specula! Și-i mai aducea și căruța... caii... eu.

Întoarse către mine o față chinuită de întrebări și nepriceperi, apoi, mai descumpănită încă, își rătăci din nou privirile între bidonul deschis din mîna lui frate-său și cele trei bidoane lăcătuite de jos.

N-avea cum mă înțelege, biata — și nici eu n-o înțelegeam. N-o înțelegeam, pentru că n-aveam de unde ști ceea ce Iosub, de bună seamă, știa foarte bine: că soră-sa, ca toți consătenii ei și ai lui, habar n-avea cît de jos căzuse în vreo zece ani prețul banilor!

— Nebuna... — răcnea Iosub arătînd spre casă, cu gîndul la nevastă-sa — dacă s-a spînzurat, din prostie s-a spînzurat! Azi, era cucoană!... Cealaltă — arătă spre casa Aniței — dacă am lăsat-o pe unde oi fi lăsat-o, cucoană a rămas, pe toată viața ei, cît o trăi! Și dacă n-o fi rămas cucoană, înseamnă că nu era de nasul ei să fie! Ori că n-am vrut eu!... Aștilalți... Nicu, Mitru, Călina — răcni, arătînd iarăși către casă și numindu-și pesemne copiii — cum au știut să fugă, să știe și-a se întoarce! Dacă-i iert, or să intre-n avere de-a gata! În *averea mea*, uite-o! Numai să-i iert!... Și poate n-am să-i iert! Poate-am să-l iau de suflet pe ăsta! („ăsta“ eram eu). Îl vîr în *averea mea*, na!...

Obosise răcînd.

— Neam de neamul nostru, Marie — spuse ceva mai potolit, aproape duios — viii cu morții împreună, n-au strîns cît am strîns eu, frate-tu, în doi ani!

Nu juca teatru, cred, Iosub. Sau, în orice caz, nu *mai* juca: își privea și el bidoanele cu ochii surori-sa! Și-i vorbea cu o asemenea siguranță de sine, încît mă pomenii întrebîndu-mă ce-ar putea cumpăra Iosub, la urma urmei, cu bănetul lui... Dar cum nu eram în stare să-mi închipui nimic temeinic, mormăii o înjurătură și, nedumerit, căzui pe gînduri.

— Frățioare... — gemea Maria, ne mai știind ce să spună. Ar trebui să vii la Zamfir cînd s-o întoarce; ți-i cumnat, are cuvînt greu în sat... te-o sfătui el cum trebuie făcut dacă...

Asta, din nou ațîță mînia lui frate-său:

— La Zamfir?!... Zamfir... cînd i-oi face eu semn, are să se gudure pe lingă mine ca un cotei, Zamfir al tău! Tălpile are să mi le lingă, Zamfir al tău! Ție-și lui, sfaturile! Prăjească-și-le!... Numai de-oi vrea să-i fac semn! Da' poate că n-oi vrea! Du-te și spune-i-o, scrie-i, ca să știe dinainte: poate că n-oi vrea!... Na! Și du-te!... N-auzi? Du-te! Dă-i! Lui Zamfir! De la mine! Și dacă mai vrea, să vie! Să se gudure întii, Zamfir al tău!

Îi vîrîse în mînă cîteva hîrtii de-o mie.

Trăgîndu-se înapoi pas cu pas, Maria își strecură banii în sîn, apoi, cu desăvîrșire fisticită, o luă la sănătoasa.

Iosub păru s-o uite în chiar aceeași clipă. Închise canistra... o așeză sub scară... le clădi pe celelalte trei deasupra...

— Ai cuțit? mă întrebă pe urmă, apropiindu-se de mine.

Nu l-am înțeles. În capul meu se învîrteau toate: Anița... satul acesta ca de pe altă lume... Iosub, despre care nu mai știam ce să cred... banii aceia.

parcă prea mulți ca să nu însemne chiar nimic și totuși parcă prea puțini ca să însemne ceva...

Îmi pipăi buzunarele... găsi cuțitul... îl luă... îl puse în buzunar la dînsul... îmi făcu semn să iau în spinare alt sac...

Pină am descărcat, s-a făcut întuneric. Porumb și grîu... făină de porumb și de grîu... vreo patruzeci de pîini uscate... o ladă de ouă... o puțină cu brînză... un săculeț plin cu chibrituri, unele în cutiile lor, altele fără cutii... sare drob și sare mărunță... cinci brăzdare de plug, opt cuțite și o cormană... lăzi în care nu știam ce-o mai fi...

Alte canistre, afară de cele patru, n-au fost.

Pină am cărat înăuntru totul, s-a întunecat.

Casa n-avea decît o încăpere. Ușa dădea afară. Fereastra — cît palma. Tavan n-avusește niciodată. Deasupra cuptorului, o grindă subțire și putredă se rupsese cu tot cu stuful acoperișului. Ploile, din pricina asta, mîncaseră pină și cărămida cuptorului, nu numai lutul. Cînd te uitai în sus, vedeai stelele.

Înăuntru, afară de ce adusese Iosub de la Iași, nu era mai nimic : un pat lung, înjghebat din doi căpriori... o ladă putredă (cînd am încercat s-o mut, scîndurile mi s-au făcut făină în palmă)... un ceaun... străchini... linguri de lemn... și mai era un plug ruginit, pe care Iosub îl scoase afară, și, la lumina felinarului chiar de sub căruță, începu să-l repare.

Îl ajutam în dușmănie, fără a-i spune nimic, fără a-l întreba nimic. Din cînd în cînd mă uitam spre casa Aniței nădăjduind că voi vedea printre copaci licărul ferestrelor. N-am avut ce vedea : în sat nu s-a aprins nicăieri nici o lumină.

Pe la miezul nopții, după ce lăasă plugul, Iosub îmi făcu semn să urc în casă. Îmi dădu o bucată de pîine, o ceapă, sare... îmi arătă pe care capăt al patului să mă culc...

— Dorm afară...

— Și-aici ești ca afară ! mormăi el, arătîndu-mi, prin acoperișul spart, cerul ; cu asta, ieși, trînti ușa și o încuie pe dinafară. Îți deschid mîine dimineață ! îl mai auzii.

Nu-mi păsă : dacă voiam, aș fi sărit oricînd prin acoperișul spart.

Iosub rămăsese pe prag. Aștepta, cred, să-l întreb, să-i cer socoteală.

— Istoria cu înfiatul — i-am strigat în loc de asta — s-o ții pentru orfanii lui Scaraoțchi, auzi ? și am pufnit în rîs, anume.

Iosub așteptă un timp, apoi, simțind că nu-l voi întreba pentru nimic în lume de ce mă încuia acolo, făcu un „hă-hm !” tihnit, stîrnind undeva departe lătratul unui cîine, și coborî în curte.

M-am trîntit pe pat așa cum eram, și, cu fața în sus, privind clipocitul stelelor, începui să molfăi pîinea. Mă închipuiam vorbind cu Anița — și acuma îi vorbeam nepăsător, hîtru, cum se cuvine flăcăilor ; și ea rîdea într-una, cu dinții ei mărunți. (Rîdea de Iosub cel din închipuirea mea, se-nțelege !)

Afară, Iosub cel adevărat se mai învîrți cît se mai învîrți, pe urmă stinse lumina, și, în întuneric, începui să moșmonească nu știu ce cu bidoanele lui, ciocnindu-le unul de altul.

„Ăsta-și clocește banii... — mă închipuiam eu atrăgînd atenția Aniței. Se culcă pe bani, și... Ia ! Auzi ? Nu-s pline toate : unul sună a gol. Mare cotțar, Prisac !... Vrei să știi de ce m-a încuiat aici ? Se teme de mine !”

Afară, Iosub — nici gînd să se liniștească. Auzii caii sforăind... auzii un icnet... un tropot...

Sării la fereastră. În curte, numai doi cai. Iosub plecase călare! „Ce i-o fi năzărit, de m-a încuiat?... Își lasă-n mijlocul ogrăzii grămada de bani, mă încuie, pleacă și mîine-o să mă învinovățească, te pomenești, că l-am furat!... Ori că i-am pus ziare-n loc de bani... Că i le-am pus eu, ziarele, nu el...”

Mă repezii la ușă.

Ușa — descuiată : se prefăcuse a o încuia, dar n-o încuiase.

Bidoanele — nicăieri.

„Le-ai luat cu tine, atunci! De-atîtea-ți era : să nu văd încotro ai luat-o... Te-ai dus să le îngropi pe undeva?... Mare brînză, banii tăi!... Și cuțitul — îmi amintii — tot de-aceea mi l-ai luat! Te-ai temut să nu teucid? să nu te jefuiesc?”

Gîndul că Iosub, în sufletul lui, se temea totuși într-adevăr de mine, mă scutea cumva să mă mai tem și eu de el.

Luîndu-mi pătura, m-am culcat în căruță, și, tîrziu, cînd răsări luna, mi s-a părut că încordîndu-mi privirile zăream în sfîrșit casa Aniței. Era numai părere, dar nu-mi păsa.

6.

A doua zi mă deșteptă Iosub.

Răsăritul albea zarea.

Nu întrebă de ce i-am călcat porunca și am dormit afară. Nici eu nu l-am întrebat ce a făcut cu bidoanele. Știam amîndoi că asemenea întrebări nu ne pot duce la nici un capăt.

Am pus în căruță patru saci... într-o ladă am luat zece piini și niște ouă pe care Iosub le și fiersese... sare... un tîrnăcop...

„La tîrg?” mă întrebam, încercînd să ghicesc.

Nici cînd l-am văzut urcînd în căruță plugul, nici atunci nu mi-a venit a crede că mergeam într-adevăr la arat.

Caii îi mîna el, nu eu.

Oprirăm curînd la o fîntînă.

Lumina, — săracă încă ; doar răsăritul, departe, începea să ardă marginea unor nourași subțiri.

La fîntînă, — o femeie îmbrăcată numai în cămașă. Apa adîncă, funia scurtă — și femeia, aplecîndu-se tare peste ghizduri, își desvelea pulpele pînă sus, la îndoitura genunchiului ; iar boarea vîntului, lipindu-i cămașa de trup, îi desena cînd ici, cînd colo, făptura subțiratică.

O priveam amîndoi, eu și Iosub — fiecare cu gîndurile lui.

Cînd își scoase capul din fîntînă și se întoarse, tresări de parcă ar fi văzut un strigoi.

Era Anița.

Îi zîmbii, dar nu mă văzu ; se uita țintă cum Iosub, coborînd din căruță, se apropia de dînsa cu căldarea într-o mîna și biciul în subsuoara celeilalte.

— A cui ești, bre ? o întrebă el, ațînîndu-i calea cum fac numai flăcăii puși pe hîrjoană.

Încremenită, Anița îl pîndea ca pe-o sălbăticiune.

— A cui, bre ? și, întinzînd mîna cu îndrăzneală : Cînd ți-or fi crescut țîțșoarele, ha ? Că parcă nu le știu...

Dintr-un salt, am fost jos din căruță, c-un orcic al plugului în mână.

Anița se ferise, și Iosub, neajungînd-o, se mulțumise să-i înfigă virful biciuștii în gura cămășii, zmucindu-i-o înlături cu toată puterea. Cămașa nu se rupse. Văzui o clipă sînul fetei, cald, înfiorat, zbătîndu-se, și, tot atunci, coada biciuștii trozni : cu o singură mână, Anița o rupsesse în două... capătul zmulș i-l aruncase lui Iosub între ochi... și cînd Iosub, rîzînd, ridică mîinile să se ferească, ea îi repezi și căldarea de apă în piept.

— A cui ești, nebuno ? Stai că-ți arăt eu... — dădu Iosub înapoi, bătînd pămîntul ca la joc, ba cu un picior, ba cu altul, ca să-și scuture apa din nădragi.

Cu fălcile încleștate, strîngîndu-și gura cămășii cu o mână și cumpănind amenințător căldarea goală în cealaltă mână, Anița îl pîndea ; parcă nici nu răsufia.

— A cui, fato, n-auzi ?

Prin pînza groasă a cămășii începea să străbată deasupra sînilor, drept, o dîră de sînge : iușca biciului era legată cu sîrmă de oțel, și capătul sîrmei, răsucit ca o oange, îi intrase în carne.

— A cui ești, pupăzo ? încercă Iosub să se apropie, iarăși cu mîna întinsă. Nu te feri, că tot umblu eu pe-acolo într-o zi, n-ai grijă !

Eram în spatele lui, gata să-l înhaț, să-l pocnesc. Simțîndu-mă, se întoarse dintr-odată :

— Tu ce vrei ? !

L-aș fi pocnit în creștetul capului, atunci, pe loc, dacă n-o auzeam, șoptit, pe Anița :

— Lasă-l...

Și era atît de sigură că o voi auzi, că o voi asculta, încît luîndu-și orice grijă dinspre partea mea, se întoarse către Iosub :

— Ce-ai făcut cu Sevastița ? Prisac !

Vocea nu-i tremura de frică. De mînie !

— Mă mai și poreclești ? ! pufni Iosub, prefăcîndu-se a nu-l fi auzit decît pe „Prisac“ ; și socotînd că nu mai are de ce se teme, continuă să țopăie, bombănînd : Poreclește-mă, poreclește-mă... Într-o zi, pun eu gabja pe tine...

— Unde-i Sevastița, Prisac ? își repetă Anița întrebarea. Eu-s fata Sevastiței. Ce-ai făcut cu mama, Prisac ?

— Așaaa ? !...

— Așa. Prisac !... Crezi că nu mi-a scris mama ? Mi-a scris ! Tot ! Am primit scrisoarea cu poșta !

Peste fața lui Iosub trecu o umbră — și Anița, după ce citi, cruntă, tot ce-i putea spune umbra aceea, plecă fără grabă spre casă. Dar după cîtiva pași se întoarse-n loc :

— N-am primit scrisoare... Da' te-ai dat de gol ! apoi, pentru mine : Tu... și ție are să-ți pună Prisac pielea pe băț, prostule !

— Cățea ! il auzeam pe Iosub mormăind în barbă.

Ajunsei lingă dînsa dintr-un salt :

— Anița...

— Ce-i ?

— Anița...

— Îți pune pielea pe băț, să știi ! Păcat de tine, prostule !

— Anița, eu... pentru tine rămîn la el. Dacă n-ai fi tu... — nu îndrăznii

să spun mai mult ; mă uitam la cămașa ei cu pieptul dungat în roșu : Te-a tăiat adînc ?

Dădu din cap a nepăsare (asta n-avea nici o însemnătate), mă privi un moment în ochi, adînc, apoi plecă.

Iosub se așezase pe ghizdurile fîntînii și-și scotea bocancii plini de apă.

— Pune orcicul la loc ! se răsti cînd mă văzu lingă el. Caii îi adăpăm mai încolo... Ia și iușca biciului... Coadă-i găsim mai încolo...

Cînd geana răsăritului se înroși de-a binelea, ieșiserăm din sat.

Stăteam alături... tăceam îndușmăniți... și, eu unul, cu cît mă gîndeam mai mult, cu atîta înțelegeam mai puțin dacă Anița dăduse din cap a nepăsare în legătură cu zgîrietura biciului, sau în legătură cu hotărîrea mea de a rămîne la Iosub pentru dînsa.

7.

Iosub Prisăcaru își avea pămîntul într-un singur trup, la vreo trei kilometri de sat. Patru hectare, poate chiar mai puțin : jumătate pe vale, mărginit de-o fîntînă, și jumătatea cealaltă urcînd o costișă lină. Două hectare (am aflat mai tîrziu) le primise la reforma agrară. „Răzeșia“ lui — restul.

Eram numai noi doi, singurii oameni cît vedeai cu ochii. Pămîntul aducea a beton. Doar ici-colo, vreun scai închircit se căznea să crească lipindu-se de pămînt ca o gînganie. Împrejurul fîntînii, urzici — cîteva smocuri...

Cînd îmi făcu semn să trec caii de la căruță la plug, încă nu-mi venea a crede.

— Arat, pe dracu !

— Tu... — mi-o întoarse Iosub — îi mîna, atunci, că-î mai ușor...

Dacă m-ar fi înjurat, nu l-aș fi luat în seamă. Dar mi-a vorbit cu un soi de blîndețe prefăcută, rea, stîrnindu-mi toate mîniile pînă atunci înăbușite.

— Mai bine rămîneai la Iași : arai asfaltul, în piață la Sfîntu Spiridon ! Economiseai drumul, cel puțin...

— Tu... — repetă Iosub cu încăpățîinare, îi mîna caii, că-i mai ușor ! și continuă să cioplească la coada nouă a biciului.

— Ai mai văzut pe careva arînd în piatră seacă ?

— Nu-i piatră : îi pămîntul meu...

— Ai mai văzut pe careva arînd pămînt ca al dumitale ? !

— Poate să nu fi văzut... Oi vedea acuma.

— Motan cîntînd... negustor arînd... harabagiu semănînd... Doamne-fereste !

— Nu-i nici harabagiu, nici țaran, nici negustor : eu-s răzeș ! Tu ai trăit între țărani, în țigănie... Rămii la cai, ori, dacă ți-o fi frică, du-te unde știi...

— Frică ? !

Am înjurat și am pus mîna pe coarnea plugului.

— Se grăbește ca mireasa la așternut ! îl auzii pe Iosub ; și, lăsîndu-mă să aștept, luă tîrnăcopul.

După ce, cu tîrnăcopul, deschise drum plugului, începurăm și aratul — ca pe-o trîntă nelegiuită în care unul din doi trebuia să fie pînă la urmă răpus.

Arși cu biciul din toate părțile deodată, năuciți de răcnetele lui Iosub și ale mele, caii, cu spinările boltite ca niște coromîsle, trăgeau zmucit, nădăjduind zadarnic un capăt și o izbăvire.

Apăsîndu-mă cu toată puterea în mînerul coarnelor de fier (și între-

bîndu-mă, la început, de unde aveam atîta putere) simțeam prin palmă, prin toate încheieturile mîinilor și prin umeri cum călcîiul plugului bătea în patul brazdei — ciocan pe nicovală. Tremurînd, birsa se opintea să-mi răsucescă plugul în mîini (și la început mă miram cum de nu izbutește)... Cuțitul zbîrnăia gros, în sughițuri, ca Dumnezeu știe ce drîmbă a bocetelor de pierzanie... Brăzdarul îi ținea hangul, subțirel, gîfîit și trist, cu vaere mereu înăbușite de lostopanii pe care, nepuțîndu-i tăia, trebuia să-i rupă... Grindeiul scrișnea nepăsător și resemnat, — os bătrîn pus la cazne pe nedrept... iar cormana, neprimind de nicăieri brazde moi pentru întors, dîrdăia ca o tablă pe care cineva ar fi aruncat la întîmplare ba pietroaie, ba alice, și mulțumindu-se să azvirle cît colo bulgării mai mari, restul — praf și țărînă — mi-l întorcea mie în nas și în gură, să am ce crăntăni și scuipa...

S-au rupt hamurile și a trebuit să le înmădim... s-a rupt cuțitul și a trebuit să-l înlocuim... s-a tocit brăzdarul și a trebuit să-l batem, iar cînd s-a știrbit cu totul l-am înlocuit deasemeni... Caii au dat în bot pe rînd și a trebuit să-i lăsăm să-și tragă sufletul... Iar cînd la coarnele plugului am dat în bot eu, m-a înlocuit Iosub, predîndu-mi biciul...

Nu era *muncă*, ce făceam noi acolo : era ceva sălbatic, ceva neomenesc — era nebunie curată.

Pînă-n prînz, îmi fierbeau creierii.

Ne-am așezat să mîncăm. Mă uitam cum tremurau mîinile lui Iosub cînd le ridica spre gură și mă bucuram : „Tu ai să crăpi întii, dacă-i pe-așa, nu eu !“ îi spuneam în gînd. Iar el, uitîndu-se cum tremurau mîinile mele, uitîndu-se cum tremurau picioarele cailor, înghițea tîhnit.

Pînă-n seară, am arat : mai mult cu înverșunare decît cu spor.

Noaptea am dormit pe cîmp. Eu — în căruță. Împrejur, caili, nelegați, neîmpiedicați, stăteau încremențiți, cu boturile în pămînt : unul mîncea un pumn de grăunte ; ceilalți nici să mînințe n-aveau putere.

Iosub s-a dus în sat.

A doua zi l-am găsit dormind lîngă mine. Adusese două măciuci grele, ghintuite, de salcîm verde — pe care înainte de a se culca le și încercase : erau pentru zdrobot bulgării rămași în urma plugului. Adusese și o mămăligă... niște usturoi...

Și nebunia își urmă cursul : încă o zi... încă una... încă...

Uitam încet-încet de toate : pînă și de Iosub. Uitase și el de mine. Munceam, cădeam, ne ridicam, dormeam, ne trezeam, fără a ne privi unul pe celălalt. Și dacă ne priveam, nu ne vedeam. Ce-o fi fost în căpățîna lui atunci, nu știu. Eu — aveam în față o bucată de pămînt pe care, mort-copt, trebuia s-o ar pînă la capăt. De ce ? Nu mă întrebam. Era o nebunie. Dar era, pentru mine, nebunia mea. Nu mai era a lui Iosub. Cu fiecare nouă brazdă, parcă mă răzbumam pe ceva, pe cineva ; dar, luat din scurt, n-aș fi știut să spun de ce sau pe cine.

Iosub — poate că ar fi avut ce spune : era într-însul, atunci, o putere și-o încăpățîinare adunate zi de zi, an de an... Ca să vie odată aici, în sat la el, cu trei cai buni, și să se apuce de arat, Iosub Prisăcaru își lăsase nevasta să se spînzure, își lăsase copiii să fugă în lume, se despărțise cine știe cum de-o femeie pe care și-o credea ibovnică, trăise doi ani ascunzîndu-și firea, umilindu-se, călcîndu-și pe inimă ceas de ceas... Se pregătise cu o înverșunare vecină nebuliei, și, chiar dacă ar fi vrut, pesemne că *n-ar fi putut* să se oprească la jumătatea drumului. Izbutise prea bine pînă aici, ca să poată

crede că de aici înainte, la mal, se va îneca din pricina acestui al doilea an de secetă. Ba dimpotrivă, cred : era sigur că seceta, care la Iași îl ajutase să-și umple bidoanele cu bani, trebuia, pînă la urmă, să-l ajute într-un fel oarecare și aici s-o ia înaintea altora.

Dinspre sat începură a se ivi oameni, în pîlcuri de cîte patru-cinci. Veneau anume, ca să ne vadă, și nu-și credeau ochilor. Se opreau departe, dădeau binețe și ne priveau în tăcere. Ar fi vrut să intre în vorbă, dar n-aveau cu cine.

Fără ei, fără privirile lor, n-aș fi priceput poate, atunci, că nebunia noastră nu era numai și numai nebunie.

Într-o săptămînă, am arat tot pămîntul lui Iosub, am sfărîmat bulgării, ne-am umplut amîndoi de furuncule, am jupuit un cal și l-am îngropat... Vedeam cu ochii ce înțelegea Iosub prin „a semăna cu cai cu tot“.

A doua săptămînă am trecut pe pămîntul vecinului din dreapta, — vreo două hectare. (Iosub — am aflat mai tîrziu — îl arendase într-o noapte. Fusese în sat fără ca eu să bag de seamă cînd plecase și cînd se întorsese.)

Pămîntul vecinului din stînga (arendat în aceeași noapte) nu l-am arat nici pe jumătate : a dat ochii peste cap și al doilea cal !

Al treilea, ros de hamuri pînă la os, abia sufla. Mai mult tușea. Iosub mi l-a predat, cu hamurile pe el, și, arătîndu-mi către fîntină, mi-a poruncit scurt :

— Mergi să-ți dea-mprumut semănătoarea !

Mă sufla vîntul. În cap — nici un gînd.

Văzui că de pe ghizdurile fîntinii se ridicase cineva — nu știu cine, n-am știut niciodată — și pornii pe urmele lui, cu calul de căpăstru, să iau semănătoarea.

Am luat-o... am adus-o... și-mi părea firesc să merg s-o iau, s-o aduc... Îmi părea firesc să văd cum aceiași oameni care-l primiseră pe Iosub ca pe-un răufăcător străin de sat, erau acum gata să-i împrumute pînă și cămașa de pe ei, la un singur semn.

Răsturnaseră multe, zilele acelea, în Vadu Vechi !

Peste zi, satul aproape că se muta împrejurul ogorului nostru. Am văzut odată, la Iași ceva asemănător : un hamal, puțin făcut, se încapățîna să prăveala de-a dreptul în vagon o stivă de vreo două sute de saci clădiți pe rampa gării. O nebunie primejdioasă și fără prea mare folos ! Și cînd hamalii n-au mai putut ori n-au mai vrut să-și piardă vremea cu nebunia omului lor, l-au lăsat în pace, au făcut cerc în jurul sacilor, și, cu suflul la gură, l-au lăsat să se descurce. Și n-o făceau atît din cruzime, cît dintr-un soi de mîndrie : erau mîndri că unul dintr-ai lor, dînd cu tifla morții fără ca nimeni și nimic să-l silească la așa ceva, se apuca de-o asemenea trăznaie... Îl priveau cu suflul la gură, și dacă voinicul, opintindu-se sub stiva lui de saci, ar fi cerut atunci ceva — oricărui ! orice ! — ei s-ar fi făcut luntre și punte și i-ar fi dat într-adevăr orice pe lumea asta.

Vădenii stăteau împrejurul fîntinii cam ca și hamalii ieșeni împrejurul rampei. Se îndoiau că va ieși ceva bun din munca aceea nebunească, le părea rău de moartea cailor, dar în același timp erau mîndri cînd se gîndeau că de-o asemenea treabă numai unul dintr-ai lor era în stare... Orice fel de cerere din partea lui, ar fi fost atunci poruncă pentru dînșii. Ba chiar favoare.

Mă durea fiece oscior, furunculele îmi înzeceau chinurile, dar cînd mergeam la fîntină să scot apă căutam să nu mă clatin. Și izbuteam.

Odată m-am pomenit față-n față cu Anița.

— Când termin... — i-am spus — vin pe la tine... Să știi că... vin... pe... la...

— Să vii ! mi-a spus, abia suspinînd.

— De Iosub... să știi... nu-mi... mie... nu-mi pasă.

— Știu, lasă...

— Eu... eu nu las... nu las nimic... Nu pentru el ! Pămîntul, Aniță...

— Bine, lasă. Știu.

Mai tîrziu, Anița mi-a spus că n-a fost niciodată la fîntînă, atunci, cît am lucrat cu Iosub : s-a mulțumit să ne privească de departe. Înseamnă că am avut și vedenii. Dealtfel, vorba „lasă” eu o folosesc așa, nu ea. N-avea cum vorbi cu vorbele mele. Ori poate oi fi luat pe altcineva drept Anița ? ! Creerii îmi fierbeau... îmi fierbeau și oasele... și zgîrciurile... mi se năzăreau tot felul de lucruri... și Anița era amestecată în toate.

Semănatul porumbului l-am încheiat cu sapa. Nu mai era bun de nimic nici al treilea cal : mirîndu-se cît de puțin rămăsese dintr-însul, zăcea la umbra sălciei pe care se zbiceau în vînt și-n soare pieile celorlalți doi tovarăși ai săi de ham.

Cred că intraserăm în luna mai.

Nu știu cînd a plecat Iosub, nu știu cînd s-au împrăștiat oamenii, nu știu cine mi-a poruncit să fac ceea ce făceam, nici de cîtă vreme, — dar știu că după un timp m-am pomenit singur, străbătînd pămîntul lui Iosub în lung și-n lat, cu o cîrîitoare în mînă. O cîrîitoare pentru speriat ciorile. Eram mîndru, eram trist și nu doream nimic.

— Să vii în sat să-ți spal cămașa ! am auzit lîngă mine glasul Aniței.

De astă dată era chiar ea.

Am dat din cap — chipurile înțelesesem — și am învîrtit mai departe cîrîitoarea.

— Nu ți-a pus el, Prisac, pielea pe băț, da' nici mult n-a lipsit !

Am dat din cap, am înghițit în sec și am învîrtit cîrîitoarea mai departe. O auzeam pe Anița, o înțelegeam, dar mi se părea că nu eu o auzeam, nu eu o înțelegeam.

— E drept că Iosub a găsit o comoară ?

Am dat din cap învîrtind mereu cîrîitoarea.

— N-a găsit nimic ! A furat-o de undeva, Prisac !... Pun mîna-n foc c-a furat-o ! Prisac...

Prisac... Prisac... În capul meu, și totuși parcă în altă parte, undeva, cine știe unde, simțeam rînduindu-se niște cuvinte vechi, niște gînduri uitate... Mîna îmi slăbi... cîrîitoarea se opri... căzu...

— Prisac ? ! am murmurat. Prisac ?... Și... ce comoa... ?

Abia atunci, propriu zis, am recunoscut-o pe Anița. I-am zîmbit, întrebîndu-mă de ce se uita la mine așa, frămîntîndu-și mîinile fără nici un rost... apoi am închis ochii și-am început să adorm înainte de a ajunge cu nasul în țărînă.

Plîngînd, gîfîind, strigînd după ajutor, Anița mă răsuci cu fața în sus. Adormeam încet-încet, ca un prunc atunci scos din scaldătoare, și-mi plăcea s-o știu pe Anița alături... îmi plăcea s-o simt alergînd zăpăcită în juru-mi... revenind să mă-ntrebe nu știu ce, să mă zguduie... Și iarăși pleca strigînd după ajutor... și iarăși venea, plîngînd și muncindu-și brațele subțirele, ba mîngîindu-mă, ba zguduindu-mă...

M-am trezit după o zi și o noapte, în casa Aniței.

— Tu... — mi-a spus — dacă nu te temi de Iosub, rămii aici.

— Iosub ? !... Ce, tu, adică, te temi ?

— Dacă n-ai rămîne, poate că m-aș teme... Rămii, nu ?

Eram îndrăgostit de dînsa pînă peste urechi și fără atîta rugăminte. Cum să nu fi rămas ? !

Lui Iosub n-a trebuit să-i spun nimic.

— Te-ai înfipt la ibovnică ne-ncepută, ha ? mi-a strigat de cum m-a zărit. Ține zdravăn la tăvăleală ?... Zi, bre, ca să știu dinainte... ! și rînjetul lui, mai mult chiar decît vorbele, mă încremenî ; dar, luîndu-și seama schimbă vorba înainte ca eu să apuc a mă dezmetici. Du apă calului... da' vezi să beie pe-ncetul, că-i beteag și... — se îndepărtă bombănînd într-aiurea și nu mai eram sigur dacă-i citisem ori nu în suflet toate pornirile și toată dușmănia care-mi păruse a i le fi citit o clipă înainte.

Cîteva zile m-am învățat împrejurul lui pîndindu-l, dar n-am avut a vedea la el nimic deosebit.

Aniței nu i-am mai spus nimic.

Începeam, cu ajutorul ei, să cunosc satul, și, într-un fel, să-l înțeleg și pe Iosub.

Așa credeam, cel puțin...

8.

Vădenii păstrau și-și împărțeau cu sfințenie amintirea a trei „neamuri bătrîne“, trei „tulpini vechi“ : Lup, Mogoș și Tunsu. Numele acestor răzeși dinții, întemeietorii cătunului, se pierduseră de mult, prin căsătoria fetelor, și „tulpinile“, nerecunoscute în actele oficiale, nici vădenii înșiși nu mai reușeau să le descurce totdeauna. Dar își băteau capul cu ele dintr-o obișnuință veche, acuma fără folos și fără rost. De mult, pe vremea cînd răzeșii Vadului Vechi stăpîneau averi adevărate, lăsau urmașilor moșteniri adevărate și-și căsătoreau copiii ca pe niște crăișori, ca între dinastii, „tulpinile“ și-or fi avut rostul și foloasele. Acuma, alăturarea fiecărui vădean la „tulpină Tunsu“, ori la „...Mogoș“, ori la „...Lup“, mai mult îi încurca, îi împiedica să se apropie de oamenii fără „tulpină“ asemănătoare — adică de restul cel mare al lumii din afara Vadului Vechi.

Trăiau singuratici, vădenii, și pentru dinșii tot ce nu era Vadu, era „robime“, era „țigănie“. Tot, dar mai ales Borza !

Copiii lor sugeau odată cu laptele mamei mîndria de a se ști altceva decît „țigănie roabă“, altceva decît „...borzenii !“ Pe urmă însă, crescînd, ieșeau cu vitele la păscut și se-ntîlneau cu plozii „țiganilor“ din Borza, care, la fel, tot „țigani“ îi numeau pe vădeni. Atunci se încingeau bătăi. Și dacă borzenii în vîrstă nu se prea pierdeau cu firea cînd auzeau că s-au încăierat plozii lor și ai vădenilor, dincoace, în Vadu Vechi, „tulpinile“ — Tunșii, Lupii și Mogoșii — cu furci, cu pari și ceatlăie, unii călări, alții pe jos, ieșeau ca la tătari, clocotînd pe-adevăratele și urlînd ca-n gură de șarpe : „Ne calcă hotarul ! La hotar !“ Nu le păsa că Borza și Vadu, fiind aceeași comună, nu aveau „hotar“. Borzenii îi socoteau cam într-o ureche, și, la rîndul lor, își învățau copiii să se ferească de „nebunii din Vadu“. Oamenii creșteau, într-amîndouă satele, cu dorința de a se ocoli ; vădenii nu luau parte nici măcar la alegerea primarului din comuna lor ! Și nici la muncă nu s-ar fi dus nicăieri, pentru nimic în lume : „În robime ? Noi ? !“ Ieșeau din cătun

doar bărbații — și numai pentru armată... Iosub Prisăcaru și Zamfir, cumnatu-său, bărbatul Mariei, erau singurii vădeni — și poate cei dintii, de la întemeierea cătunului încoace — care-și părăsiseră satul ca să-și caute norocul „în robime“ în loc să „aștepte întoarcerea vremilor“ stînd pe loc ca toți Mogoșii, Tușii și Lupii dinaintea lor.

Reforma agrară a găsit „răzeșiile“ din Vadu pe dric; au căpătat pămînt, „răzeșii“, familie de familie. Țărani săraci! După împrăștiere, ridicînd nasul și reînviînd o samă de cuvinte aproape uitate, au început a-și arăta cu mari ifose încredințarea că borzenii le „rășluiseră“ „averea bătrînească“. Moșia — ziceau — dacă fusese luată de la boieri, li se cuvenea în întregime lor, pentru că moșierii, la rîndu-le, de la „bătrînii“ din Vadu o „rășluiseră“, nu de la „țigănimă roabă“ din Borza. Și ieșiseră „la hotar“ toți, toate „tulpinele“, cu coase și ghioage, avîndu-l în cap pe Iosub Prisăcaru. Ar fi fost poate vărsare de sînge dacă unul de-al lor, Zamfir Hritcu (din „tulpina“ Tunsu, cumnatul lui Iosub), care intrase în comisia de reformă agrară ales de borzeni ca reprezentant al Vadului, nu le-ar fi amintit, ieșindu-le înainte, că doar, judecînd pe drept, pînă a-și primi ei răzeșiile, „moșia“ fusese pesemne a altor moșieri, ai căror urmași, dacă rămînea pe împărțeaală „după cum a fost“, ar fi putut ridica pretenții mai îndreptățite și decît vădenii și decît borzenii. Auzînd o asemenea judecată, gospodarii din Borza au rîs. Răzeșii din Vadu însă, găsînd-o pe potrivea căpăținelor lor, au lăsat în jos și nasurile și coasele și s-au întors acasă, unde totuși nu lui Zamfir îi dădură dreptate ci lui Iosub: „Ce-i prea mult — i-a strigat atunci Iosub lui cumnatu-său, între ochi, de față cu tot satul — nici porcului nu-i priește! Nici măcar dreptatea!“

După asta, dușmani au rămas cumnații!

9.

Pînă la mijlocul lui iunie, m-am luptat de unul singur cu ciorile.

Iosub, după ce vreo două săptămîni a zăcut, s-a apucat să acopere — cu ce-i cădea la îndemînă — încă un colț al temeliiilor: îi trebuia grajd, cică, pentru cal, și șură pentru căruță... Repară și acoperișul...

Către mijlocul lui iunie, veniră în sfîrșit, zgîrcite, ploile primăverii, umplînd pămîntul cu miros de lut aburit. Scoțînd la lumină, nu știu de pe unde, două umbre de cai ariciți și vreo cincisprezece vaci parcă jupuite, vădenii — cîți nu apucaseră a-și mînca sămînța — începură tîrîș-grăpiș muncile primăverii.

La Iosub în curte, de dimineață pînă seara, — lume ca la hram: unul vroia împrumut o traistă de mălai „pînă n-ajung să mătur fundul lăzii“... altul vroia porumb de sămînță... careva ținea să-și asigure un împrumut de bani în contul recoltei... și așa mai departe. Și toți, iertîndu-i lui Iosub orice veche vină, îi lăudau înțelepciunea, puterea de muncă, norocul și averea. De „comoară“ nu-i pomenea nimeni de-a dreptul — deși numai la asta se gîndeau.

Iosub făgăduia orice; dar de dat, pînă una-alta, nu le dădea decît predici, ca mie altădată la Iași:

— Fiți cumpătați, mai bine, bre! Cît nu-l strînge nevoia de gît, omul înțelept nu intră-n datorii... La o nevoie, se-nțelege, cît mi-o sta în puteri...

Nu le dădea nimic, și totuși, într-un fel, îi făcea să creadă că avea putere să-i scoată din orice încurcătură. Vadu Vechi socotea că avea în sfîrșit un

reazem sigur și tare cum nu avusese poate nici pe vremea răzeșilor dintii și a lui Vodă Ștefan : mult așteptata „întoarcere a vremii“ era aproape...

...Și reazemul acesta, chiar dacă *deocamdată* nu-i ajută cu nimic, îi făcea mai buni, mai înțelegători, mai darnici : unul îndrăznea „să-și măture lada“ pe care altfel n-ar fi măturat-o nici mort, altul da împrumut vecinului mîna de mîlai ori sacul de porumb semincer pe care altcum dimpotrivă, i le-ar fi cerut, ca să-i taie astfel dinainte orice nădejde.

Iosub înflorea.

...Și într-o bună zi, simțindu-se pesemne destul de tare, se dezlănțui : așa cum înainte luase-n piept munca pămîntului — cu plan și totuși fără nici o cumpătare — așa se apucă acum de petreceri.

Bărbații umblau pe coclauri cu aratul, cu semănatul — iar Iosub își făcea de urît cu cine-i ieșea în cale, fără alegere : luase vădencele la rînd !

Era aproape bătrîn... Frumos nu fusese niciodată... în schimb era „cel cu comoara“... și cel care, în loc să huzurească pe „comoara“ lui, muncise, în văzul satului, ca un nebun, sporind convingerea tuturor că într-adevăr, totuși, cei mai vrednici gospodari de pe fața pămîntului tot ei, „răzeșii“ din Vadu Vechi, rămăseseră...

Una, — văduvă... alta, — rea de muscă... pe cealaltă bărbatu-său însuși o împingea în brațele lui Iosub (și se mai și lăuda, nărodul : și lăuda, nărodul : „Ce vreți ? Dacă n-o găsi muiere la noi, s-o duce dracului unde-o vedea cu ochii : în Borza ! Sint destule, acolo... Și s-o duce cu comoară cu tot... Asta vreți ?... Dacă nu, ține-ți-vă cloanța !“)... alta-l aducea pe Iosub la fiică-sa aproape cu de-a sila, în nădejdea că și l-o face ginere... — și Iosub cel care la Iași numai muieratic nu-mi păruse, petrecea, predica și se sărbătorea din zori pînă-n noapte. Betiv nu era : bea puțin și nu l-am văzut afumat niciodată.

Îmi dădea săptămîină de săptămîină „tain“, cîțiva pumni de făină de porumb, cîteva cepe, cartofi, uneori o ciosvîrtă de carne... Multă treabă, în schimb, nu-mi cerea : îi îngrijeam calul, curtea, casa... și-n rest aproape că nu ne vorbeam.

În sat mă bucuram de-o trecere care nu-mi aducea mare bucurie : se credea că așa ști despre Iosub — și mai cu seamă despre „comoara“ lui — mai mult decît știau toți vădenii la un loc. Spuneam verde că n-aveam habar de nimic, spuneam cinstit tot ce apucasem a înțelege în legătură cu inflația — idar vădenii, cu atît mai mult, crezînd c-o fac pe prostul din șiretenie, mă socoteau „mîna dreaptă a lui Iosub“.

...Iar între mine și Iosub creștea ca de la sine o dușmănie surdă — căreia nu-i mai știam pricinile.

10.

Ploile de iunie înverzîră iarba, îngăduiră oarecari semănături, apoi arșița luă pămîntul în primire din nou.

Un timp, semănăturile se infiripară, iar vădenii, înveselindu-se, începură a fi mai deschiși, mai pe față și-n bucuriile, și-n supărările, și-n răutățile lor.

Pe urmă, cînd arșița se prelungi, hotărînd parcă să clocotească pînă și izvoarele, asupra Vadului căzu lingoarea veche. Triști, bănuitori, înfricați, răi pe ascuns ori buni pe ascuns, vădenii își cosiră porumbul ofilit, sfărogit, adunară cele din urmă frunze din livezi și le puseră deoparte pentru vite pe iarnă, apoi luîndu-și orice nădejde dinspre partea pămîntului, îndreptară spre Iosub încă mai multe nădejdi ca pînă acum.

Iosub, cînd nu petrecea, lipsea din Vadu Vechi zile întregi. Uneori pleca pe jos, alteori călare sau cu căruța...

Cînd mi-a poruncit, am cosit și porumbul lui... și celelalte semănături, cum erau. Eu singur, mereu : el — pe coclauri. Uneori venea cum plecase, alteori aducea în fundul căruții vreun sac ori doi. Dumnezeu știe cu ce ! Îl rodea iarăși o neliniște ceva, o nebunie nouă.

În sat începuseră a-i spune *primarele*.

Iosub, aflaseră vădenii unii de la alții, fără a mai ști care și de la cine aflaseră întii și-ntii, — Iosub, nu bătea drumurile de teleleu, ci umbla să „rupă“ Vadu de Borza, să „puie hotar“ aducînd „înapoi la baștina veche“ trei sferturi din imașul borzenilor, urmînd ca apoi, să facă și „primăria pe loc“, în Vadu. Înainte vreme, își aminteau Mogoșii, Tunșii și Lupii, „averea bătrînilor“ fusese „rășluită“ de boieri pentru că boierii aveau la bani de „să-și cumpere dreptate pînă și la ucigă-l Toaca“. Acuma banii atotcumpărători nu mai erau la boieri : erau la Iosub... Adică, oricum, erau „în razeșime“.

Intrau în iarnă flămînzi, goi, bănuitori și ascunși față de lumea întreagă, legîndu-și cu desperare de „comoara“ lui Iosub toate nădejtile lor de veacuri.

Femeia care cu vreo trei luni în urmă, ducîndu-și nu mai știu încotro vițeaua, văzuse în mîna lui Iosub canistra bucsită cu bani de hîrtie, jura pe cruce că de fapt, atunci, „ea cu ochii ei“ îl văzuse rostogolind prin curte „opt buți de fier umflete cu bănet, numai aur, argint și pietre scumpe“.

Buțile, de bună seamă, nu le văzuseră și alții „cu ochii lor“. Dar Maria, sora lui Iosub, nu spunea oare că „nu-i vorba de nici o bute“ ? Spunea ! Asta o auzea oricine „cu urechile lui“. Și dacă ea, certată cu Iosub, spunea așa, nu însemna că adevărul trebuie căutat spre dimpotrivă ? Buțile, atunci, erau ! Și erau pline !

Și încă :

N-avea Iosub argat ? Avea ! Nu-l hrănea ? Nu-l îndopa ? Ba da ! Ei, ce nevoie avea Iosub, drept vorbind, de argat ? Să-i îngrijească gloaba ? Dar gloaba de ce-i mai trebuia ? Nu, hotărît : n-avea nevoie nici de cal, nici de argat ! Atunci de ce-i ținea ? Pentru că nu-i păsa ! Pentru că oricine, dac-ar sta pe opt buți cu aur, și-ar lua un cal și un argat ! Nu ?... Argatul, calul — vadă-i oricine cu ochii lui ! Buțile ? Nebun ar fi, Iosub, dacă și-ar ține aurul la vedere ! Comorile în pămînt se țin ! Și ard : le vezi noaptea flăcările plutind...

Unii le și văzuseră, flăcările ! Pe cîmpuri, ici-colo, se iveau peste noapte gropi : săpau vădenii, pe furiș, căutînd comoara lui Iosub-„primarele“ !... Se cam știa și cine anume săpa. O știa și Iosub, dar se prefăcea că nu știe : cu fiecare nouă groapă, puterea lui asupra consătenilor creștea !

Pricepînd că orice aș fi spus, în Vadu, tot spre folosul lui Iosub ar fi mers, am început a mă deprinde cu tăcerea : am ajuns posac, închis în mine însumi — și dacă n-ar fi fost Anița, aș fi plecat în lumea largă fără a mă uita înapoi.

Un timp, Anița a fost singura ființă căreia îi împărțăseam cîte ceva din gîndurile ce mă rodeau. Nu-mi dădeam seamă că nici ea, așa cum era atunci, n-avea cum mă înțelege... Mai mult o chinuiam, cred :

Într-o noapte, după ce am adormit arătîndu-i pentru a cine știe cîta oară cît de netemeinice era nădejtile puse de vădeni în „comoara“ lui Iosub („Și-atunci de ce-l cred toți ? De ce ?“ — ofta ea gata-gata să izbucnească-n plîns, pentru că nu se îndoia de *existența* „comorii“, ci numai de

felul cum o fi *furat-o* Iosub)... m-am deșteptat singur. Era către miezul nopții. Anița tocmai se strecurase pe ușă... Nu mai spun cum am urmărit-o, ce bănuieli mă chinuiau : eram tineri amândoi... din beția dragostei dintii încă nu apucaserăm a ne trezi... foamea și nesiguranța fiecărui ceas viitor ne înnebunea...

Bineînțeles, n-a fost ce crezusem eu : n-o aștepta afară nimeni : a ieșit din sat, și, în câmp, cine știe unde, s-a apucat să sape. Căuta și ea, biata, „comoara“ lui Iosub !... Când m-a zărit lângă dînsa, a aruncat tîrnăcopul cît colo și și-a desfăcut brațele înlături a neputință.

— De ce, Aniță ? am întrebat-o cu ciudă...

— Nu știu... Am visat... și... flăcări... Aici...

Abia mai sufla de oboseală...

Pînă la urmă m-am pomenit săpînd în locul ei : din milă... din dragoste... ca s-o conving că n-are de ce săpa... ca să-mi istovesc mînia... și într-un timp, poate, cu nădejdea că totuși, în ciuda blestematului meu cap, voi găsi ceva...

Ne-am întors acasă frînți, în zori — și după aceea am început a fi ursuz, tăcut și față de Anița.

Ne uscam, un sat întreg, și trupește, și sufletește, la flăcările unei „comori“ care n-avea cum fi... Pînă și dragostele ni se uscau...

Iar el, „primarul“, își vedea de petrecerile lui. Și cînd nu petrecea, hoinărea. Obişnuit se întorcea cu mîna goală ; alteori aducea un sac în fundul căruței...

Trăiam...

Averea Aniței, — casa, nouă găini, cocoșul cu gît gol (se vindecase de cobe), un strat de porumb și unul de cartofi, amîndouă lângă casă, amîndouă udate cu găleata, de la fintînă, și livada — peri, vișini, pruni și doi nuci, cărora, la toți, din pricina acestui al doilea an de secetă, prin august le căzuseră cele din urmă frunze.

Eu aduceam „tainul“ de la Iosub, ea strîngea în fiecare zi două-trei ouă de la găinile ei — și trăiam.

Pentru iarnă, pusese deoparte doi saci cu prune uscate de verzi pe ramurile desfrunzite... un morman de pere, tot de verzi uscate, la soare, în felii subțiri...

Găinile și le păștea ca pe oi : le scotea la câmp, scormonea pămîntul cu o rangă de fier și le lăsa să scurme după viermi.

— În primăvară, nu știu cum ne-om descurca : ouăle, cînd le strîngi pentru cloști...

— Oi lua ceva de la Iosub...

— De la Prisac ? !

Ofta și rămînea pe gînduri, îmbufnată, ori de cîte ori pomeneam numele lui Iosub.

II.

În septembrie, Tudose Cerneț, vecinul Aniței, își căsăpi vaca. N-avea ce-i da de mîncare peste iarnă.

Vădenii, parcă atîta așteptaseră — să facă cineva pocinog : pînă spre postul Crăciunului, n-a rămas în sat decît un cal (al lui Iosub), două vaci, cîteva oi...

Cam tot atunci ne-a fost dat să primim și oaspeți : un borzean, frate mai mic al răposatului tată al Aniței. Moșul ei !

Atunci l-a cunoscut și Anița, ca pe-un străin, odată cu mine. Și nu părea de loc bucuroasă.

Om înalt, subțire, frumos și încă tânăr. Venise peste câmp de-a dreptul și umbla creanga prin sat, ca la el acasă. Îndată ce ne cunoscă, aduse vorba despre secetă :

— Stați mai rău ca noi, boierilor ! Răzeșilor ! glumi fără răutate.

Eu am zîmbit, înțelegîndu-l. Anița s-a mîniat.

— Fiecare cu partea lui ! pufni, gata de luptă.

— Da' cum v-ați descurca pe iarnă, cu *partea voastră*, la asta v-ați gîndit ?

— Ce te privesc pe dumneata gîndurile noastre ? !

— Cum dracu să nu mă privească, bre nepoată, dacă vi-s primar ?

Anița — mai-mai să se repeadă la dînsul :

— Îi fi primarul cui te-a pus ! Al borzenilor ! Noi avem primarele nostru !... dar cînd văzu privirea mea, își aminti, se pleoști și continuă cu ciudă, printre dinți : Ne-ajunge unul ! Cu vîrf și îndesat !

— Ia te uită, bre ! Și cine-i primarul vostru ?

Anița era între ciocan și nicovală. Dacă ținea cu satul, trebuia să țină și cu Iosub. Și-i era peste putință, biata de ea, și să nu țină cu satul, și să țină cu Iosub.

— Primarele nostru... — murmură, în doi peri — trebuie să fie de-aici, din Vadu Vechi !

— I-auzi, bree ! se minună în glumă moșu-său. Păi... despre mine, primăriți-vă unul pe altul cît vă place !... Vorba-i dacă aveți cu ce scăpa din iarnă ; dacă nu vă trebuie vreun ajutor..

— De la ai voștri ? ! Borzenii... ei numai după plească umblă ! Toți ! „Ajutor“ ? ! Ce alta știu, borzenii, decît să rășluiască ? Imașul... hotarul...

După ce i-a aruncat în cap, dintr-o răsufare, tot ce apucaseră a o învăța „răzeșii“ ei cu privire la borzeni, Anița tăcu, minioasă dunăre, neștiind ce să mai spună.

Moșu-său rîdea :

— Asta, cu *rășluitul*, dac-a fost, a fost pe vremea lui Adam-Babadam, nepoată !

— Vorba-i c-a fost !

— Ba vorba-i că nu mai este, nepoată salba dracului ! Vorba-i să nu vă „rășluiască“ la iarnă foametea, bre ! Asta-i vorba !

— Ș-acuma, după război — se încăpățîină Anița — cînd s-a împărțit, la împroprietărire... adică pămîntul nou... nu ne-ați rășluit ? Hotaru-i stricat... Ați intrat pe-al bătrînilor noștri...

Neobișnuită să apere prin viu grai cauza vădenilor, nu-și prea găsea cuvintele.

— Nu s-a împărțit după „bătrîni“, bre ! S-a împărțit după sărăcie.

— Zice care cum îi vine...

— Zică, fato ! Da' barem pîn-om trece hopul, ce-ar fi să lăsăm deoparte socoteala cu „rășluitul“ ? Ne-ar fi mai ușor și nouă, dacă v-ați uni cumva cu noi...

— Noi cu borzenii ? !

Anița se înroșise de parc-ar fi pălmuit-o.

— Sărăcii cu sărăcii, nepoată ! Ascultă ce-ți spune moșu-tău, cu duhul

blindeții... De nu, cînd v-o strînge foamea funia la par, tot asta v-a spune-o ; numai că *altfel!*...

Mă uitam cînd la Anița, cînd la moșu-său, și tăceam milc. Pe dînsul îl înțelegeam... la dînsa țineam chiar dacă nu o înțelegeam... Ce să fi spus eu, care mă simțeam atît de puțin vădean ?!

— Nu, nepoate ? mă zgîndări primarul.

— El... — vru să răspundă Anița în locul meu ; dar moșu-său n-o lăsă :

— Stai ! Găina a cotcodăcit destul. Să mai auzim și cucoșul !... Ție ce ți-om fi „rășluit“, de nu vrei să dai pe la noi ?

— Adică... pe la cine să dau ? Eu... nici nu dau, nici nu iau ! am încercat să-l zăpăcesc, ca pe Iosub altădată, întorcîndu-i pe dos cuvintele.

— Adică... — mă îngîină el în glumă, nîcîcî descumpănit — chiar pe la noi să dai : pe la căpcăunii din Borza !... Tu, doar, nu ești răzeș. Ești argat. S-ar cuveni să dai pe la sindicat... Ești înscris în sindicat ?

— Eu ? !

Era atîta uimire în „Eu ? !“ aceasta, că nu i-au mai trebuit alte explicații.

— Da ! Măcar știi ce-i aceea „sindicat ?“

— Era-n gară la Iași... Le dădea țigări, faină... Economat !

— Așa ! se bucură primarul Borzei de-atîta știință. Și ei, la Iași, ce dădeau în schimb sindicatului ?

— Dracu' știe ! Eu... la Iosub lucram.

— La Prisac ? ! se arată primarul cunoscător în poreclele vădenilor. Prisac... cred și eu !... nu te-a-nscris în sindicat...
— Prisac ! ?

— Păi atunci... știi cum ar trebui s-o-ncepi, nepoate ? Ar trebui să vii într-o zi, cu Zamfir, la noi la Borza. Îl știi pe Zamfir Hrițcu, nu ?

— Îl știu. Numai că-i plecat din sat.

— Ei, așa s-ar cuveni s-o-ncepi, dacă-l știi ! Mai scoate-ți nasul dintre răzeși : aștia-s în stare să ți-l „rășluiască“. Nasul !... Vii la sindicat... ori la primărie... ori la organizația de partid... De „partid“ ai auzit ?

— De comuniști ?

— Da. Ai auzit ?

— Tovarăși, știi. Da... mai mult rușii, că noi...

Cam asta era tot ce apucasem a afla despre comuniști, la Iași, încărcînd depozitele mușterilor lui Iosub.

— De ce „mai mult rușii“ ? Zamfir al vostru, Hrițcu, e rus ?

— Nu...

— Și-i comunist... Păi ! Voi doi... el, comunist... tu, argat... ar trebui să fiți fruntea luptei, aici în sat !

— Zamfir nu-i „frunte“ — m-am socotit dator să-i aduc la cunoștință. Fruntea, aici, a ieșit Iosub... Da, Prisac ! El a ieșit fruntea !... Nu, Aniță ? Anița clătină scurt din cap și strînse buzele.

— Și ți-ar părea rău să iasă-n frunte unul mai... de-alde tine ?

Am rămas cu gura căscată. Anița ședea pe-un colț de laviță, cu bărbița între pumni, și se uita bosumflată la picioarele lui moșu-său, mari, încălțate-n opinci pline cu niște paie în care cocoșul ei porumbac tocmai ciugulea ceva, chemînd zorit găinile rămase pe prag.

Primarul se mai uită cîțva timp la mine, se uită și la Anița, pufni în rîs și se ridică.

— Măi nepoți, atunci eu m-am dus : isprăvesc raita prin răzășime și-o iau iarăși peste deal... pînă nu mă cotonogește careva... Cînd s-o întoarce Zamfir, spuneți-i că l-am căutat... Să vie la Borza... Noroc și sănătate!

Cînd ajunse pe prag, Anița, dezmeticindu-se, se repezi după el și-l întoarse din drum.

— Ia stai !... Te duci și la Prisac ? îl întrebă, privindu-l în ochi.

— La Prisac ?... La el nu m-aș prea duce... — făcu moșu-său, scărpinîndu-și ceafa pe gînduri.

— Ba du-te ! Zici că ești primar ! Fruntea luptei !... Atunci du-te la Prisac ! Du-te și...

— Să mă duc și... — ghici moșu-său, uitîndu-se cum răsucea Anița în pumni capătul basmalei — și... să-l strîng de gît ? Asta vrei ?

— Da ! Poți să-l strîngi !

— Și dacă nu pot ?... zîmbetul îi pierise de pe buze. Să zicem că l-aș strînge... nu chiar de gît, da' tot l-aș strînge-n chingi... întru pomenirea lui tată-tu, că mi-era frate... și-a mă-tii... Numai că n-am putere destulă, nepoată.

— Ai ! Ești de zece ori mai voinic decît Prisac !

— Puterea primarilor nu stă-n pumni, fată ! Pumni... slavă Domnului ! Da' cît ești primar, puterea-ți stă... — rămase un moment pe gînduri.

— În bani ? El, Prisac, de-aceea-i *primar* : are bani !

— Nu în bani ! își urmă moșu-său gîndul. Bani, azi mai cu seamă, n-au mare preț : cu lopata-i iei, cu lopata-i vînturi... Cît ești primar, puterea-ți stă în oameni... Ei îți dau putere... dacă au de unde-ți da... Numai că aici, în Vadu Vechi — începu iarăși să zîmbească — am fost pîn-acu' prin paisprezece case... și-am vorbit mai mult cu pereții decît cu oamenii... Aici fi slab primarul, nepoată, ca un prunc de-abia născut... Și-atunci îi tare Prisac !... Veniți prin Borza, măi băieți !... Ne-am înțeles ?

Anița ofta, pe gînduri, mușcîndu-și capătul basmalei.

— Ne-am înțeles ? mai întrebă odată moșu-său, drept rămas bun.

Anița își pironi ochii asupra lui :

— Dumneata... — întrebă, dovedindu-i astfel cît de încîlcite gînduri i se învîrteau prin cap — dumneata semeni cu tata, sau...

Din nou îi pieri zîmbetul, lui moșu-său :

— Semăn... Semăn bine, cică. Și cu tine semăn, să știi !... Numai că el era ceva mai...

— Ba nu semeni deloc ! Tata l-ar fi gîtuit !

Voia să-l întărite ? Voia să-l rușineze ? Nu pricepeam ce era în mintea ei.

— Poate... Păcatu-i c-a fost pe dos, îmi pare... — și se uită în ochii Aniței pîn-o văzu coborînd privirile. Semeni cu maică-ta, nepoată... Ei, ce mai ! ? Dacă-ntr-o zi v-o ajunge greul greului, veniți la Borza și-ntrebați de mine... ori sfătuiți-vă măcar cu Zamfir, cînd vine. Nu-l ocoliți !... Oi mai veni și eu din cînd în cînd,... Neee-poată, nepoată !... și cu aceste singure vorbe de alint, se aplecă, sărută apăsător fruntea Aniței și plecă.

Anița, — stană de piatră. Abia într-un tîrziu, duse mîna la frunte, zîmbi, se încruntă, iarăși zîmbi, iarăși se încruntă, apoi, hotărîndu-se, începu să-și frece fruntea, în dușmănie, cu amîndouă mîinile, de-ai fi zis că voia să îndeparteze ea de pe piele cu tot urma sărutării lui unchi-său.

— N-a vrut ! Nu se duce ! pufni ; și, mie : Să nu mergi la Zamfir nici-

odată ! Zamfir... și el se teme de Prisac, să știi : altfel se întorcea. Nu ? Înainte venea mai des...

Am dat din cap : fie ! Nici n-aveam cum să mă duc : Zamfir lucra cu ziua pe-un șantier al căilor ferate, la Mărășești.

— Și nici în Borza să nu calci ! Niciodată ! Ei... și ei se tem de Prisac ! Singur a spus ! Nu ?

Nu, moșu-său altceva a vrut să spună. Totuși am dat din cap a doua oară : fie ! Nu doream să mă cert cu Anița.

— De ce-a zis că „banii n-au preț“ ? Ce are preț, la el, dacă banii n-au ? !

— Și-n Iași s-auzea așa, Aniță... De când îți tot spun eu ! ? N-au preț... n-au putere... s-au ieftinit... Sînt bani mulți, da' nu-s buni : n-au putere...

— Daaaa ? ! Numai banii lui Prisac sînt scumpi ! Numai ai lui au putere ! Numai ai lui au preț !... De-aceia-i primar el ! El, nu unul de-alde...

Se uită la mine uimită și tăcu.

— El, nu un de-alde mine... — i-am isprăvit gîndul. Vorbe, Aniță ! Cum să fiu eu...

— De ce n-ai fi ? Crezi că numai Prisac... ?

Două zile, nu i-am putut intra în voie. Și nici ea mie.

12.

Funia începu să se strîngă la par mai repede și mai sălbatic decît prevăzuse unchiul Aniței.

Am intrat în iarnă, satul întreg, ca-ntr-o moarte înceată.

Oile, după ce au mîncat paie vechi de pe acoperișuri, au trecut la stuf ; pierceau una cîte una, cu gurile rănite și umflate.

Cele din urmă două vaci, la fel.

Tăiate înainte de a-și da duhul, au fost totuși mîncate ori păstrate la fum, și oile și vacile.

În postul Crăciunului au fost cinci înmormîntări. Pentru un sat cît Vadu — din cale afară de mult ! La întîia, a venit însuși preotul din Borza. La a doua a venit numai dascălul : preotul avea de lucru în Borza. Pe urmă n-a mai venit nimeni : se-nmormîntau vădeniș între dînșii...

Tot cam atunci a venit și un doctor : fusese trimis la Borza și borzenii îl trimiseseră la Vadu Vechi.

— Asta nu-i sat ! țipa doctorul după ce, trecînd prin cîteva case, privese uimit picioarele oamenilor, groase, umflate, acoperite de modilci galbene, lucioase... Scorbut, pelagră, păduchi... Asta-i cimitir ! Sînteți pe jumătate morți, nu vedeți ?

Nu vedeam. Ne-ar fi trebuit alți ochi, proaspeți. Ai noștri, prea erau deprinși cu noi.

A plecat cum venise, doctorul, lăsîndu-i lui Iosub cîteva cutii cu vitamine. Iosub i se vîrîse sub piele — și rămăsese „sanitar“ : morții, după aceea, nu se înmormîntau decît cu voia lui...

Niște copii, umblînd năuci pe cîmp, se întoarseră într-o zi cu două bidoane goale : „canistrela“ lui Iosub ! Le-a recunoscut Maria, soră-sa... le-am recunoscut eu... le-a recunoscut pînă și Catinca lui Solomon Șperlă-Mogoș, femeia care, atunci, trecuse cu vițelul pe uliță.

Le-a recunoscut și Iosub :

— Banii n-au preț de mult... Banii, azi, trebuie strînși pe mai tîrziu,

pe cînd s-or întări !... Cine-i are ! Acuma... altă avere decît bucatele și pămîntul nu-i !

Că avea bucate, vedea ori cine : ținea un cal... ținea un argat... Că avea bani, iarăși se știa. Pesemne că-i trecuse din bidoane într-altceva — în buțile văzute cîndva de Catinca...

În Vadu Vechi începu a se răspîndi zvonul că Iosub cumpăra pe undeva pămînt... și teama că în primăvară s-ar putea muta pe acel pămînt abia cumpărat „în străini“, lăsînd satul fără sprijin... Și căutau să-i intre în voie.

Iosub, din parte-i, spunea numai atît cît trebuia pentru ca mai departe să aibă ce spune alții. Iar „răzeșii“, spăimîntați, căutau să-i intre-n voie...

Anița credea tot.

— Cumpără și pămînt, Prisac !

Eu nu mai știam ce să cred.

— Dumnezeu știe, Anița... Cu ce să cumpere ?

Tăceam, ca să nu ne sfădim.

Nimic nu ne mai părea sigur, statornic — nici în juru-ne, nici în noi înșine. Afară poate de dragostea noastră, pe-a cărei statornicie trebuia să clădim tot ce nu izbuteam să statornicim într-altfel... Și ne era din cale afară de greu : eu aveam 19 ani, ea 18...

Pe nesimțite, Iosub îmi scădea tainul.

La început îmi dăduse faină de porumb. Pe urmă, uruială de orz... țărițe... pleavă... Slăbeam amîndoi, și eu, și ea, de la o zi la alta.

Nu-mi dădeam prea bine seama ce se întîmpla cu mine... nici eu Anița... nici cu restul satului.

Slăbeam toți de la o zi la alta. Ne slăbeau și puterile... și mintea... și dorințele... și nădejdiile... Cu picioare grele și umflăte, umblam de colo-colo, sub cețuri apăsătoare, ca-n fundul mării.

Ne prăbușeam — și nu tocmai încet ; dar pentru că ne prăbușeam toți deodată, nu ne dădeam seama dacă ne mai ținem ori ne prăbușim. Pină și Iosub se prăbușea ; doar că el, începînd-o mai de sus ca restul satului, rămînea mereu deasupra noastră.

...Și tot cam atunci au început să vină scrisori de la Zamfir Hrițcu. Nu știam cum ajungeau la Maria, pentru că factorul nu călca în Vadu. (Am aflat mai tîrziu că Zamfir le trimitea primarului din Borza, pe la care Maria trecea din două în două săptămîni să întrebe dacă „n-a venit carte.“) I le citeam a doua oară eu (alt știutor de carte nu era în Vaduri : Iosub știa doar numerele și socotelile) după ce întîia oară i le citeau chiar la Borza, primarul ori altcineva.

Îmi ieșea înainte cînd mă așteptam mai puțin, scotea hîrtia din sîn și-mi cerea să i-o citesc. Citeam...

Înainte venirii lui Iosub, cel mai greu cuvînt, între vădeni, îl avea Zamfir Hrițcu.

Nu apucasem a-l cunoaște decît din ce-mi spusese Anița : „Cam într-o ureche, Zamfir !“... Spunea pe șleau orice-i trăznea prin cap — și asta nu-l ridica deloc în stima vădenilor. Mulți ani, trecuse drept un soi de Tîndală.

După război, abia întors de pe front, Zamfir „s-a dat cu Borzenii“ care „l-au pus“ în comisia de reformă agrară „ca din partea Vadului“... După ce „răzeșii“ au primit însă cîte două hectare, cuvîntul lui Zamfir a căpătat dintr-odată greutate : i se recunoștea meritul de a fi „adus la moștenirea veche“ cîte ceva din „pămîntul rășluit“ altădată — și, chiar dacă în zilele îm-

părții apăraseră și dreptul borzenilor la împroprietărire, în Vadu se nădăjduia că într-o bună zi Zamfir va „mai face o comisie“ să „întregească toată averea“. Cuvîntul lui Zamfir căpătase greutate, dar nu destul ca să poată scoate din capul vădenilor asemenea. păreri despre dînsul.

Tot Zamfir, înaintea lui Iosub, fusese cel dintîi răzeș care, iernile, începuse a pleca din sat : fost în armată pionier, lucra pe șantierul cefereului.

Greutatea cuvîntului său însă, atîta cîtă fusese, o surpase între timp Iosub.

Știind prea bine și de demult că „două săbii într-o teacă nu încap“, vădenii trebuiseră să aleagă între Zamfir cel care venea din am în Paște la Maria lui, cu desaga în spate, și Iosub cel cu „comoară“. Au ales comoara, cu Iosub cu tot.

De Zamfir aproape că uitaseră.

Scrisorile lui mergeau cam așa :

„Află de mine, Marie, că sînt sănătos și-ți doresc și ție și copiilor și trimit un pachet care într-o săptămînă poți să-l ridici la Borza cum ne-am înțeles și la noi trec trenuri după trenuri că se duc oamenii să vîndă ce au ori să muncească pentru demîncare și le zice fometăși de la Moldova și din Vadu Vechi nici unul nu vîd că ai noștri căpățînă multă da minte puțină și tu nu te lua după ei că mai bine ceri sfat în Borza iar dacă vîd că nu ne ajungem pîntru copii cu mîncarea să știi bine că eu vin și dau copiii la CARS care acuma se face peste tot și să trăiască pînă la primăvară la oameni buni și după ce or ieși din iarnă îi aducem înapoi și poate anul ce vine să se mai ducă pe pustii foamea și să fiți sănătoși din partea lui Zamfir Hrițcu pentru care a scris tovarășul nostru Eremia de aici.“

Vorbea de „fometăși“... de „cars“..., întreba dacă la noi în comună ajung ori nu ajutoare ca în alte părți...

Maria asculta cu evlavie, ofta, se ducea la Iosub, se închideau în casă și se sfădeau.

13.

Cîteva zile înainte de Anul Nou — aduceam calului a doua găleată de apă — intru în curte odată cu un străin.

Iosub se învîrtea de ici-colo.

Străinul — mărunțel, negru, uscat, tăbăcit — nici nu se uită la mine.

— Vra să zică... ai venit și tu, pînă la uymă ! pufni Iosub mulțumit, cînd îl văzu oprindu-i-se în față.

— Ia zi, cumnate : ce ai de gînd ? îl luă la zor străinul.

Îi zicea „cumnate“. Am înțeles că era Zamfir. Venise peste noapte.

— Gîndurile, dacă am a mi le spovedi, mă duc la popă... — mormăi Iosub, cu capsă pusă.

— Cu satul ce ai de gînd ?... Nu te uita așa, că nu mă sperii ! Satul se-ncrede-n tine : mor ca proștii pe comoara ta ! O ai ? Unde-i ? Ce ai ? Dac-o ai, ajută-i ! Dacă nu, dă-le pace !

— Tu... ai venit să-mi poruncești, Zamfire ? !

— De bună samă ! Cînd oi veni să-ți dau cu paru-n cap, nu mi-oi mai strica gura cu porunci !

— Tu, mie, Zamfire ? !

Iosub se legăna de pe un picior pe altul uitîndu-se roată-mprejur să vadă pe ce ar putea pune mîna la nevoie. Nu era deprins cu asemenea musafiri, în Vadu.

— Tu, Zamfire ?! Mie ! ?

— Ai cu ce ajuta satul, ori n-ai ? Că despre ce ești... răzeș ori nu... tot tâlhar !

— Măi Zamfire... — găsi în sfârșit Iosub ceea ce căuta — eu îl pun pe asta să te dea afară-n brânci. Nu mă uit la cumnătie !

„Asta“ eram eu, pesemene !

— Asta ? tăbări Zamfir pe mine, fără a-i trece măcar o clipă prin minte, nici lui, că l-aș putea „da în brânci“. Păi... tu ce mai stai ? Ce-ai așteptat ? Comori ? Cic-ai găsit-o pe Anița. Ajungă-ți ! Ia-o și plecați în lume. Știi unde ? Tocmai la Arad... ori la Satu-Mare... ori la Craiova... Acolo n-a fost secetă. Munciți, trăiți, și la primăvară, dacă v-o fi dor de noi, vă-ntoarceți. Ce mai aveți a aștepta ? Ori ți-a intrat în cap că te-nfiază Iosub ? Că te vîră-n moștenirea lui ? S-o văd, moștenirea lui ! Și să știu cum îi adunată ! Nu-ți spurca sufletul ! Auzi ? !

Vorbea cu patimă, cu ciudă — și mie-mi plăcea de el.

— Anița n-ar pleca din sat pentru nimic în lume ! am spus, dîndu-mi seama că pînă atunci nu mă gîndisem singur la plecare numai pentru că nu eram în stare să mi-o închipui pe Anița plecînd cu mine.

— Atunci las-o aici ! Nu-i vreme de codeală ! Voi... habar n-aveți : nici nu mai arătați a oameni ! A strigoi !... Las-o aici și du-te : muncești, cîștigi, îi trimiți cîte ceva, la primăvară te întorci... și dacă nu-i izbuti, dacă-i crăpa pe sub vreun vagon ori... dracu știe, măcar să crapi dînd din miini !

Clătinau mereu capul, fără să-mi iau seama : avea dreptate !

Iosub pusese mîna pe-o furcă.

— Lasă-l în pace, Zamfire, că...

— Pune furca jos, cumnate, pînă nu te faci de rîs ! tăbări îndată Zamfir cu gura pe el. Nu ești tu om care să ucidă-n bătaie, ziua, față-n față ! Tu... ori împingi omul să-și facă seama cu mîna lui, ori te lași păgubaș ! Numai că eu nu-s nevastă-ta !... În Borza au început să-și înscrie copiii la CARS : îi ia statul, îi duce unde s-a făcut pîine.

— Îi duceți în Rusia...

— Asta, cumnate, mi-a mai spus-o unul. Da' s-a căit !... Pe-ai noștri îi duce în Bihor, plasa Tincă, dacă vrei să știi. Iar aici în sat oamenii habar n-au de nimic : s-așin la dosul tău, așteaptă să le curgă-n cap nu-ș' ce comori... și se-ngroapă unul pe altul !

— Măi Zamfire ! amenință Iosub.

— Ești „sanitar“, cică ! „Primar“, cică ! Atunci mișcă-te ! Eu iau copiii, pe-ai, mei, cei mici, și-i duc cu mine. La CARS, da !... Iar tu, mîine pînă-n seară, vii la Borza : scrii pe listă, pentru CARS, toți copiii sub șaisprezece ani ! Auzi ? Toți !... Dacă nu, de azi în două săptămîni mă-ntorc. Ține minte ! Să am vreme, te-aș chelfăni de pe-acuma. Da' n-am...

Din poartă, îmi mai strigă și mie :

— Ține minte și tu ! Cînd mă-ntorc, dacă te prind aici, îți rup picioarele ! De Anița să nu duci grijă : zi-i să se mute la a mea, la Maria, pînă-n primăvară. Auzi ?

— Aude, că doar nu-i surd ! mormăi Iosub, înfigînd furca într-o movilă de gunoi ; și mie, într-un zbierăt : Adăpi odată, ori ce faci ?

Am luat căldarea, și, în drum spre grajd, m-am oprit o clipă-n fața lui.

— Oricum, azi-mîine tot fac eu ceva !

Nu știam că amenințarea avea mai mult rost decît bănuiam eu însumi.

14.

Zamfir a plecat chiar în noaptea aceea, luându-și copiii cu dînsul.

Înainte de plecare umblase din casă-n casă, cu Maria, speriată, după el.

Aniței îi strigase din poartă :

— Am vorbit cu Ion al tău, fato : el pleacă... Tu... dacă vrei, te duci... iar dacă nu, mută-te la Maria. Cu ce trimit eu, cu ce-o mai trimite al tău, legați voi capetele ! Înțelesu-m-ai ?

Anița a ridicat din umeri. Și cînd m-am întors eu, iarăși a ridicat din umeri. De cîtăva vreme, zăcea de-a-mpicioarelelea.

A doua zi, cu noaptea-n cap, vădenii, — năvală la Iosub.

...Și pînă să prindă soarele oarecare putere, Zamfir era înfrînt :

Dăduse fiecărui cîte-un căuș de urluială, Iosub, și-o căruță de nădejdi proaspete.

La prînz, vădencele-și mestecau fiertura, blagosloveau comoara lui Iosub și-l blestemau pe Zamfir cel „vîndut borzenilor“... Borzenilor, care vroiau să le „piardă neamul“ zvîrlindu-le copiii prin străini...

(Două zile, Maria nici la fîntînă n-a îndrăznit să meargă, de rușinea lui bărbatu-său, în al cărui cuvînt nu mai credea nimeni).

Spre prînz, m-am dus și eu la Iosub.

— Azi dă-mi două căușe ! i-am spus.

El moșmonea ceva, furios, la hamuri : le roseseră șoarecii. N-avea cum fi vesel, după ce-și ușurase doi saci de urluială într-o dimineată !

— Ce-i vrea : poa' să fie și pleavă ! Să am ce lăsa Aniței... că mă duc, pînă-n primăvară...

— Hă-hm ! își drese Iosub glasul ca pe vremuri ; dar, ca și atunci, nu spuse nimic.

În ziua aceea o făcu pe surdul.

— N-a vrut ! i-am spus seara, liniștit, Aniței. Era-n toane rele.

— Prisac ? !

— Da. L-am lăsat pe mîine, că aci... l-au jumulit alții.

Noaptea cealaltă apucasem a vorbi cu Anița despre toate : întîi urma să plec eu... (altfel decît fără bani nu știam să umblu cu trenul)... să ajung poate chiar la Arad ori la Craiova... să găsesc de lucru... să caut un loc și pentru dînsa... să găsesc un adăpost, cum o fi, pentru amîndoi... Ea urma să vie după două-trei săptămîni, cînd i-oi trimite bani eu : să pornim împreună, ar fi fost prea greu pentru dînsa, care încă nu trecuse nici „hotarul“ Vadului.

Îi spuseseam ce și cum avea să fie, iar Anița, în întuneric, tăcuse și oftase... „Taci ! spusese într-un tîrziu. Rămîie cum zici tu...“ Plînsese în tăcere toată noaptea, iar eu, cu inima frîntă, cu mintea împietrită la hotărîrea abia luată, o privegheasem, tăcînd, alături. În zori adormiserăm amîndoi — și peste cîteva ceasuri m-am dus la Iosub, care, atunci, o făcuse pe surdul.

L-am prins în toane mai bune abia a patra zi.

— Pentru Anița ? ! Să vie singură, dacă-i trebuie pe numele ei ! strigă, mîiniindu-se dintr-o dată ; dar apoi se înveseli și începu să bombăne : E-te-na ! Așa, atunci : trimite vorbă cu ibovnicul ! Frumoooo ! Una-două, trimite vorbă cu ibovnicul... cucoana ! Î-s cămăraș ? ! Lui tat-su să-i trimită vorbă cu ibovnicul, nu mie !

Îi scăzuse semeția peste noapte : arăta iarăși ca-n Iași. M-am scîrbit, și, amîinînd răfuiala, l-am lăsat în pace. Înțelegeam că i se acrise de mine cum mi se acrise și mie de el... înțelegeam că m-ar fi gîtuit bucuroș, cum și eu l-aș

fi gătit bucuros pe dinsul... înțelegeam că mă ținea cu zile numai pentru că eu, argatul, însemnam în ochii vădenilor dovada averii, a „comorii“ lui... dar mai înțelegeam și că de nu m-ar fi amânat, ar fi trebuit să plec a doua zi... Și, cu gândul la Anița, amânarea îmi convenea, fără a-mi da seama tocmai deslușit de asta.

— A zis că îți dă... — i-am spus, liniștit și acum, Aniței. Numai... cică să nu-i trimiti vorbă cu mine : să te duci singură. Îți dă pe numele tău.

— Eu ?! Să merg eu la...

Pe chipul ei era atîta spaimă, atîta împotrăvire, încît, fisticindu-mă fără a ști de ce, am îngăimat de parcă mi-aș fi cerut iertare :

— Așa a zis el...

— Mai bine moartă ! gemu Anița, urmîndu-și gîndurile fără a mai asculta. Mai bine moartă ! întări ; și, sleită de puteri, se așeză pe prichiciul cuptorului ascunzîndu-și fața în palme.

Înțepenisem locului cum mă apucase vremea : în picioare, într-o mină cu un ou fierț pe jumătate cojit și între degetele celeilalte mîini cu cîțiva grunji de sare.

Pricepeam tot.

Lăsaî sarea să se împrăștie pe jos... îmi ștersei degetele de nădragi... pusei oul în strachina de pe poliță, clădindu-l, cu o grijă ce nu mai avea nici un rost, deasupra celor trei ouă crude păstrate pentru vreo zi mai neagră ca toate, apoi, șovăind, mă așezai lîngă Anița. Întii chiar lîngă ea... dar pe urmă, cînd simții în coapsă, în umăr, tremurul ei lăuntric, mă trăsei la o parte, îndoșmănit.

— Asta-i, atunci ! rostii scrișnind, pentru mine însumi.

Parcă m-ar fi pocnit careva în moalele capului, atît eram de fără vlagă.

— Altul... — o auzii într-un tîrziu pe Anița ; și nu-mi răspundea mie ; tot sieși își vorbea. Altul, în locul tău, m-ar bate, acuma. Tu...

Nu se înțelegea ce voia să spună : că-i părea totuși bine vîzîndu-mă hotărît să n-o bat cum ar fi bătut-o în locul meu altul ? Că-i era tot una dacă eu, în loc s-o bat, mi-aș descărca mînia într-altfel, pesemne mult mai cumplit decît luînd-o la bătaie ? Era în glasul ei atîta supunere față de hotărîrile pe care eu nici măcar nu apucasem a le lua, încît vorbele cele atît de greu de rostite pentru mine izbucniră singure :

— S-a legat, atunci, și de tine...

Nu era întrebare.

Numele lui Iosub n-avui puterea să-l rostesc.

— Știi tu vreuna de care să nu se lege ?! șopti Anița fără a-l numi nici ea pe Iosub.

— De cînd ?

— De-atunci...

Întrebarea, abia rostită, îmi adusese-n minte întîia mea dimineață la Vadu Vechi, cînd Iosub o găsisse la fîntînă.

— Și... de ce nu mi-ai spus, dacă... ?

— Acuma știi... Parcă-ți vine mai ușor ? Ai avut liniște măcar tu...

— Liniște ?! Aă-hă ! am gemut, încercînd cumva, în deznădejde, să lepăd cu acest geamăt toate bănuielile și toată suferința care, simțeam eu bine, aveau să-mi otrăvească sufletul, de aici înainte. De asta crezi c-a zis să mergi la dinsul ?

— Tu crezi că de altceva ?

Nu credeam că de altceva.

...Un ceas mai târziu, coboram, năuc, de-a dreptul prin livadă.

Iosub se sfădea cu soră-sa.

— Hai, frăţioare! Luăm ce ne-or da, cît ne-or da, zicem bogdaproste şi-mpărţim în sat... A vorbit Zamfir să ne dea... şi ei au pus deoparte...

— Vrei să-i aduc în sat chiar eu, ha?! Să ţi-i aduc, nu? Ți s-a...

— Frăţioare...

— Ți s-a făcut de comun! ? Ei, las' că-ţi-oi face eu comun, să te saturi! Crezi că nu ştii? Crezi că eu nu-s comunist? Ba oi fi, dacă-i pe-aşa!

— Tu?

Maria se uita la frate-său ca la Ucigă-l Toaca.

— Eu. Sint! Na!... Şi nu ca borzenii! Nu ca Zamfir! Afli tu, las', ce fel de comunist is eu!

— Tu?!

— Da, da! E-hei!

Nu-mi păsa de sfada lor.

— Îmi dai, ori nu-mi dai? i-am strigat lui Iosub, întrerupîndu-l.

Atît de hodoronc-tronc venisem cu întrebarea mea, încît Maria tăcu speriată.

Bucuros să scape de dînsa măcar şi așa, Iosub mă luă în primire:

— Ce?! Am spus: dacă-i trebuie, să vie!

— Aici?!

— Chiar aici, da! S-a cuconit?!

— Nu-i vorba de cuconit. Ştii că nu-i vorba de *asta*...

Am scos briceagul şi l-am deschis încet, fără a mă ascunde, în timp ce el, pierzîndu-şi cu totul stăpînirea de sine, zbiera cît îl ţinea gura:

— Aaaa!... Şi ce? Nu-ţi place? Cu tine s-a întins prin toate şanţurile! De asta s-o hrănesc?... Cu tine de pomană, şi pe mine nici dac-o țin cu zile?!... Atunci nu-ţi mai dau nici ţie! Nimic!... Cînd îi ajunge să-ţi plîngi singur de milă, trimite-o la mine! Aşa! Tu singur s-o aduci!

Vedeam negru înaintea ochilor. Abia acum înţelegeam cît, cum şi de cînd mă ura el! Cu o mină l-am apucat de piept... cu cealaltă am repezit cuţitul — şi dacă Maria nu-mi apuca mîna, îl ucideam.

Îmbrîncind-o cît colo, nu m-am mai uitat unde-a căzut cuţitul: am încleştat amîndouă mîinile în gîtul lui Iosub.

Ne-am bătut orbeşte — nu ştiu cît. Prea multă putere nu aveam. Dar mă ţinea mînia.

În cele din urmă, izbutind să mă izbească zdravăn, cu ţeasta, în roata căruţei, Iosub fugi în casă şi se incuie pe dinăuntru.

Izbutii să mă ridic... să iau scara... s-o reped în uşă... dar cînd am priceput că puterile mă lăsau, m-am mulţumit să sparg fereastra...

— Îţi pun foc! am gîfîit de jos, în nădejdea că m-o auzi.

Dar nici eu nu credeam că-mi voi îndeplini ameninţarea.

De Maria uitasem. Tocmai ieşea din grajd, zorită, trăgînd de căpăstru calul gata inhămat.

— Îl căsăpeam, dacă nu erai 'mneata să-l aperi! am scrişnit.

— Intrai la puşcărie... Păcat de tine! o auzii; vorbea încet, şoptit, şi, trăgînd mereu cu coada ochiului spre casă, inhăma calul la căruţă. Mai bine l-ai asculta pe Zamfir: las-o pe Aniţa la mine şi du-te unde ţi-or vedea ochii...

— Tocmai la 'mneata s-o las ? Pentru Iosub o vrei ?

Maria icni îndurerată, dar nu-și conținea lucrul : înhăma repede, cu mâini tremurătoare, și totuși îmi vorbea blînd.

— Mai tîrziu poate-î înțelege. Acuma... crede ce vrei, da'... hai cu mine pîn-la Borza... Au acolo... nu știu... oameni, străini... CARS... ne vin în ajutor cu ce se poate... a vorbit Zamfir pentru Vadu... Aducem, împărțim... Cu Iosub... De Iosub au ei grijă, de-acuma ! Nu te uita la ce spune el : parcă Zamfir nu-i și el comunist ? El știe, Zamfir ! Hai, nu vii ?... Na, uite-l !

Ușa sări din clanță și Iosub se repezi pe scară-n jos. Dar pînă să pună el piciorul pe pămînt, Maria, înșfăcînd furca înfiptă în gunoi, o repezi, lat, în spinarea calului și se azvîrli din zbor pe draghina căruței, luînd hăturile în mînă.

— Ai înebunit ? l-am mai auzit pe Iosub strigîndu-i.

Trecînd val-vîrtej pe lîngă mine, pornise după căruță.

Calul, nehrănit și pe deasupra bolnav, gonea la vale în copci cîinești — și deșertul îi răsuna, sub coada furcii, ca o minge de fotbal prea umflată.

Fără a mai ști ce anume voiam, am pornit după Iosub.

Alerga cît îl țineau picioarele — dar căruța se depărta din ce în ce. Nu era nădejde s-o mai ajungă... iar eu, la rîndul meu, vedeam bine că nu voi izbui să-l ajung pe dînsul.

La cîteva sute de metri după ce am ieșit din sat, mi s-a tăiat răsufierea și m-am prăbușit lîngă trunchiul unei sălcii.

Jos, către vale, Iosub gonea încă.

Pe urmă se prăbuși și el.

Eram numai noi, singuri pe cîmpul pustiu, ca într-un vis rău. El nu se uita înapoi : urmărea, pesemne, îndepărtarea căruței. Eu nu mă uitam decît înainte, pîndindu-l.

Nu mă gîndeam la nimic. Totul îmi părea scris și hotărît de cînd lumea : pe Iosub trebuia să-lucid încă în ziua aceea !

Cînd l-am văzut răsturnîndu-se, cu fața în sus și cu palmele căpătîi, pe trunchiul unei sălcii căzute, m-am uitat împrejur... și, departe, în marginea satului, am dat cu ochii de Anița. Ea, pesemne, simțind ceva, mă urmărise încă de cînd plecasem de-acasă... ori poate mă zărise luîndu-l de gît pe Iosub... Îmi alergase în ajutor... și, cînd mă văzuse pornind după căruță, mă urmărise... dar, mai slabă ca toți, se prăbușise cea dintîi.

M-am dus la dînsa și am pornit spre casă împreună în tăcere, fără a ne uita unul la altul, abia tîrîndu-ne picioarele.

— Rămîi, Aniță — i-am spus, odată ajunși la ușă. Odihnește-te... Eu... vin îndată.

Cînd mi-a auzit vocea, a înecat-o plînsul. Simțise ce aveam de gînd.

— Dacă ajunși la ocnă...

— Poate n-ajung, Aniță.

— Doamne, doamne... De ce tocmai tu ?

— Altul cine, Aniță ?

— Offf... Singură mi-am chemat blestemul : mai bine mă duceam... cum a vrut... la el... și-l spintecam singură, atunci !

— N-ai tu putere pentru asta, Aniță...

— N-am, n-am...

Fără ajutor, n-ar fi urcat scara. Am ajutat-o. Mîinile îi ardeau, fruntea îi ardea... În casă, mi se prăbuși la piept :

— Ai să mă ierți ?

— N-am ce-ți ierta.

— Ba da...

Se chinuia ! Simțea că pedepsindu-l pe Iosub, cu ajutorul meu, m-ar fi putut pierde... și nu voia nici să mă piardă... nici să-l lase pe Iosub nepedepsit...

— Dacă l-aș lăsa, — i-am spus — nimeni n-ar avea parte de viață ome-nească-n sat aici. Nimeni !

— De-aceea să mă ierți ! N-ar trebui. Tu... străin... iar ai noștri stau cu mîinile-n sîn !

Mă sărută în deznădejde, plîngînd, apoi căzu în pat ca un pietroi.

— Ai adormit, Aniță ?

Geamul, mic, cu chiciură de-un deget pe dinăuntru, nu prea lăsa lumina să treacă.

— Ai adormit, Aniță ?

Stătea ca de lemn, cu ochii mari, sticloși, pironiți asupra grinzilor aco-perișului.

— Dormi, Aniță ! N-ai tu grijă...

Am rămas lingă dînsa pînă am văzut-o adormită. Pe urmă am ieșit tiptil... am luat ranga cu care altădată săpam brazde pentru găini... am făcut calea-n-toarsă...

Trecuse un ceas ? două ? cinci ? Habar n-aveam...

Nu pot spune că eram *liniștit* : eram *împietrit*. Pe drum m-am încrucișat cu careva... altcareva m-a ajuns din urmă... Le-am dat binețe amîndurora, din deprindere... mi-au răspuns — tot din deprindere... Nici nu m-au luat în seamă ! Or fi crezut că merg numai așa, ca ei, să mă încălzesc, atît păream de liniștit... Dacă m-ar fi întreat încotro mergeam, le-aș fi spus, cred : „Merg să-lucid... Pe Iosub, da !“ însă au trecut liniștiți.

...*Liniștiți ? !* Nu ; *împietriți* și ei... Totul împietrise în Vadu — pînă și gîndurile... Ca înaintea morții.

Iosub nu mai era unde-l lăsasem : se mutase lingă salcia sub care înainte stăteam eu, și, dîndu-se după trunchiul gros, scorburos, își căuta adăpost de vînt. Îl ținea careva de vorbă — și, ca să se încălzească, dădeau amîndoi din mîini și strigau în gura mare, cu voci răgușite, măcar că nu se sfădeau.

M-am oploșit după o temelie bătrînească, părăsită, și, pîndindu-i, am așteptat.

N-aveam nici o grabă.

Lingă piatra rece, gerul îmi pătrundea în oase.

Era un ger uscat, ca-n toate serile senine de ianuarie. N-aveam pe mine decît o cămașă și pe deasupra a doua cămașă, căptușită de Anița cu hîrtii boțite, pene și scame.

În cele din urmă, Iosub, descotorosindu-se de celălalt, rămase iarăși singur.

Mi-am suflat în pumni îndelung, dezmorțindu-mi buricele degetelor, am apucat ranga — dar, pînă să sar din ascunziș, Iosub ieși în drum.

Se întorcea, de la Borza, Maria.

Calul, tăvălit în praf și însîngerat (căzuse pesemne de mai multe ori, ba pe-o parte, ba pe alta, și-l ridicaseră cu mare greutate) urca pe costișa lină ca pe-un pripor, pășind abia-abia, tremurat, copită pe copită.

Am ajuns lingă căruța îndată după Iosub.

Maria, cu basmaua căzută pe ceafă, cu fruntea roșie și obraji galbeni,

mai trăgea, cu o singură mână petrecută chinuit pe sub oiște, de șleaul din dreapta... Cealaltă mână și-o întindea spre Iosub, încercînd poate să-l roage ori să-i poruncească — ceva ce prin viu grai nu era în stare. Deschidea gura, dar, de sfîrșită ce era, nu izbutea să îngameze nici un sunet. De cealaltă parte, un om mărunțel, cu șapcă de ceferist (al cărei cozoroc, rupt și înținat numai într-o margine, îi flutura peste ureche ca un canaf) îmbrăcat într-o manta cenușie, subțire, își încleștase o mână în pieptarul hamului, cealaltă și-o încleștase pe șleau, aproape de cruce, și, aplecat, cu fruntea, cu toată fața proptită în deșertul înspumat al calului, mergea călcînd într-o parte : pași laterali, șovăitori, pe genunchi moi, de lină... Trăgea și el ? Trăsese cîndva — dar acum era el înseși tras de cal ? N-aveai cum ști...

În căruță, doi saci, pe-un morman nu prea mare de cutii frumos colorate — conserve... Dacă n-ar fi fost cutiile, cu veselia culorilor, poate n-aș fi băgat de seamă cîtă tristetă, cîtă jale împrejmăia căruța aceea trasă de doi oameni și-un cal, pe jumătate morți tustrei.

Rămăsei locului, prostit...

„Ar trebui să-l pocnesc!“ îmi spuneam cu încăpăținare, gîndindu-mă la Iosub mai mult din obligație, dar uitîndu-mă fără voie, uimit, la ceilalți ; simțeam, vedeam, știam că nu voi fi în stare, atunci, să „pocnesc“ pe nimeni. Și nu-mi părea nici bine, nici rău...

Ajunșînd în fața lui Iosub, calul se opri de la sine. Se opri și Maria : îl privea îngrozită pe frate-său.

Dincoace, străinul mai stătu o clipă cum îl prinsese vremea, apoi, pipăind ca un orb, ridică mîinile pe spinarea calului, se opinti, izbuti să se dezdoaie și rămase așa, una cu calul. Era un om de cel mult patruzeci de ani, cu față palidă ca de mort și doi ochi negri, mari, pe care pleoapele, grele, abia se ridicau cînd și cînd. O văzu pe Maria... îi făcu un semn de încurajare... apoi, vîzîndu-mă pe mine, zîmbi, mi se păru, rușinat de neputința lui.

La fel zîmbi și cînd îl văzu pe Iosub.

— Am ajuns ? șopti.

— Da ! auzii și răspunsul lui Iosub ; și, în aceeași clipă îl înhăță.

— Am adus... Adus... — șoptea străinul ; și zîmbea în neștire, în vreme ce Iosub îl scutura ca pe-un sac.

Prin semne, Maria îi cerea lui frate-său să se potolească.

— Țsta-i pe jumătate mort ! pufni Iosub în cele din urmă, aproape bucuros dar încă nevenindu-i a crede.

Lăsat în voia soartei, străinul se ținu o clipă în picioare, uitîndu-se nedumerit jur-împrejur, apoi moale, se sprijini cu amîndouă mîinile de marginea căruței și rămase privind-l țîntă pe Iosub.

— Țsta-ți era ? se întoarce Iosub plin de dispreț către soră-sa, arătîndu-i-l pe străin. După Țsta te-ai dus tu cu limba scoasă la Borza ? Țsta-ți era viteazul ? comunistul ? Țsta vrei tu să mă mînințe de viu pe mine ?... Hă-hm !... Vedem noi, atunci, care-i mai comunist : el, ori eu ? Dacă... — dar lăsă vorba neisprăvită : văzuse sacii și cutiile din căruță.

— Fii om, Iosub, măcar odată ! Fii om ! gemu Maria, citindu-i gîndurile.

— Ce caută ? De ce-a venit ? Ca să-mprăștie molima în sat ?... Ce are ? Ciumă ? Holeră ?

— I-s plămîni aprinși, îmi pare... Cînd am plecat, arăta teafăr. Pe drum, după ce-a căzut calul... l-a dat gata osteneala. Fierbintelile îlucid...

— Și-atunci de ce mi l-ai adus pe cap ? Să te fi întors la Borza...

— Nu-i el om să se întoarcă din drum...

— Să-l fi zvirlit în șanț, mai bine, cu molimă cu tot!

Iosub vorbea sigur de sine, fără a ridica vocea, ca omul care știe ce face și ce spune.

— Nu-i nici o molimă, frățioare... Ai primit medicamente... Dă-i! Mîine m-oi duce la Borza, or veni de-acolo, l-or lua...

— Și dac-o crăpa, pînă mîine? Ori dacă-i crăpa tu?

Vorbînd, Iosub pipăise amîndoi sacii, cotrobăise printre cutiile de conserve, luase furca — lăsată de Maria în căruță... apoi, odată inspectia terminată, aruncă două cutii la picioarele surori-sa... alte două le aruncă la picioarele mele („Na!“... „Na!“) și, aburcîndu-l pe străin cu umărul, îl aruncă în căruță, peste grămada de conserve.

— Dă-te-n lături! îi strigă Mariei; și, lăsîndu-se cu toată greutatea asupra leucei, repezi furca în spinarea calului.

Împins cu căruță cu tot și ars de lovitură, calul își adună cele din urmă puteri și porni.

— Haide-beeu-eeee! zbiera Iosub ca-n gură de șarpe, învîrtind ranga cu o mîină și împingînd căruța cu cealaltă.

Cînd izbea, auzeam oasele calului sunînd ca niște vreascuri călcate-n picioare.

Întră în sat, și, curînd, nu-l mai auzirăm.

Încremenită, Maria se uita în urma căruței.

Se întuneca.

În lumina scăzută, silabiseam eticheta cutiilor de conserve. Nu mă mai gîndeam nici la Iosub, nici la Maria, nici la străin... Aveam ce lăsa Aniței pe-o săptămîină întreagă. Chiar pe două! Dacă n-ar fi fost Iosub, aș fi putut pleca.

— Tu, — o auzii pe Maria poruncindu-mi, în vreme ce ridicam de jos a patra cutie — trebuie să mergi la Borza! Să le spui! Să știe! Încă-n noaptea asta!

Nu mai eram, în clipa aceea, om în stare să înțeleagă durerea altuia. Strîngeam conservele la piept, în neștire, o auzeam, dar n-o ascultam.

— De ce? mă pomenii rostind într-o doară. Nu merg nicăieri.

— Ba da! Iosub, dacă l-a luat, îl ucide!

— De ce? rostii din nou, timp.

— Nu știu. Poate numai pentru că-i comunist.

— Iosub... tot comunist. N-a zis?

— Iosub?!... Oameni proști, oameni proști! apoi, după o clipă, văzînd că n-are cui vorbi: Dă-mi! porunci; și se întinse să-mi ia conservele. I le duc eu Aniței!

Mă ferii înlături, mai mult mirat decît înfuriat.

— Ce?!

Îmi spuse din nou.

Strîngeam cutiile de conserve la piept și, se vede, cu ele și judecam! Cap îndobitocit de foame ce eram! N-am fost în stare s-o înțeleg decît într-un singur fel: voia să-mi facă vînt la Borza... ca să-i rămîină Anița în seamă... și să i-o dea plocon lui Iosub!

— Ce?!

Dar Maria, se vede, îi simțise gîndurile.

— Of, oameni proști, oameni proști! M-oi duce eu, lasă. Numai de-aș ajunge!... Tu... rămîi, mîncîncă... și, cînd ți s-o limpezi capul, adu-ți aminte

ce-ți spun acuma : blestemat să fii și afurisit cât îi trăi, dacă nu-i avea griją de omul acela ! Te duci la dînsul, unde l-o fi ascuns, și-i spui c-a încăput pe mîna lui Iosub. Știe el cine-i Iosub !... Și-i spui că eu m-am dus la Borza. Iar dacă-ți cere ceva, ascultă-l, nu-i ieși din cuvînt !... Auzi ? Blestemat să fii, dacă nu-i face așa !

Maria se topise de mult, pe drumul Borzei, și eu încă stăteam locului, nedumerit, rușinat fără a ști de ce.

Cînd am pornit însfîrșit spre casă, se întunecase de-a binelea.

În curtea lui Iosub, la lumina felinarului, — vreo cinci oameni. Iosub tocmai ieșea din grajd, într-o mîină cu o lingură și în cealaltă cu o cutie de conserve, goală.

— Bolnav, bolnav, da' de înfulecat înfulecă de parcă-i spart ! îl auzii bombănind vesel.

„Știam eu c-or să se-nțeleagă !“ mi-am spus cu ciudă. Degeaba mă tot blestema ea !“ și am trecut înainte, scîrbit și înverșunat.

Mai aveam, pe fundul opaițului, ulei de-un deget : ulei de laur porcesc prăjit și stors între două scînduri. Am făcut lumină... am înfipt cuțitul în capacul unei cutii de conserve... și cînd prin aerul înghețat începu a se răspîndi mirosul bulionului și al peștelui se trezi și Anița. Vedea conserve pentru întîia oară în viață.

— De unde ? întrebă, neliniștită de tăcerea mea.

— Maria s-a dus înapoi la Borza. Celălalt a rămas și... s-a înțeleș cu Iosub.

În clipa cînd am rostit numele Mariei, am și pus lingura jos : îmi pierise pofta de mîncare.

Mai mult, n-a auzit de la mine, Anița, în seara aceea.

A doua zi m-a trezit tîrziu, zguduindu-mă :

— Ce-i cu tine ? Ți-e rău ? Toată noaptea ai gemut, n-ai avut liniște...

Nu, n-aveam liniște :

— Maria s-a dus înapoi la Borza, Aniță. Ea m-a blestemat, iar el cu Iosub...

Pînă să-i spun eu tot, îmi spuse și ea : fusese la fîntînă...

Știa tot satul : borzenii îi trimiseseră lui Iosub un străin atins de ciumą ! Aveau în sat un doctor și doi agenți sanitari, dar pe ciumat l-au trimis sanitarului din Vadu ! Nu le trebuia molimă-n sat la dînsii !

Nu se prea potrivea ce știa ea cu ce știam eu.

— Dacă ți-a spus Maria că Prisac îl ucide, atunci îl ucide ! mă încredință Anița fără a sta la gînduri.

— Ei s-au înțeleș, Aniță ! Aseară i-a dat și de mîncare. Am văzut eu ! Nu-l ucide...

— Prisac numai așa ucide : cu mîna altora. Am auzit eu : cică vor să-l scoată din sat... să-l lase pe hotar... pîn-o veni Maria să-l ia înapoi la Borza. Iar dac-or veni borzeni mai mulți, ai noștri cică ies cu parii, cu coasele : să-i alunge cu molimă cu tot !... Asta tot de la Prisac vine. El, Prisac, așa ucide !

Am sărit în picioare.

— Mă duc, Aniță...

— La străin ?

— Da.

Nu m-a oprit.

— Păzește-te de Prisac, Ioane !

— El să se păzească !

Porni după mine, dar în curtea lui Iosub nu îndrăzni să intre.

15.

Iosub iarăși ieșea din grajd, într-o mână cu o lingură și în cealaltă cu o cutie de conserve.

— Bolnav-bolnav, da' înfulecă de parcă-i spart ! îl auzii bombănind din nou, acuma numai pentru mine pesemene, neștiind că-l auzisem și aseară. Un'te bagi ? îmi strigă apoi, văzându-mă gata să intru în grajd. Vrei să duci molima-n sat ? și, sigur că spaima de molimă mă va ține pe loc, intră în casă.

Străinul zăcea culcat, pe doi saci cu pleavă, acoperit cu alt sac, gol. Galben la față și puțintel la trup, nu arăta deloc a om care abia „înfulcase“ — și încă „de parc-ar fi fost spart“.

— Ai mâncat... Ți-a adus de mîncaare... — am spus, ca să intru în vorbă.

Deschise ochii cu greu, îmi aruncă o privire chinuită, șopti printre dinți, răspicat, cu ură : „Ciine !“ apoi întoarse capul.

Nu-mi credeam urechilor ! Eu „ciine“ ? Față de dînsul ?

Nemișcarea, uluirea, tăcerea mea, îl mirau totuși, căci îmi vorbi din nou :

— Trimite-mi-o... pe soră-ta... dacă nu ești ciine ! Atîta cer, dacă... nu ești ciine... pe Maria.

Gîtul mi se uscă dintr-odată : știa că încăpuse pe mîna lui Iosub... și nu se „înțeleșese“ cu Iosub, dacă-i spunea „ciine“ !

— Nu-s fratele Mariei... Nu-s Iosub ! am spus, aproape plîngînd de rușine, de ciudă. Nu-s Iosub... Mă înțelegi ? Nu-s Iosub ! Ion îmi zice... Maria m-a trimis. Ea s-a dus la Borza... Maria m-a trimis !

Se întoarse, mă privi lung și în cele din urmă păru să-și aducă aminte. Zîmbi, și, abia mișcîndu-și mîna, făcu o mișcare, parc-ar fi vrut să mă mîngîie.

— Ion ?... Eh !... Dacă se... Vină mai aproape... Să scrii... pe urmă...

Am încercat întîi să-i spun că n-are de ce se gîndi mereu la „pe urmă“, pentru că el nu va muri. Dar, simțind că asta ar fi o minciună fără nici un rost și fără nici un folos, i-am făgăduit că voi scrie. Pe urmă i-am făgăduit că ajutoarele aduse vor fi luate de la Iosub și împărțite cinstit... Pe urmă i-am făgăduit că pe Iosub îl vom „da pe mîna autorităților“...

I-aș fi făgăduit orice, atît mă simțeam de vinovat față de dînsul.

În cele din urmă, ostenit, mai mult prin semne, îmi ceru să-l ajut să-și umble într-un buzunar — la piept, dedesubtul mantalei.

— Ești... comunist ?

— Nu...

— Utecist ?

— Nu știu... Nu cred.

— Atunci... poate că ești... într-un fel, pe-aproape să fii... — și zîmbi. Eu... am încredere-n tine... ca-ntr-un comunist... ca-ntr-un tovarăș... uite : carnetul meu... de partid... nu trebuie s-ajungă la Iosub... Ia-l și... cu limbă de moarte... îți cer ! să știi... sarcină de partid !... îl duci la Borza... acolo... la tovarăși... Eu... Îl duci... îndată ce poți... — abia mai vorbea. Spune : juri ?

— Îl duc ! Jur !

Abia-mi țineam lacrimile. Îmi dăduse un săculeț de pînză în care se simțeau scoarțele carnetului care „nu trebuia să ajungă la Iosub“ și, iarăși, zîmbi :

— Tovarășe... care nu știi... că ești... tovarăș! spuse și adormi... sau poate leșină.

Adormise vorbind — și zîmbetul încă nu i se stinsese.

Era pe moarte — și îl făcusem să rîdă.

Am ieșit din grajd călcînd pe vîrfurile picioarelor.

Pe Iosub nu-l zării. Anița mă aștepta în drum, pitită după doi salcîmi bătrîni și groși, îngemănați.

— Îl scoatem de la Iosub — i-am hotărît — și-l aducem la noi.

— Iosub, dacă te-o simți...

Avea dreptate : Iosub ar fi tăbărit pe mine. Satul, și de frica lui, și de frica ciумii, i-ar fi ținut partea. Pînă la urmă, tot străinul ar fi pățimit.

— Așteaptă aici ! îmi hotărî la rîndu-i Anița. N-or să-i ție parte : la vărsare de sînge, n-or să-i ție parte !... Mă duc la Tudose Cernet !

— Se tem de Iosub, Anița, toți ! Numai el, așa, pe moarte, nu se teme...

— N-or să se mai teamă !

— Merg și eu, Aniță...

— Nu. Rămîi pe loc. Tu... în ochii lor ești omul lui Iosub. Nu te-ar crede.

— Eu ?!

— De-aceea-ți pare că se tem de el chiar toți : pentru că-n fața ta se feresc...

Parcă m-ar fi pălmuit.

Am rămas locului, așteptînd-o multă vreme : două-trei ceasuri...

16.

Într-un tîrziu, Iosub coborî din casă și intră în grajd cu mîncarea : lingura într-o mînă și cutia de conserve, deschisă, acoperită cu un dărăb de mămăligă, în cealaltă.

M-am strecurat în curte ca un hoț și m-am dosit într-un ungher al temeliei.

Din grajd, auzeam prin ușa închisă pe dinăuntru horcăitul străinului, stins, și bombănelile lui Iosub, egale, fără urcușuri, fără coborișuri, doar întrerupte ici-colo...

„Parcă-i citește rugăciuni !“ îmi dădu prin minte.

Mînat de bănuiele nelămurite, m-am apropiat tiptil de ușa grajdului și am privit printre scîndurile crăpate.

Înăuntru, Iosub ședea lîngă străin, jumătate pe marginea sacilor, jumătate chiar peste trupul lui — și maînca încet, temeinic, fără grabă.

— Așa, pușor, vezi ? îl auzii. Cine are, mînîncă. Cine nu, rabdă... Ai să crăpi, da, și... Iar întorci fața ?

Într-adevăr, străinul își întorsese fața. Iosub înghiți, își umplu gura din nou, apoi, fără grabă, îndesînd lingura în obrazul străinului, îl sili să întoarcă fața spre dînsul. Pe urmă vîrf lingura în cutia de conserve s-o încarce.

— Așa, pușor... De crăpat, tot crăpi... Ai vrut să te măsoari cu Iosub Prisăcaru ? Măsoară-te !... Azi, văd, nici bale nu-ți mai curg... Crăpi în noaptea asta... Iar întorci capul ?... Așa, uită-te la mine... Hai, fă-mi politică, dacă ești comunist... Tot una-i : de crăpat, crăpi oricum ai da-o... Ți-a spus Maria că-s prost ? Uite că nu-s ! O știu eu, politica voastră, pe degete, pușor... Iosub Prisăcaru știe tot. Crapă de ciudă, dacă nu vrei să crăpi nici de boală nici de foame... Iarăși te-ntorci ? Ei, asta nu-mi place !... Ce te-nțircei așa ? Lasă, nu

te pocnesc : crăpi tu singur, îți spun !... Cum ? Înjuri ? Înjură, pușor ! Tu înjură, eu mănânc. Ai fi vrut să fie pe dos, nu ? Ei, cu Iosub nu-ți merge ! Nimănu-i nu i-a mers, cu Iosub. Și nici altora nu le-o merge : aici... care cum o veni, așa o crăpa ! Tu faci numai începutul... Iarăși te întorci ? Nu ! Altădată, dacă nu-i crăpa pîn'atunci, să știi că te leg... Așa, așa : cu fața la Iosub ! Păi !...

— Asta era !

N-am mai stat la gînduri. Strigînd cît mă țineau puterile — „Săriți ! Aiiici !“ — mă repezii în ușa : odată... de două ori...

În sfîrșit, ușa sări înlături. De dincolo, Iosub năvăli, hotărît, vedeam bine, să-mi închidă gura înainte de a-i aduna pe cap tot satul.

Ne-am bătut în desnădejde — înconjuțați de oameni care pînă la urmă ne despărțiră.

Strigam, zbătîndu-mă, tot ce știam... îi îndemnam să meargă în grajd să vadă omul pe care Iosub îl ucidea... Omul care n-avea nici o molimă, dacă Iosub îi stătea liniștit pe pat... îi îndemnam să intre în casă și să vadă cu ochii lor cum Iosub își trecuse pe numele lui ajutorul trimis din Borza pentru dînșii toți...

Mogoșii, Lupii, Tunșii, ascultau neguroși, fără a-și vorbi unii altora decît cu ochii. Îmi părea că nu erau în stare să îndrăznească nimic. Mă țineam zdravăn... mă ascultau... treceau pe rînd prin grajd, unde străinul abia horcăia... apoi, adunîndu-se grămadă, se uitau țintă la Iosub.

Pe scară, Iosub mă asculta și el... Sau poate că nu vorbele mele le asculta, ci tăcerea lor...

Lîngă mine, Anița, răsărită ca din pămînt, își mușca pumnii, și, ba zîmbea, ba se înnegura... Eu strigam zbătîndu-mă... ei se holbau unii la alții... Iosub pufnea și-și tot biția în sus și-n jos mărul lui Adam... și la un moment dat îmi dăduri seamă că de fapt pe mine nu mă mai asculta nimeni ! Nici măcar Anița ! De ciudă, îmi venea să mă dau cu capul de temelie aceea netrebnică... Se gîndeau la „comoara“ lui Iosub, toți, și, de dragul ei, — mi se părea — ar fi fost în stare să rabde orice.

Strigam totuși înainte, zbătîndu-mă... Pînă cînd Iosub, pîlind dintr-odată, se întoarse-n loc, și, urcînd scara, intră în casă trîntind ușa. Văzuse cum patru vădeni, în cap cu Tudose Cerneț, îl scoteau din grajd, pe-o targă, pe străin...

„Îl duc să-l lase-n hotar !“ mă îngrozi un gînd.

Pentru cine să mai fi strigat, atunci ?

Cei ce mă ținuseră, îmi dădură drumul. Dar cum să mă fi luptat, eu singur, cu atîția ? Hotărîi să fug la Borza după ajutor, fie ce-o fi !

Nu mă opri nimeni, nu mă întrebă nimeni nimic.

Doar Anița se ținu după mine. Și cînd m-am oprit să răsufli, m-a tras de mînă :

— Hai ! Fugi ! Tu nu trebuie să fii *acolo*. Eu cred că ții cu Prisac ! Cred că ești omul lui !... Fugi !

— Păi... hai ! Da' eu nu *fug* : mă duc la Borza să-ncerc... La unchiu-zău mă duc... N-ai văzut ? L-au luat să-l puie pe hotar...

— Bine, hai... Hai mîi repede... Nu de-aceea l-au luat. El... dacă are zile, nu mai este în primejdie... Iar Iosub, de-aici înainte, dacă are zile, mult și le-o blestema !

Nu i-am înțeles, atunci, zîmbetul șiret și crud.

17.

Unchiul Aniței, primarul, slăbit de-l sufla vîntul dar sănătos și vesel, abia se întorsese de la „copiii satului“, din Bihor.

Era întuneric de-a binelea cînd l-am găsit. I-am spus totul — odată... de două ori... pe urmă altora, la primărie, la partid, de trei ori, de zece ori...

Din ce spuneam eu, se înțelegea că la Vadu Vechi oamenii — de nevoie, din prostie, împinși de foamete și înnebuniți de-o „comoară“ care nu era — s-au unit împrejurul lui Iosub Prisăcaru. Împrejurul lui Iosub, care era un ucigaș ! care-l ucidea pe străinul adus de Maria ! care făcea din vădeni orice ! care începuse a se da drept comunist, iar pe comunistul cel adevărat îi puse-seră „să-l ducă la hotar“...

Anița mă asculta ca pe-un copil năzdrăvan și tăcea clătînîndu-și capul, compătimitor, duios. Abia cînd îl auzi pe unchiu-său hotărînd plecarea la Vadu pentru a doua zi, oftă ușurată, cu o mulțumire de neînțeles mie. Unchiu-său o cîntărea ciudat.

— Cam de cîți oameni crezi c-ar fi nevoie ca să-i potolim pe vădenii tăi ? mă întrebă unchiu-său pe mine, uitîndu-se la ea.

— Cît de mulți ! am spus hotărît. Îs înrăiți și fac tot ce le-o cere Iosub. Așteaptă-n „hotar“, cu coasele.

— Așa-i, nepoată ? o întrebă primarul și pe Anița.

— Nu... — șopti Anița zîmbind. El nu știe : Iosub... gata-i cu dînsul ! Nu-i nevoie de oameni mulți... Străinu-i la Tudor Cerneț...

— Așa gîndesc și eu ! îl auzii, uimit. Dacă s-au pornit, răzeșii... Ei, mîncăți și culcați-vă ! Greu cu răzeșii tăi, fetico : nici la strîmbătate nu-s ca toată lumea... nici la dreptate...

Mă uitam la el, mă uitam la Anița, și nu pricepeam boabă. Am adormit pînă la urmă de-a-npicioarelele.

De Maria nu știa nimeni nimic, în Borza.

A doua zi plecărăm înapoi : Anița, un soldat în uniformă, cu armă și baionetă, doctorul care mai fusese cîndva în Vadu, doi străini și eu : cei doi, am aflat mai tîrziu, erau amîndoi activiști de partid, veniți în Borza împreună cu străinul adus de Maria : delegați ai C.A.R.S.-ului...

Unchiul Aniței, primarul îi trimisese :

— Cu străinii or să se-nțeleagă repede, răzeșii noștri. Eu, ca borzean, se cheamă că-s mai rău decît străin, în ochii lor. Îmi deschideți drum, și vin mai tîrziu... Cu ajutorul, că încă nu și l-au ridicat, a doua tranșă !

În frunte mergea Anița, cruntă și răzbnătoare.

— Dacă ne iese înainte Iosub, Aniță...

— Nu ne iese înainte ! îmi răspunse fără a mă privi. Tu nu pricepi ? Noaptea asta... — dar a tăcut și-a grăbit pasul.

În sat abia, am priceput ceea ce ea, de loc din Vadu, pricepuse încă de ieri :

Străinul, între timp, murise : îl luase Tudose Cerneț în casa lui și cel puțin murise între oameni.

Pe Maria o găsisse careva în cîmp, înghețată și pe jumătate mîncată de lupi : adormise de osteneală și a răpus-o gerul... Îi îngropaseră resturile pe loc.

Casa lui Iosub — numai zidurile : arsele peste noapte...

Iosub însuși, aproape gol, numai vînatăi, pe jumătate mort, legat fedeleș, la fîntînă, de stîlpul ciuturii — cu cele patru canistre, goale, aruncate alături

ca din întâmplare... Vădenii își făcuseră „județ și dreptate“ și acuma stăteau prin case. Răspundeau întrebărilor leiți, stinși — și totuși, într-un fel, blinzi, împăcați, ușurați cum nu-i văzusem, de când venisem acolo, niciodată.

Arsese casa lui Iosub ? Da. I se pusese foc ? Se poate. Făptașul ? Cine știe !?... Arsese, casa...

Cine-l legase pe Iosub ? Cine-l „crestase“ ? Oamenii, se vede. De ce ?... Mai știi ?... Care „oameni“ ? Păi... el să spună ! Nu poate ? I-au tăiat limba ? Se vede că așa i-a fost lui scris... Cine știe ?!... De ce nu l-au predat judecătorelui ? Păi... judece-l și de-aici înainte, că doar de judecată-i bun încă !...

Străinului i se făcu autopsie. Avusese într-adevăr ceva la plămîni... dar nu din asta murise : în stomacul lui, — frunze uscate și paie ! Nu mîncase nimic de-o săptămînă !... Nu i-o fi fost poftă din pricina bolii... ori poate că s-o fi rușinat, el, care *aducea* mîncare, să ceară să i se *dea* mîncare... Ori poate altceva o fi fost cu dînsul... Doctorul era sigur că nu pusese-n gură hrană omenească cel puțin de-o săptămînă, timp în care străbătuse, mai mult cu piciorul, două comune, împărțind opt căruțe cu de-ale gurii.

Dezlegat de la stîlp, Iosub fu luat în seamă de cei doi ostași și de doctor : îl pansară și luară îndată calea spre Borza. Ancheta, procesul, au venit pe urmă, târziu...

Activiștii C.A.R.S.-ului au mai rămas în sat.

...Și a doua zi, cînd izbutiră să adune vădenii, îmi aduc aminte că unul dintre dînșii a întrebat la noroc :

— Este vreun comunist, aici în Vadu ?

— Este ! i s-a răspuns. Zamfir Hrițcu !

— Să vie în față tovarășul Hrițcu !

— Nu-i.

— Dar unde-i ? Chemați-l !

— Lucrează... Plecat... știe nevastă-sa pe unde... Numai că nevastă-sa-i moartă, degerată...

— Și alt comunist ?

— Păi... numai el poate-ar mai fi...

„El“, cel arătat de vădeni drept „poate comunist“, eram eu.

— Ești comunist ? se miră neîncrezător, delegatul C.A.R.S.-ului.

— Sînt ! am răspuns fără a sta pe gînduri.

— Ai carnet ? mă întrebă, luîndu-mă deoparte.

— Am. El mi l-a dat... să vi-l dau... și i-am întins carnetul străinului.

Carnetul meu, abia după un an l-am căpătat : intrasem în școala de tractoriști...

M I T I N G

*Cuvîntul grav ce bate ca-ni marmură moneta
străbate iar prin secol, înalt și-acuzator, —
și iarăși, printre aștri, s-a rușinat planeta
că poartă iar povara unui invadator.*

*Apus de soare putred, secat, pieziș și rece,
pe care îl urîse întregul continent,
pe-o nouă zare-a lumii prohodul și-l petrece
la Africa bătrînul și sclavul continent.*

*Se îngrozesc în taină, bancherii și nababii
și își presimt apusul ca tigrul încolțit.*

*...Sărut, deci, fruntea neagră-a eroicei Arabii,
turbanele-mpletite din inul răcorit.*

*Și mă revărs cu lumea, în marea de proteste,
prin capitala-mi plină de clocot fastuos,*

*Povestea cu o mie și una nopți dă veste
că cea din urmă noapte e-un secol luminos.*

*Se-nalță o pădure de săbii scăpărate
și mii de guri de arme flămînde de azur,*

*să-nscrie în atlase și-n hartă libertate,
unde băuse sînge și-arginți fitece fur.*

*Sosește orientul pînă-n odaia asta
în care-mi cresc copilul, scriu versuri și visez.*

*Îmi intră în odaie întreaga lume, vasta,
și-ntregul secol nobil, pe care îl veghez.*

*Prin București se varsă întreaga mea planetă
cu steaguri arborate și glas de înțelept, —*

*deci, mindru, într-un miting, cu versul meu — rachetă
și peste oceane protestul mi-l îndrept.*

*De-aici, de unde bacii creat-au Miorița,
unde în jos, pe Argeș, fîntînă a fișnit*

*și unde-și suie vinul, împărătească, spița
și unde stema păcii pe veci s-a ctitorit.*

SPRE ZIUĂ

*Această noapte lungă-i pe sfârșite,
Luceafărul de ziuă la răsărit crescut,
În ceasul hotărît și cunoscut
Iluminează locuri și neamuri răsorătite.*

*Pământuri străbătute de trunchiuri subterane
Prefac pustiu-n sînge și sîngele-n petrol.
Alb stîlp de foc deasupra orașelor libane
Dă veacurilor strîmbe căderea lor în gol.*

*N-au profețit profeții ce-i dat acum să fie.
Pe vremea ceea nici nu era chip.
În dunele sub vînturi stîrnite din vecie
E preschimbătă-n glonte fărîma de nisip.*

*Pădurile de sonde e vremea să-nverzească,
Și despletind genunea-n al zilei pașnic nimb,
Celor ce le-nălțară să le întoarcă-n schimb
Întreaga frumusețe omenească!...*

*...Dar ascultați, sub cerul cu aștrii lui dintii
Chemînd peste pustii arabe și livezi,
Un glas în preajma cărui tu veac al meu rămîi :
— Ridică-ți om al lumii privirea ta și vezi
Ce caravane strănii ca niște molii verzi
Se-mprăștie pe țărături și dealuri cu lămîi ?*

*Vin din Apus, cu noaptea încremenită-n urme,
Acestui ceas de ziuă bătăile să-i curme,
Și destrămîndu-i sensul în jocurile vane
De-a moartea și pustiu, sinistre caravane,
Întrezărînd cupola ciupercilor de fum
Intră-n păduri de cedri firîș tăindu-și drum.*

*Gravi mercenari ai câtor dezastre cunoscute,
Amenință adîncul și înaltul,
Pămîntul dus de tine pe-un umăr și pe altul,
Cu marile explozii și urma morții mute.*

*De vrei să ai în ceruri doar soarele și luna,
Și stelele, nestrînsă în nori de fum niciuna,
Te chem în ziua albă cu alții la un loc,
Înalți în zarea lumii, pietrificate valuri
Ca-ntr-o geneză nouă să umpleți văi și dealuri,
Și să le-nchideți calea și gurile de foc.*

PORCII

Răsfoiți orice manual de zoologie antebelic și veți afla că porcul e un animal domestic care trăiește pe lângă casa omului. N-am înțeles însă niciodată definiția : pe lângă casa omului trăiesc și animale sălbatice ? Porcul trăiește de pe urma muncii omului, sau pur și simplu se îngrașă de fericire că are cineștea de a conviețui alături de om ? Și apoi, toți oamenii sînt posesori de porci ? Iată cum, o singură frază poate demonstra din plin că cuvintele nu trebuie neapărat să aibă vreo semnificație, într-un manual burghez. Ele trebuie numai să... definească ceva. Într-un fel sau în altul.

Și totuși, ce este porcul ? M-am întrebat adeseori și numai arare ori am găsit și răspunsul.

Eram copil, cînd am cunoscut un ins voluminos, revărsat din toate ungherele îmbrăcămîntii, ca o morsă uriașă. Ascet solemn și ireductibil, — se proclama el însuși. După ce se înfrupta tacticos din primul fel și trimetea pe vadul beregății pe cel de-al doilea repetat, făcea o mină obosită la prăjitură și o înghițea plictisit : ce viață meschină ! să-ți consumi timpul și intelectul cu asemenea fleacuri ! La vin privea însă cu regret. Era abstinent : îl supăra ficatul. De-ați ști ce pacoste e asta ! O-of ! Și osînza-i tremura, ca o piftie rece, grasă, unsrcasă. A murit în timpul unui ospăț de pomină, făcînd scurt o apoplexie. Și am auzit pe cineva spunînd cu compasiune : „Dumnezeu să-l ierte, a murit ca un porc !“.

Tot în anii copilăriei, mahalaua în care am crescut a fost răvășită, la un moment dat, de o întîmplare pe cît de sinistă pe atît de grotescă. Un cămătar fără familie dar și fără scrupule, la moartea căruia s-a găsit o avere într-o casetă grosolană de lemn, a fost dezgropat de șase porci, două zile după înmormîntarea lui, și mîncat pînă la ultima bucățică de carne, întocmai ca într-o nuvelă naturalistă. În urma lui au rămas numai oasele bine curățate și un avertisment lansat cu glas de sperietoare de o bătrînă pițigăiată și profetică : „Cine o să aibă inimă de porc, în burtă de porc o să sfîrșească“. Cred că groparii patrupezi, aflînd de faima porcului cu două picioare, s-au temut ca nu cumva și pe ceea lume concurentul lor să-i întreacă în năravuri. Altminteri, nu înțeleg de ce l-au lichidat atît de... higienic.

Am mai cunoscut, prin anii '930, un fabricant devenit celebru pentru orgiile pe care le organiza. Se porcăia cu sălbăticie, ca să se poată pocăi apoi cu mai adîncă smerenie, făcînd felurite danii diferitelor biserici. Pînă și ultimul călugăr din schitul cel mai îndepărtat al țării spunea însă despre el, crucindu-se

și scuișind în lături un ptiu! de ucigă-l toaca : „Nu e numai un porc de cîine, ci și un porc pur și simplu“.

Noțiunea „porc de cîine“ mi s-a părut multă vreme cam bizară. Sensul ei avea să mi-l descifreze aceeași binecuvîntată experiență a vieții.

Parcă-l văd aievea. Purta un costum quadruplu : dihania nu încăpea în dimensiunile obișnuite. Opinia publică i-a atribuit o poreclă care, mai mult decît propriu-i nume — de altfel destul de comun — i-a creat un renume cu care se mîndrea foarte : Porcu. Dar epitetul nu viza atît însușirile fizice, cît pe cele morale. Politician prin vocație și absolut constituțional, s-a impus prin tenacitate și putere de orientare : mirosea din vreme ușa partidului căruia Pronia Divină și Tronul aveau să-i confere titlul de „ales al națiunii“ pe o perioadă mai mult sau mai puțin îndelungată. „Sînt constituțional, — teoretiza cu emfază și cinism — trebuie să-i sprijin pe aceia pe care regele și neamul i-a uns cu nobila misiune de a apăra libertățile democratice, adică constituționale“. Explicația avea o aură de principiu și devenea argument zdrobitor, capabil să înlătore acuza de lichelism.

Curînd avea să-și vîre rîtul sub ugerul bugetului și să sugă cu temei. În intimitate, vorbea în diminutive : milionaș, moșioară — și gîndea, fără îndoială : o gîscă, dacă vrei să-ți dea ficat bun, trebuie mai întîi s-o îndopi. Iar concluzia se subînțelegea de la sine : dar mi-te un porc. A sfîrșit și el așa cum a trăit : ca un porc. Fie-i țărîna ușoară, ca să nu-i apese prea tare pîntecul quadruplu.

Experiența vieții ajută însă totdeauna la îmbogățirea dicționarului. Ea te face și mai înțelept. Poporul obișnuete să spună : dacă te bagi în țărițe, te mîncîcă porcii. Și iată că — așa cum am arătat — o asemenea bucurie îți este la îndemînă chiar și atunci cînd te bagi în țărînă. S-ar putea completa înțelepciunea populară, spunîndu-se : de porci nu poți să scapi nici pe lumea cealaltă. Și s-ar mai putea adăuga : cu atît mai mult, pe pămînt. Pentru că, vedeți dvs., natura însăși se poate transforma, dar porcul — zice-se — ba. Cu toate că, cunoscînd natura porcului, omul l-ar mai putea... ajuta.

Iată, de pildă, ziarele ne vestesc despre isprăvile lui George Tăzlaşoanu, fostul șef de cabinet al lui Vaida-Voevod cel terminat întru Hitler. Niște gură-cască — ni se spune — l-au cocotat în nu știu ce întreprindere și l-au lăsat să delapidaze o mare sumă de bani. Gură-cască să fie, sau niște porci sadea ? Pentru că fostul secretar al nașului „gărzii de fier“ era cu mult mai mult decît un simplu porc de cîine — și a-i fi oferit posibilitatea de a rîma în bugetul unei instituții însemna cel puțin a fi fost complice la jefuirea statului.

La D.C.A.-București-Oraș conducerea întreprinderii avea mania autopremierei. Urmînd exemplul țizului patrupe, directorul, conducătorul tehnic, contabilul-șef, șeful serviciului Plan și cel dela Aprovizionare au consumat în interval de numai trei luni frumușica sumă de 316.900 lei. Mai dihai decît porcii copilăriei mele, amintiți mai sus, porcii pomeniți aci au devorat însă și oasele. Pentru că din întreg fondul întreprinderii, muncitorilor nu le-a mai rămas nimic.

Ospătarii Nicolae Vasilescu și Nicolae Băilescu au destinat buzunarului propriu materia primă destinată prăjiturilor. Drept pentru care ei înșiși au căpătat — grație organelor de justiție — o altă destinație. Întocmai ca și Dumitru Paraschiv, responsabilul restaurantului „Terasa Trandafirilor“, care a încercat pesemne să demonstreze că, dacă trandafirii au miros, banii recoltați din furturi sînt inodori.

Nu știu cum arătau toți aceștia (și alții ca ei) pe dinafară, dar pe dinăuntru este evident că nu se deosebeau de eroii indicați pe nume în titlul din capul

acestor rînduri. Asemeni lor, începuseră să calce fudul și apăsă — și tot mai tare se lăteau, și tot mai tare se lăteau. De unde mai înainte erau unși cu toate alifiile, au devenit destul de repede absenți și distanți, au început să miroasă a boierie. Cum s-ar zice, au intrat din chimie în zoologie. Și gîndindu-mă la ei, mi-am amintit de exemplarul porcîn din fauna politicianismului nostru antebelic — despre care am vorbit mai sus. Mi-am spus atunci, în sfîrșit edificat : între ei e o deosebire ca între un gunoi și un noroi.

Specia, neîndoios că s-ar putea perpetua mai greu, dacă ar fi aninată în vîrfurile penitei de poeți, de romancieri, de autori dramatici. S-ar face atunci medicină preventivă. Și „simțul practic“ al porcilor s-ar altera, asemeni unor șunci lăsate mai multă vreme în bătaia arșiței.

STANȚE

I.

Ce lucrezi tu omule ?
— *Eu zidesc case !*
— *Dar tu ?*
— *Eu topesc fierul !*
— *Dar tu ?*
— *Eu seamăn grâu !*

Da, trei poeți, trei oameni simpli.

*Vasăzică, voi nu vă inspirați
Din zborul păsărilor călătoare,
Voi vă scrieți versurile aici
În lupta Patriei,
Cu mistria, cu furnalul și cu plugul.*

*Da, și cântarea voastră
Va trăi, fără ostentație,
În frumusețea caselor,
În tăria fierului
Și-n mireazma grâului.*

Va trăi cît Patria...

II.

*Mergi și tu înainte, prietene ?
Te văd înconjurat de aurore.
Ți-e steagul nou
Și ochii plini de cântec.
Atunci, hai la gară
Să ne suim în trenurile rapide ale istoriei.*

*Drumul pe jos e greu.
Pasul fără zbor ne îmbătrânește.
Zărilor ni se învechesc la fereastră.*

*Dacă într-adevăr mergi înainte
I-ați sufletul de mână
Și hai la gară
Să ne suim în trenurile rapide ale istoriei...*

III.

*Auzi, grădinarule,
Cum bate, cum urlă vîntul dinspre Atlantic ?
— Hau, hau !
Și nu cade nici o fructă din pomii tăi
Pentru rîvnitorii bogățiilor noastre.*

*Avem tăria pămîntului
Împotriva vîntului.*

*Cînd vom culege rodul toamnelor de aur
Să închinăm un pahar
Pentru gloria acestor zile,
Pentru apărătorul lor, poporul...*

PORUNCEȘTE OMUL...

Viorile albastre au prins să sune-n vînt.
Pe-ndepărtate țărături din veci nemaiumblate
Copaci bătrîni cu vaiet se-ndoaie la pămînt
și se închin minunii ce haosu-l străbate.

Și, poate, flori ciudate cu-mbătător parfum
și ape vii și păsări cu pene-incandescente
cu-aprinsă nerăbdare se pregătesc de drum
ca să-și coboare chipul pe alte continente...

Viorile albastre răsună viu în vînt
cutremurate parcă de freamătul minunii :
în pulberi mari de aur și-argint, de pe Pămînt
celeste nave suie spre golfurile lunii...

Și sună-un glas prin largul necunoscutei lumi
în care poate mîine rodi-va cernoziomul :
„Supuneți-vă, taine, și constelații-acum !
Închină-ți fruntea, Cosmos ! Îți poruncește Omul !...

GHIUVERLÈ

*E un sat la un capăt al țării,
pe numele lui vechi — Ghiuverlè ;
un sat cu fântini vechi,
sfredelite în inima țării seci,
de vreun Ali,
care odihnește aci,
în cimitirul tătar, de la marginea satului —*

*La fântinile acestea, spre seară,
pare-se, pare-se că se-ndreaptă
fete tătare, cu păr albăstrui,
cu feregele subțiri, peste ochii aprinși —*

*E un sat la marginea țării,
pe unde sînt gorgane și cetăți în ruine,
pe unde, poate mai calcă și azi măgărușii,
comorile-ascunse-n adîncuri
de noroadele ce-și pierd galopu-n istorie.*

*E un sat la marginea țării
cu alt nume, cu alți oameni,
cu fete care-și flutură pletele-n vînt,
cu fete, în salopete albastre,
care dorm în cîmp,
alături de tractoare ;*

*un sat cu oameni
care semnează
certificatul de naștere al altor așezări omenești,
și actele altor logodiri de pămînturi —
E un sat la marginea țării în care,
numai fântinile vechi, din răscruce*

mai știu că satul acesta
era după firea lui veche
și după oamenii lui —
numit Ghiuwerlê.

NOI AM ADUS PLOAIA

Noi am adus ploaia
peste pământuri.
Bucură-te și vino !
Secara ni se pleacă-nainte
cu spice bogate, aurii și mlădii,
macii ne duc pîn-la margini de vii,
de unde începe să miroasă
floarea de strugur —
mirodenie de tămîioasă.

Bucură-te și vino, iubite !
Noi am chemat furtunile,
cu visele neliniștei noastre,
cu noi au venit ploile
și vînturile albastre ;
iubirea noastră a adus
primăvara și vara.

ORAȘUL ACESTA

*Orașul acesta a fost de șapte ori dărîmat,
de șapte ori ars !
Nici cîinii nu mai urlau în orașul acesta !
Umbrele se țirau în asfințit, ca niște oameni, —
oamenii se țirau ca niște umbre de ceară.
Femeile umblau cu brațele spînzurate de trup.
Mamele nu mai aveau unde să nască, —
pruncii nu mai aveau unde să-adoarmă.
Numai gropile gemeau pretutindeni, bolnave...
Orașul acesta a fost de șapte ori dărîmat,
de șapte ori ars !
Flăcările au dansat peste el ca niște șerpi otrăviți.
Fumul s-a încolăcit peste el, ca niște frînghii de smoulă.
Zidul s-a prăbușit —
și-n văzduh a rămas numai fumul.
Pustiul s-a întins, răsturnat peste paturi — și vetre.
Nici cîinii nu mai urlau în orașul acesta !
Orașul acesta a fost de șapte ori dărîmat,
de șapte ori ars !*

*Cîtă răbdare și dragoste îți trebuie omule, ție !
din cenușă și zgură să-nalți iarăși o vatră !
Să pui piatră pe piatră, adusă cu spatele tău,
să cari lutul umed, cu brațele tale trudite ;
Cîtă răbdare și dragoste îți trebuie omule, ție !*

*Orașul acesta a fost de șapte ori înălțat,
de șapte ori s-au sădit pomii în orașul acesta !
Varul s-a stins de șapte ori cîte șapte —
florile, de șapte ori au fost răsădite cu grijă...
Cîtă răbdare și dragoste îți trebuie omule, ție !*

Iată orașul cel nou, iată orașul !

Străzile lui, — și castanii cu fragezii muguri !

Parcul e plin de copii ce se joacă și țipă.

Vitrinele largi poartă pâinea cea caldă și vinul.

Iată omul cel nou, iată orașul !

De șapte ori înălțat peste zgură și moarte, —

de șapte ori înălțat să trăiască, să cînte !

Cum ai putea, omule, să mai rabzi ca pustiul

să se-ntoarcă peste paturi și vetre ?...

ŞESUL

I

*Inima,
inima bate
doar în aspra-mbrăţişare
a realităţii,
şi suvoitul singelui meu
zvicneşte prin pomul verde
al vieţii mele,
ca soarele,
doar în aspra ei încleştare.*

*Neîncăpător e pieptul meu, —
de aceea îl deschid larg,
larg ca un şes,
lăcaş fără de hotar al transformării
să se reverse din plin
în mine,*

Oceanul vieţii.

*Mult prea mult am păscut livada
tintirimului vostru, morţilor.
Intoarceţi-vă capul de la mine ;
Discuţia mea nu e cu voi ;
e-o discuţie între vii.
Mioare buclate cu lână albă
tremurătoare ca lăstarul de lumină al visului,
apa cea neagră vă va înghiţi,
iar pe voi mioare de gips
cu boturile închise blajin,*

*) Premiul I la Concursul Festivalului Internațional dela Varşovia.

Oceanul vieţii.

*Deci să mergem mai departe,
trebuie să mergem înainte
cu toţi anii care au rămas în urmă,
cu tablourile pe care le-am văzut cândva,
cu peisajele prin care am trecut,
cu urma palmei celui de la Ghestapo pe obrazul fratelui,
cu obrajii tuturor celor morţi,
dar şi cu obrajii celor vii
„ale căror orbite păreau
rama neagră a inelelor
din care au fost smulse nestematele“*

Oceanul vieţii.

*Deci trebuie să mergem mai departe
cu toate roadele,
cu toate aromele finetelor, a fructelor,
cu toate cuvintele
ce n-au fost rostite,
cu pomii negri profilaţi pe zăpadă,
cu toate nopţile
care-or veni,
şi cu fiecare noapte care este.*

*Înțelepţii spun
că nici o vorbă rostită nu pierе
în ether,
înțelepţii spun
că toate vocile auzite de la
temeliile lumii începînd,
se păstrează în oceanul aerului
cu căldura,
nuanţa şi gustul lor
pe vecie.*

*Dar în mine s-au adunat imaginile
nicicînd neîntrupate
nicicînd cu formă
culoare sau simbol.*

*Oamenii cu gurile încleiate în gips. *)*

*Oh, cum încolţeşte în mine,
cum creşte în mine,
tăcuta sămînţă*

*) În timpul ocupaţiei fasciste patrioţilor polonezi trimişi la moarte li se umpleau gurile cu gips ca să nu strige lozinci revolutionare, antifasciste.

a morților.
 Simt cum tinde spre lumină
 cum străpunge lutul orb
 lutul orb al trupului meu
 și dezmoștește limba
 de-atîta timp încleștată

În ea e cuvîntul
 celor zece tineri poeți
 împușcați în Varșovia,
 în ea e cuvîntul
 celor zece care nu vor mai vedea
 cum se îmbină coastele
 catedralei sfîntului Ioan,
 nu vor mai vedea
 cum se înalță cea mai tînără catedrală
 din Europa.
 E încă umedă
 floarea gotică
 sub bolta înourată
 a patriei.
 În ea e șoapta
 tinerelor fecioare,
 în ea e șoapta
 fecioarelor ce n-or mai dansa
 sub coroanele pomilor
 în noaptea de mai,
 șoapta fecioarelor
 ale căror oscioare
 și cranii
 tac în pămînt.

II

„Poetul povestește cum pe Orfeu
 talazuri îl urmau și arbori și pietre...“
 Stau noaptea culcat
 cu fața în beznă
 și povara capului tău,
 și îl simt pe inimă,
 simt pe inimă,
 povara unui munte de gheață
 sau a unei păsări pregătite de zbor.
 Întreb
 cine vine după mine.
 Nimeni nu răspunde.
 Întreb cu frică a doua oară
 Cine vine după mine.
 Aud răsunînd tăcerea.
 Ea întreabă dacă trăiesc

în marele clopot fără de inimă.
Întreb pentru a treia oară.
Cine vine după mine.

Aud curgînd în noapte
lacrimi,
lacrimile ochilor stinși
și fără somn.
Acum, toate imaginile,
imaginile care s-au perindat cîndva
în fața ochilor sufletului meu
peisajele pe care le-am bătut,
mă părăsesc,
și doar una,
o singură imagine
rămîne cu mine.
Văd iarăși
în lumina reflectoarelor
oameni în tunici
de culoarea pămîntului,
cu bliduri și castroane de tablă
în mîini,
oameni ce stau
cu brațele atîrnate
unul lingă altul,
zile și nopți în șir tăcînd,
strînși pe un maidan de periferie
împrejmuît cu sîrmă ghimpată.
Văd iarăși — la lumina reflectoarelor
iarba,
iarba mușcată pînă la rădăcină
și aud o voce cavernoasă.
Sub soarele strălucitor zace
lingă sîrma ghimpată
o femeie cu degetele crispate în pămînt
din care a căzut o bucată de piine.
Văd maidanul pustiu
cufundat în tăcerea reflectoarelor,
maidanul înălbit de var.
Noaptea huruiau pe străzi roți.
Oamenii auzeau furgoane.
Ele transportau morții.
Prizonieri sovietici.
Asta s-a întîmplat într-unul
din orașele noastre.
În ciuda aparențelor
nu m-am îndepărtat de ei.
E drept nu-i țin eu
căci ei,

*Ucişii, Dreptii,
mă strîng în braţele lor,
cu degetele lor crispate.*

*Şi eu nu-i părăsesc.
Mă supun
lipsei lor de apărare.*

III

*Pe strada Jabia
într-un oraş polonez
trece Ruja
trece în fulgi albi.
Nu-i carnavalul,
dar Ruja
trece în fulgi albi.
Mult timp încă
vîntul va risipi
fulgii saltelelor
celor duşi.*

*Forma trupului lor
n-o vor mai lăsa-o
pe iarba poiienelor de mai,
trupul lor nu va mai atinge
unda ce freamătă
deasupra aripioarelor aurii ale peştilor,
forma trupului lor
n-o vor mai lăsa-o
pe finul cosit
cînd prin cîmpul pustiu
vor zbura bubuînd fulgerele negre.
Forma trupului lor
n-o vor mai lăsa-o
pe nici un aşternut.*

*Pe strada Jabia,
prin Polonia,
trece Ruja,
calcă pe caldarîmul strîmt
pe lingă casele cu semnul stelei
pe lingă casele cu ferestrele bătute în scînduri
trece prin templul
prin care pisici hăituite
şi-au găsit culcuşul.*

*Trece în fulgi lucioşi
prin această zi neagră
trece prin oraşele voastre Suedezi neutri,*

trece prin casele,
 prin teatrele, prin templele voastre,
 trece prin satele voastre Elveţieni neutri,
 prin oraşele voastre
 curate ca lacrima.

Trece, cum trec norii
 pe cer,
 pe pământ, fără urmă.

Bat în mine
 bătăile inimii ei,
 am păstrat în ochii mei
 tăcerea ochilor ei,
 am păstrat în mine
 căldura şi culoarea buzelor ei,
 apăsarea lor,
 mişcarea coapselor
 în umbra iubirii,
 forma capului
 şi amurgul roşcat al părului despletit
 şi micul soare al surîsului ei.
 A trecut Ruja, cum trec norii.
 Dar de unde cade-asupra mea
 acea umbră prelungă
 fără de sfârşit ?

IV

În casa mea,
 — zece ani după război —
 când noaptea
 aud paşi
 tresar îngrozit.
 Şi-mi întrerup versul.
 De cincisprezece ani
 vin mereu după mine.
 Vin noaptea după mine
 şi le simt răsuflarea
 umedă şi rău duhnitoare
 suflarea de hoit,
 suflarea de hoit
 pe poiana de mai.

Pun la o parte condeiul
 mi se-nterupe suflarea.
 Eu — omul —
 — un număr mai ieri, —
 — un număr stigmatul morţii, —
 eu, unul dintre cei mulţi
 când aud mişcându-se noaptea

îmi șterg timplele brobonite de sudoare,
și-mi strîng ochii,
îmi închid ochii
care au văzut fiara
în piele de om.

O trup omenesc
pulberea cea mai frumoasă!

V

Într-un sat polonez
adormit,
mulți ani în șir cîntat
cu ploaia sa de toamnă,
văzut
prin marama străvezie a ogoarelor
și-a curcubeului portului sătesc,
într-un mic sat polonez
de care n-au auzit vreodată
Dupont sau Morgan
Krupp sau Thyssen,
într-un mic sat polonez,
atît de mic
încît numele lui
este trecut doar
pe hărțile de stat major ale Wehrmacht-ului.
Într-o noapte de toamnă,
într-o noapte răscolită
de șuierul vîntului
cînd scoarța neagră a copacilor
lucea sub biciuirea ploii
și băltoacele păreau ochii stinși ai cerului,
a fost ridicat
din micul sat polonez,
din izba
cu podele bătute
pe pașii multor generații.
din izba în care icoana
Maicii cu trăsături bizantine
tăcea întunecată
deasupra ierburilor,
din cercul de lumină
al lămpii cu ulei,
a fost ridicat,
noaptea,
un tînăr în cămașă groasă de in
un tînăr care stătea la cină.
Soția lui a căscat gura
atingîndu-și fără voie gîtul:

în odaie au intrat
 trei străini...
 Au cerut să li se arate calea
 Şi toate s-au petrecut în noapte.

Cînd tînărul şi-a întins mîna
 să le arate calea,
 unul din cei trei
 îi trimise un glonţ între ochi.
 Căzu în noroi
 cu fruntea cea albă
 tînărul în cămaşe de in,
 şi zăcu în noroi
 cu braţele răstignite
 ca o cruce,
 iar oamenii care l-au ucis
 au pierit în noapte.
 Gura-i neagră
 o spălă cerul cu ploaie
 iar capul fiului
 o strînse la piept,
 la inima străpunsă de săbii
 o mamă cu faţa înegrită de durere.

Asta s-a întîmplat
 într-un mic sat polonez,
 pe şes, printre cîmpuri,
 unde pe drumuri
 crişti de lemn răstigniţi
 îngenunchează în tină,
 noaptea,
 cînd şuierea vîntul
 şi scoarţa neagră a copacilor luceşte în ploaie.
 Dar de moartea aceasta
 n-au auzit
 nici Morgan, nici Rockefeller.
 De moartea aceasta
 n-au auzit
 nici Krupp, nici Cloy, nici Thyssen.

VI

Port în mine
 şi o noapte de iulie a unei livezi
 cînd porneşte vîntul printre pomi
 şi ploaia-şi opreşte scurgerea.
 Aud oblonul verde
 bătînd în perete.
 Alergăm prin livadă

în miez de noapte
 eu și fratele meu.
 Alergăm sub coroanele pomilor,
 prin ierburi ude,
 îi văd gura cu buzele rotunjite de rîs
 îi văd mîna cu fructul
 în care de-abia-și înfipse dinții,
 simt pe obraji mustiul ploii
 și-al vîntului,
 simt pulberea rece a lunii
 pe ulciorul înnegrit al gliiei.
 Apoi trec anii,
 și se lasă o altă noapte,
 o noapte cumplită,
 cumplit de lungă,
 — noaptea ocupației —
 și-mi văd fratele,
 coborînd în pămînt,
 pentru totdeauna.

VII

În țara celor patruzeci și opt de stele
 se fac planurile giganticelor orașe subterane.
 În țara celor patruzeci și opt de stele
 vor să gonească
 viața
 sub pămînt.
 Sub pămînt
 departe de razele astrilor cu hidrogen.
 Dar sub pămînt
 prieteni,
 nu vor fi nici codri
 nici poiene de mai
 Ce flori își vor străluci corolele
 sub pămînt ?
 Ce arbori se vor înălța ?
 Ce fluturi vor zbura ?
 Ce păsări își vor încropi cuiburile ?

Poți îngropa
 sub pămînt
 oțel și beton și piatră
 poți îngropa
 construcții de fabrici,
 urbi mari, moarte,
 dar nu poți muta sub pămînt
 nici mările, nici munții,
 nici răsăritul soarelui,
 nici goana schimbătoare a norilor.

*Nu vor fi sub pământ
livezi de pomi
prin care într-o noapte de iulie,
după furtună,
doi copii aleargă
prin desişul ierburilor
negre şi ude.
Nu goniţi viaţa voastră,
sub pământ.
Nu vă lăsaţi
prieteni stăpîniţi
de spaimă şi ură.
Cît de lung a fost drumul
pe care vi-a străbătut-o ţara
de la poemele umane
ale lui Walt Whitman
pînă la bilbiitul lui Ezra Pound,
tănuuit de mînia poporului
în casa de nebuni,
încununat de lauri în casa de nebuni.
Cît de lung şi de umbrit a fost drumul
întinat de trădare,
iar la capătul lui
stă Ezra Pound,
trădătorul.*

*Spre voi ne întindem mîinile.
În întîmpinarea voastră ne grăbim.
Nu există în noi vicleşug sau ură.
Primiţi-ne sfatul
prieteni,
nu coboriţi sub pământ,
nu coboriţi sub pământ.*

In romîneşte de Toma-George Maiorescu

POEZII LUMII

VLADIMIR MAIAKOVSKI

TÎNĂRA GARDĂ

Rostul pămîntului
e să se-nvîrte
Rostul apelor —
să curgă cuminte.
Rostul
membrilor
e marșul
mereu
tinerilor gărzi
înainte.
Pașii mărunți —
o modă uitată.
Pas alergător —
sub roșii flamuri
sfinte !
Ca un berbec
de milioane,
de-odată,
Comsomolist,
înainte !
Dar asta-i puțin !
La atac,
prin rafturi cu cărți,
în întrecere !
Să semănăm gînd,
să-l trecem prin secere.
Înainte !
Dar și asta-i puțin !
Către piscul
cel mai înalt,
tulbură-ți gîndul
cu noi simțăminte,
izbește
c-un val de asalt,

*Înainte !
Dar și asta-i puțin !
Scutură globul,
 ca pe-un covor,
scutură globul
 de molii
și apoi dă globului și prăfărie,
 ordin
ceva mai la stînga de zbor
 -n tărie !*

În romînește de Mișu Dragomir

AL. TĂNASE

CRITICA UNOR CONCEPȚII REVIZIONISTE DESPRE ROLUL STATULUI ÎN CAPITALISM ȘI SOCIALISM*)

II.

5. PRINCIPIUL FUNDAMENTAL AL MARXISM-LENINISMULUI

Clasicii marxism-leninismului au demonstrat — și istoria a confirmat nu odată — că fără înlăturarea statului exploatatorilor și instituirea ordinii de stat a celor ce muncesc sub conducerea clasei muncitoare, nu este posibilă eliberarea de sub jugul capitalului.

Încă în „Manifestul Partidului Comunist”, Marx și Engels scriau că „...primul pas în revoluția muncitorească este ridicarea proletariatului la rangul de clasă stăpînitoare... Proletariatul va folosi dominația lui politică pentru a smulge burgheziei, pas cu pas întregul capitalul, pentru a centraliza toate uneltele de producție în mâinile statului, adică în mâinile proletariatului organizat ca clasă stăpînitoare”.¹⁾

Mai tîrziu, întemeietorii socialismului științific, sintetizînd bogata experiență a mișcării revoluționare din vremea lor — în deosebi din 1848—49 și cea a Comunei din Paris — au elaborat o teorie științifică asupra raportului dintre revoluția socialistă și stat: necesitatea distrugerii vechiului aparat de stat și instituirii unui stat de tip nou a cărui esență constă în dictatura revoluționară a proletariatului.

*) Vezi „Viața romînească”, nr. 6/958.

¹⁾ K. Marx, F. Engels, *Opere alese*, vol. I, Ed. P.M.R. 1949, pg. 30.

²⁾ K. Marx și F. Engels, *Opere alese*, vol. II, ed. P.M.R. 1952, pg. 24.

În „Critica programului de la Gotha” principiul fundamental al marxismului este formulat astfel: „...între societatea capitalistă și cea comunistă se află perioada prefacerii revoluționare a uneia în cealaltă. Acestei perioade îi corespunde și o perioadă de tranziție politică, al cărei stat nu poate fi altceva decît *dictatura revoluționară a proletariatului*”). Aceasta nu este o apreciere izolată și neesențială așa cum le place să creadă revizionștilor — ai căror strămoși, de altminteri au tăinuit timp de 16 ani scrisoarea lui Marx către W. Bracke — ci exprimă o sinteză a experienței și practicei proletariatului. *Printre legile generale* care dirijează procesul revoluției socialiste și al construirii socialismului, dictatura proletariatului este legea fundamentală. Este o concluzie pe care istoria ultimei jumătăți de veac a mișcării muncitorești nu numai că nu a dezmințit-o dar i-a adîncit semnificațiile și i-a dat un înțeles mai profund — nu numai teoretic dar și practic politic.

Pentru a dovedi în ce măsură au părăsit marxism-leninismul diferiți revizionști jugoslavi — de care ne vom ocupa mai departe — trebuie neapărat să reținem și următoarea apreciere a lui Lenin. „Problema raportului dintre revoluția socialistă și stat capătă astfel nu numai o însemnătate practică politică ci și o însemnătate dintre cele mai actuale ca problemă a lămuririi maselor cu privire la ceea ce vor trebui să facă ele în viitorul

apropiat pentru eliberarea lor de sub jugul capitalului“¹⁾).

Încă din primele zile ale Revoluției din Octombrie, învățătura marxist-leninistă despre statul socialist și dictatura proletariatului precum și realizarea sa practică în U.R.S.S. a constituit țința principală a atacurilor revizioniste. Astăzi aceste atacuri sînt reluate în formule „noi“ cu pretenții de „originalitate“.

În zilele noastre unii ideologi — care se pretind marxiști dar care se situează în realitate pe pozițiile revizionismului — afirmă că anumite teze marxiste, cum ar fi aceea despre rolul conducător al partidului, despre dictatura proletariatului (considerate de Lenin ca teze esențiale, definitorii, ale marxismului) ar avea azi o semnificație mult mai redusă decît pe timpul lui Marx și Lenin, cînd ele aveau de fapt nu numai o valoare teoretică dar reprezentau și directive practice pentru viitor.

Astfel, filozoful polonez Jerzy Szacki care se îndeletnicește în special cu atacuri îndreptate împotriva marxismului, scrie că în condițiile actuale aceste teze ar trebui să fie însoțite de adoptarea unor poziții concrete față de formele de stat deja apărute ale dictaturii proletariatului. Dacă prin aceasta am înțelege cerința justificată a unei tratări concrete a tezelor amintite — ținînd seama de practica istorică reală a țărilor socialiste — nu am avea, firește, nimic de obiectat. Autorul precizează însă imediat cum înțelege dînsul aceste luări de poziție: „Azi marxismul trebuie să ia poziție față de dictatura stalinistă asupra proletariatului și așa stînd lucrurile, lagărul marxiștilor de ieri se împarte în staliniști și antistalinisti“²⁾

Idolul gîndirii revizioniste și cel mai răsfățat printre ideologii burghezi, Leszek Kolakowski, într-un articol³⁾ din care prima parte a fost reproducă în numărul pe mai-iunie a.c. al revistei lui Sartre și care

reprezintă o părăsire totală a marxismului, afirmă — referindu-se la experiența Revoluției Socialiste din Octombrie — că nu știm azi cu certitudine ce ține de condițiile specifice ale Rusiei și ce anume are valoare universală pentru epoca de trecere de la capitalism la socialism. Mai mult decît atît: el se pronunță, ca și Lefebvre, pentru o „stîngă independentă“ — un fel de a treia poziție, în atitudinea față de marxism în general, față de conținutul perioadei de trecere, în special. Această poziție ar fi intermediară între reacțiunea de dreapta și așa-numita „dictatură stalinistă“!

Trebuie să menționăm de pe acum faptul că în zilele noastre revizionismul de „modă nouă“ — care se pretinde „leninist“ și „comunist“ iar în Jugoslavia a devenit chiar o doctrină oficială de stat — încearcă să-și camufleze conținutul antimarxist, părăsirea totală a principiilor fundamentale ale marxism-leninismului, prin formula reacționară de origine troțchistă a antistalinismului. Pentru a nu se manifesta deschis ca adversari ai marxism-leninismului acești revizioniști își zic antistalinisti. La o analiză mai atentă, „stalinismul“, în interpretarea pe care i-o dau revizioniștii, se vedește a fi o născocire arbitrară și diversionistă cu ajutorul căreia se încearcă subminarea unității și coeziunii partidelor comuniste și a statelor socialiste. De pe asemenea poziții, aprecierile asupra a ceea ce este esențial și universal-valabil în marxism, asupra proceselor sociale contemporane atît în țările capitaliste, cît și în cele socialiste nu se fac ținînd seama de interesele de clasă fundamentale, ci din binecunoscutele puncte de vedere ale revizionistilor și sub pretextul luptei împotriva stalinismului; iar dictaturii proletariatului, pentru a putea fi respinsă mai ușor, îi este substituită o așa zisă „dictatură stalinistă“.

6. DICTATURA ȘI DEMOCRAȚIE

După Congresul al XX-lea al P.C.U.S. și mai ales după putch-ul contrarevoluționar din Ungaria s-a făcut multă zarvă

¹⁾ V. I. Lenin, *Opere*, vol. 25, pg. 378.

²⁾ „Marxismul și politica culturală“, în „Mysl Filozoficzna“, nr. 6/1956, pg. 33—34.

³⁾ „Responsabilité et histoire“, Temps Modernes, 147—148/1958.

în țările capitaliste cu privire la faptul că țările socialiste ar fi lipsite, chipurile, de „democrație” și „libertate”, că popoarele acestor țări ar trebui să fie „eliberate”. Dealtmănteri acesta nu este un lucru nou pentru propaganda imperialistă, numai că în perioada actuală forțele imperialiste agresive și-au intensificat acțiunile directe de subminare a orînduirii democrat-populare și chiar de răsturnare a sa, sprijinindu-se totodată — într-o mai largă măsură decît în trecut — pe acțiunea dizolvantă și trădătoare a revizioniştilor.

Intre ideologii revizionişti — începînd de la bătrînul renegat Kautski și pînă la renegații de azi ai marxismului — și cei burghezi nu există nici un fel de deosebiri esențiale în ce privește atitudinea față de dictatura proletariului. Modul de abordare a problemelor dictaturii și democrației este abstract-metafizic, pentru a disimula astfel conținutul de clasă al noțiunilor cu care se operează. Dictatura proletariului este opusă în chip arbitrar de către revizionişti democrației în general — prin aceasta subînțelegîndu-se însă democrația burgheză.

Dacă pe la începutul secolului nostru revizionişti se străduiau să „demonstreze” că socialismul nu va putea să triumfe întîi în țările mai puțin dezvoltate din punct de vedere industrial, că începutul trebuie să-l facă țările din occident cu o dezvoltare capitalistă clasică, revizionişti de azi au formulat o teorie „nouă” (care de fapt nu e decît o „ajustare” a teoriei mai vechi) potrivit căreia dictatura proletariului este posibilă și necesară numai în țările înapoiate din punct de vedere economic, unde lipsesc formele democrației politice. Este tocmai ceea ce susțin — cu deosebiri de nuanțe — Giolitti, Hervé, Guy Caron ș.a. Acolo unde asemenea forme politice ale democrației există, dictatura proletariului — spun ei — este un fenomen străin și nedemocratic și de aceea ar fi inutilă și dăunătoare; socialismul ar putea să triumfe în aceste țări pe cale democratică și reformistă.

Suzanne Labin,¹⁾ specializată în acțiunea de mistificare a marxismului și de negrire a comunismului scrie că în epoca noastră democrația poate asigura, chipurile, prefacerea socialistă a societății. Fără a preciza, din context rezultă totuși limpede despre care democrație este vorba. Ea este nevoită să recunoască faptul că dictatura proletariului este conceptul fundamental — teoretic și practic — al marxismului-leninismului, este, cum spune ea, alfa și omega pentru toți comuniștii, dovada unui revoluționarism ferm, autentic în opoziție cu reformismul. Tocmai de aceea își propune să „răstoarne” acest concept, mărturisind fără jenă motivele care o determină să-și asume o asemenea sarcină; fidelitatea față de principiul dictaturii proletariului face imposibilă orice ruptură a comuniștilor cu Uniunea Sovietică, cu țările lagărului socialist.

După S. Labin însăși Internaționala a II-a a comis o mare eroare făcînd un loc de cinste acestui concept. Ea declară ritos, că va merge mai departe decît Kautski — „îmbibat încă de atmosfera revoluționară a anilor 1900”. Și trebuie să recunoaștem că se ține de cuvînt. Ea cere ca toți socialiștii să se debaraseze odată pentru totdeauna fără nici o jenă de principiul dictaturii proletariului. Autoarea își intitulează chiar un paragraf „Proletariatul nu poate să exercite dictatura”. Mobilurile care i-ar determina pe muncitorii să-și însușească acest principiu și să lupte pentru realizarea sa ar fi de ordin psihologic-emoțiv: tabloul mesianic al oprîmării asupra actualilor oprîmatori, spiritul de revanșă, de răzbunare. Astfel de susțineri — ca și altele din articolul S. Labin cu privire la Uniunea Sovietică — nu fac însă parte din categoria ideilor care să aibă cel puțin o aparență rațională, ci sînt calomniile și absurditățile evidente, lansate cu rea voință și contrazise de realitate. De aceea considerăm necesar să ne oprim doar asupra unora din „obiecțiile”

¹⁾ „Critique du concept de dictature du proletariat... et de dictature sans proletariat”, La Revue socialiste, 115, III, 1958.

cu o oarecare aparență rațională pe care le invocă autoarea în sprijinul tezelor sale.

Conceptului de dictatură i se atribuie o semnificație exclusiv-formal juridică și subiectivă: un sistem politic în care puterea este *dictată* de o voință discreționară suspușilor prin *forță*, chiar împotriva opiniei și voinței acestora. S. Labin afirmă explicit că noțiunea *dictatură de clasă* e contradictorie în sine.

Un alt „argument” pe care-l invocă S. Labin împotriva dictaturii proletariatului este următorul: dictatura implică o voință unică (și discreționară), în timp ce voința unei clase nu poate fi cunoscută decât prin intermediul unor vaste consultări. Iată deci cum orientarea politicii reacționare a revizionistilor merge mână în mână cu subiectivismul raționamentelor lor. „Socialiștii” francezi de dreapta falsifică total interpretarea marxistă a unității de voință a clasei muncitoare cu scopul de a goli conceptul de dictatură a proletariatului de orice conținut obiectiv. Dictatura unei clase implică desigur o anumită unitate de voință a clasei respective dar aceasta constituie un *efect* al unei cauze mai adânci, de ordin economic și nu *cauza* însăși a dictaturii. Baza acestei dictaturi nu se află în unitatea de voință ci în unitatea *intereselor materiale fundamentale* care determină și o *anumită* unitate de voință. Prin tot soiul de raționamente sofistice, S. Labin ajunge la concluzia că dictatura sau este exercitată în mod efectiv de întregul popor, dar atunci nu mai e dictatură ci e democrație, sau puterea este în mod efectiv dictatură, dar atunci ea nu e exercitată de proletariat ci împotriva acestuia. Clasele sociale cu care proletariatul se află fie în antagonism fie în alianță în cursul revoluției au dispărut, după cum se vede, din câmpul ei vizual.

După toate acestea nu mai poate să ne mire ideea sa absurdă că „funcția dictaturii este... de a priva revoluția de adevăratele valori” și, deci, pentru a le regăsi pe acestea intacte ar trebui extirpată dictatura proletariatului. Contrarevoluția din

Ungaria — cu toate atrocitățile sale — a arătat însă cu prisosință în ce constau „valorile intacte ale revoluției” pe care ar dori imperialismul și slugile sale revizioniste să le „regăsească” în țările socialiste.

De fapt revoluția este înfăptuită de o clasă împotriva altei clase. Se pune întrebarea: clasa răsturnată de la putere acceptă de bună voie cuceririle revoluției deși acestea lovesc — și nu pot să nu lovească dacă avem de-a face cu o adevărată revoluție — în interesele ei fundamentale? Istoria însăși a dat un răspuns limpede lipsit de echivoc, acestei întrebări. Pentru a asigura triumful deplin al socialismului nu este suficientă decretarea juridică a unor „legi democratice” ci este necesară reprimarea și zdrobirea împotrivirii înverșunate a claselor răsturnate de la putere care folosesc cele mai variate mijloace — economice, politice, militare, ideologice, morale, religioase — în scopul restaurării vechilor rînduiri burgheze.

S. Labin sfidînd însă faptele bine cunoscute încurcă intenționat lucrurile pentru a putea liniști — cel puțin „teoretic” — spaima de moarte a burgheziei în fața dictaturii proletariatului care nu e doar un principiu abstract ci o lege obiectivă universal-valabilă, a trecerii la socialism realizată deja pe 26% din suprafața globului. Dictatura proletariatului care — împotriva tuturor calomniatorilor revizionisti — și-a dovedit deja deplina vitalitate istorică, nu neagă orice democrație ci numai democrația burgheză. Ea reprezintă cea mai înaltă formă a democrației în condițiile societății împărțită în clase.

Fără a ne putea opri la o analiză mai amplă a conținutului de clasă a noțiunilor de dictatură și democrație în perioada de trecere de la capitalism la socialism, trebuie să arătăm totuși că o trăsătură esențială a democrației socialiste este participarea nemijlocită a unor mase din ce în ce mai largi la conducerea și gospodărirea treburilor publice. Tocmai conștiința de stăpîni a oamenilor muncii, sentimentul lor de răspundere pentru destinele

patriei socialiste, lupta pentru cauza socialismului, alcătuiesc ceea ce se numește democratismul maselor. Problema drepturilor și libertăților democratice se pune în primul rînd pentru masele muncitoare și exploatate, în interesul eliberării lor de exploatare. Incă în proiectul de program prezentat de Lenin la Congresul al VII-lea al P.C. (b) din Rusia — ținut la numai patru luni și ceva după Revoluția din Octombrie, într-un moment extrem de greu pentru ținara Putere Sovietică — se sublinia că democrația sovietică mută centrul de greutate de pe recunoașterea formală a libertăților, așa cum se întâmplă în democrația burgheză, pe asigurarea *în fapt* a exercitării lor și crearea mijloacelor materiale corespunzătoare.¹⁾

De nenumărate ori a subliniat Lenin că numai dictatura clasei muncitoare este în stare să elibereze omenirea de sub jugul capitalului și să instaureze o adevărată democrație, efectiv accesibilă milioaneilor de oameni ai muncii. Aceasta înseamnă „înlocuirea libertății întrunirilor și presei pentru minoritate, pentru exploatatori, cu libertatea întrunirilor și a presei pentru *majoritatea populației*, pentru cei ce muncesc“.²⁾

Istoria a dovedit deja, pentru cei care vor să privească adevărul în față, fără idei preconcepute, că adevărata democrație este posibilă numai într-un stat socialist, adică acolo unde dispăre exploatarea omului de către om, îmbogățirea unei minorități pe seama majorității. Realizarea idealului de libertate nu e posibilă fără realizarea unui nou mod de viață politică și socială care să permită oamenilor să trăiască potrivit cu adevărata lor natură. Democrația socialistă reprezintă tocmai un asemenea mod de viață.

Democrația socialistă este superioară oricărei democrații burgheze nu numai prin *baza sa economică și socială* dar și prin *modul de funcționare*. În această privință Lenin scoate în evidență trei împrejurări importante :

a) alegătorii sînt înseși masele muncitoare ; clasele exploatatoare, chiar dacă au dreptul de a participa la vot, nu pot influența în chip esențial rezultatele alegerilor ;

b) sînt înlăturate formalitățile și restricțiile birocratice electorale care în țările capitaliste împiedică participarea maselor la vot și, în general, la viața politică. Aceste mase au de asemenea deplina libertate de a-i rechema pe cei aleși ;

c) existența unor organizații adecvate care permit și stimulează participarea maselor la o viață politică de sine stătătoare, le educă politicește pe baza propriei lor experiențe.

*
* * *

Cel puțin revizionisții social-democrați, reformiști, sînt consecvenți dușmani ai dictaturii proletariatului în toate manifestările lor teoretice și politice-practice. Există însă oameni care-și zic „comuniști“ și „leniniști“, care nu înlătură cu totul din vocabularul lor formula politică „dictatura proletariatului“. Gîndirea și practica lor reprezintă însă o abatere de la esența acestui principiu fundamental. Pentru ce ar mai fi nevoie de instaurarea dictaturii proletariatului dacă „extinderea formelor capitalului de stat în domeniul economic mărește neîndoielnice elementele obiective ale socialismului“, ceea ce „sporește perspectivele clasei muncitoare de a avea o influență hotărîtoare în guvernarea țărilor capitaliste înaintate precum și de a asigura dezvoltarea socialismului și prin mijloacele acțiunii politice relativ pașnice“³⁾

Ideea marxist-leninistă clară despre răsturnarea obligatorie a dominației politice a burgheziei și instaurarea dictaturii clasei muncitoare — condiție de bază a oricărei transformări socialiste a societății — este înlocuită cu formula ambiguă a luptei clasei muncitoare pentru cucerirea rolului conducător în mecanismul guver-

¹⁾ V. I. Lenin, *Opere*, vol. 27, p. 39.

²⁾ Idem, vol. 28, p. 367.

³⁾ I. I. Almul, „*Revizionismul contemporan în umbra atotputerniciei statului*“, „Borba“, 15-VI-1958.

nării și folosirea acestui rol pentru schimbarea relațiilor sociale.

Dar despre care „mecanism al guvernării” e vorba? Din cele spuse mai sus rezultă că e vorba despre același mecanism de guvernare cu ajutorul căruia clasele dominante își apără interesele lor egoiste împotriva maselor muncitoare. Un asemenea mod de a pune problema nu are nimic comun cu modalitatea pașnică (dar revoluționară) a trecerii de la capitalism la socialism ci amintește mai curînd *ministerialismul* unor reformiști a cărui esență burgheză a fost demascată de Lenin. De altminteri este citat chiar exemplul țărilor scandinave unde — ni se spune — a avut loc o scădere a influenței politice a burgheziei. Or, după cum se știe, în aceste țări există cel mult o dictatură burgheză în forma sa „democratică” dar nici un gram de socialism, deși ele sînt, într-adevăr, guvernate de mulți ani de partide social-democrate.

Totuși, pentru a păstra fațada marxist-leninistă, revizioniștii jugoslavi sînt nevoiți să se declare în favoarea dictaturii proletarietului. Dar ce înțeleg ei prin asta? Mirko Petrovici¹⁾ ne spune că începînd din 1950 (adică odată cu instaurarea noului sistem al autoconducerii muncitorești) în Jugoslavia a apărut o nouă formă a dictaturii proletarietului în care statul nu mai reprezintă o forță atototărtoare, funcțiile sale fiind preluate de înșiși oamenii muncii. Autorul afirmă că în concepția jugoslavă noțiunea dictaturii proletarietului nu implică obligator noțiunea statului ci e separată de aceasta; ea reprezintă doar substanța socială a puterii și sistemul politic în care clasa muncitoare are rol conducător.

Această formă „specific jugoslavă” este considerată forma superioară a dictaturii proletarietului care și-ar fi „afirmat deja istoric avantajele pe care le prezintă pe plan economic, social și pe orice alte planuri”.

¹⁾ „Dictatura proletarietului și forma sa jugoslavă”, „Mladost”, 28-V-1958.

Dar împotriva cui se exercită această dictatură, cum își realizează proletarietul rolul său conducător, nu ni se spune nici un cuvînt. Ar fi fost și greu dat fiind că din conținutul dictaturii proletarietului sînt excluse elementele sale fundamentale: *statul și partidul marxist-leninist*.

În schimb se insistă mult în programul Uniunii Comuniștilor Jugoslavi și în diferite articole ale revizioniștilor jugoslavi asupra „liberalizării” și „democratizării” dictaturii proletarietului prin măsuri care nu pot duce decît la slăbirea sa și la suprimarea vigilenței revoluționare împotriva dușmanului de clasă și a imperialismului internațional. Firește că asemenea poziții se bucură de aprobare și elogiile printre ideologii burghezi și social-democrați care reproșează țărilor socialiste tocmai absența unei „democratizări” a „gestiunii economice”. Ce trebuie să înțelegem printr-o asemenea „democratizare” ne-o spune, de pildă, Zivko Topalovici, într-un articol plin de calomnii anti-sovietice, de ură împotriva dictaturii proletarietului. El substituie dictaturii proletarietului așa zisa „revoluție democratică” despre care spune fără jenă — depășindu-i chiar și pe cei mai vajnici apologeți ai capitalismului — că „a transformat radical în Europa occidentală structura socială și caracterul statului” — puterea suverană aparținînd poporului²⁾.

De altminteri arsenalul propagandistic burghez și revizionist s-a „îmbogățit” în ultimii ani cu o formulă „nouă” — „destalinizarea”, prin care se încearcă pe scară largă, calomnierea și denaturarea adevăratului sens al efectelor esențiale pozitive pe care le-a avut Congresul al XX-lea al P.C.U.S., în cele mai variate domenii ale vieții sociale din țările socialiste. Pentru Henri Chambre³⁾, un cunoscut mistificator catolic al marxismului, „destalinizarea” nu ar fi decît un proces de „liberalizare” a regimului politic din aceste țări. Un punct

²⁾ „La Revue socialiste”, nr. 114/IV/1958, pg. 200.

³⁾ „La destalinisation en Union Soviétique”, „La Revue française de science politique”, vol. IV, nr. 4, 1956.

de vedere asemănător însoțit de un și mai mare noian de ineptii și absurdități cu privire la realitățile politice din țările socialiste susține Jean Marczewski¹⁾). In același spirit și cu evidentă rea credință se pronunță transfugul român Emil Ciurea în paginile aceleiași reviste²⁾ despre evoluția vieții politice a țării noastre în anii puterii populare.

Viața ne arată însă, împotriva calomniatorilor burghezi și revizionisti că principala cucerire a oamenilor muncii din țara noastră în anii regimului democrat-popular, constă în eliberarea lor de sub jugul asupritorilor seculari — moșierii și capitaliștii. Desființarea proprietății private capitaliste în industrie și agricultură, instituirea și dezvoltarea neîntreruptă a proprietății socialiste, constituie baza oricărei democrații.

Consolidarea puterii oamenilor muncii a făcut posibilă desființarea unor limitări vremelnice ale drepturilor democratice pentru unele categorii de cetățeni. În sesiunea sa din noiembrie 1956, Marea Adunarea Națională a votat modificarea legii electorale. Astăzi au drept de vot toți cetățenii, fără nici un fel de îngrădiri sociale. Aceasta dovedește vigoarea și forța democrației socialiste și nu slăbiciunea sa cum își închipuie dușmanii poporului nostru.

Dezvoltarea democrației socialiste, a libertății socialiste, nu are nimic comun cu „liberalizarea“ regimului nostru politic așa cum înclină să creadă unii dintre acei care se așteaptă la înscăunarea vechilor rînduiri burgheze.

Trebuie să fie însă clar că dezvoltarea democrației socialiste se face în interesul poporului muncitor și nu al exploataților sau al rămășițelor fostelor clase dominante. Aceștia nu pot și nu vor putea niciodată să folosească libertățile existente împotriva oamenilor muncii, pentru realizarea propriilor lor interese de clasă.

¹⁾ „La démocratisation des Démocraties marxistes, idem.

²⁾ *Vie politique et les partis en Roumanie après la seconde guerre mondiale*, idem, vol. VII, nr. 4/1957.

Dreptul de vot care li s-a acordat nu este tot una cu libertatea de acțiune a forțelor sociale ostile socialismului și el nu trebuie să ne adoarmă vigilența. Tov. Gh. Gheorghiu-Dej, în Cuvîntarea rostită la Conferința de Partid a Regiunii Autonome Maghiare spunea :

„In numele intereselor fundamentale ale poporului nu avem voie să îngăduim folosirea libertăților democrației populare împotriva a înseși bazelor democrației, subminarea democrației printr-o politică ce ar da libertate de acțiune forțelor ostile socialismului“³⁾

Astăzi mai mult ca oricînd mult trimbițata democrație occidentală s-a discreditat definitiv în fața istoriei, reprimînd cu cruzime — mergînd pînă la agresiune armată fățișă — mișcarea de eliberare națională din țările dependente și colonii. Dar popoarele care au scuturat de pe grumajii lor robia seculară a imperialismului — și cu atît mai mult popoarele țărilor socialiste — au învățat printr-o amară experiență să facă distincție între democrația burgheză și cea populară, între „libertatea“ imperialiștilor și libertatea așa cum o înțeleg forțele sociale progresiste.

7. CENTRALISM DEMOCRATIC NU INSEAMNĂ BIROCRATISM

Una din denaturările revizioniste cele mai răspîndite în ce privește esența și funcțiile statului socialist este aceea care identifică în mod tendențios și provocator funcția economic-organizatorică și cultural-educativă a acestuia cu birocrațismul. Orice intervenție a statului în viața economică și socială este calificată drept... birocrațism. De pildă revizionistii jugoslavi, exagerînd voit unele aspecte birocratice cu totul accidentale, ce pot să apară uneori în statul socialist, reduc la zero rolul pozitiv esențial al acestuia în conducerea organizată și planificată a economiei. În proiectul de program al Uniunii comunistilor din Jugoslavia „avem în mod evident de-a face cu înfrumusețarea idilică

³⁾ „Scînteia“ din 29/12 1956.

a statului burghez și cu denigrarea statului socialist. Acestor două tipuri de stat „fundamental opuse ca esență de clasă, li se atribuie de altfel asemenea trăsături comune încît deosebirea esențiale dintre ele se estompează“¹⁾. Rolul pozitiv, constructiv al statului în perioada de trecere și în societatea socialistă este fie negat, fie minimalizat cu totul — atribuindu-i-se în chip precumpănitor tendințe negative. Despre acest stat se spune că principala sa tendință ar fi aceea de a lipsi economia de mobilul său intern ceea ce îl transformă într-un factor de stagnare și frinare a dezvoltării sociale, într-un factor ce ar împiedica construirea unor mecanisme sociale prin care se asigură dezvoltarea construcției socialiste.

Statului socialist îi este de asemenea atribuită tendința de a deveni independent, o forță de-asupra societății, terenul pentru creșterea unor fenomene „specifice perioadei de trecere“ (?) cum ar fi deformările birocratico-etatiste.

După cum se știe, astfel de deformări pot avea loc într-adevăr și în societatea perioadei de trecere sau în cea socialistă dar ele nu decurg din însăși esența statului socialist.

Baza social-economică a birocratismului în perioada de trecere se află în mica producție de mărfuri, care generează stihia mic-burgheză. Atrăgînd atenția asupra pericolului birocratismului, Lenin a prevenit în același timp împotriva încercărilor de a asimila birocratismul cu însăși esența statului socialist și de a susține apoi că în acest stat nu este posibilă o adevărată democrație și o adevărată libertate politică.

Dimpotrivă, se poate afirma că uriașa superioritate a statului socialist în raport cu cel burghez rezultă și din modul său de organizare. Un principiu organizatoric fundamental este cel al centralismului democratic. Prin centralismul democratic se înfăptuiește nu numai sarcina de ordin

economic a coordonării întreprinderilor socialiste dar și aceea de ordin politic și moral a împlinirii nenumăratelor voințe individuale ale oamenilor muncii într-o voință unică colectivă, a subordonării voinței și intereselor individuale față de voința colectivă și interesul obștesc.

Aici este vorba în primul rînd de voința unei clase, a proletariatului; dat fiind însă că proletariatul luptă pentru eliberarea întregii societăți, voința și interesele sale exprimă în esență voința și interesele tuturor oamenilor muncii. Aceasta nu înseamnă însă negarea democrației și libertății socialiste.

Engels și Lenin au arătat că, chiar în condițiile capitalismului, republica democratică centralistă asigură de regulă mai multă libertate decît cea federalistă; demascînd iluziile mic-burgheze în această privință Lenin scria că „cea mai mare libertate locală, regională etc., cunoscută în istorie a fost dată de republica centralistă și nu de cea federativă“²⁾. Și aceste cuvinte au fost scrise într-un moment cînd istoria nu cunoștea încă exemplul unei republici de tip socialist — singura care poate asigura un centralism profund democratic.

Anarhiștilor ca și revizionistului Bernstein, nu le poate „trece prin cap că ar fi cu puțință un centralism liber consimțit, unirea liber-consimțită a comunelor în națiune, contopirea liber consimțită a comunelor proletare în cadrul acțiunii de nimicire a dominației burgheze și a mașinii de stat burgheze“³⁾.

Marx a folosit expresia „a organiza unitatea națiunii“ pentru a opune centralismului proletar, democratic, conștient, centralismul burghez, militar și birocratic.

Centralismul birocratic burghez este incompatibil cu existența unor largi libertăți democratice și corespunde intereselor dominației de clasă a burgheziei, înăbușă inițiativa și creația liberă, conștientă a maselor.

¹⁾ Cu privire la proiectul de program al Uniunii Comuniștilor din Jugoslavia, „Scînteia“ nr. 4218 din 18-V-1958.

²⁾ V. I. Lenin, *Opere*, vol. 25, p. 442.

³⁾ Idem, p. 423.

Centralismul democratic include dimpo-trivă, cea mai largă inițiativă și libertate de acțiune a celor ce muncesc, corespunde dominației de clasă a proletariatului. Centralismul democratic nu este deci o negare a adevăratei libertăți ci doar a libertății mic-burgheze, anarhice, care se află în contradicție cu libertatea muncitorească, bazată pe o justă înțelegere și oglindire a mersului dezvoltării sociale.

Tocmai datorită faptului că există unitatea intereselor fundamentale, materiale și spirituale între cei care își făuresc o viață nouă, este posibilă pentru prima dată în istorie îmbinarea democratismului maselor cu principiul responsabilității individuale și al conducerii colective. Conducerea colectivă este principiul suprem deoarece pe ea se bazează răspunderea personală (care, just înțeleasă, înseamnă răspundere față de popor și nu bunul plac personal).

Ideea centralismului are, după cum se știe, și alt aspect — modul de organizare a aparatului de stat și administrativ. Tocmai pentru a asigura ordinea și disciplina în întreg organismul statului, coordonarea precisă a nenumăratelor sale verigi într-un tot armonios, se impune o organizare centralizată a treburilor. Acele mase muncitoare — mai ales din sinul țărănimii — care au trăit izolate, lipsite de un orizont mai larg — nu înțeleg dintr-odată necesitatea unei asemenea organizări. Ele au mai trăit și experiența dureroasă a vechiului centralism birocratic. De aceea o adevărată cotitură în direcția unui centralism cu adevărat democratic nu poate fi obținută doar prin decrete de sus ale puterii de stat ci numai atunci când „necesitatea centralizării pătrunde în conștiința maselor populare“.¹⁾ Este o cotitură care se înfăptuiește încet dar cu atât mai profunde sînt rezultatele sale. Centralismul democratic se îmbină armonios cu o largă autonomie a organizațiilor locale. Munca de transformare conștientă a țării nu e posibilă fără această îmbinare.

În țara noastră au fost obținute succese remarcabile în construcția de stat, în făurirea unui nou aparat de stat care nu numai că reprezintă și satisface interesele oamenilor muncii dar asigură participarea acestora la conducerea și administrarea treburilor obștești. Există în această privință multe forme organizatorice de atragere a cetățenilor la rezolvarea diferitelor probleme care se ivesc, pentru lichidarea lipsurilor și greutăților. Practica a confirmat că tocmai acele organe de stat care țin seama în mod just de menirea lor, care folosesc din plin toate aceste forme organizatorice și se sprijină pe mase, obțin cele mai mari succese în munca economică, politică și culturală.

Partidul și guvernul nostru și-au îndreptat mai de mult atenția spre lichidarea unor anomalii ce rezultau din aplicarea greșită a centralismului democratic care favoriza închistarea birocratică. A fost întregită incompetența și lărgite atribuțiile sfaturilor populare în toate domeniile de activitate, pe linia apropierii aparatului de stat de mase și a îmbunătățirii tuturor verigilor sale. Pe baza acestora s-a trecut apoi la descentralizarea multor funcții executive privind dezvoltarea economică, culturală, sanitară sau edilitară locală, la crearea unui sistem organizatoric mai amplu și mai operativ.

În raportul tov. Gh. Gheorghiu-Dej la Plenara C.C. al P.M.R. din 27—29 decembrie 1956 se arată că „Centralismul democratic este principiul fundamental de organizare a statului nostru democrat-popular; el îmbină necesitatea conducerii unitare și coordonate a economiei și activității social-culturale cu stimularea inițiativelor de jos, dînd posibilitate largă de dezvoltare activității maselor muncitoare“²⁾.

Măsurile care au fost luate în ultimii ani în U.R.S.S. și în celelalte țări socialiste privind îmbunătățirea unor funcții economice de stat și întărirea competenței și răspunderii organelor locale ale

¹⁾ V. I. Lenin, *Opere*, vol. 27 p. 369.

²⁾ Vezi broșura în E.S.P.L.P. pg. 13.

puterii de stat reprezintă rezultatul maturizării forțelor economice și politice ale socialismului, al perfecționării continue a statului socialist pe linia firească a dezvoltării sale. Toate acestea nu au dus și nu vor duce la slăbirea principiului planificării — așa cum afirmă „teoreticienii” burghezi și revizionişti — ci la întărirea sa în condiții în care se deschide un câmp tot mai larg de manifestare a inițiativei și forței creatoare a oamenilor muncii în luptă pentru construirea socialismului și comunismului.

Problema metodelor și formelor organizatorice care să asigure *participarea reală* a maselor la făurirea unor noi valori materiale și spirituale precum și a unor noi relații este în fond problema modalității practice prin care necesitatea se transformă în libertate (fiind reflectată *conștient* de oameni).

8. NU PIEIREA CI ÎNTĂRIREA STATULUI SOCIALIST

Clasicii marxism-leninismului au examinat atât problema apariției și dezvoltării statului cât și aceea a pieirii sale, în raport cu apariția, evoluția și dispariția claselor sociale. Ca și alte probleme de bază aceasta a dobândit o soluționare științifică pe măsură ce însăși experiența practică a mișcării sociale și în primul rând lupta de clasă a proletariatului furniza material concret pentru o generalizare teoretică. Revoluțiile de la 1848, Comuna din Paris, revoluția rusă din 1905, Marea Revoluție Socialistă din Octombrie, revoluțiile populare cu caracter socialist din țările democrat-populare din Europa și Asia după cel de al doilea război mondial — iată principalele jaloane ale unei mișcări sociale atât de bogată în conținut a cărei analiză științifică a dus la elaborarea și continua îmbogățire a teoriei marxist-leniniste despre stat, despre ultima formă de organizare statală a societății și despre condițiile dispariției statului.

Engels scria: „Proletariatul cucerește puterea de stat și transformă mijloacele de producție mai întâi în proprietate de stat. Dar, prin aceasta el se desființează pe sine însuși ca proletariat, desființează toate deosebirile de clasă și toate antagonismele de clasă — așa dar și statul ca stat”¹⁾. În lucrarea sa fundamentală despre stat, „Originea familiei, a proprietății private și a statului”, Engels scrie de asemenea: „Clasele vor dispărea tot așa de inevitabil precum au luat ființă în trecut. Odată cu ele va dispărea în mod inevitabil și statul. Societatea care va reorganiza producția pe baza asocierii libere și egale a producătorilor va trimite întreaga mașină de stat acolo unde-i va fi atunci locul: la muzeul de anticități, alături de roata de tors și toporul de bronz.”²⁾ Engels avea însă în vedere dispariția statului de tip vechi și apariția unui tip de organizare politică a societății „care nu a fost stat în sensul propriu al cuvântului”,³⁾ și care a fost dezvăluit de experiența Comunei din Paris. De altminteri la Marx și Engels ideea dispariției statului este legată de teoria revoluției proletare — valabilă pentru etapa premonopolistă a capitalismului — potrivit căreia revoluția va triumfa deodată în toate sau aproape în toate țările capitaliste cele mai dezvoltate.

În condițiile economice și social-politice noi ale imperialismului, Lenin a dezvoltat mai departe teoria marxistă despre stat și revoluție. El a fundamentat științific teza de o importanță politică covârșitoare potrivit căreia revoluția proletară poate triumfa mai întâi în una sau în câteva țări; acolo unde contradicțiile imperialismului se manifestă cu o deosebită vigoare, criza sistemului este mai acută și deci lanțul imperialismului mai slab.

¹⁾ K. Marx, Fr. Engels „Opere alese” vol. II Edit. P.M.R., 1952, pg. 135.

²⁾ idem, pg. 294.

³⁾ idem, pg. 33.

După cum se știe, istoria a confirmat întru totul justețea și însemnătatea tezei lui Lenin. De aici decurg însă noi concluzii cu privire la rolul statului și căile dispariției sale.

Dacă în perioada premergătoare Revoluției din Octombrie Lenin a analizat în chip multilateral primul aspect al problemei — distrugerea aparatului de stat burghez care nu poate să dispară treptat sau să fie preluat pur și simplu, *ca atare*, de către clasa muncitoare — după cucerirea puterii el a pus accentul pe organizarea statului socialist, pe întărirea continuă atât a funcțiilor sale represive, cât și a celor economic-organizatorice și cultural-educative.

În timpul lui Lenin denaturarea revizionistă a problemei dispariției statului, era îndreptată în mod direct împotriva nimeririi statului burghez. Teza marxistă despre necesitatea istorică a sfărîmării aparatului de stat burghez era înlocuită prin teza oportunistă a menținerii și „adaptării” sale pînă la „dispariția treptată” a acestui stat. Azi, cînd există deja state socialiste care au apărut și s-au consolidat pe căile indicate de Lenin, revizionistii de „modă nouă”, prin modul în care tratează problema dispariției statului, vizează tocmai subminarea statelor socialiste. Din ideea greșită că tendințele birocratice ar fi organic legate de organizarea centralizată a statului socialist se trage o concluzie profund eronată și dăunătoare potrivit căreia dispariția treptată a statului ar deveni problema fundamentală și hotărîtoare a sistemului socialist. Atît în programul U.C.I. cît și în articolele ulterioare ale unor publiciști jugoslavi¹ se

afirmă că pieirea statului în socialism nu este o formulă teoretică-abstractă ci o sarcină practică nemijlocită a epocii actuale, prin lărgirea democrației socialiste directe, înlăturarea formelor de constrîngere ale organizației statale, a monopolului de stat, etc.

În aceeași ordine de idei revizioniste se încadrează și teza lui H. Lefêbvre despre „socialismul fără stat” potrivit căreia baza economică și socială a pieirii statului o constituie ansamblul de măsuri prin care se asigură descentralizarea funcțiilor economice.

Încercînd să răspundă criticilor juste care au fost aduse împotriva tezei din programul jugoslav despre pieirea statului socialist, unii revizionisti jugoslavi nu fac decît să dezvăluie cu și mai multă limpezime caracterul revizionist, extrem de dăunător al acestei teze.

În susținerea necesității imperioase de a întări statul socialist, marxist-leniniștii invocă pe drept cuvînt ca unul din argumentele principale, primejdia unei agresiuni imperialiste. Fiind nevoit să recunoască existența acestei primejdii, lașa Almul realizează un adevărat tur de forță în falsificarea marxismului și a realității însăși susținînd că primejdia unei contrarevoluții ar izvorî mai ales din denaturările birocratice ale relațiilor sociale din țările socialiste.

De aici rezultă că însăși contradicția fundamentală a perioadei de trecere nu este — după revizionistii jugoslavi — aceea dintre socialism și capitalism, între clasa muncitoare și burghezie, ci se află în însăși sînul forțelor socialiste fiind generată de denaturări birocratice.

Vorbînd de pericolele care amenință clasa muncitoare după cucerirea puterii Liubo Tadić²⁾ pune pe primul plan nu

¹⁾ Vezi de pildă, Dr. Naidan Pašići, *Clasele, statul și teoria statului*, „Borba” din 8.VI.1958.

²⁾ *L'Etat et la société*, „Questions actuelles du socialisme” nr. 45 noembrie-decembrie 1957.

Acțiunea contrarevoluționară a burgheziei răsturnate ci aparatul birocratic — identificat de fapt cu însuși statul socialist.

Mai mult decît atît: Tadici susține că pieirea statului este necesară și pentru abolirea definitivă a exploatării omului de către om — insinuîndu-se astfel calomnios că statul perioadei de trecere ar fi izvor principal al menținerii exploatării și nu un instrument de luptă pentru desființarea acesteia¹⁾.

E greu să ne închipuim o mai crasă părăsire a punctului de vedere marxist-leninist în problema statului perioadei de trecere. Sînt cunoscute — atît din lucrările clasicilor marxism-leninismului cît și din practica vieții reale a statelor socialiste — cauzele de ordin economic, politic și cultural care determină necesitatea menținerii și întăririi statului socialist pînă la victoria integrală a comunismului. Din indicațiile clare ale clasicilor marxism-leninismului — atîtea cîte au fost citate — și din practica reală a construcției socialismului rezultă însă limpede că factorii social-economici ai dispariției statului socialist se află în domeniul relațiilor dintre clase — atît pe plan intern cît și pe plan internațional — și nu în domeniul formelor și metodelor de organizare statală și de conducere a economiei care sînt

în funcție de nivelul dezvoltării materiale și spirituale a socialismului.

Așa după cum arată și Roger Garaudy²⁾ baza pieirii statului nu se află în gestiunea economică și socială, în caracterul său centralizat sau descentralizat, în organizarea federalistă sau unitară ci în zdrobirea rezistenței claselor ostile, în înfăptuirea pe plan mondial a societății fără clase.

Numai plecînd de la asemenea poziții care nu au nimic comun cu socialismul științific se poate ajunge la teza absurdă că socializarea mijloacelor de producție pe calea naționalizării, a transformării lor în proprietate de stat — statul dobîndind astfel o enormă putere economică și politică — duce la formarea unui regim special economico-politic care ar împiedica dezvoltarea spre socialism.

Însăși practica socială a Jugoslaviei ne arată că revizuirea teoretică și politică a marxism-leninismului duce la frînarea procesului socialist, iar în cele din urmă chiar la oprirea sa și restaurarea capitalismului. Așa după cum pe plan teoretic revizionismul își are izvorul în ideologia burgheză și prin esența sa nu este decît o variantă a acestei ideologii, pe plan politic practic revizionismul se sprijină pe elementele burgheze și mic-burgheze din viața socială, ignorează legile obiective ale construcției socialiste și promovează o politică economică și culturală care nu numai că nu închide canalele de pătrundere a elementelor capitaliste, dar într-un fel sau altul, le favorizează. „Modelul jugoslav al comunismului“ care este atît de

¹⁾ Dealtminteri, trebuie spus că în asemenea afirmații există și multă demagogie. E semnificativă astfel constatarea pe care o face un revizionist cunoscut ca Fr. Fejtő, care scrie: „aparatul comunist jugoslav este unul din cele mai puternice și mai eficace din cîte există în lumea comunistă. Liberalismul lor... constituie un tur de forță de prestidigitatie dialectică“ (François Fejtő; „Situation du revizionisme“, „Esprit“ nr. 6, iunie 1958, p. 898).

²⁾ *Initiation au marxisme ou initiation au revizionisme*, Cahiers du communisme, nr. 4/1958.

mult elogiata în presa și publicistica burgheză se bazează mai ales pe principiile concurenței, fără controlul statului. „Roa-dele“ unui asemenea sistem — despre care se vorbește mult în presa capitalistă din Occident — se văd cel mai bine în agricultură unde peste 90% din gospodăria se bazează pe proprietatea privată, exploatarea chiaburească se manifestă din plin și chiar cooperativele de producție agricole se călăuzesc mai mult după principiile concurenței capitaliste decât după principiile socialiste.

Aici trebuie să mai adăugăm că în noțiunea de „mecanism al puterii“ în care clasa muncitoare ar trebui să câștige rol conducător, revizioniștii jugoslavi nu includ nici statul socialist ca stat de tip nou, nici rolul conducător al partidului marxist revoluționar. Tadicici arată deschis că „mișcarea socialistă jugoslavă adoptă față de „sistemul partidelor“ aceeași atitudine ca față de stat, adică în sensul pieririi oricărui monopol de partid“. El scrie că orice sistem de partid este o particularitate a epocii capitaliste și de aceea este necesar de a face să dispară în democrația socialistă sistemul partidului unic în același timp cu statul. Partidele, fără excepție ar reprezenta o limitare a libertății și inițiativei individuale, menținerea exploatării și a diferitelor forme de constrângere în relațiile sociale.¹⁾

Dacă prin astfel de afirmații revizioniștii jugoslavi ar avea în vedere situația existentă în Jugoslavia, am putea răspunde eventual: îi privește, sînt cei mai în măsură să aprecieze natura și limitele

¹⁾ „Dix ans de revolution populaire“, „Questions actuelles du socialisme“, nr. 5—6, 1951, L. Tadicici, op. cit. p. 39.

libertății pe care o asigură statul și partidul lor. Ei au în vedere însă lagărul socialist, pun problema pe un plan general, și, în numele marxism-leninismului, operează cea mai rafinată și mai periculoasă falsificare a marxismului din câte s-au întreprins vreodată — urmărind dezarmarea clasei muncitoare, de principalele arme de luptă pentru deplina sa eliberare și construirea unei noi orînduiri.

Intr-un alt studiu ne străduiam să demonstrăm legătura strînsă care există între revizionismul contemporan și reacțiunea internațională — imperialismul străin și contrarevoluția internă. Iată aici o nouă mărturie în acest sens. Tadicici scrie fără echivoc: „Intr-un astfel de sistem în care statul își arogă o libertate de acțiune și de mișcare necunoscută pînă în prezent și în care el absoarbe chiar proprietatea socială a mijloacelor de producție, problema dezvoltării ulterioare este în primul rînd locul luptei clasei muncitoare pentru a obține controlul politic al statului, și aceasta chiar prin folosirea metodelor revoluționare clasice.“²⁾

Iată deci cum un exponent al acelora care apreciază orice critică adusă concepțiilor lor revizioniste drept un amestec în treburile interne ale Jugoslaviei și ale U.C.I. lansa încă din anul trecut chemarea la rebeliune armată împotriva orientării politice marxist-leniniste promovate de țările lagărului socialist. Contrarevoluția din Ungaria — cu toate atrocitățile săvîrșite și rolul jucat de revizioniștii jugoslavi în sprijinirea acestora — nu mai lasă nici o urmă de îndoială ce anume înțelege Tadicici prin „folosirea metodelor revoluționare clasice“.

²⁾ Op. cit. p. 32.

*
* *
*

Trecerea de la capitalism la socialism și edificarea noii societăți nu este un proces anarhic și spontan, generator prin însăși esența sa a unor fenomene negative de stagnare și birocratism ci dimpotrivă, un proces conștient care reclamă cu nece-

sitate activitatea creatoare a maselor populare. Suprastructura politică a societății socialiste în proces de constituire și dezvoltare — statul socialist și partidul de tip nou — reprezintă principala forță de mobilizare și organizare a acestor mase în vederea lichidării vechilor rînduiri și a construirii organizate și planificate a orînduirii socialiste.

Gr. SMEU

ÎMPOTRIVA UNOR VULGARIZĂRI IDEALISTE ASUPRA ARTEI

Articolul lui Imre Toth „Matematica și arta“, publicat în „Viața românească“ nr. 2/1958, stimulează cititorul la un efort de gândire. Cîteva observații judicioase te obligă să constăți că, deși prin preocupările sale autorul articolului nu este estetician, problemele spinoase ale esteticii nu-i sînt indiferente.

După părerea noastră, însă, numeroasele *căutări* de note comune între matematică și artă vădesc unele confuzii de natură a ocoli determinarea caracterului *specific* al formei artistice de cunoaștere. Mai precis, ocolirea acestei determinări, pentru a putea fi „constatate“ unele analogii între matematică și artă, a dus în cele din urmă — fără voia autorului — la vulgarizări idealiste asupra artei. Analogiile presupuse promovează implicit un fel de topire a artei în matematică. De fapt, la un moment dat, autorul articolului exprimă explicit ideea că arta trebuie considerată „matematica sentimentelor“. Acest fenomen al matematizării artei este dus uneori atît de departe încît confuzia noțională se transformă în abordarea unei terminologii cu iz pozitivist. Înțîlnim, în ce privește caracterizarea unor fenomene ale creației artistice, expresii ca: „Axiomele domeniului afectiv-sentimental“, „sistemul axiomelor sentimentale“, „a concretiza sentimentele abstracte“ etc.

Confuzia apar, după părerea noastră, chiar atunci cînd se stabilește obiectul *specific* al artei, deci chiar atunci cînd autorul își propune să sublinieze notele care deosebesc știința de artă.

I. Toth afirmă că „obiectul artei se găsește în universul stărilor afective“. Dar, în definitiv, și obiectul eticii se găsește în universul stărilor afective. Obiectul artei se raportează — credem — la un univers în care prin intermediul funcției estetice a artei se realizează un record¹⁾ între senzorialitate, afectivitate și inteligență. Și care-i, de fapt, acest obiect?

Este un bun cîștigat al esteticii marxist-leniniste teza care afirmă că obiectul *specific* al artei este omul în *relațiile* lui *multilaterale* — determinate concret istoric — cu viața, viața umană *ca o unitate complexă*. Științe al căror obiect de studiu este omul (de pildă, biologia, istoria, etica) reflectă *doar* unul sau altul din aspectele acestei unități dar nu însăși unitatea. Chiar și atunci cînd obiectul artei²⁾ este realitatea din care prezența *directă* a omului lipsește, avem de-a face tot cu o realitate *raportată* la om, întrucît oglindirea veridică a acesteia implică o mărturisire umană, semnifică o atitudine, un sentiment, un gînd uman. Vom vedea la timpul potrivit de ce este necesară această subliniere.

Să mergem mai departe, de la obiect la relația obiect-subiect în artă. Articolul precizează că, spre deosebire de psihologie sau

¹⁾ În ce privește realizarea acestui record, considerăm ca fiind justă ideea lui M. Breazu din studiul „Idee științifică și idee artistică“ (Viața românească nr. 7/1957) pe marginea căruia I. Toth a publicat articolul său.

²⁾ Ne referim, desigur, la arta autentică, realistă.

biologie (și aci omul este acela care studiază obiectul său exterior cu obiectivitate rece, în artă cunoașterea se realizează printr-o confundare cu obiectul studiat. „Artistul — scrie autorul — se *substituie* obiectului *chiar în cazul când acesta reprezintă ceva potrivit sau respingător*, îl experimentează pe sine însuși prin introspecție și dedublare, îl reproduce în propriul său univers emoțional — afectiv. El însuși *devine* vremelnic *modelul, analogonul obiectului* — un fel de cobai de experiment al fenomenului afectiv“ (Sublinierile mele G.S.).

Considerăm întemeiată observația lui I. Toth că în raport cu arta, în psihologie, de pildă, subiectul studiază obiectul său exterior cu obiectivitate rece. Ceea ce nu înseamnă însă că în artă subiectul se *substituie* obiectului, că artistul *devine* modelul obiectului pe care-și propune să-l zugrăvească. Cu această afirmație nu putem fi de acord. Mai ales observația sentențioasă: „*contopirea* subiectului cu obiectul este în artă o condiție fundamentală a cunoașterii și nu un stigmat al erorii“ (sublinierea mea G.S.) fără o demonstrație cu exemple din diferite ramuri ale artei ni se pare riscantă.

Am putea accepta teza „contopirii“, a „substituirii“ — să zicem — în cazul mărturisirii atât de cunoscută a lui G. Flaubert: „Madame Bovary sint eu“. Dar avem în vedere o acceptare *cu rezerve* a tezei tovarășului Toth atât vreme cât *sensul* „substituirii“ rămâne neexplicat. În observația lui Flaubert subiectul se substituie obiectului *în sensul* că artistul întruchipează în eroina sa *propriile-i* frământări, *propria sa atitudine* față de viață și oameni. Este, prin urmare, mai degrabă vorba de o capacitate cu totul specifică artistului de mare talent, de a pătrunde în universul sufletesc al eroului și a-l *înțelege* în măsura în care, prin *aceasta* artistul respectiv se înțelege și se exprimă *pe sine*.

În cazul în care artistul realist oglindește „ceva potrivit sau respingător“ cu atât mai mult ne aflăm în prezența unei capacități specifice de profundă înțelegere, în sensul puținței de a descifra universul sufletesc al eroilor dar care nu este un act

de substituie. Un asemenea act elimină prin definiție tocmai exprimarea atitudinii artistului posibilă și *necesară* în procesul înțelegerii afective, emoționale, a obiectului supus acestei înțelegeri, acestei descrieri. Potrivit tezei enunțată în articolul la care ne referim ar însemna, de pildă, că Goya se substituie modelelor sale din tabloul „Familia lui Carlos al IV-lea“, că Daumier se substituie celor patru călători din „Vagonul de clasa III-a“, că Grigorescu se confundă cu vechilul din cunoscutul său tablou, iar Petru Dumitriu cu boierii din vasta galerie zugrăvită în „Cronică de familie“.

Realitatea — credem — este alta. Goya pătrunde în universul sufletesc al modelelor sale regale și intuind, descifrând ceea ce le este specific, *dezvăluie* înspăimântătoarea lor goliciune și mediocritate spirituală. Daumier se strecoară în sufletul călătorilor săi și *le dă pe față* rigiditatea și uscăciunea interioară iar Grigorescu simte ceea ce caracterizează pe vechilul său și *satirizează* înfățișarea de animal de pradă care exprimă o răutate fără margini și rapacitatea-i de exploator. Petru Dumitriu, cu o profundă capacitate de înțelegere, de descifrare a pasiunilor eroilor săi, *stigmatizează* artistic putreziciunea lor morală.

Dacă în toate aceste cazuri ar fi fost vorba de o substituie, de o confundare a artiștilor cu modelele și eroii lor, ar mai fi fost posibilă păstrarea acelei lucidități exprimată în atitudinea creatorilor față de conținutul de viață zugrăvit? Mi se pare că nu.

Mai ales astăzi, nu putem ignora atitudinea scriitorului, a artistului realist socialist care — atunci când surprinde trăsăturile unor eroi negativi — își propune să stigmatizeze cu mijloace specific artistice ceea ce este urât, respingător, ceea ce este potrivit vieții noi. Teza categorică a lui I. Toth „contopirea subiectului cu obiectul este în artă o condiție fundamentală a cunoașterii și nu un stigmat al erorii“, echivalează — după părerea noastră — din punctul de vedere al artei realist socialiste cu o negare a însemnătății unuia din elementele fundamentale ale creației artistice și anume: exprimarea emoțională a atitu-

dinii umane înaintată, partinică, a creatorului în zugrăvirea artistică a realității. Tocmai de aceea teza „contopirii subiectului cu obiectul” ni se pare inacceptabilă pentru estetica marxist-leninistă.

Am văzut că substituirea obiectului prin subiect nu este posibilă atunci când acest obiect este în mod *nemișlocit* omul. Dar ne-am străduit să subliniem că uneori *obiectul* artei este o realitate din care prezența *directă* a omului lipsește. (în pictură, de pildă, cazul naturilor statice sau al unor peisagii). Autorul articolului ignorează însă asemenea situații. În aceste cazuri cum își găsește aplicație teza sa: „artistul se substituie obiectului” zugrăvit, artistul „devine vremelnicele modelul, analogonul obiectului.” ?

Într-un tablou care zugrăvește o natură statică — de exemplu — pur și simplu nu poate fi vorba de fenomenul pătrunderii artistului în universul spiritual al obiectului dacă nu vrem să ne situăm pe poziții mistice. Dar poate fi totuși vorba de o anumită atitudine a pictorului în măsura în care el dă o semnificație umană obiectului zugrăvit cu veridicitate.

Acum ne vom spune părerea asupra citorva din analogiile pe care autorul le găsește între matematică și artă, analogii care vizează — în principal — „structura logică, generală a procesului de cunoaștere”.

În articol se precizează cu privire la matematică: „Caracterul abstract al formulei sau al axiomelor permite ca acestea să fie nu numai aplicate — adică recunoscute, descoperite în anumite obiecte concrete — ci ca, după chipul și asemănarea lor să se creeze pe cale artificială modelele cu totul noi, inexistente înainte. Pentru aceasta n-avem decât să combinăm proprietățile exprimate de formule sau axiomele noastre cu obiectele concrete, cu care nu au fost încă combinate, dar cu care sînt compatibile. Descoperirea unei asemenea compatibilități face posibilă detașarea proprietăților abstracte și trecerea lor de pe un obiect pe altul”.

E limpede. În matematică putem avea la un moment dat proprietăți abstracte care

detașate de suportul lor concret pot fi aplicate ca niște scheme, ca niște tipare prestabilite într-un caz concret sau altul.

Stabilind analogia, autorul subliniază că în artă un anumit complex de sentimente poate „...să fie detașat de tot restul universului uman și să fie reprezentat *sub formă pură, practic de sine stătător*, pe un model tipic, creat de om și mai adecuat poate pentru redarea unei anumite stări sentimentale ca însăși starea naturală concretă în care pot fi găsite aceste sentimente” (sublinierile mele G.S.).

Este unanim recunoscut astăzi în estetica marxist-leninistă faptul că specificul cunoașterii artistice constă — între altele — în *inseparabilitatea* generalului de individualul concret-senzorial, pe tot parcursul procesului de creație. În artă generalul apare *de la bun început* concretizat în individual. Nu există un moment *anume* al unificării generalului cu individualul. Dacă ar fi așa ar însemna să presupunem — cum de fapt se întâmplă în articol — că există în prealabil un conținut cu caracter abstract, scheme pure, de sine stătătoare, care *capătă* forme, reprezentări concrete. Aceste scheme pure, cu caracter oarecum *prestabil*, detașate „de tot restul universului uman”, care ar putea să fie ulterior aplicate unui caz concret sau altul, mărturisesc, după părerea noastră, faptul că analogia nu poate fi susținută fără o denaturare idealistă a specificului generalizării artistice. Într-adevăr, dată fiind *inseparabilitatea* generalului de individualul concret-senzorial în procesul creației artistice, o absolutizare a elementului de generalitate sub forma schemelor pure, cu preconizarea aplicabilității acestora în diferite cazuri individuale, concrete, duce inevitabil la o viziune idealistă asupra specificului generalizării artistice.

Un conținut cu caracter abstract, detașat, separat de concret este specific științei și nu artei. Afirmăției lui I. Toth „caracterul abstract al conținutului este acela care face posibilă creația” am răspunde: da, acest caracter face posibilă creația dar o creație în care specificul artei a fost în-

călcat prin abundența schemelor neconvingătoare, care nu reclamă emoția artistică a consumatorului operei respective. Schematismul în creația literară și artistică — unanim respins de către critica marxist-leninistă — echivalează pe planul cercetărilor teoretice de estetică cu o concepție ne-marxistă asupra raportului specific dintre general și individual în creația artistică.

O altă analogie care se stabilește între matematică și artă este aceea a prezenței fanteziei creatoare atât într-o parte cât și în alta. Autorul precizează că „afară de actul prin care se crează modele noi — matematica mai cunoaște un alt tip al actului de creație, care generează nu modele ale unor concepte ci de-a dreptul *concepts abstracte*, axiome, definiții cu totul noi, — fără ca acestea să fi fost extrase pe calea unei abstracțiuni treptate dintr-un model concret cunoscut înainte” (sublinierile mele Gr. S.). Este — cu alte cuvinte — vorba de un act de creație prin fantezie.

Dar fantezia creatoare în matematică suferă, oare, comparație cu aceea din artă? Sînt ele de aceeași natură, au același specific? Să vedem.

Cum precizează însuși autorul articolului, în matematică fantezia este doar un alt tip al actului de creație. În artă însă, fantezia nu este doar un tip de creație care există alături de altul ci este însăși specificul actului de creație artistică. Dar aceasta este — ni se pare — o deosebire esențială care înlătură analogia.

Aceasta pe de o parte. Pe de altă parte, analogia credem că nu poate fi susținută și pentru motivul că în matematică fantezia este expresia unor concepte *de-a dreptul abstracte* „fără ca acestea să fi fost extrase pe calea unei abstracțiuni treptate dintr-un model concret, cunoscut înainte”. Este o fantezie de un gen deosebit, care — dacă este așa — nici nu presupune existența unui

proces de abstractizare și care nu are ca specific angajarea emotivității noastre. În artă însă fantezia creatoare se exprimă întotdeauna la nivelul unității *inseparabile* a generalului de individualul concret senzorial și are ca specific coloratura afectivă, emoțională.

În sprijinul analogiei sale, autorul aduce — între altele — cunoscutul citat din Lenin: „Zadarnic se crede că (fantezia) e necesară numai poetului. E o prejudecată prostescă, fantezia fiind necesară chiar și în matematică”.

După părerea noastră, Lenin nu face aici o analogie ci doar o constatare. El constată că fantezia există nu numai în artă ci și în matematică. Lenin își îndreaptă afirmația împotriva acelor care limitează existența fanteziei creatoare doar la artă. Ni se pare însă o denaturare de sens să fie luată drept analogie ceea ce nu constituie decît o constatare de existență, în domenii calitativ deosebite, a unui fenomen care în fiecare din aceste domenii are note distincte, specifice. În general, în articolul său, I. Toth ia drept analogii între matematică și artă ceea ce în realitate nu constituie decît constatări de existență a unor fenomene cu note distincte, specifice, și aceasta pentru că fenomenele respective aparțin unor domenii calitativ deosebite. Rezultatul acestei confuzii este, după părerea noastră, formalismul neconvingător al analogiilor „constatate”.

Am dori să subliniem în încheiere faptul că mai sînt încă destule probleme nelămurite încît purtarea unor discuții cu privire la raporturile diverselor științe cu arta să fie utilă pentru estetica marxist-leninistă. Este necesar însă ca din aceste discuții să fie înlăturate denaturările și vulgarizările care se ivesc mai ales atunci cînd specificul artei este încălcat prin căutarea cu orice preț a analogiilor între artă și anumite științe.

AL. OPREA

DENATURĂRI ÎN INTERPRETAREA VIEȚII ȘI OPEREI LUI PANAIT ISTRATI (II)*

Panaït Istrati e un scriitor romantic. Într-o miscellanee a „Vieții românești” din 1924, M. Ralea, discutînd studiul lui H. Sanielevici „Clasicismul proletarietului”, întrebă: „Dar e, în adevăr d. Panaït Istrati un clasic? Atmosfera, personajele și atitudinea autorului sînt acele ale unui veritabil romantic”. Și e adevărat. Cadrul feeric al povestirilor în care au loc trăirile efervescente ale unor existențe pasionate, atitudinea febrilă a autorului aprinsă pînă la incandescență, dragostea pentru natură, trîmbițată des, mergînd pînă la oroarea față de mașini și „om-mașină”, ori — după cum am văzut în primul articol — apoteoza individului „liber”, „generos”, opus masei „încremenite”, „cenușii”, sînt tot atîtea trăsături cunoscute ale scriitorilor romantici. Dar care e natura romantismului lui Panaït Istrati? Ca să putem răspunde la această problemă trebuie să înțelegem echivalentul social al concepțiilor lui Istrati. În presa socialistă a vremii, termenul folosit era acela de „lumpen-proletar”, precizîndu-se că termenul nu e „luat în sens pejorativ”, „prin el înțeleg numai să plasez scriitorul în cadrul social corespunzător” — (Lotar Rădăceanu, „Șantier”, 1 ianuarie 1935). Unii vor înțelege poate această afirmare ca o întoarcere la grosolanele clasificări sociologice care îl etichetau pe Slavici drept un literat al chiaurimii, etc. Dar critica marxistă nu se poate sustrage sarcinii de a descifra pozi-

ția ideologică a scriitorilor. Să ne amintim uimirea pe care au provocat-o articolele lui Lenin despre Tolstoi, în care se arăta că atît laturile slabe cît și cele puternice ale concepției tolstoiene se explică prin situația teoretică și afectivă a scriitorului pe platforma țărănimii ruse, într-o perioadă de acute evenimente revoluționare. Sînt cazuri cînd prin origină, cultură și situație personală scriitorii se află departe ca cerul de pămînt față de grupul social ori clasa ai căroră reprezentanți, în mod obiectiv sînt. Să nu omitem însă, că, alteori, biografia strictă poate corespunde gîndirii literatului. Am impresia că aceasta din urmă este situația lui Panaït Istrati. Vorbînd despre lumpeni, Marx îi caracteriza astfel: „ființe fără vreo profesie bine determinată, vagabonzi, gens sans feu et sans aveu”, care „formează o masă net distinctă de proletariatul industrial”. („Luptele de clasă în Franța”). În articolul citat mai sus, Lotar Rădăceanu, referîndu-se la biografia și la ideile lui Istrati, spunea: „Or tot ce se știe despre viața lui, ni-l arată pe d. Panaït Istrati, ca pe un outsider al proletarietului, nestatornic, nu prea iubitor de muncă, dornic să scape de jugul ei, să colinde țări și mări, să vadă, să trăiască. De aici o cu totul neproletară schimbare continuă a profesiei, o rătăcire prin toate, o nestabilitate în convingeri și atitudini”. De altmînter celor care vorbesc cu prea mult entuziasm despre viața de „muncitor manual” a scriitorului, le amintesc cum însuși Istrati

*J) Vezi „Viața Romînească” nr. 6/1958.

într-o scrisoare din „Omul liber“ — nr. 3—4/1925 — polemizînd cu D. Nanu, neagă enervat, ceea ce se afirma despre el, că ar fi muncit ca hamal în port, etc. declarînd că n-a descărcat în viața lui un sac de grîu la Brăila, că totdeauna își făcea haine pe măsură și dacă-i plăcea să vadă o țară o vedea ca și oricare milionar. Desigur, există aici multă fanfaronadă. Rămîne însă ca adevăr, faptul că P. Istrati n-a cunoscut situația de rob în fabricile capitaliste, acea exploatare directă care să-l împingă către o educație revoluționară.

Teza despre caracterul lumpen-proletar al concepțiilor scriitorului trebuie s-o înțelegem însă în adevăratul ei înțeles.

În articolul său „Apologetica“, Eugen Luca pornind de la ideea că lumpenii au admirație față de cei care se însruptă din banchetul vieții, a început să caute „mărturii elocvente“, unde anume Istrati și eroii săi manifestau dorința de a se „acomoda“ societății capitaliste. Și găsind, bunăoară, între altele, o scenă în care Adrian sărută mîna unchiului său Vanghelis, proprietar de tripou, exclamă îndrîjit: iată admirația scriitorului față de cei ajunși. Numai că, oricine citește povestirea „Între un prieten și o tutungerie“, își dă seama că sensul ei este exact contrariu celui presupus de critic. Propunîndu-i-se de către unchiul său o tutungerie de lux — și asta doar ca început — numai să renunțe la prietenia sa cu Mihail, eroul alege prietenia și viața de mizerie a vagabondului. Și apoi cine cunoaște opera lui Istrati nu poate închide ochii asupra atîtor cazuri de satiră violentă, în manieră romantică, la adresa celor care parvin. Ne vine în minte din „Domnița de Snagov“ cazul haiducului Movilă care se retrace în munți și devine mare baci. „Asta-i tot ce-ai cerut vieții?“ — este admonestat personajul. „Dar, atunci, ce dracu ai cătat în haiducie și de ce n-ai făcut totdeauna, ceea ce, de cînd lumea, îmbuibaii dau voie acelor Movilă cari nu cer vieții, decît să devie mari baci?“ După cum se vede, problema este mult mai complicată decît o prezintă Eugen Luca. Pentru a înțelege fondul real al concepțiilor lui Istrati

trebuie să abordăm un punct de vedere concret istoric. Engels îi scria lui Paul Ernst că va ajunge la concluzii opuse concepției materialiste dacă va aplica în cazul Norvegiei, trăsăturile generale ale filistinismului german — fără a ține seama de particularitățile filistinului norvegian care, explicabil istoric, era încă „om“, avea „caracter și inițiativă“. Există deosebiri între tipul de lumpen fixat psihologiceste în marile orașe capitaliste și tipul de lumpen din perioada de început a capitalismului. După cum o dovedește și analiza caracterului vagabonzilor lui Gorki, ultimul tip de lumpen alături de trăsături direct anti-sociale, păstrează caracteristici pozitive ca mîndria, disprețul față de cei care vor să-și facă un rost în viață, etc. Să ne adresăm condițiilor istorice ale lumii în care s-a format viziunea lui Panait Istrati. Întîmplarea a făcut ca tocmai într-un oraș ca Brăila în care mai stăruiau fantasmеle unui trecut pitoresc să năvălească cu brutalitate primele noi forme de viață economico-sociale. Să ținem seama că dezvoltarea capitalistă a societății din ultimul deceniu al sec. XIX-lea, a avut ca prim rezultat accelerarea traficului comercial, ceea ce a făcut ca Brăila și Galați să fie primele orașe moderne, porturi care încă la 1891 aveau un excedent de muncitori. De aci, barbara exploatare unde se împleteau forme feudale — vătăfii care cereau cetelor să facă „aliș-veriș“ numai la circumile lor, — cu forme capitaliste, comercianții ce stabileau un salariu derizoriu și acela fărâmițat de către funcționari și magazioneri. Să mai adăugăm introducerea mijloacelor tehnice, faptul că munca se reducea propriu-zis numai la lunile de vară și toamnă, restul timpului fiind sezon mort, pentru a înțelege de ce încă din acei ani întîlnim manifestări de revoltă ale muncitorilor. În 1875 are loc o primă mare grevă. 1894, 1901—1902, 1910, și mai ales 1913 sînt anii în care se radicalizează proletariatul brăilean. Este important să cunoaștem aceste date pentru a înțelege cum respirînd atmosfera acestor timpuri, Istrati, el însuși copil de văduvă spălătoreasă, meseriaș vagabond, cunoscînd

mizeria și foamea nu putea să nu fie animat de o ură feroce împotriva orânduielilor sociale. Și ziarul „Dimineața” ne arată, în 1910, rolul pe care l-a avut Istrati alături de Ștefan Gheorghiu în conducerea unei greve din Brăila. Relatîndu-se discuțiile care aveau loc la clubul de pe Ștefan cel Mare, se spune între altele: „D. P. Istrati sfătuește pe muncitori să nu cedeze, arătînd pericolul la care se expun, rămîind apoi la bunul plac și batjocura oricărui parvenit”. La arhivele statului din Brăila s-a descoperit, recent, un document prin care poliția era informată că un oarecare P. Istrati în discursurile sale se arată element periculos ordinii statului. Să ne amintim articolele publicate în 1909 sub semnătura viitorului scriitor de către „România muncitoare”. Ridicîndu-se cu minie împotriva a tot ceea ce constituia încălcarea a drepturilor omului și a libertății lui — înființarea jandarmeriei, bătaia la care erau supuși sindicalisții etc. — Istrati, nu odată, adresează fulminante amenințări: „Să fe-rească însă fatalitatea pe acel care va trece peste limitele unei răbdări omenestii, cînd individul își pierde stăpînirea de sine, cînd intelectul e întunecat și rațiunea se înecă în valul furiei oarbe.” A considera însă asemenea declarații drept apel la o *revoluție proletară*, ar fi greșit. Dimpotrivă, socialismul lui Istrati îmbracă haina unui idealism social, utopic. În articolul „Teatru social” înalță imnuri exaltate „barzilor adevărului și binelui”, care în fața „nedreptăților ce mistuie omenirea”, „prînd într-o mină Facla iar în cealaltă stindardul emancipării popoarelor și uzînd de ceea ce natura i-a înzestrat, (e vorba de „sublimele lor calități” n. n.) propovăduiesc cuvîntul sfînt”. Negînd cu o furie oarbă societatea, Istrati pare a nega anarhic orice formă de organizare socială. Concepția va fi formulată direct mai tîrziu cînd va zice că e împotriva „oricărei organizări” și cînd va recunoaște că ideologia sa e „otrava care distruge acțiunea de masă”. Istrati n-are sub picioare temelia trainică a clasei muncitoare care să-i dirijeze în mod armonios și într-o direcție justă revolta; Istrati e

un individualist. Am văzut părerile lui despre oamenii „geniali”, „barzi ai adevărului și binelui”. Același Istrati va fi prins în mreaja iluziilor unei libertăți morale abstracte și strict individuale. Într-un articol din „România muncitoare”, luînd apărarea secretarului C.G.S.R. care demisionase și se făcuse patron deoarece nu primise de un an de zile salariul, Istrati zice că „sentimentele de ordin intim pot fi egalate cu orice ideal, cit de măreț ar fi el”. Ideia, o vom regăsi într-un articol din „Omul liber” — 1924 — unde sentimentele personale sînt opuse sarcinilor generale revoluționare. Căci, spune el: „Nu *părerile rigide* ci *sufletele pasionate* formează tezaurul vieții”. Sînt teze care constituie pivotul povestirii „Sotir”. Deci: pe de o parte, negarea anarhică a societății, a oricărei autorități și pe de alta, claustrarea în sfera unor trăiri morale intime, concretizată în ultima parte a vieții în articolele sale. „Omul care nu aderă la nimic”, — între acești doi poli pendulează permanent concepția filozofică a lui Panait Istrati, avînd ca explicație ideologia individului „outsider” de la marginea proletariatului.

★

Cum se explică răsunetul pe care l-au avut în Occident primele cărți ale lui Panait Istrati? Afirmările lui Al. Cazaban din „Viitorul” că totul s-ar datora recomandării „sinucigașului” de către Romain Rolland ori ale lui Ovid Densusianu din „Viața nouă”, țintind către pitorescul povestirilor istratiene, „împestrități de orientalism”, nu rezistă cercetării. Romain Rolland a prefațat cu entuziasm și cartea lui F. I. Bonjau „Une histoire de douze heures” care a rămas nevîndută în depozit. Iar în privința exotismului, literatura franceză abia mai putea respira la acea dată de exotism autohton ori tradus. Ibrăileanu explica „orgia de entuziasm” din jurul Chirei prin „lipsa totală de literaturism”; „mai puțin artist dar mai veridic” așa-l definea pe Istrati. Într-adevăr, la acea perioadă, în Franța exista o reacție

puternică împotriva literaturizării. Se creia se un cult a ceea ce-i autentic, spontan, exprimat direct de Gide în „Voyage d'Urieu”, „să ardem cărțile și să descoperim viața.” Ajung la preț documentele de ordin autobiografic, jurnalele de zi, etc., climat favorabil apariției teoriilor lui Bergson care exaltă mistica subconștientului. Dar prin asta tot nu se explică definitiv, interesul pe care l-a stîrnit în Apus literatura din răsăritul și nordul Europei. Căci cazul lui Istrati avea precedente glorioase. De un răsunet uriaș și permanent s-a bucurat literatura rusă. Apoi, dramaturgia lui Ibsen și opera lui Knut Hamsun, contemporan oarecum lui Istrati. Pentru a descifra enigma, trebuie să ne adresăm din nou specificului condițiilor social-istorice. Europa occidentală intrase în faza caracterului „finit” al capitalismului. În această perioadă, porii societății care permiteau manifestările spontane ale oamenilor sînt din ce în ce mai mult acoperiți. Julien Benda în „Belphagor”, demonstrează că în vremea sa marile caractere clasice se fărâmișaseră, literatura modernă părea scrisă de femei și nu de bărbați. Ori cu totul alta e situația în Răsăritul și în nordul Europei. Engels în scrisoarea citată mai sus, afirma despre dramele ibseniene că oglindesc „o lume complet diferită de lumea germană, o lume în care oamenii mai au caracter și inițiativă și care acționează în mod independent, chiar dacă adeseori într-un mod ciudat pentru concepțiile străine”. Sînt păreri care într-o mare măsură se adevăresc și în cazul literaturii noastre din acei ani. Am văzut că povestirile lui Istrati ca și, de altfel, literatura rusă modernă ori norvegiană se referă la începuturile capitalismului. Francezii primesc cu entuziasm și oarecare nostalgie, alături de eroii ruși și norvegieni, caracterul dintr-o bucată al Chirei, al lui moș Anghel, care le aducea aminte de literatura lor clasică, de marile tipuri unitare ale lui Balzac ori Stendhal. (Romain Rolland, trimitea ființele lui Istrati la Shakespeare și Balzac). Înainte de a purcede la analizarea operei lui Panait Istrati aș vrea să fac o precizare. Primejdia care te amenință în

studierea creației contradictorii a unui scriitor, e să te oprești la trăsăturile ei exterioare, să nu înțelegi acele elemente imperceptibile artistico-ideologice care întrunite laolaltă, constituie melodia interioară a operei. Se știe că Tolstoi, pe baza unei contabilități strict tematice, a fost văzut de sociologiști ca un apologet al nobilimii. Lenin, nu s-a oprit însă la caracteristicile de suprafață ci a descoperit motivul tolstoian, — suferințele țărănimii ruse — prezent în toate cărțile sale, indiferent de varietatea subiectelor. Teza este valabilă și în cazul lui Panait Istrati. Rămîne să dovedim afirmația pe text. Vom începe cu prima carte a lui Istrati „Moș Anghel”¹⁾. Eugen Luca în articolul său din „Contemporanul” consideră această povestire ca o sanctificare a circumarului chiabur. Vom aminti numai că despre „Moș Anghel” Henri Barbusse scria astfel în paginile ziarului „Humanité”: „Cartea strălucea ca un meteor în mijlocul bizantinismului scriitorilor noștri la modă. Pătrundea în Casa Literelor, odată cu ea, aurora marelui zile. Se resfrîngea acolo adevărata culoare a singelui, *simțai adevăratul suflu al eternelor năzuinți și rugăciuni omeneste*”. Sensul povestirii ni se pare că rezidă în convorbirea pe care o are eroul cu mama lui Andrei, asupra adevărului bibliei. „Nimic nu-i adevărat în povestea asta. Dar adevărul trebuie să fie undeva. Unde? Nu știu. Ce știu e că trăim, suferim și murim prosteste, fără să știm nici de ce, nici cum. Mai știu că marea noastră greșală e că alergăm prea tare după fericire, pe cînd viața rămîne nepăsătoare dorințelor noastre”. Și mai departe: „Fericit e acel ce simte cît mai puțin, ori deloc”, „nenorocit e cel ce simte și vrea: el n-are niciodată deajuns”. Anghel face parte dintre ființele istratiene devorate de patima de a trăi, de a cunoaște, cum spune el, fericirea întrea-

¹⁾ Într-un interviu acordat revistei „Les nouvelles litteraires” scriitorul corijează criticii care susțin că ar fi scris întâi pe „Kira” și nu pe „Moș Anghel”. El lămurește că numai din interese pur editoriale a văzut întâi lumina tiparului „Chira Chiralina”.

gă. Fecior de țărani iobagi și avînd un adînc dezgust „pentru munca cu palmele pe ogorul altuia“, adică pe moșia boierească, lucrează zece ani ca băiat de prăvălie la oraș pentru a aduna avere. Apoi se căsătorește cu o fată săracă dar frumoasă de care se îndrăgostise orbește. Totul se întoarce însă împotriva lui. Nevastă-sa e o femeie leneșă care-i aduce numai pagube. Inșiși banii i-au dat, după expresia lui, lovituri de măciucă. Este pălit într-o noapte de hoji și trimis cincizeci de zile la spital, iar acareturile îi pier într-un incendiu. Cele două fiice i se înecă în Dunăre.

Pentru un om al cărui țel în viață ar fi fost să se „tîrască cu pîntecele pe pămînt“ existau suficiente posibilități pentru a se „reface“ ori pentru a se feri de alte lovituri ale soartei, — bunăoară, să se recăsătorească cu altă femeie, eventual bogată, să refacă acareturile arse și să continue mînat de setea înăvuțirii, circiumăritul etc. Anghel face însă parte dintre oamenii care, așa cum zice Istrati undeva, nu pot să-și altoiască șira spinării lor pe o altă șiră a spinării. La toate aceste nenorociri, Anghel răspunde scuipînd din pragul ușii soarta care vrea să-l încovoie. Și după ultima lovitură — unicu-i fecior este ucis într-o manevră de cavalerie — el îngroapă în grădina icoana împodobită cu busuioac a sfîntei Fecioare, ținînd în brațe pe Isus, precum și portretele regelui, reginei și al prințului moștenitor — autoritățile cerești și pămîntești — după care, închizînd crișma, asistă lucid la descompunerea sa sub puterea alcoolului. Nepotului său îi spune, la sfîrșit: „Nu se cheamă oare moș Anghel, omul care n-a voit să-și impună o altă viață decît aceea cu care a fost menit?“ Este o idee dragă personajelor istratiene care preferă să cadă fulgerate de o soartă nemiloasă decît să-și schimbe firea, să devină oameni — cum se zice: „nici carne nici pește“.

Este drept, Istrati pare a certifica o seamă de cazuri false ale lui Moș Anghel ca, printre altele ideea că omul e „sortit fericirii ori nefericirii din pîntecul mamei“. Dar sensul de bază al povestirii e mai bogat. Intr-adevăr, cît de prost trebuie să

fie alcătuită lumea dacă oamenii care vor să rămînă ei înșiși sînt predestinați implacabil unei soarte tragice și numai cei „ce simt puțin ori de loc“ sînt fericiți. Această semnificație a fost prinsă de critica burgheză care printr-un oarecare Mazilu, discipol al lui Mihail Dragomirescu scria în „Buletinul institutului de literatură“: „Bătrînul Anghel nu este un erou de roman care să merite admirația noastră“ deoarece „o viață s-a zbatut zadarnic contra soartei vitrege, uită pe dumnezeu, scuipă soarta din pragul ușii“, etc. Sînt observații asemănătoare și cu cele formulate de D. Nanu, care-i reproșa lui Istrati în „Salonul literar“, sensul ateu și „nihilist“ al povestirii.

În privința „Chirei Chiralina“, criticul de la „Contemporanul“ se pare că o caracterizează în propoziția: „De-acî (e vorba de rolul pe care îl joacă în viața unui lumpen problemele erotice n. n.) preocuparea lui pentru lumea prostituatelor, a pederăștilor a căror viață nu o scrutează prin prisma socială“. Interesant e că intenționînd să-l aprecieze pe Istrati dintr-un punct de vedere direct opus vechii critici, E. Luca ajunge să împărtășească păreri emise de această critică. Căci iată ce zicea Mihail Dragomirescu referindu-se la articolul lui Sanielevici „Clasicismul proletariatului“: „Ce plăcere poate să găsească proletarul în viișile decadente și scriboase în care a căzut Stavru, sau în viața de femeie pierdută pentru negustorii cu bani ai mumii Chirei Chiralina și în descrierea vieții din seraiurile turcești din Constantinopol și aiurea?“ — el situîndu-se pe poziția că „Toată chestia de umanitarism, scoasă din cartea sau din scrisorile lui, nu ne interesează“. Iar Iorga, conțaminat de siropul literaturii sămănătoriste, rezuma astfel povestirea: „Un tată asasin, care rupe în bății și desfigurează o mamă deprinsă a primi noaptea fel de fel de oaspeți, o soră de aceeași calitate, un unchi care practică pederastia“. Pentru a înțelege însă povestirea „Chira Chiralina“ trebuie să o integrăm contextului creației lui Istrati. Istrati ia aci apărarea ființelor care duc o existență călăuzită de spontaneitatea

incorigibilă a naturii lor în opoziție cu normele și convențiile societății. „Dumnezeu — zice Chira — vede bine că nu-l contradic: rămîn cum m-a făcut... Ascult, supusă, strigătele și poruncile inimii mele.” Și în altă parte, mărturisindu-se odraslelor: „M-am jurat să mă omor, dacă cumva puterea omenească m-ar sili să trăiesc o altă viață decît aceia pe care o simt clocotind în sîngele meu”. Căci năzuința ardentă a eroilor istratieni e să rămîna totdeauna ei înșiși și în ipostaze radicale. Chira se aruncă cu o atît mai aprinsă patimă în focul unei vieți dezordonate cu cît asupra petrecerilor din „cetățuie” plutește amenințarea permanentă a răzbunării soțului ei, cu care a fost căsătorită silnic, și care o maltratează de fiecare dată cu sadism. În loc însă ca primejdia să-i schimbe felul de viață, Chira, din aluatul lui Anghel și al Neranțulei, după fiecare schingiuire face ca piculina, clarinetul și chitara să țipe mai sălbatic, maneaua să se tînguie mai sfișietor iar beția dansurilor să se dezlănțuie cu mai multă furie. Iar atunci cînd e desfigurată în bătai Chira se omoară, potrivit hotărîrii luate. Și, iată testamentul pe care-l lasă copiilor ei: Chira, dacă tu va putea fi eu adevărat o ființă virtuoaasă, atunci decît o „cinstită fățarnică” mai bine să-și trăiască viața așa cum o simte; chiar destrăbălată să fie dar „o destrăbălată de inimă,” iar Dragomir, dacă nu poate ajunge om de treabă, să se facă chiar hoț, dar „un hoț cu suflet, căci omul fără suflet... e un mort care împiedică lumea să trăiască”.¹⁾ Pentru Istrati societatea nu poate avea drep-

¹⁾ Evident, nu trebuie să cădem nici în greșeala de a idealiza chipul acestor eroi, cum mi se pare că se face într-un articol din „Tinărul Scriitor”, spunîndu-se despre Chira: „Dacă tatăl ei nu o mărita în mod silnic cu un om covârșit de setea de avere, dacă soțul ei nu o trata cu sadism, ea s-ar fi bucurat de viață fără a cădea în vârtejul mistuitoarelor patimi și plăceri”. Înclinarea către desfătări libertine era sădită însă, cum arată și fratele ei Ilie — vezi „Prezentarea haiducilor” — în însăși lîrea Chirei. E vorba de altceva, de sensul obiectiv pe care îl capătă aceste ființe în cadrul complex al povestirilor.

tate contra instinctelor spontane, firești ale omului. El aspiră către o umanitate senzuală și generoasă, către o morală bogată ce vine din adîncul inimii. Dar năzuind către o existență nefalsificată, spontană, eroii lui vin în flagrant și tragic conflict cu legile unei societăți care urmărește dezumanizarea ființelor, mortificarea simțămîntelor autentice. Căci să ne amintim, ce dorinți mistuie în fond pe Codin ori Kir Nicola? Codin, hamalul cu chip de monstru și suflet de copil care plînge în fața frumuseții unui răsărit de soare, fînjește după prietenie. Și nimeni n-ar bănuî ce uragan de simțămînte îl bîntuie pe plăcîntarul Kir Nicola. Noaptea cînd plămădește coca, umilul albanez pare un semizeu trist. Cîntecele lui sînt parcă gemetele unui om rănit de moarte. „Și eu aș vrea să fiu frate pentru toată lumea, dar nimeni nu mă vrea”.

Referindu-se la „Chira Chiralina”, „Moș Anghel”, etc. Panait Istrati mărturisește intenția pe care ar fi avut-o de a înfățișa numai lupta omului cu legile firii, în „Pescuitorul de bureți”, „Soțir” interesîndu-l și problemele sociale, „organizarea economică” a societății. După cum s-a văzut însă, din analiza povestirilor, legile firii se intersectează mai mult decît considera scriitorul, cu legile lumii sociale. Este însă adevărat că, dacă în operele analizate societatea apare ca o fatalitate nevăzută care înăbușe individualitatea, în cărțile despre haiduci și vagabonzi se emite împotriva „organizării sociale” un protest direct și de ură anarhică. Punem pe același plan cele două categorii de eroi deoarece, după cum vom dovedi, haiducii lui Panait Istrati nu sînt decît niște vagabonzi travestiți. Pornind la discutarea acestor tipuri sociale, trebuie mai întîi să dăm la o parte aureola care-i înconjoară. Căci departe de a fi niște adaptabili, vagabonzii prin psihologia lor se arată niște ființe inadaptable la formele de trai în comun, elaborate de viață. Să ne amintim de „Pescuitorul de bureți”. Indrăgît de un căpitan de remorcher, el ajunge să fie inițiat în tainele acestei meserii. „Acum poți să te duci în lume — îi spune binefăcătorul lui — da-

că-ți vine gust să mă părăsești. Trebuia să fi un hoț. Aplicarea ta și bunăvoința mea au făcut dintr-un derbedeu un om necesar societății". Ce obstacol s-ar mai fi opus ca eroul să devină un cumsecade comandant de vas maritim? Dar iată că e luat în armată și deoarece nu poate fi la marina militară decât un spălător de corvetă — rețineți resentimentul personajului contra unei activități de rînd — preferă să facă trei ani la infanterie. După care din nou ajunge un ins „liber" care noaptea doarme pe maidane și ziua faie ciunilor frunză prin Cișmigiu. Și la el ca și la alți vagabonzi întîlnim procesul de autoiluzionare, concepția trufașă despre sine ca despre un om „altfel decât ceilalți". Lui Adrian îi relatează astfel antecedentele sale biografice: cei șapte frați ai lui ar fi niște neghiobi „fac astăzi ceea ce au făcut părinții și răsărinții lor: muncesc de frica foamei; mănîncă și beau de frica morții; dorm de osteneală; se bat și se prăpădesc, fiindcă așa le vine". Chiar cei doi frați care au devenit oameni cu stare „n-au schimbat decât în două puncte vechiul fel de trai: nu umblă pe jos și se duc des la biserică, unde cască în tot timpul slujbei dumnezești". Dar nu numai atît, eroul întîlnește în jurul său „o lume de frați... Irați din neamul celor șapte neghiobi", care se mulțumesc „cu o muncă zilnică și orînduită". De ce am reprodus aceste citate? Deoarece aici apare din plin psihologia vagabondului cu disprețul lui față de activitatea cotidiană și cu acea sete vagă de altceva, trăsături capabile să fascineze, și care au fascinat pe unii critici literari, fără un prealabil discernămint critic. Cum au apărut însă aceste ființe „neobișnuite", care nu se pot mîrgini la o „muncă zilnică și orînduită"? Trebuie să ținem seama că societatea împărțită în clase antagonice nu creează condiții favorabile dezvoltării unui om întreg, acest om nu poate trăi efectiv cu toate aptitudinile și cu toate simțămintele ființei sale.¹⁾ Dimpotrivă, ne-

cesitățile sociale, lupta pentru existență, dezvoltă și împinge pe primul plan anumite trăsături psihice care capătă aspect prozaic, obișnuit, iar celelalte trăsături, devin ceva de lux, ceva de care-ți amintești numai în zilele de sărbătoare. Însă la firile de inadptabili de soiul vagabonzilor sînt amplificate excesiv tocmai trăsăturile neesențiale, iar cele cotidiene, principale — ca dragostea pentru muncă și altele — sînt privite cu total dezgust. Cu alte cuvinte, acești „supraoameni" nu sînt, în fond, decât niște ființe nenorocite, mutilate de legile unei societăți care, opunîndu-se dezvoltării multilaterale a omului, le reliefează monstruos anumite trăsături în dauna altora, cele esențiale. Să trecem la alt exemplu, la „Sotir". Și acest erou arborează masca atrăgătoare de om neobișnuit. Ii e teamă de rutină și mereu schimbă profesiile. „El făcea parte, zice Istrati, dintre acei călători care nu cunosc granița, cărorora pămîntul întreg le e patrie și ale căror plecări și sosiri neîncetate le țin adesea loc de principii sigure". În articolul anterior, am vorbit despre concepția lui Sotir asupra oamenilor care se nasc „liberi" — recte vagabonzii — și cei care „se nasc robi" — masele ce duc o activitate obișnuită. Dar care este natura protestului pe care îl aduc acești eroi? Simțind acut neajunsurile unei lumi nedrepte, *protestul este strict individualist, urmărind nu realizarea binelui obștesc ci „libertatea" individului, în primul rînd bineînțeles, a propriei lor individualități. Apoi, negarea societății se face în mod absolut, adică se neagă orice fel de societate.*¹⁾ Sotir vede idealul lumii visate în mișcarea liberă a astrelor, ori, în existența terestră, la cori. Cu ani mai tîrziu, Istrati va exprima el însuși, fățiș, aceste concepții. În articolul „Mărturie asupra libertății", publicat de „Les nouvelles littéraires" scriitorul în-

¹⁾ Din nou ne aflăm în contradicție cu articolul din revista „Tînarul Scriitor" care reduce vagabonzii numai la atari caracteristici: „sînt suflete curate, firi visătoare, sînt însetați de frumos, de iubire de oameni (subl. n.) deși au o existență amară".

²⁾ Această teză este demonstrată magistral de către criticul marxist V. Voroschi în articolul „Despre Maxim Gorki".

trebindu-se ce anume trebuie făcut pentru „regenerarea omenirii“ face această mărturisire de credință: „Da, trebuie să se încerce aceasta: întoarcerea omului pentru un secol la viața nomadă, la acea viață în care societatea nu încătușa individul“. Iar dacă propunerea nu este realizabilă, atunci „credința mea de totdeauna: revoltă de unul singur“. Deci, nu lupta pentru o societate evoluată istoric, rațională, ci întoarcerea la faza nomadă, de dinaintea apariției societății propriuzise — un romantism prin excelență reacționar. Să reținem și această apoteoză a revoltei de unul singur, idee împrumutată de la eroii săi, mai ales de la haiduci. Am spus că haiducii nu sînt decît lumpen-proletari travestiți. Și într-adevăr, închipuți-vă care ar fi fost forma istorică de viață în care să se fi simțit în largul lor vagabonzi lui Istrati? Tocmai haiducia. Să fii „liber“ în afara oricăror îndatoriri sociale, să uşurezi averea bogaților dînd o parte și săracilor — ceea ce le măgulea generozitatea aflată —, toate acele simțăminte spontane să aibă spațiu pentru explozii, să poți colinda mîndru codrii și cîmpiile ducînd o existență aventuroasă, ce și-ar fi putut dori mai mult, însuși alter-egoul lui Adrian Zograffi? Să ne oprim asupra lui Cosma. Scîrbit de viața de la han, — cuiub de desfrîu al boerilor și vlădicilor — fuge de acasă cu aurul tatălui său și se face haiduc. Cosma cunoaște aceiași instabilitate. Iubitele sînt cucerite și părăsite pe rînd, eroul avînd mereu dorința „de a se adăpa la fîntini cu apă neîncepută“. Un demon îl împinge să-și poarte mereu soții pe drumuri depărtate, înfruntînd cu temeritate neglijența puterile. Dar care este sensul activității sale? Floricica îi spune la un moment dat: „Nedreptatea te răzvrătește numai cînd te lovește pe tine și ca să-ți îndeplinești una din poftele tale, ai prăpădi pămîntul“. Și e adevărat. Dacă dă o parte din pradă săracilor o face mai ales sub influența fratelui său, Ilie. În rest, ceea ce-l interesează sînt numai nevoile lui personale. Pe tovarășii săi de haiducie îi prezintă ca pe o ceată de oameni „scoși de sub scutul legilor“ și care nu

cunosc decît o „singură lege“: „să-și îndeplinească dorințele“. Aceleași trăsături psihologice le întîlnim și la unii eroi din „Prezentarea haiducilor“. Și acolo găsim exprimat disprețul față de „cenușul“ vieții țărănești „făurită în totul din munci de rob și din plăceri de nimic“. Ieremia are ieșiri violente contra „mîinții de rob din naștere“ declarînd: „Nu sîntem făcuți dintr-un aluat“. Concepția individualistă este enunțată zgomotos: „Eu sînt haiduc pentru mine, nicidecum pentru semenii mei. Acela n-au decît să se facă, dacă nu s-au născut haiduci... M-am vindecat de visul ce leagă pe oamenii liberi de ursita robilor... Eu nu sînt haiduc decît pentru haiducie“. Iar haiducul anonim, un fel de rezonator al autorului, reclamînd misiunea oamenilor „liberi“ de a ajuta poporul, îmbogățește registrul ideilor antisociale, cu aceia că libertatea nu poate exista în lume: și Tudor Vladimirescu spînzură și arhontele Samurachis, și faptul că prima „tiranie e mai aleasă“ nu schimbă prin asta destinul „robului“.

În faimoasa prefață la „Casa Thuringer“, Panait Istrati are un moment de acută luciditate scriitoricească. Întrebîndu-se cum au apărut „Chira Chiralina“, „Moș Anghel“, „Haiducii“, el mărturisește că fără vrerea sa, demonul pasiunii de povestitor i-ar fi luat mîințele, așa cum vîntul ia un fulg, și l-ar fi abătut de pe drumul inițial — cartea vieții lui Adrian Zograffi — făcîndu-l să rătăcească într-un labirint de povestiri minunate. La acea dată el s-ar fi asemuit „trubadurului incult și vagabond ori mai bine zis țiganului viorist din Brăila, care rabdă bătăi și înjurături pe la toate nunțile țărănești numai din plăcerea de a vedea pe meseni cum își zgîiesc ochii, zi și noapte la arcușul și buzele sale“. Asemenea ochi l-au înflăcărat și pe el cînd scria. „Ei sînt aceia care au făcut din mine un povestitor“. Dar cînd a încercat să se întoarcă la viața lui Adrian, cîntînd în „Mihail“ prietenia absolută și alte teme „eterne“ și-a dat seama cu uimire că-i pleznise flautul minunat ale cărui sunete îi mîngiaseră auzul. Ii dispăruse suflul de rapsod?

A încercat din nou, apropiindu-se de probleme asemănătoare celor tratate la începutul scrisurii sale și au apărut „Neranțula” și „Ciulinii Bărăganului”, iar mesenilor le-au strălucit iarăși ochii de emoție și l-au aclamat. Dar apoi, din pricini pe care nu le cunoaște, puterea miraculoasă a cîntului său s-a împrăștiat. El își dă seama că nu mai posedă un flaut ci un condei ca atîția alți scriitori ai vremii care scriu pentru a-și câștiga existența. Interesant e, că Istrati fixează ca dată a transformării flautului său din instrument lermecat în fluier obișnuit momentul în care amestecîndu-se în problemele timpului, caută să-și trîmbețeze concepțiile individualiste despre viață. Afirmațiile ni se par juste. Căci în „Chira Chiralina”, „Moș Anghel” Istrati se lăsa în voia bucuriei de a povesti, istorisea din nestăpînitul îndemn al ființei sale, crezînd el însuși și înflăcărîndu-se de „scornelile” fanteziei, fără a se lăsa robit de ideile lui preconceptuate, pe cînd în „Casa Thüringer”, în „Biroul de plasare” scriitorul ține morțiș — chiar împotriva logicii reale a caracterelor eroilor — să-și propage teoriile devenite din ce în ce mai mult false. Aici trebuie să mai ținem seama și de altceva, de influența care trebuie să le fi exercitat asupra povestitorului. variatele evenimente ale epocii. Suflul umanitarist care străbătea literatura franceză și în primul rînd creațiile lui Romain Rolland nu puteau să nu lase urme asupra povestirilor sale despre haiduci, nu puteau să nu-i aprindă, acolo, idealismul său social utopic. Și în adevăr „Prezentarea haiducilor”, „Domnița de Snagov” — deosebindu-se de scrierile sale despre vagabonzi unde izolarea individului în sfera lui de interese proprii, egoiste era acceptată —, descriu pe lîngă concepții individualiste și sentimentele altruiste, generoase ale Floricicăi ori ale lui Ilie. Am citat mai sus reproșul pe care îl face Floricica lui Cosma pentru faptul că numai nedreptățile care-l lovesc personal, îl răzvrătesc. Ea însă declară: „Nu mai vreau toată fericirea numai pentru mine”. Să ne amintim că și atunci cînd Cosma spune cetei sale că tot

rostul vieții ar fi de a mîncă și de a bea bine, apare un călugăr, proaspăt haiduc, care numește atare ideal „datorie de porc”. Acest personaj anonim, care-și face apariția numai pentru a spune cîteva vorbe — rol pe care în antichitate îl avea corul — nu e întîmplător. Și Floricica numită cînd „Floarea codrului”, cînd „domnița de Snagov” și Ilie „cel înțelept” sînt personaje simbolice care întruchipează setea lui Istrati către un idealism social. Ilie este adept al unei morale de haiduc ascet, care trebuie să nu asculte glasul inimii lui ci al celorlalți semeni. Iar Floricica, după cum am arătat în primul articol, reclamă sarcina oamenilor „liberi” în a lupta pentru fericirea „roborilor”. Ea pornește la acțiunea de unire a haiducilor pentru înoronarea ca domn a lui I. Al. Cuza. „Domnița de Snagov” este însă o carte plină de anacronisme istorice și anemică din punct de vedere artistic. Insuși autorul recunoaște, în prefață, că a scris-o fără entuziasm. Motivul e acela că în vreme ce el se ocupa cu fărădelegile din vremea fanarioților, statul român extermina poporul cu o cruzime superioară celei feudale. „Povestirile mele cu violuri și schingiurii, de acum o sută de ani, pălesc dinaintea împușcărilor de copii, femei, bătrîni și tineri, pe care oșterii armatei noastre, declarați „eroi naționali” de către Senatul român, îi urmăreau și-i doborau...” Din această pricină, după eșecul cu „Mihail”, Istrati se îndreaptă direct către înfățișarea nelegiuirilor regimului burghezo-moșieresc, nelegiuiri care apăruseră cu evidență în cazul răscoalei țărănești de la 1907.¹⁾ În „Ciulinii Bărăganului” regăsim problematica dragă lui Panait Istrati cu eroi mistuiți de o sete vagă după altceva, neliniștiți ca nisipul mării.

¹⁾ Istrati aflase despre aceste răscoale care în preajma Galaților și Brăilei au cunoscut momente dramatice. Spre pildă la Rogojeni în fruntea răsculaților era țaranul Ghiță Bujor care i-a telefonat prefectului: „Aici este Ghiță Bujor, prefectul de Rogojeni. Vom veni la Galați cu locuitorii din Valea Horincii ca să obținem pămînt pentru țărani”.

Personajul povestirii, — un băiețandru — e tulburat în fața zborului fantastic al ciulinilor care îl îndeamnă să viseze la frumusețea depărtărilor și care într-o toamnă îl răpesc de acasă. Dar în locul unei lumi de basm — în care domnițele să se îndrăgostească de flăcăii-țărani, etc. — eroul este pus în fața unei lumi tragice. Povestirea face ca pe fundalul goanei străinii a ciulinilor să defileze tablouri danțești; conace boierești unde mămăliga „cît nuca“ e păzită să n-o ia „copchiii în ghia-re“, ciocii care-și hrănesc cojanii de pe moșie cu pește putrezit, boeri care siluesc cele mai frumoase fete din sat, măritate apoi cu anasina etc. Aici Istrati se dezice de aureola mirifică cu care înconjura vagabondajul, apelînd la o explicație profund socială. „Țara întreagă, de la Dorohoi la Vîrciorova, nu-i decît un bărăgan, pe care se plimbă, cu bicicul în mîină, ciulinii în altfel veninoși. E vorba de acei ciulini care trebuie stirpiți dacă nu vrei să vezi printre alte nenorociri fugîndu-ți copiii de-acasă și luînd-o razna în lume“ (subl. n.) Societatea burghezo-moșierească este văzută astfel în complexitatea racilelor ei de ordin economic, social și moral. De altfel sub puterea crivățului de foc al răscoalei de la 1907, Istrati își desminte cu violență și concepțiile individualiste. Căci ce argument mai redutabil vrei împotriva atitudinii disprețuitoare față de mase, decît înfățișarea aceluia ocean de flăcări care a cuprins întreaga țărănime, dovedind forțele vitale ce se ascund în oamenii de rînd — după cum în cremenea obișnuită este ascunsă scînteia.

„Ciulinii Bărăganului“ ar fi putut să constituie un moment crucial în activitatea lui Panait Istrati. I se deschidea scriitorului posibilitatea să depășească viziunea de lumpen și să se stabilească pe poziția solidă a concepțiilor maselor muncitoare. Doar Istrati intenționa pe atunci să creeze „epopeea muncitorimii romîne“, avînd ca erou principal pe Ștefan Gheorghiu „cea mai reprezentativă figură de apostol ieșită din nîndurile lucrătorilor noștri“. Din păcate, însă, ceea ce ar fi

putut să constituie un salt înainte, îmbogățirea radicală a întregii sale opere a fost ultima sa etapă avansată din creație, după care va urma coborișul prăpăstios. „Ciulinii Bărăganului“, „Neranțula“ constituie cîntecul de lebedă în care mai freamătă, încă odată, pătimaș accentele artei istratiene, pentru a se stinge apoi.

*

S-ar putea să mi se obiecteze: pentru care motiv apăs atîta asupra ideilor lui Panait Istrati? Mai întii, pentru că, așa cum am căutat să arăt în articolul anterior, problema n-a fost discutată suficient în critica literară. Iar apoi, am impresia că nu trebuie să interpretăm îngust teza marxistă despre independența relativă a metodei de creație față de concepția autorilor. Mai precis: în cazul scriitorilor așa ziși obiectivi, de categoria lui Balzac, exemplul proorocului Biliam, care, vrînd să rostească blesteme, spunea numai binecuvîntări, este mai frecvent decît la temperamentele romantice, de categoria lui Istrati, ale căror idei se manifestă cu mai multă virulență în operele literare. Aici, trebuie să mai ținem seama și de altceva. Confuziile lui Panait Istrati în prima perioadă erau în oarecare măsură justificate istoric — mișcarea muncitorească de la noi se afla în plină luptă cu teoriile oportuniste ale Internaționalei a II-a etc. De aceea iluziile sociale și morale ale scriitorului puteau coexista cu protestul sincer și pătimaș contra democrației burgheze și a statului capitalist. Altfel stau lucrurile atunci cînd concepțiile lui Istrati vin în contradicție cu noua etapă istorică în care apare primul stat al dictaturii proletariatului. Acum toate acele viziuni abstracte, mic-burgheze despre socialism se sfărâmă. În cadrul acestui proces general, se dovedește și caracterul retrograd al concepțiilor de lumpen ale lui Panait Istrati. Pe de altă parte, scriitorul, după cum s-a dovedit și pînă acum, este un romantic care abordează problemele sociale dintr-un punct de vedere pur subiectiv. Romain Rolland îi scria într-o scrisoare: „Dum-

neata ești un om teribil: mult prea plin de propriile dumitale pasiuni, pentru a vedea bine și celelalte suflète și care aștepți de la lume tot ceea ce proiectezi asupra ei din propria-ți dorință“. Afirmație, pe deplin justificată. Istrati este o ființă de natură bovarică, trăind mai mult în sfera iluziilor decît a realității adevărate. Dealtfel Istrati nici nu ascunde acest lucru. În „Pentru a fi iubit pămîntul“ declară: „Nenorocire cui vrea să fie practic: singure spectacolele lunatice fac grandooarea vieții, singur visul există, singure dorințele noastre contează“. Aceasta face să nu întîlnim la scriitor luciditatea aspră capabilă în fața faptelor obiective să determine depășirea tragică a iluziilor. Ne putem deci închipui care puteau fi impresiile lui Panait Istrati asupra statului sovietic, vizitat la sfîrșitul lui 1927. Primele sale păreri sub influența imediată a uriașelor transformări care se petreceau în Țara Sovietelor sînt de un entuziasm incandescent: „Credeți prieteni, credeți cu fermitate în steaua roșie ce se ridică și în orizontul umanității comuniste“ — așa-i scrie el lui Francisc Jourdain la 19 august 1928. Și chiar în 1929 în interviul dat revistei „Les nouvelles litteraires“ nu poate să nu rezulte admirația sa față de uluitoarele realizări din primul stat al muncitorilor: „Plecasem întovărășit numai de elanuri. Mă întorc cuirasat („cuirassé) cu certitudini. Iată cîteva: o clasă muncitoare revoluționară ca în nici o altă parte; o putere comunistă care a făcut și face tot ce e posibil pentru a ridica această a șasea parte din lume compusă din ruine, ignoranță și egoism“. Și în altă parte: „Am parcurs Rusia de la Oceanul Inghețat pînă la muntele Ararat, Volga, Crimeea, Ucraina. Peste tot am găsit aceiași voință creatoare“. Dar în interviu se expun și teze greșite care vor constitui osatura cărții sale de tristă faimă „Vers l'autre flamme“. Haiducul-Istrati nu putea să înțeleagă și să admire disciplina construcției socialiste din Uniunea Sovietică. Lui i se pare că întîlnește acolo un soi de „ameri-

canism“ care, închipuiți-vă, ar fi determinat de faptul că „existența era reglementată pînă în cele mai mici amănunte“. Ceea ce-l face să întreprindă elogiul moralei „libere“ a „inimii“, așa cum ar fi întîlnit-o în Orient. Viziunea lumpenului cu anarhismul ei caracteristic apare și atunci cînd Istrati, arătîndu-se exaltat de atmosfera primilor ani de după Revoluția din Octombrie, în perioada nep-ului, i se pare că revoluția n-ar mai exista, fiind înlocuită de un proces de revenire la capitalism — teorie prin definiție troțchistă¹⁾ Dealtfel în interviu, scriitorul se lansează în aprecieri entuziaste asupra lui Troțchi. „Troțchi și „opozitia“, constituie, zice el, „rezerva de aur a revoluției ruse“, precizînd că exprimă păreri ale „omului străzii“. Precizarea e relevantă explicînd troțchismul lui Istrati prin natura sa de om de clasă, în opoziție absolută cu orice „ordine legală“. Date asupra concepției lui Istrati din acești ani, ne oferă romanul „Tada-Raba“ al scriitorului grec Nikos Kazan, fostul său tovarăș de călătorie prin Uniunea Sovietică. În figura unuia dintre eroi este vizat, fățiș, literatul român. Există în roman, o scenă unde, în fața unui colectiv de muncitori sovietici, Azad se ridică furios contra vieții „materialiste“. „Ce-i asta? Producție, industrializare, grîu, cărbuni, petrol. Există ceva mai înalt: sufletul“. La care cineva din sală îl interpelează, întrebîndu-l dacă nu vrea să ia cumva locul popilor. Geranos — alias Nicos Kazan — spune în cuvîntarea lui: „Nu înțelege realitățile noastre. Tov. Azad nu mai e un revoluționar, e un revoluționat. Un romantic.“ Iar la sfîrșit, ieșind din ședință, Geranos simte dezgust față de „omul acesta înflăcărat și superficial“.

În cartea „Vers l'autre flamme“, decăderea lui Istrati merge pînă acolo că această lucrare, ca și altele ulterioare, le scrie în colaborare, probabil cu albi în emigrație. Cit de bine spunea Marx, în „Luptele

¹⁾ Nu din întîmplare un recenzent al cărții „Vers l'autre flamme“, Pierre Dominique, numea cartea lui Istrati „a doua ediție a „Revoluției desfigurată“ a lui Troțchi“.

de clasă în Franța", că lumpenii¹ fiind capabili citeodată și de acte de bravură, de abnegație exaltată, în același timp sînt pregătiți pentru „banditismele cele mai ordinare și corupția cea mai josnică". Important de arătat e că de la această dată, toate concepțiile greșite ale lui Istrati reapar și sînt amplificate pînă la definiția descompunere morală a scriitorului, — ceea ce dovedește că, în epoca noastră, piatra de încercare a crezurilor progresiste este atitudinea față de prima țară a socialismului.

Să cercetăm trăsăturile operelor literare ale lui Panait Istrati din această perioadă. Dacă primele sale scrieri oglindeau — cu excepția „Ciulinilor Bărăganului" — începuturile capitalismului din țara noastră, ori ancorau în plină vreme feudală, „Casa Thüringer", „Biroul de plasare", au ca obiectiv o realitate agitată de ascuțite antagonisme sociale. Pe acest teren concret al luptei de clasă, cunoscutele erezii, analizate în decursul articolului, capătă veștimintele uzate ale unei ideologii oportuniste. Bunăoară, teza după care trebuie să împărțim oamenii nu după condiția lor economică ci după gradul lor de superioritate idealistă, practic, ajunge să nege diferențele de clasă, considerînd că n-ar exista o mentalitate distinctă la proletar și la capitalist și deosebirea s-ar face între oamenii pur morali, indiferent de categoria lor socială, și restul indivizilor, egoiști. Istrati susține în „Casa Thüringer", cu lipsa-i de logică știută, că proletarul ar fi tot atît de ros de egoism cît și burghezul. Nu trebuie să ne mai mire deci că întreaga carte a lui Istrati pledează pentru ideea — de atîtea ori ironizată de marxisti — a împăcării între clase, pentru realizarea unui scop moral abstract. „De ce dar — se spune în carte — oamenii se împărțeau în bogați și săraci și se sugrumau între ei, în loc să se armeze cu toții contra dușmanului lor comun: lipsa, mizeria? Nu prin solidaritate de clasă se va ajunge a se combate cu eficacitate acest flagel social, ci printr-o solidaritate universală. Căci o clasă socială victorioasă va crea

oricînd nedreptăți și va arunca în mizerie alte stări sociale. Ori, nu aceasta e suprema țintă morală a omenirii". În fața acestui „altruist" apel către „bunăstarea tuturor" e de ajuns să ne amintim cuvintele lui Marx: „Comuniștii nu-și fac, bineînțeles, nici o problemă de conștiință din răsturnarea dominației burghezilor și din nimicirea bunăstării lor de îndată ce le va sta în putere s-o facă. Lor nu le pasă deloc dacă această bunăstare, comună dușmanilor lor, condiționată de relațiile de clasă, se adresează și ca o bunăstare personală unui sentimentalism, pe care aceștia, în mărginirea lor, îl presupun." (K. Marx și Engels „Ideologia germană"). Să ne oprim asupra vechii prejudecăți a lui Istrati despre oamenii care se nasc robi, fără capacitatea de a cugeta, și oamenii generoși, animați de elanuri nobile. Dacă în primele cărți, această idee avea un ascuțit și contra omului de mijloc, a filistinului, acum ea se transformă într-o calomniere fățișe a muncitorimii. Istrati își exprimă neîncrederea față de capacitățile proletariatului. „El nu vedea pe hamalii din port în stare să înlocuiască pe armatorii din Brăila". Ba mai mult, în „Biroul de plasare" Istrati se va lansa în atacuri necinstite la adresa clasei muncitoare pe care o etichetează cu diferite calificative grosolane, părerea sa fiind că „lupta pentru viață ușoară și nedreptate va rămîne aceeași în ciuda tuturor răvășirilor sociale"¹). Iată pe ce poziții a ajuns acel care în prefața la ediția românească a lui „Moș Anghel" se lega să devină un scriitor al proletariatului! Fără a face o legătură mecanică între ideologia scriitorului și valoarea artistică a cărților sale, observăm totuși că poezia feerică imperceptibilă, suflul eroic al primelor sale

¹) Ne-a surprins, de aceea, faptul că în articolul lui Mircea Zăciu din „Tribuna" nu se spune nici un cuvînt despre carențele ideologice ale acestor cărți, iar Ion Roman, în prefața culegerii de povestiri „Chira Chiralina", pare a considera viciată de oportunism numai „Casa Thüringer". La „Biroul de plasare" referirile privind doar realismul care ar exista în zugrăvirea unor figuri de socialiști de dreapta.

opere, a dispărut, făcînd loc în „Casa Thüringer“ și „Biroul de plasare“ unor descripții netransfigurate, brute ale realității. Este vorba aici și de caracterul diferit al materialului tematic. În perioada istorică la care ne referim situațiile de viață romantice se găseau cuprinse în activitatea revoluționară a clasei muncitoare. Dar, aceste lupte eroice cînd nu sînt zugrăvite diformat, sînt privite din afară, cu răceală, conform viziunii unui „outsider“. Și atunci, prin compensație, atenția autorului se va îndrepta asupra unor aspecte minore de erotism — vezi în „Casa Thüringer“ aventurile lui Adrian cu servitoarea ungheroaică și dragostea pentru nevasta stăpînului iar în „Biroul de plasare“ promiscuitatea existenței ramazangiilor ori escapadele amoroase ale văduvei Lucia Niculescu și ale soției socialistului Topologu, etc. (Constatarea e adevărată în linii mari și în cazul cărții „Apus de soare în Mediterana“ unde poezia mediteraniană „apune“ într-o prezentare nesemnificativă a peripețiilor vilegiaturiştilor de la Lacul Sărat). Este drept, anumite episoade ne mai dovedesc arta de evocator a lui Istrati. În „Casa Thüringer“ lumea portului, apoi, în cealaltă carte, atmosfera specifică a Bucureștiului cu muscalii și trăsurile din piața Teatrului Național, etc. sînt zugrăvite cu paleta unui pictor romantic care știe să evoce emoționant ceea ce a fost odată. Chiar descripția mizeriei, nu numai morale ci și biologice, care în „Biroul de plasare“ apasă ca o fatalitate asupra oamenilor ar fi putut avea un sens acuzator dacă scriitorul n-ar fi proiectat asupra ei o lumină pesimistă, potrivit concepției sale arătate mai sus, asupra veșniciei tarelor omenești.

În ultimii ani ai vieții defectele concepției lui Panait Istrati ating limita definițivă. Apar acum în toată goliciunea lor trăsăturile de lumpen. Încă în prefața la ediția franțuzească a „Casei Thüringer“ Istrati întreprinde elogiul „golanului“, „care nu mai crede în nimic“, dîndu-i atari sfaturi: „Nu-ți mai vinde pielea nimănui. Incrucișează-ți brațele și sabotează totul.

Trăiește așa cum îți cere carnea. Spune tuturor acestor domni, oricine ar fi, să se ducă să se jertfească singuri, pentru toate acele patrii, născocite în fiecare veac și care în fond nu diferă una de cealaltă. Tu, golanule, care nu mai ai decît biete-te brațe ori sărmanul tău cap, zvîrle în lături, totul, totul... Iar dacă inima îți dă, totuși brînci, ca să crapi pentru cineva sau ceva, atunci dă-te-n vînt pentru paciaură, pentru un ciine de prieten sau pentru sfînta-ți lene“. Cit de paradoxală-i viața! Aceste păreri ne sînt cunoscute, ele aparțineau lui Cosma pe care reprezentanții simbolici ai autorului le calificau drept idealuri de animal, „datorie de dobitoc“. Înțelegem că Panait Istrati — într-o perioadă, cînd cele mai reacționare elemente ale capitalului monopolist, în fața prestigiului luptelor revoluționare ale maselor muncitoare, căutau să înlocuiască democrația burgheză cu o dictatură fățișă — era pregătit pentru a trece la fascism. Aici trebuie să dăm o explicație. Nu trebuie să fim derutați că la această dată scriitorul mai adresa atacuri contra partidelor istorice ale burgheziei — în articolul „Numerus... politicianus“, îi amintește lui Vaida Voevod de „asasinarea seculară a poporului român“ de către cei care înăbușiseră în singe răscoalele fărănești — ori că se declara în mai multe rînduri pentru „o mișcare naționalistă lipsită de orice violență, xenofobie și antisemitism“ — rețineți însă „mișcare naționalistă“ (vezi „Între comunism și fascism“). În raportul său la cel de-al VII-lea Congres al Internaționalei comuniste, G. Dimitrov demonstrează cît de rafinată era demagogia fascistă care se adapta particularităților naționale ale diferitelor țări, ba, mai mult: chiar și înăuntrul uneia și aceleiași țări se mlădia potrivit particularităților diferitelor pături sociale. Și într-adevăr, fascismul căuta să folosească revolta împotriva burgheziei și a partidelor ei tradiționale, a acelor mase înapoiate ideologic, agitînd lozinci anticapitaliste, cu aparențe „revoluționare“. Iar în privința rasismului, constatăm că teoreticienii fasciști romîni n-au trans-

plantat pur și simplu mitul hitlerist, fiind greu să se dovedească structura pură a rasei românești cu caracter arian — dar au folosit mitul etnic. Cu o demagogie deșănțată dizidența gărzii de fier „Cruciada romînismului“ pretindea chiar că lupta pentru „naționalism integral“, un „naționalism neșovin, uman, nehuligănesc“. În numărul trecut al „Vieții Românești“ am arătat că articolele pe care le semnează acum Istrati propovăduiesc idei fasciste notorii. Spre pildă „Platforme și idei“ unde scriitorul face plecăciuni regelui „monarh de esență divină“, — se cunoaște cochetăria puțin divină a „Cruciadei romînismului“ cu „tronul“ — sfătuindu-l să purceadă la „gospodăria națională“, calea de ales „între comunism și fascism“, folosind intervenția statului pentru a „limita“ tot ceea ce depășea limita normală și provoca nereguli economice, etc. Știm că peste patru-cinci ani, dictatura regală impunea țării o constituție cu caracter fascist, dizolvînd sindicatele și înființînd breșele, organizații asemănătoare corporațiilor fascismului italian. Trebuie să înțelegem că prejudiciile aduse mișcării muncitorești erau cu atît mai mari cu cît Istrati își învăluia crezurile fasciste într-o frazeologie idealistă înșesată cu expresii: „sublim“, „absolut“, etc. (Pretenția, spre exemplu de a „umaniza luptele naționaliste de la noi“ — vezi scrisoarea către Fr. Jourdain din „Curentul“, 17 ianuarie 1955 — nu împiedică, după cum arăta revista muncitorească „Șantier“, ca în „Cruciada romînismului“ să apară articole „de cel mai pur fascism și șovinism“.) Cine parcurge numerele acestei gazete a dizidenței gărzii de fier poate observa că majoritatea articolelor „cruciaților“ sînt voit contaminate de acest limbaj moral-abstract, demagogic. Chiar în „Mic îndreptar pentru cei care vor să adere la cruciadă“, găsim idei istratiene cunoscute ca, bunăoară, lupta „pentru crearea unei nobilimi a spiritului, a geniului“, sau afirmația că racilele lumii nu pot fi corijate prin „revoluții sociale“ ci „prin ridicarea morală

a sufletelor“ — țelul „cruciadei romînismului“. După moartea scriitorului, aceste teorii vor fi publicate cu litere îngroșate pe frontispiciul revistei. Aveau deci toate motivele revistele muncitorești să declare că discutarea problemei Panait Istrati se încadrează organic în lupta contra lumpen-proletariatului fascist, a huliganismului de toate nuanțele.

În ultima parte a vieții, scriitorul era zbuciumat de nesiguranța dacă drumul pe care a apucat a fost ori nu adevărat. „Mă roade o îndoială mare — ar fi spus el. — Am o părere de rău ucigătoare. Eu știam că sentimentele nu dau greș. Bizuit pe ele am plecat. Dar totul s-a dovedit a fi o distrugătoare iluzie. M-am înșelat. Iar în ora de acum a singurătății mele, mă gîndesc dacă nu cumva mama a avut dreptate, dacă nu trebuia să mă opresc și să ader“. Mai departe el se acuză, că și-ar fi ucis mama. Dacă prin „aderare“ Istrati înțelegea adeziunea la ideile socialiste, noi putem spune că a ucis și speranțele multimei care la un moment dat îl revendica. Pe bună dreptate, în necrologul revistei „Șantier“, la moartea lui Istrati se spunea că acesta năzuind spontan către o lume mai bună, către o viață mai frumoasă, „pentru pregătirea acestei lumi și pentru făurirea acestei vieți a legat un pact straniu cu cei interesați la menținerea nedreptăților și a beznei“. Și, rezumînd trădările scriitorului, conchidea: „A murit, dar nu înfășurat în cutele unui steag sub care a stat cîndva“.

*

Panait Istrati ocupă în cîmpul literaturii noastre un loc aparte, singular. Lumpen-proletar prin existență biografică și prin concepție în primele sale cărți, furat de vîrtejul evenimentelor istorice va nega societatea burghezo-moșierească în complexitatea racilelor ei sociale și morale, îmbogățind proza autohtonă cu pagini de o factură puțin obișnuită, unde eposul orien-

tal se împletește cu basmul popular românesc. Alterată însă de o viziune diformată, pierzând legăturile cu masele populare, opera lui Istrati coboară la o treaptă de mediocritate. Harul său de povestitor care-l încânta pe Rolland sucombă, dovedind axioma că *în afara marilor mișcări ale istoriei nu există o adevărată posibilitate*

de realizare a talentelor. Ca om, el s-a descompus până la a deveni unealtă docilă a fasciștilor.

Pe firmamentul literaturii române, Panait Istrati apare ca un astru însingurat și tragic, ale cărui jerbe de scînteii sînt pînă la urmă acoperite de neguri.

SILVIAN IOSIFESCU

GENURI ȘI SPECII LITERARE

Felul cum s-a format timp de mai bine de două milenii străvechea teorie a genurilor, cum a fost pe rînd, contestată și reluată în variante surprinzătoare, verifică instructiv dezvoltarea în spirală a adevărului prin ciocniri de ideologii opuse și prin corectarea succesivă a exceselor și erorilor.

Cel puțin în două momente — cînd s-a constituit în antichitate și cînd s-a reconstituit în Renaștere — teoria genurilor cu toată rigiditatea ei, a exercitat influențe fertile. Principalele poetice ale antichității sînt bilanțuri teoretice ale unei experiențe și — de fapt — încercări de inducție. Cît de peremptorii ar fi aserțiunile din „Poetica” aristotelică cu privire la tragedie și epopee, cu toată structura lor foarte riguroasă, prescripțiile cu privire la cele șase părți ale tragediei, la subiect, la caracter se reîntorc mereu la practica literară, confruntă și aleg soluțiile în raport cu ea. Forma de expunere are un ton apodictic, istoricește explicabil. La Horațiu dispăre caracterul de tratat. Sfaturile lui poetice sînt date în stilul familiar al epistolei, tonul sentențios e mereu temperat de zîmbet. Deși înclinat spre rolul de legislator estetic, Boileau îi va imita tonul în Arta lui poetică.

Decadența filosofiei alexandrine se resimte și în această problemă specială. Cele mai multe estetici helenistice fac exerciții de retorică în problema genurilor. Nu mai sînt în primul rînd generalizarea unei experiențe, a unei dezvoltări istorice, ci ar-

guții asupra unei teorii. Dionisie Pippidi¹⁾ subliniază deosebirea: „În locul acestei concepții dinamice — a lui Aristotel (n.n.) — vremea elenistică îmbrățișează o concepție statică”. Atunci se naște fixismul clasicizant, cu caracterul lui anti-istoric.

Trăsătura aceasta se accentuează în poeticele Renașterii. Avalanșa de lucrări de acest fel — numai între 1558 și 1560 apar în fiecare an cîte una, poeticele lui Robertelli, Segui, Maggi — reiau modelul medieval cu o rigiditate progresivă — care culminează în cea mai renumită dintre ele, în cele șapte *Libri Poetics* ale lui Iuliu Cezar Scaliger. Spre deosebire de Aristotel care pornea de la practică, poeticele renașterii se sprijină pe ideea fundamentală de autoritate, de model artistic și teoretic. Incorporate, reproduse cu extrapolări, ideile estetice ale lui Aristotel sînt aranjate axioma-

¹⁾ D. M. Pippidi: Formarea ideilor literare în antichitate, Buc. Casa Școalelor.

Regăsim și aici — ca pretutindeni în teoria literaturii, opoziția dintre pozițiile materialiste și cele idealiste. Dela Aristotel linia materialistă se poate urmări pînă la cotitura pe care o aduce marxismul, la etapa cînd observațiile de estetică și teorie literară — juste dar dispartate — se organizează într-o știință cu explicație și legi.

Intr-o fază mai veche, gîndirea idealistă o creat explicații și clarificări speculative ale genurilor și speciilor. Azi, a ajuns la negarea oricărei deosebiri de gen, ca și la orice ideie de explicație, organizare și sistematizare în artă. Dar cele două poziții — cea veche și cea nouă — ignorează la fel faptele artei și treptei obiective care le guvernează.

tic. Cărțile poetice ale lui Scaliger cuprind definiții și clasificări. În aceste poetici se constituie regula celor trei unități. — Aristotel vorbește doar de cea a acțiunii — se dezbate îndelung dacă unitatea de timp trebuie scurtată la intervalul de la răsăritul pînă la apusul soarelui, sau, dimpotrivă, prelungită la treizeci și șase de ore.

Ar fi nedrept să-i judecăm pe Minturno, Scaliger sau Castelvetro după criteriile estetice din 1958. Despre valoarea istorică a acestor poetici, despre rolul lor în dezvoltarea literaturii, Marmontel s-a exprimat cu înțelegere surprinzătoare și cu claritatea elegantă a iluminismului francez. El justifică pomirea de la model în raport cu stadiul de început al dramaturgiei. „Într-un timp în care arta dramatică nu era cîtuși de puțin formată în Europa, ce putea face mai bun un savant al vremii, decît să-i studieze preceptele după practica celor vechi ?”¹⁾

Estetica Renașterii s-a dovedit o călăuză utilă pentru o literatură aflată la început. Rămîne însă faptul că în vremea cînd Bacon detrona idolii, poeticele nu se eliberaseră încă de scolastică. Contradicția se resimte și în cea mai organizată formă pe care o ia teoria genurilor, în „Arta Poetică” a lui Boileau. Printr-o bună parte a operei sale, Boileau traduce cartezianismul în artă. Dar deși centrat pe valorile de claritate și bun simț, Boileau renunță la un instrument fundamental pentru cartezianism, la spiritul de „liber examen”. Preocupat să facă în literatură o strictă rînduială pe măsura celei făcute în stat de monarhia absolută, Boileau face o minuțioasă trecere în revistă a genurilor și speciilor, clar diferențiate, bine îngrădite. Hibrizii în gen și stil sînt condamnați. Burlescul e excomunicat pentru trivialitate.

Organizată astfel riguros de Boileau, teoria genurilor avea să beneficieze de o longevitate remarcabilă. În ciuda frecventelor și serioaselor atacuri, a supraviețuit — cel puțin în școală — clasicismului care a generat-o. S-a păstrat în spirit, cu ino-

vații nu prea îndrăznețe — unele manuale mai adăugau și alte genuri, satiric, didactic, oratoric. Iar cu privire la specii, a domnit o diversitate foarte eretică. Totuși, concepută ca un sistem strict, clar ramificat și dedus dintr-un principiu, teoria genurilor a întîmpinat multe dificultăți. Practica a demințit-o periodic, subliniind contrastul goethean dintre cenușul construcțiilor teoretice rigide și verdele vieții. Croce, care folosește aceste îngustimi pentru a contesta problema ca atare și a o exila printre prejudecățile estetice, le trece în revistă în partea istorică a tratatului său. Ciocnirea dintre schemă și practică îi pune pe autorii de poetici în alternative destul de comice. Trebuiau fie să condamne practica pentru că nu respectă regulile, fie — mai modest — să încerce a adapta regulile, introducînd intrusul în cadrele lor. Amîndouă soluțiile au fost folosite. Romanele cavaleresti, poemul lui Dante, farsa, tragi-comedia, comedia lacrimogenă, drama burgheză ș.a.m.d. au apărut una după alta, cu sorți de viață diferiți. De la Dante la Marino, foarte diferită era și valoarea operelor. Dar oricum, operele și speciile noi existau. Dar Salviati aprecia că în romanul cavaleresc, eroismul e greșit înțeles. Iar Jason de Nores sau Fioretti au condamnat tragi-comedia ca pe un hibrid. Majoritatea poeticilor au căutat însă compromisuri între textul lui Aristotel și noile specii.

Firește că mințile luminate ale secolului al XVIII-lea n-au putut păstra teoria sub această formă țepănană, chiar dacă îi acceptau canoanele clasice. Voltaire, clasic în artă, autor a zeci de tragedii, înlătura vechea eroare, ce-și avea rădăcinile chiar în versul lui Aristotel, în comparația dintre tragedie și epopee. Faimoasa butadă a lui Voltaire care admitea ori ce gen în afară de cel plicticos, condamnă de fapt ierarhiile între genuri. Dintre cei doi principali teoreticieni ai clasicismului în Franța aceluia secol, La Harpe păstrează în definiții rigiditatea și morga caracteristică: „Definesc deci epopeea drept povestirea în versuri a unei acțiuni neverosimile, eroice și intere-

¹⁾ Marmontel. Elements de littérature, Paris, Verdrière, 1825, IV, p. 96.

sante. Spun neverosimile, pentru că poetul epic nu e obligat să se conformeze adevărului istoric, ci doar verosimilității morale. Spun eroice, pentru că epopeea a fost consacrată de la început marilor subiecte... Spun interesantă...¹⁾ Consecvent procedeu-lui. La Harpe consideră că un subiect cum e cucerirea Perului de către Pizarro, nu dă material de epopee, pentru că, deși măreț, nu e interesant. Dimpotrivă Marmontel, deși constrins la definiții de procedeul folosit — după cum se știe „Elementele de literatură“ sînt un dicționar literar alcătuit din articolele publicate de Marmontel în Enciclopedie — se arată mult mai flexibil. Se apropie de ideea istoricității, de asemeni subliniază necesitatea pornirii de la faptele de literatură. Spre deosebire de artele supuse calculului, de la care Marmontel consideră că teoria precede practica, în artele în care domnesc geniul și gustul, dimpotrivă, practica precede teoria²⁾. În Germania, militînd pentru o dramaturgie națională, Lessing se războiește cu canoanele lui Boileau, folosind argumente masive, ca existența dramei shakespeariene. Dar nici Voltaire, nici Marmontel, nici Lessing nu contestă teoria genurilor ca atare. Dimpotrivă, Marmontel visează la „o poetică demnă de epoca noastră... un sistem regulat și complet, în care totul să fie supus unei legi simple și ale cărui reguli particulare să porceadă ca ramuri ale unui principiu comun“³⁾. Este aici o foarte interesantă năzuință spre rigoarea științifică în artă, este însă și o plină de riscuri ispită a mecanismului, a sistemului rotund.

Asaltul principal împotriva teoriei genurilor aveau să-l dea romanticii, în special cei francezi. O mare parte din prefața la „Cromwell“ a lui Hugo dezbată cu vehemență chestiunea. De aici și preferința în practica artistică pentru formele mai labile, pentru roman și dramă. Războindu-se cu regulile exterioare și arbitrar, subliniind împotriva reglementărilor formale, organi-

zitatea operei, unitatea ei internă, romanticismul a reprezentat desigur un progres în înțelegerea problemei. Dar ideologia romantică e și pe acest tărîm contradictorie. Și aici se înfruntă romanticismul cu bază filozofică idealistă și cel critic, activ, înnoitor. Estetica metafizicienilor post-kantieni din Germania a propus construcții teoretice care prin exuberanța lor romantico-idealistă l-ar fi nedumerit pe Marmontel dar i-ar fi mulțumit — poate — gustul pentru sistem. În „Filozofia artei“ Schelling păstrează separația dintre genurile poetice și deduce speciile prin ramificație, în funcție de raportul subiectiv-obiectiv. Dacă construcțiile estetice ale lui Shelling derivate din gîndirea lui filozofică nu sînt mai viabile decît această gîndire însăși, monumentală estetică a lui Hegel pune o problemă mult mai complexă. Și aici e izbitoare discrepanța dintre construcția idealistă și excepționala ascuțime cu care funcționează metoda. Concepția artei ca reprezentare sensibilă a ideii și ca o treaptă inferioară în cunoașterea ei — aparține idealismului hegelian. Dar, în nenumărate observații asupra genurilor apare dialecticianul, dublat de cunoscătorul de artă.

Nici un studiu asupra genurilor nu poate ignora estetica hegeliană. Epigonii lui Hegel au reținut însă spiritul de sistem și rigiditatea clasificărilor, funcționînd în vid.

Din gîndirea materialiştilor premarxiști contribuția lui Belinski e esențială, atunci cînd e aplicată la specificul cîte unei specii, în special a romanului.

O încercare de a apropia teoria genurilor de știință o face la sfîrșitul veacului trecut Brunetiére. Încercarea e interesantă, dar nu prin analogiile — pînă la urmă foarte simpliste — pe care le stabilește între speciile literare și cele biologice. De altfel, aplicarea termenului de „evoluție“ la specii și genuri, care putea părea îndrăzneală la 1892, nu mai supără azi pe nimeni, pentru că termenul de „evoluție“ și-a pierdut de mult înțelesul strict darwinist și a dobîndit o accepție mai largă. Dar e suficient să reamintim de problemele principale pe care Brunetiére le distinge în evoluția ge-

¹⁾ La Harpe, Cours de littérature. Paris, Firmin Didot 1866, I. 59.

²⁾ Marmontel, op. cit. IV, pag. 99.

³⁾ Marmontel, op. cit. IV, pag. 100.

nurilor: existența genurilor, diferențierea lor, fixarea lor, modificările istorice și factorii care-i modifică transformarea genurilor. În locul vechii teorii statice, apare istoricitatea, îmbinarea și transformarea. Din acest punct de vedere, practica critică a acceptat ideea și în măsura în care folosește conceptul de gen, îl discută în evoluție, orientându-l însă în sensuri opuse, fie spre autonomia esteticului cum a făcut-o Thibaudet — fie spre determinante social-istorice cum procedează teoria marxistă a literaturii.

Dar partizan al autonomiei esteticului, Brunetière concepe de fapt anti-istoric evoluția genurilor, care după el s-au dezvoltat printr-o dinamică internă. Făcând abstracție de conținutul social-istoric, pornește de la asemănări formale și introduce în același gen formații istorice eteroclite. Urmărind evoluția romanului francez, el începe cu „la chanson de geste“ medievală și cu ciclurile Mesei Rotunde pe care le consideră drept străvechi romane de aventură. Caracterul științific se reduce astfel la terminologie. La el, știința nu este explicare, ci exclusiv descriere și clasificare. Introducerea la „Evoluția poeziei lirice“ cuprinde un elogiu al clasificării, „S-ar putea arăta că nu există progres în știință, care să nu se fi tradus printr-un progres egal sau corespunzător al clasificării — și nici nu există progres sau modificare a clasificării care să nu fi deschis științei noi orizonturi“¹.

La antipodul lui Brunetière care voia să fundeze teoria genurilor pe o știință concepută idealist, se situează Croce. În „Estetica, știință a expresiei și lingvistica generală“, apărută la un deceniu după „Evoluția genurilor“, Croce înlătură pur și simplu problema. Opera de artă dăd cunoașterea exclusivă a individualului, fiind expresie, deci activitate nu teoretică ci spirituală, conceptele ca și factorii materiali care o produc n-au ce căuta în estetică. După Croce, nu există deosebiri estetice legate

de diferențele materiale dintre arte, pentru că expresia e internă. Teoriile speciale ale artelor se reduc la tehnologii, în afara esteticii. De asemenea, expresia fiind unică, pur individuală, ea poate fi izbutită sau nu, dar nu e comparabilă nici subsumabilă unor concepte de categorii sau genuri. Ca și excluderea categoriilor estetice, — tragicul, comical, etc — considerate tot drept prejudecăți, refuzul de a lua în discuție genurile e compatibil numai cu o estetică idealistă, anti-gnoseologică, pentru că cunoașterea individualului pur nu mai e cunoaștere decât dacă ne jucăm cu cuvintele.

Ruptura cu realitatea, cu experiența artei este în cazul lui Croce și mai evidentă.

Mi s-a părut necesară această trecere în revistă a felului cum au fost concepute genurile în decursul timpurilor, pentru că ea explică multe din pozițiile care se încrucișează și se ciocnesc astăzi la noi. Să nu mai vorbim de reziduurile scolastice pe care „Știința literaturii“ — ambițioasa construcție a lui Mihail Dragomirescu — le-a lăsat în gândirea și practica multora. Acum zece ani mai apărea la noi o lucrare intitulată „Sinteze de istoria literaturii române“¹, care cu năzuințe mai puțin ambițioase decât arăta titlul, era mai mult un auxiliar didactic. Ea împărțea genurile și speciile cu certitudini imperturbabile. Categoriile, subcategoriile și sub-subcategoriile erau toate definite, repartizate cu opere.

Să nu înlăturăm cu ușurință asemenea exemple modeste. Sint foarte numeroase și constituie o sursă prelungită de erori și simplisme, propagate adesea de la catedră.

Reziduurile scolastice nu pot justifica cătuși de puțin neîncrederea, ignorarea problemei genurilor. Dacă accepți că arta e modalitate specifică de cunoaștere nu a individualului pur, ci a generalului în individual, dacă nu izgonești din sfera artei factorii materiali care o produc, e imposibil să nu sesizezi că anumite diferențe materiale au consecințe estetice, implică posibilități specifice și piedici. Nici un muzi-

¹) Brunetière Evolution de la poésie lyrique en France au XIX siècle, Paris, Hachette, 1895 I, pg. 7—8.

¹) I. Mihăescu: Sinteze de istoria literaturii române, Buc. 1947.

cian care-și cunoaște rudimentele meșteșugului nu va scrie pentru violoncel ca pentru vioară. În literatură, deosebirile dintre diferitele moduri de a folosi cuvîntul nu sînt atît de tranșante, de evidente ca deosebirile dintre timbrul ori registrul diferitelor instrumente. Dar practica literară descoperă diferențele în reușite și în eșecuri. Cînd nu e altoit cu epicul, teatrul e lipsit de un povestitor care să pătrundă cu dezinvoltură în viața sufletească a personajelor și s-o analizeze minuțios. Indicația scenică și dialogul suplează în oarecare măsură lipsa, dar analiza directă nu e posibilă. În dramaturgia veche, auto-analiza personajelor era practică prin monoloage și aparteuri. Astfel de procedee prea artificiale — au fost în general părăsite. În „Straniul interludiu“, O'Neill a încercat să compenseze această lacună a teatrului, folosind două feluri de replici rostite cu intonații deosebite. Unele sînt cele uzuale — dialogul propriu zis. Altele — o nouă variantă a aparteului — sînt autoexprimări ale personajelor, destinate printr-o convenție să nu fie auzite decît de ele însele. Un corespondent al monologului interior din proză. Procedeele a izbit de la început prin artificialitate. A stimulat parodii — într-un roman al lui Linklater se descrie un spectacol în care gîndurile personajelor dintr-o piesă apar scrise cu creta pe tablă. Și n-a găsit prea mulți imitatori. El este însă semnificativ pentru tendința decadentismului burghez contemporan de a trata haotic genurile și speciile.

Trecînd în stadiul științific, studiul genurilor literare își schimbă perspectiva și abandonează o serie de prejudecăți în care se împotmoliseră vechile teorii speculative. Pornindu-se de la faptele literare și nu de la un principiu speculativ, nu mai e vorba să se creieze sisteme rotunde, perfect articulate, finite. Ceea ce spera Marmontel, ceea ce în alt limbaj filozofic au încercat esteticienii germani, se baza pe înțelegerea statică a teoriei genurilor. În cadrul statismului metafizic, genurile și speciile sînt date odată pentru totdeauna, singurele posibile, nemuritoare. Deduse dintr-un

principiu, genurile și speciile se postulau cu necesitate unele pe altele. Practica literară ne arată istoricitatea și diversitatea genurilor, aparițiile, disparițiile, combinațiile, modificările. Metoda pierde în simetrie, dar cîștigă în adevăr.

Ierarhia genurilor dispare odată cu schelăria sistemelor speculative. E o eroare străveche care — cu toate atacurile romantice — a avut viață lungă. Acum cîțiva ani superioritatea epicului față de liric părea multor critici incontestabilă. Trebuie remarcat că eroarea s-a repetat, inversată. Combătîndu-se exclusivismul filo-epic s-a pus în discuție mai toate poemele epice vaste și s-a ajuns la exclusivism liric.

Același lucru în ce privește puritatea genurilor, iluzie născută tot din spiritul de sistem. Dacă după Lessing, Schlegel și Hugo, amestecul de specii devenise licit chiar pentru academismul manualelor, ideea de esență a genurilor, de puritate lirică ori epică a persistat. Dar puritatea chimică nu se întilnește decît în cazuri limită. Sînt rarissime poeziile lirice reduse la succesiune de impresii, fără momente narrative, fără obiectivarea unei descrieri sau evocări, după cum la fel de rar e epicul lipsit de tonalitate afectivă. Încă din epopeea antică, introducerea unei povestiri — a lui Ulise sau Aeneas — accentuează amestecul lirico-epic, fie că liricul apare explicit — *horresco referens*, spune Aeneas — fie că însoțește povestirea ca o tonalitate stilistică. Odată cu teatrul, se ivește prima mare sinteză între epic și liric — într-o formă calitativ nouă. Hegel a remarcat-o. Fiind altceva decît epicul sau liricul, teatrul reunește obiectivitatea, relatarea de fapte a primului, cu auto-exprimarea. Dar chiar fără să creieze genuri noi, istoria literară oferă multiple exemple de îmbinări între lirică și epică. Tendința spre diversificare, ce se observă pretutindeni în evoluția mijloacelor de expresie, face ca îmbinările acestea să se înmulțească progresiv în proporții și structuri variate. Ele apar la o cît de superficială comparație între poemele Mariei

Banuș, ale lui Eugen Jebeleanu sau Marcel Breslașu.

Îmbinările de genuri — fapte de literatură — nu pot duce însă la negarea categoriei de gen, ca un ansamblu de trăsături bine caracterizat. Un lucru similar s-a întâmplat cu artele speciale, care de la începuturile istoriei lor cunosc cele mai diverse îmbinări, mergînd de la dans la oratoriu, operă și la drama muzicală. Îmbinările pot duce la o artă nouă, cu trăsături estetice distincte de cele ale artelor componente: cinematograful. Cine însă va mai putea pune cu seriozitate la îndoială specificitatea estetică a artelor?

Se pune întrebarea dacă la lista de erori pe care tinde să le izgonească cercetarea faptelor literare — alături de sistemele speculative, de ierarhia și puritatea genurilor, nu trebuie adăugată însăși deosebirea între gen și specie. În practică, cei doi termeni sînt întrebuițați adesea nediferențiați. O observație făcută pe marginea unei liste de lucrări științifice propunea ca un studiu despre „reportajul ca specie literară” să fie reformulat „reportajul ca gen”. Se vorbește frecvent de „genul scurt”, de scenariul ca gen, etc.

Ne îngăduie confuzia în denumire, de care, de altfel, în stadiul actual al terminologiei literare ne izbim adeseori — să abandonăm distincția? Cred că ea corespunde unor diferențe estetice ușor de observat. Deosebirile dintre genuri și specii nu se reduc doar la gradul lor de generalitate.

Speciile sînt realități istorico-literare imediate. În raport cu genurile, ele au o istoricitate mai frapantă. Condițiile în care se nasc sînt variabile ca și durata existenței lor. Tragedia și comedia apar simetric din două faze ale ritualului dionisiac. Epopeia se încheagă din cîntecele aezilor. Specii succesive sînt create în noi formații istorice. Evul mediu aduce speciile literaturii cavaleresti sau populare — de la „chanson de geste” la baladă, fabliau, sotie, mister. Odată cu Renașterea, odată cu optica burgheză în artă, își începe romanul prodigioasa lui carieră. Procesul de formare a speciilor noi n-a conținut, firește. Înrudit cu

memorialistica și cu literatura de călătorii, reportajul literar e unul dintre nou născuții cei mai robuști.

Decesul speciilor e la fel de cert ca și nașterea lor; deși mascat adesea de folosirea aceleiași denumiri pentru specii deosebite în realitate. După cum a arătat Marx — epopeia antică e inseparabilă de miturile celor vechi, de un stadiu naiv în explicația cosmosului. Deși a luat ca model vechea epopee, cea creștină, a lui Tasso sau Milton, e o specie deosebită. Tragediile grecești, neo-clasice, ori „Tragedia optimistă” a lui Vișnevski au comun numai numele și existența situației tragice, cu semnificații foarte deosebite în fiecare caz. Acelaș lucru, pentru comediile lui Aristofan, Goldoni sau Caragiale. Dar existența tragicului și comicului nu poate unifica tipuri diverse de tragedii și comedii, pentru că nu le e specifică. Tragicul sau comicul se pot întîlni în alte specii, în roman, meditație sau fabulă.

Speciile se nasc în cadrul unei orînduiri și sînt adesea legate intim de acea orînduire și de o anumită clasă socială. Chiar istoricii literari cei mai puțin suspecți de marxism, cum ar fi Lanson, subliniază legătura dintre trecerea spre romanul modern a romanului cavaleresc și prezența mai marcată a burgheziei pe scena istorică. Sursele trubadurești ale baladei sînt la fel de indiscutabile. Tot astfel, cazanul cu aburi și războiul automat s-au născut în raport cu dezvoltarea capitalismului. Dar ca și uneltele industriale, uneltele artistice nu pier odată cu clasa alături de care s-au născut. Origina burgheză a romanului nu-l face inoportun în socialism. Balade au scris și Villon și Robert Burns, iar în ultimii ani s-au scris la noi în număr destul de mare.

Bineînțeles că o asemenea comparație cu uneltele industriale trebuie luată *cum grano salis*. Relațiile sociale pot fi stimul sau frînă pentru dezvoltarea tehnicii și a forțelor de producție în genere. După ce a contribuit la revoluția industrială, burghezia ajunge să se cramponeze în unele sectoare de o tehnică învechită, pentru a împiedica să coboare rata profitului. Dar dezvoltarea tehnicii nu comportă lupte ideo-

logice legate de o unealtă sau alta. Televiziunea sau masele plastice nu stărnesc, singure, dispute pasionate. Pe când speciile literare sînt integrate în lupta ideologică prin intermediul curentelor, ajung să fie identificate cu curentele, apărute sau hulite ca atare. Ciocnirea dintre romantism și clasicism s-a manifestat și ca un război între dramă și tragedie. Drama muzicală s-a propagat stîrnind entuziasm și proteste tot atît de pătimașe.

Existența speciilor literare nu corespunde, deci, cu cea a formației sociale înăuntrul căreia s-au născut. Deosebirea în durata existenței unei specii sînt foarte mari. — De la Jodelle la tragediile lui Marie Joseph Chenier, sau ale epigonilor de la începutul secolului al XIX-lea, tragedia neo-clasică franceză a trăit două secole și jumătate și se poate spune că în secolul al XVIII-lea n-a făcut decît să-și supraviețuiască. Romanul a străbătut trei orînduiri și șapte secole.

Principala cauză a longevității speciilor pare a fi plasticitatea. Ca și pentru formele stilistice, pentru tropi, pentru regulile prozodice, se remarcă în evoluția speciilor drumul de la rigid la suplu. Speciile cu reguli severe, încorsetate în prohibiții și prescripții, au sucombat mai curînd. E drept că poeții se reîntorc periodic la sonet sau la rondel, că Arghezi, Maria Banuș, Jebeleanu respectă aceleași reguli pe care le-au respectat Petrarca și Hérédia. Dar e mai curînd un exercițiu de concentrare, de autodisciplină. Dacă urmărim cum a evoluat prozodia de la cea cantitativă la cea neo-clasică, iar apoi la versul liber, dacă comparăm tragedia cu drama sau urmărim în săși evoluția dramei, sensul dela rigid la suplu se impune.

Create de un complex de factori istorici, speciile nu comportă de cele mai multe ori clare deosebiri de ordin estetic între ele. Singurele deosebiri cu adevărat certe sînt cele de ordin formal, apărute accidental, în anumite împrejurări istorice. Lucrul e evident pentru poeziile cu formă fixă — sonet, rondel, glosă — care se definesc prin anumite prescripții formale destul de arbitrar, cu privire la numărul versurilor, la struc-

tura strofică, la tipurile de rimă. Numai prin bizare acrobații speculative s-ar putea demonstra semnificația estetică a celor 14 versuri ale sonetului sau a celor 13 ale rondelului. Dar chiar speciile mai complexe — cum ar fi tragedia, pe de o parte, comedia sau farsa, pe de alta — se diferențiază mai clar doar prin prescripții și interdicții formale — unitățile, prohibiția morții pe scenă. Diferențele estetice între specii foarte îndepărtate se reduc pînă la urmă la diferențe între genuri sau între categorii estetice. După cum am văzut, comedia se deosebește de tragedie — în afară de norme formale, mai mult sau mai puțin arbitrar, prin categoriile estetice mai vaste cărora le aparțin — tragicul și comicul. Dar aceste categorii se regăsesc în specii foarte diferite. Deosebirea estetice esențiale între nuvelă și dramă țin de genurile diferite — epic și dramatic. O semnificație estetică a speciei ca atare, nu întîlnim. Iar, cînd se încearcă diferențierea între speciile înrudite — romanul față de nuvelă, nuvela față de schiță, balada față de poemul epic — se ajunge tot la un criteriu formal care e lungimea. Încercările de a se găsi baza estetică a unor diferențieri născute și abandonate dintr-un număr de cauze istorice, eșuează în arbitrar și aproximativ. E suficient să trecem în revistă definițiile din manualele de teoria literaturii.

Genurile sînt concepte estetice cu grad mai mare de generalitate. Prezența lor în artă nu e o realitate istorică imediat perceptibilă. Categorii create prin grupare și generalizare, reunesc specii care folosesc anumite modalități dominante de a trata mijloacele de expresie sau sînt legate, în cazul dramaturgiei, de consecințele estetice ale anumitor condiții materiale — reprezentarea scenică. Modalitățile specifice se răsfrîng în deosebiri estetice mult mai nete decît între specii. Întîlnim categorii corespunzătoare și în artele plastice. Sonata, suite, simfonia, concertul apar și se modifică în condiții istorice variabile. O aceeași denumire servește pentru forme artistice diverse. Simfonia a avut la început sens de uvertură. Cu Philipp Ema-

nuel Bach, cu Stamitz și ceilalți compozitori ai școlii de la Mannheim, simfonia își capătă structura cunoscută, în patru părți. Opera se naște din „sacra rappresentazione”. Dar dincolo de aparițiile, disparițiile și modificările de specii muzicale, genul abordat — muzică orchestrală, instrumentală, vocală — implică anumite posibilități și prohibiții. Nici genurile muzicale nu rămân separate. Odată cu Beethoven, în simfonia care părea pur orchestrală, pătrunde vocea. În mare, observații similare se pot face în pictură pentru portret și natură moartă pe de o parte, ulei, acuareală, grafică pe de alta.

Fiecare gen compensează prin posibilități proprii domeniile pe care le poate aborda mai greu. Auto-exprimarea care dă liricului intensitate particulară, îi limitează câmpul. Subiectul care își mărturisește impresiile nu poate avea obiectivitatea povestitorului. Registrul epic e cel mai vast, aproape nelimitat în timp și spațiu, trece de la faptele și reacțiile exterioare, la cele interioare. Spre deosebire de liric și epic, dramaticul nu poate reda scurgerea timpului. Faptele sînt relatate sacadat, fiind decupate pe momente și tablouri. Dar intensitatea dramaticului e caracteristică. Nu numai prin prezența fizică a personajelor care trăiesc acțiunea — căci aceasta e o însușire a spectacolului. Ci prin concentrarea impusă de condițiile materiale care-l obligă pe dramaturg să selecteze momentele și cadrul. Concentrarea contribuie astfel la intensificarea particulară a conflictului.

Chiar în îmbinările de genuri, dominanta se păstrează. Romanul-dramă, de felul celor lui Dostoievski sau Emily Bronte nu e totuși dramă și nici poemul dramatic — epică. Desprinzînd trăsături abstrase din specii cu mare diversitate istorică, specificul genurilor se modifică în mai mică măsură. Principalele trăsături ale epicii, liricii sau dramaticului persistă în condiții istorice foarte deosebite, așa cum, într-un concept estetic mai general, sunetele lirei, monodiile Renașterii și poemul simfonic contemporan sînt toate muzică. Condițiile materiale ale spectacolului s-au transformat

mereu de la amfiteatrul antic, la scena elisabetană, iar azi la scena turnantă. Păstrînd construcția decupată caracteristică, teatrul contemporan păstrează și registrul specific. E drept că în diferite piese de orientare formalistă se remarcă tendința de a ignora sau dilata pînă la vag acest registru. Eugen Ionescu — Ionesco, după cum e cunoscut pe scenele pariziene — — practică de un deceniu un teatru de frondă. Se pot recunoaște la el influențe diverse, se pot recunoaște suprarealiștii, Urmuz, comicul absurd anglo-saxon. Dar în mai toate cele șase piese cuprinse în volumul de teatru din 1954, revine acelaș procedeu, simularea unei acțiuni în gama absurdului. Personajele își povestesc anecdote absolut incoerente, amintind de faimoasa fabulă a lui Urmuz („Cîntăreața cheală”), simulează o recepție fantomatică („Scaunele”), o lecție („Lecția”) sau o anchetă polițienească („Victimele datoriei”). Domnește în aceste piese ficționalismul artistic. Personajele se comportă ca și cum ar fi personaje, ca și cum ar trăi pe pămînt. Mișcîndu-se însă într-un absurd total, în afară de timp și de spațiu, piesele acestea nu mai au nici una din posibilitățile și limitările specifice teatrului, căci, de fapt, simulează a fi teatru. De altfel Ionesco își intitulează cîte o piesă „pseudo-dramă”.

Generalitatea conceptului de gen nu-l situează în afara istoriei. Așa cum epicul și dramaticul s-au născut odată cu tragedia, comedia și epopeea, genuri noi apar odată cu ivirea unor noi mijloace de expresie. Se vorbește insistent despre roman ca despre un „al patrulea gen”. Iar dezvoltarea fotografiei în mișcare, care a creat cinematograful, a pus pare-se și bazele unui gen literar nou, menit să adapteze literatura la mijloacele noii arte. S-a discutat mult în jurul scenariului cinematografic, dar faptul că are o specificitate bine marcată, că nu e reductibil la genurile cunoscute — e indiscutabil.

Concepută astfel, teoria genurilor a abandonat caracterul normativ. Ea generalizează o experiență existentă și nu ridică bariere pentru viitor. Respectarea specificului este-

tic al genurilor și în măsura în care există destul de clar — al speciilor — e cerută de nevoia coerenței și unității operei. O arată rezultatele la care a ajuns tendința de a ignora specificitatea genurilor, de a amesteca anarhic în romantismul german — romanele lui Novalis sau Friedrich Schlegel sau în experiențe formaliste contemporane. Dar altoiurile cele mai diverse s-au practicat în toate artele și dacă uneori au creat hibrizi, alteori au dus la formații estetice viabile. Romanul dramatizat — „Jean Barois“ al lui Roger Martin du Gard — sau piesa cu ambiția de a exprima, durată, scurgerea timpului, a lui Wilder pot părea artificioase,

dar în viitor se pot concepe altoiuri mai intime între roman și dramă.

Vechea butadă — „e permis să violezi regulile, cu condiția să le faci un copil“, se aplică și aici. Trăsăturile deosebitoare ale genurilor constituie în practică un avertisment împotriva acrobației formaliste și a haoticului, dar nu justifică închistările. Se întâmplă cu genurile și speciile ceea ce se întâmplă cu celelalte mijloace de expresie. Creatorii și curente se dezvoltă respectându-le, luptându-se cu ele, modelându-le, combinându-le. Raportul dintre tradiție și inovație e și aici, reciproc.

UNIVERSUL COMUNIȘTILOR

În ultimele luni au apărut în publicațiile literare semnale îmbucurătoare: scriitori făcând parte din generații diferite, cu o personalitate bine conturată în ansamblul literaturii românești contemporane, și-au apropiat creația de universul comuniștilor prea puțin explorat pînă astăzi. Despre comuniști s-a vorbit mult, chiar dacă nu suficient, în proza ultimului deceniu. Activitatea lor ca participanți la ansamblul vieții sociale s-a situat în centrul unor opere valoroase cum ar fi: „Desfășurarea“, „La cea mai înaltă tensiune“, „Pasărea furtunii“, „Bărăgan“ și altele. N-am vrea, de asemenea, să negăm aportul unor scriitori de valoare diferită, la definirea cadrului spiritual propriu comuniștilor, scriitori care au făcut operă de pionierat cu rezultate ce nu trebuie subestimate. Semnalele noi de care vorbim („Rădăcinile sînt amare“ de Zaharia Stancu, „Nexus“ de Petru Dumitriu, „Șoseaua Nordului“ de Eugen Barbu), marchează neîndoielnic un progres simțitor în fixarea cadrului de viață a mișcării muncitorești. Credem că acest lucru se poate spune de pe acum, chiar dacă afirmația se întemeiază doar pe fragmente de mai mare sau mai mică întindere.

Rîndurile de față, așa cum e și firesc, nu au posibilitatea și nu cuprind intenția unor judecăți ultime; avem în fața noastră puține pagini din operele respective și unele poate că nu definitive. Dar aparițiile amintite merită de pe acum o apăsătoare subliniere pe care ne grăbim a o întreprinde.

Se poate remarca că în abordarea vieții și activității comuniștilor, cei trei prozatori au pus în cumpăna creației resursele lor cele mai bune, acele resurse care le-au adus stîmă cititorilor din țară, iar în ceea ce-l privește pe Zaharia Stancu, și de peste hotare. Constatarea depășește limitele unei adevărate spiritualități, evidentă de foarte multă vreme; ea semnifică familiarizarea cu un mediu și un mod de existență implicînd valori moral-sociale superioare, familiarizare menită să deschidă perspectivele unei creații majore, să aducă contribuția scriitorilor din țara noastră la o temă cu largă circulație universală. Conform cu propria lor personalitate artistică, scriitorii citați investighează lumea comuniștilor din unghiuri de vedere diferite.

Au fost aduse în scenă forțe sociale care alcătuiesc, în principal, acest univers. Zaharia Stancu și Eugen Barbu și-au axat scrierile pe destinele oamenilor muncii de la oraș; Petru Dumitriu este preocupat de prezența intelectualității în rîndurile partidului. Observația are însă un caracter prea general și de aceea apare imediat necesitatea unor disocieri, mai ales în ceea ce privește creația primilor doi prozatori.

„Rădăcinile sînt amare“ și fragmentul din „Calea Negustorilor“ („Șoseaua Nordului“) se plasează în același mediu. Licu Oroș, Gavrilă Toduță, Marișca Balint, pe de o parte, și Mareș, Dobre, Dumitrana pe de altă parte, aparțin prin profesie și mod de viață proletariului. Angajarea lor totală în activitatea de partid, ținuta lor mo-

rală, preocupările constante, sînt rezultatul pozițiilor de clasă, dublate de o matură conștiință politică. Pentru ei nu există posibilitatea de acomodare cu ordinea veche, nu există un drum înapoi. În virtutea unor legi inexorabile, ei sînt obligați să-și desfășoare existența într-o permanentă și tăioasă confruntare cu dușmanii aflați de cealaltă parte a baricadei. Pînă aici există o identitate obiectivă de drumuri și țeluri pe care ambii prozatori n-au putut și n-au trebuit s-o evite.

Dar și în „Rădăcinile sînt amare” Zaharia Stancu continuă, într-un anumit fel, poezia aspră și gravă a satului, așa cum în „Calea Negustorilor” Eugen Barbu se dovedește în continuare un citadin.

Licu Oroș aduce cu sine o întregă atmosferă, răspindește în jurul lui aromele tari ale codrilor sălbatici din munții Maramureșului de unde descinde la oraș, ca prim reprezentant al unei generații cu rădăcini adînci în satul românesc. Forța lui, încordarea uriașă a ființei sale, îi conferă o anumită valoare simbolică în mișcarea poporului nostru spre progres. Oroș nu este singurul personaj care transmite romanului poezia satului românesc. Autorul readuce și aici, la modul autobiografic, amintirile lui Darie, smulse adesea din satul natal. N-am vrea ca observația să fie greșit înțeleasă. Licu Oroș rămîne fără îndoială unul din reprezentanții clasei muncitoare din țara noastră, chiar dacă în țesătura făpturii sale sînt încă evidente firele unei proaspete descendențe țărănești. El este un reprezentant al proaspetelor generații de proletari, ieșiți din mediul țărănesc.

Mareș, și mai ales Dumitrana din „Calea Negustorilor” sînt oamenii uzinei. Reflexivi în acțiune, fără complicații inutile, mergînd spre țel cu naturalețe, ei prefigurează un alt mediu, cu o problemă acut proletară.

Ambianța celor două romane este cu totul diferită, chiar dacă pentru „Calea Negustorilor”, afirmația este sprijinită de puținele fragmente publicate pînă acum. Despre autorul lui Desculț însă se poate

spune că a reușit, după părerea noastră, ceea ce se cheamă „un tur de forță”: cu mijloacele specifice artei sale, s-a apropiat de un univers foarte diferit de cel familiar lui, iar șansele de reușită se întrevăd mari.

Ca și „Desculț”, „Rădăcinile sînt amare” nu reprezintă un roman construit după regulile clasice. Eposul lui nu se ordonează în formele bine cunoscute. Asistăm la o suită de evenimente întretăiate de fluxul amintirilor personale ale povestitorului. În capitolul „Basmale curate”, șirul evenimentelor principale este întrerupt brusc de aducerile aminte ale autorului (istoria Maglavitului, cele două procese ale generalului Antonescu, povestea de dragoste a lui Darie cu Roza Caleb); în capitolul „Roza”, se adună frînturi de amintiri din primul război mondial, din epoca mai recentă a dictaturii legionare și dintr-o vizită în Germania postbelică. Materialul se grupează ca într-un poem, în jurul sentimentului dominant: rădăcinile sînt amare. Arborele viguros al socialismului a crescut într-un pămînt al suferinței și speranței. Pentru că suferințele oamenilor din Condor, războaiele declanșate de potențaii banului, lagărele de exterminare ale naziștilor, camerele de tortură ale siguranței românești, n-au putut stinge speranța din suflete.

Din zona poeziei sînt convorbirile dramatice ale lui Darie cu marea, ale Marișcăi Balint cu propria ei inimă, ale lui Oroș cu păianjenul, singura ființă vie din celula unde fusese aruncat cu trupul sîrtecat de răni.

Aflat sub semnul prozei poetice, cartea „Rădăcinile sînt amare” nu oferă personaje cu particularități caracterologice de factura romanului clasic. Licu Oroș, Marișca Balint, Gavrilă Toduță, se impun atenției noastre nu atît prin date biografice sau particularități fizice, cît prin hiperbolizarea lirică a valențelor lor spirituale.

Fragmente importante din „Rădăcinile sînt amare” au fost consacrate eroismului comuniștilor căzuți în plasa torturilor, la siguranță. Cu o intuiție admirabilă, Zaha-

ria Stancu fixează intensitatea vieții sufletești a eroilor săi, din acele momente. Acolo și atunci, oamenii trăiau și retrăiau propria lor existență cu o profunzime unică. Fiecare gest și fiecare cuvânt rostit cîndva, în urmă cu zece sau douăzeci de ani, capătă acum sensul cel mai adînc și o judecată definitivă. Peste întîmplările din camerele de tortură și din celule, scriitorul a așternut atmosfera aspră și amară din versurile sale de altădată.

Oamenii aceștia închiși, ruși de restul lumii, în grea încercare, nu-și pot permite nici o clipă să uite de ei, să-și amorțească conștiința, pentru ca astfel să sufere mai puțin. Ei sînt obligați la veghe permanentă, să asculte cu atenție încordată zbuciumul trupului însingurat și glasul minții, pentru că uitarea poate aduce într-o fracțiune de secundă dezastrul, abdicarea de la un întreg mod de viață. Licu Oroș veghează neconținut pentru a evita ori ce clipă de slăbiciune. Iovca Siliev este obligată să-și apere cu îndrăjire nu numai idealurile dar și trupul, devenit ținta poftelor anchetatorului principal.

La tel se întîmplă lucrurile în fragmentul din „Calea Negustorilor“. Mareș și Dobre, purtați spre locul execuției, nu-și permit un moment de relaxare, își încordează întreaga lor ființă pentru a întîmpina demni sfîrșitul și mai ales pentru a folosi ori ce șansă în vederea evadării. În fața morții actul psihic cel mai obișnuit e uitarea sau cel mult spaima. În clipele acelea e mai ușor să mori decît să gîndești, decît să mobilizezi toate mijloacele rațiunii pentru a întîmpina moartea lucid și mai ales pentru a o evita. Luciditatea lui Mareș în fața plutonului de execuție e cel mai nimerit omagiu adus comuniștilor.

Cîteva capitole din „Rădăcinile sînt amare“ ni-l înfățișează pe Oroș în perioada imediat următoare eliberării, în campania electorală din 1946. Sînt alte condiții și altele sînt caracteristicile activității comuniștilor. Dar nici acum ciocnirile violente, încordarea maximă, calculul tuturor acțiunilor nu pot fi evitate. Boierii de la Cîrna, frații Cioranu, comit o crimă împotriva unui țaran devenit activ în lupta pentru

dreptate socială. Inspectorul general de la Interne, Alistar Mînză, vine să ia apărarea criminalilor. Prefectura este încă în mîinile dușmanilor. Paginile consacrate perioadei amintite păstrează, chiar dacă nu întotdeauna, aceeași tensiune, se împletesc firesc în restul episoadelor, beneficiază uneori de acelaș suflu poetic arzător.

Activitatea e aspră, cu pericole neașteptate; conștiințele se cuceresc și chemarea la acțiune se difuzează cu greutate înere în începutului.

Vom opri aici șirul considerațiilor despre fragmentele celor două romane, bine înțeles susceptibile de completări și considerații ulterioare. Pentru că „Rădăcinile sînt amare“ e totuși o operă complectată de la săptămîină la săptămîină, iar din „Calea Negustorilor“ cunoaștem și mai puține pagini

În aceeași situație ne aflăm și față de „Biografiile contemporane“ anunțate de Petru Dumitriu mai de mult. Paginile publicate în „Steaua“ sînt cu totul insuficiente pentru a stabili definitiv traectoria operii. Spuneam mai înainte că scriitorul pare preocupat de destinele intelectualității în contact cu mișcarea muncitorească, dar e evident că scriitorul nu va putea evita contactele oamenilor de cultură cu nucleul principal al partidului, cu forța lui de bază — reprezentanții proletariatului. Ar fi inutil și dăunător să facem anticipații asupra intențiilor lui viitoare; singurul lucru posibil e referirea la fragmentul apărut.

Preambulul nuvelei lui Petru Dumitriu, clarifică de fapt intenții artistice vizibile încă în „Cronica de familie“. Interferența destinului omenesc, cu toate consecințele ce decurg de aici, constituie preocuparea constantă a scriitorului. Interferențe subordonate, bine înțeles, condițiilor sociale, moralității și intereselor de clasă specifice acelei lumi.

În „Nexus“ autorul declară deschis țelurile artei sale și stabilește la lumina zilei primele întretăieri de destine, cu rezultate ce urmează a fi valorificate în paginile viitoare.

Evenimentele se petrec în lunile dinainte de eliberare. Leon Tănase și soția sa Te-

reza, ambii ocupați în presa vremii, au strîns legături cu partidul, îndeplinind cu promptitudine obligațiile decurgînd din apartenența lor politică. Directorul ziarului la care Leon Tănase îndeplinește funcția de secretar de redacție este Claudiu Ioanovici. Acesta, după cum ne recomandă scriitorul, posedă arta de a se face util, de a se impune cu autoritate. Se afirmă despre el că intrat portar la un minister va ajunge neapărat, după două săptămîni, unul din conducătorii instituției. Relațiile dintre director și subalternul său, bazate pe legături mai vechi, și mai ales pe conștiinciozitatea ultimului, sînt corecte.

Momentul de intensitate maximă al povestirii, apare atunci cînd Leon Tănase îi cere șefului său, conform cu mandatul primit, să creeze o rezervă de hîrtie pentru ziua apariției legale a ziarului de partid. Ioanovici, probabil din motive de securitate personală (hitleriștii se aflau la un pas de înfrîngere), răspunde favorabil apelului.

Petru Dumitriu vine spre universul comuniștilor cu un temperament artistic deosebit de avantajos pentru el și pentru opera lui. Luciditatea personalității sale creează întîlnește o lume caracterizată printr-o existență lucidă; coloratura științistă a creației sale găsește aici ambianțe corespunzătoare.

În „Nexus“, ținuta intelectuală a nuvelei este dată de observațiile autorului asupra lui Leon Tănase. Mobilul existenței lui este cu totul deosebit. Tănase nu-și exaltă propriul eu și nu apreciază voluptățile puterii. Satisfacțiile sale apar la punctul de contopire cu colectivitatea, atunci cînd își subordonează întreaga sa capacitate de gîndire și de acțiune, idealurilor la care aderase. E o simplă constatare deocamdată; rămîne de văzut ce consecințe va avea asupra personajului, în special, și a operei în general. În contextul dat, activitatea ilegală a lui Leon Tănase se distinge prin pondere și îndrăzneală calculată. În clipele de neliniște, cînd legătura superioară nu vine la întîlnirea fixată, sub o aparență calmă, trăiește eventuala dramă a tovarășului său și pericolele ce-l așteaptă pe el

însuși, fără să ajungă la delir egocentric, fără să anuleze existența universului în eventuala lui dispariție. Calitățile lui Leon Tănase, apar mai clare în acțiunea pentru crearea rezervei de hîrtie. Cu o precizie orientare psihologică refuză convorbirea cu Ioanovici într-un cadru mult prea obișnuit acestuia. Smuls din mediul familiar, Ioanovici este pus în situația de a gîndi mai clar, mai detașat, acceptînd sugestia secretarului său de redacție. Scriitorul a descris tratativele cu economie de mijloace și cu un acut simț al realului. Totul se petrece mult mai simplu decît își imagina Tănase și simplitatea convinge.

Nuvelele înscris și un alt succes în prezentarea lumii comuniștilor. Este vorba de intuiția celor siliți să lucreze în condiții de ilegalitate în aprecierea oamenilor care pot fi folositori mișcării. O primă dovadă este alegerea lui Marcel Auschnitt pentru oficiul de gazdă conspirativă. Legitimația siguranței cu care se recomandă Auschnitt nu este luată drept argument hotărîtor și într-adevăr omul își va îndeplini cinstită obligația. La fel în cazul lui Ioanovici. Se dovedește că alegerea acestuia pentru realizarea rezervei de hîrtie, a fost bine făcută.

Am putea continua observațiile marginale la toate cele trei cărți anunțate, dar aceasta ar însemna să ne depășim intențiile. N-am vrut decît să remarcăm preocupările actuale în activitatea unor scriitori, fertile pentru creația lor și a literaturii realismului socialist de la noi. Poate că unele din observațiile noastre vor fi infirmate atunci cînd operele respective vor apare în formă definitivă; sîntem siguri însă că fenomenul ca atare și munca scriitorilor respectivi marchează un capitol în dezvoltarea literaturii inspirate de realitățile zilelor noastre.

Diracția în care s-au angajat scriitorii amintiți este plină de frumusețe, dar și de răspunderi serioase și de dificultăți inerente. Lumea comuniștilor nu are în literatura universală, tradiția pe care o au fostele clase exploatatoare și în literatura romînească, tradiția pe care o are de pildă lumea țărănească. „Rădăcinile sînt amare“,

„Calea Negustorilor“ și „Biografiile contemporane“, nu se proiectează nici ele într-un spațiu gol. E limpede însă că aici scriitorii au obligația expresă de a crea din datele obiective liniile unui univers prea puțin explorat. Dacă admitem exactitatea constatării, fără a abdica de la principii, trebuie să spunem totuși că un singur scriitor sau câțiva, nu pot acoperi întreg spațiul investigat, nu ne pot restitui universul comuniștilor într-un contur absolut precis și definitiv stabilit. O asemenea întreprindere cere efortul colectivității scriitoricești de-alungul câtorva generații. Cu atât mai îmbucurător este faptul că operele citate sînt în general ferite de pla-

titudine și schematism, de clișeele cunoscute, de înregistrarea aspectelor de suprafață. În fața cititorilor apar oameni autentici, trăind neconținut în planuri superioare. Se ivesc liniile unui mod de experiență propriu, însumind aspirațiile superioare ale umanității. Universul comuniștilor nu este în nici un caz un univers izolat; el rezultă din problematica arzătoare a timpului. Fiecare dintre prozatorii citați, în conformitate cu propria lui personalitate, se apleacă asupra unor aspecte diferite, îngroșindu-le, transformându-le în valori spirituale, capabile să influențeze, să determine orientări noi în viața spirituală contemporană.

POEZIA POLITICĂ

Expresie directă a sentimentelor și gândurilor creatorului, poezia lirică, pentru a-și îndeplini funcția socială, pentru a fi parte integrantă a cauzei proletare, trebuie ca prin capacitatea ei de generalizare să fie în același timp expresia celei mai înaintate părți a societății, să răspundă năzuințelor și frământărilor oamenilor noi, făuritori ai socialismului. De aceea în atmosfera lirică, în sentimentele și ideile pe care le comunică în imagini artistice un poet al vremii noastre, e necesar să vibreze conștiința politică trează, deschisă și militantă a omului comunist. Nu lozincile uscate, prinse în pioanele rimelor, definesc poezia politică militantă ci spiritul ei de partid, înțelegerea concret istorică a fenomenelor sociale, participarea nemijlocită la lupta pentru triumful noului asupra vechiului în toate domeniile vieții, — toate integrate organic în imaginea artistică. Partinitatea comunistă, însușirea conștiință de către artist a ideologiei, strategiei și tacticii partidului, nu poate fi confundată cu o simplă recunoaștere abstractă, strict teoretică a unor idei progresiste, luminate ale veacului. Acest lucru îl neglijează unii poeți care abordând, de pildă, tema luptei pentru pace, uită de pozițiile de clasă de pe care noi apărăm pacea și crează o poezie de-un umanitarism vag, dezarmant prin obiectivismul său. Poezia politică, pătrunsă de spirit de partid, presupune subordonarea creației artistice cauzei mai largi și mai

complexe a luptei revoluționare condusă de partid, creatorul ei, poetul, fiind un ostaș al partidului, mereu angajat în luptă. De aceea poetul e în aceeași măsură și în aceeași vreme și-un activist politic. E nevoie să amintim mereu acest adevăr elementar dar atât de important. Ținând seama de răspunderea sa socială, orice poet al realismului socialist are și trebuie să aibă o viziune clară, lucidă asupra lumii, viziune în care nu-și pot găsi loc stări sufletești dominate de stihia mic-burgheză; desna-dejdea lașă, spleenul cu pretenții filozofice, văicăreala de bocitoare, poza pesimistă sînt atribute ale artei minore, influențată de ideologia unor clase exploatoare pornite pe drumul descompunerii sociale și morale. Astfel de sentimente nu au nimic comun cu arta sănătoasă a realismului socialist. Clasele exploatoare au viitorul în trecut și inima-n pîntece; idealurile lor — dacă acestea mai sînt idealuri — se proiectează ceșos pe-un orizont mărginit de cîrțiță, pe un orizont care, fără îndoială nu va putea cuprinde nicum și nicidecum frumusețea morală și măreția omului nou.

Poporul muncitor are viitorul în față; „Tineretul nostru, — așa cum arăta tovarășul Gheorghiu-Dej, — își poate făuri cele mai mărețe visuri cu garanția că ele vor fi îndeplinite“. Poeții de azi din toate generațiile au cîntat — alături de alte teme majore — elanurile și visurile împlinite ale tineretului, eroismul său în munca de con-

struire a socialismului, romantismul revoluționar al acestui tineret sănătos, frumusețea sa morală. Din păcate, însă, unii dintre tinerii poeți, lăsându-se pradă unor influențe ale ideologiei burgheze, unor lecături maladive și anacronice, îndepărtându-se de viață, urmînd moda poeziei moderniste sau imitînd o poezie minoră neoașist-semănătoristă, au scris versuri searbede, pesimiste, confuze, streine cu desăvîrșire de sufletul optimist al poporului și de ideologia clasei muncitoare. Ei au uitat că datoria lor patriotică e să se avînte cu tot elanul tineresc în lupta pe care o duc oamenii muncii sub conducerea partidului pentru clădirea unei lumi mai drepte și mai bune. Ei au uitat că marile talente s-au făurit în toate timpurile în bătălii mari și grele; ei s-au temut, poate, de vînturile vieții, ignorînd adevărul că vîntul stinge lumina, dar încinge și mai mult focul. N-au crezut, poate, că dacă jărtecul talentului arde cu adevărat în sufletul unui poet, înrolarea acestuia în rîndurile „clasei în atac“, după cum ne-a dovedit experiența celor mai buni poeți ai lumii, nu e decît spre folosul talentului. Poeții noștri valoroși, de la Arghezi și Beniuc la Maria Bănuș, Cicerone Theodorescu, Dan Deșliu, Marcel Breslașu, Mihai Dragomir, Victor Tulbure, Nina Cassian, etc. pînă la cei mai tineri ca Andrișoiu, Utan, Rău, Horea, Brad, Stoian, Tomozei, ș.a. au scris poezie politică, au exprimat, nu odată, artistic, participarea lor la lupta clasei muncitoare, nu odată s-au autodenumit soldați ai partidului. Victor Tulbure, de pildă, ca să mai primenim puțin citatele, proclamă în versurile de mai jos un crez al celor mai de seamă poeți de astăzi:

*Nu-ntreb din cîte, cît îmi este partea,
Și-n foc m-arunc. Pe viață-i încleștarea
'Sub steagul tău ce nu cunoaște moartea,
Poemelor le strig:*

Incolonarea!

*Din versuri n-o să-mi șovăie niciunul,
Căci fie fi le dăru' pîn' la unul.
Și mă căznesc — vrăjmașii să o știe!
— Un candidat oricare vers să-ți fie.*

*Iar dac-o fi cumva vreun cînt să cadă
Luptînd să cadă-aș vrea pe baricadă!*

Cum spuneam mai sus, unii poeți, mai ales dintre cei tineri, în goana după originalitate, atrași de mirajul renumelui facil, încurajați și de o parte a criticii literare și de redacțiile unor reviste, au ajuns să ne ofere, în ultima vreme, compuneri în serie fabricate din deșeurile unor poezii moderniste, drept poezie de talent, așa zis realită, dar chipurile, rafinată. Astfel nu odată ne-a fost dat să citim versuri evazioniste, pe teme minore, care ascundeau sub vălul unui anume mister poetic atitudin și concepții incompatibile cu filozofia marxist-leninistă și cu politica partidului. Un pesimism meschin, o lamentare falsă, un ton plîngăreț de bocitoare, nemulțumiri egoiste și-au găsit ecou în unele poezii ale Doinei Sălăjan, de pildă, îndepărtînd-o de realitate și de adevărata poezie. A fost promovată de asemenea în alte cazuri o poezie net modernistă, fără mesaj social, sau cu un mesaj anacronic, ca în multe din poeziile începătorilor Nichita Stănescu, Neagoiță Irimie, Petre Stoica, George Radu Chirovici, etc. Iată de pildă poezia acestuia din urmă „A venit un copil care eram eu însumi“ publicată în nr. 2/1958 din „Steaua“, adică în luna februarie, cînd se împlineau 25 de ani de la eroicele lupte de la Grivița. E o poezie deloc originală ca formă și cu atît mai puțin originală ca structură. *Mimînd* poezia rilkeană, mizînd pe simbolul cețoase și într-un limbaj sibilic, copiînd structuri de fraze biblice:

*Iată,
a venit o zi desfășurată în fire subțiri
și mai era acolo și-un zid
pe care s-a urcat un păun albastru
și eu l-am auzit strigînd
și i-am spus trupului meu:
mai așteaptă încă puțin!*

tînărul poet exaltă instinctul sexual într-o poezie a biologicului, urmărind toate treptele acestui instinct, pervertit în cele din urmă într-un soi de narcisism banal:

*Și a venit un copil care eram eu însumi
și-am văzut fluturii somnului*

*și un cîntec de dragoste a curs din trestii
albe*

*și am văzut o pădure
și eu i-am spus trupului meu
da! e vremea!*

Chiar poeții cu mai multă experiență ca Victor Felea, de exemplu, publică poezii apolitice, atemporale și apoetice cum este „Fața luminii“ (Steaua nr. 3/1958) în care nu ni se comunică nimic, dar absolut nimic, în afară de un gest primitiv, minor, cu nuanțe mistice schițat de poetul uimit de lumină; și am mai întilnit — ca să fim drepti — exclamații ce amintesc prin adîncimea lor anecdota cu cei doi țărani care trecînd prima dată dincolo de hotarele satului natal întrețin următorul dialog:

Primul (*plin de uimire*): Măi, da' mare-i lumea!

Al doilea (*filozofic*): D'apoi țara î!?

Iat-o în picioare și silabe așa cum arată poezia aceasta pretins actuală:

*Deschid ușa, deschid obloanele,
Și lumina soarelui mă izbește
Ca un val orbitor —
Ce uriaș de limpede e totul!*

*Ce imens de albastră e lumea!
Ce bucurie fișnește de pretutindeni,
Ce vitalitate!*

*Respir aerul rece, curat,
Și cu emoție
Spre soare brațele-mi ridic,
Asemenea întîiului om ce s-a rugat luminii.*

Trebuie să spunem că și „Viața românească“, mai ales în 1956—1957 a publicat cu entuziasm versificații moderniste, fără nici un conținut nou, social-politic. Anumite poezii ale lui Gellu Naum, sînt din acest punct de vedere prezențe regretabile în paginile revistei.

Sărăcia de idei și sentimente a unor atari poezii demonstrează limpede pentru oricine că privînd arta de conținutul ei social o condamnă la facilitate și superficialitate, o obligi să devină inutilă sau în orice caz o faci utilă dușmanului nostru ideologic și politic. Astfel de poezii sînt rodul unui jalnic epigonism al poeziei mo-

derniste dintre cele două războaie mondiale, ursită de mult a nu avea ecou în sufletul sănătos al cititorului cu bun simț de astăzi. Nu-î mai puțin adevărat, însă, că pe linia aceleiași evazionism și epigonism descurajant se înscriu și acei poeți tineri care se apucă să reediteze formele poporanisto-semănătoriste sau gîndiriste chiar camuflate sub firma unui ruralism agresiv și a unui mod echivoç și „trăirist“ de utilizare a motivelor baladei populare. Trebuie să spunem răspicat că aceste întoarceri la modernism sau la neoșism tradiționalist cu toate pretențiile lor de primenire a poeziei noi, nu sînt, practic, altceva decît tentative de subminare a artei realist-socialiste, încercări ce tind a-l îndepărta pe creator de pe drumul artei militante. Astfel de poezii înstrăinează de realitatea vie, concretă, a zilelor noastre, cu zbuciumul și farmecul ei, cu elanurile oamenilor, cu credința lor fermă în izbînda comunismului. Avem nevoie de o poezie care să manifeste interes arzător pentru viața actuală, dar nu interes mărunt de arhivar, ci interes înalt politic și filozofic, plin de entuziasm și de participare. Avem nevoie de o poezie a muncii socialiste, a muncitorului înaintat, a pasiunilor și idealurilor sale. Din păcate mai apar unele poezii despre muncitori rezumate la niște vagi pasteluri urbane, în care sînt „plantați“ pentru decor oameni în salopetă, oamenii despre a căror viață sufletească nu aflăm decît extrem de puține lucruri, în cazul cel mai fericit; altfel trec neobservați ca niște chipuri de fum printr-o imensă ceață. Pastelul „La Hune-doara“ publicat de Ion Rahoveanu în „Tribuna“ (nr. 24 din 14 iunie 1958) neprinzînd aproape nimic din vibrația umană a acestui centru muncitoresc, din tumultul vieții lui noi, socialiste, — rămîne o simplă notație exterioară, care ar putea fi inspirată de orice centru muncitoresc din Franța, din Anglia, din S.U.A. sau din India. Poezia n-are nici un mesaj politic. Incandescența inimilor o putem întilni la mulți oameni care n-au nimic comun cu socialismul. De aceea amintirea ei în poezie încă nu contribuie cu nimic la concretețea imaginii. După părerea noastră, și acest gen de poe-

zile e tot un fel de evadare din actualitate cu precauții însă, înstrăinarea de viață făcându-se prin îndepărtarea de esențial și prin risipirea viziunii poetului în niște amănunte decorative, puțin semnificative, care plutesc într-o cețoasă euforie lirică. Cititorul de astăzi pretinde, pe bună dreptate, ca și în poezia așa zis descriptivă să găsească mai multă viață, mai mult suflet omenesc, mai multe gânduri și sentimente actuale. Or, poezii cum e cea a lui Ion Rahoveanu nu satisfac astfel de legitime cerințe. Ele puteau fi scrise și acum 30 de ani — ca să aduc un argument arhibanalizat dar concludent.

Și ele puteau fi scrise — să-mi fie iertat — de un poet complet apolitic.

*Aici luminile ard mai înalt
Pe schelă oameni trec prin dreptul lor
Și parcă-i vezi în fața stelelor,
Nu știi când urcă fumul ori e nor,
Când foc ori soare bate în asfalt.*

*Pe măreția-aprinsă, de metal,
Ard aripile corbilor în aer.
De aur par noroaiele și norii.
Numai cuvintele incandescente
Se pot adînc întipări-n memorii.*

*Și nu știi unde se sfîrșește focul
Și unde-ncepe inima din tine
Și mergi cu fața-ntoarsă către stele
Și cu privirile aprinse, grele,
Ca să le-apele la pămînt nu-i cine.*

Firește, rămînînd fixat cu ochii-n stele și neavînd cine să-i aplece privirile spre pămînt, poetul n-a putut să prindă vibrația nouă și puternică din cetatea oțelului. Ch. Baudelaire povestește că „Balzac într-o zi în fața unui tablou frumos —, o priveliște de iarnă foarte melancolică, plină de brumă, cu colibe rare și cu țărani sărăcăcioși — după ce privi o casuță din care se înălța o diră de fum, a exclamat: Ce frumos! Dar ce fac ei în această colibă? La ce se gîndesc? Ce necazuri au? Or fi fost recolte

bune, oare n-au datorii de plătit?“ Mutînd observația lui Balzac în planul preocupărilor noastre, am vrea și noi să cunoaștem din acest tablou hunedorean mai multe despre oamenii de acolo, despre dorințele și năzuințele lor, despre bucuriile și necazurile vieții. Nu sînt cerințe absurde, fiindcă nimeni nu vrea răspunsuri versificate la o anchetă sociologică. Dorim doar ca poezia despre muncitori să fie într-adevăr despre muncitori, mai concretă și mai expresivă, mai plină de semnificații sociale specifice epocii noastre, și prin toate acestea va fi fără îndoială și mai politică.

Tipul acesta de poezie „actuală“ și ca atare „politică“ este însă unul din cazurile fericite, deoarece pot fi înlătinate o sumedenie de poezii evazioniste, ultra moderniste în esența lor, care se drapează însă prin ultimul vers cu un fald de actualitate și de atitudine politică, autorul lor socotînd că înșeală astfel simțul politic al cititorului de astăzi. Citez niște versuri de-a dreptul comice din acest punct de vedere:

*Mergem pe cîmp după amiaza
Venim din mereu depărtate orașe
Contemplăm iarba, TRIFOIUL BINE
CRESCUT*

*salutăm păsările care vin și plugarul
așezat pe tractor*

Avem nevoie de o poezie care să răspundă prompt și eficace comenzii sociale, exigențelor cititorilor de astăzi. Dar „ca să înțeleagă corect comanda socială, — spunea Maiakovski — poetul trebuie să se afle în centrul lucrurilor și al evenimentelor.“ A cunoaște economia politică, viața reală, a aprofunda istoria, este pentru poet — pentru o parte esențială a muncii sale — mai important decît a se înfunda în teoriile năstrușnice ale diversilor esteți care divinizază vechiturile“. De aceea trebuie să fim mai aproape cu inima noastră de viață. Să trăim cu propria noastră conștiință de pe poziții partinice viața oamenilor epocii noastre! Nu poți scrie cu inima altuia așa cum nu poți gîndi decît cu creierul tău.

ȚINUTA ȘTIINȚIFICĂ ȘI LIMBAJUL CRITICII LITERARE MARXIST-LENINISTE

DESPRE AȘAZISUL VOCABULAR TEHNIC

În ultimii ani recunoașterea din ce în ce mai evidentă a dreptului criticii la un limbaj de specialitate, la o formulă stilistică proprie, riposta puternică pe care a primit-o stilul șablon, cenușiu, a adus după sine odată cu un reviriment în activitatea publicistică — și reinvierea pe alocuri a stilului obscur, pretențios cu premeditare, puțin inteligibil. Preocuparea laudabilă pentru „ținută” în critica literară, cultivarea unei forme cât mai îngrijite și mai originale, grija pentru varietate și culoare a fost înțeleasă uneori ca o transpunere în critică a dictonului „haina face pe om”. Un articol „bine scris” înseamnă nu rare ori în limbajul curent de redacție, nu articolul substanțial care conține idei noi și interesante ci articolul care reușește să-și asimileze sau mai bine zis să mimeze o anume formulă stilistică, un anumit limbaj critic caracteristic publicisticii estetizante dintre cele două războaie mondiale. Departe de noi gândul de a nega progresele realizate în constituirea unui limbaj de specialitate în acel răstimp — proces firesc în evoluția criticii literare — și ar fi absurd să preconizăm reîntoarcerea la stilul 1900 sau 1850. Stilul criticii nu este o modă și nu este propriu zis un stil — în sensul artistic al cuvântului — ci un mod de expunere ca în știință, oricât de puternice ar fi afinitățile lui cu beletristica. Există o evoluție ireversibilă, o acumulare de mijloace care nu poate fi trecută cu

vederea. Acest progres se concretizează mai ales în concizie, în sugestivitatea sporită a limbajului criticii. Însă falsa aureolă de care se bucură anumite valori stilistice printre tinerii critici și chiar printre unii mai vîrstnici face ca uneori textele să apară ca și cum ar fi traduse dintr-un limbaj obișnuit, iar termenii concreți și expresivi eliminați și înlocuiți cu neologisme neintrate în limbă, pasă-mi-te pentru a da „elegantă” textului. Nu totdeauna un asemenea stil denotă intelectualitate și reflexie. Este astfel îndoelnic că termeni ca neîncredere, vechime, visare, îndemînare, călăuză, ciocnire, vinovăție, groaznic, — pentru a da câteva exemple frecvente — sînt expresii compromise în întrebuintarea curentă a limbii și că ar trebui înlocuiți ori unde și ori cînd cu mefiență, vetustate, reverie, abilitate, ghid, coliziune, culpabilitate, pe care le întîlnim adesea în numeroase articole și pe care le-am cules la întimplare din câteva „reliefuri” publicate în „Gazeta literară”*.

De ce o carte neizbutită trebuie să fie „artificioasă” și nu artificială, de ce „sici-

*) Tocmai de aceea adepții retoricii formale au atacat acest progres alit de pe poziții tradiționaliste cît și cosmopolite. A existat între cele două războaie la noi o reacțiune îndîrjită împotriva evoluției stilului, o încercare de a readuce limbajul critic la semănătorism în publicațiile legionare și antonesciene, după cum se încerca promovarea unui limbaj imposibil cu transpunerea nemijlocită a topice și neologismelor franțuzești la publicații de mîna a doua (Lucian Boz, V. Ierunca, ș.a.)

tatea“ imaginilor subminează mai puternic o plachetă de poezii decît eventuala lor uscăciune, de ce cutare poet vibrează mereu policord, cutare critic rămîne mereu polivalent, cutare romancier se dovedește pluritematic; de ce unele versuri nu pot fi publicate în timpul vieții ci neapărat „antume“, de ce viziunea cutăruui critic trebuie să fie neapărat excentrică (și nu, hai să zicem extravagantă sau stranie sau chiar „ciudată“), de ce într-o singură cronică — pe care am mai citat-o și altă dată — unele reportaje izbutite ale unui tînăr prozator trebuie să dezvăluie neapărat o viziune pe rînd polifonică, simfonică și în sfîrșit eufonică. „*Reportajul* — teoretizează un asistent la o facultate de filologie — *are tendința de a îmbrățișa o zariște cît mai vastă, e silit să o cuprindă într-un timp cît mai scurt*“ (Scrisul Bănățean, nr. 4, aprilie 1957).

Scălămbăiala stilistică, verbiajul pretențios care transformă frazele cele mai simple în adevărate șarade, ascunde adeseori eclecticismul dăunător, snobismul liberalist. „*Prin folclor*“ — ne învață Radu Teodoru — „*eul artistic capilarizează magma primordială și circuitul valorilor față de care Eusebiu Camilar e receptiv esențial, se închide*“. Solemn și spilcuit, autorul vorbește de satul „*care se proiectează dinamic în anotimp*“, de o mamă „*asupra căreia acțiunea are facultăți integrate*“ etc. (a integra este una din copulele cele mai la modă). Lansați în observații tranșante, tinerii absolvenți formulează teorii ad-hoc: „*Dacă cea mai mare calitate, cea mai categorică garanție a talentului scriitoresc al lui Nicuță Tănase e veridicitatea, cea mai importantă lipsă e neadîncimea psihologică*“. Distingoul subtil între „*veridicitate*“ și „*neadîncimea psihologică*“ spune tot asupra „*rafinamentului*“ cu care sînt manevrate noțiunile.

Formulări greșite și confuze, un stil bombastic și umflat își fac loc adesea și în paginile „*Vieții romînești*“. Se vorbește într-un singur număr (nr. 12) de „*plurități de valențe potențiale*“ (Paul Granea, — pg. 228), de „*aliteralisme*“ (Sonia Larian, — pg. 223), de „*lirismul esuziv*“, care înlocu-

iește probabil banalul „*efuziile de lirism*“ (V. Călin pg. 167), de „*nebuloasă ireductibilă*“ (pg. 155 într-un articol al subsem-tului). Elvin „*configurează*“. Horia Bratu „*demonstrează*“, iar Negoîtescu „*desnarcisizează*“ (nu folosirea termenilor în context o criticăm, ci impresia generală de ton spilcuit pe care o crează articolele.)

Tirania locurilor comune, a subtilelor stereotipii — să mi se ierte această împerechere — face ca adeseori judecata de valoare să fie sacrificată în favoarea expresiei „în sine“, logica rămînînd în eternă suferință. Iată cîteva formule cu care Gh. Achiței gratifică la anumite intervale cartea lui Haralamb Zincă „*Ultima toamnă*“ :

„*Zincă se înscrie alături de o serie întregă de creații izbutite ale literaturii noastre noi*“. „*Inegală ca realizare, cartea lui H. Zincă rămîne, în evoluția autorului, o experiență interesantă, meritorie, vădînd posibilitățile virtuale ale unui creator*“.

Cartea lui Zincă apare succesiv „*alături de creațiile izbutite*“, devine apoi o „*experiență interesantă*“, în sfîrșit vădește „*posibilități virtuale*“. E posibil ca formulele să-l încînte pe prozator, însă din punct de vedere al unei elementare logici, o carte ori este izbutită, ori vădește numai posibilități virtuale. Artificiile de pseudoanaliză destinate să satisfacă veleitățile rafinate ale tinerei recenzente Maria Nicoră reușesc să încurce noțiunile cele mai simple. „*adîncimea psihologică*“ devenind pe neașteptate „*un atribut exterior realismului*“. („*Scrisul Bănățean*“ nr. 8/1957).

Ispita unei parodii este mare, însă n-am vrea să întîrziem prea mult în jurul aspectului — în definitiv cel mai blînd — al contorsiunii stilistice și lexicale și să avem impresia că am combate anumiți termeni în sine (pe această cale ne-am întîlni inevitabil la un moment dat, cu Timoleon Pisani). Ceea ce este reprobabil în acest mișnaș stilistic, este înlocuirea sistematică a expresiilor inteligibile cu epitele neuzitate, urmărirea unei impresii de falsă adîncime prin snobismul termenului „*rar*“. Nu putem încheia acest capitol fără a spune cîteva cuvinte despre ceea ce am denumi „*adecvarea stilului criticii la obiect*“

Recent, cineva scria că eroii unei nuvele a lui Sadoveanu suferă o „penurie penibilă”. Despre familia Moromeșilor, un critic talentat ca D. Micu a afirmat că aveau un „regim alimentar auster”. Expresiile în sine nu sînt reprobabile, însă cînd e vorba de o lume patriarhală, penurie penibilă sună strident; față de mizeria în care se sbat eroii lui Preda, „regimul alimentar auster” pare o ironie prost plasată. Inadecvarea iese violent la iveală cînd criticul pune la contribuție un arsenal de formulări folosite de obicei în legătură cu clasicii pentru a caracteriza un contemporan. Citeodată, chiar fără asemenea contraziceri stridente, formulele relevă o ridiculă sublimitate mai ales atunci cînd sînt premeditat apologetice. Despre autorul unui volum interesant de critică se vorbește în asemenea ditirambi: „*Vicu Mindra se dovedește de o intransigență proverbială*”. „*Scăpărător, cultivînd paradoxul și metafora, preferînd exprimării seci, uscate, jocul subtil al imperechierii surprinzătoare între cuvinte și idei, urmărind însă întotdeauna ca adevărul său să convingă, Vicu Mindra nu lasă nici un dubiu asupra vocației sale scriitoricești*”.

2. CARACTERUL DEMOCRATIC ȘI POPULAR AL STILULUI ÎN CRITICĂ

Stilul criticii trebuie să fie apt de a comenta opera literară dar în primul rînd trebuie să aibă un caracter democratic. O anumită tehnicitate, utilizarea de termeni cu o mai redusă circulație nu exclud accesibilitatea, caracterul democratic al limbajului critic.

În ultimii ani problema caracterului popular a fost puțin dezbătută în publicistica noastră. Principial opus atît snobismului modernist cît și vulgarizării, caracterul popular al literaturii realist-socialiste nu este o însușire proprie numai beletristicii ci privește în aceeași măsură și critica literară marxistă. Pentru cine scrie criticul literar? În principiu, orice critic va susține că scrie pentru mase. În realitate, se mai găsesc unii critici care scriu — și sînt conștienți de aceasta — pentru un grup restrîns în stare să înțeleagă convențiile sti-

listice, limbajul cifrat și uneori subtextul care constituie adevărata „materie”, adevăratul „mesaj” al articolului.

Un critic scrie, de pildă, o cronică ponderată, elogioasă despre poezia lui Deșliu. (I. Oarcășu în „Tribuna”, 18 iulie 1958). Fiindcă întrea cronică face aparent elogiu poetului, al înțelegerii de către acesta a „comenzii sociale”, al sensibilității sale deosebite („veșnice” — zice criticul) la „apelurile prezentului poetic”, rezervele voalate cu privire la „factură” care însoțesc mereu elogiile, trec la prima vedere neobservate. Însă pentru cine cunoaște convențiile criticului, laudele devin săgeți piezișe, iar elogiile propoziții în doi peri: poetul e comparat astfel cu „*declanșarea unor fenomene naturale*”, socotit un „*coșbucian întîrziat*”, un „*clasicizant*”. Procedeul merge spre descalificare, fără a fi însă însoțit de o luare de atitudine fățișă. Chiar cînd nu e făcută cu premeditare, o asemenea manieră de a-ți impune renumele de critic subtil nu are nimic comun cu criteriile obiective științifice de analiză, cu educarea gustului artistic.

În genere, prețiozitatea, tehnicismul care transpun problemele cele mai simple într-un limbaj pestriț, de ucigătoare monotonie, relevă mai multe tendințe. În primul rînd denotă o concepție eclectică, tendința de a împăca ceea ce este de neîmpăcat, ploconirea și admirarea plată a lucrurilor plate numai fiindcă aparțin „ultimei mode”. Nu trebuie uitat că neologismele de ultima oră care abundă în articolele unor critici reprezintă adesea traducerea aproximativă a unor noțiuni din limba franceză sau reluarea terminologiei din critica occidentală contemporană. În al doilea rînd, verbiajul amețitor de falsă strălucire, etalarea plată a pseudoerudiției care făcea pe un critic de la Tinărul Scriitor să nu poată citi un vers al Doinei Sălăjan fără a recita din Louise Labé și Ana de Noailles, reflectă admirația fără rezerve față de cărți echivoce, un fals rafinament intelectual, o lipsă de pregătire în specialitate. În locul capacității de a desluși sensul ideologic, mesajul artistic al operei, își face loc descoperirea cu orice preț a diverselor „filoane” moderniste și

clasicizante pe baza unor exterioare și extravagante analogii. În stîrșit, scâlămbăiala stilistică, dorința de a epata printr-un aer „dificultos” reflectă o tendință nestăvilită de autoreclană, exhibiționismul, încercarea de a interesa cititorul mai mult prin „personalitatea criticului” decît prin opera analizată. Ce se ascunde de obicei în spațele acestui fals rafinament intelectual, dacă nu crasa confuzie ideologică, totala neînțelegere a rosturilor criticii, poziția apologetică față de „valorile” false importate din Apus?

Este semnificativ că o asemenea ținută pseudorafinată tinde de obicei să mascheze incapacitatea de analiză și de orientare în dezbaterăa unor probleme esențiale ale literaturii, seriozitatea conținutului. Putem fi siguri că criticul „fin” și „subtil” va apărea întotdeauna acolo unde principialitatea bate în retragere, unde domină preocupările minore, periferice și unde sînt pierdute din vedere obiectivele centrale ale criticii. Snobismul în critică devine astfel tovarășul de nedespărțit al ploconelii cosmopolite, al sterilității de gîndire și al confuziei ideologice. Disprețul față de cititori, nepăsarea față de destinația articolului, sentimentul de autosatisfacție și incompetență — acesta este fondul etic și cultural al snobismului în critica literară.

Este evident că fără perspectiva istoriei literare universale, fără un cadru larg de cultură, nu se pot analiza marile valori ale contemporaneității. Destigur că există o unitate fundamentală a diferitelor genuri de artă, însă nu se poate să nu se observe că unele din asociațiile plastice, muzicale, culturale, coregrafice, care de la o vreme circulă prin paginile publicațiilor literare. Inclusiv prin paginile „Vieții Romînești” înlocuind imaginile acvatice care invadaseră odată critica, au o rezonanță impresionistă, dacă nu de falsă erudiție. Există imagini și imagini. Cînd „Zorile Parisului”, piesa lui Tudor Șoimaru, seamănă cu partitura de orchestră a unei opere la care nu s-au scris încă ariile, cînd poezia Mariei Bănăș este asociată unui acordeon în continuă frămîntare, cînd versul lui Eugen Jebeleanu este asemănat unui arc încordat,

noi percepem și intuim imaginea latentă care valorează cel puțin tot atît cît o explicație discursivă. Lucrurile stau însă cu totul altfel, cînd Titus Popovici devine un elev al lui Camil Ressu (Radu Popescu), cînd poemul „1907” al lui Tudor Arghezi se transformă — poate din pricina vechilor psalmi — într-un coral, iar Aurel Gurgăhianu capătă cite ceva din mult citatul de la o vreme Brueghel.

3. STILUL CRITICII ȘI IMPLICAȚIILE LUI ISTORICO-LITERARE

O prejudecată comună a transformat problema stilului în critică într-o problemă de tehnică pură, în timp ce în realitate ea a jucat un rol de prim ordin în evoluția criticii literare. Prin implicațiile lui, *stilul criticii* este semnificativ nu numai pentru forma criticii literare dar mai ales pentru conținutul ei. Au existat în istoria criticii noastre literare două concepții fundamentale asupra stilului criticii la care se pot reduce diferitele variante.

Prima privește stilul criticii, ca un „stil de lucru”, ca un simplu mijloc de comunicare a conținutului. Stilul este determinat de presiunea conținutului, este obiectiv, fără veleități literare de „limbă frumoasă”. Valoarea cardinală devine astfel conștiința științifică și nu numai cea artistică. Fără a fi unica formă de comunicare cu arta, înțelegerea prin intermediul inteligenței a operii determină fundamental modul de exprimare a criticului. Încadrată în principii istorice și sociale, opera de artă era prezentată prin judecăți și raționamente — e drept — fără severități silogistice. Citiți de pildă polemica lui Gherea cu Maiorescu: reduceri la absurd, indicări de sofisme, deducții abil construite. Criticul socialist avea o părere înaltă despre caracterul raționalist al stilului criticii și era lipsit de vanitatea originalității, avea oroarea protocolului și a regulilor fixe. El a și teoretizat aceste idei, vorbind de un „stil al generalizărilor” pe care-l socotea foarte util pentru „crușarea eforturilor și pentru economia de timp a cititorului” („Calendarul muncitorului”, 1913, p. 27).

Dacă Lovinescu nu și-a cruțat invectivele în ceea ce privește „vulgaritatea“ stilului lui Gherea, el nu a putut nega însă că de fapt, „Gherea a inaugurat critica literară în adevăratul înțeles al cuvântului“ (aceasta o sune un discipol al lui Maiorescu).

Un D. Murărașu calificase stilul lui Gherea drept un stil plebeu. Dar această calificare dată cu intenții peiorative, e tocmai o calitate a criticului de la „Contemporanul“. Factura discursivă, intelectuală a scrierilor lui Gherea era accesibilă marilor mase și este cert că o experiență îndelungată de conferențiar al cercurilor socialiste l-a ajutat să capete îndemânarea de a expune probleme de estetică complexă pe înțelesul cititorilor.

Atitudinea democratică față de misiunea criticii literare s-a reflectat întotdeauna în stilul criticii și, pe urmele criticii pașoptiste și ale criticii lui Gherea. Ibrăileanu capătă prin „Viața Românească“ o audiență pe care profesia de critic literar n-a avut-o niciodată.

Al doilea concept asupra stilului criticii decurge din ideea criticii ca un sacerdoțiu, ca un privilegiu de castă. Mentalitatea estetizantă nu s-a mulțumit numai cu autonomia artei, dar a cerut imperios un formalism care transformă actul critic într-o etichetă, la care perfecțiunea elementului formal, rezultând din artificii de subtilitate, este factorul predominant. A existat la un moment dat chiar o campanie împotriva „stilului abstract“, ironizându-se „deprinderea observației exacte și a formulării precise“. Limbajul esoteric în critică era promovat sub pretextul că el „odărnăște“ din radicalitatea operei de artă: „cunoscând prin urmare că singura îndelungă care se poate chema critică literară este aceea de a studia opera de artă în intuitivitatea ei, în ceea ce se constată ca ireductibil și nedatorit nici rasei, nici epocii, nici psihologiei individuale și nici vreunui alt factor extrinsec, metoda germinează în chiar natura obiectului. Criticul aplicat misiunii lui se va strădui să deslusească într-o poezie sau un roman concretul necategorial al artei, realitatea ei monadică, misterul, vibrător cu care să co-

munieze, pe care să-l consimtă, iar nu să caute a-l denatura, traducându-i grupul de intuiții în idei științifice. Il vedem pe domnul raționalist, care îngheață apele cu privirea, cum se simte indus către ironie de asemenea alăturări verbale, „fără conținut“, „imprecise“. *Îi vom suporta ironia ignoranței docte repetind: precis nu știm despre esența artei decât că este ceva imprecis*“. (V. Streinu: „Pagini de critică literară“, p. 215).

După cum se vede, aici nu e vorba numai de „plastica“ stilului critic, de stilul colorat, de „simțul asemănărilor și afinităților“, ci se legitimează de fapt scepticismul și diferența față de ideile în critică, se justifică stilul „percepțiilor obscure“ (Maine de Biran este citat aprobativ); stilul criticii reflectă astfel expresia modului fundamental solitar al fiecăruia de a simți opera de artă și aversiunea îndirjită pentru cauze, specii și istorie.

În cei zece ani de dezvoltare, critica noastră nouă și-a constituit un stil propriu, caracteristic publicisticii marxiste, și a dezvoltat cele mai bune tradiții ale criticii noastre democratice. Promovând concepția criticului propagandist în câmpul literaturii și artei, partidul a cerut criticii literare să privească ca aspecte ale aceleași sarcini pe de o parte îndrumarea creației artistice, pe de altă parte explicarea și popularizarea ei în rîndul maselor. Dealtfel un critic marxist-leninist își are domiciliul său natural, câmpul de bătălie în presă și ca atare nu se poate eschiva de la regulile care guvernează activitatea presei comuniste.

Noi nu ni-i putem imagina pe Gherea și Ibrăileanu fără masa de redacție a „Contemporanului“ și „Vieții Românești“. Cu atât mai greu s-ar putea deslășura activitatea unui critic literar marxist în afara presei literare care reflectă viața de fiecare zi a literaturii noastre. Dar fiind totodată organe de presă, revistele literare trebuie să corespundă după specificul lor principiilor generale ale presei comuniste, așa cum se desprind ele din învățătura lui Lenin. De aceea, criticul literar este și el ceea ce se numește un propagandist, întrunind însă și condiția de cronicar al vieții literare

contemporane, luptînd activ pentru victoria noii noastre literaturi. Limbajul criticii literare trebuie să fie expresia acestui caracter *publicistic* și în același timp *fățiș*, cu *tendință*. Cuvîntul este acțiune și nu ficțiune, dezvăluie și nu întuneacă, un corespondent exact al gîndirii și nu ipoteză flotanță. În definitiv, fiecare moment al literaturii își are critica pe care-o merită; unei literaturi dominate de căutări formale (de la Mallarmé și pînă la poezia barbizantă) îi corespunde o critică estetizantă, unei literaturi încorsetate de diverse reguli și convenții — cum a fost cea clasicistă în faza de decadență — i-a corespuns o critică dogmatică; momentul actual al istoriei, lupta maselor muncitoare pentru cucerirea prin muncă a unei vieți noi, nu permite ambiguitate. Critica noastră trebuie să fie deci o critică a analizei și a exprimării directe a conținutului într-o formă care să excludă echivocul.

Obiectul criticii literare este opera de artă. Însă cum legea de bază a adevăratei arte (cea realistă) — este fidelitatea, oglîndirea adevărului vieții, rezultă că și principalul mijloc al criticii literare este confruntarea operei artistice cu realitatea. Prin intermediul operei literare, criticul discută problemele realității, ia atitudine față de diferitele aspecte ale construirii socialismului, combate ideile dăunătoare și momentele negative, educă, îndrumă, convinge. Toate acestea nu pot fi realizate printr-un limbaj de salon, tehnicist pînă la exces și urmărind dezbaterea problemelor într-un cerc îngust. O critică care explică valoarea operei în primul rînd prin calitatea conținutului exprimat artisticeste, o critică care consideră că elucidarea și aprecierea acestui conținut este principala ei sarcină, va avea în mod obligator o altă finută, o altă expresie decît o critică care substituie conținutului operei literare o preocupare orientată fie spre elementele formale, fie spre așazisele ei „semnificații transcendente“. Fiîndcă criticul francez Maurice Blandot consideră opera de artă ca un „limbaj închis în sine, care nu indică în mod esențial nimic exterior“, este firesc ca el să atribuie criticii rolul de a substitui

„unei realități compuse din cuvînte“, „realității scrise noi“ (Sade et Lautréamont). Arta nu este numai expresie, sau în primul rînd expresie, așa cum susțin idealștii subiectivi de tip Croce, ea nu este numai un limbaj închis, de aceea problema esențială a criticii, nu poate fi numai *cum exprimă* opera literară ci și *ce anume exprimă ea în sens marxist*. Critica este legată de obiectul operei literare. Comentînd de pildă un volum de poezii al tînărului poet Gurgianu, Ion Oarcășu descoperă succesiv retrăirea pe plan afectiv a vechiului fond rural, hibernarea simțurilor, acomodarea sensibilității la viața urbană, ironia disimulată, nostalgia după bucuriile și senzațiile unice ale copilăriei, un citadin prin aspirații, un galant, un iubitor de confort, o dramă a desrădăcinării, un conservator, o statornic, o sensibilitate citadină, un rural cu apetențe urbane; apoi o erotică care reprezintă rînd pe rînd: o hipnoză calmă, o permanentă așteptare, o dureroasă așteptare, o ironică disimulare. Poezia erotică este o poezie hamletiană și de un patos pe alocuri exterior. Un timbru solemn, un alt timbru patetic, o viziune halucinantă și o alta lucidă, o observație rece. Poetul devine „solemn“, „spectaculos“ și „teatral“, ceea ce nu împiedică în același timp ca poezia lui să aibă finețe, discreție, interiorizare, un gust pentru macabru, dar și pentru burlesc, un humor negru. Tot ceea ce a acumulat tînărul critic în materie de vocabular în decurs de cîțiva ani, tot ceea ce a îngurgitat în materie de lecturi, a fost vîrit în articol, pentru a „califica, determina, semnifica, simboliza, restaura“.

În întregul său arsenal de expresii, criticul nu a găsit măcar o singură formulare, o singură idee care să vorbească despre necesitatea altfel de evidentă în cazul poetului comentat — a unei orientări militante în poezie. Deobiceiu verbiajul pretențios și încălțit servește drept fațadă incompetenței și lipsei de idei, în articole de acest fel neîntîlnindu-se nici măcar o singură apreciere mai profundă asupra formei artistice a operei analizate. Postulatele stilului impresionist, pigmentate cu diverse „isme“ scientiste, erau riguros ur-

mate în articolele lui I. Negoișescu publicate recent în „Viața românească”, unde opinii străine criticii științifice erau înveșmîntate în asociațiuni de idei și imagini care ar fi speriat prin enormitatea lor pînă și pe Joseph Proudhomme: „integralismul lucid”, „urieșenie reculeasă”, „scrupulozitate aporetică”, etc. Mecanica vidă a unui asemenea limbaj nu relevă numai înclinația pentru fraza strălucită, metaforică și factice, ci genul hibrid al metodei de gîndire fără contur precis, un dezechilibru al mijloacelor de expresie mascat prin pretențiile de poză literară.

Cînd este vorba de fenomene literare pozitive, poezie militantă, portretizarea și analiza eroilor pozitivi, critica utilizează însă foarte des imagini șablon și metafore împrumutate. Atunci cînd este vorba de trăsături profund originale, noi, latura agitatorică a articolelor păcătuiește uneori tocmai prin uscăciune; criticul se străduiește mai puțin. De exemplu, în unele articole ale tînărului critic Miron Dragu, care a scris cu pasiune în ultimii ani o serie de recenzii și cronici pe marginea unor lucrări mai puțin cunoscute, se banalizează uneori observațiile, de altfel juste, printr-o terminologie cenușie (prin amănunte fără semnificație pentru cititorul revistei, care nu citește întotdeauna cartea recenzată, dar citește în schimb recenzia!). Ce înseamnă „capul de expresie” ca „una din modalitățile esențiale în realizarea profilului pregnant al unui activist al partidului.”? Să luăm un exemplu proaspăt dintr-o recenzie apărută în „Luceafărul” (la volumul lui D.R. Popescu: „Fuga”). Recenzentul, Al. Hanță scrie: „Dincolo însă de nostalgia copilăriilor spulberate, de căsătorii premature dictate de pornirile înăvușirii, dincolo de aparența destrămării și soluția sinuciderii ca mijloc de lichidare a remușcărilor conștiinței intrate în conflict cu morala, răzbate puternic dorul de viață, concretizat în victoria tinereții asupra a tot ce este vechi și perimat”. Dar interesul comentatorului nu merge în spre a arăta cum este concretizat dorul de viață în victoria tinereții ci definește cu predilecție ceea ce se găsește dincoace de stratul esențial: *noș-*

talgia, pornirile, soluția sinuciderii, etc. Împărțirea aceasta în două straturi a operii și reprezentarea „dialectică” a nuvelor sub formă de dublete nu spune însă nimic asupra „esențelor” de strică actualitate; recenzentul devine dintr-odată monocord și neinspirat cînd e vorba de procesul transformării satului, de eroii pozitivi, de ciocnirile dintre vechile mentalități și viața nouă. Aceasta este „puternică”, „regeneratoare” și găsește în „tînărul prozator un observator atent și un judecător drept”. Debitul stilistic al recenzentului scade la zero tocmai atunci cînd este mai necesar, adică atunci cînd ajunge la „stricta actualitate”. Aceeași frazeologie umflată care-și inchipuie că procedează „concis” apare și atunci cînd e vorba de nuvelele din viața orașului. Tot de vorbăria goală, pretențioasă ține și descoperirea neapărată a unor modele ilustrate. Caragiale, Delavrancea, Liviu Rebreanu și A. Chamisso (Peter Schlemil).

Iată cît de aproape este vechilul Gheorghe Albu din nuvela „Urlau cîinii pe dealuri” de celebra figură a lui A. Chamisso, omul care și-a pierdut umbra: „Vechilul Gheorghe Albu nu-și mai caută înfrigurat umbra vîndută diavolului precum Peter Schlemil, ci vrea să-și sugrume propria-i conștiință pătată de sîngele semenilor săi”. (După ce descoperă o apropiere atît de surprinzătoare, recenzentul se simte obligat să menționeze că „succesorul nu-și învinge sub raportul realizării, cu toată nota socială împrumată scrierii, predecesorul”. Iată în sfîrșit cum își inchipuie asimilarea moștenirii literare: „Pentru a nu da loc la interpretări eronate, menționăm că nu este vorba de o preluare în sensul vulgar al cuvîntului ori de o preluare mecanică a modelelor. Se împrumută doar unele elemente de viziune și realizare, totul fiind răscoit și adaptat unor fenomene în esența lor contemporane”. Curat esență contemporană!

Virtuozitatea pur formală, snobismul expresiei rare, preocuparea de „ținută” și de autoreclamă a criticului literar apare în critica burgheză în măsura în care ea nu încearcă să depășească impresionismul sau pozitivismul, în măsura în care se limitează

să descrie și nu să explice. Impresionismul critic face mult uz de „aproximații”, (titlul unui volum de critică) de „corespondențe”, de „semnificații absconse”. În timp ce critica marxistă își propune elucidarea conținutului în termeni conceptuali, și pe această bază afirmarea valorilor și a unei ierarhii a lor, pentru literatura occidentală modernistă criticul este un Orfeu care se cufundă într-o prăpastie în care dispăre diferența între cuvânt și tăcere. În critica marxistă explicarea operei, a semnificației și a mesajului ei apare ca singurul principiu posibil al judecății de valoare. În acest sens critica apare într-adevăr ca dezvăluire-cunoaștere. Limbajul ei devine într-adevăr un mijloc de comunicare. Paradoxul, ambiguitatea, pseudoerudiția, etalarea propriei individualități înfloresc numai în cadrul unei critici care proclamă imposibilitatea cunoașterii sau pretenția de a atinge peste semnificațiile etice, sociale, filozofice și istorice ale operei o pseudo-semnificație invizibilă, „prereflexivă”, „inconștientă”, involuntară. Fără a exclude tonul personal, spontaneitatea indispensabilă a expresiei, inflexiunea specifică temperamentală a stilului, critica marxistă este principial opusă limbajului subiectiv, plutind în formulele echoice cu un substrat idealist și își propune un ton corespunzător metodologiei științifice care stă la baza cercetării.

Instrument de convingere și de îndrumare, critica apare de asemenea și ca un

mijloc de educare. S-a arătat în numeroase rânduri că accesibilitatea limbajului critic nu înseamnă dispariția specificului, a vocabularului de specialitate. Dimpotrivă, s-ar putea spune că abia în ultimii zece ani pentru prima dată în istoria publicisticii noastre s-au abordat în presa zilnică probleme de estetică, de teoria literaturii, de o densitate a expunerii inimaginabilă în presa burgheză din trecut. Din însuși faptul că problemele de estetică, de filozofie, de economie politică au devenit material curent în publicistica cotidiană și săptăminală, stilul criticii literare se integrează noii concepții despre publicistică și pretinde rigoare științifică dar și culoare și forță de convingere. Foiletonul de critică publicat în presa zilnică sau săptăminală își găsește astfel dreptul de cetățenie în volum și cine răsofoiește culegerile de critică apărute în ultimul timp își dă seama că asemenea foiletoane rezistă în aceeași măsură ca și studiile literare.

Dacă limba nu are un caracter de clasă, bătălia ideologică din cimpul criticii literare a demonstrat că stilul unei anume critici are un caracter de castă, un caracter îngust, că influența ideologiei burgheze tinde să-l transforme într-un limbaj de salon. Luptând împotriva acestui limbaj de salon ca și împotriva simplismului proletcultist, critica literară va dovedi într-o și mai mare măsură că ea înțelege să rămână pe pozițiile unui detașament înaintat al literaturii.

„CASA ȘOARECILOR“

Pios, gestul lui Sașa Pană de a cerceta cu mîgală vechi publicații și a reuni într-un volum „Casa șoarecilor“ — paginile de proză literară ale bunului său prieten Ion Călugăru, se cere prețuit. Căci, deși culegerea nu descoperă cititorului familiarizat cu literatura lui Călugăru, aspecte cu totul inedite ale talentului său, conține piese *esențiale* pentru înțelegerea personalității scriitoricești a acestuia. Excelente, nuvelele și povestirile intitulate „Cîntecul mitralierei“, „Pane, dă-mi fata!“, „Nasturele“, „Ispite“, „Tăietorul și șarpele“, „Sfîrșenia lui Veniamin jidovul“, sintetizează parcă toate însușirile caracteristice spiritului și artei scrierilor realiste ale lui Ion Călugăru, și, de aceea, ar justifica, prin ele însele, un loc destul de important pentru autor în istoria literaturii noastre, chiar dacă el a trăit și creat într-o epocă dominată de marile figuri ale lui Sadoveanu și Rebreanu. Dacă aceste proze, în care Călugăru și-a turnat sufletul său generos, ar fi rămas necunoscute, i s-ar fi făcut scriitorului o mare, foarte mare nedreptate postumă.

Volumul e, însă, mult mai cuprinzător, iar schițele și nuvelele intitulate „La coana Tecla“, „Casa șoarecilor“, „Negustorul care nu vinde nimic“, „Tifosul roșu“, „Urieșă cu pieptul de oțel“, „Profesorul“, „Eretele“, „Ocrotitorul“, „Stafia lui Chirvăsuță“, „Ispite“, sînt tot atîtea piese valoroase peste care nu trebuie să se aștearnă colbul uitării. Altele cum ar fi cele privind aven-

turile lui Diogen Miracol în viața de toate zilele sau „Coolidge a mințit“ reclamă, la rîndul lor, interesul cititorului de astăzi.

Reîntîlnirea cu opera lui Ion Călugăru, prilejuită de Sașa Pană, ne-a îndemnat la o mai atentă cercetare a procedeelor artistice prin care autorul „Copilăriei unui netrebnic“ a recreiat o lume plină de pitoresc și suferință, un întreg univers populat cu oameni simpli cărora societatea strîmb întocmită le-a schilodit sufletele, punînd astfel întreaga lor existență sub semnul unui tragism sfîșietor, pe care numai înconștiența aproape totală a unora dintre ei îl face suportabil. Alții însă, caută să se sustragă acestei existențe tragice, să-și redobîndească umanitatea pierdută, fie prin vis, și atunci eșuează, fie prin luptă organizată, revoluționară, împotriva orînduirii care generează suferința, mizeria, alterează personalitatea omenească, și atunci biruie, chiar cînd par învinși.

Scriam în urmă cu vreo doi ani că prin dragostea lui caldă pentru oamenii simpli, necăjiți, prin lirismul lui reținut, discret, învăluitor însă, Călugăru e un artist care aduce puțin cu Cehov și foarte mult cu Charles Chaplin, pe care autorul volumului „Casa șoarecilor“ l-a iubit atît.

Intr-adevăr, arta lui Călugăru ca și a genialului actor, e bazată pe un umor amar, comical fiind menit să reliefeze o tragedie umană care nu poate lăsa indiferent pe artistul sensibil. Călugăru, ca și Charlot par fiecare, în arta lor, să se

călăuzească după morala practică a eroului Moise Dufte, „filharul de purcei”, care, pentru a afla leac sărăciei, „înșeală pe Dumnezeu: în loc să fie mereu mîhnit, rîde și lumea crede că e vesel”. Și la Călugăru și la Chaplin tragismul constă în automatismul care e impus personajelor de conjuncturi independente de voința lor. Chaplin se mulțumește, însă, să constate și să parodieze această alterare a personalității umane, Călugăru însă explică, și din ce în ce mai profund, cauzele sociale prin biografia personajelor, victime ale acestei cumplite tragedii generate de societatea împărțită în clase antagoniste, în care un pumn de oameni exploatează și împielează masele largi. Ion Călugăru, care, din fragedă vîrstă s-a aflat sub influența mișcării muncitorești și care, în anii grei ai ilegalității, s-a întîlnit cu partidul și i-a devenit un credincios ostaș, vede mult mai adînc cauzele sociale ale tragediilor umane pe care le înfățișează, realismul lui e mai profund, caracterul demascator al creației sale mai accentuat, și se accentuează mereu pe măsură ce autorul își însușește ideologia proletariatului revoluționar.

Charlot e omul de rînd de pe stradă, e o victimă, dar o victimă care nu-și dă seama căror cauze se datorește tragedia lui, și, de aceea, nici nu se poate elibera, depășindu-se, deși e în permanență optimist. Creatorul lui Charlot, deși își însușește personajul cu un zîmbet ironic, se confundă cu el; ironia lui e autoironie. Călugăru simpatizează și el cu astfel de personaje. Dovadă, toți eroii, jocarii, ciobotarii, sacagiii, ciurarii, băieșii, cerșetorii din „Caii lui Cibicioc”, și din „Copilăria unui netrebnic”, blindul și naivul Doncea din „Trustul”, țigancă spălătoreasă din „Năpasta Varvarei”, tăietorul de lemne Chirvăsuță, „un bărbat care n-a fost prea ilustru”, dar pentru care autorul a scris „un necrolog”. Dar aceștia nu sînt eroii săi preferați decît pe plan literar. Pentru ei el are doar înțelegere, compasiune și nu arareori se vede ca, prin ironie, să-i

dezaprobe. El nu se confundă deci nici o clipă cu eroii aceștia, ci îi privește de la înălțimea pe care i-o dă înțelegerea mai profundă a lucrurilor. Ironia sa nu mai e autoironie. Apropiții sufletului său sînt cei care se deprind a se zmulge cătușelor, a-și dobindi o personalitate, a-și forma o conștiință, a învăța să aleagă cum să trăiască. Dragi cu adevărat îi sînt toți acei care, într-un fel sau altul, înfruntă tradițiile umilitoare și învață să țină sus capul, să-și păstreze demnitatea. Gestul ca atare e sublim, dar cînd personajele îl schițează, o fac, nu arareori cu stîngăcie sau cu teamă, ori cu ușoară înfumurare. Toate acestea lasă autorului libertatea să-și permită să zîmbească. Zîmbetul însă nu mai e dureros, ci îngăduitor ca al unui părinte, care contemplă de departe o șotie a copilului său. Deci, nici în aceste împrejurări autorul nu se confundă cu eroii săi, ca Chaplin cu Charlot; nici în acest caz ironia nu e autoironie. Călugăru își privește totdeauna personajele de pe un alt plan, superior.

Ca și Chaplin, Călugăru e un protestatar. Dar protestul lui Chaplin, ura sa, n-au amplexarea, deși au intensitatea, protestului și urii din cărțile lui Călugăru, fiindcă, de obicei, Chaplin se mulțumește să lovească în persoane minore oarecum, și chiar cînd atacă teme majore, ca în filmul „Dictatorul”, vede numai păpușa, nu și minuiorul, iar critica sa e astfel fatalmente, limitată, deși făcută totdeauna cu o foarte mare artă. Pe Călugăru îl preocupă manechinele dar, datorită viziunii lui largi, el îl descoperă și pe trăgătorul de sfori, iar în opera lui există o gradăție impusă de însuși rolul pe care viața l-a atribuit unuia sau altuia dintre personajele sale.

„Dar nu numai prin *substanța* ei, arta literară a lui Călugăru aduce cu aceea actoricească a „*clownului care gîndește*”, ci și prin *procedee*. În acest sens, nuvelele, schițele și povestirile realiste din acest volum postum, ca și „Caii lui Cibicioc”, „Abecedar de povestiri populare”, trilogia

sa autobiografică, oferă un câmp de investigații deosebit de interesante.

Charlot e în primul rînd ridicol, caraghios prin ținuta lui vestimentară, care se vrea elegantă, în luxul ei sărăcăcios. Personajul se vrea distins, și, de aceea, se costumează în negru, poartă melon și baston, și nu arareori, floare la butonieră. Dar celebrii săi bocanci scilciați, grosolani și diformi, trădează adevărata lui situație, iar contrastul dintre haine și încălțăminte pune eroul în postura cea mai ridicolă cu putință. Și personajele lui Călugăru stîrnesc risul în primul rînd prin felul lor de a se îmbrăca, în care sărăcia și falsa eleganță se îmbină într-un chip cu totul original. Iată-l, de pildă, pe „Pane, dă-mi fata!...“: „cu capul gol, cu picioarele desculțe și crăpate, dar îmbrăcat cu un frac lung pînă la pămînt, ținea mîinile băgate în mîneci și pășea zgribulit în urma țiganului“.

Țiști, „cavalerul scrînciobului“ din nuvela „Cîntecul mitralierei“, care ca și povestirea „Pane, dă-mi fata!“, constituie un protest puternic împotriva războaielor provocate de imperialiști și a șovinismului, e plin de sine cînd de Paști, „pune cămașă cu ciucuri, un surtuc de catifea verde și o pereche de ciubote cu potcoave și juveci“. Napoleon Ițicsohn, dascălul țenic, din „Firi neînțelese“, se îmbracă și el foarte ciudat: „avea pantaloni scurți, verzu, ceea ce nu-i un semn de seriozitate, — o pălărieuță rotundă, țepăună, făcută parcă din tablă boită cu catran și o scurteică albăstruie închisă cu sponci la gît“.

Părăsind cadrul acestui volum, să ne amintim cum se încălța Varvara spălătoreasa care purta totdeauna încălțări desperechiate, un bocanc pe dreptul și un șoson pe stîngul, un pîslar și o gheată, etc., după cum se întîmpla să fie miluită de cucoanele a căror lengerie o albea; de felul cum se îmbrăca Țalic croitorul pentru a întîmpina sărbătorile înfricoșătoare sau de ținuta logodnicului nenorocitei slujnice fata cojocarului sărac, din „Copilăria unui netrebnie“, în sfîrșit, de chipul în care a descins în București, bietul Buiumaș. Pro-

cedul e deci foarte frecvent în creația lui Călugăru, îi este caracteristic, iar artistul îl utilizează cu un scop bine precizat: acela de a marca astfel situația precară din punct de vedere social în care se află personajele sale umile, din motive care nu țin deloc de dînșii, ci de starea lor materială, în fond deci, tot de societate. Nu odată, îmbrăcămintea aceasta ciudată, constituie însuși punctul de plecare al tragediei, care are însă semnificații foarte adînci. Lumea ride de se prăpădește de fracul bătrînului desculț, și oprobriul acesta public ar putea constitui prin el însuși sursa unei tragedii. Tragedia lui „Pane, dă-mi fata“ e însă mult mai gravă; ea se datorește faptului că aceiași oameni care-l batjocoresc pe vagabond cu hohotele lor pentru fracul său caraghios; nu se mărginesc numai la asta, ci, cu sadism, rîd și de pierderea singurului bun la care ținea cu adevărat: fecioria copilei sale — și cu o răutate diabolică îl persecută pînă-i provoacă moartea. Procedeul acesta, identic cu cel al lui Chaplin, îi servește deci lui Călugăru pentru a protesta împotriva unei societăți în care demnitatea umană e călcată brutal în picioare în cele mai diferite chipuri, pentru a demasca astfel caracterul anti uman al unei societăți care provoacă suferința și face din suferință un obiect de amuzament.

Dar, Charlot nu e caraghios numai prin îmbrăcămintea lui ci și prin fizicul său. Mic și slăbănog, cu picioare strîmbe, veșnic agitat el se schimonosește și gesticulează în permanență și în felul acesta provoacă în același timp mila și risul, milă fiindcă urîtenia e un dat independent de voința lui, rîs fiindcă din punctul de vedere al fizicului său, el e mai de grabă caricatură a unui om, decît un om propriu zis. Căci ideea de om include ideea de frumusețe și de forță.

Înfățișări ciudate, caricaturale, au de cele mai multe ori și eroii lui Călugăru.

Țiști, e „stacojiu și spîn și ciudat ca mahalaua“, are „trunchiul prea lung, pus pe niște picioare scurte, nasul cîrn, pielea roșie și obrazul strîmbat de un ris ciudat“,

e ca de „oale opărită“; cu un cuvînt, pare „mai mult sperietoare decît om“. De aceia copiii se strîng în jurul lui și-l zădăresc fără cruțare. „Păne, dă-mi fata!“ „avea un obrăzor ca de maimuțică, ochisorii roșii, o mustață ca niște fire de ață de sac lipite de buze“; coana Tecla e „o lească ciupită de vărsat“, și se află înconjurată de „trei dihăanii — aproape femei — ciufulite și cu obrazuri boite“; domnul Glantzer, profesorul de ebraică, bețiv și bovaric „este un omuleț ciolănos și posac. Pare cioplit dintr-un fel de piatră poroasă, peste care s-a prins mușchiul părului său piperat“ iar „privirea lui furiașată printre sprîncene stufoase“ „îngheață și umbra de zîmbet“; Anica, nevasta lui Mitru Chirvăsuță, e „foanță și chioară“; Napoleon Ițicsohn are obrazul „arămiu și spin, ca tăiat dintr-o tablă de aramă“, „ochii bulbucați, vineți ca de broscoi, gura cu buze groase, livide, și pe deasupra, un nas strîmb ca o bucată de lut lipită deasupra gurii“, etc. etc.

Dar să ne amintim și de eroii populind alte cărți, de vestitul logodnic din „Copilăria unui nătrebnic“, care logodnic a sfîrșit prin a se sinucide și pe care cît a trăit în Dorohoi, copiii îl bombardau cu pietre și-l ocărau cu vorbe spurcate, de logodnica sa, de Varvara, de „tilharul de purcei“ cu trunchiul mai lung decît picioarele, și chiar de girbovul Țalic, de uscata Țipra și, în fine, de Buiumaș, care numai prin ochii săi negri, mari și inteligenți aduce cu un om.

Monstruoșitatea, slufenia aceasta, mult mai accentuată decît la eroul lui Chaplin, nu e la Călugăru gratuită și nu denotă o înclinație bolnăvicioasă, naturalistă, ci, în arsenalul procedeedelor utilizate de scriitor are menirea bine definită de a preciza și mai mult situația de paria pe care o are în societatea capitalistă omul simplu, de a da protestului său împotriva societății capitaliste accente noi, puternice. Pentru că, în societatea capitalistă, omul simplu, cînd nu găsește calea luptei revoluționare care e, de fapt, aceea a regenerării sale sufletești și morale, nu trăiește numai într-o inferioritate sufletească, ci și într-una

fizică. E o tragedie a cărei profunzime și amploare o resimțim foarte acut, ca un copil să gîndească — așa cum se întîmplă cu Buiumaș — ca un om bătrîn; ca o mamă să fie nevoită să oficieze ritualul amorului tarifar în fața copilului care țipă în copăie; dezinvoltă, coana Tecla să socoată firesc ca „fetele“ ei să satisfacă dorințele clienților în camera alăturată de aceea în care zace cadavrul tatălui pentru a cărui îngropăciune trebuiesc strînși gologanii; ca Țalic să nu știe alta decît frica, frica de Dumnezeu, de stăpînire și de oameni; ca „hoții“ cailor lui Cibicioc sacagiul, să-și simtă sufletul încărcat de păcat de moarte, fiindcă au cutezat să încalce simbăta. E o adevărată tragedie să se schilodească astfel sufletul oamenilor. Dar tragedia e și mai înspăimîntătoare prin aceea că ea nu stîlcește numai sufletele, dar urîțește și fizionomiile și alura oamenilor, fiindcă urîțenia asta monstruoasă e tot un efect social, se datorește tocmai faptului că în capitalism omului obișnuit nu-i este asigurată posibilitatea de a se dezvolta în condiții normale. Munca istovitoare, foamea, casele igrasioase și insalubre, bolile, alcoolismul, toate aceste racile generate de capitalism — distrug însăși frumusețea chipului omenesc. „Așa nu se mai poate trăi“ — acesta era mesajul cărților lui Călugăru, care a urît cu o ură nobilă societatea capitalistă, a luptat pentru înmormîntarea ei și edificarea altăia în care omul să fie capitalul cel mai prețios, iar fericirea și înălțarea sa spirituală și etică — scopul final al tuturor eforturilor.

Schilodiți sufletește, ridicoli prin înfățișarea ca și prin vestimintele lor, eroii lui Călugăru — ca și Charlot — pretind vieții foarte puțin, bucurii foarte mici, care, prin ele însele, vorbesc de o degradare morală. Dar viața crudă din societatea capitalistă le refuză, întocmai ca și lui Charlot, și aceste meschine aspirații, le răpește și aceste neînsemnate satisfacții. Iar aceasta vorbește încă și mai convingător despre fragismul existenței lor. Tiști, de pildă, socoate foarte firesc să taie toată ziu-lica lemne, să locuiască într-o magher-

niță nenorocită și să-și astimpeze foamea cu o ceapă cu mămăligă sau o fiertură de perje verzi. Singura lui satisfacție, nevincută și aceea, e ca în zilele de Paști, să dea mina cu pompierii, să joace slujnicele și să le cinstească din banii atât de greu agonisiți, cu siropuri și sprituiri. Dar societatea care-l îmbracă în haină militară și-l trimite pe front, unde mitraliera nemțească toacă în carne vie și unde el, tembelul, printr-o întâmplare, săvârșește inconștient, un „act de eroism“, îi smulge și această fericire săracă, fiindcă în capitalism nu există, nu poate exista dreptul la fericire nici pentru un om pentru care fericirea se rezumă la un dans anual.

„Pane, dă-mi fata“, vagabond bătrîn și cerșetor, are o singură mîngîiere: copila sa și o singură mîndrie: fecioria ei. Dar iată că un casap îi răpește și această mîngîiere, îi îneacă mîndria în rușine, iar societatea, în loc să-l apere, așîță focul suferinței lui, amintindu-i neconștient de catastrofa căreia i-a căzut victimă, adăugînd acestor suferințe altele noi, atunci cînd îl declară individ periculos pentru siguranța statului și-l supune persecuțiilor.

Profesorul străin de limbă franceză al fetelor de negustori avuți, se consideră fericit deși are o față suferindă. Dar el se îmbolnăvește, vine războiul, iar nevasta și copiii lui, care cîștigă puțin din samsarlicuri, ca să scape de o gură în plus de hrănit în spiritul moralei de lup în care i-a format societatea capitalistă, încep prin a-l persecuta pe nevolnic și sfîrșesc prin a-l ucide. Ce cere vieții Varvara spălătoareasa decît niște mucuri de țigări și un pahar de rachiu? Cum îi lasă gura apă lui Țalic după un pătărel de rachiu lipicios, dar iată că viața lui e astfel întocmită încît nici această dorință nu-i poate fi împlinită.

Uneori eroii lui Călugăru, întocmai lui Charlot, încearcă să se sustragă acestei existențe tragice, pe care n-o pot înțelege, prin vis. Dar pe cînd Charlot se realizează adesea în vis, și prin vis, — și aceasta e partea slabă, melodramatică, neveridică, a

filmelor sale — personajele lui Călugăru cînd se dedau visării, eșuează, iar iluziile spulberate le amplifică încă și mai mult tragedia. Sărmana Țipra se iluzionează că moșul ei Peisah Herș Cirnu, plecat undeva în Japonia, și despre care nu știe măcar dacă trăiește, e foarte bogat, și că, deși nu-i știe adresa îi poate scrie, să-i trimită un ajutor. Pleacă de aceea foarte demnă cu Buiumaș de mîna la „Casa șoarecilor“ dar răspunsul pe care-l primește o face să cadă pradă desnădejdei. „Negustorul care nu vinde nimic“ se iluzionează că, de fapt, cerșetoria lui e un soi de comerț adevărat, și cînd realitatea îi spulberă această himeră, se refugiază într-un trecut nebulos. Victima unei iluzii e în fond și eroul din „Ghetele“ și Diogen Miracol, care nu-și dă la început seama că ușuratică actriță e cu el „bună din lene“ și Mitru Chirvăsuță, care vrea să creadă că băiatul pescarului nu-l păzește ci-i ține de urît, și „tîlharul de porcei“, căruia iluzia că ar putea place unei femei i-a creat o asemenea situație încît a fost silit să-și curme șirul zilelor, și Șamă a lui Strulea, care credea că va scăpa de necazuri dacă se va numi Evghenie Păduraru și Viride, care vrînd să se sustragă vieții rigide, înăbușitoare, impusă de bigotismul părintesc, încearcă să-și afle libertatea în șatra țiganilor, la moravurile cărorora nu se poate totuși adapta, și e nevoit să se întoarcă acasă, de unde e respins pentru ca în cele din urmă să se sinucidă, și alți eroi din volumul acesta și din „Caii lui Cibicioc“, din „Abecedar de povestiri populare“ și din trilogia sa autobiografică.

Spre deosebire, însă, de Chaplin, care rămîne în cadrul realismului critic, Călugăru, care a pășit pe calea realismului socialist, crează și eroi care descoperă soluția depășirii destinului lor tragic. Ei se numesc Mochi Ciucălău și Ghiță potcovarul, avocatul Mazilu din nuvela *De la cinci pînă la cinci*, unde sînt evocate luptele eroice de la Grivița, Apachiței și toți flăcăii moldoveni din romanul *Ofel și pîine*, care au purces, mînați de foame, dar și

de dorința unui alt trai, spre cetatea oțelului, ucenica Doina, de la atelierul de „Mod-Rob-Manto“ al lui Stănică Ulteru, și țăranul turnător Moise Ion Nicoară, care presimte fiorul unei vieți noi și luptă s-o realizeze. Toți aceștia, știind de existența unei soluții reale sau uneori numai presimțind-o, au curajul să rupă cercul de fier al tradițiilor umilitoare, prind să țină sus capul, luptă pentru ca, uniți, să pună capăt tragediei și să făurească o lume fericită.

Optimismul lui Ion Călugăru e deci de cu totul altă factură decît al lui Chaplin. La acesta din urmă, optimismul este numai expresia setei de viață a omului simplu. Optimismul lui Călugăru n-are numai o motivare psihologică, ci și una socială. El înfățișează tragedia, dar și perspectiva reală a depășirii ei. Optimismul lui fiind astfel fundat, are un caracter mobilizator, iar artistul care-l propagă este un luptător în războiul crincen pentru transformarea din temelii a societății.

Analiza pe care ne-am permis-o dovedește caracterul profund realist al celor mai bune lucrări scrise de Ion Călugăru, demonstrează cum nu se poate mai clar că aventura suprarealistă pe care, acest scriitor atașat poporului a trăit-o o bucată de vreme, nu este deloc caracteristică, și că ea constituie doar o trecătoare adaptare, din snobism, la o modă de mult desuetă, adaptare pe care nimeni n-a regretat-o mai mult decît Călugăru însuși, din jurnalul căruia simt nevoia să citez aci următoarele fraze: „A nu face pe bufonul ca să pari inteligent — a fi serios“; „atunci era la modă: cuvinte în libertate dar fără conținut de idei“; „A sfrunța nu înseamnă a avea atitudine revoluționară“; „Eu pînă acum n-am dat dovadă de o atitudine clară, umanistă. În cartea mea viitoare trebuie să reiasă că mi-i drag de oameni și că totuși mai presus de orice am urmărit binele altora“; „a fi conștient de momentul istoric și a-l oglindi“; „cu toată inima sfîșiată, încă pot fi atît de tare ca să merg cu oamenii care luptă pentru eliberarea omenirii“.

Călugăru a debutat cu cartea realistă „Schițe fără umor“ — *Caii lui Cibicioc*, a practicat apoi realismul fantast în fermecătorul său *Abecedar de povestiri populare*, ne-a dăruit o adevărată monografie a vieții calicimii evreești din tirgurile Moldovei de sus, în *Copilăria unui netrebnic*, s-a străduit să arate ecoul Marelui Revoluții Socialiste și luptele de clasă din țara noastră după primul război mondial în *Lumina primăverii* și *Trustul*, a înfățișat influența grevei de la Grivița, a scris atîtea nuvele realiste cu caracter anti-războinic și antișovin; ca scriitor comunist, s-a simțit obligat să ne dea primul roman al industrializării țării și a murit plănuiind cartea grevei generale din 1920. Într-un cuvînt, a început ca scriitor realist critic și a sîrșit ca scriitor realist-socialist. De ce trebuie atunci să se prezinte în acest volum o rătăcire a sa de scurtă durată drept o fază caracteristică pentru scrisul său, iată ce nu pot înțelege. Fiindcă sînt convins că bucăți suprarealiste ca *S.D.E.P.U.N.I.A.*, *Femeia cea mai înaltă*, sînt profund convins că aceste exerciții gratuite în care se simulează descrierea automată a vieții onirice, absurde, nu numai că nu contribuie la înțelegerea artei autenticului Călugăru, dar nu fac decît să arunce o lumină falsă asupra acestui scriitor comunist care a sîrșit prin a disprețui profund jocul gratuit de imagini și vorbe, care își făcea reproșuri că arta lui atît de umană nu militează suficient pentru oameni, care vroia să meargă înainte, să servească mai bine cauza eliberării omenirii, care știa că „cine se uită înapoi nu mai știe că are de mers înainte“, și însemna în jurnalul său: „Nu lucruri mărunte. Nu asta e viața mea. Nu asta poate fi iubirea pentru idei și cauza mare, pentru oamenii care au voință de neîntrecut“; Călugăru nu vroia să scrie „decît ceea ce a văzut și frăit și e pe ritmul inimii sale“. Bucățile acestea suprarealiste, însă, nu s pe acest ritm, nu denotă respect pentru cititor și nu-l caracterizează pe autor. Ca atare ele nu trebuiau să figureze în acest volum postum, după cum atîtea poezii din etape

depășite n-ar trebui să figureze în volumele antologice editate de E.S.P.L.A., fiindcă ele nu interesează pe nimeni și deservesc pe autori.

Sașa Pană, editorul volumului, în dragostea lui pentru fostul său tovarăș, n-a înțeles aceasta — și prin introducerea bucăților amintite, vrînd să-l servească, l-a deservit. Faptul nu trebuie să ne mire. Oare Emilia St. Milicescu nu pleda în primul număr al „Luceafărului“ pentru respectul aproape idolatru pentru autori? Dar de ce alcătuitorul ediției n-a fost ajutat să-și întocmească volumul nu în spirit idolatru, ci în spiritul critic pe care — sîntem siguri — Călugăru însuși l-ar fi preferat? Fiindcă în activitatea editorială s-a încetățenit într-o vreme tocmai acest spirit lipsit de principialitate. Dovada cea mai evidentă e faptul că volumele de poezii ale lui Minulescu și Codreanu, sînt însoțite nu de studii critice, științifice, ci de post-fețe lirice.

Il stimăm pe acad. Tudor Vianu pentru vasta sa erudiție, pentru înalta ținută intelectuală a studiilor sale. Aceasta nu ne poate însă împiedica să nu constatăm că îi atribuie lui Minulescu mult mai mult decît i se cuvine, că uneori transformă defectele poeziei lui în calități, și că în general, se ferește să supună unui examen critic poezia într-atîtea privinți desuetă a autorului *Romanțelor pentru mai tîrziu*.

E adevărat că Minulescu a fost un poet care s-a bucurat într-o vreme de o mare popularitate; e adevărat, că în acea vreme „a funcționat o adevărată industrie a parodiei minulesciene“; e adevărat, iarăși, că poetul a adus o contribuție la extinderea tematicii și a mijloacelor de expresie, cîntînd peisajul urban, cel marin, aspectele artei și ale civilizației.

Nu credem însă că poetul poate fi lăudat pentru faptul că a introdus și cultivat cu sîrg în poezia romînească tematica evazionistă, care îi permitea să se sustragă problemelor sociale ce frămîntau poporul său, probleme cărora și poeții generației de la '48, și Eminescu, și Macedonski, și Coșbuc le-au acordat o importanță majoră. Credem,

dimpotrivă, dată fiind influența pe care a exercitat-o, că în această privință poezia lui Minulescu a avut o înrîurire negativă asupra dezvoltării liricii noastre.

Impotriva efectelor negative ale acestei înrîuriri noi căutăm să luptăm și astăzi. „Expresia minulesciană“ a dorului de depărtări, a sosirii corăbiilor sguduite de furtună, a sirenelor mugind în zare, a apropierii de porturile „scîlpind ca niște lacrimi“, „gustul exoticii“, au lipsit poezia lui de rezonanță socială, au sărăcit-o. De aceea nu putem fi de acord nici cu afirmația că Minulescu a cîntat marile tragedii ale furnicarului omenesc al orașelor. Despre ce tragedii poate fi vorba în opera unui poet care, în general, s-a ferit să-și pună probleme, care, în general, n-a făcut alta decît să bagatelizeze marile sentimente umane, ideile filozofice, să exalte epicureismul cel mai banal?

La fel mi se pare mai mult decît o simplă exagerare ca să se vorbească despre creatorul unei poezii impersonale, reci, raționaliste, care mimează adeseori o plată filozofie a deșertăciunii, despre un poet care s-a închis aproape tot timpul în turnul de fildeș, ca despre un geniu, așa cum face Al. O. Teodoreanu în postfața la volumul de *Sonete* al lui Mihai Codreanu. Aceasta chiar dacă M. Codreanu a fost — cum am mai spus-o de altfel într-un articol omagial — un om fermecător, foarte bine intenționat și cu o frumoasă activitate obștească. După cum chiar dacă M. Codreanu e, așa cum o spune Păstorel în literatură romînească, „cel dintîi care se slujește cu eleganță de pronumele personal în poezia galantă“, nu-l putem considera un mare inovator, și nici nu putem fi de acord cu autorul postfeței, că „savantul însărcinat cu redactarea articolului *Sonetul romînesc*“, veri-neveri, nu-l va putea începe altfel decît însemnînd după scripturi:

„La început a fost Mihai Codreanu“.

Dar toată lumea știe că înaintea lui Codreanu a scris sonete și Eminescu. Iar pe Eminescu sînt convins că Al. O. Teodoreanu nu-l consideră un poet neglijabil.

Respectul acesta postum prost înțeles, constituie o problemă ideologică de o importanță majoră, fiindcă pune în discuție însuși felul cum trebuie preluată moștenirea culturală și dovedește o abatere de la principiile leniniste în acest domeniu.

Iar răspunderea criticilor care, în loc să ia atitudine împotriva acestei situații o aprobă sau se fac a nu o vedea, nu e nici ea mică.

O anume severitate față de autorii pe care îi iubim e absolut necesară, fiindcă o

reclamăm și scriitorilor față de ei înșiși, fiindcă dragostea nu implică abandonarea principiilor. Am fi dorit ca Sașa Pană, atât de bine intenționat când a purces la alcătuirea acestui volum, pentru care în bună măsură, îi sîntem recunoscători, să fi înțeles aceasta. Ei ar fi slujit astfel mult mai bine memoria lui Ion Călugăru, care a fost unul din scriitorii noștri de seamă și un comunist devotaț cauzei generale a clasei muncitoare.

TENDINȚE NESĂNĂTOASE ÎNTR-O PUBLICAȚIE LITERARĂ DIN PROVINCIE *)

Ne stau la îndemână exemple nenumărate pentru a putea vorbi despre sensul și amploarea revoluției culturale în țara noastră. Mai multe generații de scriitori s-au întâlnit în lupta pentru afirmarea unei literaturi noi, a cărei nobilă misiune este aceea de a contribui la educația socialistă a poporului. Există prin urmare o unitate a frontului nostru literar care se cere apărată de unele tentative străine de orientarea sa. Acele încercări de a valida principiile de mult dovedite ca aparținând unor ideologii dușmane marxismului au fost semnălate și combătute în presa literară și de partid. Astfel de influențe ideologice străine se întâlnesc, din păcate, într-o formă foarte accentuată, în ultimul număr al „Oltenei literare“, publicație a Uniunii Scriitorilor, filiala Craiova. Cu câteva excepții tericite (poeziile Sinei Dănculescu, nota semnată Mihnea Radovan, articolul „Actualitatea unor principii din estetica lui Stasov“), au apărut în acest număr schițe, povestiri, versuri și recenzii a căror publicare e un prilej de nedumerire, și mai ales de mîhnire pentru cititorul care, pe bună dreptate, caută aici cea literatură legată de lupta pentru construirea socialismului în una din principalele regiuni ale patriei noastre.

„Un rol dificil“ de Petre Stoenescu se vrea o schiță de actualitate. Despre ce e vorba aici? Petre Stoenescu a înlocuit narațiunea cu un dialog stingaci, a cărui prezentare poate constitui, dacă vrei, „un rol

dificil“ pentru eventualii recenzenți. Sînt trei personaje: o actriță, tatăl acesteia, chiabur veros, și prietenul lui, un escroc descompus. Personajul prin care autorul a năzuit să ne prezinte conștiința epocii noastre este actrița care îndată ce află, de la directorului teatrului, de comportarea dușmănoasă a tatălui față de colectivizare se decide să plece în satul său pentru a-și determina părintele la o nouă atitudine. Din discuția între tată și fiică reiese însă că elementele dușmănoase colectivizării ar fi încurajate, schimbîndu-li-se formal categoria socială. Iată cum începe acest dialog:

— „Tată, ascultă-mă, cuteză fata. Dar eu am auzit că te-au scos de la chiaburi. Oamenii s-au gîndit că nu mai ai batoză, cazan, bani, pămînt mult n-ai avut nicio-dată. Cum poți să fii atît de rău să nu înțelegi buna intenție a celor de la partid?“

Trebuie să știți că fiica, deși foarte tinărară, are titlul de artistă emerită. Fi-rește, această calitate trebuie să corespundă unei etici noi, comuniste, unei atitudini conforme politicii partidului și statului nostru. La răspunsul chiaburului, din care înțelegi că numai pentru a nu dăuna carierei fiicei sale a fost trecut cu vederea, aceasta răspunde sibilin: — „Tată...“ Petre Stoenescu pune în circulație ideea falsă a hazardului în acțiunea de socializare a agriculturii. Faptul că fiica unui chiabur e „artistă emerită“, deci cu merite recunoscute, determină după dînsul schimbarea poziției sociale a tatălui ei. Actrița se la-

*) „Oltenia literară“, 1958.

mentează: — „*Tată, dar nu e adevărat, se apără ea, ca de cine știe ce învinuiri, și o podidiră lacrimile. Voi și așa n-aveți ce căta în socialism... Ori o să fiți primiți ultimii*“... Intr-o astfel de ilară însă ilare de cuvinte apare falsificată grosolan viața satului: chiaburi ticăloși, dușmani perfizi pot unelti fără teamă împotriva regimului nostru. Invinsă de „argumentele“ tatălui, actrița se mulțumește cu compasiunea cititorului: — „*Nu plîng de tine, tată, tu o să te descurci cum te-o tăia capul. Drumul tău e știut. De mine plîng numai, proastă ce sint!*...“ Iată cum se încheie discuția, și cu ea schița lui Petre Stoescu: „*Mara se trase la marginea lanului de porumb, se descălță cu mișcări obosite și fără grabă. Iși luă apoi pantofii în mână și porni agale prin troscotul înrorat, crescut ca o coamă prelungă pe marginea tarlalei. De cîți ani nu mai mersese ea așa? Avea impresia că s-a trezit dintr-un coșmar înfricoșetor și coboară în alinarea unui vis al copilăriei*“. Personajul chemat să reprezinte omul nou simte realitatea ca „un coșmar înfiorător“ și preferă idilic euforica mulțumire a „unui vis al copilăriei“.

Autorul unei astfel de schițe se arată a fi străin de schimbările în relațiile actuale și structura de clasă la sate. În schița lui Petre Stoescu șovăiala și confuziile ideologice se conjugă cu vulgaritatea.

De ce să ne surprindă atunci că o asemenea revistă unde lucrări cum este cea despre care a fost vorba denotă lipsa celui mai elementar discernămint critic, publică recenzii și articole de critică literară care nu fac decît să sporească numărul confuziilor prin interpretări ca acele din articolul „*Recitînd pe Camil Petrescu*“? Opera lui Camil Petrescu trece pentru autoarea acestui articol drept o izbîndă a intuiționismului bergsonian în literatura noastră.

„Admirator fervent al lui Marcel Proust, Camil Petrescu a încercat să explice principiul absolut nou pe care romancierul francez îl aducea în literatură acum 40 de ani; principiul bergsonian al *intuiției*, al privirii în noi înșine; el arăta că nu putem cu-

noaște nimic în mod absolut decît răsfrîngîndu-se în noi înșine, decît întorcînd privirea asupra propriului nostru eu. Influențat atît de Bergson, cît și de filozoful german Husserl, i se părea că a găsit drumul care duce la adevăr“.

Există în publicistica filozofică a lui Camil Petrescu o anume fervoare pentru unele teze idealiste, de felul celor puse în circulație de filozoful german Husserl. Cînd cineva scrie astăzi despre opera lui Camil Petrescu, nu poate ignora faptul că autorul *Tezelor și antitezelor* a făcut concesiuni diferitelor curente filozofice burgheze fie că acestea se numeau fenomenologie husserliană sau structuralism diltheyan.

Despre „Un om între oameni“, ca în general despre activitatea scriitorului după 23 August, tov. Despina Teodorescu n-a simțit necesar să vorbească într-un articol care-și propune să cerceteze mijloacele de creație în opera lui Camil Petrescu. Ca un detaliu nu ne putem opri de a oferi cititorului o astfel de „nutritivă“ observație: „Și mai gîndiți-vă la momentul în care descrie dejunul lui Fred cu cei doi scriitori, în care apar detalii *uluitoare*, (s.n.) cu privire la esența, culoarea, estetica sosurilor în farfuriile de restaurant („Într-o după amiază de august“, amănunte care *te captivează* prin justetea și *veridicul* (s.n.) din ele.“ Și pentru a nu exista nici un fel de dubiu asupra opiniilor sale, autoarea ține să sublinieze în concluzia articolului: „Este un înnoitor atît prin metoda introspecției, cît și prin inversarea ideii de timp, prin metoda desăvîrșită de dînsul de a crea eroi absenți din planul acțiunii. Alături de G. Călinescu, este maestrul romanului, în afară de canoanele obișnuite, așa cum anunță profetic Ibrăileanu în anii 1927—28 că va fi romanul viitorului“.

Iată prin urmare că după ce realismul socialist s-a afirmat în literatura noastră ca singura metodă capabilă să oglindească transformările revoluționare de la noi, se mai găsește cineva să considere că la baza unor opere literare contemporane mai pot sta metoda introspecției, „inversarea ideii de timp“, și „eroi absenți din planul ac-

științii". Cît despre citarea lui G. Călinescu drept celălalt maestru al romanului modern, așa cum îl înțelege autoarea, emancipat de „canoanele obișnuite“, ne miră cătov. Despina Teodorescu, cunoscută cititorilor pentru probitatea sa științifică din articolele anterioare, omite faptul că „Enigma Otiliei“, este un roman de evidentă factură balzaciană.

Ca și proza, poezia din acest ultim număr al „Olteniei literare“ își revendică o paternitate nu prea lăudabilă. Sînt prezente izolarea blazată, invocații mistico-ide, exaltări stranii cu strămoși și glie. Emil Manu mărturisește:

*Vreau iarna lui Horațiu cuminte și dulceagă
In camera cu focul și vinul de-o potrivă
Și-n liniștea adîncă a cărților din stivă
Să regăsesc a lumii întindere-ntreagă.*

Cum să comentăm această livrescă dorință de refugiu? Am dori să-i mai spunem lui Emil Manu că iernile „cuminți“ și „dulcege“ n-au fost niciodată iubite de poetul latin.

Ilie Tudor narează în felul acesta:

*Is atîtea de cîntat în satul
Unde prunci de foame nu suspină,
Unde nu mai e stăpîn bogatul
Unde prinzu-i prinț și cîna-i cină.*

Surprinzătoare prin atîtea locuri comune sămănătoriste sînt versurile semnate Ion Cănavoiu. După ce „Un glas străbun“ urecă „din glie“ în frunza „plopului înalt“, declamă sentențios:

*Noi am rămas purtînd spre creste
Făclia visului măreț*

pentru ca după aceea să urmeze imperativul:

*Să smulgem vremilor aceste
Ce-i mai frumos și mai de preț.*

și, în sfîrșit:

*Și-atît cit frunza încă bate
În plopul proșilat pe cer,
Știu că din vremi îndepărtate
Străbunii tot mai mult ne cer.*

Poezia este intitulată „Dorință“. Despre ce dorință e vorba? Același Ion Cănavoiu atribuie în „Toamna amintirilor“ un sens mistic operei maestrului Mihail Sadoveanu, pe care îl numește ireverențios „moșu“ Sadoveanu. Versuri ca:

*Și cînd cocori în seri albastre
Plutesc firav spre fărmaș mării
Purtînd deasupra frunții noastre
Triunghiul binecuvîntării...*

sînt parcă reproduse din paginile „Rămurilor“ sămănătoriste.

Știm că există multiple și importante probleme ale actualității care trebuie să fie prezente în literatură, că există de asemenea forțe care să realizeze aceasta. E aproape neverosimil însă ca într-o etapă în care exigența redacțiilor și cititorilor se dovedește din ce în ce mai mare, într-o publicație ca „Oltenia Literară“ să apară lucrări ca acele despre care a fost vorba aici. Publicarea acestora credem că e foarte departe de a fi necesară, dimpotrivă ea nu poate decît să deservască.

BRUTUS

REÎNARMAREA LITERARĂ

Într-un studiu apărut în Republica Democrată Germană sub titlul de mai sus, criticul Günther Cwojdrak, redactor al revistei „Neue Deutsche Literatur“, înfățișează cititorilor unul din aspectele militarismului din Germania Apuseană, și anume pe cel literar, a cărui amploare mereu crescîndă, reprezintă o reală amenințare a ideii de pace.

Reînarmarea literară a început de fapt în Republica Federală, cu mult înainte de organizarea unui serviciu militar obligatoriu. Încă în 1947, fostul general nazist Halder, publicase o carte ce purta pe copertă fotografia lui Adolf Hitler, și în ale cărei pagini autorul atribuia pierderea războiului, exclusiv incapacității personale a „Führer“-ului. Cartea, apărută cu autorizația trupelor de ocupație americane și tipărită pe hîrtie pusă la dispoziție tot de acestea, atinsese un tiraj deosebit de mare pentru epoca aceia, în care alți autori, scriitori de vază, nu reușeau să-și publice operele din pricina greutăților economice în care se găsea încă țara. După constituirea Republicii Federale în 1949, deci la numai patru ani de la prăbușirea dictaturii hitleriste, o parte din foștii ideologi și teoreticieni ai Reich-ului, au socotit că-și pot din nou exprima părerile și — sfioși la început, apoi din ce în ce mai îndrăzneți — au aruncat pe piața literară o serie de lucrări menite să justifice cel de al doilea război mondial, și în același timp să pregătească terenul pentru un al treilea.

De această beletristică militaristă dintre anii 1950—1956 se ocupă Günther Cwojdrak în studiul lui. Fără pretenția de a zugrăvi

un tablou complet, el indică doar tendințele principale, ilustrîndu-le cu citate. Se mărginește să menționeze operele fătîș instigatoare, căci discutarea romanelor al căror substrat militarist nu apare decît în urma unui examen mai amănunțit, ar depăși cu mult cadrul acestei lucrări de numai 108 pagini.

Mulți dintre scriitorii menționați de Günther Cwojdrak, sînt vechi „specialiști“, ca Hans Grimm — autorul acelei vestite încercări de justificare a agresiunii: „Volk ohne Raum“ (Popor fără spațiu) — care la numai cîțiva ani după sfîrșitul războiului a avut îndrăzneala să bagatelizeze ororile regimului hitlerist și să le înfățișeze chiar ca pe „o necesitate europeană“. Nici Edwin Erich Dwinger, care se specializase de cîteva decenii într-o literatură grosolan anti-comunistă pentru uzul micii burghezii, nu s-a lăsat prea mult așteptat, și nici Werner Beumelburg, apologetul primului război mondial și al eroicei politici wilhelmiene. În jurul acestor corifei ai genului, s-au mai grupat printre alții și un număr de foști ofițeri, care, smulși din viața lor tihnită și azvîrliți direct în vîrtejul războiului, au încercat să găsească măcar ulterior vreun sens acestei jalnice aventuri.

Toate romanele produse de numiții scriitori au cîteva trăsături comune: glorificarea aventurierului-soldat (Landsknecht), romanticizarea războiului, înjosirea morală și rasială a adversarului, tănuirea înfrîngerii și în cele din urmă ațîțarea la un nou război. Este de la sine înțeles că antico-

munismul și antisemitismul ocupă locuri de trunte în această literatură, și că se tăgăduiește pe cât cu puțință vinovăția imperialismului hitlerist și crimele de război. Merită relevată analogia dintre beletristica militară și literatura memorialistică a foștilor generali hitleriști, precum și a tehnicienilor din Statul Major, cea dintâi fiind însă cu mult mai importantă, din pricina efectului întins și dăunător pe care-l exercită tocmai asupra tineretului chemat acum la arme. Sute de mii de tineri sînt siliți să se îndrepte astăzi spre cazărmi, influențați de un Hans Grimm sau Edwin Dwinger, de un Beumelburg sau Erich Kern. Au citit o literatură compusă dintr-un amestec de ură și dorință de răzbunare, li s-au prezentat grozăviile trecutului într-o lumină eroică, și în același timp, ca pe un viitor posibil și vrednic de a fi cucerit.

Figura centrală a acestor romane, este mai întodeauna „Landsknecht“-ul, soldatul care trăiește războiul ca pe o frîntură de actualitate, fără legătură cu trecutul sau viitorul, și fără vreun înțeles. El nu apare ca un exponent al național-socialismului, ci ca un brav cetățean obiectiv, care-și permite chiar să înjure uneori pe „cei de sus“, sau să se mire de „rostrurile ciudate ale acestei lumi“, dar care în corectitudinea lui teutonă, execută întocmai ordinele primite, ori care ar fi ele. Fără să raționeze vreodată, el acționează instinctiv, bineînțeles pe baza unor instincte sănătoase, robuste, pe care i le conferă superioritatea lui rasială. Nu trește un dispreț total pentru umanism, și nu admiră decît forța. Autorii au deplină înțelegere pentru brutalitatea lui, dar fiind că orice brută are și ea uneori nevoie de o pauză ca să respire, acești soldați-„eroi“ au compensații sufletești, exprimate prin cite o pomire de sentimentalism, care se intercalează pe alocuri, capabilă să miște pînă la lacrimi o domnișoară de pension. Desigur că nici unul din ei nu-și pune întrebări în legătură cu războiul: pentru fiecare războiul este un fenomen natural, ca ploaia sau zăpada. Morala, rațimea, demnitatea omenească, sînt „idei învechite ale umanștilor cu capete țuguiate“, iar brutalitatea și

lipsa de scrupule reprezintă „vitejia și împlinirea datoriei pînă la capăt“.

Al doilea aspect subliniat de Cwojdrak este tendința de a prezenta războiul drept marea aventură — posibilitatea de a ajunge în situații pe care viața de toate zilele i le refuză omului de rînd: onoruri, prăzi, cuceriri sentimentale. Sînt și aspecte tragice în literatura aceasta, dar nu cele provocate de barbariile hitleriste, nu Oradour sau Auschwitz și miile de cămine pustiite. Despre ele nici nu se vorbește, căci nu reprezintă „adîncă și adevărata tragedie germană“, pe care o găsim în schimb în romanul lui Erich Dwinger „Cînd se rup zăgazarile“, unde autorul epuizează un întreg volum, pentru a descrie „tragedia moșierilor din Prusia răsăriteană, siliți să-și părăsească ținuturile natale“. Iată o mostră:

„Cînd Bellmann sfîrși de vorbit, Pleskow spuse încet: Dumnezeu, ce cultură e pe cale să fie distrusă, cum se surpă totul aici! Peste cîteva zile doar, se vor lăfăi pe aci polonezii... și poate că printre ei va fi și un ofițer care să le acompanieze răcnetele la pianul acesta. Oare ce se petrece în sufletul unui astfel de instrument, Bellmann, cînd după treizeci de ani de cultură clasică germană, i se întîmplă astfel de lucruri?“

Datorită lui Dwinger, avem posibilitatea — după cum spune Cwojdrak — să aflăm nu numai ce se petrecea în sufletul moșierului Dietrich von Pleskow atunci „Cînd s-au rupt zăgazarile“, ci și în sufletul unui pian german care, după treizeci de ani de cultură avea să cadă deodată în mîinile concetățenilor lui Chopin.

*

În nici unul din romanele acestui curent, nu se pierde prilejul de a releva superioritatea soldatului german asupra oricăruia dintre adversarii lui. Rușii, francezii, americanii, toți sînt primitivi, superficiali, murdari, într-un cuvînt, în directă opoziție cu civilizația și destoinicia germană. În ceea ce privește antisemitismul, nici nu se risipise bine fumul crematoriilor din Au-

schwitz, nici nu-și revenise încă omenirea din impresia groznică produsă de asasinarea milioanei de evrei, când Hans Grimm s-a grăbit în 1946, să găsească cuvinte de scuză pentru asasini, ba să și pună la îndoială autenticitatea faptelor. Răspunzând unui discurs radio-difuzat al arhiepiscopului de Canterbury, Grimm caută să explice evenimentele: „...antipatia crescândă a englezilor față de germani la începutul acestui secol, prezintă multe analogii cu antipatia nutrită de germani față de evreii răsăriteni care intrau în număr din ce în ce mai mare în țară...” Atita doar, că nimeni nu-și amintește ca englezii să fi asasinat cu sânge rece câteva milioane de germani, din antipatie. Urmărirea și pedepsirea criminalilor de război este, după Grimm, „o măsură datorită setei excesive de răzbunare a evreilor”, căci nu soarta acestora o deplînge scriitorul, ci pe cea a ucigașilor lor. Două teze principale pot fi regăsite în acest sens la Grimm, la Dwiniger, la Hans Venatier și toți ceilalți: a) antisemitismul nici n-a existat; b) dacă a existat, atunci numai din vina evreilor. Nici unul dintre susmenționații scriitori n-a auzit de lagărele de concentrare, de noaptea de cristal sau de cuptoarele de la Auschwitz.

Desigur că o literatură care preamărește junkerii din SS pentru calitățile lor morale și găsește circumstanțe atenuante criminalilor de război, nu poate decât să atace și să calomnieze pe toți cei ce au luptat împotriva lui Hitler, pe antifasciști. Zeci de documente au dovedit de la sfîrșitul războiului și pînă acum, atitudinea activă luată de nenumărați germani împotriva dictaturii hitleriste. Bărbați și femei, comuniști și creștini credincioși, reprezentanți cinstiți ai burgheziei, intelectuali pătrunși de ideile umanismului, ofițeri superiori și diplomați, au fost prezenți în rîndurile mișcării de rezistență plătind adeseori cu libertatea și uneori cu viața. Dar noii apostoli ai militarismului n-au auzit de aceștia, și nici nu vor să ia cunoștință postumă de existența lor. Anumite cercuri din conducerea de atunci și de acum a țării, sînt direct inte-

resate în această trecere sub tăcere. Astfel se explică faptul că Hans Grimm scria în 1954: „...pentru ca revoluția din 1933 să fi putut reuși în Germania — avînd de altfel consimțămîntul legal al poporului — era necesar ca adversarii fățiși ai regimului să fie reduși temporar la tăcere, ceea ce nu se putea obține decît prin internarea lor în lagăre. Lagărele primilor ani nici nu păreau să fie prea aspre, iar detenția nu era de lungă durată, și în nici un caz însoțită de foamete sau chinuri”. Apoi, în continuare: „Printre persoanele cunoscute de mine personal, n-au fost reținute în lagărele de concentrare pînă în 1938, decît poetul Wiechert, și un tînăr din satul meu, un element asocial. Ernst Wiechert a fost arestat din pricina unei reflecții foarte nealocul ei, rostită față de un colecător al „Ajutorului de iarnă”... Detenția lui a fost de scurtă durată, era liber să facă tot ce dorea, iar îndată după eliberare a apărut în calitate de invitat la congresul poezilor organizat de Goebbels la Weimar. Fără îndoială însă, că perioada internării a subminat moralul acestui om, care fusese întotdeauna foarte susceptibil și încrezut”.

Care va să zică, scriitorul catolic Ernst Wiechert a fost arestat din pricina unei reflecții „nelocul ei”, a făcut în lagăr tot ce a vrut, iar de la Buchenwald s-a dus direct la Weimar, proaspăt, odihnit și cu orizonturile simțitor lărgite. Minciunile acestea își găsesc răspunsul în însăși povestirea lui Wiechert „Pădurea morților”, în care autorul zugrăvește durerile, lupta și rezistența din lagărul de la Buchenwald.

Nicăieri în descrierile de război, nu găsim orase bombardate de germani, case jefuite și arse, oameni deportați. Dimpotrivă. Citindu-l pe generalul Guderian sau pe Hans Grimm, aflăm că trupele germane au fost primite cu entuziasm în regiunile cotoprite, că populația bășinașă se înghesuia să-i ospăteze, iar tinerele fete abia așteptau să fie trimise la muncă în Germania. În cartea „De ce? — De unde? — Dar încotro?”, Grimm scrie: „...lucrau mulți străini aici, ucraineni, francezi, ruși, și toți erau bine hrăniți, se simțeau bine la noi și se plimbau

„duminica veseli prin sat, ca în timp de pace...” „Înțelegători” și „plini de omenie” față de prizonierii lor, hitleriști le creau condiții de viață într-adevăr idilice. În schimb, adversarilor li se atribuie toate bestialitățile și ororile posibile, ca bunăoară în romanul lui Dwinger „Cînd se rup zăgăzurile”, roman care a plăcut atît de mult anumitor cercuri, încît coperta cărții poartă următoarea notă : „Institutul pentru studiul păcii și al înțelegerii între popoare (o organizație creată de ONU, UNESCO, „Mișcarea Europeană”, Institutul Hoover, Universitatea Harvard și „Cruciada pentru un guvern mondial”) a recomandat tuturor bibliotecilor o colecție de 80 de cărți, în care alături de operele lui Croce, Ortega y Gasset, Russel, Koestler, Orwell, Silone și Jaspers, figurează și acest roman a lui Edwin Erich Dwinger.

*

Vina războiului n-o poartă nimeni : nici marele trusturi industriale, nici generalii care — dacă Hitler ar fi vrut să-i asculte ! — ar fi salvat Germania, nimeni decît însuși Hitler. Toate eforturile unor scriitori ca Grimm, Dwinger, Beumelburg sau Ettinghofer, se îndreaptă spre reabilitarea armatei germane, mergînd în acest sens mină în mină cu afirmațiile foștilor generali Guderian sau Speidel. În cronica sa de război „Ani fără îndurare”, Beumelburg scrie : „...anul acesta iarna se lasă mult așteptată. Acum doi ani, cînd germanii vroiau să cucerească Moscova, era mult mai grăbită. Începuse cu o perioadă îndelungată de noroie care împiedicau înaintarea tancurilor noastre. Acum, iarna e iarăși de partea rușilor, căci perioada noroaielor e atît de scurtă, încît abia provoacă vreo întîrziere în înaintarea lor”. De această alianță între iarnă și Armata Roșie, cauză principală a eșecului german (!) se plînge și fostul general Guderian, care în memoriile lui „Amintirile unui soldat”, justifică retragerea trupelor de sub comanda lui prin „...toamna excepțional de ploioasă, urmată de o iarnă cu —35°, apoi de o vară uscată, în timpul căreia praful pătrundea în tancuri,

înțepenindu-le”. În fața acestei coaliții meteorologice, Guderian a fost desigur nevoit să se retragă.

Dar nu numai armatei îi sînt consacrate încercările de reabilitare, ci însuși regimului hitlerist, căci Grimm nu se sfiește să scrie : „Din propria mea experiență, nu-mi pot aminti ca din anul 1933 și pînă la război, să se fi comis vre-o faptă cu adevărat rea, în afară de afacerea Röhm și de dureroasa noapte de pogrom... Între anii 1933 și 1939, s-a făcut la noi mai mult pentru sănătatea poporului, pentru îngrijirea mamei și a copilului, și pentru ajutorul reciproc, decît se făcuse vreodată, ba am putea chiar spune — mai mult ca în oricare altă țară.”

Nici Dwinger nu se lasă mai prejos. Să-l auzim pe unul din eroii romanului „Fii rătăciți” : „...Apoi își puse de o parte gamela și spuse : — Dar am simțit frumusețea muncii și buna organizare a timpului liber. Mai erau și detașamentele de muncă, care i-au împiedicat pe băieți să devină hainanale. Aveam un salariu corespunzător muncii mele, și prin priceperea mea puteam să avansez. Și apoi eram bine văzut, deși simplu muncitor.” Pînă și cel care a copleșit poporul german cu toate aceste fericiiri, Hitler, ne este prezentat de Hans Grimm ca un inconștient „...un psihopat care sub influența emoțiilor se lăsa adeseori antrenat la excese verbale”, dar care avea „...o genială viziune a viitorului”, căci „...unicul scop al lui Hitler era să apere cu orice preț Germania și întregul Occident de năvălirea răsăriteană, care amenința cu distrugerea rasei și însuși ființa Apusului”. Dovada „genialității” viziunare a lui Hitler, se găsește după acești autori, în însăși continuarea politicii lui de către forțele NATO-ului, afirmație care dezvăluie — conștient sau inconștient — țelurile acestei organizații agresive. „Popoarele Europei par să se trezească”, scrie Beumelburg. „Pentru prima oară, Hitler apare ca executantul unui deziderat european comun”. Astfel, agresiunea împotriva Uniunii Sovietice i se pare scriitorului cea mai bună soluție pentru aplanarea conflictelor dintre țările vest-europene. Glorificarea războiului

hitlerist, impune în mod logic un nou măcel, la care autorii menționați îndeamnă cu fiecare cuvânt scris. Totul nu este decît afitare la un atac împotriva Uniunii Sovietice și a țărilor socialiste. „Trebuie să avem curajul să începem un război preventiv“, spune căpitanul Osthoff, unul din eroi lui Dwinger. „...dacă nu vom avea acest curaj, atunci sîntem pierduți, atunci viitorul nostru și al întregii omeniri va fi comunismul...“

Pustiirea atomică îi apare lui Dwinger preferabilă unei lumi care se îndreaptă spre comunism, iar dorința de a colabora în acest scop cu militarismul american, nici nu este ascunsă. Tot în cartea lui Dwinger, căpitanul Osthoff spune: „De aceea nu trebuie să lăsăm arma din mînă, și nici dia suflet! Trebuie s-o mai pornim odată, n-avem ce face... N-au decît americanii să stăpînească după aceea lumea, puțin îmi pasă...“ Și pentru a nu ne lăsa nici o îndoială în privința intențiilor anumitor americani, iată și reacția unui căpitan din armata S.U.A., cărui îi sînt prezentați cîțiva foști membri ai SS-ului:

„O, exclamă căpitanul, foarte buni soldați! O să avem nevoie de ei, credeți-mă. Nu mai sîntem atît de proști ca în '45...“

Cu acest citat, Cwojdrak încheie lista exemplilor, îndeajuns de grăitoare. Judecată după criteriile estetice, literatura pusă în slujba restaurării militarismului german este în cea mai mare parte de un nivel atît de scăzut, încît alunecă adeseori în ridicol. Stilul folosit e de obicei comun, limbajul așa zis naturalist, greoi, împănăt pe alocuri cu scilipiri de umor cazon și cu dulcegării sentimentale. Acești scriitori care prin operele lor vor să contribuie la educarea tineretului german într-un spirit revanșard, falsificîndu-i imaginea trecutului și zugrăvindu-i un viitor desumanizat, excelează și printr-o lipsă completă de talent literar.

Dar în schimb se bucură de sprijinul cercurilor conducătoare, reușind să acopere adeseori cu vocile lor discordante, glasurile scriitorilor de bună credință, care întîlnesc nenumărate piedici în încercările lor de a atrage atenția marelui public asupra primejdiei reînvierii fascismului, dar nu dezarmează pentru aceasta.

NIȘTE LĂMURIRI CARE MAI MULT ÎNCURCĂ

Apariția unei antologii de traduceri din poezia universală trebuie să îplinească, pe lângă calitatea tălmăcirii, o cerință esențială, și anume selectarea principială a lucrărilor. Trebuie să oferite publicului cititor cele mai valoroase opere cu un adânc conținut uman și combativ, ale marilor poeți ai lumii. E necesar de asemenea, ca cititorii să fie informați în mod judicios, prin scurte dar substanțiale note critice, despre valoarea estetică și socială a fiecărui poet. Aceste note trebuie să redactate conform unei riguroase și principiale reconsiderări a valorilor literare din trecut.

Fără aceste deziderate nu poate fi concepută o ediție antologică de poezie universală. Totuși, ele au fost cu totul ignorate de către Editura de Stat pentru Literatură și Artă, atunci când a publicat culegerea „Din lirica universală” în tălmăcirea lui Lucian Blaga.

Asemeni unei oglinzi convexe care are proprietatea de a micșora dar și de a preciza și conglomeră imagini, postfașa ediției menționate, purtând titlul de „Indice de nume” — semnată de Lucian Blaga — reflectă și principiul după care au fost selecționate de către traducător poeziile antologiei. În succintele caracterizări dedicate unor poeți cu o fizionomie ideologică și estetică contradictorie (Poe, Verlaine, Rilke, Blake) în care conținutul uman este uneori alterat de viziuni anti-realiste sau mistice, autorul relevă numai elementul mistic — consemnat cu o neutralitate binevoitoare. Altor poeți, apologeți programatici ai estetismului (Valéry, Ștefan George) li se semnaleză, cu aceeași impasibilitate caracterul „intelectualist și „formalist” al poeziei lor, fără a fi formulată cea mai palidă rezervă critică. Poeților militanți a căror operă este cu adevărat revoluționară (Lorca, Ady) nu li se subliniază nici o clipă nobila semnificație ideologică a liricii lor „justificându-se” astfel indirect alegerea unor poezii puțin semnificative pentru orientarea de ansamblu a operei fiecăruia dintre ei. Eronate sau denaturate aprecieri istorico-literare se fac la adresa lui Li-Tai-Pe, Ronsard, Palamas. Marii clasici ai literaturii germane și ruse: Goethe, Schiller, Pușkin, Lermontov, nu se bucură de nici un fel de caracterizare.

Vom explica din „Indicele de nume” :

La Edgar Poe se elogiază „elementul straniu și muzical”, aprecierea oprindu-se așa dar la aspectele exterioare, formale. Nu se relevă lirismul său de profundă rezonanță umană, dramatismul vibrant al acestui lirism. Despre Rilke se afirmă cu „obiectivitate” că are o „orientare mistică”, fără ca această caracterizare să fie însoțită de cea mai vagă luare de atitudine. În schimb nu se pomenește nimic despre rara sensibilitate și finețe în surprinderea celor mai diverse stări ale sufletului omenesc care caracterizează partea valoroasă a liricii lui Rilke. Deținându-l pe Verlaine ca un poet „al inefabilului”, se elogiază astfel cu toată seninătatea cultivarea în poezie a stărilor vagi.

Marelui poet englez Blake i se dă în mod unilateral calificativul de „poet mistic”, escamotându-se acel filon al setei de dreptate socială și de încredere în progresul omenirii din poezia lui. Paul Valery este caracterizat cu un laconism desăvârșit dar și cu un obiectivism desăvârșit astfel: „poet și eseist francez, autor de aforisme. Unul dintre cei mai de seamă intelectualiști”. Aici escamotarea pozițiilor profund idealiste și reacționare ale lui Valery este evidentă. Fără să clipească autorul îl „definește” ca „un intelectualist de seamă”. Propovăduitorului artei pure, al jocului gratuit de concepte, al hermetismului, creatorul unei poezii voit absconse — i se apreciază cu semnul plus „intelectualismul”, adică tocmai cultivarea ermetismului și a rafinamentului artificial. Ștefan George este caracterizat prin observația că „exaltă importanța formei” — fiind însă un loc comun că formalismul poetului german se conjugă intim cu aristocratismul său violent, cu cultul hipertrofic al „personalității” singulare și disprețul față de plebe — ceea ce n-a putut să nu-i atragă simpatiile criticii naziste. Despre Villon se spune că a fost „un cântăreț al vieții dezordonate și vicioase”, făcându-se astfel abstracție de filonul popular al baladelor sale, de patriotismul lor, de antimisticismul și anticlericalismul lor notoriu, de simpatia poetului față de popor și ura lui față de tirani. Lorca e menționat doar ca un poet care a căzut în războiul civil spaniol. Toată inspirația sa folclorică, toată ura sa față de franchiști e trecută sub tăcere. Ady Endre e considerat pur și simplu un poet „modern care a revoluționat lirica maghiară”. Dincolo de inconsistența epitetului modern afirmația de a fi revoluționat lirica maghiară e formulată într-un spirit voit vag, lipsit de orice conținut precis. Ady a militat de pe pozițiile clasei muncitoare, revoluționând într-adevăr lirica maghiară prin poeziile sale combative puse în slujba luptei proletariatului revoluționar.

Bagatelizarea conținutului operei unor poeți prin relevarea doar a laturei anecdotice, cum se face în cazul lui Li-Tai-Pe, considerat doar ca un poet „risipitor, bețivan, care a dus o viață de vagabondaș”, omițându-se caracterul anti-războinic al poeziilor sale, merge mină în mină cu afirmația gratuită că Ronsard a fost „unul dintre întemeietorii clasicismului francez”.

Este evident că Editura de Stat pentru literatură și artă a dat dovadă de superficialitate și de lipsă de principialitate în acceptarea tale-quale a acestei lucrări. Respectarea părerilor subiectiviste și idealiste ale tălmăcitorului, dovedesc că editurii i-a fost ca totul străină înțelegerea principială a sarcinii valorificării marilor valori estetice din poezia trecutului.

O.S.

DESPRE CRITICĂ... ÎN ÎNTÎMPINAREA CONGRESULUI SCRIITORILOR SOVIETICI

Nu e de mirare că în cadrul dezbaterilor pregătitoare pentru Congresul Scriitorilor Sovietici, o mare parte a atenției este îndreptată spre sectorul criticii literare. Probabil că această discuție abia începută va fi continuată la tribuna Congresului.

Despre critică s-a și discutat în cadrul celor câteva congrese republicane preliminare ce au avut loc pînă acum. Cel mai viu schimb de opinii relativ la problemele criticii are loc însă în ziarele și revistele de specialitate.

Afirmarea puternică și deschisă a idealului socialist în literatură, legătura cu viața și datoria de a reflecta idealurile cele mai înaintate ale maselor populare, ridică în mod implicit problema orientării juste a criticii literare. Critica literară nu poate fi izolată de dezvoltarea generală, de țelurile și perspectivele de ansamblu ale literaturii sovietice.

Studiului acestei legături indisolubile îi este închinat articolul „Temele de mică importanță și apărătorii lor” („Literaturnaia Gazeta Nr. 74/24 iunie 1958) de R. Trofimov. Pornind de la principiul preponderanței conținutului în literatura sovietică, autorul ia atitudine împotriva subiectivismului în critica literară. El cere criticului un ideal socialist și un obiectiv precis în numele cărora să judece opera de artă. „Subiectivismul — arată Trofimov — se datorește în primul rând unui orizont îngust... absenței unor poziții ideologice și a unor criterii precise și limpezi”. Subiectivismul se însoțește cu desconsiderarea esteticii marxist-leniniste, ducând la ignorarea legilor obiective de dezvoltare a fenomenului literar. „Îmi place” sau „nu-mi place”, criteriile specifice criticii subiectiviste, deschid porțile arbitrariului în aprecierea fenomenelor literare și disprețului față de rigoarea științifică.

Necesitatea unui punct de vedere clar în numele căruia vorbește criticul, este demonstrată în articolul lui V. Niconov „Hotarul dintre bine și rău” („Literaturnaia Gazeta nr. 70/12 iunie 1958), articol care subliniază apăsat: „Critica se definește nu prin obiectivele împotriva cărora luptă, ci prin cele pentru care luptă”.

Despre sarcinile ce revin criticii sovietice și în lumina lor despre soluțiile concrete de adoptat pentru ca acest sector al literaturii să fie cu adevărat la înălțimea rolului său scrie cunoscutul critic literar B. Brainina în articolul „Critica și critica” („Literaturnaia Gazeta Nr. 63/27 mai 1958). „Noii criticii — afirmă Brainina — trebuie să fim propagandiști ai realizărilor literaturii sovietice, trebuie să arătăm, să dezvoltăm bogăția uriașă, nemaicunoscută, originalitatea și varietatea caracteristică literaturii realismului socialist, trebuie să luptăm împotriva diferitelor manifestări dușmănoase, revizioniste”.

De la afirmarea acestor sarcini generale, Brainina trece la discutarea unor aspecte particulare ale activității criticului literar. Un accent special pune asupra măestriei în critică. „Pentru fiecare dintre noi este limpede că și criticul este dator în aceeași măsură ca și orice alt scriitor să fie un maestru al cuvântului... Oricât de bune ar fi intențiile autorului, dacă articolul său e banal, cenușiu, stereotip, el se aseamănă cu o oglindă strîmbă. Dacă criticul analizează în mod plicticos, monoton, schematic o operă scrisă cu talent, originală, aceasta va apare într-o lumină atât de greșită, atât de denaturată, încât oamenii le va pieri pofta s-o mai citească”. Brainina arată în același timp că nivelul artistic scăzut al operelor de critică literară se datorește în bună parte și politicii adoptate de reviste și ziare, care nu țin seama în cazul articolelor, recenziilor, studiilor de criteriul măestriei, al talentului, al originalității, așa cum obișnuiesc s-o facă oricâte ori e vorba de un roman, de o piesă, de un poem sau de o poezie. „Revistele se mulțumesc adesea cu articole prost scrise, cu condiția ca ideile expuse să nu trezească obiecții, uitând că asemenea articole pot compromite și o carte bună și o idee justă”.

Indemnurile la o înaltă exigență în domeniul criticii literare nu pot fi urmate de rezultate pozitive decât dacă acest gen de creație va fi considerat cu toată atenția pe care o merită. Luând atitudine împotriva minimalizării acestui domeniu de literatură, împotriva tratării lui ca un fel de „creație de mîna a doua”, Brainina evocă exemplul strălucit al criticii ruse democrat-revoluționare, care a știut să devină cu adevărat — cum spunea Belinski — „sufletul revistelor” din vremea ei.

Menționînd unele rămîneri în urmă ale criticii în studierea literaturii zilelor noastre, autoarea pledează pentru o critică complexă, cu un solid temei teoretico-filozofic, pătrunsă de idealul vremii noastre, de suflul contemporaneității. „Trebuie să renunțăm

la concepția învechită și greșită că pot exista separat, independent unele de altele, articole de analiză concretă a unei opere, articole teoretice și articole cu caracter publicistic ori filozofico-politic. Este timpul să ne aducem aminte de tradițiile criticii democrat-revoluționare și ale criticii marxiste, care nu despărteau niciodată una de alta analiza concretă a operei și teoria, filozofia, politica... Numai o sinteză de acest gen este rodnică pentru activitatea unui critic. Așa numitele articole teoretice în care concluziile decurg din alte concluzii, iar în loc de viață și artă vie găsești raționamente cu caracter general și citate, asemenea articoleleucid, de fapt, adevărata teorie marxist-leninistă, în care totul pornește de la viață și totul este destinat vieții. De aceea orice încercări de a fundamenta teoria realismului socialist în afara analizei concrete, ideologice și artistice a fenomenelor literare sînt sortite eșecului“.

Pledoaria Braininei pentru îmbunătățirea calitativă a articolelor de critică literară se întîlnește cu ideile afirmate în același sens de O. Voitinscaia în articolul său: „Busola criticii literare“ (Literaturnaia Gazeta nr. 61/22 mai 1958). Voitinscaia semnalează în același timp o anumită lipsă de varietate în interiorul genului critic, care se reduce de cel mai multe ori la recenzii, cronici literare sau priviri de sinteză după principiul tematic.

Scriitoarea preconizează reînvierea reportajului critic, a medalionului, a portretului literar și sugerează folosirea largă a studiilor de sinteză pe probleme.

Articolul lui O. Voitinscaia ridică și o altă problemă interesantă: lupta împotriva schematismului în critica literară.

Tendențele de nivelare, tratarea schematică a fenomenelor literare, formulele stereotipe, locurile comune dăunează analizei substanțiale, adînci, cu adevărat științifice a operelor, sublinierii specificului artistic al creației unuia sau altuia dintre scriitori, relevării individualității și originalității diferiților scriitori. Voitinscaia citează ca un exemplu articolul criticului N. Tolcenova consacrat romanului lui E. M. Remarque „Vreme de trăit, vreme de murit“. Tolcenova a analizat romanul lui Remarque prin prizma unor principii apriorice, a unor scheme abstracte, dinainte stabilite, eludînd aspectele particulare ale creației scriitorului german, specificul poziției de pe care el a considerat viața și a oglindit-o în opera sa. Făcînd abstracție de realitatea germană din care și-a luat Remarque eroii, criticul literar îi impută de ce nu a creat tipuri combative, de luptători și-i opune, drept pildă, romanele de război ale scriitorilor sovietici Hans Leberecht și Elmar Grin, ai căror eroi sînt comuniști.

Părerile lui O. Voitinscaia cu privire la schematism în critica literară sînt împărțite și de scriitorul azerbaidjan Mehti Gusein. În articolul său „Gilceava scriitorului cu critica“ (Literaturnaia Gazeta, nr. 70/12 iunie 1958) pornind de la o serie de exemple luate din literatura și critica azerbaidjană Mehti Gusein arată cît de dăunătoare sînt caracterizările schematice rupte de viață ale operelor literare, caracterizările lipsite de adîncime, de argumentare științifică. Asemenea articole se reduc la repetarea unor formule îndeobște cunoscute, fără să încerce cît de cît înfățișarea concretă a problemelor specifice pentru respectiva operă. Referindu-se la același exemplu din articolul lui N. Tolcenova, scriitorul azerbaidjan ajunge la concluzia justă: „Criticul trebuie să cunoască materialul concret de viață, el trebuie să studieze acest material înainte de a judeca dacă a fost înfățișat bine sau rău într-o carte sau alta... Scriitorii studiază îndelung materialul, lucrează uneori ani de-a rîndul la operă, iar criticul vine și-și spune părerea fără să fi meditat în prealabil, fără să-și fi pus problema că trebuie să aducă dovezi, care să demonstreze că el e pregătit temeinic pentru a aprecia și judeca materialul dat... Oare nu e necesar să luptăm cu hotărîre... împotriva unei atari critici care nu înțelege „materialul“ nici nu se obosește să-l înțeleagă și nu face decît să amenințe cu faimoasa baghetă critică? Sarcina și datoria de căpetenie a criticii este de a ajuta la dezvoltarea

literaturii cu răbdare și perseverență, cu competență și dragoste pentru fenomenul literar“...

Dezbaterile în jurul criticii literare începute cu atita intensitate și combativitate vor continua. In lunile ce ne despart de Congres — care se va desfășura la sfârșitul anului — vom avea, desigur, prilejul să urmărim încă multe alte intervenții interesante, pline de învățăminte pentru scriitorii din țara noastră.

T.N.

O ABDICARE DE LA DEZIDERATELE CRITICII ȘTIINȚIFICE

Deși, în principiu, s-a recunoscut de către întreaga opinie literară, valoarea ideologică a prefețelor și studiilor ce însoțesc operele scriitorilor din trecut, români și străini, uneori se subapreciază misiunea educativă și informativă a unor astfel de texte critice. Pornindu-se de la o învechită și falsă premiză, că „opera grăiește prin ea însăși“, prefațatorul se situează, în asemenea cazuri, pe o linie a minimei rezistențe, înlocuind studiul documentat cu prezentarea generală, superfluă. Se produc astfel omisiuni esențiale, au loc interpretări inexacte sau exagerate, care, dacă nu induc în eroare, provoacă nedumeriri și confuzii în rindul cititorilor.

Ni s-a părut aproape neverosimil ca o carte de însemnătatea „Educației sentimentale“ a lui G. Flaubert, să apară fără așteptatul studiu introductiv, pe măsura problemelor și înălțimii artistice a romanului. Nu ne explicăm de ce Ovidiu Drimba, care semnează un foarte sumar „cuvînt înainte“ (de două pagini jumătate) abdică de la atribuțiile criticului, de ce refuză analiza și demonstrația în favoarea considerației complezente. Mărturisim că ne-a mîhnit această depunere a armelor, cu atit mai mult cu cît cartea în discuție cerea unele precizări de ordin istoric, absolut necesare pentru ca ea să fie un „documentar de epocă“, așa cum o numește Ovidiu Drimba.

Prin romanele „Doamna Bovary“ și „Educația sentimentală“, Flaubert rămîne într-adevăr unul din marii scriitori ai veacului al XIX-lea, dar caracterul consecvent al realismului său nu trebuie exagerat. Tipurile psihologice create de el aparțin în cea mai mare parte unei singure zone sociale, a micii-burghezii, în care se macină existențe sau înfloresc ambiții filistine. Eroii lui Flaubert sînt învinși ca Emma Bovary sau ratați ca Frédéric Moreau. Cu excepția farmacistului Homais, om al domniei lui Ludovic Filip și a burghezului Dambreuse, beneficiar al tuturor regimurilor, ceilalți, și ne referim la figurile centrale, cad pradă aceleiași vieți aplatizate, lipsite de energie și de orizont. Dacă există o înrudire a lui Flaubert cu Balzac, ea constă nu atit în reconstituirea socială a epocii, cum pare a spune Ov. Drimba, mult mai cuprinzătoare și mai variată la autorul „Eugeniei Grandet“, cît în atitudinea lor comună de ură și dispreț față de burghezia parvenită, rapace și nesăfioasă. Cei doi scriitori au oglindit după cum se știe, în opera lor, marile strămintări ale veacului. Balzac, într-o incomparabilă frescă socială, cuprinsă în seria „Comediei umane“, Flaubert, mai modest, în cîteva romane, printre care „Educația sentimentală“.

Viața eroului principal, Frédéric Moreau e proiectată pe fundalul revoluției din 1848, prilej cu care scriitorul întreprinde într-adevăr o largă incursiune istorică. Asistăm la ciocnirile de pe baricade, la demonstrațiile de masă, unde se scandează lozincile revoluției, ascultăm înflorați acordurile vibrante ale „Marseillezei“, cîntată de bravul proletariat francez, care, lupînd cu arma în mînd, cucerea pentru a doua oară republica. „Documentarul“ înregistrează mai departe evenimentele ce au urmat lui februarie, paro-

dia republicii, eforturile burgheziei de a înlătura clasa muncitoare de la conducere, măsurile financiare represive ale guvernului provizoriu (cursul forțat al biletelor de bancă, rentele scăzute, impozitul de 45 de centimi).

Toate aceste realități i s-au impus de la sine scriitorului, ura sa contra burgheziei producând un tip ca Dambreuse, adevăratul proșitor al revoluției, iar simpatia pentru poporul de pe baricade întruchipînd figura tinărului Dussardier. Dar un fapt esențial nu l-a putut înțelege Flaubert, și din păcate nici comentatorul său de peste un veac. Autorul „Educației sentimentale” confundă pe „muncitorii care — cum spune Marx — cuceriseră în zilele lui februarie „republica burgheză”, cu gărzile mobile, batalioane de manevră ale guvernului provizoriu, îndreptate împotriva proletariatului.

În lucrarea sa „Luptele de clasă în Franța”, Marx arată că burghezia, bizuindu-se numai pe Garda națională, nu se simțea capabilă să înfrunte clasa muncitoare; în același timp, ea era silită „să-și deschidă cu încetul, parțial, rîndurile și să lase să pătrundă proletari înarmați” (Op. cit. Ed. P.M.R., 1948, p. 61). Atunci, recurse la organizarea gărzilor mobile spre „a opune o parte a proletarilor, celeilalte” (Id. ibid.). „Cu scopul acesta guvernul provizoriu alcătui 24 de batalioane de Gărzi mobile, fiecare de cîte 1000 de oameni, tineri între 15 și 20 de ani. Aceștia aparțineau în majoritate lumpen-proletariatului care în toate orașele mari formează o masă strict deosebită de proletariatul industrial, un rezervor din care se recrutează hoții și criminalii de tot felul, ce trăiesc din gunoaiile societății, ființe fără vreo profesie determinată, vagabonzi, gens sans feu et sans aveu (oameni fără casă și masă), diferiți după treapta de cultură a națiunii din care fac parte și care nu-și ascund niciodată caracterul lor de vagabonzi, foarte influențabili la vîrsta fragedă la care îi recruta guvernul provizoriu, și tot atât de capabili de eroismul cel mai măreț și de sacrificiul cel mai entuziast ca și de banditismele cele mai ordinare și de corupția cea mai murdară” (K. Marx — J. crt. p. 67—68).

Or, în romanul lui Flaubert, gărzile mobile și detașamentele muncitorești apar într-o masă omogenă, nediferențiată, zugrăvită în culori nu dintre cele mai favorabile. Disprețul și oroarea scriitorului învăluie adesea pe acei care și-au vărsat sîngele în februarie, luîndu-i drept pleava societății de care vorbește Marx. (Vezi „Educația sentimentală”. p. 327).

Dacă prefațatorul ediției românești s-ar fi aplecat mai circumspect asupra operei lui Flaubert, n-ar fi reprodus tale-quala citatul lui Georges Sorel, care consideră „Educația sentimentală” un fidel tablou istoric al revoluției din 1848. — dacă n-ar fi abdicat așa de ușor de la dezideratele criticii științifice, n-ar fi scris acel „cuvînt înainte”, care nu-l ajută, ci mai mult îl nedumirește pe cititor.

A. S.

ÎNDRUMARE TEORETICĂ ȘI ÎNDRUMARE PRACTICĂ

Ultimul volum al revistei „Arta Plastică” (nr. 3—4) se distinge prin atenția acordată problemelor teoretice. Ionel Jianu, P. Comarnescu, I. Frunzetti, E. Schileru precum și maestrul O. Han — abordează cîteva probleme de bază ale plasticii noastre. Se poate afirma că prin articolele semnate de Eugen Schileru („Despre culoare și despre arta monumentală”) sau Ionel Jianu („Tabloul de compoziție”) revista se străduie a-și împlini rolul de îndrumător teoretic al artiștilor plastici, cărora dealtfel le pune la dispoziție un bogat și judicios material informativ. (Remarcăm din acest ultim material

interviul, în cuprinsul căruia, maestrul Jalea și Ciucurencu își împărtășesc impresiile unei călătorii fructuoase în învățăminte, întreprinse de curînd în U.R.S.S.).

Mult mai puțin atenț se dovedește însă sprijinul practic acordat artiștilor de către revistă. Deși ținută la zi — în limitele ritmului general de apariție a publicațiilor noastre mensuale — rubrica „Cronica Expozițiilor“ e încă neîndestulător de eficientă. Rodul muncii pictorului, sculptorului sau graficianului poate fi înțeles și judecat în cadrul expozițiilor fie ele individuale sau colective. Am asistat în ultimul an la o serie de manifestări individuale confuze și chiar ciudate. În loc să încerce redarea proceselor noi de viață și muncă, să adîncească fizionomia morală a celor ce le făuresc, lucru ce fără îndoială presupunea probleme artistice mai dificil de rezolvat, unii artiști plastici au găsit că e mai comod să picteze patru mere pe o tavă sau cele trei case zărite prin propria lor fereastră. Lipsa de contact cu viața au încercat s-o înlocuiască prin sterpe și false căutări cromatice. Ori, rubrica „Cronica expozițiilor“ nu și-a manifestat dezaprobară în fața acestor manifestări ideologice confuze. S-a mulțumit să le înregistreze, punîndu-se în postura unui spectator discret ce se ferește de aplauze sau de dezaprobări evidente. Dovadă o face însăși cronica, închinată în numărul de față, expoziției Radu Lebel, cronică care practică o politețe greșit înțeleasă. Criticul Argintescu-Amza, după ce impută pictorului „un limbaj pseudo-modernist“ vechi „de cel puțin un sfert de veac“ și „o atmosferă de explozie cromatică de o rară stridență în care bunul gust e cel puțin primejduit“, se scuză parcă, menționînd că „în realitate artistul pare mai cu seamă victima unor teoretizări vag geometrizante, sub care se poate ghici nealterată total, o retină capabilă să prindă raporturi de formă“. Asemenea justificări sînt inutile. Ele nu servesc nici celui în cauză, nici publicului și nici mai ales viitorilor expozanți. Revista ar trebui să inaugureze o cronică științifică precisă, în locul acestor înregistrări de impresii mai mult sau mai puțin obiective, mai mult sau mai puțin politicoase. Numai o judecată științifică a semnificației și expresiei operei plastice, considerate în funcție interdependentă și nu separat, pot ajuta celui ce a expus și celui ce va expune.

Și fiindcă am pomenit de viitorii expozanți, notăm că rubrica „Artiștii în atelierele lor“ ar trebui să devină un ajutor prețios al cronicii. Ar fi de dorit ca semnatarii ei să nu se comporte în chip de simpli reporteri care vād și înregistrează proiectele artiștilor. Tocmai în aceste vizite prin atelier, în fața unor opere nefinisate, pot fi semnalate și îndreptate greșeli încă într-un stadiu de început. Semnalarea competentă a lucrărilor aflate pe șevaletul artistului, discutarea judicioasă a probabilei lor reușite, ar fi mult mai folositoare decît descrierea mobilierului respectivului atelier, descriere presărată cu amănunte biografice după cum o practică V. B. în vizita făcută lui Marius Bunescu.

Implinindu-și un profil critic, rubrica „Artiștii în atelierele lor“ va deveni un ajutor eficace și prețios dat artiștilor și criticilor plastici.

Străduindu-se să imbine ajutorul dat în munca practică de zi de zi cu cel teoretic — revista care merită laude pentru înfățișarea ei grafică — își va îndeplini menirea de îndrumător al vieții plastice.

R. I.

ARTA ASASINATA

Ceea ce mi se pare deosebit de semnificativ pentru sărăcia de conținut a artei abstracte este — printre altele — și faptul că are nevoie să explice, cu ajutorul cuvîntului scris, ceea ce plastic, artistul n-a izbutit să redea în vămășagul de linii, de figuri

geometrice, de pete de culoare sau de felurite materiale de construcție pe care le folosește ca să-și creeze opera.

La Bienala din Veneția din anul acesta, florile de stil culese de pe mormîntul artei asasinată n-au reușit să redea, din păcate, nici o cheie pentru înțelegerea unor fenomene care ultragiază bunul simț comun.

Astfel, despre un tablou de 2 metri pe 3, reprezentînd, cu cea mai mare îngăduință, pe un fond roșu închis două orizontale negre, semnat de campionul american al extremiștilor, Rothko, se spune că creează „o atmosferă de combustie magică”. Mark Tobey, alt artist american, care a obținut la aceeași Bienală premiul Comunei din Veneția în valoare de un milion de lire, a prezentat o pînză pe care și-a intitulat-o „Spre alb”. „Spre alb” ar voi să sugereze culmile spre care aspiră artistul, folosind, pentru aceasta, experiențele caligrafismului chinez, într-o policromie „sălbatecă” și într-o formă tehnică pe care, cu foarte multă indulgență am defini-o cititorilor noștri ca un haos cosmic. Kenneth Armitage, a expus, sub denumirea de „Nud culcat” — un tors înform, primar, din bronz negru cu, drept membre, patru apendice rahitice. Nudul e culcat, deoarece, cu astfel de organe de susținere, în nici un caz nu s-ar fi putut menține la verticală. Cînd ințeligibilul este totuși prea flagrant, cînd pensula sau dalta în delir nu mai pot fi frîmate, atunci definițiile scriptice iau în deșert pînă și noțiunile de pictură și sculptură.

Imi amintesc că, acum patru ani, am citit, sub semnătura lui Renato Guttuso un apel adresat artiștilor de pretutindeni pentru o reprezentare realistă a lumii în artă: „Cînd vom înțelege, oare, că arta a ajuns la limitele autodistrugerii, că aceasta nu este opera destinului care a semnat sentința de condamnare a tinerelor generații, ci că sarcina noastră este să regenerăm arta la înseși bazele ei, să reclădim tot ceea ce a fost distrus”.

Bienala de la Veneția care ar fi trebuit să fie o vastă confruntare, pe plan internațional, a tuturor curentelor artistice contemporane a fost înecată, anul acesta, în mlaștina abstractismului. Renato Guttuso n-a fost invitat să expună. Nici Treccani, nici Zigaina, nici Manzu, nici Gabriele Mucchi, nici Siqueiros sau Orozco și nici măcar Bernard Buffet, a cărui artă „mizerabilistă”, dar totuși figurativă, mai este cit decît accesibilă înfelegerii.

Bienala a pretins a fi, așa cum anunța președintele comitetului de organizare, „virful cel mai ascuțit al experienței artistice moderne”. S-a mărginit să fie temporara citadelă a nonsensului, și fieful negustorilor care lansează o marfă ce se vinde la bursa snobismului burghez.

L. D.

„ADMIRABIL ȘI RESPINGĂTOR ÎN ACELAȘ TIMP”

După ce a aflat în sfîrșit că „Alberto Moravia reprezintă în majoritatea operelor sale una din cele mai fidele (sic) și cuprinzătoare figuri ale literaturii italiene contemporane”, cititorul dorește totuși să-și completeze informația și, în consecință parcurge mai departe „cuvîntul introductiv” semnat de G. Lăzărescu la versiunea romînească a „Povestirilor din Roma”. „Fidelă” este negreșit, figura scriitorului italian, din moment ce comentatorul o afirmă chiar din întîia frază care, se știe, cuprinde numai adevăruri indiscutabile privind de exemplu data și locul nașterii („născut în 1907 la Roma”) etc. În linii mari lucrurile s-au limpezit, totuși, un spor de detalii nu poate fi decît util... „In aspectele multiple ale unei literaturi care vrea să-și continue drumul drept, în ciuda unor tentații acaparatoare aparținînd curentelor proprii sau din afară, viziunea și moralul

(s. n.) acestui scriitor se mențin pe linia începută de veșnic prezentul și aprigul Boccaccio...“ Caracterizarea începe să prindă contur și se precizează în nuanțe; în special trebuie notată claritatea luminoasă, cuprinsă în observarea acelor „*ieniații acaparatoare*“ care nu se manifestă la întâmplare, nu sînt oarecari și vagi tentații ci lucrul acesta trebuie spus odată pentru totdeauna, fără ocolișuri, fără echivocuri — aparțin „*curentelor proprii sau din afară*“. Așa da, așa mai înțelegem. Cit despre „*moralul acestui scriitor*“ e cu siguranță o noțiune serioasă dar inedită și deocamdată nu îndeajuns de limpede pentru noi. Nu e un motiv de îngrijorare iar întrucît se referă la o figură „*fidelă*“ nu e, desigur, nici un motiv să ne manifestăm surprinderea. Să trecem, încredzătorii, mai departe, și ne vom lămuri că în fond operele lui Moravia „*sînt fresci crude ale unei societăți italiene în plină viață*“ (s. n.), *cu probleme și situații care merg de la calmul cel mai apatic pînă la furiile cele mai dezlănțuite*. Așadar e vorba de o societate „*în plină viață*“ — destul de frumos din partea societății; iar „*calmul cel mai apatic*“ și „*furiile cele mai dezlănțuite*“ nu sînt ceea ce știam noi pînă în prezent că sînt ci „*probleme și situații*“, mai sigur: probleme și situații care „*merg*“. („*problema*“ merge de la calm pînă la furie apoi se oprește și începe să meargă situația, apoi merg împreună, pe același itinerariu; mișcarea se repetă...) Abia acum înțelegem pe deplin de ce avem de-a face cu o figură „*fidelă*“; chestiunea „*moralului*“ o vom pătrunde ceva mai departe, anume cînd vom cunoaște că Moravia este și autorul unui roman (*Indiferenții*), „*admirabil și respingător în același timp*“. Aflăm că Moravia „*are predilecție pentru lucrurile care nu se pot mărturisi căci acolo se ascunde tot răul, toată cangrena*“. Vă închipuiți desigur că scriitorul scoate la iveală răul pentru a-l condamna, că departe de a se delecta și a se complăce în situațiile respingătoare pe care le desvăluie, scriitorul acuză societatea care generează răul. Greșit ar fi să vă faceți asemenea iluzii, adevărul e că scriitorul „*le scoate la lumină pentru a le aduce la cunoștința opiniei publice, dar nu în calitate de acuzator, ci ca un Dionisos sătul, care asistă cu un zîmbet acru, omenesc, la spectacolul ce se dezlănțuie în jurul lui*“. Așadar „*nu în calitate de acuzator*“, nu, doamne ferește... Bine, vă veți zice, scriitorul se complăce în rău, cu un zîmbet acru („*omenesc!*“), nu înțelege să fie un acuzator — dar comentatorul său? Comentatorul desigur că dezaproabă această delectare obiectivă. Nu, n-ați ghicit nici de data aceasta. Comentatorul aprobă și justifică, găsește că așa e bine, așa e și la tragicii greci. „*Dar tragicii greci — înspăimîntătorii — nu făceau același lucru?*“ — se întreabă cu înflăcărare G. Lăzărescu.

★

Ne întrebăm și noi, fără patos tragic, ca G. Lăzărescu, dar foarte serios, și lăsînd gluma la o parte, dacă e nimerit acest „*cuvînt introductiv*“ la „*Povestirile din Roma*“, dacă răspunde el necesității de a face cunoscută maselor de cititori de la noi imaginea adevărată a lui Alberto Moravia, dacă acestea sînt criteriile științifice de caracterizare („*roman admirabil și respingător în același timp*“), dacă e îngăduit unui comentator — care traduce de altfel onest din italienește — să neglijeze principiile cele mai elementare ale esteticii realiste și să facă netulburat elogiul patetic al imposibilității și „*delectării*“ obiectiviste în rău, „*într-o lume de orori, fără nici o lumină de ideal*“, invocînd și pe tragicii greci, care după părerea sa „*făceau același lucru*“...

„*Cuvîntul introductiv*“ se remarcă nu numai prin locurile comune ale esteticii antirealiste, ci după cum am văzut și prin formulări de prost gust, sau de-a dreptul rizibile. Cităm: „*Povestirile acestea sînt o frescă la care ar fi putut lucra nu numai Moravia ci Boccaccio, Shakespeare, Goldoni, Balzac, Maupassant, Cehov, Pirandello sau Caragiale. Moravia are în plus...*“ (s. n.) Aici ne îngăduim să întrerupem citatul,

fiindcă ce urmează e mai puțin important. (E greu fără îndoială să fii Shakespeare ; e greu să fii Balzac ;... Nici Cehov nu e ușor să fii, nici Caragiale... E mult mai dificil să realizezi ce ar fi realizat Shakespeare, Balzac, Boccaccio, Cehov, Caragiale, dacă împlinirea i-ar fi adus laolaltă, pe toți, și i-ar fi obligat la un efort comun... Dar e înfinit mai dificil să stringi la un loc virtuțile acestora, și încă să aduci și ceva, *in plus*... -- Așa arată, spus mai pe larg, raționamentul comentatorului lui Alberto Moravia.)

L. R.

LA POARTA... MODERNISMULUI

Evenimentele din Liban au inspirat, cum e și firesc, poeților noștri versuri pline de un autentic patos protestatar față de agresorii imperialiști, de simpatie și solidaritate cu lupta popoarelor arabe pentru libertate. Sub titlul „Jos mâinile de pe Liban”, „Gazeta literară” publică în numărul său din 24 iulie 1958 o grupare de poezii mobilizatoare închinată luptei pentru eliberare a Libanului de sub jugul colonialist. Astfel Al. Andrișoiu, Ștefan Iureș, Nichita Stănescu, Grigore Hagiu în poeziile: „Frumos e orientul”, „Strigătul telegramelor”, „Avertisment”, „Liban”, evocă fața nouă, eroică a orientului arab, trezit la lupta nobilă pentru libertate, sau exprimă pe un ton categoric, hotărât, indignarea față de agresiunea imperialistă.

Nu același lucru l-am putea afirma despre ultima poezie din ciclul amintit intitulată „La poarta vastelor Arabii” de V. Kernbach. Poezia izbește prin versurile conuize și frazele contorsionate pe care trebuie adesea să le traduci pentru a le înțelege :

*Astăzi nu mă-nchin spre foi deșarte :
Cerule lumii s-a învinețit.
Și-aproape, chiar dacă departe
Imi lucește-n iriși un cuțit. (?)*

Nu știm către care „foi” se-nclină de obicei poetul, probabil spre cele pe care scrie, dar de data asta parcă nu prea s-a înclinat, în orice caz sigur e că nu s-a aplecat suficient. Vastele Arabii sînt evocate rudimentar :

*Cîte arabescuri și algebre (?)
S-au născut sub frunțile de tuci !*

Arabia înseamnă „arabescuri”, „algebră” sau, după părerea autorului, „algebre”, nisip și... bineînțeles cîntecul despre mireasa din Liban. Cît despre cuțitul care-i lucește-n iriși, poetului, cititorul nu prea știe ce-i cu el. Dar asemenea ciudățeniilor nu sînt simple accidente în poezia citată : ele revin cu stăruință aproape în fiecare strofă, formîndu-i, ca să spunem așa, substanța. Cităm mai departe :

*Astăzi trec cămilele funebre
Spre trecuturi, din răscruci. (!)
Sîngele mai curge. Dar și vrerea
Sieși de a-și fi stăpîni acum.*

*Libertatea lor, ca adierea
Caravanei peste arsul drum.*

Alte fraze eliptice, ca să nu spunem ermetice, sînt încununete de următoarea imagine de esență formalistă :

*Dar ca în gurguiul unei scabii
Se adună umbre de yankei
Către poarta vastelor Arabii
Căutîndu-și chei.*

Cît despre concluzia poeziei, ea nu e mai puțin neclar și confuz exprimată :

*Va veni și din Liban mireasă (?)
Cerul se va-nlînde, tot mai clar.
Muribundeii lumi are să-i iasă
Din orbite visul tutelar.*

Traduse în proză, ultimele două versuri vor să spună că lumea capitaliștilor e pe moarte și odată cu ea asuprirea (în text „visul tutelar”). Și toate acestea într-o poezie care era obligată prin însăși tema ei să folosească un limbaj accesibil, imagini clare, mobilizatoare. Nu ne explicăm cum „Gazeta literară”, care, cu alte ocazii, a combătut tendințele moderniste a publicat în paginile sale o asemenea poezie ?

A. G.

UN CONCURS ȘCOLAR DE LITERATURĂ ROMÎNĂ

Între 18—20 mai a avut loc la București faza republicană a concursului de literatură romînă organizat de Societatea de științe istorice și filologice din R.P.R. La concurs au participat elevii claselor VIII—X.

Tematica acestui concurs a reliefat o orientare principală asupra problemelor literaturii noastre, dînd posibilitatea concurenților să-și dovedească atît cunoștințele căpătate la școală sau din lecturi cît și talentul literar. Mulți dintre elevi au arătat însușiri stilistice remarcabile scriind despre *Opera literară preferată* (cl. VIII).

Elevii clasei a IX-a au scris frumoase și judicioase pagini despre „Ideile social-politice și literare ale generației de la 1848 oglindite în literatura epocii”, subliniind mai ales înflăcărata participare a lui N. Bălcescu la formarea acestei ideologii.

Judicios ales, subiectul repartizat ultimei clase „Conținutul patriotic al literaturii noastre actuale” a prilejuit o analiză rodnică. Multe din lucrările candidaților au analizat cu competență operele literare contemporane dovedind atașament față de creațiile noastre noi și, în același timp, talent și fantezie în analiza literară a diverselor scrieri.

Mulți din acești elevi vor fi profesori de literatură iar lucrările lor de azi dovedesc cu prisosință pasiune pentru profesiunea viitoare. În cuvîntul cald de salut al poetului Mihai Beniuc și-n cuvîntarea academicianului Panaitescu Perpessicius, tinerii participanți la acest concurs au înfîlnit dragostea scriitorilor vîrstnici și îndemnul lor creator.

Acest valoros mijloc de depistare a talentelor literare și de verificare a pregătirii științifice a elevilor merită să fie înconjurat cu mai multă atenție din partea forurilor culturale. Slabă publicitate făcută în jurul acestui concurs este regretabilă.

E.M.

PENTRU CLASICISM

Bogata colecție inaugurată de Editura Științifică în anul trecut umple un gol imens în cultura tineretului nostru școlar și a publicului iubitor de clasicism. ESPLA a publicat în acești ani o mare parte din opera lui Ovidiu, un roman al lui Apulleius, are în proiect traduceri selective din mari poeți latini și greci. Editura științifică urmărește, după cit se pare, două feluri de publicații clasice: o serie de publicații de inițiere în clasicismul grec, latin și oriental, și o serie de traduceri din operele principalilor creatori. Fără să încalce domeniile ESPLEI în privința traducerilor de beletristică, dar și fără să rămână la scrieri pur geografice, istorice sau filozofice, Editura Științifică și-a pus în plan publicarea citorva opere capitale ale culturii antice.

Din seria lucrărilor de inițiere în clasicism fac parte recentele traduceri din limba rusă: Grecia antică (740 p.) — apărută în redacția academicienilor V. V. Struve și D. P. Kallistov —; Legendele și miturile Greciei antice de N. A. Kun (433 p.); Miturile Egiptului antic de M. E. Matie (255 p.)

Condițiile grafice în care au apărut dovedesc importanța pe care editura o acordă acestor opere. Lucrarea savanților sovietici Struve și Kallistov, Grecia antică, este o monografie enciclopedică în care sînt strînse cele mai verificate date științifice despre istoria, geografia, economia, cultura și arta grecească. Publicarea colecției de mituri grecești sau egiptene și studierea lor prezintă un mare interes pentru cercetarea ideologiei societății sclavagiste.

Cele trei opere de inițiere în clasicism s-au bucurat de la apariție de un real succes. Utile deopotrivă tineretului și publicului matur, aceste bogate sinteze sînt un bun început pe care editura, credem, îl va amplifica în anii care vin.

Colecția de traduceri din clasicii greci și latini, într-o originală prezentare grafică, a fost deschisă prin publicarea „Războaielor civile“ de Appian (1957), traducere efectuată de colectivul catedrei de filologie clasică a Universității din București (resp. prof. A. Frenkian și N. I. Barbu).

În numeroase recenzii a fost apreciată traducerea Poeticei lui Aristotel (trad. C. Balmuș) și începerea publicării scrierilor sale de logică editate încă din antichitate sub numele de Organon. Pentru studierea filozofiei aristotelice aceste ediții românești, însoțite de studii introductive, note și comentarii (Mircea Florian) întrunesc și caracterul de tratat dar oferă și o lectură desbărată de formule didactice.

Publicarea lui Plutarh, în mai multe volume (Istoria, Viețile paralele ale oamenilor iluștri etc.), a lui Xenofon (Statul spartan, Statul atenian), a lui Hesiod (Munci și zile), completează sectorul grec al colecției.

Scriitorii latini publicați în seria amintită sînt mai ales istorici: Tacitus proiectat în patru volume, Titus Livius (De la fundarea Romei), Suetonius (Doisprezece Cezari); dar colecția mai cuprinde și unele din operele lui Cicero (Despre îndatoriri) sau Ovidiu (Metamorfozele — în proiect).

Privită în ansamblu colecția e masivă și urmărește, se pare (după copertă, organizarea materialelor etc.), să poată forma un capitol de bibliotecă. Deși nenumerate cărțile colecției se identifică prin desenul copertei; ele nu sînt însă identice ca format pentru că între toate Poetica lui Aristotel nu mai e tipărită pe hîrtie 54×84/16 ci pe formatul 61×86/16. Respectarea formatului e o condiție a existenței colecției.

Ca plan, colecția n-a urmărit o eșalonare cronologică a operelor și nici nu a inclus, se pare, pe toți marii scriitori antici în colecție. În seria operelor filozofilor antici nu apare decît Aristotel, iar în seria istoricilor lipsesc Caesar și Sallustius ca să nu pomenim decît pe așa numiții „istorici democrați“ ai romanilor; Cicero e prezent numai printr-o singură operă etc.

Completarea acestui plan de traduceri la Editura Științifică, traducerea marilor scriitori greci și latini la ESPLA, publicarea mai multor studii de inițiere în clasicism e o sarcină de frunte a îmbogățirii patrimoniului nostru cultural. Cultura grecilor și romanilor a avut o înviurare covârșitoare asupra culturii europene moderne. Acest fapt îl determină pe Engels să spună că „fără această bază a elenismului și a Imperiului roman nu ar fi existat nici Europa modernă”.

Fără să rămână numai metafore în scrierile noastre de azi dar și fără să devină modele în sensul Renașterii, operele clasicismului antic sînt un bogat tezaur cultural. Realizările editurilor noastre în publicarea acestor opere și în special strădaniile Editurii Științifice trebuiesc ajutate, cel puțin ca orientare, de forurile noastre de specialitate: Societatea de studii clasice din R.P.R., Societatea de științe istorice și filologice, dar mai ales de revistele noastre care să le comenteze cu mai multă operativitate.

În aceste note n-am dat decît o sugestie.

M. E.

PAUL ALEXANDRU GEORGESCU

VEȘMÎNT SPANIOL PENTRU POEZIILE LUI MIHAIL EMINESCU*)

Tienen gracia y agudeza
los españoles, Maestre
en hacer versos.
(Lope; Porfiar hasta morir II, 10)¹)

Un volum frumos și grăitor prin chiar înfățișarea-i: două sute de pagini de poezie, tipărite pe o hîrtie de un alb mat, odihnitor, și strînse între coperti albastre care evocă zborul spre culmi, limpezimea înălțimilor... Format mai degrabă mic, carte de luat cu sine ușor, pretutindeni. Pe copertă, liniile albe ale unei viniete și, deasupra lor, reluat cu roșu în interior, titlul, solemn și sobru ca o inscripție în piatră: *Mihail Eminescu: Poesias*. Buenos Aires, 1958.

Dincolo de poarta titlului, te întâmpină aleasa bogăție a conținutului: patruzeci și șapte de poeme, între care *Luceafărul*; dincolo de cuprins, bucuria înțeleșurilor pe care le simți la apariția acestei cărți. Căci grăitoarea frumusețe a volumului de față vine de asemenea — și mai cu seamă — din semnificațiile lui, explicite și implicite. Explicit, el înseamnă un pas — poate cel mai important — spre consacrarea lui Mihail Eminescu ca o valoare a literaturii universale; implicit, el dovedește iradierea de azi a culturii românești, pătrunderea ei în zări depărtate și pe spații întinse, mai înainte inaccesibile nouă.

*
* * *

Cartea apărută la Buenos Aires deschide poeziei eminesciene o lume întregă: lumea celor aproape o sută cincizeci de

milioane de oameni care vorbesc limba spaniolă — în Europa și mai ales în America Latină. Ii deschid acest drum două nume de mare prestigiu: Maria Teresa León și Rafael Alberti, care, cu exemplară dragoste și neîntrecut talent, au îmbrăcat versurile eminesciene în nobilul veșmînt al limbii lui Cervantes. În această grea operă, Maria Teresa León a adus puterea de transpunere în alt suflet, înțelegerea și perspicacitatea pe care nu puteau să i le dea decît vasta cultură, sensibilitatea și experiența literară pe care i le cunoaștem. În ceea ce privește pe Rafael Alberti, e de ajuns să amintesc că a fost cititorii săi — răspinși în toate țările lumii — precum și critica — unanim elogiioasă — pun numele lui alături de acela care reprezintă culmea cea mai înaltă și gloria cea mai pură a poeziei spaniole contemporane: alături de Federico Garcia Lorca.

Pentru astfel de creatori literari, tălmăcirea poemelor lui Eminescu nu a însemnat o simplă operație lingvistică, ci un act spiritual de apropiere și de înțelegere față de poetul român și, prin el, față de poporul nostru. Apropiere plină de entuziasm și fervoare; înțelegere caldă, participatoare, a tot ce e mai adînc, mai uman și mai cutremurător în sufletul și desti-nul poetului.

*) Mihail Eminescu: *Poesias*. Versión española de Maria Teresa León y Rafael Alberti. Editorial Losada, Buenos Aires, 1958.

¹ Au grație și ascuțime
Spaniolii, Maestre,
În arta versurilor.
(Lope: Îndărătnic pînă la moarte,
II, 10).

Această mare dragoste este presupusă în cîntărea cu grije și în alegerea fiecărui cuvînt spaniol, dar ea se afirmă pe față și cu deosebită tărie în prefața cu care traducătorii deschid volumul și în care dezvăluie patetic, vibrant, drama celui mai de seamă făurar de frumuseți al poporului nostru: „Trist, sărac și cu mintea rătăcită, în mijlocul suferințelor de tot felul, Eminescu tace și moare fără nici un ajutor oficial... dispăre fără ca fericirii (vremii) să binevoiască a lua în seamă chinuirea-i“ (pag. 13). Maria Teresa León și Rafael Alberti au meritul de a fi arătat deschis cauzele sociale ale amărăciunii lui Eminescu și disprețul său pentru orînduirea burgheză, meschină, coruptă, ruinătoare de gînd și suflet. Traducătorii, ei înșiși luptători activi pentru cauza libertății și fericirii celor mulți, pun deasemenea într-o binevenită lumină ceea ce ei numesc „nobila atitudine combativă“ a poetului, înțelegînd prin aceasta, ca și noi, setea de dreptate, dragostea pentru popor, pasiunea pentru frumusețile patriei și pentru trecutul ei glorios. Astfel, cu o rară luciditate psihologică și istorică, autorii prefeței schițează, în cîteva pagini, portretul poetului și — totodată — perspectiva sub care s-au desfășurat silințele lor de traducători.

*
* * *

Aceste silințe urmau să fie foarte grele, căci traducerea — după propria mărturisire a autorilor ei — s-a dovedit „dificultătosă“. Lucrul era inevitabil. Oricine a încercat să redea o poezie romînă în limba spaniolă, cu păstrarea metrului original, și-a dat repede seama de marile dificultăți ale întreprinderii sale. Ele se datorează în principal conciziunii și elasticității graiului nostru în comparație cu cel castilian. Spre deosebire de spaniolă, limba romînă a pierdut vocala finală în nenumărate cazuri: la substantive (fuego-foc, hombre-om), la adjective și la toate participiile trecute (bucno-bun, huido-fugit, muerto-mort), la anume forme verbale (cantocînt). Mai departe: în limba romînă articolul fiind postpus, declinarea se face, cel

puțin la feminin, înlăuntrul aceluiași număr de silabe (casa-casei), în timp ce declinarea spaniolă, cu articol antepus, necesită două silabe în plus (casa, — de la casa, — a la casa). Fie dintr-o pricină, fie dintr-alta, traducătorul în spaniolă va avea la dispoziție, aproape la fiecare vers, două-trei silabe mai puțin, ceea ce înseamnă că deobicei va rămîne afară un adjectiv, un adverb. Se va sacrifica deci nuanța. Ne amintim, de pildă, începutul „Melancoliei“:

Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă

Prin care trece *albă* regina nopții moartă
Iată acum versiunea spaniolă:

Es como si una puerta se abriera entre las nubes

Para que pase muerta la reina *de la* noche

în care — e ușor de observat — din cauza articolului *de la*, traducătorii au trebuit să renunțe la epitetul *alb*, necesar totuși atît tabloului fantomatic, cit și identificării lunii.

În redarea versurilor romînești, limba spaniolă are nu numai desavantajul lungimii, ci și pe acela al rigidității. Ea cunoaște o singură posibilitate de contracțiune — *sinalefa*¹⁾ — care este, și ea, considerabil redusă prin aceea că pluralul substantivelor și toate verbele la persoana II singulară, I, II, III plurală, se termină în consoane (în *s* sau *n*), ceea ce exclude legarea vocalelor și dă cuvintelor aspectul unor blocuri de piatră, impenetrabile. Dimpotrivă, limba romînă — pe lîngă obișnuita *sinalefă* — are mijloace speciale de contracțiune și anume formele scurte ale pronumelor și ale verbului a fi (*e* și *i* în loc de *este*; *-s* în loc de *sînt*), datorită cărora versificatorul romîn poate realiza ușor o reducere de două silabe (de ex.: *mi-e greu* în loc de *îmi este greu*). Asemenea elasticități și de aceste proporții sînt cu neputință în spaniolă, astfel încît traducătorul în aceas-

¹⁾ pronunțarea într-o singură silabă a două vocale, dintre care prima se află la sfîrșitul unui cuvînt, iar cealaltă la începutul cuvîntului următor.

tă limbă se vede silit să recurgă la multiplicarea sinalefelor — soluție inelegantă și, în definitiv, ineficace. Cu toată abilitatea autorilor ei, versiunea de față se resimte și ea în câteva locuri de această dificultate, obiectivă. De pildă, cunoscutele versiuni din *Scrisoarea II-a*:

Imi plutea pe dinainte în al timpului amestic,

Ba un soare, ba un rege, ba *alt* animal domestic
au fost traduse prin :

Ante mi todo flotaba y con el tiempo mezclado

Tba un animal doméstico, iban un astro y un rey

Cu toate cele trei sinalefe — dintre care una dublă — traducătorii au fost nevoiți să sacrifice adjectivul *alt* de reală importanță ironică.

Pe lângă aceste dificultăți general-lingvistice, traducerea poeziilor lui Eminescu în limba spaniolă mai trezește și greutatea specific-literare. În poezia spaniolă nu există teme, sentimente și deci nici mijloace literare speciale care să corespundă și să exprime stările tipic eminesciene precum: toropirea organică, plutiirea molcomă între vis și trezire (adormivom, troieni-va teiul floarea-i peste noi...), înstreinarea de sine (parc-am murit de mult), pierderea identității eului (ah! organele-s sfărmate...) Lipsesc corespondențe spaniole pentru poezia lui Eminescu nu numai când e vorba de emoțiile eului față de el însuși, dar și în ceea ce privește viziunea cosmogonică (la-nceput pe când ființă...) sau zborul spre inefabil (nu e nimic și totuși e...). Însăși dragostea eminesciană, cu amestecul ei complex de voluptate și durere (sufletu-mi nemîngîiet îndulcind cu dor de moarte), este greu de exprimat cu mijloacele spaniole, prea univoce, prea declarative, prea precis intenționate.

Un singur poet spaniol, Gustavo Adolfo Bécquer (1836—1870), se apropie de lirismul eminescian prin puritatea emoției, prin tristețea surisului, prin darul de a crea un fel de stare muzicală făcută din vis și amintire, din năzuință și părere de rău.

În prefața despre care am vorbit mai sus, María Teresa León și Rafael Alberti au subliniat, așa cum se cuvenea, această înrudire poetică, iar în traducerea poeziilor de dragoste ei au făcut să treacă ceva din grația înaripată și limpezimea diamanțină a „Rimelor“ romanticului spaniol. Mai departe însă nu putea merge nici comparația, nici ajutorul. Zborul eminescian e mult mai înalt, zbuciumul mai complex și mai adînc, nefericirea mai sfișietoare. Gamma lui lirică, incomparabil mai bogată decît la Bécquer, cuprinde meditația, viziunea cosmică, invectiva, contopirea cu natura.

*
* * *

• Pentru a reda întreaga bogăție de teme și tonuri caracteristice poeziei eminesciene, traducătorii au trebuit să meargă așa dar pe drumuri proprii, beneficiind doar foarte rar de asistența similitudinilor literare spaniole. Reușitele lor — numeroase și de calitate — merită cu atît mai mult lauda și, în susținerea acesteia, ele merită a doua formă de elogiul care este privirea de aproape, cercetătoare.

Poezia de protest social, înlăcărata vorbire proletară, vehemența revoluționară din *Impărat și proletar* sînt redede remarcabil, în ton vibrant, cu accente aspre, viguroase. Celebrul apel la revoltă :

Aplastad este orden tan cruel como injusto

Que entre ricos y pobres el mundo ha dividido

(Zdrobiți orînduiala cea crudă și nedreaptă

Ce lumea o împarte în mizeri și bogați.) are, ca și originalul, scîlpiri de oțel și sonorități de aramă. În traducerea întregului poem, se simte lunga tradiție de „rebeldía“ (răscoală) a poeziei spaniole, precum și experiența revoluționară a lui Rafael Alberti. Se știe că în timpul războiului civil din Spania, el a fost unul din poezii care au coborît, cu poporul, în stradă.¹⁾

¹⁾ O culegere de versuri a lui Alberti poartă semnificativul titlu de „El poeta en la calle“ (Poetul în stradă), 1931—1936.

Deosebit de izbutită ni se pare de asemenea traducerea poemelor pe teme mortuar-fantasmagorice, în primul rînd *Los aparicidos* (Strigoii). Izbutită și probabil în gustul cititorului spaniol, necostenit amator al acestui gen de fabulos.

Bine reprezentată în acest volum este poezia dragostei, din care reținem traducerea poemelor *Floare albastră* (Flor azul), *Dorința* (El deseo) și poezia naturii cu *Somnoroase păsările* (Adormecidos pajarillos) și *Lasă-ți lumea ta uitată* (Deja tu mundo), în care — prin mijlocirea lui Bécquer — se păstrează sursurul izvoarelor, vraja lunii, șagălnicia iubitei...

Laudabilă este și înfruntarea cu succes a greutăților și problemelor ridicate de traducerea marilor compoziții: *Scrisorile* și *Luceafărul*. Versiunea spaniolă are puterea de a comunica, desigur fără podoaba rimei, frumusețile atât de cunoscute nouă: simfonia gândirii sub semnul grav al lunii și al morții (Scrisoarea I), desgustul față de societatea vremii (Scrisoarea II), marea strămoșilor (Scrisoarea III) și în sfîrșit splendida, limpezita amărăciune din *Luceafărul*. Traducătorii au redat impresionant revolta care, la diferite moduri, străbate și răscolește marile poeme.

Mai remarcabilă decît comunicarea conținutului poemelor — redarea *explicitului*, am putea spune — mi se pare reconstituirea tonalității, a atmosferei — redarea *implicitului* — atât de grea pentru un străin. Sagacitatea Mariei Teresei León și marea intuiție poetică a lui Rafael Alberti s-au unit pentru a ne da admirabile echivalențe, ca de pildă:

Corazón sin esperanza, alma dolida de penas
minunat de potrivit pentru iubita părăsită
a lui Călin și la fel de expresiv ca originalul:

Inimă făr-de nădejde, suflete bătut de gînd

În sfîrșit, nu putem lăsa nesubliniată atmosfera din sonetul „*Afară e toamnă*“, pe care traducerea o reproduce uluitor, dela bătaia ploii în geam din primele versuri:

Afuera está el otoño, las hojas han caído

Y el viento al cristal tira grandes gotas de
agua

(Afară-i toamnă, frunză-mprăștiată,
Iar vîntul zvrile-n geamuri grele picuri)
pînă la apariția — și aeriană și pămîntească — a iubitei:

Unos pasos ligeros tocan el suelo apenas
Y manos finas, frescas, se posan en mis
ojos

(Un moale pas abia atins de scînduri...
Iar mîini subțiri și reci mi-acopăr ochii)

*

Meritele traducerii nu sînt cu nimic micșorate prin semnalarea cîtorva erori de înțelegere a textului românesc. Dimpotrivă. corectarea lor — foarte ușoară — va întregi frumusețea versiunii spaniole.

Una din aceste erori privește strofa a doua din *Luceafărul*, în care Cătălina e înfățișată ca „unică“ și ca „desăvîrșită în toate“:

Și era una la părinți

Și mîndră-n toate cele

Versiunea spaniolă interpretează greșit primul vers, spunîndu-ne:

Con ellos siempre estaba sola

adică „era mereu singură cu ei, cu părinții“, iar în al doilea vers, se la cuvîntul „mîndră“ nu în sensul just, de „frumoasă“, ci în acela, aici eronat, de „orgolioasă“, ajungîndu-se la:

Activa para todo

ceea ce înseamnă „disprețuitoare, îngîmfată în toate“. În spaniolă, intenția eminesciană poate fi redată prin „*extremadamente bella*“.

În traducerea *Scrisorii II*, citim:

la voz de Ramses oía, soñando en sus ojos
pálidos

(auzeam vocea lui Ramses, visînd la ochii
lui palizi)

În realitate, Eminescu nu visa la ochii palizi ai unui mort, ci la ochii albaștri ai unei fete, probabil, foarte vii și de act contrastul care face farmecul scenei și al versului:

Ascultam pe craiul Ramses și visam la ochi albaștri.

* * *

Arătînd mai sus calitățile traducerii, nu am menționat meritul traducătorilor — moral și literar deopotrivă — care constă din fidelitatea față de opera poelului român, din supunerea plină de răbdare și de abnegație față de textul eminescian. Făuritori ei înșiși de frumuseți poetice, personalități puternice și creatoare, traducătorii au rezistat totuși tentației de a vorbi ei în locul lui Eminescu. Au acceptat sacrificiul oglinzii. Ei au înțeles să comunice conținutul liricei eminesciene, înainte de toate în mod exact — și ca idei, și ca imagini, și ca metrică. Din cauza acestui „afân de exactitud“, au renunțat la rimarea versurilor, fapt care i-ar fi obligat să retopească strofele, să le sucească și să le răsucescă. María Teresa León și Rafael Alberti au vrut însă să *infățișeze* pe Eminescu, nu să-l *refacă*.

Linia de povestire a conținuturilor lirice, adoptarea unui mod de traducere oarecum expozitiv, poate totuși uneori să dea cititorului impresia că elanul poetic e mai mult constatat noțional decît trăit afectiv. Traducerea foarte exactă a lui Ramiro Ortiz se află în această situație. María Teresa León și Rafael Alberti au știut să evite primejdia intelectualismului, deși în versiunea lor s-au strecurat pe alocuri formulări care țin mai mult de comunicația logică, decît de cea lirică. Astfel, Zburătorul, privind în ochii iubitei, îi spune :

Ochii tăi pe jumătate de-i închizi, mi-n-tinzi o gură,

Fericit mă simt atuncea cu asupra de măsură.

ceea ce, în spaniolă, e redat prin :

O si los ojos entornas, ofreciéndome los labios

siento la felicidad más allá de todo límite.

„Dincolo de orice limită“ este o traducere exactă, dar expresia aparține, iremediabil, limbajului prozei, nu al poeziei. Trebuie să spun însă că acest exemplu revelează odată mai mult uriașa forță lirică a lui Eminescu, care izbutește să poetizeze chiar adverbele, și dificila situație a oricărui traducător care nu poate, desigur, desco-

peri cu egală ușurință echivalențe poetice pentru superlativul pedestrelui adverb „mult“.

Puterea de comunicație lirică a traducerii ar fi fost poate mai mare dacă traducătorilor spanioli li s-ar fi explicat necesitatea de a păstra și folosi din plin anume procedee eminesciene dintre care cităm numai unul singur : pe acel „părea că“ sau „te asemăn“ responsabil în mare parte de „vraja“ eminesciană¹⁾. Să nu se vadă în acest procedeu simpla enunțare a unor metafore. Nu, avem de a face cu o adevărată cheie poetică, cheia lui „ca și cum“, de multiple întrebuintări : ea introduce uneori în feerie, alteori în peisajul selenar, în sfîrșit, altădată în drama înstreinării personalității. Traducătorii spanioli au intuit, probabil, excelențele virtuți ale cheii eminesciene, redabilă în spaniolă prin variațiile lui „parece que“, dar nu au folosit-o întotdeauna. Așa se face că sfîrșitul *Melancoliei* (parc-am murit de mult) e tradus direct prin „hace tiempo estoy muerto“ (de mult am murit), adică în cheia pozitivă, a constatării și nu, cum ar fi trebuit, în aceea a lui „ca și cum“, al lui „parece“.

Dar înseși observațiile de mai sus dovedesc — indirect — excepționala însemnătate a versiunii spaniole. Este pentru prima oară cînd unei traduceri a poeziei eminesciene i se poate aplica exigența irenentă desăvîrșirii originalului. Este de asemenea pentru prima oară cînd traducători streini înțeleg și redau opera poetului român în toate semnificațiile ei : în cele estetice, ca și în cele umane, în cele patriotice ca și în cele sociale. Astfel tălmăcit — adînc și drept — cîntecul celui mai mare și mai reprezentativ poet al poporului român poate răsuna peste mări și țări, în graiul a milioane de oameni. E un eveniment de seamă, pentru care sîntem cu toții recunoscători Mariei Teresei León și lui Rafael Alberti.

¹⁾ Exemple : parc-ascult și parc-aștept (Lacul) ; te asemăn unui prinț (O, rămii) ; părea un tînăr voievod (Lucafărul) ; parc-am murit de mult (Melancolie), etc.

CEZAR PETRESCU: „ÎNSEMNĂRI DE CĂLĂTOR, REFLECȚII DE SCRITOR“ *)

Ca orice adevărat scriitor și publicist, Cezar Petrescu a stat ancorat mereu în realitățile epocii sale, în actualitatea vremii în care a trăit și a creat. Mărturiș ale participării la realitățile timpului său, conștin cele mai valoroase opere ale prozatorului, începind cu „Intunecare“, „Aurul negru“, „Apostol“ și „Calea Victoriei“, pînă la masivul volum „Insemnări de călător; Reflecții de scriitor“, apărut recent la „Cartea Rusă“.

În noul său volum, Cezar Petrescu înglobează, în prima parte, însemnările din călătoriile făcute în Uniunea Sovietică, în anii 1946, 1956 și 1957, iar în partea a doua reflecțiile și analizele sale asupra literaturii ruse și sovietice. Cartea de față este rodul unor îndelungi observații, unor serioase meditații de ordin social și estetic.

Marea Revoluție Socialistă din Octombrie 1917, războiul civil, nașterea și consolidarea Statului Sovietic, făurirea noii etici și estetici sovietice, Războiul de Apărare a Patriei, entuziasta construcție a comunismului din ziua de azi, toate acestea l-au făcut să-și deșinească atitudinea, să-și clarifice sensurile drumului său creator. După 23 august 1944, Cezar Petrescu a fost printre cei dintii scriitori români care au vizitat Uniunea Sovietică și care și-au confruntat opiniile în fața realităților, cunoscînd direct luminosul și de netăgăduitul adevăr al măreției primului stat socialist din lume. Primele impresii, din vizita făcută în 1946, au fost întărite și completate în a doua vizită, din 1956, și apoi în timpul Festivalului Mondial al Tineretului și Studenților de

la Moscova, din 1957. Spațiul dintre vizite a fost însă umplut prin studierea atentă și plină de dragoste a literaturii clasice ruse și sovietice, scriitorul dăruind cititorilor din țara noastră minunate traduceri, în primul loc situîndu-se traducerea romanului „Pe Donul liniștit“ de Mihail Șolohov.

Rodul meditațiilor și însemnărilor sale este cuprins, pe larg, în nouă sa carte. Într-un „Argument“ inițial, Cezar Petrescu subliniază că este „O carte sinceră ce s-a organizat deci mai mult de la sine an cu an, pe măsura constatărilor, a comparațiilor și a reflecțiilor. Cartea unui contemporan fără partid, dar nu în afară de pasiunea intelectuală de a pătrunde zvîrcolirile și aspirațiile veacului cu care a crescut și în care s-a format... O carte, așa dar, menită în intenția mea să cuprindă îndeosebi mărturiile și reflecțiile unui scriitor, care prin însăși vocația sa scriitoricească, prin înseși îndeletnicirile sale de publicist, nu putea rămîne nici străin, nici indiferent la cel mai hotărîtor eveniment al epocii sale și fără îndoială al istoriei“.

Insemnările de călătorie ale lui Cezar Petrescu sînt scrise în stilul efervescent, adesea frenetic, caracteristic publicisticii sale. Scriitorul acordă o deosebită atenție oamenilor. Descrie peisaje, monumente, muzee, edificii publice, șantierul de construcție și reconstrucție. Permanent, scriitorul pune în paralelă întunecatului trecut fascist cu grandiosul și luminosul prezent al epocii sovietice. Scriitorul reliefează pregnant uriașele progrese înregistrate de Uniunea Sovietică în anii reconstrucției de după război. „Aici — scrie Cezar Petrescu — timpul are altă măsurătoare. Anii n-au fost

* „Cartea Rusă“, 1958

și nu sînt aceiași. Jalonările planurilor cincinale, adaptate la imensitatea spațiului geografic cu toate resursele sale inepuizabile și la toate nevoile sale imediate, adaptate în timp la termene scurte și fatale, și-au verificat mai fertil și mai indiscutabil decît oricînd și oriunde eficiența, ca să apelez la un termen atît de scump tehnologilor americani. Zece ani: două planuri cincinale, de fiecare dată depășite. Toate clarifică și explică totul. Rezultate care multora le-au părut uluitoare și incredibile miracole.

Nici un miracol; deși ochii înregistrează la fiecare pas îndestule miracole“.

Cezar Petrescu vede în omul sovietic pe adevăratul luptător pentru progresul omenirii întregi. Vorbînd despre primii sateliți artificiali ai pămîntului, într-un capitol aparte, scriitorul nostru subliniază uriașa importanță a acestora pe plan mondial, evidențiază cu claritate și precizie că lansarea acestora s-a putut realiza numai în Uniunea Sovietică, prin geniul poporului care are menirea istorică să construiască viața liberă și fericită a celor ce muncesc.

Reflecțiile lui Cezar Petrescu asupra literaturii ruse și sovietice sînt, în fond, adevărate studii asupra lui Gogol, Saltîkov-Scedrin, Turgheniev, Dostoievski, Lev Tolstoi, Cehov, Gorki, Alexei Tolstoi, Șolohov, Leonid Leonov. Demn de relevat este articolul „Filiațiuni“, în care autorul, bine documentat, reliefează raporturile dintre literatura rusă și literatura romînă.

În toate studiile sale, Cezar Petrescu urmărește și subliniază o idee centrală și anume, aceea a umanismului literaturii ruse și sovietice. În articolul „Omul în literatura rusă de ieri și de azi“, Cezar Petrescu scrie: „Umanismul literaturii ruse de ieri

și de azi se confundă cu însuși rațiunea sa de existență. Nu cum spui, ci ceea ce spui — a interesat cu precădere scriitorul rus, fie poet, fie nuvelist, fie romancier; fie realist-critic, fie realist-socialist“.

Scriitorul nostru pune adesea în paralelă literatura sovietică și literatura decadentă apuseană, demonstrînd că literatura sovietică este net superioară prin aceea că este închinată omului, luptei acestuia pentru cucerirea unei vieți libere și fericite, luptei pentru apărarea păcii. Cezar Petrescu demonstrează convingător, pe baza analizei operelor respective, că literatura sovietică „deține de aproape patru decenii locul de căpetenie“ în lupta pentru pace. „Pentru continuatorii lui Gorki — scrie Cezar Petrescu — pentru strălucita legiune a urmașilor, de la Maiakovski, Gladkov, Ostrovski, K. Fedin, Fadeev, Leonid Leonov și Șolohov, pînă la mai tînăra generație a lui Gorbatov. Ajaev, Kozakievici, Goncear, regretatul Pavlenko, Smîrnov, Wanda Vasilevska, Surkov, sau Galina Nikolaeva, pentru toți aceștia, poeți, prozatori, romancieri sau dramaturgi, lupta pentru pace în lumea întregă este rațiunea de căpetenie a scrisului lor, este temelgia temelțiilor, este întia stea călăuzitoare.“

Reflecțiile de scriitor ale lui Cezar Petrescu asupra literaturii ruse și sovietice pot egala studiile competente ale criticului și istoricului literar. Pe lîngă minuțiozitatea și seriozitatea informației, Cezar Petrescu aduce o profundă analiză a conținutului și sensurilor social-morale ale literaturii ruse și sovietice, demonstrînd că o cunoaște temeinic și o înțelege adînc, că se străduie să o răspîndească în cele mai largi mase de cititori.

Teodor Virgolici.

D. SOLOMON: „PROBLEMA INTELECTUALULUI ÎN OPERA LUI CAMIL PETRESCU“ *)

Imaginea lui Camil Petrescu în memoria noastră este atît de vie, atît de mobilă, atît de diversă dar și atît de îndatorată

concretului operei și biografiei sale spirituale, încît o tentativă de sistematizare și unificare, de felul celei întreprinse de D. Solomon, este nu numai salutară și in-

*) E.S.P.L.A., 1958

teresanță ci, într-un sens, și liniștitoare. Cît de arzător personal și de individual colorat era scrisul întreg al lui Camil Petrescu, o considerare obiectivă, încadrarea în cronologie, urmărirea „temelor” esențiale, gruparea personajelor etc. se dovedesc totuși posibile. Intervine aici și meritul personal al tinărului critic, procedeul său particular care știe să sacrifice la vreme pasiunea de lector, lucidității cercetătorului. Lucrarea va avea așa dar aspectul unei teze, al unei prelegeri, al unui capitol de istorie literară, cea dintîi preocupare fiind aceea de a stabili filiația problemei. Eroul reprezentativ e privit, din punctul de vedere al tradiției, sub un dublu aspect: dezvoltă tradiția intelectualului inadapabil la condițiile unei societăți nedrepte și în același timp dezvoltă tradiția eminesciană a literaturii axate pe strămintările conștiinței. (Propriu zis aceasta e și tema studiului) Camil Petrescu este considerat astfel „primul care analizează... substanța activității intelectuale — efortul de cunoaștere”. Problematica intelectualului este supusă unei analize clare, D. Solomon înțelegînd să delimiteze, în spirit marxist, excepționala valoare realistă a operei, de tezele adeseori eronate ale publicistului și gînditorului Camil Petrescu. Darul disociativ al criticului, totdeauna atent să interpreteze în lumina concepției noastre despre rosturile și răspunderile intelectualului în societate, oferă bune rezultate în capitolul privitor la „doctrina noocratică”. Scriitorul pornise de la premise juste în analiza situației intelectualului în orînduirea capitalistă, ajungînd la concluzia că „libertatea” și „neutralitatea” intelectualului reprezintă doar o iluzie în condițiile statului burghez („Libertatea de a te izola e o iluzie ca și libertatea de a gîndi, ca și libertatea de a munci, ca și libertatea de a crea, într-un stat capitalist. Este libertatea de a muri de foame ori de a te închiria cu lașitate în ori ce condiții și doar cînd e nevoie de tine”) scriitorul fiind aici foarte aproape, pînă și în formu-

lări de celebrul articol al lui Lenin: „Organizația de partid și literatura de partid”. Deși fundamentarea teoretică a necesității unei solidarități combative a intelectualilor este, în linii mari, justă, considerarea intelectualității, în spirit noocratic, drept o clasă socială omogenă, cu interese fundamentale deosebite de ale celorlalte clase și categorii sociale este cu totul inacceptabilă, dovedindu-se în ultimă analiză că „doctrina noocratică” susținută de scriitor este „utopistă, diversionistă, nerevoluționară”. Astfel, fără să ignore limitele teoretice ale publicistului, studiul valorifică sensul covârșitor realist și avansat al operei lui Camil Petrescu izbutind să distingă linia dominantă a creației marelui romancier și dramaturg, fondul major care avea să permită scriitorului, după eliberare, să adere la socialism ca la o soluție îndelung rîvnită. Studiul e bogat în observații esențiale, formulate cu un deosebit simț de claritate. Se pot cita numeroase observații sugestive, cum ar fi aceea că la Camil Petrescu inadaptabilitatea e o formă de protest, spre deosebire de cazul „clasic” cînd e, de obicei, expresia resemnării. Sau observația că eroii lui Camil Petrescu trăiesc — cu maximă încordare — realități ultime, prin uimitoarea putere de dăruire care le este proprie. Ași reproșa lui D. Solomon faptul că aproape ignoră un concept fundamental artei și publicisticii lui Camil Petrescu: conceptul de autenticitate. Acest concept definește conținutul „dramelor conștiinței” — care obsedează pe scriitor, formînd substanța nu numai „cerebrală” dar și creatoare a scrisului său. Partea cea mai izbutită a studiului lui D. Solomon o reprezintă paginile consacrate creației scriitorului în ultimul deceniu; trebuie apreciate căldura și tonul inspirat încorporate analizei romanului „Un om între oameni”, carte mai mult decît remarcabilă și care, din păcate nu se bucură încă de convenita audiență.

ASZTALOS ISTVÁN: „AN NOU“ *)

Prin ultimul său roman tradus, „An Nou“, Asztalos István confirmă încă odată opinia formată care îl recunoaște ca pe unul dintre cei mai interesați scriitori de limbă maghiară din țara noastră. Cu devotamentul său statornic pentru oamenii muncitori de la țară, romancierul povestește întâmplările pe care le trăiește o familie de umiliți și obidiți, pe parcurs de un an, dar exact de un an. Această rețezare voită a acțiunii, care în mod curent nu este dependentă de datele calendaristice pare inițial arbitrară: Să fie ea într-adevăr arbitrară?

Răspunsul îl aflăm interesându-ne de cele ce se petrec în carte.

Familia de care ne vorbește scriitorul este descompusă: bărbatul a murit muncind la pădure pentru boieri, au rămas femeia și doi copii. Femeia, nevastica, după cum i se spune adesea în roman, într-un mod potrivit cu tinerețea și vioiciunea ei — Kicsi Kati — își câștigă existența spălând pe la mărimile și bogătanii satului. Lupta ei cu sărăcia este disperată. Scriitorul evită scenele în care accentul să fie violent, patetic, dar sentimentul că ne aflăm în fața unor oameni a căror existență este împinsă în pragul morții prin inaniție, e indiscutabil. Ce va pune Kati pe masa copiilor în fiecare zi e o problemă chinuitoare. O pereche de pantaloni pentru copii e o întrebare tragică. Într-o societate așa zis civilizată, oamenii trăiesc în regimul alimentar al indivizilor primitivi. Ni se arată clar că în capitalism omul e împins spre o atare mizerie, că lupta pentru a supraviețui este atât de dură, încât nu mai are timp de nimic altceva.

Familia spuneam, mai cuprinde și doi băieți: Andras și Sandor. Înăbușit de sărăcie și stimulat totodată de unchiul său bătrîn, Caracs, Andras începe să facă mici găinării, fură și în cele din urmă, ajunge la închisoare. Admirația lui pentru un hoț mai încercat, amănunt cu care i se încheie portretul, nu prevestește nimic bun cu privire la viitorul lui. Din felul în care e prezentat An-

dras se înțelege că gestul lui are un accent de protest împotriva condițiilor în care trăiește, dar din păcate protestul nu este și el mai puțin burghez. Sandri, fiul mai mic, este purtătorul unor aspirații nobile și puritatea lui, cu mici accidente, învinge tentațiile și chemările la corupție ale fratelui mai mare — stimulat mult în această luptă și de imaginea dascălului său de școală cu care s-a împrietenit. În cartea lui Asztalos din care lipsesc comuniștii, Laci ocupă un anume loc moral; e un fel de tânăr generos și iubitor de adevăr, dar palid în acțiune, șovăitor, un dascăl în care cinstea elementară învinge și pentru o clipă devine atitudine.

Un tip aparte e Caracs, în care se amestecă cinstea cu hoția. Caracs este lucid de sensul actelor lui, pe care le cîntărește însă pe o balanță a sa — pe domni n-ai decît să-i furi în voie și să-ți ceri drepturile pe care ți le fură; cu cei săraci să te porți omenește. În el pîlpîie urmele unei conștiințe haiducești.

Asztalos vibrează indiscutabil la unison cu inima oamenilor simpli despre care scrie, se identifică cu ei, stilul lui răspunde o simpatie îndreptățită pentru un tip ca dascălul Laci, care, în felul său, sprijină pe săteni, și o complicitate ironică dar nu mai puțin afectuoasă cînd descrie cine știe ce năzbitie fermecătoare în naivitatea ei, a micului Sandri. Cu toate acestea, poate și pentru faptul că bătrînul Caracs nu este o figură de tot curată, cartea îți lasă regretul de a nu oferi o imagine mai luminoasă a poporului. Rămîne, bine înțeles, a nu pierde din vedere data la care a apărut cartea și anume anul 1940. Cu aceasta precizăm că unele aspecte ale vieții satului cum ar fi lupta în vederea schimbării conducerii cercului agricol Claca, pus în slujba exploatatorilor, așa cum erau cooperativele în vechiul regim, se impun prin realismul cu care sînt înțelese.

Ca mai toți scriitorii care scriu despre sat, Asztalos nu-și restrînge raza de observație la viața familiei lui Kicsi Kati ci îmbrățișează întreaga colectivitate a satului. În cartea lui

*) E.S.P.L.A., 1958

și fac apariția dascălii, mica funcționărimă, mica burghezie sătească, opacă și obositoare. Scriitorul vede monotonia, meschinăria, falsitatea ieftină a micii burghezii, sgîrcenia și lăcomia ei dar, lucru semnificativ, spre deosebire de alți scriitori care reușesc în descrierea păturilor suprapuse, Aszталos e mai interesant cînd descrie oameni din popor. Colocoșile frunțașilor satului ascultate din bucătărie de către Kati sînt autentice și exact redată, dar nu inedite artistic. Similar domnul David, acel dolofan greoi și hrăpăreț.

Ca-ntr-un film neorealist, în cartea lui Aszталos pare a nu se întîmpla mai nimic. Totul e în curs dar lipsit de vîlvății. Unele modificări, e drept, s-au produs: pe Andras l-au arestat, Laci a plecat în alt sat, Sandri a crescut, dar raporturile sociale au rămas aceleași și situația familiei în esență neschimbată. E imaginea unei vieți în rodaj, a monotoniei în suferință la care erau condamnați cei săraci și muncitori în trecut.

Poet al universului diurn, atașat vieții banale, obișnuite, Aszталos numai aparent este un adept al așa numitei „felii de viață”. Ideea segmentării acțiunii pe parcursul unui an are un sens profund.

„Anul era pe sfîrșite dar nu-i părea rău nimănui. Nici nevestica nu era întristată, ba chiar se bucura: „Sfîrșească-se în pace, ne-a adus numai nenorociri”... Ea speră că celălalt an îi va aduce fericirea. Amăgirea ei se consumă în etape: iarna dorește primăvara, care o va scăpa de ger, primăvara dorește vara cînd omul trăiește și mai ales găsește mai ușor de mîncare, ș.a.m.d. Sursa acestor dorințe care se înlocuiesc pe nesimțite este aceeași: sărăcia. În această succesiune, de fapt e surprins cu finețe sentimentul de insatisfacție față de întreg anul capitalist, dacă se poate spune așa, față de regimul capitalist. Dar nevestica nu vede că se amăgește continuu și continuă să se amăgească, mînșindu-și speranțele cu felurite iluzii dintre care cele privind bunăvoința celui de sus nu lipsesc. „An nou” este o carte a iluziilor pierdute, de care nu eroii însă sigur cititorul nostru își dă seama. În mod strict cartea nu are o perspectivă clară, dar ca și un film bun neorealist, ea pune

întrebări care fac să te gîndești la viitor, să cauți o soluție.

Romanul lui Aszталos cuprinde episoade de care s-ar fi putut dispensa — și fac această rezervă fără a uita că pentru a-și susține ideea el avea îngăduința și chiar obligația de a urmări viața cu răsfiratele ei meandre care duceau în cele din urmă la același rezultat: mizeria, amăgirea. În ansamblu există un echilibru în diferitele ei părți și observațiile sînt seriate din perspectiva temei centrale.

În vară, Sandri rămîne singur acasă; mai meșterește ceva, mai culege fragi, dar, „oh, de-ar fi niște cartofi!”, oftează el adeseori, deși nu cu mult înainte dusese dorul fragilor. E mult adevăr în această notație și Aszталos este un sagace observator al acestor mișcări sufletești, care, dacă sîntem atenți, alcătuiesc fundamentul psihologic, de o valabilitate etern umană a temei lui sociale. Mințile speculative vor găsi aici desul material pentru reflexii privind dialectica dorințelor omenestii.

Ca ori ce artist care are simțul micilor mișcări epice de pe scoarța vieții, Aszталos dispune de un condei foarte ascuțit în desenarea amănuntelor; el se oprește la cele cu funcție lirică și mai adesea ironică și umoristică. La el cadrul ocupă puțin spațiu, lăsînd loc liber imaginației noastre să se concentreze asupra tipurilor pe care le descrie din cîteva trăsături; prin sugestie, adesea el redă întregul. „An nou” este o carte zidită pe terenul observației realiste dar fără ostentația de a face un document, principală rămîind descrierea emoționantă a micilor întîmplări de fiecare zi.

Dacă realitatea din „An nou” ar fi fost observată de un scriitor sobru, am fi avut un roman în care emoția era împinsă pînă la amărăciune: Aszталos, în spiritul temperamentului său, a adoptat o altă măsură, ne-a dat un roman tonic și cu lumină vioaie, a filtrat totul prin umorul lui senin care nu știrbește nimic din seriozitatea tratării. Cartea te face adese-ori să zîmbești și în egală măsură cheamă la reflexie.

Titus Priboi

VASILE NICOLESCU: „ENESCU - SUITĂ LIRICĂ“ *)

Un poet tânăr, aflat la primul său volum, încearcă să celebreze într-o suită lirică, figura celui mai mare muzician al poporului nostru. Încercarea este desigur temerară și riscurile unei atari întreprinderi pot copleși la un moment dat bunele intenții și talentul unui autor încă neajuns la maturitate. Vasile Nicolescu își mărturisește în „Epilog“ îndoielele asupra succesului încercării sale. De altfel, în suita lirică ce o avem în față, poetul și-a delimitat intențiile, alegând doar câteva trăsături esențiale pentru înțelegerea uneia „dintre figurile cele mai minunate și atrăgătoare ale timpului nostru“, cum îl numea Pablo Casals. Vasile Nicolescu a intuit faptul că facultatea dominantă a omului și a artistului a fost trainica și nedesmințita legătură cu poporul și creația lui artistică. Enescu a avut necontenit nostalgia locurilor copilăriei; a oamenilor pe care i-a cunoscut din primii ani ai vieții sale.

Nu e locul aici să intrăm în detalii biografice, dar am vrea să cităm totuși câteva rânduri dintr-o scrisoare trimisă cu un an înaintea morții doctorului Petru Groza: „Este și dorința mea cea mai statornică de a mă întoarce în țară și sper că cu ajutorul lui Dumnezeu și chiar al doctorilor, va veni și ziua aceasta, pe care o doresc și o aștept... Vă sînt foarte recunoscător și dumneavoastră și tuturor aceluia care vor să mă reoadă din nou în mijlocul alor noștri și vă rog să credeți că nu văd în aceasta decît mărturisirea legăturilor sufletești între țară și mine, așa cum au fost îndelungul întregii mele vieți“.

Dacă omul a trăit din tinerețe pînă în anii din preajma trecerii sale în neștiință, cu dorul patriei, compozitorul a revenit și el, neîncetat la izvorul creației populare. Enescu a fost organic legat nu numai de melosul popular românesc, dar și de acele însușiri spirituale proprii poporului român și de frumusețile naturii noastre. Nostal-

gia plaiurilor natale de care vorbeam mai sus n-a rămas în stadiul unor simple declarațiuni platonice, ci s-a sublimat în creațiuni de mare poezie și vigoare. Pe cei care au susținut și mai susțin ideea absurdă a ivirii lui Enescu „din neant“, îi contrazice în primul rînd opera maestrului. Muzicianul de renume mondială dedica în 1940 suita pentru vioară și pian „Impresii din copilărie“ (opus 28) profesorului său Eduard Caudella, recunoscînd în acest modest compozitor un înaintaș. Enescu s-a înscris pe linia unei tradiții deschise la noi de Gheorghe Ștefănescu, Constantin Dimitrescu, Iacob Mureșanu, Gheorghe Dima, Eduard Caudella, Ciprian Porumbescu, care în domenii diferite; dar mai ales pe tărîmul muzicii vocale, vocal-simfonice și instrumentale, neteziseră la noi terenul afirmării unui compozitor de originalitate autorului Rapsodiei Romîne. Dar chiar dacă s-ar mai putea discuta asupra contribuției acestor compozitori, un fapt fine de domeniul axiomatic: în formarea muzicală a lui Enescu folclorul nostru, cu bogăția lui melodică uluitoare, arta desăvîrșită a creatorilor populari cizelată prin veacuri și ridicată la frumuseți nepieritoare, au oferit generoase premize pentru afirmarea unui talent uriaș. Suita lirică a lui Vasile Nicolescu pornește de la această idee: Enescu este continuatorul unei tradiții îndelungi de artă populară și sintetizează în opera sa aspirațiile de veacuri ale milioanelor de creatori anonimi ce și recunosc în compozițiile acestui genial artist bucuriile, durerile, aspirațiile, frămîntările. Dar în același timp Vasile Nicolescu nu face nici greșeala de a-l reduce pe Enescu la nivelul unui simplu alcătuitor de potpuriuri. Poetul sugerează dimensiunile creației lui Enescu care a topit și a distilat într-o manieră personală melosul românesc, făcîndu-l să retrăiască în realizări înscrise de mult în tezaurul culturii universale. Și aceasta nu numai în rapsodiile sale (cele mai cunoscute), dar și în cele trei suite (în special prima și ultima),

*) E.S.P.L.A., 1958.

în sonatele pentru vioară și pian, în uvertura de concert scrisă în ultimii ani ai vieții și, dacă ne gândim la originile și la zăcămintele cele mai adânci ale muzicii noastre, chiar în magnificul „Oedip“.

„Mica baladă”, un gen de uvertură care deschide suita lui Vasile Nicolescu rezumă cred creația poetică generală care o însuflețește. Ne întâmpină o lumină optimistă, plină de încredere în viață. Atmosfera are ceva pastoral, frust. Pare că nașterea artistului e guvernată în toate creațiile populare, de o bucurie și un tumult general al naturii :

Sub streășini de sat
pe la scăpătat,
greeri au pornit
dulcele strunit.
Zvonul s-auzea
-n zori de peruzea
satul mi-l trezea
lumea-mi deștepta.

Următoarea bucată, „Ursitoarele”, trece de la tonalitatea primăvărată, la alta mai gravă, cu inflexiuni de cîntec spus parcă în registrele majore ale violoncelului. În „Ursitoarele” poetul recurgînd la o veche tradiție populară, căreia îi eludează însă conținutul mistic, ne înfățișează zestrea spirituală cu care pruncul din Livești pornește în lume. Ideea aceasta revine mereu în poemul lui Nicolescu, care caută să explice apariția lui Enescu nu prin cine știe ce întâmplare miraculoasă, ci prin acele daruri sufletești primite de la neștiuții și uitaiții cîntăreți din părțile locului, prin treptele urcate de strămoșii săi, prin suflul de artă adevărată receptat de la cei din jur :

Poate horele de alt'dat'
vreun doinaș da strungă,
ca pe-un foc i-au strecurat
tainica poruncă

(„Intermezzo“)

Opera lui Enescu adună o vastă experiență de viață a poporului și resfrînge mii de întrebări și năzuințe ale oamenilor simpli. Ea este un receptacol al durerii :

așa cîntarea lui ce prinse zborul
din tinda casei în amurg cernită,
primi din cîntul ce-ngîină păstorul
durerea noastră-n doină-năbușită.
(„Nașterea cîntecului“)

Cum se poate observa chiar din cele câteva citate, Vasile Nicolescu a căutat să prindă — pe cît pot reda versurile — zbuciumul și continua trepidăție interioară a marelui artist. Revin mereu în poezia sa pe bună dreptate, cuvintele : foc, flacără, dor adînc, sete, dor nestîns, mistuire tainică, rug. S-a observat revenirea cu un anume rost a cuvîntului lumină și a imaginilor derivate din el în poemul lui Vasile Nicolescu. Dăreț să acrediteze părerea celor ce văd caracteristic opereii lui Enescu o anume atmosferă sărbătorească și subliniind laturile ei profund dramatice sau tragice, poetul a intuit bine sensul major, activ al creației lui Enescu. De aceea interpretarea mitului oedipean corespunde acelei viziuni originale pe care opera lui Edmond Fleg și Enescu, libret și muzică, au dat-o legendei de circulație universală. Așa cum apare aici, Oedip nu-și acceptă cu resemnare soarta, ci are accente de revoltă împotriva ei, considerîndu-se învingătorul aceluia tiranic fatum : „Eu sînt nevinovat, nevinovat ! Voința mea n-a fost niciodată în crimele mele ! Eu am învins destinul ! Eu am învins destinul ! *). De aceea deși cu unele lungimi și unele pasaje neclare, „Oedip” din suita lui Vasile Nicolescu ca și o redă imaginea cea mai apropiată de adevăr a concepției lui Enescu despre forța nemărginită a omului. Incastrînd pe „Oedip” în ansamblul opereii lui Enescu, străbătută neîncetat de pașosul afirmării nobile și generoase a omului, a puterii sale de a birui forțele vrăjmașe sau incertitudinea — (vezi simfonia I și III, n.n.) — Vasile Nicolescu a mers chiar spre esența acestei grandioase creații.

În linii mari, acestea sînt coordonatele pe care se greșează poemul. Nu este mai

*) citat după lucrarea muzicologului Lucian Voiculescu „George Enescu”, p. 238, E.S.P.L.A., 1956

puțin adevărat că, poet sentimental, V. Nicolescu a izbutit, așa cum s-a mai observat, acolo unde și-a lăsat să zboare liber inspirația, și nu să se împotmolească în comentarii prețioase și interpretări greoaie. („Noul Orfeu“ I, II). De asemeni nici să reducă unele momente din viața lui Enescu („La Luchian“, „File dintr-o cronică“) — la o simplă cronică rimată ce diminuează căldura și tensiunea artistică a volumului.

Vasile Nicolescu a simțit fiorul muzicii lui Enescu, s-a pătruns de măreția ei, i-a înțeles „tainele“, a văzut-o în dezvoltarea organică a vieții poporului nostru. Sint

merite ce se cuvin subliniate. N-a căutat însă — intenția ar fi fost reprobabilă — să o transpună în vers și nici să traducă măreția ei în cuvinte. A vrut să aducă un elogiu celui ce a ridicat pe culmi încă necunoscute arta poporului nostru și să dea viață unora din cele mai pregnante trăsături ale personalității lui. „Suita lirică Enescu“ dezvăluie un talent real ce va trebui să se despovăreze de platoșa imagistică uneori în mod evident căutată, Un debut matur, un volum de reale calități.

Valeriu Ripeanu

V. MÎNDRA: „ÎNSEMNĂRI DESPRE LITERATURĂ ȘI TEATRU“ *)

Volumul „Insemnări despre literatură și teatru“ conține în cea mai mare parte articole publicate în presă în ultimii trei-patru ani. Articolele urmăresc obiective foarte precise, evitând să se piardă în considerații vagi și generale. Tendința de a lucra în concret, pronunțându-se în problemele centrale care preocupă mișcarea noastră teatrală, constituie meritul de seamă al volumului. Vicu Mindra cercetează caracteristicile esențiale ale dramaturgiei românești contemporane, felul în care se oglindesc pe scenă realitățile revoluționare, promovind ideea unei arte inspirată din actualitatea luptei pentru construirea socialismului. Simpatia sa merge către drama de idei, bazată pe conflictul între pozițiile ideologice antagonice, ciocnire în care recunoaște ceea ce e mai semnificativ în epoca noastră. Ori de câte ori i se pare că a descoperit încercarea unei piese teziste sau a unei expuneri dramatizate de a se recomanda ca o operă dramatică actuală, criticul își manifestă vigilența. Condamnând lucrări ca „Simeon Albac“ sau „Inima noastră“, V. Mindra pledează pentru lucrări întemeiate pe o intrigă puternică și care să dezvăluie caractere consistente. În

mai toate cronicile, dar cu deosebire parcă în articolele despre „Cetatea de foc“ și „Ziaristii“, criticul subliniază atracția irezistibilă, farmecul inimitabil pe care-l degajă figurile oamenilor noi, văzând aici, pe drept cuvânt, o sursă de trăinicie și originalitate a dramaturgiei contemporane. „Literatura noastră dramatică s-a apropiat în ultimii șase ani simțitor de silueta morală a omului nostru nou — scrie V. Mindra. Ea se îndreaptă în mod obligator către revelarea multiplă și adâncă a acestui om, care condiționează ca erou titular necontestat sensul dramaturgiei contemporane“. Ideia care străbate volumul și determină ca paginile lui să fie o conexiune sistematică de gânduri este aceea a funcției educative a teatrului. În lumina acestui principiu, criticul se declară împotriva devierii atenției spre decor, spre interpretare sau spre tehnică teatrală, refuzând să investească încredere în experiențe strict meșteșugărești. Zona superioară a teatrului rămâne literatură dramatică. „Teatrul își neagă propria sa esență, negînd hegemonia textului literar, întrucît sarcina sa este tocmai de a da strălucire scenică mesajului de idei al scriitorului“. Dar dacă V. Mindra respinge abilitatea tehnică de dragul abilității tehnice, el invocă mărturia celebre în

*) E.S.P.L.A., 1958

sprijinul ideii că dramaturgia nu este numai un gen literar ci și un gen teatral. Cuvintele lui Bielinski despre dramaturgie și despre legile specifice care o guvernează, despre piesa de teatru și despre condițiile scenice care-o domină riguros, constituie unul din criteriile la care criticul apelează adesea. În numele acestui criteriu el imputernicește pe regizor cu autoritate și prestigiu și urmărește cum a fost interpretată în spectacol „o operă literară creată anume pentru aceasta“. Pe scenă, în prezența irevocabilă a publicului, se măsoară însușirile unui text: Actorul, costumul, decorul, lumina, sala sînt tot atîtea instanțe de control.

Privit în ansamblu, volumul apare ca o încercare din cele mai utile de a numi sarcinile principale ale teatrului nostru și de a impune valorile lui reale. Vicu Mindra nu are ușurința unora din colegii săi de breaslă în distribuirea celor mai înalte elogii și în acordarea celor mai drastice calificative. Măsurat, prob, el controlează atent și dă dovadă de circumspecție. Criticul are în vedere finalitatea operei și nu-și exercită severitatea acolo unde e nevoie de o anumită indulgență. Vorbind despre „Patriotica romină“, V. Mindra renunță la o exigență pe care o socotește deplasată în cazul analizei acestui vodevil satiric. El înțelege că „lucrurile pot fi spuse în diferite chipuri și la registre deosebite fără să ultragieze bunul simț, atunci cînd regulile jocului sînt respectate“. Observațiile sînt făcute în limita genului, deși printre rînduri se străvede reproșul adus dramaturgului care-și încearcă puterile asupra unui material inferior posibilităților sale. Criticul nu se lasă furat de ceea ce e strălucitor, dar facil, spectaculos dar lipsit de substanță. E un vameș aspru care rezistă aparențelor și cedează greu. Scriind despre „Zorile Parisului“, Vicu Mindra nu trece cu vederea nici una din calitățile seducătoare ale piesei, remarcă tehnica loviturilor teatrale, succesiunea vie, antrenantă a tablourilor, dar nu se poate opri să nu scoată la iveală tot ceea ce e sumar și inconsistent în această piesă despre Comuna din Paris. Perspectiva co-

mună, lipsită de dramatism a piesei deșteaptă accente critice dintre cele mai îndreptățite. Și în general se poate spune că acțiunea împotriva unui repertoriu alcătuit din producții minore sau depășite, lipsite de un mesaj înalt este condusă cu discernămint. Mereu, în volum, revine ideea repertoriului. Cînd, dintr-un sentiment pios față de tradiția Teatrului Național, ca și din conștiința răspunderilor ce revin acestui for, se ocupă de problema unui stil al primei noastre scene, el stăruie din nou asupra acestei probleme: „În lista repertoriului se pot înscrie premisele promovării unui stil strălucit, a unei școli de mare prestigiu, după cum tot aici se pot ascunde sursele viitoarelor eșecuri“.

Recenzentul e silit să ridice însă și obiecții atunci cînd cercetează unele analize critice ale lui V. Mindra. În adevăr, dacă orientarea criticului este cel mai adeseori sigură, iar gustul bun, aceste calități nu se exercită totdeauna în profunzime. În articolele despre Mihail Sebastian întîlnim observații judicioase, fine, piesa lui Alexandru Mirodan „Ziaristi“ este interpretată în modul cel mai exact, dar în alte cronici analiza e nemulțumitoare. A spune de pildă că Regele Lear înțelege adevăratele valori morale printre oamenii simpli înseamnă a spune prea puțin despre destinul acestui erou. După cum a afirmat că „tratînd cu emoționant patetism și zguduitoare forță ideologică o dezbatere proprie vremii sale, Shakespeare a scris în același timp o piesă închinată adevărului și laudei omului“, înseamnă a face o constatare prea comună și generală. Acest neajuns se poate concretiza în erori mai grave decît niște considerații banale. În cronică la piesa „Ce fel de om ești tu?“ de Ana Novac a dovedit-o. Aprecierea favorabilă pe care criticul o dă acestei lucrări vinovată de însemnate greșeli ideologice trebuie să fie pentru autor un semnal de alarmă.

„Insemnări despre literatură și teatru“ dezvăluie un critic inzestrat, care se apropie cu pasiune și competență de problemele teatrului nostru.

NICOLAE STOIAN: „*FIERUL DRACULUI*” *)

Că față de poezia lui Nicolae Stoian există o anumită ostilitate este explicabil. Arfăgos, luindu-se de piept cu toată lumea, și, citeodată, dintr-o înțelegere greșită a combativității, mergînd pînă la atitudini reprobabile, ar fi fost și paradoxal ca volumul său „*Fierul dracului*” să se fi bucurat de aprecieri călduțe ori, cu atît mai puțin, de aplauze. Apoi, mai e vorba și de altceva. Versurile lui Stoian nu sînt făcute să mulțumească gustul oricărui cititor de poezie. Lirica sa nu posedă virtuți stilistice, nu poți s-o parcurgi pe îndelete, oprindu-te și delectîndu-te cu frumuseți de amănunt, cu descoperiri de imagini inedite. Orală prin excelență, poezia lui Stoian cuprinde și crudități verbale, imagini pădurețe care ascund însă o încărcătură electrică, vibrații autentice. Intr-un articol despre „Cei mai tineri poeți”, publicat în „*Viața Romînească*” (nr. 5/1956) se spunea despre N. Stoian că „promovează o lirică de promițătoare perspective, îndrăzneță, nepremeditată”, subliniindu-se că întîlnim la el acea „șalacitate prețioasă a poetului agitator”. Și e adevărat. Spre deosebire de eroul liric al unor poeți tineri, apatic, întors înauntru, atras către reverii sterile, eroul poeziei lui Stoian, se arată a fi un temperament bărbătesc care trăiește „în afară”, un temperament activ, bătaios. Iși zice cu suficiență că e „*fierul dracului*”. Coadă vacii lui Esenin strămutată în Bărăgan el și-o face cocardă cu o anumită ostentație înfătuată. Versurile lui ar fi niște mielușele care cînd sînt întăritate devin lupi. Intr-o poezie scrisă mai de mult polemiza chiar cu primăvara care, de cînd se știe, a fost prilej de suave visări poetice. („Nu-i primăvara zîna din povestel *Inmiresmată, fragedă, frumoasă* : /Ci pentru mine a fost mereu și este/ Un fenomen cu caracter de clasă”) Fapt e că Stoian și-a fixat definitiv drept climat specific, în care se simte bine, atmosfera luptei, sau, în ori ce caz, a conflictelor.

*) Ed. Tineretului, 1958.

În revista școlii de literatură „*Anii de ucenicie*” într-o perioadă în care mulți studenți se travesteau în haiduci pitorești ori jeleau — avînd șaptesprezece ani —, tînerețele pierdute, Stoian făcea elogiul ostășului care și atunci cînd armata se odihnește simte freamătul viu al bățăliilor. Putem spune că, de la început, tînărul poet a practicat cu pasiune poezia politică — lăsînd, e drept, citeodată, frînturi din versurile sale prinse în furcile caudine ale vulgarizării proletcultiste. În „*Fierul dracului*” Stoian își exprimă enervarea față de domnișorii care caută să-și păzească „*pielea ca de foc*” de lozinci. Și e drept, în cele mai bune versuri ale sale, lozınca sună convingător. Căci N. Stoian n-are nevoie să caute pretexte poetice pentru a fi actual, ci, ca și ceilalți conștrați tineri, n-are decît să-și mărturisească biografia sa și a generației sale, iar „*Fierul dracului*” este într-o oarecare măsură o monografie a vieții multora dintre tinerii noștri poeți. În „*Fac politică*” găsim mîndria trîmbițată a adolescentului care „*face politică*” provocînd neliniștea mamei, neînțelegerea satului și ura dușmanilor ce promit să facă cisme și curele din pielea sa. „*Odă hainei*” glorifică tineretul care-și petrece cei mai frumoși ani ai vieții pe baricadele revoluției. Motivul hainei care i-a însoțit pe activiști, în tot timpul acțiunii lor de „*dăruire*” este tratat în versuri de un intens lirism și cu accente neașteptate de duioșie „*Iar tu, haină, l-ncălzeai cu foc, / neștiind de dragoste și fete, / neștiind să zbori la bal, în joc / sub ninsoarea albă de confete*”. Dar poeziile în care se realizează cel mai deplin N. Stoian, sînt poeziile-pamflet. Aici el se eliberează din chingile unui anume retorism, ale unor clișee ca : „*furtună*”, „*flămură*”, versurile fișnesc ca niște catapulte, cuceresc prin spontaneitatea lor. Am amintit mai sus „*Fierul dracului*”. Iată un citat : „*Fruntea mea doar vouă vi se-nchină, / Prea supusă slugă tot mereu, / Las-să nu mă-nghită lumea „fină” / Prea mi-s fierul dracului și eu, / De aceea tocmai se cuvîne / Să mă las bătut doar de fieraf*

Ca să iasă om întreg din mine/ Nu un fleac de sîrîiac coțcar". Citiți de asemenea „Pseudo dialog cu mine însumi“, o filipică înverșunată contra filistinilor pentru care revoluția s-a terminat și acum pot să guste și ei din fericirea unei vieți domestice. Aici constatăm că Stoian nu agreează tonurile intermediare, el nu cunoaște decît două specii de poezie: ode ori blesteme. Este vorba anume, de caracterul oarecum monocord al liricii lui Stoian, care, cred, se explică și printr-un anume schematism în gîndire. Contradicțiile din realitate care îmbracă aspecte mai complicate nu-l atrag. Apoi N. Stoian nu e atît cît trebuie de reflexiv. Poeziile lui, în cele mai multe cazuri, fișnesc din ciocnirea imediată cu diferite fenomene din viața de toate zilele. Ceea ce nu-i rău, atunci cînd există o semnificație obiectivă socială. Dar există primejdia ca lirica lui să alunece în polemici pe chestiuni de ordin strict personal, să nu se ridice și la dezbaterăa unor probleme generale, vitale pentru contemporani ca bunăoară, pacea și războiul, temă care nu-l soliciță deloc în „Fierul dracului“. Stoian n-ar trebui să uite, el care de atîtea ori se proclamă fără a face exces de modestie, drept discipolul lui Maiakovski, ceea ce zicea uriașul poet al revoluției în „De vorbă cu inspectorul financiar despre poezie“: „Eu sînt dator... Față de tot ce/ Pînă-acum/ N-am cîntat“.

I s-a adus lui N. Stoian — într-o notă din „Contemporanul“ — acuzația că poeziile sale, nu ar fi decît pastîșe după Maiakovski ori Esenin. Conținînd pe undeva un element de adevăr dacă e vorba de urmărirea strictă a modelului, — afirmația e însă nedreaptă.

E adevărat că atunci cînd N. Stoian zice că vrea să fie „plug cu cinci brăzdare/ Nu un bibelou fără folos“, expresia e à la Maiakovski care în introducerea poemului „In gura mare“ susținea că versul lui nu e ca săgeata unui amoraș la vînat, ci dur, greoi, grosolan ca apeductul Romei, lucrat de robi — deci de o profundă și exclusivă utilitate publică. După cum se vede însă nu e vorba în asemenea cazuri de copierea unor caracteristici formale, — vers frînt, etc. — ci de însușirea conștientă a trăsă-

turilor eroului revoluționar, — întruclupat genial de Maiakovski. Situația se complică puțin în cazul lui Esenin, unde sînt cu adevărat supărătoare, citeodată, apropierea de ritm, de muzicalitate a strofeii. Dar și aici se poate spune că Stoian aduce elementele specifice ale satului nostru din Bărăgan, cu întinderea copleșitoare a pămînturilor galbene, cu duzii din grădini și salcîmii vîguroși de pe dealuri uscate, cu saielele oilor și bătătura unde „Dorm ciulinii-n poala maichii preciste“ etc., și mai presus de toate o atitudine nouă, a eroului liric, specifică epocii noastre. Nu găsim nicăieri nostalgia sfîșietoare după vechiul sat al copilăriei. Dimpotrivă, cel care pe atunci a avut drept îmbrăcăminte „cămășă-i-scutec și o sfoară — fașă“, își exprimă mulțumirea în „Spre voi“, că țărani lui colțoși s-au „dat pe brazdă“, devenind „întovărășiți“ și astfel se vor întîlni pe frontul larg al revoluției, ei cu produsele lor, el cu poeziile sale. Apoi trebuie apreciat că într-o perioadă cînd mulți dintre tineri se dovedeau fascinați fără discernămint de poezii dintre cele două războaie mondiale, — unii chiar talente mediocre — Stoian cu perseverență își proclama drept maestri pe marii poeți ai literaturii ruse și sovietice. Se explică de ce, chiar atunci cînd pășește pe tărîmul eroticii, în versurile sale se întîmplă aceeași înclinație de ordin etic a sentimentelor. Bunăoară poezia „Dacă din întîmplare într-o bună zi“... ne trimite direct la ceea ce spune Maiakovski: „Nu mă vei prinde pe mine, / cu vreun flecușteț de sentimente“. Te izbește însă în versurile lui N. Stoian, contradicția dintre intensitatea acută, de substanță explozivă a conținutului și expresia oarecum silnică. Realmente magma vulcanică a sentimentelor erupe cu greu, chinuitor, negăsind întotdeauna forme potrivite. De aci amestecul dintre epitețe vîguroase, pe de-o parte, și pe de alta, ritmuri forțate, sensuri ale cuvintelor luate în accepții greșite, lipsă de îndemnare expresivă. Temperament febril, poetul cu greu se poate struni pentru a zăbovi în căutarea unor mijloace poetice mai rafinate. Cauza stă și într-o insuficiență cunoașterea a inovațiilor din prozodia poezilor secolului nostru. I-am sugera lui

N. Stoian să adauge studiului și alți poeți în afară de cei trei numiți în „Izvoare”, deoarece în zilele noastre un meșteșugar al versului, este obligat să cunoască amănunțit tot ceea ce s-a creat pe ogorul poeziei realiste.

De altfel, în ultimă instanță nu-i cerem lui Stoian decât să-și îndeplinească angajamentele cu care s-a legat în atâtea poezii. Căci spune el în „Fierul dracului”: „Stră-

lucirea mi-i pe plac și mie, /Nu-s pornit ca prostul pe arșag. /Fierul dracului de-oi fi eu, fie, — /Doar fierarul să mă aibă drag“.
— *prin fierar înțelegându-se masele de cititori. Numai că Stoian trebuie să fie convins că nu va putea fi drag „fierarului” dacă într-adevăr „strălucirea” nu-i va fi pe plac, dacă nu-și va lărgi problematica poeziilor și n-o va trata cu mijloace poetice adecvate.*

Al. Oprea

K. PAUSTOVSKI: „POVEȘTEA UNEI VIETI*)

Paustovski este unul din scriitorii sovietici a căror experiență personală izvorăște din cunoașterea amănunțită a variate medii și profesii. Viața l-a purtat pe scriitor de la o îndeletnicire la alta. Muncitor în industria de armament în adolescență, apoi pescar și felcer, mai pe urmă reporter, Paustovski debutează în literatură în 1932, când împlinise treizeci de ani, o vîrstă „încercată de-acum — după propria-i mărturisire — de vînturile destinului și de învățămintele iscate din împrejurările războiului și ale Revoluției“. Nu mai puțin revelator este, urmărit în consecințele lui artistice, patriotismul ardent al lui Paustovski. Dragostea pentru pămîntul natal, pentru natura patriei și îndeosebi pentru oamenii angajați în procesul de construire a socialismului, transpare din întreaga sa creație. Paustovski a cutreierat în lung și în lat aproape două decenii țara „îiîndcă numai ceea ce cunoști poți iubi și slăvi cum se cuvine“. Din pînă sa au ieșit zeci de nuvele, unele dintre ele antologice, și aproape zece romane. De cîțiva ani scriitorul a început să-și scrie amintirile.

Paustovski este în primul rînd un povestitor. Vocația istorisirilor, spuse cînd cu domoală nostalgie, cînd aprig, ca un foc ale cărui vîlvății îl cuprind și pe scriitor și pe cei ce-l ascultă transformîndu-i în părtași la evenimente, se verifică la tot pasul. Meleagurile copilăriei, moartea tată-

lui, duioșia plină de iubire a bunicii, farmecul naturii ruse de care Paustovski s-a simțit legat prin indestructibile legături sufletești, trăiesc cu autenticitatea vioaie a unei tinereți ce se redescoperă și, străină de orgoliu, se prețuiește. Expresivitatea psihologică se regăsește în notații de o reală putere evocatoare: „A fost ultima vară a adevăratei mele copilării... Din vara aceea m-am legat pentru totdeauna și cu toată inima de Rusia centrală. Nu cunosc altă regiune care să posede o forță lirică atît de vie și care să-ți apară atît de impresionant pitorească — în pofida tristeții, a liniștii și a necuprinsului ei — ca zona centrală a Rusiei. Cît de mult iubesc aceste ținuturi ar fi greu de spus. Fiecare om are măsura sa în iubire. Ți-e drag fiecare fir de iarbă aplecat de rouă sau încălzit de soare, fiecare ulcior de apă adus de la fîntîna din pădure, fiecare copăcel îndoit deasupra lacului cu frunzele înfiorate chiar pe vreme fără vînt, fiecare strigăt al cocoșului și fiecare nouraș ce plutește pe cerul înalt și pal.

Și dacă doresc uneori să ajung pînă la o sută douăzeci de ani, cum îmi prezicea moșul Necipov, o doresc fiindcă viața obișnuită a omului e prea scurtă pentru a putea sorbi pînă la capăt întregul farmec și întreaga forță tămăduitoare a naturii noastre rusești.

Copilăria îmi era pe sfîrșite. E foarte trist că frumusețea acestor ani începem s-o înțelegem abia cînd devenim maturi“.

*) „Cartea rusă“, 1958

Trăirile adolescenței îmbogățesc viața lăuntrică a eroului, provoacă lărgirea orizontului său de înțelegere. Acestui moment și celui imediat următor, absolvirea liceului, bogat în peripeții de tot felul, îi corespund portretele de profesori și colegi cu care Paustovski și-a presărat cea mai mare parte a volumului.

Chipul feciorelnic al Lioliei, prima sa dragoste, figura dascălului Johanson, cel care o viață de om a migălit partitura unei opere pentru ca s-o piardă apoi, uitând-o în tramvai, prietenii de studii și cei din armată sînt apariții fugare, dar memorabile. De pildă, împovărătoarea tristețe ce-l cuprinde pe Johanson după pierderea partiturii este urmărită și descrisă cu pătrunzătoare finețe. Durerea omului care a trăit o viață cantonat exclusiv în speranța unei singure și totale satisfacții: succesul operei sale, ne apare copleșitoare și simbolică. Băieții renunță la distracții, la odihnă, se organizează în brigăzi și întorc orașul pe dos spre a da de urmele partiturii. În fine o regăsesc și o predau compozitorului. Fericirea ce-i inundă ființa luminează parcă material întregul capitol. Paustovski excelează prin maniera de organizare a portretelor. Izolarea amănuntului caracteristic al unei fizionomii, îmbinarea cîte unei trăsături morale cu una fizică, din fuziunea cărora apar siluete de oameni ce nu se uită, puterea de a sluji stilistic caracterizarea prin fraze aerate, abundente fără a fi prolixă, plastice, ocolind artificializitatea, hotărîte dar nu dure — toate contribuie la acea impresie vitală de permanentă interferență între planul realității și cel al ficțiunii.

Portretul, face alteori loc comentariului cronicăresc de epocă (uciderea lui Stolțpin, declanșarea primului război mondial, ofensiva lui Brusilov). În acest plan al scrierii, Paustovski realizează pagini zguduitoare. Episodul amplu al retragerii pe drumuri încinse de arșiță sau innămolite de ploii, prin orașe incendiate sau tîrguri

pustiite, evocarea unor pogromuri antise-mite ori declanșarea primelor acțiuni revoluționare — chiar dacă nu se integrează perfect firului narațiunii (din punct de vedere autobiografic) — se impun ca realizări de o independentă și sigură valabilitate.

Nu odată, cititorul are sentimentul că este chemat să confrunte el însuși întâmplări cu evenimente înregistrate istoricește, ca preludiul unor mari și decisive inițiative.

Lărgirea orizontului sub influența activității bolșevicilor cunoscuți la fabrica de armament unde intrase ca lucrător, se desăvîrșește și prin intermediul cercurilor artistice pe care Paustovski începuse să le frecventeze. Publicat de cîteva reviste cu povestiri primite binevoitor, el intră în relații cu tot felul de intelectuali. Contactul cu aceștia îl întărește în convingerea pe care el o nutrea mai de mult: responsabilitatea oricărui creator față de popor. Atașat cauzei libertății, Paustovski iese în calea Revoluției: „Am simțit deodată că felul meu de a înțelege frumosul și dreptatea, vederile mele asupra lumii și concepția mea despre fericirea omului, despre demnitate și libertate, le pot de-acum înaintea exprima și transmite celor din jur, că în aceasta tocmai constă acel ideal al vieții mele, pe care pînă atunci nu mi-l lămurisem“.

„Povestea unei vieți“ este, într-un fel, istoria drumului scriitoricesc pe care Paustovski l-a descoperit. Identificarea cu idealul socialismului stă la temelie senzației de plenitudine și fericită împlinire ce încununează finalul volumului. Este satisfacția unui creator care a pregătit „primăvara lumii“ și a trăit-o, și care azi, la aproape 70 de ani simte că bătrînețea l-a ocolit. Luptător pentru cauza Revoluției, Paustovski ilustrează autobiografic un ade-văr de necontestat: comunismul și viitorul omenirii sînt de nedespărțit.

H. Zalis

ALEXANDR BEK: „VIATA LUI BEREJKOV“ *)

Bek îndepărtează clișeele convenționale sau numai prăfuite și luminează din plin, cu o lumină orbitoare și totuși perfect reală, întâmplările cotidiene. Oameni obișnuși, alături de care ai trecut nu o dată, despre care ai mai auzit sau ai mai citit pe undeva, prind sub aceste reflectoare dimensiunile unor eroi antici. Și cititorul realizează că acestea sînt dimensiunile multor contemporani.

Berejkov e inginer proiectant. Nu e unul din acei ingineri care semnînd dimineața și la prînz condica, își îndeplinesc între timp mai mult sau mai puțin conștiincios obligațiile. Berejkov e îndrăgostit de meseria sa, căreia i se dedică și subordonează. Trebuie notat că nu i se dedică ca un posedat sau un schîmnic, ci cu întreaga ardoare a unui îndrăgostit perfect sănătos.

Romancierul urmărește evoluția eroului său din adolescență, cercetînd întîlnirile și influențele ce i-au înrîurit formația. S-ar putea spune că viața lui Berejkov e un „Bildungs-roman“ de tip nou. Bek nu întreprinde analize psihologice amănunțite Epic prin excelență, preferă faptul precis. Alegea bine gîndită a înlănțuirilor de fapte rezolvă de la sine și fără greș psihologicul. Evoluția eroului e urmărită — cum am spus, — din adolescență. (Implicit, scriitorul urmărește perioada prerevoluționară, revoluția, comunismul de război, Nep-ul, primul cincinal etc. cartea încheindu-se în preajma războiului.) Timpuri istorice, atmosfera lor social-politică se succed cu rapiditate și precizie cinematografică datorită științei deslușirii amănuntului izbitor și a iluminării lui. În timpul Nep-ului, Berejkov, om talentat care-și cunoaște pe deplin talentul, se vrea „independent“ și nu „oarecare funcționar“. Ca atare încearcă să-și construiască o moară proprie care să-l îmbogățească. Din fericire, înțelege la timp că se avîntase pe un drum greșit. Bek nu a

dorit prin acest amănunt să umbrească un erou pozitiv. Nu a căutat să-l „umanizeze“ prin mici pete. Greșelile pe care Berejkov le făptuiește decurg din caracterul său voluntar, nesăbuit și violent uneori. Un om apatic, nu ar depune niciodată străduința încăpățînată, nu ar investi nicicînd energia și dragostea unui Berejkov întru realizarea lui D-31, primul motor aviativ din lume de 1000 hp.

„Viața lui Berejkov“ e și istoria construirii primului motor de o asemenea putere. Motorul devine de-a lungul paginilor un personaj viu. Aluziile și chiar amănuntele tehnice, presărate în roman, nu obosesc cititorul. Caracteristicile lui D-31 sînt urmărite cu un interes egal celui acordat unui erou uman — chiar de om fără cunoștințe tehnice, care nu știe prea bine cum arată o bobină sau ce-i aceea o chiulasă de motor! D-31 e încăpățînat, recalcitrant, și în fine, înțelegător. D-31 nu e un motor oarecare, fie și de 1000 hp. D-31 e viața unui om, e aproape însuși Berejkov.

Am mai spus, Berejkov, e un om întreg. Pasiunea nu l-a făcut unilateral nici obsedat. Mîncîcă, bea, glumește, se îndrăgostește de o femeie. Dar povestea lui de dragoste începe în de două ori cîte două pagini din totalul celor peste șase sute cîte conține romanul. Fiîndcă Bek știe că pentru un asemenea om dragostea nu e prilej de romanță ci întîlnirea firească și sigură care-l împlinește.

Om al timpurilor noastre, Berejkov devine un personaj tipic de care Bek s-a apropiat cu simpatie și pătrundere. I-a deslușit determinantele sociale și istorice. I-a subliniat individualitatea luîndu-și rolul ascultătorului unor confesii, ascultător ce intervine din cînd în cînd precizînd amănunte pe care povestitorul (Berejkov) nu le cunoaște.

*) Ed. „Cartea Rusă“, 1958.

VASCO PRATOLINI: „CRONICA UNOR BIEȚI ÎNDRĂGOSTIȚI“ *)

Mulți romancieri apuseni din ultimii 30 de ani au optat într-o proporție mereu crescândă, pentru o operă romanescă înformă, supusă celor mai nesăbuite experiențe și care avea să eșueze într-o formulă absurdă neviabilă, înainte de toate fiindcă era străină de realitățile sociale. Ajunși astfel la un impas, acești romancieri „puri“ au condamnat romanul ca fiind „o artă fără viitor“, o artă „sleită“. Gloria romanului a continuat însă sub alte coordonate desmințindu-i. O pildă în acest sens o constituie romanul social italian. Romanul social italian a cultivat gustul pentru narațiune, gust care descinde din arta povestitorilor realiști de la sfârșitul secolului al XIX-lea și căruia actualitatea i-a înfuzat singe proaspăt. Romanul social italian a respins prejudecățile: personajele lui sînt culese din toate straturile societății. Un muncitor hotelier, negustori ambulanzii, hoști, prostituate, iată personajele din romanul lui Vasco Pratolini: *Cronica unor bieți îndrăgostiți*. Conflictul acestui roman luminează o dramă socială, morală, psihologică. Acolo unde romancierul francez blazat, n-ar vedea decît valoarea de „documentar“ sau de „atmosferă“, romancierul social italian a știut să citească realitatea banală de fiecare zi dar atît de elocventă fiindcă reprezintă expresia unui mod concret istoric în care oamenii își rezolvă problemele de viață și de conștiință.

Din acest punct de vedere, romanul lui Vasco Pratolini se arată reprezentativ pentru un întreg curent care domină arta romanului italian. De aceea transpunerea „Cronicii unor bieți îndrăgostiți“ pentru ecran, a constituit o operație aproape sîrească, fiindcă la baza neo-realismului cinematografic stăruie cam aceeași formulă literară. De aici și succesul de care s-au

bucurat realizările neo-realismului în ochii maselor largi.

Este vorba în acest roman despre istoria unei străzi din Florența, via del Corno. O stradă reprezintă în fond ceva mai mult decît o familie! Dacă romancierii din totdeauna și-au putut îndrepta interesul asupra istoriei unei familii, este ușor de înțeles de cîtă atracție se poate bucura viața multiplă a unei străzi. Ea palpită în romanul lui Vasco Pratolini în jurul destinelor a patru fete, „îngerii străzii“, a căror maturizare precoce se împletește cu mizeria cartierului, cu birfa și cu dramele lui, peste care se resfrînge ecoul tragediilor provocate de ascensiunile cămășilor negre și de către înăsprirea serviciilor unei societăți nedrepte. Cîte drame, cîte destine eroice sau ratate, nu poate îmbrățișa ochiul unui romancier care știe să surprindă mecanismul intim ce funcționează în inima unui clan. Vasco Pratolini a tîns mai puțin să deslege aceste ițe incurcate, să traducă procesul subteran care le mină; el s-a mulțumit să consemneze, ca un cronicar fidel, aspectul exterior al evenimentelor. Ba cîteodată, el s-a lăsat antrenat de melodia sau de lumina străzii italiene și, fire înțeleghătoare și caldă, s-a înduioșat de drama eroinelor lui, care își caută dragostea în ruine, transformîndu-se astfel, pe măsura întâmplărilor, din simplu cronicar, într-o conștiință care nu pregetă să-și afirme părerile, printre rînduri sau direct. Sînt pagini în care sobrietatea unui desen fidel este înlocuită de contrastele unei acașorte. Este drept că acolo rîndurile cîștigă în incordare și că acțiunea devine, pe alocuri, de-a dreptul dramatică. Figura Doamnei, prostituată bătrînă și vicioasă, perfidă și răzbunătoare, pare desprinsă dintr-un desen apăsător al lui Goya sau Daumier, cu atîta violență a fost trasată! La fel negustorul libidinos și lacom Neși. Această poziție a autorului rezumă virtuțile și slăbiciunile acestui roman. Intr-adevăr „Cronica unor bieți îndrăgostiți“ este narată într-un stil atrăgător, folo-

*) E.S.P.L.A. 1958, în romînește de Tatiana Popescu Vilma

șește accente de cele mai multe ori mișcătoare, captează interesul cititorului de la primele pagini. Dar impresia care stăruie în tot cursul lecturii este aceea a unei mișcări de stradă urmărită de la fereastră, de la fereastra unei cafenele. Jinduiești ca, dînd deoparte perdeaua, să te iei pe urmele eroilor, să tragi cu urechea și după o rețetă pe care o folosea Balzac, să completezi cu imaginația presupusa lor existență. Roman-cierul te invită la o manevră pe care el a schițat-o cu mină pricepută, fără să o ducă însă pînă la capăt.

Dar am fi nedrepti dacă n-am recunoaște că romanul lui Vasco Pratolini numără pu-

gini care, prin prisma unor eroi implinți într-o existență reală, luminează și demască așezările injuste și meschine ale Italiei fasciste. Impotriva acestor așezări întunecate ca o închisoare se ridică figuri ca potcovarul Maciste, personaj grandios prin simplitate și forță, ca lumpenproletarul Vigo, ca generosul, tînărul și înflăcăratul Marco. Sacrificiul lor, udat cu sînge și suferință, înalță aceste destine de luptători și le proiectează peste existența meschină și tulbure a oamenilor din via del Corno, ca o prevestire semnificativă.

S. Herișan

UN PRECURSOR AL ROMANULUI DE AVENTURI: APULEIUS*)

Amestec de picaro și de povestire fantastică, istorioarele hazlii strînse laolaltă de Lucius Apuleius, fecior al Africii romane, în ale sale „Metamorfoze“, își află originea într-o culegere de povești („fabulae“) miliesiene, cu largă circulație deja în Roma primului veac al erei noastre. Ca și „O mie și una de nopți“, ca și, mai tîrziu, „Decameronul“ lui Boccaccio, „Canterbury tales“ ale lui Chaucers, sau, dacă vrem, „Povestea lui“ Anton Pann despre „Moș Albu“, „romanul“ măgarului de aur face parte din genul denumit de istoria literară germană, cu un nume rămas consacrat, „Ramengeschichte“. „Rama“, cadrul disparatelor povești este, în cazul nostru, aventura tînărului Lucius care, în urmă unor practici vrăjitorești, se preface în măgar. În această ipostază, urmîndu-și stăpînii ce se schimbă necontenit, el are prilejul să colinde o bună parte a împărăției și să fie părtaș, fie ca martor sau chiar ca actor, fie doar ca ascultător al relatărilor altora, la nemaipomenite întîmplări, care de care mai deochiate și mai pline de haz. Credincios

cuvîntului dat în proemium-ul cărții întîi: „cititorule, te vei veseli“ (lector, laetaberis), se arată autorul pînă la sfîrșitul celei de-a zecea. Ultima carte, a XI-a, un final am zice noi luminos cu tot dinadinsul, apare cu atît mai strălucită, mai lipită, cu cît contribuția personală și autentic originală a autorului latin, ne face să măsurăm distanța dintre etosul grec și cel roman și să stabilim cîteva interesante coordonate ale acestuia din urmă, așa cum se înfățișă el în perioada de decadență a veacului al doilea al erei noastre. Dar iată cum stau lucrurile. Plin de iubirea, cu prisos împărtășită, a unei frumoase și nobile doamne corintiene, eroului îi repugnă executarea unei anume munci la care, în finalul cărții a X-a, îl obligă stăpînul său: hotărît, el își rupe funia și fuge. În modelul grecesc, măgarul, incredințat că amica sa, văzîndu-l nu măgar, ci un tînăr și chipeș roman, îl va îndrăgi cu atît mai mult, fură din coșul unui servitor niște trandafiri — acesta era antidotul vrăjii — pe care, mîncîndu-i, își recapătă într-adevăr înfățișarea dintîi. Numai că distinsa doamnă, disprețuind atributele lui acum întru totul omenești, pune pur și simplu servitorii să-l dea pe scări

*) Lucius Apuleius „Măgarul de aur“ — „Metamorfoze“ — în romînește de I. Teodorescu. [Cuvînt înainte de prof. N. Niculiță] E. S. P. L. A. — 1958.

afară. Acest final burlesc, în perfectă concordanță cu tot restul romanului, aduce ca un fel de încoronare a tuturor întâmplărilor și, evident, un tîlc în plus. La Apuleius, în schimb, măgarul, fugind cu funia ruptă de gît, se prăbușește excedat de multele lui suferințe la țărnul mării, unde cere ajutorul zeiței Isis. Răsărind din valuri, ea i-l acordă, iar cartea a XI-a este, toată, povestea convertirii tînărului Lucius, dezlegat de vrajă cu ajutorul zeiței, la cultul ei, descris cu un somptuos lux de amănunte. Distonant și, oricît de interesant ca document pentru istoria religiilor, plictisitor (este interesant că valoroasa traducere a lui Schaeffer, Leipzig 1926, dă această ultimă carte numai în rezumat!), finalul este expresia unui anume puritanism latin gen Cornelia, mama Grachilor, puritanism care, speriat parcă de năzdrăvăniile comise pînă aici, își caută în misticism rezolvarea complicatei problematice morale a acestui secol tîrziu și contradictoriu.

Mult mai fericite sînt prelucrările pe care le aduce Apuleius în tot restul cuprinsului cărții. Adaptînd totul la realitățile imperiului, el face să se desfășoare înaintea noastră un adevărat film în culori, un film de moravuri romane, al cărui decupaj este cu atît mai interesant cu cît secvențele înglobează cadrele cele mai diverse. Cutare cetățean călătorește ca să facă negoț cu brînză; în piața de pește, poliția îi surchidește pe negustori; la oborul de vite geambașii fac glume groase; dintre cei ce slujesc la o moară, dintre animalele de tracțiune și sclavii care le mîină, recunoști anevoie pe cei dintîi de cei de-al doilea, cufundați cu toții în același tratament de foame și bătaie. Împreună cu „măgarușul de aur” pătrundem într-o peșteră unde se ospătează o bandă de tilhari și, tot cu el, participăm la o cină de gală oferită de o doamnă din înalta societate. Umblăm pe străzile pietruite ale orașelelor și stîrnim colbul de pe drumuri, unde plecăm o ureche indiscretă la taclalele de pe la rîspîntii. Privim uimiți cum o ceată de pehlivani înghit săbii și fac profeții mincinoase în numele cutărei zeițe și stăm în stal, la circ, unde admirăm grațioase pantomime.

După ce am fost complici la spargeri de case, la tilhării de drumul mare, la crime pasionale, ne înfiorăm în fața judecății și a sîngeroaselor execuții. Și, în sfîrșit, ezităm să stingem lumina, cutremurați încă de pătania celui căruia, la un priveghi, duhurile rele i-au tăiat nasul și urechile înlocuindu-i-le cu niște bucăți de ceară, sau de senzaționala mărturisire a unui mort, care, pe drumul spre cimitir, se ridică o clipă de pe năsalie ca să-și denunțe ucigașii. La fel de bogată este și galeria de tipuri umane care animă toate aceste întâmplări. Eroul însuși, deși nobil și bogat, nu se lasă covîrșit de înfiorătoarea lui metamorfoză ci, dimpotrivă, își îndură toate avatururile cu o „curiozitate măgărească” veșnic trează și, am zice, cu o optimistă voioșie. Aparițiile episodice lasă și ele urme în memoria cititorului: Lamachus, viteazul tilhar care își retează brațul pironit în ușă ca să poată fugi împreună cu tovarășii lui și care, apoi, se înjunghie ca să nu le stînjenească fuga; zgîrcitul cămătar Milo; medicul lipsit de conștiință care vinde otravă; preoții șarlatani; harnicul grădinar care, muncind din greu, abia își ține zilele și hrăpărețul lui vecin, moșierul, care, pentru a-și mări proprietatea cu un peticut de pămînt, stinge trei suflete.

Mai puțin divers poate, desigur nu și mai puțin colorat, este buchetul de icoane feminine: însușindu-și parcă pe de-a-n-tregul bunele păreri ale înaintașului său Iuvenal, Apuleius pare să-și fi ales anume personalitățile cele mai vrednice de arma satirei. În afară de dulcea Photis, slujnicuța ai cărei nuri sînt minuțios și încîntător amănunțiți, în afară de mireasa răpită de tilhari, pana lui Apuleius se înversunează cu toată verva și causticitatea de care e în stare împotriva vrăjitoarelor, celetrnicelor, adulterinelor — pe lângă care „Frumoasa frumoaselor și Credincioasa credincioaselor” lui Sadoveanu rămîne o adevărată Penelopă — și, chiar, criminalelor. Însăși dumnezeiasca față a Venerei, departe de a fi cruțată, este zugrăvită în cele mai respingătoare culori ale unei soacre geloase, invidioase și răzbunătoare.

Toate acestea se fac, cum am spus mai

sus, sub semnul promisiunii inițiale: lector, laetaberis. Într-adevăr, în ciuda aparentei dezlinări a episodelor, romanul se citește cu pasiune de la un capăt la altul și pentru suculentul său umor. Comicul adesea buf al situațiilor este în permanentă susținut de toate mijloacele artei: citarea, în zeflema, a cutăror personaje mitologice sau istorice; compararea cutăror situații cu altele, celebre, similare; ba chiar folosirea a numeroși termeni tehnici din ramura militară, juridică etc. în cele mai neașteptate ocazii.

Împletire de realism și fantastic, pasionat document al vremii, „romanul” lui Apuleius instruește și desfată.

Cu atâtea calități, nu este de mirare că, de-a lungul veacurilor, opera a făcut o atît de glorioasă carieră. Citită cu delicii de cărturari și de publicul de toată mîna, ea a ispitit numeroși creatori la prelucrări proprii în cele mai diverse arte.

În afară de duiosul basm al lui Amor și Psyhe, atît de gingaș preluat de La Fontaine sau Wieland, de Raffael sau Canova în ciclul Psyhe sau de Cesar Frank în poemul simfonic cu același nume, numeroase alte pasaje au fost, datorită caracteristicii lor de nuvelă autonomă, dezvoltate de literaturii de mai târziu; ne mărginim să amintim numai de Boccaccio, de Ser Giovanni Fiorentino și de Lesage.

*

Traducerea apărută recent la E.S.P.L.A. este, în limba română, cea dintîi versiune integrală a Metamorfozelor. (Fragmentul Amor și Psyhe a mai cunoscut traduceri separate) Trebuie să-i recunoaștem din capul locului o bună cursivitate, o frază firească și elegantă. Desigur că apelul celui dintîi traducător la experiența predecesorilor săi și mai cu seamă la o traducere cu atît de întinsă circulație ca cea a lui Victor Bétolaud (Apulée, Oeuvres complètes traduites en français par —. Nouvelle édition, entièrement refondue, Paris 1873, tome 1—2) este de rigoare. O mai puțin deplină încredere însă față de textul fran-

cez și o mai adîncă pătrundere în tainele textului latin ar fi adus, poate, un spor de fidelitate și, implicit, de valoare. Astfel, stilul lui Apuleius are, ca și cel al semenului său Petronius, o calitate rară, ce lipsește pînă și marelui meșter Anatole France, în a căruia operă cel din urmă gunoier vorbește ca la Academia Franceză: diversitatea. Cult, îngrijit, elegant, ba chiar prețios cînd vorbește autorul, stilul se schimbă deodată, întrebunțînd expresii din limba vulgară, întorsături de fraze asemenea, redînd, într-un cuvînt, pe măsura potrivită, faptele și gîndurile fiecăruia dintre eroi. În versiunea romînă, ca și în cea franceză, această artistică variație lipsește. Tot astfel, s-ar fi evitat păgubirea umorului, ca în pasajul unde Apollo, deși grec și ionian, vorbește latinește de dragul povestitorului milesian (propter Milesiae conditorem) și nu cum, prin defectuoasa traducere a acestor cuvinte, apare, la fel ca în versiunea franceză: „Apollo, deși grec și ionian prin fondatorul care-i ridicase altare în Milet...” Am fi fost de asemenea feriți de traducerea lui puella cu „tînăra fată” sau „tînăra femeie” (p. 251; jeune fille, jeune femme), pe care însuși traducătorul, dezrobot de textul francez o evită, scriînd, corect, pe aceeași pagină, femeia, acolo unde Bétolaud dă „elle”. Și mai neromînește sună pentru puella vultu honesta „o tînără fată cu un aer maiestuos” (p. 256; textul francez: une jeune fille à l'air majestueux.) Suprimînd mecanic pronumele personal din „il s'était marié à une femme qui comme lui était une des esclaves; mais il brûlait d'amour pour une personne de condition libre”, traducătorul romîn ajunge la fraza confuză și ambiguă: „un sclav... se căsătorise cu o femeie care ca și el era din lumea sclavilor dar iubea cu patimă o persoană de condiție liberă”, unde nu mai știm cine „iubea cu patimă” etc. De asemenea, publicum maritum și-ar fi găsit poate o mai fericită transpunere romînească decît decalcul franțuzesc „soț de răs_pîntie” (p. 171; textul francez: mari de carrefour). În exprimarea: „stăpîna mea execută deobicei tainicele ei făcături întotdeauna ascunsă”

(p. 73), este o contrazicere, existentă și în textul francez: *c'est toujours dans la solitude la plus profonde que ma maîtresse procède d'ordinaire...*“, dar inexistentă în textul latin: *in solitudine semper abstrusa... solet perficere... secreta*“, adică: obișnuiește să-și defășoare minunatele ei taine întotdeauna ascunsă etc.

Notele (cui aparțin: traducătorului, prefațatorului, redacției?) care însoțesc traducerea în subsol sint, în general, utile și informate, ajutând înțelegerea textului. Am fost nedumiriți însă de ce, bunăoară, se dă semnificația românească a numeroase nume grecești (*Chryseros* = iubitor de aur, *Demochares* = plăcut poporului, etc) și a altora, la fel de semnificative, nu: *Photis* = Luminița; *Pamfila* = iubitoare a oricărui tînăr etc. Explicația am aflat-o tot la Bétolaud: notele ediției române reproduc întocmai pe cele ale ediției mai sus citate; desideranțele și laudanțele le sint comune. Am găsit traduceri din cuvînt în cuvînt la notele: 88; 89, 1 și 2 (Bétolaud p. 430); 131 (Bét. 450); 147 (Bét. 456); 167 (Bét. 465); 195 (Bét. 471); 238 (Bét. 476); lista s-ar putea încă lungi. Este evident că nu trebuie citat izvorul la tabla înmulțirii, și nici atunci cînd se arată că,

bunăoară, *Siriana* era bunică zeilor și se mai numea *Rhea*, *Ops*, sau *Cybelă*. Cînd se reproduc însă, întocmai, dimpreună cu redactarea respectivă: „Aluzie la ce s-a întîmplat...“ (195 n. 2; C'est une allusion à... — Bét. 471); „Areopagul era un loc la Atena (p. 238, nici măcar corect: „L'aréopage était une place — piață — d'Athènes — Bét. 476) etc etc., se cuvine, în actualul nostru stadiu editorial, să se facă cinstită vorbire, pe contrapagina copertei, de modelul folosit.

„Cuvîntul înainte“, corect, dar lipsit de căldură ne-a adus aminte de acele ore de latină din liceul școlărității noastre, astfel predate de unii profesori, încît, cu toată poezia lui *Horatius*, cu toate minunățiile lui *Tacit*, cei mai mulți elevi „ascultau pe craiul *Ramses* și visau la ochi albaștri“, așteptînd cu nerăbdare să se termine anul și să arunce „cărțile de latină“ pe foc.

În sfîrșit, ceva despre buclucașele greșeli de tipar. Dacă admitem, eventual amuzați, ca pe un calambur, forma „frumusețe tru-față“ (p. 103), nu ne putem împiedica o grimasă citînd cuvîntul „vaselie“ (p. 42, nota).

Radu Albala

„SCRISUL BĂNĂȚEAN“ nr. 5/1958

Am fi vrut să putem semnala în ultimul număr al „Scrisului bănățean“ — al cincilea pe acest an — cel puțin câteva apariții actuale în toată puterea cuvântului, reprezentative pentru viața literară în aceste împrejurări de intensificare a luptei pentru apărarea principiilor realismului socialist și combaterea influențelor ideologiei burgheze. Or, Nr. 5 al „Scrisului bănățean“ e mai puțin chiar decât un număr obișnuit: e un număr fără profil, fără vreun accent deosebit. Sărăcia și mediocritatea sectorului de critică literară se vedește în special în absența totală a articolelor cu caracter de generalizare, a articolelor de atitudine și de replică la adresa diverselor tendințe nesănătoase din câmpul literar. Domeniului teoriei și criticii îi corespund doar câteva recenzii și cronici, dintre care numai articolul lui Dumitru Micu „Publicistică și artă militantă“ (cu privire la volumul „Lume veche, lume nouă“ de Tudor Arghizi) merită o mențiune. Cronica literară e semnată de Leonard Gavriliu și N. Ciobanu, care analizează într-un spirit cam generos romanul lui Mircea Șerbănescu „O față din cele multe“ și volumul de poezii „Certitudini“ de Al. Jebeleanu. Cronica lui N. Ciobanu traduce atitudinea apologetică față de versurile tânărului poet timișorean într-un limbaj critic pretențios și imposibil. („Fondul de idei transpare din redarea și perceperea desenului cromatic în dinamica sa, în evoluția sa organic-simbolică“). Comentariile la fenomenul literar contemporan, în afară de câteva modeste

dări de seamă asupra unor apariții mai mult sau mai puțin recente, lipsesc.

Proză semnează Virgil Birău cu pagini de reportaj („Peșterile Comarnic și Popovăț“), Sofia Arcan — mic fragment din romanul „Ceața se ridică tirziu“, a cărui acțiune, după cum aflăm dintr-o notă „se petrece între anii 1929—1932 în pădurile fostei societăți UDR și la Reșița“ — și Petre Stoeneșcu. Ultimul semnează o schiță de inspirație, în sfârșit contemporană: „În rîndul lumii“: „Stan Ghiduș stă uitat pe prispă și trage alene din țigare“. Ezitate multă vreme să se înscrie în gospodăria colectivă. Acum e înduioșat că pe fiu-său școala îl trimite în colonie, în rînd cu ceilalți copii. Copilul trebuie să meargă mai întii „la raze“ să-și facă examenul medical. Cuprins de-un acces de demnitate, tatăl preferă să-l ducă la doctor în căruța sa de țaran individual. Căruța e întrecută — simbolic, vrea să spună autorul — de automobilul plin de copii colectivștiilor. „Tata clătină din cap privind la jocul mincinos al aburului zării: — Mde! De mult ne-a trecut.“ După cum se vede problema e pusă sub un aspect minor, sentimental, fără un accent de gravitate care să sublinieze o schimbare de mentalitate în spiritul socialismului.

Poeziile sînt — majoritatea — în nota unui romantism vag și nebulos. Cea dintîi intitulată chiar Romantism (de Ilie Măduța) e caracteristică pentru abundența de versificații cosmico-romantice apărute la noi în ultima vreme, versificații fals înaripate, de

un patetism mediocru, faustice la modul școlăresc. Poetul aspiră neapărat la „cosmos“, și la transformarea „limanurilor acele uriașe“ ale cosmosului în „lanuri și orașe“. Poeziile închinatelor luptei pentru pace au un ton umanitarist, deplângând ororile eterne ale războiului cu o compasiune sinceră și general-valabilă față de victimele acestuia. Lipsește însă din aceste producții un spirit mai activ, militant și major care să depășească în semnificație ipostaza eternei compasiunii. Poeziile semnate de Pavel Bellu („Orbul vorbește copilului“) și Haralambie Țugu („Cu prietenii tineri“) sînt un exemplu:

Călcați încet, vorbiți încet!
Aici e un cimitir de război.
Sub brazdele acestea sînt oameni,
Oameni care au sorbit soarele, vinul
La fel ca și noi.

Călcați încet, vorbiți încet!
Aici fiecare picătură de sînge e încă vie.
(„Cu prietenii tineri“)

Cu pas tremurat și ușor ca în vis
Orbul tînăr trece pe sub cais
și-n toată-amiaza de aur
cum umblă, pare singura umbră.
(„Orbul vorbește copilului“)

Mai izbutite, deși lipsite de o notă proprie sînt versurile semnate de Al. Jebeleanu și Anghel Dumbrăveanu („Frunză nouă“, „Pe-un fluviu sintem“ — „Estuar“).
Versurile semnate de Dim. Răchici sînt numai slabe, cu aluzii la actualitate doar în titlu — Fata reșițeană — sau în rimă:
„Ci curmă-ți deznădejdea oțelare! / Iubirea-i mai presus de nimbul firii! / Și-o inimă de fată — în zadar e! / N-o-nmoi cu toată vîpea din cuptoare / De n-o dezgheață flacăra iubirii!“ T. B.

„GAZETA LITERARĂ“, iunie 1958

Dintre obiectivele urmărite de Gazeta literară în vremea din urmă se impune atenției generale perseverența depusă pentru promovarea poeziei inspirată de actualitate, poezie străbătută de fiorul participării la lupta pentru apărarea păcii și construirea socialismului. Obiceiul de a publica cu regularitate în fiecare număr un grupaj de versuri aparținînd mai multor poeți se dovedește un stimulent rodnic. În cele patru numere din luna iunie, revista a publicat creații originale a cincisprezece poeți, unii dintre ei semnînd și cîte două sau trei poezii, aproape fără nici o excepție tratînd teme de cea mai stringentă actualitate.

Și din punct de vedere cantitativ, dar mai ales din perspectiva realizării artistice, prioritatea o dețin versurile care exprimă oroarea față de agresorii imperialiști, aspirațiile spre pace ale poporului nostru, sentimentul de înfrățire cu toate celelalte popoare dornice de libertate și bună înțelegere. Cele mai multe dintre aceste versuri sînt răspunsuri prompte pe care poeții noș-

tri îi înțeleg să le dea unor evenimente politice internaționale de cea mai mare importanță pentru destinul omenirii.

Astfel, chiar în zilele agitate ale schimbărilor guvernamentale din Franța, Veronica Porumbacu s-a simțit îndemnată să evoce în imagini vibrante tradiția Franței luptătoare, ca un răspuns ferm împotriva asalturilor reacțiunii. Spectrul primejdiei fasciste, poeta îl face să trăiască în privirile mamei îngrozite de soarta copilului său („Fără somn“). Ancorarea în actualitatea imediată n-a determinat-o în nici un fel pe Veronica Porumbacu să confecționeze o poezie de circumstanță, exterioară. De fapt, poeta nici nu se referă la evenimentele propriu zise: acestea n-au constituit decît factorii care au contribuit la precipitarea unui sentiment, a unei atitudini cu rezonanțe profunde în întreaga ei existență cetățenească și artistică. În acest sens, poezia „Nu!“ — amintind de o poezie mai veche a Veronicăi Porumbacu, „Adevărul fără viză“ — apare ca un emoționant me-

...saj de incredere nefărmurită în rezistența și vigoarea umanității care va triumfa împotriva oricăror uneltiri, împotriva viitorului ei.

Inspirându-se, de asemeni, din acutalitatea politică imediată, George Demetru Pan a publicat un ciclu: „Cuvinte lângă Sahara”, dedicat luptei patrioților algerieni. Dacă în unele versuri pare puțin forțată și oarecum artificială încercarea de a deduce din contemplarea peisajului semnificațiile umane ale acestei lupte, nu este mai puțin adevărat însă că, în general, poeziile acestea reflectă o sinceră simpatie pentru jertfa patrioților algerieni și comunică un suflu prietenesc de îmbărbătare. Efortul de a traduce în imagini poetice asemenea sentimente, chiar dacă uneori este prea vizibil, dând impresia nedorită de căutat, se soldază cel puțin în poezia „Cosmos” cu rezultate pozitive.

Cu satisfacție reținem promptitudinea cu care tânărul poet Petre Stoica înțelege, în fine, să răspundă impulsurilor prezentului într-o poezie menită să concentreze în versurile sale durerea pricinuită de vestea uciderii lui Khosrow Rusbeh. Poezia se și intitulează „Vestea” și emoționează prin patetismul interior care o însușește.

În același număr al „Gazetei literare”, Eugen Jebeleanu a publicat un nou fragment din „Surusul Hiroșimei”, confirmând încă odată cât de justificat este interesul cu care este așteptată apariția integrală a poemului.

O poezie celebrând de asemenea evenimentul imediat, semnează și Ștefan Gheorghiu. În „Dă-mi mina ta de frate”, el se face ecoul recunoștinței cu care oamenii muncii din țara noastră salută pe ostașii sovietici reînforși în patrie.

Mai puțin bogată ne apare reprezentată, din creația poetică apărută în acest răstimp în paginile „Gazetei literare”, realitatea de la noi din țară. Sînt puține poeziile inspirate de aspectele muncii și luptei pentru construirea socialismului; iar și acelea care au apărut nu prea se disting prin substanța lor. Florența Albu a semnat o „leșire din mină” plină de delicatețe, dar limitată la simpla notare a unor senzații, ceea ce, evi-

dent, vitregește poezia de o semnificație mai profundă și cât de cât durabilă. Poeta știe să creioneze cu discreție, dar din păcate în aceste versuri păstrindu-se doar la suprafața lucrurilor și ȝarecum într-o viziune prea estompată. Nici Florin Mihai Petrescu — care în poeziile din „ȝașul literar” a dovedit însușiri reale — în „Popas la Bicaz” nu depășește cu mult nivelul simplei consemnări. Poetul cade într-un exces imagistic deloc recomandabil. În locul emoției sincere și simple, el inchiupie un tablou ȝoarte dinamic din care lipsește însă tocmai transȝurarea particulară, personală. De altminteri, acest cult imagistic, ducînd la preȝozitate și conșecționat, se constată și în poezia lui Petre Stoica. Alteori, deficienȝele sînt de un ordin oarecum contrar, dar avînd aceeași origine comună, lipsa ȝanteziei poetice: am întîlnit poezii fără nici un ȝior, simple versificări, de un prozaism îngrijorător. Emilia Căldăraru în „Circuit vital”, sentimental-maternă, se arată de o naivitate înduioșătoare. Este cu totul regretabil că un poet cu experiența lui Neculai Tăutu nu-și privește cu mai mult simȝ critic producțiile, oferind un prost exemplu celor tineri, prin versurile uniforme, neexpresive pe care le publică uneori sub titlul „Carnet de front”. Arima roze cu gaze și copii cu aurii nu este doar semnul unei neglijenȝe oarecare ci dovedește o superficialitate blamabilă în ȝinșirea versurilor.

Se pune astfel și problema răspunderii pe care o are redacția. Recunoscînd meritele „Gazetei literare” în promovarea unei poezii politice, bine orientată, nu-i putem trece cu vederea, însă, eclipsele de exigenȝă. Este de asemenea o lipsă a redacției chiar șap-tul că nu numai în cursul lunii iunie, dar de mai multă vreme, revista n-a obținut colaborări de la poeți fruntași, cum ar fi Maria Banuș, Marcel Breslașu, Nina Cassian, Baconsky. Dorim să gășim în „Gazeta literară” o reflectare cât mai exactă a stadiului actual de dezvoltare în care se află poezia noastră.

A. B.

— De peste hotare —

„RUSKAIA LITERATURA“ nr. 1/1958

În U.R.S.S. a apărut o nouă revistă. Este vorba de revista de istorie literară „Literatura rusă“ editată de Institutul de literatură rusă (Casa Pușkin) de pe lângă Academia de Științe U.R.S.S. Deși faptul vorbește de la sine și nu ar mai avea nevoie de comentarii, nu putem să nu vedem aici o nouă dovadă a grijei și interesului pe care partidul și guvernul sovietic le manifestă pentru propășirea științei în general și pentru studierea creatoare a problemelor moștenirii culturale a trecutului, în cazul de față.

După cum rezultă din cuvîntul introductiv al redacției, „sarcina principală a revistei este studierea și propagarea realizărilor măreței literaturi ruse la diferitele etape ale existenței sale istorice, în deosebi realizările realismului clasic din sec. XIX și ale realismului socialist din zilele noastre: studierea legilor de dezvoltare ale fenomenului istorico-literar din Rusia în legătură cu mișcarea de eliberare și cu dezvoltarea estetică... cercetarea specificului național... și a importanței universale“ a acestei literaturi. Revista își propune să beneficieze de contribuția tuturor specialiștilor sovietici și a oamenilor de știință progresiști din străinătate.

Primul număr ne atrage atenția prin bogăția, varietatea și seriozitatea lucrărilor publicate. El se deschide prin câteva articole de sinteză, care îmbină foarte bine cercetarea teoretico-filozofică cu studiul concret istorico-literar. De menționat în același timp legătura cu actualitatea a acestor cercetări. B. Bursova publică începutul unui studiu mai amplu, ce va continua să apară în numerele viitoare. Prin tema abordată („specificul național și importanța mondială a literaturii ruse clasice“), de o deosebită importanță, prin bogăția de informație, seriozitatea și adîncimea cercetării, lucrarea ne îndreptățește

să așteptăm cu nerăbdare continuarea ei în numerele viitoare.

Problemele literaturii din zilele noastre sînt prezente în două articole: S. Petrov — „Geneza realismului socialist“ și V. Covalet — „Patosul afirmării în literatura sovietică“. Petrov alcătuiește un foarte interesant și bine documentat tablou de sinteză a vieții literare la începutul sec. XX, urmărind apariția și dezvoltarea realismului socialist, fundamentarea sa în critica marxistă, mai cu seamă prin articolul lui V. I. Lenin „Organizația de partid și literatura de partid“. În articolul său, V. Covalet dezvoltă unele tendințe revizioniste în creația literară, strecurate sub masca „criticismului“, așa cum reies din câteva opere apărute în ultimii ani („Nu numai cu pîine“ de Dudințev, „Oaspeții“ de L. Zorin, „Păreră personală“ de D. Granin etc).

I. Eremin face în studiul său „Despre specificul artistic al literaturii ruse vechi“ observații prețioase cu privire la oglindirea vieții în literatura rusă veche.

Problemele literaturii ruse din sec. XIX sînt dezbătute într-o serie de articole unele privind teme particulare, speciale, altele străduindu-se să realizeze examene de sinteză. N. Bercovski întreprinde o analiză amănunțită și cu multe observații pătrunzătoare în legătură cu specificul artistic al piesei lui Pușkin „Rusalca“, iar B. Meilah comentează poezia lui Pușkin „Criticul meu rumen...“ fixînd locul ei în evoluția poetului și punînd-o în legătură cu caracterul programatic și momentul de cotitură marcat de „Căsuța din Colomna“. Deosebit de interesant este articolul lui V. Arhipov: „Din istoricul creării romanului „Părinți și copii“ de I. S. Turgheniev. Întorcîndu-ne în laboratorul de creație al romancierului, autorul aduce numeroase materiale inedite, urmărind să clarifice lupta de idei ce s-a desfășurat în jurul romanului. Totodată articolul relevă poziția șovăielnică a lui Turgheniev în fața ciocnirilor

ideologice din epoca lui 1860, subliniind în concluzie că scriitorul „oscila între a relata adevărul în dauna tendinței sale și a afirma tendința în dauna adevărului”.

„Serios și bine documentat, studiul lui B. Bazanov „Problema raporturilor estetice dintre folclor și realitate în opera lui N. G. Cernișevski” tratează cu multă competență o latură mai puțin dezbătută din gândirea estetică a marelui democrat-revoluționar rus.

Articolul lui A. Bușmin „Evoluția realismului în opera lui Salticov-Scedrin de după 1880” realizează o privire de sinteză asupra desvoltării artistice a scriitorului în ultimii ani ai vieții sale analizând în deosebi „Povestirile” și „Vremi de altădată în Poșehonia”.

În capitolul „Comunicări” merită a fi semnalat în deosebi articolul lui R. Ganelin „M. Gorki și societatea americană în 1906”, care dă prețioase știri și documente în legătură cu lupta desfășurată în presa și opinia publică și literară americană odată cu sosirea marelui scriitor proletar în America, cu scopul de a împiedica acordarea unui împrumut guvernului țarist și a atrage simpatia cercurilor progresiste de partea revoluției ruse. F. Pruma ne informează asupra unor aprecieri date de scriitorii ruși (Kurocikin, Minaev) operei lui T. Sevenco, iar D. Babkin aduce informații noi cu privire la opera lui Radicev și cunoașterea acesteia de către dramaturgul V. V. Kapnist. La capitolul „Recenzii” merită o atenție specială articolul „Studiul literaturii ruse clasice în Europa apuseană și în S.U.A.” semnat de A. Grigoriev. Și prin proporțiile sale și prin fe-

lul cum a fost concepută, lucrarea ar putea fi socotită mai curînd ca o privire de sinteză asupra problemei indicate în titlu. Meritul lui Grigoriev este nu numai de a fi bine informat și de a cunoaște în amănunt cercetările de istorie a literaturii ruse în principalele țări europene (Franța, Anglia, Italia, R. D. Germană, Austria, Danemarca, Olanda) și în S.U.A., dar și de a putea formula totodată aprecieri judicioase asupra valorii științifice a acestor lucrări (menționînd în deosebi unele succese ale savanților francezi și italieni) și mai ales de a putea fixa foarte bine orientarea deșteritelor cercetări, pozițiile pe care se situează autorii lor, lupta de idei ce se dă în jurul literaturii ruse în Apus ca ecou al luptei mult mai largi în jurul idealurilor socialismului, democrației și păcii.

K. Muratova semnează o privire de ansamblu — în spirit critic — asupra cărților consacrate lui Gorki între 1955—1957, relevînd varietatea problemelor tratate, numărul mare de lucrări publicate. Sînt apreciate în special meritele lucrărilor lui I. Novici — „Gorki în epoca primei revoluții ruse”; A. Tarcenko — „Gorki către copii”; V. Pancov „Realitatea sovietică în opera lui Gorki” etc. A. Pavlovski recenzează cu căldură volumul lui A. A. Fadeev „În decurs de 30 de ani”, conținînd articole de critică, istorie și teorie literară, aprecieri asupra diferiților scriitori, etc.

Revista conține și o foarte bogată și utilă cronică a vieții științifice din U.R.S.S., care îngăduie cititorilor să fie la curent cu ultimele discuții științifice, cu activitatea Institutelor de cercetări de specialitate.

T. Nic.

„LITERATURNIAIA GAZETA”, nr. 70, 71, 72, 73—iunie 1958

Articolele de discuție asupra literaturii de actualitate, cit și materialele de generalizare și de sinteză a experienței acumulate în ultimii ani de literatura sovietică precumpănesc în paginile gazetei, constituind un prolog al dezbaterilor ce se vor desfășura în acest an la cel de al treilea congres al scriitorilor sovietici.

Articolul de fond intitulat „Dezvoltarea prozei în literaturile tinere” (nr. 70) consemnează creșterea impeluoașă, în decurs de cîteva decenii, de la Revoluția din Octombrie, sub îndrumarea P.C.U.S., a literaturilor din republicile bașkiră, ciuvasă, karelă, iakută, komi, — pe baza propriului folclor și a influenței literaturilor mai

vechi din Uniunea Sovietică, în special a literaturii ruse. Astăzi, în pragul celui de al treilea congres, se poate vorbi de o etapă de maturitate a acestor literaturi prin apariția unor ample lucrări în proză, care au evoluat de la romanul autobiografic la construcțiile epice concepute pe mai multe planuri. O sarcină de seamă a acestor literaturi, precizează „Gazeta”, o constituie apropierea de tema actuală deoarece majoritatea romanelor evocă trecutul istoric, anii de revoluție sau perioada colectivizării.

În zilele de 16 și 17 iunie a avut loc la organizația scriitorilor din Moscova o discuție despre „Contemporaneitatea în operele de proză din ultimii ani”. Pe marginea acestei discuții gazeta publică articolele „În pas cu vremea” (nr. 71) de I. Laptev, „Pe un drum dificil” (nr. 72) de N. Asanov și „E vorba de contemporaneitate...” (nr. 73) de V. Litvinov.

Ne referim asupra acestuia din urmă, în care sînt redată, în mod succint, părerile unor scriitori care au luat cuvîntul în cadrul dezbaterilor despre literatura de actualitate.

„Romancierii sovietici, care scriu despre ziua de astăzi, încearcă un deosebit sentiment de fericire dar și deosebite dificultăți. Romanul social contemporan trebuie să generalizeze marile fenomene sociale, în felul cum ele se reflectă în caracterul și sufletul omului. Dezvoltarea realității noastre și caracterul ei novator scot la iveală noi metode de cercetare a vieții de către scriitor. E vorba de o studiere atentă, îndreptată spre un scop precis, a experienței înaintate a poporului” (G. Nicolaeva).

După cum relatează autorul articolului, în discuție s-a arătat că: „Se poate scrie un roman absolut contemporan, o carte despre zilele noastre, dar care să fie, în același timp situată pe o poziție arhaizantă, necorespunzătoare adevăratului mers al gândirii contemporane” (N. Certov), deoarece: „Contemporaneitatea nu este numai simplă redare a ceea ce s-a întîmplat ieri sau azi, ci arătarea realității în mișcare, în tendința ei către ziua de mîine”. (A. Isbah). După părerea lui K. Finn pro-

blema contemporaneității se impune cu ațta ascuțime fiindcă: „Actualii revizionști de peste graniță de toate nuanțele și-au concentrat focul în mod special asupra realităților noastre de astăzi... Arătînd adevărul despre faptele eroice de astăzi, noi apărăm viața cu arme puternice, efective de atacurile revizionștilor.”

În discuții s-a scos în evidență necesitatea de a se interpreta realitatea sovietică printr-o largă viziune filosofică (I. Paderin) precum și faptul că „Una dintre dificultățile cele mai mari în rezolvarea temei contemporaneității este nu atît căutarea conflictului, cît necesitatea de a se înțelege baza pe care acest conflict a putut să se ivească și pe care el poate fi rezolvat”. (I. Boldirev).

S-a accentuat importanța scrierii schițelor (I. Katenko), a creșterii exigenței criticilor față de literatura de actualitate. „Critica repetă deseori: „Mai multe cărți despre viața contemporană” Trebuie precizat acest apel: „Mai multe cărți bune despre viața contemporană”. Amintiți-vă numai cît de multe cărți au apărut în ultima vreme despre cele mai actuale teme și cît de multe s-au și învechit. Principala cauză: slăbirea legăturii scriitorilor cu viața” (S. Șurtakov).

Precizări interesante despre conținutul noțiunii de contemporaneitate au fost aduse de L. Sobolev, care combate pe acei participanți la discuție care au fost gata să „înglobeze printre cărțile actuale pînă și romanul „Tăunul” „Nu trebuie să confundăm doi termeni: operele despre contemporaneitate, despre oamenii contemporani și atitudinea contemporană față de material. Noi trebuie să obținem o cotitură în realitatea noastră, să ajutăm multor scriitori să se îndrepte spre tema contemporană, să-și definească atitudinea lor față de aceasta, să-și verifice printrînsa întregă lor creație”. În încheiere A. Surkov, luînd în discuție părerea exprimată de unii vorbitori că modul „metropolitan” de viață al scriitorilor poate să-i facă să piardă obișnuința de a studia realitatea, a subliniat fără intenția de a da recomandări precise,

că „a venit vremea ca fiecare scriitor să se gîndească asupra modalității de a găsi drumul său către eroul vremurilor noastre. Eu nu l-aș trimite de F. Gladkov într-o nouă campanie pentru găsirea lui Gleb Ciumulov. Dar tovarășilor mai tineri nu numai că trebuie să le atragem atenția în privința aceasta, dar chiar să-i îmboldim, delicat, dar insistent. Turneele noastre pentru documentările de creație crează ilu-

zia cunoașterii vieții. Se poate spune că acela care pînă acum nu s-a obișnuit să studieze realitatea, abea dacă se va obișnui după schimbarea modului său de viață. E nevoie să căpătăm asemenea obișnuință. Sau va veni vremea plecării din literatură. E vorba nu despre „mersul în popor“, ci de o adevărată și serioasă stăpînire a temei contemporane“.

V. Nic

„ESPRIT“ nr. 5/1958

Revista franceză „Esprit“ din mai 1958 (nr. 5) publică o interesantă culegere de documente cu privire la mentalitatea celor ce iau parte ca ostași sau ca ofițeri la acțiunile de reprimare a luptei popoarelor din colonii. Documentele sînt în evidență experiența umană și socială a celor ce au luptat în Maroc, în Tunis sau în Algeria sub steagul puterii colonialiste.

Printre documentele publicate de revistă se află darea de seamă a unui soldat și a unui ofițer: apare clar că avem de a face cu puncte de vedere opuse. Soldatul își pune necontenit întrebări cu privire la rostul său în Algeria și vrea să se reîntoarcă cît mai curînd în țară. Ofițerul acceptă cu resemnare ordinul închipuindu-și stagiul ca o lungă perioadă de plictiseală în mijlocul incoerenței și al dezorganizării generale, ducînd la îndeplinire ordine care înseamnă o enormă risipă de vieți omenești și de energie. Soldatul se preocupă, din capul locului, să capete o permisie. Ofițerul relatează despre dezertările colective.

În general documentele sînt la iveală caracterul pe cît de criminal pe atît de absurd al războiului din Algeria, care se poartă în numele intereselor celor mai brutale ale imperialismului francez.

Un ofițer de rezervă observă adversitatea dintre militarii de carieră și civilii aflați sub arme. Mai înainte ofițerii activi priveau cu simpatie ofițerii de rezervă. Războiul din Algeria a modificat însă această stare de fapte. Tradiționala neîncredere a militarilor față de civili a fost întărită în războ-

ul din Indochina și mai ales pe teritoriul algerian.

Un ostaș își împărtășește sentimentul că timpul petrecut în Algeria a însemnat pentru el o lecție de viață. „Nu regret cele douăzeci și unu de luni petrecute în Africa de nord — spune el — căci am cunoscut un popor admirabil. Am fost fermecat de demnitatea, de curajul și de încrederea acestui popor. Mizeria în care trăiește este de necrezut. Viața lui e extrem de grea. Este o luptă constantă, neîntreruptă împotriva foamei“.

Un alt membru al trupelor franceze de represiune furnizează cîteva date interesante cu privire la prepararea psihologică a viitorului combatant. Cel care urmează să lupte în Algeria — arată el — este indoctrinat din vreme. I se spune că fiecare băștinaș este un inamic sau în cel mai bun caz un dușman virtual. Zi de zi i se sădește disprețul față de populația arabă, repetîndu-i-se la nesfîrșit cîteva formule pe care nimeni nu are dreptul să le controleze dar pentru care toți trebuie să moară. Cei care au nevoie ca tinerii să facă războiul în Algeria contează foarte mult pe rasism, pe frică, pe spiritul de răzbunare, pe trezirea și excitarea instinctelor sălbatică. Pentru a atinge acest scop toate mijloacele sînt bune. Rezultatul este că tortura și uciderea algerienilor devine pentru mulți soldați o ocupație ca oricare alta, uneori chiar plăcută, prilejuind emoții tari. Iată de pildă — spune autorul în continuare — cum au fost torturați treizeci de oameni. Au fost

mai întâi închiși timp de opt zile fără să li se dea să mănince și să bea. Când au fost socotiți suficient de slăbiți, jandarmii au început să-i interogheze și să-i tortureze. La capătul acestei perioade prizonierii erau schelete vii. Pentru a-i interoga jandarmii îi spinzurau de mâini toată ziua nelăsându-i să se odihnească decît cîteva minute la fiecare ceas. Am văzut, astfel, un om al cărui corp s-a lungit cu mai mult de 10 centimetri. Li se trecea curent electric prin corp agățîndu-li-se un fir electric de urechi, de nas sau de testicule. Aceste operații se practicau în hazul general, într-o atmosferă de ațîțare nervoasă. Prizonierii care nu suportau torturile și dădeau semne de epuizare erau uciși și deveneau „rebeli prizonieri executați în cursul unei tentative de evadare”. Nu se poate separa folosirea torturilor de caracterul acestui război — remarcă același autor. Logica acestui război cere să fie torturați treizeci de algerieni pentru a aresta zece luptători sau membri ai organizației clandestine locale. Este de datoria noastră să alarmăm opinia publică informînd ceea ce am văzut în Algeria. Este un război fără lege și fără principii, demoralizant. Actul aparent cel mai inofensiv al soldatului reprezintă în fapt un act al reprezentantului forței colonizatoare împotriva căreia se ridică și luptă algerienii.

Revista publică apoi scrisoarea unui biet soldat zguduît de cele văzute. E o pagină îngrozitoare prin disperarea pe care o degajă: „Se cereau voluntari pentru a doborî cu un glon în groapă de cei torturați (astfel nu rămîneau urme și nu se mai putea vorbi după aceia). Mie nu-mi venea de loc să fac treaba asta. Într-o zi căpitanul m-a chemat și mi-a spus: nu-mi plac fetițele. Pregătește-te. Următorul algerian este omul tău. M-am apropiat de cel pe care trebuia să-lucid. M-a privit în ochi. Mai văd și astăzi ochii săi. Eram dezgustat. Am tras... Doamne, Dumnezeu, mai tîrziu m-am obișnuit...”

„Războiul în Algeria este certificatul de studii primare al tineretului francez” — spune cu cinism dar și dezolare un alt ostaș provenit, probabil, din mediile mai avute. „Cîțiva creștini găsesc în acest război un rol de martiri pe măsura lor. Își îngăduie luxul să eșueze. Reîntorcîndu-se, găsesc nepăsarea generală care le întreține criza morală. De mai bine de patru ani tinerii pleacă și revin despuiți de tinerețea lor adevărată. Acolo în Algeria se experimentează și se fabrică o altă tinerețe. E un drum dus și întors de la indiferență la dezgust în care nimic nu-i mai trist decît sfatul tatălui „fă-ți datoria, nimeni nu-i un înger pe lumea asta”. „Cu solda obținută o să-ți cumperi un scooter ori un frigider”. Ce este tinerețea? Un privilegiu, un dar al firii, o dată în registrele de stare civilă? Nu este o comunitate de gîndire, nu este un grup social definit. Tinerețea nu există. Astăzi tinerețea există pentru că ea are același catalizator — Algeria. Destinul tineretului francez este acum legat de războiul din Algeria. E punct de unire al tinerilor cinstiți, un criteriu de solidaritate morală. Războiul, mizeria, problemele de conștiință și apoi reîntorcerea în patrie — salonul artelor menajere, scooterul. Ca și cum n-ar fi fost Algeria, ca și cum n-ar fi existat morții, răniții, cei torturați. Lumea e în jurul nostru indiferentă. Noi știm că am traversat o perioadă crucială a existenței noastre, că în Algeria se petrec mari, abominabile crime, iar spusele noastre sînt ascultate cu simpatie, dar distrat, așa cum se aud veștile despre sănătatea unei rude îndepărtate: cu o atenție politicoasă. Nimeni nu se interesează cu adevărat de ceea ce înseamnă Algeria”.

Mărturiile publicate de revista franceză aruncă o lumină elocventă asupra proceselor de conștiință care se petrec în straturile cele mai diverse ale tineretului francez în contactul brutal cu abjecta și criminala politică a colonialiștilor francezi.

B. E

„MERCURE DE FRANCE“, iunie 1958

Criza tematicii, dispariția treptată a „realității“ din artă și, pornind de aici, deruta stilistică și o accentuată degradare a tehnicii la care e supus din ce în ce mai mult romanul burghez sint reflectate uneori, indirect, în paginile revistei. Referindu-se la ultimul roman al Margueritei Duras „Moderato Contabile“, Gaëtan Picon arată că în această carte „nu numai că ceea ce se petrece nu e spus, dar nici nu se petrece, poate, nimic. Eziți să vorbești despre o artă a sugestiei, căci nu e sigur că această artă se sprijină pe o realitate pe care romancierul ar cunoaște-o, și pe care ar disimula-o cititorului cu singurul scop de a-l constringe la inițiativă. Trebuie spus răspicat că această realitate nu există, sau că, în orice caz existența sa e problematică“.

Povestirea — arată criticul — desenează contururi pe care nu le acoperă nici o formă reală. Dacă se află acolo o artă a sugestiei, nu poate fi vorba decât de o sugestie fără obiect. Deși pretextul cărții e un fapt divers dintre cele mai dramatice — o crimă pasională — în Moderato Contabile nu se petrece nimic. Intr-un bar un bărbat a omorât o femeie. Dar gestul acesta nu există decât prin fascinația pe care o exercită asupra unui alt bărbat și asupra unei alte femei, care nu au fost măcar martorii săi direcți și care nu ajung la semnificația sa decât inventându-l poate, printr-o ceață de stranie reverie care îi va stăpâni de-aici înainte. Bărbatul și femeia se întâlnesc în fiecare zi în barul în care s-a petrecut — probabil! — crima. Vorbesc între ei și își imaginează că a fost dorința femeii însăși să fie asasinată de către bărbatul pe care-l iubea — și sentimentul care se naște între ei face să retrăiască această dorință. Poate vor retrăi ei înșiși această legendă a morții și a iubirii. „Poate..“ — adaugă criticul „Numai că romancierul însuși nu știe nimic în privința aceasta“. Totul e suspendat în așteptarea unui eveniment care

nu se produce, a unui eveniment inimaginabil. Lectura unei asemenea cărți e dificilă — arată criticul. Pentru că riscăm să luăm drept un indiciu precis, descifrabil, ceea ce e pură manifestare a ambiguității sau chiar a irealului; și invers, să luăm drept simple pretexte, drept detalii fără interes tocmai ceea ce reprezintă o indicație reală. În vreme ce un detaliu ce pare esențial nu are în realitate nici un fel de semnificație, un vapor care e zărit, la un moment dat, de către un personaj, printr-o fereastră, are o importanță covârșitoare. Ca și în alte cărți ale aceleiași autoare, vaporul e și aici simbolul evaziunii.

Sensul care se poate desprinde din „simbolurile“ Margueritei Duras ar fi aproximativ acesta: comunicarea umană e singurul mijloc de a suporta realitatea. Căci viața e sufocantă. La orizont trec imagini ale „libertății“: vapoare de plăcere, limuzine de lux. Și la îndemina tuturor: alcoolul.

E semnificativ accentul critic pus de Gaëtan Picon în comentariul său la romanul lui Marguerite Duras, e semnificativ că acest critic care s-a pronunțat pentru o estetică a „inconștientului“ (nu mai departe decât în răspunsul său la ancheta „Vieții românești“ 4/1958: „Literatura actuală este însă clară, prea clară: deseori se reduce la conștiința sa“) se vede acum constrins — dacă nu de altceva, de bunul său gust și de probitatea sa de cronicar — să respingă o manifestare a „inconștientului“ ajuns la forme extreme și monstruoase, se vede constrins să condamne o carte tocmai pentru lipsa ei de claritate, pentru reducerea la limită a factorului conștient.

Dincolo însă de o apreciere dictată de probitatea criticului, întrevădem o situație mai tristă. Romanul „Moderato cantabile“ (pe care îl cunoaștem fragmentar din paginile revistei „Cahiers du Sud“ 1957) reprezintă în forme exacerbate un fenomen mai general, o degradare treptată a roma-

nului burghez din care dispare nu numai realitatea dar și sugestia de realitate. Oboseala, dispoziția bolnăvicioasă, spaima de viață, dezinteresul față de om, refugiul în subconștient și alcool sînt semnele nu numai ale unei teribile derute morale, ele sînt în același timp și motive de secătuire a izvoarelor de inspirație și conțin un factor de anulare a literaturii, în special a romanului a cărui condiționare obligatorie stă în interesul față de om și în preocuparea pentru raporturile umane. Nu e vorba așadar numai de caracterul discutabil al tehnicii și formelor romanului occidental ci în fond de pulverizarea și descompunerea substanței „eterne” a genului românesc.

*

Studiul lui Samuel de Sacy „Trompe-la-mort” se prezintă ca o introducere la romanul „Splendeurs et misères des courtisanes”, în fond însă încearcă o interpretare a sensului general al operei lui Balzac. Există desigur o latură deosebită și curioasă, pronunțat romantică în creația marelui romancier. Există o viziune complexă a realității care se refuză formulei unice simplificatoare și pretinde imperios o analiză nuanțată, capabilă să explice diversitatea operei lui Balzac. Desigur, nu tot ce a scris Balzac e balzacian în înțelesul de astăzi al termenului și cine orea să aplice o măsură comună romanelor tipic „balzaciene”: Eugénie Grandet, Père Goriot ori Gobseck și celor din seria „miraculosului” romantic se găsește în fața unui impas obligatoriu. Totuși, aspectul general al operei e dominant balzacian, termen care trebuie să includă în accepția noastră, marele tablou critic al societății franceze din prima jumătate a veacului XIX (acea „excelentă istorie realistă a „societății” franceze, descriind sub forma unei critici, aproape an cu an, de la 1816, pînă la 1848, atacurile tot mai accentuate ale burgheziei ascendente contra nobilimii...” (Engels). Studiul lui Samuel de Sacy, generalizînd sensul particular al unei opere, neagă nu numai balzacianis-

mul lui Balzac, ci ajunge să-i conteste pînă și realismul, prezentat ca un aspect superficial al Comediei Umane dincolo de care s-ar afla adevărata „mitologie”, sensul mistic al operei. E o încercare neconvingătoare și în ultimă analiză, mistificatoare de a-l „moderniza” pe Balzac, tocmai prin efortul de a prezenta ca superficial nu numai realismul său dar, în genere, orice contact al operei cu lumea exterioară, orice „specie de referință la ordinea exterioară”, orice corespondențe cu legile, ca să zicem așa, elementare ale veridicității. Pentru criticul francez lumea lui Balzac este o lume factice, o lume de decoruri și măști, de siluete artificiale și vapoaze, o lume neverosimilă ce n-are a se supune decît genului miraculos care se identifică cu acest personaj-cheie, „Trompe-la-mort”, arbitrariul pur, adevărata putere, voința supremă. Orice realitate e dizolvată, certitudinea devine incertă iar claritatea se pulverizează. Pentru Sacy, marile tipuri balzaciene nu există, lor li se substituie niște siluete vagi „fără chip și fără trăsături, deslegate, desfăcute, degajate: nu fapte, omenști ci alibi-uri și metamorfoze”.

Sînt considerate ca reprezentative pentru personajele lui Balzac acele vedenii ale nopții care amintesc fantomele din literatura lui Madame de Sevigné. Maniera ar aminti și de Proust care, după mărturisirea scriitorului însuși, prezintă lucrurile „în ordinea percepțiilor noastre, în loc să le explice întîi prin cauza lor”.

Ceea ce găsește criticul ca fiind caracteristic lui Balzac este această violare a verosimilului, potrivit unei voințe magice care nu se preocupă de cauze și determinări.

În genere, opera lui Balzac este văzută, în manieră pur idealistă, ca o manifestare a spiritului („Spiritul volatilizează caracterul riguros al lucrurilor, iar puterea — existența”) „E vorba de a impune cititorului sentimentul puterii pure”. Acum devine mai limpede ce înțelege criticul prin mitul lui „Trompe-la-mort”. Acesta ar fi

o combinație de „putere“ și „geniu“ în accepția particulară, spiritualistă, dată de Samuel de Sacy, termenilor. „Trompe-la-mort“ este puterea care sfidează „rețeaua determinărilor“, „crează evenimentul“ și „tratează de la egal la egal ca necesitatea“. Este o încarnare a geniului ca intuiție care înșeală destinul, legile, necesitatea.

Esențială pentru critic nu este prodigioasa forță realistă a scriitorului care depășește și înfrânge convingerile sale mistice ori reacționare, ci pasiunea pentru „magie“ și „ocultism“. Pasiune pe care critica marxistă o consideră de un veac încoace latura slabă, perisabilă a creației lui Balzac.

Necesitatea devine docilă în fața Voinței și Geniului, susține criticul; ceea ce înseamnă a avea o viziune categoric răsturnată a adevărului. Iar adevărul este că forța lui Balzac stă într-o puternică intuiție a necesității și în primul rând a necesității sociale. Balzac nu sfidează „legile“, „determinarea“, ci le „ghicește“ și le înfățișează realist în implacabila lor necesitate. Datorită acestei însușiri — de astă dată într-adevăr „miraculoase“, — excelentul său tablou critic al societății franceze, coincide, în atâtea privințe, cu analiza riguroasă științifică a mecanismului capitalist, întreprinsă de Marx și Engels. Balzac „excelează în genere printr-o adîncă înțelegere a realității“ (Marx, Capitalul), marea, adevărata sa pasiune fiind

aceea de a descoperi caracterul determinant și necesar al procesului social.

Criticului francez se pare că nu-i este de ajuns mistica „irealitate“ a unor opere contemporane, el urmărește să ne convingă cu tot dinadinsul că nici marii scriitori clasici nu sînt cu adevărat mari și cu adevărat ei înșiși decît atunci cînd se apropie de starea de spirit morbidă și bolnăvicioasă a unor „moderni“ care sînt de părere că preocuparea pentru observația realistă și creația de tipuri e derizorie. În consecință nici Balzac n-ar fi observat nimic și s-ar fi prefăcut numai că observă ca să-și ridă de cititori, nici el n-ar fi creat tipuri, așa cum ne-am obișnuit să credem (și încă ce „tipuri“!) ci „alibi“-uri și „mituri“, „vedenii nocturne“ și „meta-morfoze“..

Deși finuta criticului e foarte academică, și deși intenția sa pare să fie pur și simplu aceea foarte onestă de a valorifica un clasic — întvedem aici în fond o profesie de credință antirealistă cu vădite implicații în „actualitate“, o încercare de a compromite ideea de realism și de a demonstra superficialitatea unor principii ca: veridicitatea, precizia realistă a detaliului, contactul operii cu „ordinea exterioară“ etc. Și mai su seamă ni s-a părut foarte ciudată antipatia neacoperită și insistență a criticului față de orice ideie de „necesitate“, „înlănțuire causală“, „determinare“.

L. R.

„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. Începînd din anul 1951, revista publică o serie de numere speciale închinare 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 pa-

gînile acestui număr se vor întîlni scriitori din Spania cu scriitori spanioli trăind în afara țării, mai cu seamă din acei aparținînd generației tinere care n-au cunoscut războiul civil din 1936—1938, sau care la aceea perioadă erau în vîrsta copilăriei. P. Abraham sintetizează astfel obiectivele acestui număr de revistă: „A reuni pe scriitorii spanioli din emigrație sub aceiași copertă cu scriitorii care locuiesc și sînt editați în Spania. A publica alături prozele, versurile, teatrul și scenariile lor. A nu trage nici

o concluzie decît faptul, simplul fapt al coexistenței. Și a lăsa, din acest buchet, să se ridice de la sine această înflorire astăzi minunată: *literatura Spaniei*“.

E vizibil însă că prin evitarea unei distincții mai nete de ordin politic între scriitori spanioli de cele mai diverse atitudini, revista, a cărei atitudine militant-democratică este cunoscută, urmărește doar scopul strategic de a preveni interzicerea numărului de către cenzura franchistă.

Omișindu-se în mod deliberat vasta literatură de limbă spaniolă din America latină, revista purcede la sintetizarea și prezentarea fenomenului literar esențial iberic.

Sebastian Cienfuegos, scriitor din Madrid, ne vorbește despre „Romanul în Spania“. El periodizează evoluția romanului spaniol din prima jumătate a veacului XX în două cicluri, — bineînțeles fără strictete schematică, — și anume pînă și de la războiul civil. În prima perioadă, „operele s-ar defini mai puțin prin valorile lor intrinsece umane, psihologice, sociale, dramatice, cît prin calitățile lor estetice, lirice și formale“. După război se constată 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 absentarea scriitorilor din aceste „școli“ de la preocupările și elanurile poporului tocmai într-o perioadă cînd se pregăteau mari experiențe democratice și sociale. „Arta este un joc gratuit, născut ca toate jocurile, 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, de pildă Miguel Hernandez. Alții s-au retras timorați în turnul de fildeș, iar unii, mergînd pe linia minorei

rezistențe, s-au dezvoltat ca patentați oameni de dreapta.

În aceste condiții literatura spaniolă dinaintea războiului nu putea oglindi realitatea contemporană. Se scriau romane-esseu (Benjamin Barnes), romane-artistice (Ramon Perez de Ayala, Ramon del Valle Inclan), evocatoare ale stilului clasic, rafinate, anacronice, romane ingenioase abundînd în metafore și jocuri de cuvinte (Ramon Gomez de la Serna), romane pirateresti (Ricardo Baroja).

Odată cu sfîrșitul războiului civil, sub dărămături, spune Cienfuegos, laolaltă cu cadavrele celor un milion de combatanți răpuși, pare a repauza și această literatură. O excepție însă o constituie romancierul Pio Baroja, scriitor autentic care face o punte de legătură între generații și care poate fi socotit drept romancierul spaniol al timpurilor prezente. Netributar curentului formalist, el practică un stil simplu, precis, narativ și viu dialogat. Totuși opera lui nu este scutită de paradox și contradicții. El este individualist, anarhist față de stat, sceptic față de religie dar și față de progres, căutînd soluții în afara societății umane, în sinul omului izolat. Un anarhist conservator, așa a fost calificat. Pozitivă ca stil și ca artă, închisă și fără ășire ca tendință, iată caracteristicile operei sale. Ca atare, nici personalitatea lui Pio 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 Duarte“ și „Roiul“, acesta din urmă, evocînd marasmul și dezolarea vieții societății madrilene, așa cum se configura ea după instaurarea regimului franchist. Cartea n-a putut apare la Madrid, ci în Argentina.

Perioada cea mai recentă a prozei spaniole ne este înfățișată de Cienfuegos în culori nu prea trandafirii. El deplînge lipsa romanului popular, adică a operei de valoare care să fie în același timp susceptibilă de-a interesa un public amplu și divers. Vremurile unui Galdos și Blasco Ibanez „autor mai puțin mediocru decît pare“ după cum

afirmă Cienfuegos, au trecut. Locul romanului popular l-a ocupat romanul de duzină, comercial, prost. Totuși, la tinerii romancieri de astăzi există tendințe vădite și merituri de a evada din acest impas. Astfel, romanele lui Juan Goytisolo: „Jocuri de mâini“ și „Duel în Paradis“ care se preocupă de situația tineretului trăind într-o societate golită de morală și credință. Interesant este și romanul lui Sanchez Ferlosio, intitulat „El Jarama“, tot cu o temă din viața tineretului. tot cu 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 ignorat — și de propria bună stare a autorului. Un scriitor eșit din rîndurile 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. Ferlosio, J. F. Santos, Alenso Lerma, Juan Goytisolo, Carlos Larra ș. a., după care se dă cuvîntul 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 adeverește drept „cea mai bună expresie a revoluției rapide a evenimentelor și a dezvoltării conștiinței spaniole“. Ea este originală, viguroasă în expresie, temerară. Poeții sînt tineri „postbelici“. Îndatorați încă, sub raportul meșteșugului, unor Machado, Alberti, Hernandez, ei se orientează ca tematică spre o Spanie nouă, spre o lume nouă. În versurile lor se disting accentele încrederii, ale speranței într-un viitor mai luminos, mai constructiv. 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 subțierea pătură conducătoare și masele popu-

lare. Cîteva nume semnificative din acest grup de tineri poeți: Eugenio de Nora, Blas de Otero, Victoriano Cremer, Gabriel Celaya. Acesta din urmă se conturează net ca fruntaș al noii generații. În ale sale: „Cînteca 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 cina 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 Bergamín, care trăiește în exil și Ramon de Garciasol, J. A. 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 act din 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 Inclan, Pio Baroja.

Cinematografia și muzica spaniolă contemporană ne sînt de asemeni sintetizate 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 moderne. Catalonia este provincia care ocupă nord-estul peninsulei, avînd drept capitală Barcelona. În dialectul catalan, distinct de cel spaniol, s-a dezvoltat de-a lungul vremurilor, o frumoasă și foarte originală literatură populară. Răspîndirea literaturii culte a fost mult stîngherită din motive de centralism autoritar.

După cum ne arată Antoine Cayrol în articolul său, romanul catalan actual vădește

sobrietate, simplitate și „o anumită bonomie specifică atmosferei mediteraniene“ și dacă nu se poate vorbi de realism, calificativul de „verism“ pare cel potrivit. Autorii catalani noi care se detașează ar fi: J. M. Espinas, M. de Pedrolo, J. S. Arbo.

Poezia catalană din ultimii ani este considerată de autorul articolului drept pesimistă, purtând încă ecourile dramaticelor evenimente din războiul civil. Din marii poeți catalani de atunci unii trăiesc în exil ca Josep Carner; Lopes Pico s-a retransat în misticism. Carlo Riba, revenit din exil, exercită o influență mai mult de prestigiu asupra tinerii poezii.

Numărul pe martie al revistei se ocupă însă în principal de tînăra poezie franceză. Caietul este precedat de un omagiu adus memoriei tînărului poet, Jacques Laurent, fost combatant în rezistență, mort în vîrstă de 26 de ani în lagărul de la Buchenwald. Cîteva poeme ale sale complectează portretul moral și literar ce i se trasează.

În paginile următoare găsim 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 actuale între poet și public. Vă par ele satisfăcătoare? Dacă nu, ce sugerați?

Răspund acestor întrebări Jean Pierre Attal, Juliette Darle, Charles Dobzynski, François Kerel, Andre Liberati, Jean Mairieu, Jean Perol, Pierre Philibert, J. J. Robert, Jacques Roubaud, Jean Marie Sourgens, Oliven Sten, aceiași care semnează și versuri în paginile următoare ale revistei

Mulți din cei întrebați răspund la punctul 2, că preferă să se ralieze marilor tradiții ale poeziei franceze de cît unei anumite școli. În tot cazul aderarea la realism este marcată puternic. La punctul 3 răspunsurile sînt aproape unanim decepționante, dezvăluind în actuala orînduire socială din Franța, o ruptură între marele public și poezie.

L. Ruga

„JEUNE AFRIQUE“

Din 1946 apare în Congo-belgian, la Elisabethville, revista „Jeune Afrique“, editată de L'Union Africaine des Arts et des Lettres. Repista încearcă să stimuleze și să încurajeze arta și literatura din diferite regiuni ale Africii. Această tentativă e făcută însă prin revistă doar de scriitori și critici din țările coloniale, astfel încît, cu rare excepții, artiștii de culoare își pot spune cuvîntul în paginile revistei.

Realizările cu adevărat extraordinare ale artei negre capătă un ecou destul de larg în revistă, autorii articolelor rămînînd de-a dreptul uimiți de bogăția inepuizabilă a artei africane. Inițiativele de stimulare a culturii popoarelor indigene sînt însă sporadice, accidentale, și de cele mai multe ori se datoresc particularilor. De aceea, dacă socotim puternicul ecou care îl stîrnește cunoașterea operelor literare și plastice ale artiștilor negri în interiorul continentului african și mai

ales în Europa și America, ne putem da seama ce resurse imense rămîn încă cu totul nefolosite.

Avem în față zece numere ale revistei „Jeune Afrique“ apărute în ultimii cinci-șase ani. Majoritatea articolelor se referă la succesele artei plastice indigene din diferitele regiuni ale Africii. Deși nu trag nici o concluzie politică, autorii articolelor aduc fără voia lor, din elogiile exprimate, un zdrobitor act de acuzare împotriva țărilor coloniale, care țin înlănțuite în mizerie și înapoiere popoare întregi.

Inițiativele de care amînteam au fost luate mai ales în ceea ce privește dezvoltarea tinerelor talente. La Cyrene, există un centru de educație pentru copii și tineri negri din triburile din Rodezia de sud și de nord. Majoritatea dintre ei se ocupă cu pictura și sculptura. Suzanne Lombard scrie în articolul ei: „Fiecare artist își alege sin-

gur temele de inspirație și mijloacele de expresii. M-am găsit în fața a mii de acuarele, pânze și desene. Mi-a trebuit o lună întreagă spre a le examina. Toate erau pasionante. Vedeam dezvoltându-se aici o tehnică cu totul diferită de ceea ce văzusem în Europa — o artă foarte rafinată, făcându-te să te gîndești la India sau Persia, pentru acea dragoste de detalii și acel desen minuțios. Un stil de miniaturisti, dar aplicat pe suprafețe mari. Latura ilustrativă și importanța acordată detaliului nu făceau să se piardă din vedere vigoarea și calitățile esențiale plastice. Din toate se degaja o forță reală, o navitate proaspătă, un simț al umorului, acel comic simplu care constituie unul dintre farmecele copilului negru. Am rămas surprinsă cu cită ușurință acești artiști în formație puteau să surprindă gigantismul peisajului african, în culorile atît de periculoase pentru pictura europeană, ametistul, trandafirul și auriul. Există aci acea magie africană a stîncilor, insectelor, a florilor și arborilor, toate prezente în egală măsură. Capela, care prin dimensiuni putea să fie o mică biserică, era în întregime decorată cu picturi murale pe pereții interiori și exteriori. Se degaja din ele o mare bucurie de viață. Cu toate personalitățile diferite ale artiștilor reieșea o unitate de ansamblu. În fața acestei bogății de culori, acestei inventivități, acestei libertăți de forme și teme, în fața acestui ritm de viață puteai să te gîndești la creatorii frescelor romane sau la Matisse, Dufy" etc.

Cu ocazia morții în 1955 a lui Pierre Romain Desfossés, inițiatorul Uniunii Africane a Artelor și Literelor și al unei Academii

de Artă populară, un număr de revistă e închinat activității lui. Cu acest prilej e analizată creația citorva dintre cei mai buni elevi ai acestei Academii, care, în 1956, expunînd operele lor în Belgia s-a bucurat de un răsunător și unanim succes. „Tinărul Bella posedă în mod intuitiv simțul compoziției și culorii. Unele dintre picturile sale se remarcă prin utilizarea tonurilor complementare și printr-un precis echilibru cromatic. Viața indigenă e pentru el o sursă de inspirație spontană. Scenele de dansuri nocturne degajă o atmosferă vie. Elementele compoziției, pictorul le ia din natura inconjurătoare. Un alt tinăr, Mwenze exprimă în pictura sa conflicte psihologice și dovedește o rară forță de imaginație. Picturile lui au o atare expresivitate încît se poate spune că Mwenze face culoarea să cînte. Prin culoare el accentuează tensiunea emotivă a conflictelor pe care le reprezintă. Dintre lucrările cele mai remarcabile, semnalăm lupta dintre om și un crocodil care face să te gîndești, prin ritmul ei ondulant, la unele picturi de El Greco, cu toate că tehnica și inspirația sînt complet diferite. Un al treilea talent îl găsim în persoana tinărului Pili-pili. El e un temperament delicat. Subiectele lui preferate sînt păsările și animalele. El posedă un dar înnăscut al decorației. O fericită alegere a culorilor completează armonia ansamblului. Sculptorul Kabasia, de o originalitate remarcabilă, merge pe linia tradiției sculpturii negre, dar evoluată mai ales prin înfățișarea scenelor de viață cotidiană. Unele dintre sculpturile sale se apropie de sculpturile romane”.

O. S.

„THE LONDON MAGAZINE“ nr. 1, 2, 3, 4/1958

Din ce în ce mai mult se discută, în paginile revistei „The London Magazine“, criza culturală, artistică, și mai ales literară din Anglia. Cauzele și aspectele ei diferite, perspectivele de agravare sau eventualele posibilități de remediere constituie o amplă preocupare și subiectul mereu arzător a numeroase articole. Faptul că această criză există, că ea durează încă

de la sfîrșitul războiului încoace, nu este o noutate pentru nimeni.

„Este foarte natural să socotești Anglia contemporană o țară în declin. O societate în decadență își aruncă ultimul pumn de aur în rutina banală a unui sezon londonez, individul își pierde personalitatea în organizația monolitică a afacerilor de stat sau particulare, arta devine excentrică

și ermetică, pădurile se vestejesc, decad, și mor" — citează Julian Mitchell câteva idei curent exprimate în presa londoneză. „Nostalgia în biografii e la modă, crochetul și peluzele eduardiene au devenit simbolul popular al unui trecut care a fost mare, al unei ere în care totul era însoțit și nu existau griji de niciun fel. Rîsete printre crinoline, ceaiuri servite la umbra ulmilor dinaintea ruinării noastre de către germani. Trăim din aceste amintiri, sintem decadenti, sintem de calitate a doua. Și arta noastră este la fel de „alexandrină“ ca și societatea noastră“.

Care sînt cauzele acestei crize atît de unanim recunoscute? În primul rînd, afirmă John Lehman într-un articol publicat în numărul din ianuarie al revistei, — acumulările mereu mai mari de capital, existența zilnică, transformată într-o continuă și fantastică competiție — provocată de introducerea business-ului în publicistică.

Un jurnalist inteligent prevedea încă acum 20 de ani că jurnălele, în goana lor febrilă după succes, vor căpăta un caracter din ce în ce mai vulgar și vor deveni mereu mai neserioase în prezentarea știrilor și în dezbaterea diferitelor probleme. Periodicele și revistele competente care publicau în mod tradițional schițe și povestiri realiste, articole informative serioase, vor trebui să fie desființate dacă nu vor face concesii. Timpul a dovedit că aceste reviste luare și bilunare au dispărut într-adevăr în mare parte, cele rămase putînd fi numărate pe degetele unei singure mîini. Atitudinea marilor cotidiane față de artă și literatură este plină de dispreț. Cronici literare nu se mai fac decît în mod excepțional și există tendința din ce în ce mai puternică de a semnala cărțile numai pentru partea lor de senzational (și numai pe cele care tratează asemenea subiecte), în niciun caz pentru valoarea lor literară.

De asemenea faptul că prețul cărților nu a crescut deloc după război în raport cu scumpirea generală, face pe de o parte ca mijloacele de trai ale scriitorilor să fie foarte precare, iar pe de alta ca editurile

mici, cu insuficiente resurse să nu poată rezista și să dea faliment. Aceste edituri mici au jucat întotdeauna un rol foarte mare, deoarece, cu ajutorul lor au fost lansate de multe ori idei noi și noi mișcări literare. Autorul nu vede nici o tendință de îmbunătățire a acestei situații în viitorul apropiat, ci dimpotrivă, un pericol din ce în ce mai mare pentru tinerii scriitori în plină formație.

Situația scriitorilor, — atît tineri cît și vîrstnici — din Anglia nu pare deloc strălucită, — după cum reiese din articolul semnat de Angus Wilson, în numărul din aprilie 1958 :

„Faptul că scriitorilor nu le place deloc să se discute situația lor ca grup social într-o societate bazată pe cîștig, este o dovadă a aprehensiunilor pe care le au. Situația lor a fost mereu mai proastă în Anglia decît pe continent, — poate pentru că nu aveau aceleași calități. Totuși poziția lor era fie de intelectuali, fie de „amuzatori“ (entertainer), sau chiar amîndouă. În ultimul timp, acest rol a fost trecut televiziunii, în timp ce titlul de intelectuali a fost atribuit celor cu titluri universitare. Un număr mic de scriitori mai vîrstnici și-au mai păstrat acest prestigiu, dar ei sînt mai ales ziaristi. Această situație pune pe scriitori într-un ciudat și neplăcut gol social. Chiar acei dintre ei care dețin titluri universitare și ocupă funcții sociale corespunzătoare se bucură de mai puțină considerație decît ar fi trebuit să se bucure în calitate de scriitori. Faptul că pentru a putea trăi, scriitorii mai trebuie să aibe o ocupație nu le ușurează situația, ci dimpotrivă le creiază o stare de dezechilibru contra căreia fiecare trebuie să lupte cu mijloace personale.“ Autorul conchide că în Anglia și în Statele Unite funcția de scriitor este în momentul de față nedefinită, inavuuabilă și chiar umilitoare.

*

Vorbînd despre René Clair și ultimul său film „Portes des Lilas“, Maurice Cranston afirmă în numărul din ianuarie 1958 că acest film ar fi fost mult mai bun dacă decorul ar fi fost mai artistic. Decorul era

însă în mod foarte evident o machetă de ghips. Deși René Clair și-a lucrat toate filmele în studio folosind machete, totuși a reușit să prezinte întotdeauna o perfectă și profund autentică imagine a Parisului. Acum însă macheta era proastă și aceasta se datorește imensei creșteri a prețului de cost: cheltuielile de producere a unui film au crescut de 70 de ori față de 1930, în timp ce câștigul, de numai 30 de ori. Astfel, „Sous les toits de Paris“ a costat trei milioane de franci, în timp ce „Portes des Lilas“, două sute treizeci de milioane franci. Tot cauze de ordin comercial determină — după părerea autorului — și anumite scăderi ale scenariului (e vorba de „veșnicul gangster“), creatorul filmului fiind nevoit să se plieze intereselor celor care-l finanțează.

Făcînd cronică recentei expoziții „Picturi fără pictură“ deschisă la Lisle Street, din Londra, același autor regretă profund că aceasta nu atinge nici măcar nivelul expoziției precedente din Dover Street, numită „Picturi fără pictori“, în care erau expuse opere executate de cimpanzei. În schimb actuala expoziție este mult mai cuminte și mai puțin originală decît prima făcută în acest gen, cu 20 de ani în urmă, din tot felul de resturi de gospodărie: dopuri, dinți spartți, ceară de sigiliu, scrumbii lipite pe pînză. Lipiturile actualei expoziții însă, sînt prezentate „cu seriozitate“. Operele lui Ben Nicholson sînt cele mai reușite, în timp ce Victor Pasmore, care

pînă acum era cel mai bun pictor englez nu pare să strălucească în această nouă artă.

„Mr. Adrian Health“, spune autorul „scrie în catalogul său că picturile își au subiectul în propriile lor materiale și că unitatea este impusă de spirit. În cazul lui Pasmore însă acest lucru nu poate fi adevărat: mult prea mult clei mustește în jurul diferitelor fragmente pentru a se putea spune că „spiritul“ este substanța care ține aceste piese laolaltă“.

Expoziția de sculptură a Eschimoșilor organizată la Imperial Institute din Kensington a fost o adevărată revelație, scrie Tom Hopkinson în numărul din martie al revistei. Sculpturile nu sînt ale unuia sau a câtorva artiști: eschimoșii sculptează cu toții după cum la țară toți bărbații știu să cojească lemnul în mod artistic cu bri-ceagul. Au fost expuse aproximativ 100 de piese din steatită, fildeș de morskă, sau din steatită cu decorațiuni de fildeș. Sculpturile sînt mai toate mici, putînd fi ținute într-o singură mînă. Ele reprezintă animale și scene observate din natură, — urși, focuri, morse, păsări, — în diferite acțiuni. Sînt reprezentați și oameni în scene de vînătoare și pescuit, scene care constituie uimitoare mici compoziții. Toate piesele sînt lucrate cu o artă excepțională: minuțiozitatea, simțul ascuțit de observație și stilizarea realistă împrumutîndu-le o deosebită putere de expresie și vitalitate.

N. G.