

CUPRINSUL

	<u>Pag.</u>
MIHU DRAGOMIR: Cuvînt pentru supunerea atomului; Aurora	5
*	
NAGY ISTVAN: 50 ani în uzinele Ianoş Herbak	7
*	
CRISTIAN SIRBU: A vorbit Moscova	23
ŞTEFAN IUREŞ: Reînoita vrajă	24
AUREL STORIN: Spre comunism	26
*	
PAUL EVERAC: Poarta (<i>Piesă în 4 acte și un epilog</i>)	27
*	
ION BRAD: Prin Transilvania	83
DIMOS RENDIS: Adevărul (<i>în romînește de Ioanichie Olteanu</i>)	87
VICTOR TULBURE: Buruiana	89
MIHNEA GHEORGHIU: Cîntarul lui Sîma-Tzian, poetul	90
V. NICOROVICI: Noi	91

LA MOARTEA LUI JOHANNES BECHER

JOHANNES BECHER: Moartea comisarului; Războiul rece; Victoriile noastre (<i>în romînește de Al. Philippide</i>)	93
PAUL LĂNGFELDER: Spre comunism, în apărarea poeziei	96

ANIVERSĂRI

AL. DIMA: Opiniile estetice ale lui Duiliu Zamfirescu	100
---	-----

TEXTE ȘI DOCUMENTE

NICOLAE LIU: Rebreanu despre Sadoveanu	108
--	-----

CRONICA LIMBII

AL. GRAUR: Unele caracteristici ale lingvisticii sovietice	112
--	-----

CRONICA ȘTIINȚIFICA

Conf. Dr. N. CAJAL: Cancer, virusuri, tumori	119
--	-----

CRONICA LITERARĂ

Ov. S. CROHMĂLNICEANU: Francisc Munteanu: „Cerul începe la etajul 3“ 126

DISCUȚII

MIHAI NOVICOV: Realismul critic și realismul socialist 130

TEORIE ȘI CRITICĂ

SILVIAN IOSIFESCU: Transformările personajului (I) 141
 SIMION ALTERESCU: Aspecte ale dramaturgiei noastre contemporane 157
 AL. MIRODAN: Vin scriitorii în teatru 169
 HORIA BRĂTU: „Un loc sub soare“ 172
 AL. SIMION: Un eveniment cultural 181

CARTEA SOVIETICĂ

D. I. SUCHIANU: Eisenstein în românește 185

CĂRȚI NOI

L. RAICU: Mihai Petroveanu: „Pagini critice“ 191
 LIVIU CALIN: Radu Boureanu: „Umbra stelelor“ 193
 C. MACIUCA: Ștefan Gheorghiu: „Cumpăna inimii“ 195
 ION HOBANA: Dimos Rendis: „Copiii Atenei“ 196
 SANDA MARINESCU: Henric Stahl: „Un român în lună“ 198
 LUCA DUMITRESCU: Ilya Ehrenburg: „Pe nerăsuflete“ 199
 B. ELVIN: Lev Seinin: „Insemnările unui judecător de instrucție“ 202

*

MISCELLANEA 204

*

REVISTA REVISTELOR

— Din țară

„Limba română“ nr. 4/958; „Gazeta literară“ nr. 36—43/958 215

— De peste hotare

O nouă revistă literară sovietică; „Wort in der Zeit“ nr. 9/958 „Tempo
 presente“ 219

CUVÎNT PENTRU SUPUNEREA ATOMULUI

*È timpul ca din piatră să facem iarăși cîntec!
E-un freamăt pretutindeni, și-mi place să-l aud.
E-o furie în valuri, tînjind către-un descîntec,
și țipă-n dimineată lăuzul ramur ud.*

*E-o zbatere-n tăcere, pe care-o sorb și-o caut,
în neputința nopții, și-n lava scursă-n imn,
în stelele ce-așteaptă, foșnind, un astronaut,
și-n iarba fără vină pe care o cosim.*

*Sămînța vrea să-și țipe în lume fecioria,
îi crapă buza arsă pămîntului sărac,
și c-un căluș în gură se zbate vijelia,
și-n fluier-astupate gem sevele-n copac.*

*Și crivățele oarbe, mugind pe-o aspră vale,
nisipul ce scrișnește în pacea nopții reci,
morena încrunțată ce-n hăuri se prăvale,
sînt mute, ca junghere înțepenite-n teci.*

*Și toate sînt ca șerpii ce i-a-mblînzit fachirul
și chinuți de-o vrajă se ondulează-n vînt,
neputincioși să rupă, măcar o clipă, firul
ce leagă-o semînție cu lipsa de cuvînt.*

*Doar zbaterea din mine e-nfrîntă și e spusă,
căci eu — eu sînt cuvîntul, străbătător și-n cer.
Despart pămînt de apă, trezesc vulcani și-n spuză,
și locul meu în lume mi-l iau fără să-l cer.*

*Doar eu dezleg din haos mișcarea, cumînțită,
țin friul strîns în mînă, și-n veci de-acum nu-l iei!
Din aer și din piscuri și marea-ncărunțită
storc, pentru rana veche, mireazmă și ulei.*

*Eu singur sînt cuvîntul, a-toate-ncepătorul,
Mișcării, nemișcării, cuvînt doar eu le sînt.
Doar eu pot sta de vorbă, egal, cu viitorul
și, ca să mă-nțeleagă, tot eu îi dau cuvînt.*

*Copil ursit ca-n veacuri să nu iasă din pîntec,
se zbate-un ritm și-n piatră, de beznă-nebunit.
E timpul ca din piatră să facem iarăși cîntec,
și-apoi să toarcem cîntul din strofe de granit.*

A U R O R A

*Nava nu se urnise din loc.
Dar, cînd a-ncetat ultimul foc,
cînd fumul a pierit, după explozii,
cînd a murit al slăvilor ecou —
matrozii
s-au văzut, uimiți, lingă-un țărnm nou.*

*În răstimpul salvelor,
acostaseră la țărnmul primitor al Revoluției.*

CINCIZECI DE ANI ÎN UZINELE IÁNOŞ HERBÁK

— *Fragmente de cronică* —

La Bucureşti se înfiinţă Direcţia Generală a Pielăriei. Postul de director general i se oferi lui Farkas Mózes. „Şeful“ îşi trăia acum viaţa, făcînd naveta Cluj-Bucureşti-Budapesta. Era epoca sa de strălucire... L-a scos de pe pieţele româneşti pe Bata, regele încălţămîntei din Europa Centrală. Cînd regele Carol vine cu voievodul Mihai la Cluj să asiste la cursele de automobil de pe Feleac, cu maşina lui sînt aşteptaţi la gară. Pe drept cuvînt... se poate considera membru în statul major al Majestăţii Sale, care e silită să ţină seama şi de bocancii lui, dacă vrea să aibă succes în alegerea taberei de partea căreia are de gînd să-şi poarte războiul.

Sosi însă şi vara fierbinte a aceluia an, 1940, — apoi şi toamna încărcată de înspăimîntătoare şi neaşteptate schimbări...

Altul era evenimentul menit să tulbure liniştea uzinelor Dermata şi a reţelei lor industriale şi comerciale. Hitler se pregătea de o nouă lovitură în cadrul războiului „fulger“ în vederea căreia îşi ochise, drept complici, pe stăpîinii Ungariei şi Romîniei. Horthy cerea însă în schimb Ardealul, sub motiv că acesta aparţinuse cîndva Austro-Ungariei, pentru ca populaţia acestei provincii, formată din mai multe neamuri, să poată fi jăcmănită din nou de către grofi şi marea burghezie.

În ţara întreagă izbucniră mari demonstraţii. Regele Carol al II-lea trebui să fugă şi puterea dictatorială încăpu pe mîna generalului Antonescu. Acesta înăbuşi manifestaţiile muncitoreşti care cereau neatîrnarea ţării şi efectua evacuarea Ardealului de Nord... Cîteva zile înainte de evacuarea Clujului, dimpreună cu alţi patrioţi, comuniştii care prevedeau urmările catastrofale ale dictatului de la Viena, încercară să mobilizeze populaţia să opună rezistenţă...

Capitaliştii de la Dermata se asigurară însă din toate direcţiile. Familia Anhauch trecu în Ardealul de Sud, dimpreună cu grupul de capitalişti romîni, iar familia Farkas rămase în Cluj cu acţionarii maghiari. Formal, cele două grupuri îşi împărţiră între ele patrimoniul Dermatei. La Filiala din Timişoara, se transportară numeroase maşini şi mari cantităţi de materie primă. Acţionarii rămaseră însă înţeleşi să colaboreze şi pe mai departe, întîlnindu-se chiar din cînd în cînd. Se asigurară reciproc, că nimeni nu va suferi vre-o pagubă în privinţa profitului. Ce le păsa lor de bariera de frontieră, închisă peste şoseaua spre Turda !?

Sub jugul lui Horthu

Într-o bună zi, însoțit de doi burtoși plutonieri majori de jandarmi, apăru la palatul direcțiunii un ofițer cu fața osoasă, cu mănuși de piele în mâini, cu sabie la șold, cu guler auriu la uniformă și cu chipiu înalt, ca o oală.

Ofițerul cu guler auriu fu condus la Farkas Mozes. Rigid, fără să-i întindă mâna, noul venit începu să vorbească aspru, ca la instrucție :

— Locotenentul colonel Bottka Endre, din jandarmerie. Preiau comanda militară a uzinelor Dermata. Declar întreaga uzină militarizată ; de azi înainte, toată lumea îmi datorește supunere. Voi pedepsi aspru pe toți cei ce îmi vor încălca ordinele. În termen de o oră, să se pună la dispoziția mea și a subalternilor mei, local de birou. Voi începe imediat inspecția.

Apoi se răsuci pe călcâie, și ieși însoțit de bucălații săi majuri.

În săptămânile acestea, în jurul lui Farkas Mozes se prăbuși ceva, cu un zgomot asurzitor. Odată cu noile granițe hotărâte la Viena, demnitatea de Director General al Pielăriei, dimpreună cu toate accesoriile sale, nu mai era decât un fum al amăgirilor. În temeiul legilor antisemite, prietenul miniștrilor și generalilor români fu îndepărtat în câteva zile și din postul de director al „Întreprinderii ciuntite“ de la Cluj. În locul lui fu numit director general Zudor Janos.

După prezentarea colonelului Bottka, Farkas Mozes începu să fie chinuit de o sete de aer mai mare decât oricând, dar de data aceasta nu putu deschide, larg, ferestrele, ca să se ușureze. Trebuia să-l urmeze pe colonel, din birou în birou, iar după ce isprăviră, — afară, prin toată uzina. A doua zi, Bottka dădu dispoziții să fie golită o veche magazie, dintr-o pivniță, în apropierea porții principale ; era ceva nou : arestul întreprinderii. Pe urmă, ordonă ca de acum încolo, formula de salut oficial, să fie „Szebb jóvöt“ ! (Viitor mai frumos !) S-a isprăvit cu orice soi de rebeliune !

Și pentru ca nimeni să nu poată avea îndoieli nici în privința viitorului mai frumos, nici în ce privește asprimea domnului colonel, acesta se grăbi să-și garnisească noul arest cu muncitori vinovați de diferite acte de indisciplină. Îi ținea închiși toată noaptea ; dimineata, când li se dădea drumul ca să intre în lucru pînă seara, oamenii le răspundeau celor ce îi întrebau : „venim din viitorul mai frumos“. Iar seara, când se duceau să se prezinte pentru a fi din nou închiși o noapte întreagă și tovarășii de lucru îi întrebau : încotro, iubite frate maghiar ? — ei răspundeau : spre un viitor mai frumos, iubite frate maghiar.

În vremea aceasta, nici majurii colonelului Bottka nu stăteau cu mâinile-n sîn. Spărgătorii grevelor de odinioară, denunțătorii neidentificați și lingăii, începură a-i denunța pe muncitorii și funcționarii de obirșie evreiască și românească sau comuniști.

Fried Sami trebui să părăsească fabrica încă din primele zile. Nu mai era bun nici ca muncitor. Un funcționar pe nume Vincze îi aduse la cunoștință și lui Rațiu Pantelimon :

— De mâine-ncolo, nici dumneata nu mai pui piciorul pe-aici.

Odată cu Rațiu Pantelimon fură alungați din fabrică și patru maiștrii evrei. Albert Adalbert și cu frații Scurtu se mai puteau încă menține deocamdată — primul printre lăcătușii de la întreținere, ceilalți doi printre muncitorii fabricii de încălțăminte ; viitorul le rezervase încercări mult mai grele.

Firmea Valeriu fu deasemenea tolerat la mașina lui de cusut rame. Nu putea fi înlocuit de pe azi pe mâine, căci munca lui era grea și cerea multă

experiență. Într-o bună zi îi așezară însă alături doi muncitori maghiari, ca să-i califice : Firmea știa ce-l așteaptă dacă reușea acest lucru. Se va fi simțit omul — când cei doi se postară în spatele lui — ca păzit de doi gealați pe care trebuia să-i învețe cum să-l spînzure...

Și, ca să nu rămînă de pagubă cu sentimentul acesta, în vestiar cineva afișase o hîrtie pe care scria că Hencz Laci, Mureșan și Firmea Valeriu trebuie să spînzurați.

Totuși Firmea nu era în stare să-i urască pe cei doi muncitori puși alături de el să-i învețe. Nu erau băieți răi : nu voiau decît să muncească — adică : să trăiască. Îi învăța așadar cîte puțin, — las' să trăiască și ei, dacă pot ; era convins că pînă la urmă va reuși să și-i apropie. Firmea se însurase abia cu un an doi în urmă. Luase o muncitoare secuiancă, fată săracă ; și ea, tot la Dermata își cîștiga pîinea. Dar, de cînd în tot orașul, în fiiece crîșmă de „vechi creștini“ se auzea celebrul marș al ocupanților „Édes Erdely itt vagyunk“ (Venit-am, iubite Ardeal) — tare se mai făcuse amară bucățița de pîine a nevastei lui Firmea Valeriu, o secuiancă get beget. Căci, și printre muncitoare se găseau șoviniste zăpăcite de-abinelea. Acestea o sîcîiau mereu pe biata femeie : „Nu ți-a fost cumva, să murdărești bunătate de sînge ungu-resc, cu un valah ?“ Femeia îl ruga mereu pe Firmea :

— Haidem de-aici, haidem în Ardealul de sud. Nu mai pot răbda.

— Trebuie să putem, — zise Firmea. — Și trebuie să rămînem. Crezi că în România am avea mai multe drepturi, decît cele mult acela de a striga peste graniță, la Feleac, „boanghine împuțite !...“ Pentru alte drepturi luptăm noi. Nu durează mult treaba asta...

Nevasta lui Firmea nu avea nici putere, nici inimă să mai rabde. Plecă de la Dermata, căutîndu-și de lucru în altă parte. Iar Valeriu Firmea, avea dreptul să nădăjduiască. Tovarășii săi maghiari încercară să se opună puhoiului murdar care era fascismul horthyist.

Într-un rînd, colonelul Bottka îi alese pe cei mai buni muncitori calificați și pe cei cu numele cele mai ungurești, convocîndu-i la o ședință într-o fostă magazie, transformată în adăpost antiaerian. Îi puse să șadă pe bănci, iar el se postă în fața lor, rezemat în sabie.

— Oameni buni — începu el pe un ton care strecură fiori reci în șira spinării „oamenilor buni“ — e vorba de o cauză maghiară comună. A noastră a tuturor. Cred că ați băgat de seamă pîn' acum cît sînt de democrat. Trebuie să mă ajutați. Aș vrea să umplu de secui fabrica asta care pute a străini. Iacă de ce vreau să mă sfătuiesc cu voi.

Muncitorii adunați cu arcanul, nu erau însă deloc grăbiți să se sfătuiască cu domnul colonel : tăceau milc. Mai ținuse odată domnul colonel ședință, cu ei, în curtea fabricii, dar pentru că nu veniseră toți odată în pas alergător, ci așa, mai pe îndelete, se răstise la ei : „Ce-i bre, n-oți fi crezînd că vă aflați într-un bordel ?! Asta-i fabrică, bre ! În viața mea n-am văzut tîrîturi de teapa voastră !“ Iar pe cîtiva din cei mai întîrziati, îi trimisese imediat la arest... Oamenii tăceau așadar, și tăcerea lor ar fi pus capăt consfătuirii, dacă, întîmplător, nu era de față și Szilágyi Pál de la fabrica de încălțăminte. Fusese el de față și în alte părți : de pildă în comitetul grevei din 1932. Pe vremea marii greve ceferiste din '33, tovarășii îl trimiseră pe Szilágyi acasă, în satul lui, la Almaș, să le spună țăranilor cum stă treaba cu greviștii, și să le ceară ajutor.

Acum în „ședința“ lui Bottka, Szilágyi Pál se gîndea că într-o bună zi are s-o lase domnia sa domnul Colonel mai moale, mai ales dacă află de pe

acum câte ceva... Se ridică așadar, ca să nu păcătuiască împotriva bunei cuviințe, și începu :

— În ce privește întrebarea a ce pute fabrica asta, — noi ne-am obișnuit de-acum cu duhoarea dintr-însa, domnule colonel — grați el, măsurat. — Si-apoi, n-ași crede că vor vrea să vină secui cîți ar trebui. Nu mai vorbesc că în Ardeal și cu alesul merge cam greu : sîntem amestecați de-avalma, ungunii și cu românii. De-acu, noi ne-am obișnuit să alegem omul după cînstete. Sînt în fabrica asta și romîni cînstiți și unguni netrebnici...

Colonelul căscă niște ochi cît cepele :

— Dar pe dumneata printre care te socotești ? Căci, după asemenea vorbă, nu știu care ungun cînstit te-ar mai primi în casă...

— Vă cer iertare, domnule colonel — se ridică și Dimény Ferenc dintre muncitorii. — Eu nu pot fi de aceeași părere. Nouă ni s-a spus că Ungaria se întemeiază pe așa numitul principiu al Sfîntului Ștefan. Ori, noi așa știm că în virtutea acestuia oricine are dreptul să trăiască și să muncească aici...

Sabia colonelului căzu, zdrăngănînd. Dar domnia sa nu avea dreptul să-l muștruluiască pe muncitor, căci într-adevăr înainte de dictatul de la Viena tîmpiiții ăia de la radio Budapesta își tot bătuseră gura cu principiul Sfîntului Ștefan.

— Bine — răspuse el răgușit — dacă pot, îl aplic, dar dacă nu, le fac vînt valahilor, de le zboară mucii... Ziceți că sînt printre ei și oameni cînstiți : ia spuneți-mi mă rog și mie, măcar unul...

Prinseră glas și ceilalți. Dimény Ferenc începu să-i înșire o sumedenie de nume, dar colonelul protesta urlînd : destul, destul, că dacă mai continuă așa, ne pomenim că-s mai mulți romîni cînstiți, de cîți au fost de toți, la ultimul recensămînt. Apoi se răsti la mărunțelul Dimény Ferenc :

— Am auzit că ești secu.

— Da, — răspuse acesta.

— Mi-e rușine de unguni ca voi.

— Păcat — făcu Dimény. — Noi...

— Cum stai în fața mea ?! — îl întrerupse colonelul, spumegînd de furie. — Ai făcut armata ?

— Da. — Și, cam într-o doară, Dimény luă o ținută mai bătoasă.

— Unde ?

— Păi, și pe fronturile din 1914.

— Ai fost rănit ?

Dimény își suflecă mîneca de la cămașă, dezgolînd brațul stîng încrustat cu cicatrice.

Colonelul nu-i mai dădea însă nici-o atenție. Era ocupat să-i înjure pe ceilalți :

— Cu voi am vrut eu înțelegere și democrație ! Păi, bine, bre, — voi v-ați valahizat fără rușine, pînă la ultimul !

— Dar, domnule colonel...

— Marș înapoi la lucru ! Eu, cu voi, ședință nu mai țin.

A doua zi Dimény fu mutat din fabrica de încălțăminte și pus mătu-rător de curte...

★

În palatul administrativ, greșelile brutale ale locotenent-colonelului fură primite cu prea puțin entuziasm... În cîrînd o ștafetă plecă la Magyar Áltá-

Ianos Hitelbank (Banca Generală de Credit Maghiar) și la secretarul de Stat Lukács Endre, un intim al lui Horthy. În locul lui Bottka trebuie numit alt comandant militar, deoarece muncitorii nu pot fi obișnuiți cu noua situație, cu metodele sale. În loc să realizeze armonia, el strică totul.

În înaltele cercuri guvernamentale trebuie să li se fi dat dreptate acționarilor Dermatei, dar ca să împace și capra și varza — adică : să-i „sature“ pe muncitori și să-l păstreze totuși pe domnul locotenent colonel Bottka, budapestanii trimiseră la Cluj delegații Centrului Național de Muncă, precum și o ceată de popi din „Ordinul Vocației“. Toți aceștia aveau poruncă să organizeze într-un fel sau altul muncitorimea Dermatei, înainte de a apuca aceasta să-și înceapă din nou viața sindicală. Trebuie să se știe că dictatura fascistă împămîntenită în Ungaria prin contrarevoluția din 1919, era nu numai cea dintîi, ci și cea mai vicleană, cea mai demagogică din lume. Partidele burgheze și partidul social-democrat, precum și sindicatele libere au putut să funcționeze pînă în martie 1944, dar erau legate fedeleș prin tot felul de opreliști. După model italian — sub masca bisericii catolice — se înființă un soi de sindicat tip „ordinul vocației“ ; în afară de aceasta, pe baze corporatiste, se înființă și Centrul Național de Muncă.

Aceste organizații fasciste năpădiră Clujul în toamna anului 1940. Ele se străduiau să-i îmbrobodească întii și-ntii pe muncitorii de prin fabrici. Cu astfel de intenții sosiră în oraș domnii Rákóczi și Noémi de la Centrul Național de Muncă. Ajutați de poliție, ei puseră stăpînire pe localul căminului sindical al muncitorilor pielari, în strada Apor, care fusese interzis. Îi invitară pe dermatiști la o adunare, dar spre a-și asigura majoritatea voturilor, ei adunară de cu vreme, în sală, toată pleava fugită încoace din Ardealul de sud. De ochii dermatiștilor, domnii îl așezară printre ei pe Wenzel Antal de la vopsitoria de piei — un muncitor cu priceperea cît se poate de încîlcită, ușor de cîștigat pentru orice acțiune ; încă înainte de dictatul de la Viena, el fusese bine dresat în Katolikus Kolping Legényegylet (Asociația Tinerilor Catolici Kolping) spre a deveni o creatură a regimului horthyst.

Se și înființară dermatiștii — ca la vre-o patru sute ; nici jumătate din ei nu încăpură însă în sală, băncile fiind ocupate de banda nyilașilor, instalată din vreme.

Lîpsită de comuniștii alungați și azvîrliti dincolo de graniță, celula de partid a uzinei se pregătea pentru această ședință cu un efectiv foarte redus. Lui Szondi Lajos i se dăduse sarcina să ia cuvîntul, propunînd integrarea în Uniunea sindicală liberă a muncitorilor pielari, care avea sediul la Budapesta. Cu mare greu, oamenii reușiră să intre în sală. Dintre oamenii Centrului Național de Muncă — cocotați pe scenă — vorbi întii Noémi și apoi Rákóczi. Drept introducere, fiecare din ei linse, foarte loial, tălpile Führerului și Ducelui puterilor axei, afirmînd că Hitler și Mussolini i-au „eliberat pe maghiarii din Ardealul de Nord“ ; apoi oratorii adresară un fel de rugă de mulțumire lui Horthy și Csáki, sfîrșind fiecare din ei, prin a constata că muncitorul maghiar vrea sindicat fără străini.

Cineva întrerupse cuvîntarea, strigînd :

— Las'că știm noi ce ne trebuie, nu-i nevoie să ne spună alții !

— N-avem nevoie să ne învățați — i-o întoarse oratorul, luîndu-l de sus. — Căci, mă rog (și prinse a rînji dinainte, măgăriei pe care urma s-o debiteze) — și dihorul e animal, și găina. Ei, vedeți : om e și unгурul și jidanul, dar gospodina cu scaun la cap nu încuie dihorul în cotețul cu găini...

Nyilașii dinainte aranjați prin sală rîdeau cu hohote, sau aplaudau, aclamînd zgomotos Centrul Național de Muncă și pe regent. Lui Szendi îi era foarte greu să-i contrazică, în asemenea atmosferă „lucrată”. Și totuși îi contrazise. Întîi și-ntîi ceru scoaterea din ședință a celor ce nu lucrau la Dermata, artîind că numai angajații fabricii pot hotărî ce fel de sindicat vor.

Cuvintele sale fură înecate în asurzitoare tropăieli și fluierături. Polițiștii înarmați cu săbii, se înghesuiau spre el, prin sală. Wenczel Antal, din vopsitoria de piei, sări în picioare și, amenințînd cu pumnii, începu să-i asigure pe toți cum că el reprezintă Dermata și că participanții ne-dermatişti încă, au să îndeplinească mîine și această condiție, deoarece muncitorii jidani și valahi au să sboare pînă la unul, și cei de față vor intra în locul lor. Pe urmă se ridicară alții, protestînd împotriva instigărilor lui Wenczel. Dermatistii rămași pe dinafara sălii, aprobau. Dar domnul Rákóczi își vîrî scîrboasa nutră în nasul domnului Noémi; apoi, cu un obraznic sînge rece, anunță că, în baza voinței manifestate de majoritatea muncitorimii, declară înființarea Centrului de Muncă; Președinte: Wenczel Antal.

Dermatiștii se împotriveau prin strigăte indignate:

— Înșelătorie nerușinată. Niciodată nu vom recunoaște!

Dimpreună cu nyilașii, agenții de poliție se năpustiră printre cei ce protestau, scoțîndu-i din sală. Îi căutau pe cei ce luaseră cuvîntul, ca să-i aresteze...

Arestarea lor, înșă, avu loc numai în vara anului 1941, imediat după atacul mîrșav pornit împotriva Uniunii Sovietice. Amîndoi fură duși la cazarma de artilerie din Someșeni. Tot acolo ajunse Albert Adalbert și cu frații Scurtu, sau, dintre muncitorii comuniști concediați, Deak Moise și alții.

Acolo aflară că numele și activitatea lor din mișcarea ilegală, fuseseră divulgate de Szabo Iulia, o fostă muncitoare de la Dermata. În ultimii ani dinainte de 1940, ticăloasa aceasta cîștigase — nu se știe cum — încredere, astfel că îi cunoștea pe comuniștii cu însărcinări mai de seamă. Cu ajutorul ei autoritățile arestară atît pe comuniștii de la Dermata, cît și pe cei de la MAV (Căile Ferate de Stat Maghiare). Detașamentul de urmărire al jandarmeriei îi arestă și pe intelectualii de stînga, ținuți în evidență. Din pricina trădării Iuliei Szabo, oricine îndrăznea să facă o mișcare măcar, ori să contrazică planurile oamenilor lui Horthy — ajungea în hangarul din Someșeni, pe paie, cu fața la perete. Tot acolo fu dus Kohn Hillel după ce se întorsese din lagărul de la Caracal; odată cu el, l-ar fi dus și pe Jozsa Béla — dacă i-ar fi putut da de urmă. Albert, Scurtu și Szondi, Kohn Hillel și ceilalți trebuiră să suporte chinuri îngrozitoare, pentru tot ceea ce — înainte și după dictatul de la Viena — ei îndrăzniseră să facă împotriva regimului burghezo moșieresc român și maghiar.

Vreme de trei luni încheiate, zbirii lor îi bătură la talpă. Albert Adalbert nici nu mai semăna a om cînd îl transportară la închisoarea din Vác, condamnîndu-l la trei ani. Ion Scurtu și mai mulți comuniști maghiari de la atelierele de căi ferate din Cluj, se aleseră cu cîte cinci-zece ani. Pe doctorul Kohn Hillel, tribunalul militar îl condamnă la muncă silnică pe viață.

Ca de atîtea ori în trecutul de mai multe zeci de ani al Dermatei, celula comunistă a fabricii fusese și de astă dată distrusă, iar membrii ei împrăștiați prin temnițe, detașamente de lucru sau în lagărul de internare din Kistarcsa.

Noua direcțiune a uzinelor Dermata, completată cu „vechi creștini” reținea din oficiu cotizația pentru toți muncitorii fabricii și o vărsa la casieria Centrului Național de Muncă. Muncitoarele îngrozite de veștile internărilor și

ale îngrozitoarelor schingiuri de la Someșeni, nici nu mai îndrăzneau măcar să se împotrivească. Dintre bărbații mai combativi nu rămăsese aproape nici-unul în fabrică. După ce îi calificase pe cei doi muncitori puși lângă el, la mașina de cusut pe ramă, Fırmea Valeriu fusese trimis la un detașament de lucru. Într-o bună zi, colonelul Bottka o chemă la el pe Felecan Dorina și-i porunci să-și ia tălpășița, să plece cu bastarzii ei cu tot în România, pînă nu apucă să i se dărîme în cap coliba de lângă Someș.

Zadarnic se apăra nana Dorina. O siliră să treacă, dimpreună cu copiii granița de la Feleac. Spiritul anecdotei fasciste despre găină, dihor și gospodina cu scaun la cap, nu-i mai tolera de-acum, printre numeroșii „vechi creștini” decît pe cei doi frați Farkas: Mozes și Joska și pe domnul Deutsch.

Farkașii aveau o îndelungată experiență și știau prea bine că originea lor etnică este doar un pretext de felul celor invocate de către lăpți, cînd e vorba de oi. Fasciștilor de soiul lui Bottka li s-a făcut poftă de pachetele lor de acțiuni, de averile lor. Dar atîta vreme cît măria sa domnul Horthy Miklós simpatizează și protejează Dermata, acoperită și de Banca Generală Maghiară de Credit, ei se pot simți la largul lor în București sau Budapesta, ca și la Paris sau Londra. Or, atîta vreme cît lucrurile vor merge așa, colonelul Bottka să nu-și mai vîre nasul în treaba celor ce au fondat și dezvoltat fabrica. Să se mulțumească, acolo, cu semănatul urii printre muncitori. Să nu-și depășească această atribuțiune — și dacă va face-o, înseamnă că numai din vina lui i se va face vînt.

Și i se făcu. Mîinile familiei Farkas ajungeau departe. Superiorii săi militari îl mutară în altă parte pe Bottka, „mîrlanul”. În locul lui, apărură la Dermata un comandant militar „bine crescut, de veche viță nobilă”. Se prezentă drept cavalerul Lányi-Länder. Hoinărea prin fabrică îmbrăcat în pantaloni de călărie, cu cizme elegante, lucioase ca oglinda; în mînă avea mereu un bici de ciini. Purta monoclu și era evident că băieții tineri și drăguți îl interesează mai mult decît fetele. Își cunoștea perfect limitele atribuțiilor; nu se ocupa decît de încarcerarea muncitorilor. Pe muncitorul cioplitor Székely Mozes — azi membru în Comitetul de partid al uzinei — îl închise fără milă, pentrucă, în numele muncitorilor, acesta îi pretindea lui Rénney Frigyes pentru încălțămîntea copiilor — talpă de piele în locul celei de cauciuc care se rupea repede. Și el îi vîna pe comuniști și pe muncitorii romîni sau evrei, dar se ferea să aplice „conștiința rasială” și față de membrii consiliului administrativ și a acționarilor. Într-un cuvînt, era un cavaler pe gustul Farkasilor dar dispăru curînd din viața Dermatei. Locul său fu ocupat de căpitanul Berentes Laszló. Acesta nu se mai clinti de-acolo, pînă la primirea ordinului de evacuare a fabricii — dar vremea aceea n-o mai apucă nici Farkas Mozes nici fratele său Farkas Jozsef. În urma emoțiilor trăite în anii trecuți, boala lor de inimă se agravase mult.

*

Mașinăria de război fascistă a capitaliștilor funcționa mai departe și fără colaborarea lor, înghițindu-i cu sutele de mii pe „honvezii” încălțați în bocancii Dermatei din care ieșeau zilnic o mie de perechi — triesuteșazecișicinci de mii pe an. În cei patru ani de război, aproape un milion și jumătate de oameni fuseseră trimiși la moarte pe frontul de răsărit, în bocancii aceia — ori duși cu detașamentele de lucru, să se schilodească.

Eliberarea

În orele următoare bombardamentului, la Dermata s-a spulberat orice disciplină.

Capitanul Berentes ar fi trebuit să transforme uzina întreagă în arest, dacă voia să-i închidă, nopțile, pe toți absentii de la lucru. Teama de moarte se dovedea a fi mai puternică decât orice. După apelurile de la radio Moscova și de la postul clandestin Kossuth, populația se manifesta din ce în ce mai des pentru grăbirea ieșirii din război. Influențați de Béke Part (Partidul Păcii) proaspăt înființat, înșiși episcopii protestanți semnară un memoriu în interesul ieșirii imediate din război.

Nelișiștea creștea odată cu numărul ordinelor de chemare, atingându-și culmea după 23 august. Căderea lui Antonescu, armistițiul sovieto-român, și, mai apoi, trecerea forțelor armate române de partea Uniunii Sovietice, împărășiaseră orice îndoieli în privința apropiatului sfârșit al domniei lui Hitler și Horthy.

Numai nyilasii, cuprinși de o adevărată orbire, și cu naționaliștii zăluzi de tot nu voiau să creadă că Hitler pierduse războiul și că, odată cu el, vor cădea toți sateliții săi. Muncitorii comuniști și simpatizanți, cîți se mai aflau prin fabrică, trăiau în nestrămütata credință că armatele sovietice aflate în plină înaintare prin România, au să aducă și eliberarea Ardealului de Nord. Marea majoritate a funcționarilor însă, ori muncitorii și maiștrii veniți la fabrică după dictatul de la Viena, înnebuniți de zvonurile unor „deputați-muncitori” de teapa lui Wenzel Antal, se gîdeau cu groază că vor intra din nou sub stăpînirea Statului Român. Refugiații din Ardealul de sud, ca și dezertorii din armată, se temeau că, de cum vor pune piciorul în Cluj, autoritățile românești au să-i dea afară din fabrică, înlocuindu-i cu romîni și punînd la zid pe toți dezertorii. Alții se îngrozeau pe ei înșiși cu amintirile asupririlor suferite odinioară ca minoritari în România burghezo-moșierească.

Comuniștii — cu vederi politice mai limpezi — aveau mult de furcă, pe vremea aceea. Ei înșiși nu-i puteau asigura pe cei speriați decât de convingerea lor că România trecută de partea Uniunii Sovietice nu este identică, nu mai poate fi identică cu vechea Romînie asupritoare a muncitorilor și naționalităților. Da, clasa muncitoare, condusă de comuniști, va avea neapărat cuvînt hotărîtor în treburile țării — și-apoi, e sigur că și Uniunea Sovietică va da o mînă de ajutor.

Locuitorii orașului — și, printre ei, și covîrșitoarea majoritate a muncitorilor Dermatei — își ziceau: fie ce-o fi, numai războiul să se isprăvească odată! Numai fabrica să scape teafără din bombardamente, ca să se poată munci. Cei care nu se putuseră refugia la țară, își adăpostiseră familiile în adăposturile antiaeriene din fabrică. Cei mai mulți dintre muncitori petreceau și noaptea în uzină. Membrii partidului comunist ilegal în refacere în oraș, reînființară consiliul sindical și lansară cuvîntul de ordine: nu ne supunem ordinelor de chemare și nici celor de evacuare; organizăm paza uzinei; trebuie să împiedicăm demontarea și transportarea mașinilor, trebuie să zădărim dinamitarea fabricilor și instituțiilor.

Muncitorii trimiseră o delegație la comisarul guvernamental, cerîndu-i să scutească orașul de distrugere.

La Dermata muncitorii organizară paza voluntară. Scăpat în septembrie, după cei trei ani de pușcărie, Ion Scurtu — slăbit, palid și chel — trecu pe la casele dermatiștilor pe care îi cunoștea mai de mult și-i îndemna să țină

sub observație direcțiunea, deoarece aceasta își făcea în pripă pregătirile de plecare. Scurtu le explica oamenilor că încărcarea garniturii de vagoane adusă în curtea fabricii, trebuie sabotată.

Paza muncitorească — organizatoare a sabotajului — se recruta din muncitori calificați, social-democrați și simpatizanți ai comuniștilor. Între ei domnea perfectă înțelegere. Se apropia ceasul muncitorimii — și asta îi însufletea și îi făcea mai dirji. Printre ei se afla Székely Mozes, tăbăcarul comunist din Turda, omul care încă în 1931 participase la manifestație, purtând un drapel roșu. Gamenczi, șeful magaziei de fierărie, îl trimise la încărcatul vagoanelor în tura de noapte. Fusese trimis acolo și social-democratul Kiss Rezzo, un strungar în fier. Dar nici prin gând nu le trecea să încarce în vagoane încălțăminte și pieile lucrute, scoase de prin magazii. Se învârteau și ei de colo pînă colo, ca și cum ar fi fost foarte ocupați cu încărcatul. Dar domnul Gamenczi prinse de veste ce se întimpla. Îl recunoscu pe Székely Mozes, amintindu-și că el era muncitorul încarcerat odinioară pentru trei zile, cînd îndrăznise să-i ceară lui Renner Frigyes talpă de piele pentru copiii muncitorilor.

— Marș de-aici! N-am nevoie de pramatii! Ce-i mai încurci pe ceilalți ?!

Și scoase revolverul — căci comandamentul militar îi înarmase pe toți funcționarii superiori și pe maistrii-șefi în care aveau încredere. Aveau cu toții ordin să tragă în muncitorii care nu se supun.

Văzînd că — sub amenințarea revolverelor — muncitorii sînt totuși siliți să dea o mîină de ajutor, după o scurtă consfătuire Székely Mozes și oamenii săi începură să-și facă de lucru pe la vagoane. Le împinseră pînă în fața ușii deschise a magaziei de piei crude. O parte din muncitori se postară în ușa magaziei — la cealaltă ușa a vagonului — ceilalți se urcară în vagoane, iar al treilea grup începu să le dea odată cu încălțăminte și pieile de fețe scoase din magazii. Cei din vagoane scoteau încălțăminte din cutii, încărcîndu-le goale în vagon; pe cealaltă ușa, o dădeau mai departe muncitorilor postati în ușa magaziei. La fel se întimplă cu pieile de fețe, la vagonul celălalt. Marfa era urcată pe una din uși și coborîta pe cealaltă. Apoi închideau și plumbuiau la repezeală vagoanele încărcate cu cutii goale.

— Gataaa! — strigau ei. — Altul la rînd!

Pînă să prindă de veste domnul Király, a doua zi, și pînă să afle ce se întimplase cu vagoanele încărcate cu lăzi și cutii goale — era prea tîrziu. Din zorii zilei, artileria sovietică de pe Feleac bombarda drumul Chintăului. Proiectilele vuiau tocmai pe deasupra Dermatei. Se auzea bubuit de tun și dinspre Gilău. Nu mai era vreme să se evacueze fabrica. Însăpămîntați, Domnul Király și prietenii săi săniră în vagoanele scoase la repezeală din curte.

Abia scăpaseră dermatiștii de funcționarii superiori, „maghiari de rasă“, care-și luau talpășița, ori de derbedeii de teapa lui Wenczel Antal, — cînd, în fața fabricii, apărură trei geniști hitleriști înarmați cu pistoale mitralieră. Își cărară lăzile într-un birou, instalîndu-se și ei, tot acolo. Apoi, colindară toată uzina, vîrîndu-se pînă și prin pivnițe; îi interesau cămăruțele cît mai înguste și, în deosebi, centrala energetică. Din semnele pe care și le făceau, și din cîte-o frîntură de vorbă, muncitorii care se țineau scai după ei pricepură îngroziti, că soldații aceștia vor să instaleze și să pună în funcție explozive și fitiluri de aprindere.

Pe Székely Mozes îl broboni sudoarea rece. Zi și noapte adăposturile erau pline de femei și de copii. Doar n-or fi în stare geniștii ăștia cu zvastică,

să le dărîme-n cap clădirile? În același timp, muncitorii observară însă că nici nemții nu se prea simt în siguranță. Cînd vre-un proiectil bufnea mai pe aproape, cei trei geniști se opreau, încremenți, trăgînd cu urechea înspre Feleac și în spre dealurile de la apus, unde bănuiau că se află artileria sovietică.

Se vedea cît de colo că această artilerie îi neliniștește: oare nu se apropie focul artileriei sovietice și nu se îndepărtează în același timp a lor? N-au pătruns oare încă în oraș forțele sovietice? Era îngrozitor pînă și să te gîndești numai, că uzina lor ar putea fi distrusă tocmai acum, cu cîteva zile înainte de eliberare — uzina lor, de care se lega atîta muncă, atîtea lupte. Știau cu toții că mașinile fabricii fuseseră aduse din străinătate — cele mai noi tipuri de mașini din fabrica de încălțăminte proveneau din America. Cu ce să le mai înlocuiești, dacă fasciștii le aruncă în aer? Mai ales distrugerea centralei energetice ar însemna o pagubă de nemaipomenit. Toată uzina ar trebui să se oprească — poate ar trece ani de zile pînă să poată face rost de alte mașini.

Timp! Trebuia cîștigat timp! Timpul însemna viață și moarte. Reușiră într-adevăr să cîștige cîțva timp, dar, pînă la urmă, nemților li se urî cu alesul. Se rostuiuse — fiecare cu cîte o pereche de cizme și cu cîte o manta de piele pe măsură. Dar din ochii și mîinile lor hrăpărețe se citea limpede că ar fi bucuroși să poată lua cu ei depozitul întreg.

O fi fost vremea pierdută cu alesul? O fi fost nehotărîrea dintrînșii? O fi fost altceva? Vorba e că în ziua aceea nu mai apucară să așeze explozivul. Nemții se întoarseră cu prada în birou și prinseră a sfătui — dracu știe ce anume. Cerul, destul de mohorit de norii de ploaie, se întunecă de-abinelea. În apropierea biroului ocupat de nemți, muncitorii adunați și ei la sfat, răsufară ușurați.

Azi nu se mai poate afla de ce anume detașamentul de geniști trimis să arunce în aer uzinele Dermata — a dispărut; nu se poate ști nici cînd s-a făcut nevăzut. Fapt este că atunci cînd ultima noapte dinaintea eliberării s-a lăsat peste orașul și fabrica primejdută, geniștii nemți nu se mai arătară pe nișăieri. Dar nici muncitorii nu se mai puteau aține în teren deschis. Un întuneric de smoală cuprinsese orașul, dar dintre norii învolburati care burnițau o ploaie subțire peste oraș, avioanele sovietice își asvîrleau mereu bombele de calibru mai mic. Bubuitul tunurilor se contopea cu cel al podurilor de fier minate. Cu un zgomot asurzitor, care cutremură orașul întreg, podul mare de cale ferată din apropierea Dermatei zbură în aer — apoi marile poduri care legau străzile principale, și-n urmă, pe rînd, toate în lungul Someșului.

Spre ziuă, bubuiturile și răpăielile se mai răriră. Pînă să se lumineze, nu se mai auzea decît țăcănitul îndepărtat de mitraliere — apoi încet, încet, se irosi și acela.

În cenușul turbure al dimineții, greu de aburul ploii, apărea cîte un cap de muncitor la ușa adăposturilor — apoi, oamenii prinseră curaj și ieșiră. Fiecare dintre clădirile fabricii era întregă, cu toate că zidurile erau găurite, curtea plină de gropi și cele mai multe ferestre, sparte. Muncitorii ieșiră în fața porții principale, dar se și traseră imediat înapoi.

De după un colț de clădire se ivise un braț cu un pistol mitralieră — apoi un cap cu bonetă militară; pe urmă, omul întreg. Ținea pistolul pregătit să tragă în orice moment, și înainta furișîndu-se, iscodind mereu împrejur. În lumina turbure a dimineții nu se putea desluși de-i neamț ori honved. În

curînd, apăru în urmă-i și un al doilea soldat, tot cu pistol mitralieră. La început, oamenii crezură că s-au întors geniștii nemți — de-acu nici Dumnezeu din cer nu le mai scapă fabrica.

Muncitorii se pitulară, amăriți, sub bolta porții. Ce-i de făcut? Pîneau încordați, să vadă cînd vor apare în fața lor mutrele scîrnave ale geniștilor. Și prin deschizătura porții se ivi întii țeava pistolului mitralieră.

Soldatul deschise canatul porții cu o singură lovitură de picior. Dîndu-se puțin înapoi, în fața muncitorilor care se zgîiau la el, strigă :

— Niemetschi !

Peste cîteva clipe apăru alături de el și celălalt soldat. Boneta udă îi stătea cruciș pe cap : era un bărbat tînăr, cu fața albă. Și el, tot cu „niet-metschi“ începu : — înaintau amîndoi, așoperindu-se unul pe altul, iar muncitorii se dădeau înapoi.

Între timp, careva din ei își veni în fire și ghicind ce fel de soldați vor fi fiind noii veniți, izbucni fericit :

— Păi, ăștia-s soldații armatei roșii, măi tovarăși !

Vestea îi trezi și pe cei ce dormeau, osteniți, prin adăposturi. Apoi, se lăți de la om la om : au sosit rușii, sîntem salvați. Aceeași bucurie cuprinsese în dimineața aceea, orașul întreg. Obrajii oamenilor prindeau a se îmbujora din nou. Își făceau curaj și ieșeau în fața porților, sau pe la colțuri de străzi, ca să se convingă de adevărul adevărat.

Era în 11 octombrie 1944.

Epoca reconstrucției

Urmați-mă la arena sportivă a uzinelor Janos Herbak. Drumul care duce pînă acolo, e tivit cu tei, și mergînd pe el, întîlnești două clădiri noi, ca să sosești apoi la două bazine, noi și ele. Sînt pline de tineret : e antrenament de polo pe apă. Mai încolo, printre pomi, se zăresc brațe și picioare bronzate : fete drăguțe fac antrenament la aruncarea suliței.

Mai departe, în fund, tribuna — iar dincolo de terenul de fotbal, la cealaltă margine, tivul verde închis al plopilor, pe lîngă care adastă — parcă s-ar fi încurcat în rămurișul lor — vălătuci de nori pufoși, ca niște grămăjoare de zăpadă albăstruie.

Dacă întorci capul și privești spre stînga, strigătele veseliei de pe terenul de fotbal și din bazinul de înot se potolesc dintr-odată. În mijlocul pajiștii bine îngrijite, un monument de marmoră, ca un mănunchi de raze. Inscripția e din litere de aur :

„Angajații Dermatei — în amintirea eroilor Armatei Roșii“.

Monumentul acesta le amintește tinerilor veseli, că pe locul unde — atît de lipsiți de griji — ei învață azi să arunce sulița, ori aleargă după mingea de fotbal, în ziua de după eliberare au fost găsiți, cu pieptul străbătut de gloanțe tineri ostași sovietici. Glonte sau schija ucigătoare trebuie să-i fi lovit în timpul înaintării de noapte — și poate că, învăluți de întuneric, ei nici nu știau că urmărindu-și încăpățînatul inamic, au pășit pe terenul de fotbal al unei uzini de pielărie. Gîndiți-vă la ei, voi tineri de azi, căci ei v-au salvat viețile, atît de fragede încă pe atunci. Și gîndiți-vă și la tovarășii voștri cu tîmpla argîntată, la oamenii care, — odată cu uzinele Dermata eliberate — au preluat și o seamă de apăsătoare griji. Din clipa în care ei au stabilit ce anume le-a rămas — în afară de utilajul tehnic — din stocul de piei crude

și din pieile de fețe gata lucrate, li s-a pus și lor problema care fusese una din cele mai grele și pentru stăpînii de ieri ai fabricii. De unde să procure piei crude? Cum să înceapă lucrul fără materie primă? În lunile dinaintea prăbușirii, stăpînii Dermatei își depozitaseră materiile prime mai importante în Ungaria apuseană, socotind încă de pe atunci că Ardealul va deveni teatru de operațiuni.

Dealtfel, din totdeauna mare parte a necesarului de piei crude se acoperea din import. Argentina era una din izvoarele obișnuite. În zilele de după eliberare însă, chiar aprovizionarea pieilor crude din țară se oprise cu desăvîrșire. Oamenii veniți la lucru, revedeau linia ferată din apropierea fabricii, distrusă. Podurile și tunelurile dărîmate, șinele smulse de pe terasament gîtuiseră cu desăvîrșire orice circulație feroviară. Clujul nu mai avea nici un autocamion și căruțe erau foarte puține. Fasciștii puși pe fugă luaseră cu ei pînă și caii, și dinamitaseră șoselele, pe măsură ce se retrăgeau. Luni în șir, orașul rămase izolat chiar de satele din împrejurimi, și, odată cu el, bineînțeles și Dermata.

Combustibil pentru mașini — mai nimic.

O parte din inginerii și funcționarii superiori își luase tălpășița. Pentru un timp oarecare, atît conducerea administrativă cît și cea tehnică era paralizată. Muncitorii nu se pricepeau decît în specialitatea în care lucraseră pînă atunci. Nu-i același lucru să conduci un strung două, sau cîteva mașini de șteput talpa — ori să guvernezi și să aprovizionezi cu materie primă toate strungurile și toate mașinile de fabricat încălțăminte la un loc.

Băncile îi primeau cu casierii goale, pe muncitorii veniți să vadă de bani. Nu aveau decît să-și bată capetele, gîndindu-se de unde să facă rost de credit, de capital rulant pentru materie primă și salarii.

Temporar, conducerea mării fabrici, rămasă fără stăpîn și îndrumare, a fost luată în mînă de către un comitet de uzină format din delegații Partidului Comunist și ai social-democraților, precum și ai sindicatului. Comitetul — alcătuit din Ion Scurtu, greu încercat de anii de temniță. Valeriu Firmea, recent reîntors dintr-un detașament de muncă, Mráz Zsuzsa, fiica unei vechi familii comuniste, Benedek János, care fusese tirat la închisoare de la ședința avramianchiștilor, și din alți muncitori încercați — se trezi dintr-odată năpădit de griji serioase. Dacă înainte vreme trebuiseră să poarte greul organizării și conducerii luptelor greviste și al manifestațiilor șomerilor ori a vieții din închisori — acum trebuiau să se îngrijească de aprovizionarea muncitorilor cu alimente, de salarii, de aprovizionarea cu materii prime și combustibil, ca și de toate amănuntele producției, repartizării muncii și administrației. Cu care să înceapă? Care-i mai urgentă? Fețele lor brăzdate de privațiuni erau luminate de surîsul însuflețirii. Conștiința că atîtea zeci de ani de lupte și grele încercări nu au fost zadarnice, le dădu putere. Hotărîră fără întîrziere ce anume trebuie făcut mai întîi: știau că temeiul tuturor lucrurilor este munca, producția. Să iasă, cu miile, perechile de încălțări din fabrică: pe aceeași poartă vor intra apoi banii, capitalul rulant, alimentele și materia primă.

Însă lipsea tocmai materia primă din care să se fi putut face încălțăminte.

Dar, ca de atîtea ori în trecut, își dădură repede seama și acum că nu sînt singuri. Din pricină că proprietarii erau părtași la crimele dușmanilor fasciști hitleriști, întreaga uzină Dermata dimpreună cu magazinele ce-i aparțineau, intră sub controlul CASBI. În virtutea tratatului de la Potsdam, controlul se efectua de către delegații militari ai aliaților — în cazul de față,

ai Armatei a II-a Ucrainiene Sovietice. Puțin timp după apariția primului soldat, sosi la Dermata un maior sovietic cu înfățișare de om sprinten și activ. Cu ajutorul unui interpret, el se informă repede asupra situației. Trimise ștafete la superiorii săi și dibui depozitele secrete de piei crude, instalate prin oraș de către capitaliștii fugiți. Superiorii săi puseră în mișcare centrul de colectare a pieilor: în afară de aceasta, dispuseră adunarea pieilor rezultate de la animalele tăiate pentru aprovizionarea armatei sovietice în înaintare. Peste două-trei zile, camioane militare intrau în fabrică aducând piei crude, piine și combustibil îndeajuns pentru ca uzina energetică să-și înceapă lucrul iar sirena amuțită să poată răsună victorios.

Dinamicul comandant militar sovietic, datorită căruia inima fabricii începuse din nou să bată, își văzu de drum, urmând calea trupelor în înaintare: se ducea să pornească și aiurea, sîngele amortit în sistemul circulator al industriei. Plecă atît de neașteptat, încît muncitorii nu avură măcar răgazul să-i învețe numele. În locul lui veni un grup de patru ofițeri: timp de aproape un an, aceștia lucrară la refacerea complectă a Dermatei. Energia neobosită și bunăvoința maiorului Petrașchievici dădu putere muncitorilor să învingă greutățile nespuse de mari din primele săptămîni. Se isprăveau și chimicalele, iar lipsa de combustibil părea de nerezolvat.

Cărbune s-ar fi găsit în minele Aghireșului din apropiere, dar cu ce să-l transporti? Trebuia refăcută linia ferată. Mulți dintre dermatiști se prezentară benevol pentru această muncă. Din nou grijile comune îi apropiaseră de ceferiști: viața uzinei primea întăriri și prin vechii luptători care începeau să sosească acasă, oameni pe care îi crezuseră pierduți pentru totdeauna.

Iar cînd, din lipsă de combustibil, Dermata era aproape să înceteze lucrul — apăru și Drăguțan Ion, boemul cu popularitatea puțin cam jumulită. Venea să anunte că se află atita cărbune gata extras, în valea Almașului — și că Dermata îl va putea obține dînd în schimb minerilor mîncare și bocanci. Iar Dermata le dădu. La 1 ianuarie 1945 se restabili circulația de cale ferată: cărbunele venea nestîfînit din minele de la Aghireș. Cazanele Dermatei nu se răciră; dimpotrivă, începură să producă nu numai aburi, ci și energie electrică.

În veci neuitată va rămîne duminica de august din 1945, cînd, întoarsă din războiul victorios purtat alături de forțele armate ale Uniunii Sovietice, armata populară romîină trecu prin Cluj. În rîndurile dese ale populației ieșite întru întîmpinarea ei, erau prezenți și dermatiștii, sărbătorindu-i cu însufletire pe eroicii fii ai poporului romîn. Lucrul acesta îi înfurie la culme pe naționaliștii romîni și maghiari, care nu se puteau împăca cu gîndul că — în pofida tuturor zvonurilor contrare, răspîndite de ei — dermatiștii, în majoritate maghiari, sărbătoresc înfrățirea muncitorimii romîne și maghiare atunci cînd aclamă soldații romîni întorși din război. Elementele maniste și legionare îi calomniaseră pe dermatiști, afirmînd că uzina lor este o seră a revizionismului maghiar. Răspunsul dermatiștilor a fost călduroasa sărbătorire a armatei populare romîne. Dar, de la fereastra unei case cu etaj din apropierea Operei, elementele legionare traseră cu pistoalele în rîndurile dese ale dermatiștilor.

Muncitorul pielar Nagy Ferenc și pompierul de uzină Kovács Pál, căzură uciși pe loc. Sîngele lor se prelingea pe asfaltul străzii... Tunyogi Istvan căzu și el, grav rănit la cap. Turczi János se alese cu un cartuș în gleznă. Avea dreptate numărul de 7 august 1945 al ziarului Igazság, care — descriind amănunțit această scandaloaasă înfîmplare — constată că numai o nemăsurată ură a putut pune arme în mîna dușmanilor poporului.

Revolta populației cinstite a fost de nedescris. La chemarea partidului și a guvernului, dermatiștii și angajații celorlalte uzine se adunară cu zecile de mii în fața Operei Române, la catafalcul celor doi tovarăși ai lor.

Delegații comitetului central al partidului și ai guvernului Groza înfierară pe ucigași ca și pe instigatorii lor. Manifestația maselor ce însoțeau sicriile lui Nagy Ferenc și Kovács Pál era un avertisment pentru toți dușmanii noștri, că puterea clasei muncitoare și a poporului are să-i măture definitiv. Dar dușmanii nu se puteau obișnui cu acest gând.

Naționaliștilor maghiari le venea la îndemână atentatul criminal al legionarilor și maniștilor care aduceau apa la moara lor. Se și grăbiră să scoată cât mai mult folos, din atentat, străduindu-se să înrăutățească și mai mult atmosfera apăsătoare care domnea printre muncitorii uzinelor Dermata.

Efectul dăunător mai era accentuat și prin împrejurarea că moștenitorii defuncțiilor acționari principali, ca și familia Anhauch și — odată cu ea — toată ceata de lăcuste, se trezise din amortirea primelor momente de după eliberare, și-și începură acțiunea de subminare, străduindu-se să scoată Dermata de sub controlul puterilor aliate. Încercau să dejoace și îngrădirile intrate în vigoare prin grija guvernului Groza, a Partidului Comunist și a sindicatelor uzinelor, pentru a apăra interesele muncitorilor. Spre a-i despăgubi pe acționarii americani, englezi și francezi din străinătate, ei scoaseră din țară, în mod fraudulos, sute de milioane de lei. Părea că vor reuși să-și restaureze toată puterea absolutistă. Afișarea urii naționaliste le aducea apa la moară.

Ajutați de presa de partid, oamenii cu mintea mai limpede și comuniștii aflați la datorie îi lămuriră pe cei ce greșeau de bună credință și îi deteră afară din fabrică pe naționaliștii încăpăținați și învechiți, precum și pe simpatizanții acestora, social-democrații de dreapta care instigau la grevă. Dar în vreme ce erau ocupați cu lichidarea acestor incurcături, se născură alte greutăți. Țara era bîntuită de secetă : aceasta dură aproape doi ani, iar efectelor ei dăunătoare le puse vîrf inflația pricinuită artificial și dirijată de către capitaliști. Perturbațiile din aprovizionare și prețurile pieții vertiginos urcate din cauza secetei, pricinuiră grele încercări și muncitorilor de la Dermata. Ei făcură însă față situației, muncind mai departe cu nădejdea că mai curînd sau mai tîrziu Partidul Comunist va găsi ieșire din necazurile care apăsau poporul țării întregi, punînd capăt sabotajului economic desfășurat de capitaliști.

Nu se puteau înlocui piesele uzate la mașini. Rezerva de ace de țvicit și cusut talpă, era pe sfîrșite ; benzile de oțel întrebuintate la spălțuitul pieilor, se tociseră pînă la a nu mai putea fi folosite, iar cuțitele de răzuit piei începeau a lipsi și ele.

Odinioară, direcțiunea Dermatei le procura toate acestea din țările apusului, ba chiar de peste ocean, din Statele Unite ale Americii. Mașinile de tip american, dealtfel, fuseseră doar închiriate Dermatei. Întreprinderea americană respectivă își rezervase dreptul de a schimba piesele uzate numai prin delegații ei și numai din material propriu. Era un mijloc de exercitare a monopolului asupra tuturor fabricilor de încălțăminte, vechi sau noi înființate, în orice țară din lume. Firma își câștigase în acest fel și dreptul de a se amesteca în politica internă, ba chiar în cea externă a țărilor respective, căci își putea asigura orice condiții dorea, pentru furnizarea și întreținerea mașinilor.

Nu-i de mirare dar, că domnii aceștia nădăduiau să poată paraliza industria țărilor socialiste prin blocada lor economică ; nu-i de mirare că se simțeau în stare să le răvășească toată politica economică, silindu-le, pînă la

urmă, să accepte politica externă dictată de ei — fapt care le-ar fi împins inevitabil și spre schimbarea politicii lor interne.

După fiecare ac rupt, după lepădarea fiecărei piese uzate și a fiecărui cutit, ori a fiecărei benzi știrbite, muncitorii de la Dermata simțeau prezența apăsătoare a acestei puteri întunecoase — căci ei nu puteau înlocui nimic, cu piese noi, fiind siliți să încerce a-și acoperi lipsurile de bine de rău doar prin reparații.

Din pricina aceasta, productivitatea mașinilor scădea mereu, crescînd în același timp prețul de cost, ceea ce atrăgea după sine o proporțională scădere a puterii de cumpărare a salariului. Căci, ceea ce se întâmpla, după eliberare, la Dermata, se repeta mai mult sau mai puțin în toată înapoiata industrie a țării întregi.

Prin accentuarea greutăților de acest fel nădăjduiau capitaliștii din țară să poată zdruncina noua orînduire din țară, dezvoltată în direcția democrației populare. Nu degeaba s-au încrezut însă dermatiștii în politica partidului. În 1947 forțele democratice concentrate sub lozincile partidului loviră din plin tendințele retrograde ale capitaliștilor, întîi prin stabilizarea leului și mai apoi prin dărîmarea monarhiei. În ciuda ninsorii, muncitorii și muncitoarele din fabrica de pielărie, slăbiți și distruși de lipsuri, se înghesuiau pe străzi, cuprinși de bucurie, spre a saluta printr-o însuflețită manifestație proclamarea Republicii Populare Romîne. La fel au salutat ei, în februarie, congresul de unificare a Partidului Muncitoresc Român, care a pus capăt divergențelor organizatorice, politice și ideologice din sînul clasei muncitoare. Cine ar putea descrie bucuria fără margini pe care a simțit-o Ion Scurtu, Firmea și Dimény Ferenc, sau nevasta lui Cotet, Beton Francisc, ori Kondrát Imre, dimpreună cu ceilalți vechi luptători încărunțiți, atunci cînd, după așteptarea lor de atîtea zeci de ani le-a fost dat să audă în sfîrșit cuvîntul conducerii centrale a Partidului Muncitoresc Român și al guvernului :

Luați-le capitaliștilor fabricile și întreprinderile mari și importante și treceți-le în stăpînirea statului. Pășiiți pe drumul socialismului.

N-au să uite nici domniii acționari principali de odinioară ai Dermatei, dimineața aceea însorită de iunie, cînd primul director muncitor ocupă locul vechilor directori generali, în palatul administrativ, iar ei trebuiră să plece. Trebuie să fi căscat ochii mari : cine-o fi János Herbák, al cărui nume se zugrăvește pe turnul de apă ?

Nu s-au schimbat însă lucrurile deodată și brusc, în ziua naționalizării, la Dermata. Muncitorii preluaseră o grea moștenire — dar erau pregătiți s-o primească. Nu se ușuraseră nici grijile aprovizionării cu piei crude și nici cele ale lipsei pieselor de schimb. De-acum însă muncitorii știau de ce și pentru cine își iau asupra-le marile greutăți ale epocii de tranziție.

Înlocuirea pieselor de schimb ce lipseau, deveni grija fiecăruia dintre muncitorii calificați mai pricepuți din Dermata. Aceste griji se cristalizară mai tîrziu în vastul plan de industrializare a țării, în ideea de realizare a unei industrii a mașinilor.

O astfel de minte pusă pe cercetări și pe căutare era, la fabrică, și Deak Moise, omul stigmatizat cu stea galbenă pe vremea deportării evreilor, omul tîrît în lagărul morții de la Buchenwald, spre a fi ucis acolo, dimpreună cu atîția alții dintre ai săi. Dar el ieși învingător. Comuniștii din lagăr îl luaseră sub scutul lor. Alături de ei, el se împotrivise călăilor asmuțiți asupra popoarelor Europei.

Cu nervii zdruncinați, cu puterile sleite, dar încrezător în viață, cum numai omul scăpat de la moarte și muncitorul eliberat poate fi, — el reveni între mașinile de cioplit, părăsite în 1935. Ceru și obținu înscrierea în partid.

În locul familiei sale distruse în lagărul morții, își întemeieie alta. În afară de aceasta, se străduia să prelungească viața pieselor din mașinile de cioplit și-i îndemna și pe ceilalți s-o facă. Nu una din aceste greutăți se rezolvă cu bine prin inovațiile lor. Încetul cu încetul lăcătușii mecanici, excelenții strungari și inginerii uzinei reușiseră să înlocuiască piesele care, la început, păruseră de neînlocuit. Întii, se mărginiseră a turna din nou și a lucra numai oțete o bucată, dar pe urmă începură și producția în serie. Azi, ei fabrică ace curbate pentru țvicuit și cusut talpă, — ce-i drept, numeroase faze se lucrează cu mâna, ceea ce menține prețul de cost la un nivel destul de înalt — dar totuși, uzinele Herbák nu mai au nevoie de țările apusului. Azi ei fabrică piese de schimb pentru toate fabricile de încălțăminte din țară. De la naționalizare încoace, atelierul de reparații de odinioară a devenit o adevărată mică fabrică de mașini.

Nu degeaba a dorit să se întoarcă acolo Albert Adalbert, cel dus în 1941 la închisoarea din Vác.

A VORBIT MOSCOVA...

*A vorbit Moscova...
Cifrele de control
au trecut pe la ferestrele oamenilor
cu trenuri pline de cereale.
Cu cisterne de petrol.
Cu uzine. Cu mine.
Cu fabrici de piine.
Cu cirezi nesfârșite de vite.
Cu bogății
cum n-au mai văzut oamenii niciodată.*

*Truditorii s-au bucurat :
— Iată, acesta e viitorul nostru,
Pacea leninistă între popoare.
Magnații au rostit arogant :
— Propagandă...
Aceasta va însemna apusul nostru,
Sfârșitul războaielor!*

*Berzele soarelui au vîslit peste continente,
În hambare au tresărit semințele
ca la adierea vîntului de primăvară.
Minereurile cîntă victoria obidiților
asupra pămîntului.
În zare se întrevede comunismul.
Și munții își zic între ei :
— Moscova a luat conducerea lumii.*

REÎNNOITA VRAJĂ

Venea împărăteasa la oglindă
Imagina răsfrintă să-și cuprindă.
— E alta mai frumoasă-n lume ?

— Nu.

Desăvirșire fără soț ești tu.
Atunci, îmbujorată de trufie,
Mai petrecea un an,
Fără să știe
Că nevisînd măcar să-nceapă sfada
Se face mare Albă ca zăpada...

Așa — iar mai departe

Scrie-n carte.

Doar știm povestea, îndrăgită foarte.
Candorile s-au dus cu anii, pîlcuri,
Povestea s-a întors cu alte tîlcuri.

Cît s-a știut trufașa lume veche

Bogată tare,

Fără de pereche.

— Și alții au, oglindo, bogății ?

— Ce-ți pasă : primul loc doar tu îl ții.

Jurînd socialismul să te-ntreacă

Viața l-a întîmpinat săracă

În zdrențe,

Cu ruini,

Cu lipsuri — turmă.

Cu cel puțin un veac îți calcă-n urmă.

— Un veac ? Ha, ha, grozav...

Vîrtej de cecuri,

Prosperitate, criză,

Salt, înecuri,

Pe-o muzică de jazz se desfășoară.

Hai la oglindă, dup-o vreme, iară.

REINNOITA VRAJA

— Văzut-ai, pe pământ sau printre stele,
Asemeni avuții ca ale mele ?

— Nu, încă nu.

Oriunde m-aș uita

Mai mare este bogăția ta.

— Dar ce mai fac desculții ceia mulți ?

— Nu-s miliardari,

Dar nu mai sînt desculți.

Doar după nume să-i mai recunoști.

Căci alergînd cu pași de șapte poști,

Cu mersul cadențat

În cincinale

Au rupt din ceața depărtării tale.

— Cu cît ?

— Cu mult.

O viață — ai avansul...

— Destul.

...Reîncepu, sălbatic, dansul.

Depozite de bombe.

Crah la bursă.

Mici deponenți la bănci căzuți în cursă.

Copiii — criminali.

Șomaj.

Rock.

Friguri.

Lungi, aerodinamice Buick-uri...

— Cum stau ?

(Ce glas nervos,

De ins ce pierde

Și ultimul fișic la masa verde !)

La cine-i bogăția lumii toată ?

Ci zi, oglindă tulbure, odată !

— De șapte ori se va roti pământul
Cerescul glob de foc înconjurîndu-l,

Și munții tăi de aur

(...,banul !“ „Banul !“)

Vor fi mai scunzi ca secera, ciocanul.

— Dar n-a trecut un veac...

— Nici nu va trece.

— Dar n-a trecut o viață...

— Se-nțelege.

O eră a trecut, începe alta,

În marmura Comunei taie dalta...

AUREL STORIN

SPRE COMUNISM

Ne-apropiem de-acuma de visurile noastre
ca zilele de-aprilie de zilele lui mai.
Ne adunăm corăbiile viselor, albastre,
și le-așezăm în planuri, cu cifre și cu grai.

Prin ele, comunismul trece puntea
imaginației noastre luminate
și anii viitori își pun în fruntea
lor, calculele cele mai exacte.

O, se cuvîn și inmuri, și-un nimb de nemurire
acestui veac de slavă, și celor ce-au luptat
ca să cunoaștem astăzi suprema fericire
de-a-nfăptui ce-n luptă,
eroii,
au visat.

P O A R T A

— Piesă în 4 acte și un epilog —

P E R S O N A J E L E

STANCU VĂRATECU

SAFTA

GHERGHINA

LEANA

TOMIȚĂ

VASILE DOBRE

GHEORGHE BUCUR

MOȘ GAVRILĂ CIOCHINĂ

PARASCHIV BĂNUȚĂ

GRIGORE APETRII

NIȚĂ FOCȘA

NAE CIOC

VOICU CIOFLIGA

țăran, 45 ani

nevasta lui, 42 ani

fata lor cea mare, 22 ani

fata cea mică, 16 ani

feciorul lor, 20 ani

Bărbatul Gherghinei, 25 ani

tînăr întors de la armată, 23 ani
62 ani

— săteni

ACTUL I

— „Să nu-nchizi poarta prea devreme!” —

Anul 1954.

Mai întîi se aude un car scîrțîind. O poartă se dă în lături. Trece un timp. Apoi cortina se ridică.

Iată zăplazul și poarta lui Stancu Văratecu, curtea, mai în fund ceva din casă. Carul trebuie să fi intrat undeva în vreun șopron, că nu se mai vede. În curte Vasile, ginerele, și cu moș Gavril Ciocchină cară niște saci descărcați și-i așează pe prispă. Safta iese, îi privește, intră iar în casă. Gherghina vine de după casă, se oprește la saci.

SCENA I

GHERGHINA (*lui Vasile, cu indiferență*): Ai venit? (*Vasile nu răspunde. Tot ea, către amândoi*) Și aceea v-ați găsit să-i puneți?

VASILE (*nu prea inimos*): Da' unde fă!?

GHERGHINA: Băgați-i dracului în șură, că-i mare. Nu vezi că-ncurcă locul?

VASILE (*slab*): Da' ce, tu nu poți să-i miști mai încolo? Uite mă!

GHERGHINA: Zi să-i mișc eu?! Halal! (*dă să ia sacul*)

VASILE: Ia lasă, nu te mai opinti tu acolo. Mai bine vezi de nițică apă, să bem și noi. Că poate ne e sete. (*tare*) Ai!?

GAVRILĂ; Poți s-aduci ș-o ulcică de vin Gherghinuțo fato, că n-a fi poznă.

GHERGHINA: Da' ai întrebat dacă mai e?

GAVRILĂ: Ei lasă că mai are bădia Stancu cât să chiorăști un șobolan bătrîn ca mine.

VASILE: Apăi vezi moșule că nu e ezact pentru șobolani bătrîni. Mneata ți-ai luat suma, ce zici?

GAVRILĂ: Eh, deh, mi-am luat-o... Ce să zic...

VASILE (*ironic*): Mai ai fo pritenție la noi?

GAVRILĂ: Adecă dacă mai pohtesc ceva...? Eu știu!?

VASILE: Ei cum! nu știi, faci pe prostu'? Adicătelea cum? Da' banii de-i luași astă-iarnă — știi cînd: la trei Ierarhi — fură așa de fudulie!?!...

GAVRILĂ (*cam posomorît*): Știu eu că nu.

VASILE: Că umblai... vorba aia: ...Îți ieșise nește degete pîn ghetе, uite atîta.

GAVRILĂ: Poi dacă n-am...

VASILE: Păi dacă n-ai, muncește. Noi cum ne căznim aceea? D-ta numai la ulcică te gîndești.

GAVRILĂ: Ei pacatele mele!

VASILE: Păcatele d-tale, dar asta-i socoteala. Și mai ai încă patru zile.

GAVRILĂ (*săcarpinîndu-se în cap*): Măi să fie! Atîta?

VASILE (*se oprește încruntat*): Da' ce... adecă minț eu?

GAVRILĂ (*moale*): Eu știu ce să zic, măi frățioare, da parcă totuși ar fi cam prea multe. Și sacii grei ai naibii...

VASILE: Apoi moșule, vezi dacă ne-am pus în cîrd cu d-ta? E o vorbă, știi, ci-că săracu-i dracu. Chiar așa. Da' cînd luași banii astă-iarnă ce ziceai? (*scîrbit*) Ei las-o încolo!

GAVRILĂ: Măi Vasilică măi!

VASILE (*apucînd sacii și mișcîndu-i*): Vasilică-nevasilică. Mai te cărăm și pe dumneata în spinare că n-avem destule. Ba îi mai umblă gîndul și la vin, auzi. Dăștept moșul!

GHERGHINA (*venind cu coșa de apă și ulcica*): Ține moș Gavrilă!

GAVRILĂ (*supărat*): Lasă că nu mi-i sete.

GHERGHINA: Ei cum!?

GAVRILĂ: Uite așa, nu-mi e.

GHERGHINA: Cum vrei.

VASILE: S-a supărat că ci-că cum mai are patru zile la noi.

GHERGHINA: Ei drăcie. Ia uite! Zi vrei să te plîmbăm doar așa ca pe paparude. Așa vrei? Ori te pomenești că vrei să te și întolim, tot noi. Hai, mă Vasile, să-l luăm de suflet pe Moș Gavrilă, tot n-avem altul.

GAVRILĂ : Vezi că nu se potrivește Gherghino, voi doi oameni așa cuminți cu un prostălău ca mine...

GHERGHINA : Prostălău, prostălău, da' dacă ai putea ți-ai vîrî nasul în toate oalele. Și din patru ai face doi, cum văz...

GAVRILĂ (*și el cu ironie*) : Dacă nu știu să număr... Mai mi-ți ierta și voi, ca între creștini.

GHERGHINA : Acu' nu știi să numeri, bată-te norocul, da' în iarnă numărași gologan pe gologan.

VASILE : Hai Gherghino hai, vezi-ți de treabă. Hai că n-avem timp de întins vorba, că uite e noapte. Moșule, să ne vedem cu bine și să ne mai scrii d-alături, peste pîrleaz, dar cît mai rar să dea dumnezeu !

GAVRILĂ (*oftînd adînc*) : Eeہ !

VASILE : Ia vezi, n-o fi cîntat gaia pe bordeiul dumitale? C-are cîrlig la d-al d-ăștia ca dumneata, așa mai frăgeziori.

GAVRILĂ : Apăi că asta-i toată bucuria care-o mai aștept de-amu.

GHERGHINA : Știu eu : ca să ne faci pagubă la zilele de lucru.

GAVRILĂ (*blînd, moale*) : Apăi s-aveți și voi parte de ce sămănați și să v-ajungă ce vestiți, dragii mei, că tare mai sînteți miloși la inima voastră.

VASILE : Ia vezi-ți de drum moșule, nu te mai întelepți p-aceia, că cu înțelepciunea de-o ai rămîn boii înjugati. Noroc că nu ne potrivim noi, știi.

GAVRILĂ : Ba mi-e, măi tăicuțule, că prea vă potrighiți dragii mei. De minune vă potrighiți. Mă dau și eu așa c-o părere.

VASILE (*atent*) : Adică... ce vrei să spui ?

GAVRILĂ : Ce să spun ? Vă spun bună seară. Altceva ce ?

VASILE (*plecînd la ale lui*) : Eh !

GAVRILĂ : Și să-i spui lui Stancu măi să grăbească, cît mai am o leacă de piele pe mine, că dac-a fi să rămîneți în pagubă, mi-i să nu mă blăstămați pe ceea lume, să nu-mi ticnească : c-acolo-i ticnișoara mea, sireaca... Că dacă m-am străduit și eu pe lumea asta cine o folosit, eu ? Ori... alții ?

SCENA II

STANCU (*venind din fund*) : Ce faci Gavrilă ? Ei, cum a mers ?

GAVRILĂ : Iacă așa, ca moșnegii.

STANCU : Cald al naibii astăzi.

GAVRILĂ : Cald.

STANCU : Da o gură de vin nu bei tu mă, așa ca să-ți placă cina ?

GAVRILĂ : Care cină ?

STANCU : Cina care o mănînci la noi, ce mai stai să întreb ? Că-ți așterne Safta masa, ici pe prispă. Ca la lucrători. (*indulgent*) Că ai muncit și tu cît ai putut. Ce stai Vasile, pune mîna pe furcă de dă nițel fin la boi. Și tu ce te holbi aici, în loc să mergi să mulgi ?

GHERGHINA : Da' Leana nu mai poa-să meargă, ce, numai eu ?

STANCU (*teribil*) : Ce ie ! ? (*Gherghina ia șistarul și pleacă fără nici o vorbă*)
Safto, ia vezi dă! ceva de-mbucut lui moș Gavrilă, aici afară.

SCENA III

SAFTA (*apare în ușă bombănind, dar nu tare*) : Ce Dumnezeu Stancule, să-mi fi spus să-i fac ceva.

STANCU : Pune și tu acolo dîn ce se mai găsește. Hai că nu e pofticios.

SAFTA : Să-i dăm nește lapte pe-urmă când o mulge vaca, peste gard. Da' ne dai oala dumitale moșule că a noastre, cum dracu', sînt la prins.

STANCU : Dă-i d-ăla prinsu'.

SAFTA : Da' nu-i gata Stancule. Și cît îl am, îl dau lui Leana că știi că ea nu mănîncă d-ăla dulcele. Și-apoi la noi, altceva nu se prea nemerește.

STANCU : Pune și tu de sparge un ou.

SAFTA : Sînt la cloșcă Stancule, toate, doar unul de l-a spart Bursuc cu botul trăsni-l-ar să-l trăsnească că nu mai am liniște cu el. Auzi moș Gavrilă al dracului de cîine, cum vede un ou și sare ca gămanul parcă-i altă comedie. (lui Stancu) Da' tu nu puteai să-mi spui ?

STANCU (cu haz) : Te pomenești că dacă-ți spuneam tăiai o găină !

GAVRILĂ (foarte jignit în sufletul lui) : Uite ce bădie Stancule, eu mă duc pe-acasă.

STANCU : Da' ce zor ai așa ?

GAVRILĂ : Eh, mai am și eu d-ale mele, gospodărești, pe la mine.

STANCU (cu puțină bătaie de joc) : Pe la tine ! ?

GAVRILĂ : Uite așa, ca la om, mai e una, alta, că azi nu fusei acasă.

STANCU (vesel) : Ei și ce crezi că ai să găsești acasă ? Hai că nu ți-o fi intrat nimeni în teșcherea, nici *mobila* nu ți-ai luat-o ; că văz că mai mult pe-afară dormi.

GAVRILĂ : Știi ce, eu mă duc.

STANCU : Să fii sănătos, moș Gavrilă. Și cînd poți mai vino. Că știi că mai ai din iarnă fo cinci zile.

GAVRILĂ : Ba patru.

STANCU : Ba cinci, că doar n-ai socoti că muncești cît flăcăii. Și vezi de închide poarta aia că o lăsară căscată căscății ăștia.

SAFTA : Uite, pusei de-o mămăligă ș-o mai încropim cu nește zeamă de știr. Da' unde e Gavrilă ?

STANCU : Eh acu' s-a dus. I-oi da altădată, că n-o să moară. Că e soi d-ăla rău, trăiește o sută de ani. Și alții se prăpădesc la țîța mă-sii. Hait ! Ce stai ? Mișcă și taie din slana aia, vrei să mîncăm poimartî ? Leana unde e ?

SAFTA : La înălbit. Vine ea.

SCENA IV

STANCU : Mă Tomo mă, dacă nu ți-am spus de zece ori pînă acu' măi să puî mîna să faci gardul. Ce, vrei să se hlizească toți la uluca mea ? Unde umbli ?

TOMIȚĂ : Am fost de-am rînit în grajd.

STANCU : Bate mă niște cuie mă și întărește țarușii să știe toți că e pămîntul meu, nu părașina lui Gavrilă. Vrei să ne pască cîrlanii altora peste gard ? Ei, lua-m-ar dracu' că bine am ajuns. Cu doi măgădăi aicea : două guri căscate !

TOMIȚĂ : Lasă că...

STANCU : Ce „lasă că... ? Nici un lasă. Nu mai fiți așa lășători, că e averea voastră, mă. Ce, o să viu eu mîine de la groapă să-ți spun : bate mă niște cuie, înalță mă poarta... ? Proptește mă casa să nu cază peste tine !... ? Nu vezi ?

TOMIȚĂ : Facem tată.

STANCU (*părintește, lat*): Măăă, e locul vostru mă. Al vostru, înțelegeți? Trudirăm pentru el — cu mă-ta. Da' vi-l dau mă... după ce-oi muri. Să-l aveți. Cum îl păziți, așa-l aveți. Ce adică: noi nu sîntem muncitori? Aidaide! N-am dat în brînci toată viața, ceas de ceas, cu cîte o ceapă și-o mămăligă? Păi vezi că nu știi ce vorbești? Bate mă cuiele alea că parcă se dărîmă peste mine. Știi cum?... musca să nu treacă, pri-cepi? Hai!

TOMIȚĂ: Hai că bat. (*începe să dreagă gardul*)

STANCU (*luîndu-l în rîs*): Fofologea! Trebuie să stau cu gura pe el, na! Băăă, o să vă mănînce puricii pe toți. Parcă văz că nimic nu s-alege de toată agoniseala. Cum nu stă omul să vă înțepe în dos, cum adormiți. (*văzînd pe Leana cu rușe*) Unde umblași fă? Baremi făcuși vreo ispravă ori ai stat de te-ai uitat la mai? (*cu o simpatie ascunsă, preferențială*) Hai că tocmai spunea mă-ta că n-are cin-să-i aducă și ei un braț de găteje.

SCENA V

LEANA: Da ce, Gherghina, nu-i acasă?

STANCU: Ei hai, ho, lasă. Da' zicea mă-ta că dacă le aduci tu, le alegi mai uscățele. (*șoltic*) Zicea ea așa. — Saftooo! Da ce frate, ori ai pus să îngrași purceaua acuma? Ei parascovenia dracului!

SAFTA (*din ușă*): Nu mai înjura și tu. Hai că v-o fi răzbit și pe voi... Ia treci Tomiță. Cheamă și pe Vasile.

TOMIȚĂ: Stai să termen.

SAFTA: Aoleo, te găsi vrednicia, acum cînd se sleiește mîncarea. Ei, bată-vă norocul! (*Leanei*) Ia mai adu tu niște apă. Erea și a lui Costan la gîrlă?

LEANA: Erea.

SAFTA (*strigînd în fund*): Gherghinooo! Hai fă că-ți mănîncă Bursuc din strachină. Zi-i și lui Vasile. Și nu mai îndopa vaca aia atîta, bătut-o-ar sfinții, c-o să plesnească într-o zi de umflată ce e.

STANCU (*în timp ce se spală*): Las-să fie. Vită țiu sau răpciugă?

SAFTA: Mă Stancule, nu mai scoate și tu așa ochii la lume că pe-urmă cînd te arată și ei cu degetul nu-ți priește. Măcar și cu boii. Vinde-i naibii mă și mai ia-ți nește mîrtoage să-ți faci treaba acolo, să nu te știe nimeni.

STANCU (*ușurel*): Ia lasă-mă cu astea, vezi că-ți dă oala-ș foc.

SAFTA: Nu zău. Eu îți spui.

STANCU: Tu spui, tu auzi. Ce-ai cu ei? Ce dacă-s frumoși? Boii mei. Ce-i pasc în grădina altuia? Îi pasc în grădina mea.

SARTA: Ca pă urmă să-ți iasă vorbe, că așa și pe dincolo, că noi avem, deh!...

STANCU (*terminînd discuția*): Eh, vorbe de clacă. Apucă făcălețul acolo că și s-o fi făcut mămăliga terci. Ia-auzi. În loc să aibe o pildă de la mine care m-am luptat de mi-am crescut copiii, uite-i voinici ce sînt, de i-am făcut mari (între timp s-au cam strîns toți, care cu furca, cu cofa, etc.). Te pomenești că să-i dau și pe ei să-mi iau nește mogîldețe, ai, să nu zică lumea: io-te bă Stancu ce copii are, da' știu că le merge bine?

TOMIȚĂ: Ei ce facem?

STANCU (*continuîndu-și gîndul, cu fudulie ascunsă*): Aștia sînt, na, ce vrei! Atîta m-am priceput, atîta am făcut. Ai dres mă?

TOMIȚĂ: Am dres.

STANCU : Ia să văz și eu.

TOMIȚĂ : Ei ce mare minune... O stănoagă acolo.

STANCU (*se oprește din mers supărat*) : O stănoagă, neisprăvitule ? Stănoaga asta e gardul lui tac-tu mă, e curtea lui tac-tu. Ai înțeles ? E curtea în care te-a crescut tac-tu pe tine. E curtea ta mă, boule, stănoaga. Nu mă face c-o bat acuma de n-o mai desfac nici copiii copiilor tăi. N-am nevoie să-mi intre aicea nimeni, mă-nțelegi tu ? După ce-oi crăpa eu, faceți ce-oți pofti. Dar eu n-am nevoie.

TOMIȚĂ (*moale*) : Ei hai că nu intră nimeni.

STANCU (*tot supărat dar și cu dispreț*) : Ușor vorbiți mă, parc-ați fi fătați de trei zile. V-ați pomenit la de-agata, asta e. Vedeți-vă de treabă, lasă. (*oftează din rărunchi*) Uuf ! (*o ia înainte spre casă cu toți după el. În treabă în treacăt*) — Cum e lucerna aia ?

VASILE (*cu jumătate gură*) : Bună.

STANCU : Intri cu coasa în ea mîine, auzi ?

VASILE : Ziceam să mai lăsăm, să se facă și în Valea Ciorii, să intrăm odată.

STANCU : Lasă bre Valea Ciorii. Intră tu în Cot așa cum îți spun eu.

VASILE : Bine dar... vezi că nici ăia dela Gheaseu, cu ditamai ingineru...

STANCU : Mă Vasile mă, nu mă-nvăța tu pe mine carte, care-s mai hîrșit nițel. Nu mai amesteca inginerul că știu eu ce zici tu. Da nu-i tot aia ?... ia gîndește-te... Vă vine rîndul mă, n-ai grijă. Vi-l dau și pe Tomiță atunci să v-ajute.

GHERGHINA (*în silă*) : Mulțumesc de Tomiță...

TOMIȚĂ (*jignit*) : Ce spui fă ?

STANCU (*hotărît*) : Ei hai, treceți — ia să vă văz, — hai ! (*lui Vasile în treacăt dar fără replică*) Îți bați coasa de astăseară. (*Au intrat cu toții în casă, lăsînd ușa prispei deschisă. Dinlăuntru se aude deslușit Stancu*) Zi-i Leano !

VOCEA LEANEI (*repede*) : Tatăl nostru care ești în ceruri, sfințească-se numele tău, vie împărăția ta...

VOCEA SAFTEI : Ia vezi fă ce are scroafa aia de guiță așa. Să vezi că s-a înecat. Că v-am spus...

VOCEA GHERGHINEI : N-are nimica dă-o-ncolo. Face și ea pe nebuna.

VOCEA LEANEI : ...zilele, dă-ne-o nouă astăzi și ne iartă nouă păcatele noastre...

VOCEA SAFTEI : Eu-ți spui că s-a-necat. Dacă nu s-a-necat mai mare lucru, Gherghino !

VOCEA LUI STANCU : Taci frate, acu' v-ați găsit ! ?

VOCEA LEANEI : ...și ne izbăvește de cel rău, amin.

VOCEA LUI STANCU : Și mai întîi că nu-i scroafa.

VOCEA LEANEI : ...și al fiului și al sfîntului...

VOCEA LUI STANCU (*cu nerăbdare*) : Amin. Poftă bună la fiecare !

VOCEA SAFTEI : Trage tu ușa aia Vasile. (*Vasile trîntește ușa. Între timp s-a făcut noapte. Trece așa o vreme. Apoi dinspre uluca lui Moș Gavril se înfiripă un mic murmur de conversație, care se întrerupe. Se aude, deodată, mai limpede*).

SCENA VI

VOCEA LUI GAVRILĂ (*de peste ulucă*) : De acasă îs acasă tăți. Da cine ești că-mi pare că nu te-aș cunoaște.

O VOCE DE TÎNĂR : Nici n-ai cum să mă cunoști.

VOCEA LUI GAVRILĂ : Ori nu ești de pe-aici ? (*apar în scenă în ograda lui Gavrilă, întunecată*)

TÎNĂRUL : Nu prea.

GAVRILĂ : De de pi unde-i fi ?

TÎNĂRUL : Oi fi și eu după undeva. Leana-i acasă ?

GAVRILĂ : Nu-ți spusei că-s acasă tăți ? Da' de unde o cunoști pi Leana ?

TÎNĂRUL : Nu poți s-o chemi pînă afară, moșule ? Numai nițeluș s-o chemi.

GAVRILĂ : Iaca ! Adecă s-o chem afară ! ? Măi-măi ! Ai tu vreo vorbă să-i spui ?

TÎNĂRUL : Am.

GAVRILĂ : Ce vorbă ?

TÎNĂRUL : Eeh ! Ce te privește ?

GAVRILĂ : Iaca na ! Nu mă privește. E bine ? (*se face că pleacă, dar nu pleacă*)

TÎNĂRUL : Da-i acasă și tat-său ?

GAVRILĂ (*dubliu*) : Măi băiete, măi tovarășe, îmi pare că umbli după o leacă de scărmanătură.

TÎNĂRUL : Cheam-o zău !

GAVRILĂ (*nehotărît*) : S-o chem ! ? Da' nici nu știu cum îți spune ție.

TÎNĂRUL : Gheorghe îmi spune.

GAVRILĂ : Gheorghe ! ? Și al cui ești tu ?

TÎNĂRUL (*fără bunăvoință*) : A lui unu Bucur, care a murit.

GAVRILĂ (*foarte mirat*) : Ei nu mai spune ! Ei ! Al lui ești ? Al lui Dumitru Bucur al lui Niculae ?

GHEORGHE : Îl știi ?

GAVRILĂ : Ei taci ! (*cumpănindu-l*) Păi o murit tătine-tău de mult. O murit și mă-ta.

GHEORGHE : O murit.

GAVRILĂ : Mă-ta Raveca o murit hăăt ! Ce, erai copilandru. Da parcă mai avea o soră.

GHEORGHE (*cam plictisit*) : A murit și ea.

GAVRILĂ (*pipăind în trecut*) : Vă luase o soră a lui Dumitru, una Zamfira, din Bonțești, de-ți venea mătușă bună.

GHEORGHE : Păi ea.

GAVRILĂ : Și acuma ce faci ?

GHEORGHE : Ce să fac ?

GAVRILĂ : Ai vreo slujbă pi undeva, ai vreun rost ?

GHEORGHE : Îmi cat. Fusei la armată pînă acum.

GAVRILĂ (*hîtru*) : Și... (*arată casa Leanei*) aicea ți-l cați ?

GHEORGHE : Asta-i altă socoteală.

GAVRILĂ : Și acum te-ai întors pi la neamuri ?

GHEORGHE : Ce neamuri ?

GAVRILĂ : Știu eu ! ? Că s-o dus și nen-tu Tudose, mai an. Tudose, știi care. De era frate cu mă-ta.

GHEORGHE : Nu-l știu.

GAVRILĂ : Ei cum să nu-l știi ! ? Că doar tată-tău l-o pus să aibă grijă de tine, de voi adecă amîndoi, copchiii. Da' l-o strîns Dumnezeu de pe lume, nu vezi ?

GHEORGHE : Grija mea o s-o am eu, lasă.

GAVRILĂ : Încă spunea, zice : măi Gavri!e, îmi făcu! pacat cu copchii! ceia de-i detei Zamfirei, cumnată-me!a, taman în Bonțești. Care și ea, vai de sufletul ei, că n-are nimicuța. Că pămîntul îl luai eu, să-i cresc.

GHEORGHE : Care pămînt ?

GAVRILĂ : Pămîntul tatîne-tău Dumitru. L-o luat, cum ar zice, el, nen-tu Tudose ; da' l-o dat, pacatosu, pe mai nimic. Fie, că și era bețiv : grozav. Că dacă nu bea, tot mai ave zile. Deh !

GHEORGHE : Lasă că mai trăiește omul și fără pămînt.

GAVRILĂ : Trăiește, dar ce, îți strică ? Că spui că n-ai nici un căpătîi.

GHEORGHE (*ursuz*) : Îmi fac eu.

GAVRILĂ : Da' unde stai acuma ?

GHEORGHE : Unde stau ? Picai și eu de-un ceas. Oi mai vedea eu ce-i de făcut.

GAVRILĂ : Da' unde te gîndești să mîi ? Ai vreo casă pi undeva ?

GHEORGHE : N-am nimic, nu-ți spun ? (*e ciudós și rușinat dar vrea să pară indiferent*)

GAVRILĂ : Și un-te duci bre omule ?

GHEORGHE (*mai ciudós*) : La naiba mă duc ! De unde vrei să știu ? Oi găsi eu, n-ai grijă. Ei drăcie cu pălărie !

GAVRILĂ (*revoltat de această falsă delăsare*) : Măi, eu ti întreb amu la noapte, măi ! Ori pleci înapoi la oraș ?

GHEORGHE (*mai în șoaptă*) : Pst ! Cine e asta ? Nu-i Leana ? (*în adevăr Leana a ieși din casă cu o cană în mînă și merge la fîntînă în fundul curții, s-o umple*) Ea e.

GAVRILĂ : Ea.

GHEORGHE : Moșule, nu-i spui dumneata să vie mai aproape ? Haide !

GAVRILĂ (*bitru*) : Iaca ce-i arde mierloiului, de drăgosteală ; și el n-are măcar o velință s-o tragă în cap cînd ploaie.

GHEORGHE : Cheam-o !

SCENA VII

GAVRILĂ (*peste gard*) : Tu ești Lenuțo-fată ?

LEANA : Eu, moș Gavrilă.

GAVRILĂ : Poate mi-i da și mie o lecuțică din cofa ceea daca te-oi ruga.

LEANA : Hai că-ți dau. Da ce-ai mîncat așa gras ?

GHEORGHE (*apropiîndu-se de gard*) : Bună seara.

LEANA (*surprinsă*) : Bună seara.

GHEORGHE : Ce faceți dumneavoastră ?

LEANA : Nu știu cine ești.

GHEORGHE : Nu știi, așa-i ! Atuncea... Zău nu știi ?

LEANA : Nu. (*privindu-l mai atent*) : Aaa ! (*tresare dar se astîmpără la loc*).

GHEORGHE : Am venit să văz ce faci. (*cum Leana nu răspunde*) Ai fo treabă ?

LEANA : Cinăm.

GHEORGHE : Aha ! Atuncea... termină-ți de cină. Am să te aștept. Am să-ți spun ceva.

LEANA : Mie ? (*se ferește*)

GHEORGHE : Da. Te aștept aici.

LEANA : Poți să mă aștepti. Noi după ce mîncăm ne culcăm.

GHEORGHE : Poate nu te culci așa repede, — barem astăzi.

LEANA (*cu o cochetație cam dură*) : Adică de ce să nu mă culc astăzi, fiindcă ai venit dumneata te pomenești?...

GHEORGHE : Da...

LEANA (*rîzînd cu prefăcută batjocură*) : Ha ! (*apoi mai serios*) Și ce vrei să-mi spui ?

GHEORGHE : Leana !

LEANA : Așa mă cheamă.

GHEORGHE (*cam dezamăgit*) : Vream să-ți spui mai multe. La oraș erai altfel.

LEANA : Și dumneata erai altfel.

GHEORGHE : Da, aveam cizme. Astăzi m-am liberat. Astea-s hainele mele mai vechi. (*e jenat*)

LEANA : De ce ai venit aicea ?

GHEORGHE : M-am liberat, nu ți-am spus ? Unde să mă duc întîi și întîi ? Am venit încoace.

LEANA : Da' părinți n-ai ?

GHEORGHE : N-am. (*tac amîndoi o clipă*).

LEANA : Atunci (*privind spre casă*) ...mai treci într-o zi, cînd o fi mai mult timp. Acuma sînt muncile, știi.

GHEORGHE : Știu. Credeam c-o să-ți aduci aminte de mine. Cînd ne-am dat în bărci atunci...

LEANA : Mă duc să nu mă cheme. (*adaogă*) Am și-așa destule cu ei.

GHEORGHE : Ascultă, n-aveți nevoie de cineva la lucru, la voi ? Ai ? — Cu ziua.

LEANA (*speriată că el ar rămîne aici și tată-său ar băga de seamă că se cunosc*) : N-avem. Are cine lucra.

GHEORGHE : Zău, să viu să vorbesc cu tat-tău. Poate se găsește ceva, Leano !

LEANA : Lasă, nu acuma. Vino mai la toamnă.

GHEORGHE : Aș vrea să lucrez undeva unde să fii și tu. Să te văd tot timpul. Tu n-ai vrea ?

LEANA : Să te văd tot timpul ? La ce ? (*îl înfruntă cu dinadinsul*)

GHEORGHE : Știu că-ți păream mai țațoș înainte. O să lucrez, să agonisesc... ai să vezi !

LEANA : Cum dorești. Noapte bună.

GHEORGHE : Mai stai cu mine. Te rog.

LEANA : De ce să mai stau, — sînt obosită.

GHEORGHE : Să schimb și eu o vorbă, omenește. După ce umblai atît... Ailalți s-au dus toți, care la părinți, care la neveste... Ce ai făcut astăzi ?

LEANA : Am spălat.

GHEORGHE : Ai spălat rufe ?

LEANA : Da, rufe (*scurtă pauză*)

GHEORGHE : Leano, m-am tot gîndit la tine, să știi. D-atunci. Mai bine n-ai mai fi venit.

SAFTA (*dinlăuntru*) : Leanooo, — ori ți-a ieșit tartoru-n drum ! ? Ești bună de trimis după boală.

LEANA (*cam în silă*) : Mă duc.

GHEORGHE (*pătimaș*) : Tu nu dormi afară în șură ?

LEANA : Nu.

GHEORGHE : Da unde ?

LEANA : În casă.

GHEORGHE : Trăzni-o-ar de casă !

LEANA : N-are decît, da' ce-ai cu ea ?

GHEORGHE : Nu-mi dai și mie să beau puțin ?

LEANA (*întinzîndu-i cam cu frică cofa*) : Bea.

GHEORGHE (*o apucă de mîna*) : Tu ! Mai stai cu mine nițeluș. Numai așa, să te văd.

LEANA (*tremurînd*) : Lasă-mă omule, ce vrei cu mine ?

GHEORGHE : Nici eu nu știu ce vreau. Să te țiu de mîna mult, mult, (*își ia curaj și adaugă*) — cît trăim. Să te iau cu mine.

LEANA (*cu un fior*) : Dă-mi drumul ! Acu iese mama.

GHEORGHE (*deodată*) : Tu, dacă m-aș duce la mă-ta să te cer... ?

LEANA : Ești nebun. Fugi, lasă-mă !

GHEORGHE : Nu-ți plac deloc, deloc ? (*o trage spre el*) Nici atîtica ? Tu, vreau să ne facem o viață bună, nouă... ! Așa cum și-au făcut...

TOMIȚĂ (*ieșind pe prispă*) : Unde ești Leano ?

LEANA (*în șoaptă, trăgînd mîna*) : Lasă-mă ! Vai !

SCENA VIII

TOMIȚĂ : Cu cine ești acolo ? Care soacră-ta ești tu acolo ?

GHEORGHE : Ei, mai încet. Oi fi și eu cine oi fi.

TOMIȚĂ : Mișcă-te d-acolo, n-auzi, pînă nu dau peste tine. Și tu treci în casă, măgărițo. Ți s-a făcut de uluci, ai ? Vezi să nu-ți rupă tata vreuna pe spinare.

GHEORGHE : Frumoasă gură ai tovărășelule.

TOMIȚĂ : Ia nu mă mai tovărăși atît și întinde-o d-acolo. Umbli noaptea pe la garduri ca vagabonzii. Întinde-o că pui cățeaua pe tine acu'.

GHEORGHE : Ți-am făcut ceva ?

TOMIȚĂ : Hai lasă gălăgia și șterge-o !

GHEORGHE : Da' ți-am făcut ceva ?

TOMIȚĂ : Ce să-mi faci ? Atîta îți mai lipsea (*ia un felinar și se apropie*) Ia să te văz și eu care ești (*ridică felinarul, rămîne surprins să vadă un necunoscut*) Cine ești tu ?

GHEORGHE : Bună seara.

TOMIȚĂ (*mai potolit*) : Bună seara pe naiba să te ia ! Vezi-ți de drum. Te legi de fete, ai ? (*Leanei care n-a îndrăznit să intre în casă și a rămas undeva mai în fund*) Tu-l cunoști, fa ?

LEANA : Eu ! ?

GHEORGHE (*Leanei*) : Spune-i tu cum este.

TOMIȚĂ : Adică cum ? Tată ! Ia ieși nițel tată ! Auzi ?

LEANA : Taci Tomiță ! (*lui Gheorghe, șoptit*) Mai bine du-te.

TOMIȚĂ : Ieși nițel să vezi cine-ți dă iama pe la gard. Umblă după... știu eu ce.

SCENA IX

(*se crapă ușa și apar Safta și mai în urmă Stancu*)

SAFTA : Ia vezi Stancule.

STANCU (*înaintează liniștit, ca un om stăpîn pe el și cu buna dispoziție pe care ți-o dă o zi împlinită și o masă îndestulată*) : Ce e ?

TOMIȚĂ : Uite ăsta se leagă de Leana. O ținea de mână, nu-i văzui eu ?

STANCU (*liniștit Leanei*) : Intră în casă. (*înaintează spre gard*) Cu ce ocazie pe la noi ?

GHEORGHE : Noroc. Am venit și eu așa... Vream să vă văz.

STANCU : Păi ce, ne cunoști ?

GHEORGHE : De cunoscut nu vă cunosc, dar... poate d-acu-nainte, știu eu... Cum mi-o fi norocul.

STANCU : De unde ești ?

GHEORGHE (*oftînd*) : Nici eu nu știu de unde sînt. Viu de la armată.

STANCU : Mai ai ceva cu noi ?

GHEORGHE : Ce să mai am ?

STANCU : Ei, bună seara ! (*nici unul însă nu se mișcă*)

GHEORGHE : Mă gîndeam... dacă m-ați fi lăsat să dorm pînă mîine pe undeva...

STANCU (*încă dispus*) : Tocmai la mine te-ai gîndit, în tot satul ?

GHEORGHE : Păi — fiindcă aveți unde.

STANCU : Și ce dacă avem ? Avem că am stat să le facem. N-am umblat pe la gardurile altora.

GHEORGHE (*cu un accent amărui*) : Nici eu nu umblu de plăcere tovarășe, să știi de la mine.

STANCU (*pe care cuvîntul „tovarăș” îl face prudent*) : Da de ce umbli ? Te pomenești că te chemai eu să-ți dau fata, ai ? (*întreabă spre casă deși știe că nu e auzit*) Safto, l-ai poftit tu pe tinerelul ăsta la Leana ? Auzi că nu știe nimic (*mereu cu o bună dispoziție reținută*). Și pentru un pețitor ești ferchezuit al dracului. Vezi să nu-ți mototolești nădragii cînd te culci. Mai bine să ți-i scoți să-i pui sub cap. (*Tomiță rîde*) Ce te rîzi mă, mînzule ? (*lui Gheorghe*) Hai s-auzim de bine. Și nu mai propti gardul ăla că e destul de proptit, dă-l naibii !...

GHEORGHE : Poate mă primiți la lucru.

STANCU : Văz că te lipești de noi. Te bagi în sufletul nostru. Da ce îți căsună pe noi, mă, tovarășelule ? Ce nu te duci la moș Gavrilă, că are pămînt, cu ghiotura.

GAVRILĂ (*venind și el mai din fund la gard*) : Aud ? Mă Stancule nu-ți mai bate și tu joc de un ghiot suflet de om năcăjît. Băiatul ista, cînd l-ai ști, nici pe ce să beie apă n-are. Ș-o fi fost și tatul lui o leacă de gospodar, deh !

STANCU : Ei și ce stric eu că n-are. Vrei să-i dau eu acuma ? (*tot cu voie bună*) Mai țiu un încurcă-lume pe lîngă casă, că n-am eu destui. Nu vezi : n-are nici pe ce să bea apă și se-ntinde la cofa feti-mi !...

GAVRILĂ : Poi dacă i-a fi drag de ea...

STANCU (*cu o umbră de iritare*) : Ia să nu-i mai fie drag de ea ! Și nu mai face nici tu pe avocatul, mai bine du-te de te culcă, că te-ai deșelat astăzi. Nu-mi plac mie ăștia de umblă noaptea, nu prea aduc bine.

GAVRILĂ : Și dac-a veni omul mîine, pe lumină, să vorbească...

STANCU : N-am ce să vorbesc cu el.

GHEORGHE (*jignit*) : Chiar așa ?

STANCU : Chiar așa. Ce, am timp de pierdut vorbind la gard ?

GHEORGHE : Dacă vii mîine pe poartă...

STANCU : Ba să nu vii pe nici o poartă, băiete. Du-te cu Dumnezeu. Poarta mea nu-i făcută să intre care cum vrea.

GAVRILĂ : Da' și pe un cerșitor îl mai primești în ogradă.

STANCU (*dintr-o fîfnă*) : Uite, pe el nu-l primesc, na ! Nu vreau. Mi-l bagi cu sila ?

GAVRILĂ : Hai măi Stancule că nu ești tu omul ăla rău.

STANCU : Rău, nerău — nu intri, auzi ? Nu vreau eu să intri. E casa mea. Intră numai cine vreau eu.

GHEORGHE : Adică de ce să nu pot să intru ? Ce, dumneata nu trăiești tot în republică ? Poate am fo treabă, ceva.

STANCU : Cu mine n-ai nici o treabă. Pe mine să mă lași în pace. Eu mi-am împlinit toate alea, mă-nțelegi ? Mi-am plătit dările — ce mai vrei. Cu mine ce să ai ? D-ăla, sabotor nu sînt, încurcătură cu legea n-am. Îmi văz d-ale mele, n-am nimic cu nimeni. Asta-i gardul meu, asta-i poarta. Să nu te prinzi înăuntru că te ard, m-ai înțeles ? Să nu te prinzi înăuntru că te ard.

GAVRILĂ : Da vîrtos te-ai făcut bădie Stancule azi.

GHEORGHE : Poate că glumește.

STANCU (*dintr-odată foarte serios*) : Să glumesc ! ? Cu avutul meu și cu casa mea crezi că de glumă îmi arde mie ? Ce, le-am făcut glumind ? Mă pișpîrică, cată-ți mă de treabă. Dacă nu vreau să intri, nu intri, auzi ? Îți spui cu frumosul. Un an, douăzeci, să nu vreau să intri și nu intri ! Intră toți mă, oameni, boi, găște, muște, și tu nu intri mă dacă nu vreau. Uite așa !

GHEORGHE (*cu un fel de ironie rănită*) : Ești mare de tot.

STANCU : Mare, mic, cum oi fi. Da' cînd intri aicea îți dau în cap. Cu legea îți dau în cap, așa să știi.

GHEORGHE : Da' ce ți-am făcut eu neică ?

STANCU : Nu mi-ai făcut nimic, — zisei eu că mi-ai făcut ceva ? Da' nu vreau să te văz, — poți să mă-nghiontești ? Du-te sănătos unde poțtești în lume, fă ce-oi face, la mine unu' să nu vii. Cît oi trăi eu, pe poarta aia de colo, o vezi, n-ai ce să cați. Așa e legea, vere.

GHEORGHE : N-o zice legea să te răstești la mine cu atîta dușmănie... Mai se ajută oamenii între ei, își mai vorbesc, mai merg la unul, la altul...

STANCU (*supărat*) : Mă, te-am chemat eu aicea ?

GHEORGHE : Nu m-ai chemat.

STANCU : Atunci ce parascovenia soacră-ti vrei mă ? Îți spui odată să nu te bagi, îți spui dă două ori și tu te bagi mai al dracului. Încă mai și întinzi mîna în curtea mea. Păi altădată ți-o tai mă, cît o bagi în curte tai din ea. Și nu plătesc nimica, să știi : c-ai băgat-o la mine în curte.

GHEORGHE : Da' ce, curtea asta e în altă țară ?

STANCU : Ia nu mai face pe prostu', că știi foarte bine ce-ți spun.

GHEORGHE (*ceva mai dîrz*) : Ascultă nene Stancule, vorbești în dușmănie, ca un om care nu vrea să știe de altul. Pricep eu de unde-ți vine : că-s sărac, așa-i, ți-e frică să nu te molipsești de sărăcia mea.

STANCU : Fugi de-aici.

GHEORGHE : Uite, eu plec înapoi mîine dar...

STANCU : Poți să pleci de pe acum că nu te țiiu eu legat de gardul meu.

GHEORGHE : Dar să-ți spui ceva : cînd mi-oi face o soartă mai bună, odată, cu ajutorul altora...

STANCU : Du-te mă, să te pricopsească. Spune-le să te bage în fabrică, să-ți dea, ce vii la ciorba mea de știr ? Să-ți dea acolo, că ei are de toate.

Ori să te bage la un colhoz din ăla, să te-mbrace tractorist, tot n-ai o toală. Și apoi când s-o mărita Leana o să-ți dau veste și ție, n-ai grijă, o să-ți bat depeșă, să vii călare pe tractor, să nu pierzi ramazanul. Așa.

GHEORGHE : Ți-oi intra eu și pe poarta cea mare, de colo.

STANCU (gros) : Da, dar mai încet. Știu eu ce-ți umblă prin cap ție. Dar n-ai nimerit-o vericule. Am acte, mă. Am acte de cumpărare bune. Am chitanțele de la fișc. Am obligățiile. Chiabur nu sînt.

GHEORGHE : Ai de toate neică, numai un strop de suflet n-ai, fir-aș să fiu !

STANCU : Lasă, rămâi tu cu sufletul, să ai și tu ceva. Suflet în... ăla gol. Poate ai chef de vorbă, dar mie îmi vine să mă culc. Hai Tomiță — că mîine avem treabă. Safto, dă-i și lui o pîine acolo.

GHEORGHE (amărît, umilit, se bușeste odată în gard de-i rupe o stănoagă).

STANCU (revine furios. Totodată apare și Safta în ușa prispei iar Gherghina și Vasile își fac de lucru mai încolo. Stancu cu furie, continuă) : — Așa faci mă ? Precista ta de derbedeu ! Zi vii noaptea să dărîmi gardurile oamenilor, ai ? Ia veniți încoace, vino Gavrilă să-ți vezi mușteriu !

TOMIȚĂ (călărind gardul de-o parte, în timp ce Vasile îl călărește dincolo) : Stai că ți-l prindem noi.

STANCU (autoritar) : Stați pe loc. (lui Gavrilă) Tu-l cunoști p-ăsta ?

GAVRILĂ : Îl cunosc.

STANCU : Așa ? E bine. Noi nu umblăm cu parul, noi umblăm cu legea. Ia fugi Tomiță la post și adu-l pe șefu'. (lui Gheorghe) Și tu dacă ai poftă, poți să stai acum să rezemi uluca. Să vedem dacă mai ai pișcătură de limbă (lui Gavrilă). Zici că-l cunoști, știi cum îl cheamă. Oți fi și o leacă de rubedenii, ei ! ? Ia zii Gavrilă, nu mi-l mai îndeși pă gît ? Uite ce-ți face omul, iote stănoaga. Ai rupt-o mă. Știi ce-i asta ? Te-ai băgat în proprietatea mea. Și cînd ?... : noaptea. Mă, știi tu ce-i proprietatea asta ? E zilele mele mă și ale necăjitei ăsteia care am muncit ceas de ceas, cu palmele, ce crezi, că-i joacă ? Și am răbdat mă, de una și de alta ca să nu mă mai calce nimenea pă bătătură, să nu mai am nevoie de nimeni, să nu se mai bunghească nimeni în tîrțița mea. Am muncit și am tras ca boii, să-mi durez, un gard, o poartă acolo, s-o închiz cînd vreau eu. (totul a fost spus cu un fel de ifos țărănesc și o aprindere obsesivă) Ai venit să dărîmi. Ți-arăt eu ție dărîmat acuma. Ți-arăt eu ție să te opin-tești în munca mea cinstită de o viață. Să vezi tu acuma ce înseamnă să intri cu otusbiru' în poiata mea. Vagabondule !

GAVRILĂ (liniștit dar categoric) : Ia mai tacă-ți gura, mă Stancule !

STANCU (uimit) : Ce vrei moșule !

GAVRILĂ (blînd) : N-o intrat în locul tău ; la drept vorbind tu ai intrat cu otusbiru' în locul meu cînd ai mutat gardul într-o noapte, vezi bine.

STANCU : Ce visezi acolo ?

GAVRILĂ : Poi da. Știu ei mai mulți. Știe și Neculai Dascălu, știe și Paraschiv Băluță și Iorgu Prunoiu și alții cîți ; da vezi că le-o fost oarecum de gura ta.

STANCU : Zău ? Dă ce nu mă dăduși în judecată atunci ?

GAVRILĂ : Da' cu ce să te dau, Stancule ? Că bani n-am, încă mă scoți și dator mereu.

STANCU : Păi vezi !

GAVRILĂ : De datorie îți car cu spinarea, dar pământul de ce să mi-l iai, că-i din strămoși ? (*după ce se gîndește puțin*) Dar poate că te-oi da de-amu. Nu de alta, da' de ce să intre băietul ista în pușcărie ? Că n-o hîținat gardul tău, c-o hîținat gardul meu. Să vedem ce-a zice și legea.

STANCU : Zii așa ei, îți dau de mîncare ca să mă porți tu prin trebonal. Strașnic !

GAVRILĂ : Apăi nu mi-oi face pacat cu cît mi-ai dat și-n iesară.

STANCU (*scrișnind*) : Bine moș Gavrilă, să știu și eu pe cine hrănesc pe lîngă mine (*Saftei*) — Așa-ți trebuie femeie, na !

GAVRILĂ (*ritos*) : Hrănești, hrănești, da' gardul tot îl muți mai încoace. Pe semne ca să culegi urzica să-mi faci fiertură mie. Lasă bre Stancule că buruiană îmi fac și singurel — mulțămesc de osteneală. Mai bine mi-ai da îndărăt postața mea. Că nu șade frumos om bătrîn prin judecăți.

STANCU (*indignat*) : Ce postață mă nea Gavriile, und-te trezești ? Care-i ăla de ți-a luat postața ?

GAVRILĂ (*fără grabă*) : Tu singur mi-ai luat-o Stancule, că era locul rășluit, se cunoștea ; iaca părul ista era la mine de puiet, amu l-ai coprins în gard, de-i culegi tu perele ; să-ți fie de bine, numai să nu ți s-aplece Stancule, că-s cam acrișoare, bată-le norocul de pere.

SAFTA : Ce ești candriu, moș Gavrilă ? Ți-am mîncat noi amărîtele alea de pere ? ! Io-te !

GAVRILĂ (*cu dulceață*) : Lasă Safto că mi-ați mîncat și zilișoarele, amărîtele, și tăt n-am zis nimică. Și alea batăr nu mai cresc la loc. Mi-ați tăt luat, mi-ați tăt ciupit. Nu trimiteai tu oile și berbecii să pască la mine ? Și ce hulpave erau, mămuca ! (*după o secundă, ca o constatare*) Da' tăt nu erau ca voi !

SAFTA : S-a scrîntit moșul, să știi.

GAVRILĂ : Eu m-am scrîntit, eu m-oi îndrepta. Da' și gardul voi l-ați scrîntit, voi să-l îndreptați. Cam știu eu unde era locul lui Petrea a lui Chisoi, frățîne-tău, cînd ți l-o dat, de-o plecat ! Că degeaba spui tu de act, Stancule. M-ar prinde mirarea să-l fi dat cu act. Vi l-o dat așa pi veresie, cît a fi dus în lume. Dar act n-ai.

STANCU : Știi tu că n-am.

GAVRILĂ : N-ai măi bădie. C-ai fi umblat și tu la avocat, la trebonal. A lui Chisoi ne-o spus atunci, că ne-am nemerit la crîșmă, încă era și Niță Focșa și Bănuță și Ulea, știi, cînd o plecat : îi dete lu' Stancu, zice, siliștea s-o stăpînească pînă mă-ntorc ; și taman bine că și soru-mea Safta s-o brodit cu burta la gură, se mai înlesnesc : că altmîntrelea n-o ia talharul.

STANCU : Moșule, vino-ți în fire ! Vasile, Gherghino, vedeți-vă de treabă acolo. Ce stați de clacă ?

GAVRILĂ (*senin*) : Așa zicea a lui Chisoi. Tu dacă ai act l-ai arăta la judecată. Nu-i suparare.

(*intră Tomiță și cu Bănuță Paraschiv, om de vreo 50 de ani*)

SCENA X

TOMIȚĂ : Nu-i acasă șeful. E dus tocmai la Chioreni.

BĂNUȚĂ (*lui Stancu*) : Ce e mă, ce s-a întîmplat ? Spunea băiatu la cooperativă că v-a călcat unu'.

GAVRILĂ : Ia ascultă Paraschive : nu ereai tu cînd o plecat Petrea Chisoi, ultima oară, știi, de n-o mai vinit ? Nu zicea că le lasă lor Răchitișul, că erea Safta borțoasă cu Gherghina ?

BĂNUȚĂ : Zicea. Și ce-i cu asta ?

STANCU : Ia, moșul n-are de lucru.

GAVRILĂ : Ori zicea că l-o vîndut cu înscris ?

BĂNUȚĂ : Ba nu zicea. Zicea, lasă să stea alde soru-mea, să se mai încropească nițeluș, cît oi umbla eu cu vaporul, că tot nu-mi trebuie acu'. Da' Bîrzu — că erea și el — ci-că : Bă nene marinarule, și dacă o pați p-ormă de te lasă fără ? Și-l văz pe Chisoi că rîde și unde se bate în piept : păi nu, zice, că am acturile la mine, — ce-s prost ? Ei și ce-i cu asta ?

GAVRILĂ : Da' mai știi unde era hotar ?

BĂNUȚĂ : Păi nu scrie în act ?

GAVRILĂ : Poi dacă actul l-o luat Chisoi...

BĂNUȚĂ : Bine zici. Tu nu știi, mă Stancule ?

STANCU : Păi und-să fie hotarul mă, unde e gardul, ce stăm să vorbim.

GAVRILĂ : Poi vezi că nu e acolo, c-avu el grijă Stancu să mi-l îndrepte ; da' ziceam că-ți aduci tu aminte Paraschive.

BĂNUȚĂ : Eu nu mai știu ; da' ce nu-l chemi pe Grigore a Petrii, că-i peste drum ?

STANCU : Ori n-aveți ce face mă noaptea ? Oameni în toată firea, zău. Hai c-acuș cîntă cocoșul. Ce mai stai, Safto ?

BĂNUȚĂ (*care vine de la crișmă și n-are somn*) : Grigore trebuie să cunoască, c-a fost martor cînd l-a cumpărat a lui Chisoi de la alde Tudose Ungureanu, de-l duse în tîrg atunci de-au venit cu mașina de se sparse mașina la podeț... știi cînd...

GHEORGHE : De la cine l-a cumpărat ?

BĂNUȚĂ : ...de se sperie Tudose, de zise că-l urmărește piaza rea c-a vîndut locul de la nește copii, ce-l dedese tat-său, lui, să-i ție.

GAVRILĂ (*aducîndu-și aminte*) : Bine zici ; aista-i locul lui Tudose Ungureanu ; nu mă dumîream (*strigă tare din plămîni*) Grigoreee ! Grigore !

O VOCE DE MAI DEPARTE : Eee !

GAVRILĂ (*strigînd*) : Vino Grigore o leacă, că-i poznă mare !

VOCEA (*moale*) : Hai că viu.

SAFTA : Ia mai duceți-vă oameni buni acasă. V-a găsit și pe voi ședințele noaptea, ca pe „ăștia”.

STANCU (*cu șiretenie*) : Mi-e că aude mîine șefu' că țineți șfat pe înfundate la moș Gavrilă și mai ies alte alea.

GAVRILĂ (*fără să ia seama la ei, lui Bănuță*) : Ira ! Ai dreptate omule. Aista-i locul lui Tudose.

BĂNUȚĂ : Adică n-ar fi el al lui Tudose ; da' dacă Tudose l-a dat ! ? (*apare o altă matahală, Grigore Apetrii*)

SCENA XI

GRIGORE : Bună seara.

BĂNUȚĂ : Bă nea Grigore, nu fuși și tu martor cînd dădu Tudose Ungureanu Răchitișul lui Chisoi ?

GRIGORE : Eee, am fost, da-i demult.

BĂNUȚĂ : Cînd venirăți cu mașina de se lăsă în șanț cu voi, la podeț...

GRIGORE (*parcă își aduce aminte ceva*) : Ee... ee... ei !

BĂNUȚĂ : Asta e.

GAVRILĂ : Părul, de care parte cădea ?

GRIGORE : Care păr ?

GAVRILĂ : Părul măi, părul : aista.

GRIGORE (*după ce se gîndește*) : Păi... cădea la dumneata.

STANCU : Ești adormit Grigore, fugi de-aici.

GRIGORE (*dumirindu-se*) : Tiii, io-te că e-n gard. Da' ce, îi vînduși lui Stancu, bă nea Gavrilă ?

GAVRILĂ : Nu-i vîndui nici eu și nu-i vîndu nici Chisoi ; luă el așa.

STANCU : Am luat de la cumnată-meu. Ei și ce ? El s-a dus, îl stăpînesc eu.

GRIGORE (*greoi*) : Vezi că...

STANCU : Ei ce mai e ?

GRIGORE (*deslușind cu greu prin pîcla amintirii*) : Chisoi cînd s-apucă să cumpere — c-avea bani el — zice : dă-mi mă Tudose pămîntul ăsta că tot îl ții de pomană, nu vezi ? Ți-l dau mă dar i-al bărbatu' soră-mi și are doi copii, le vin, cum ar fi epitrop. Dacă se scoală mîine și vin de-mi cer socoteală ? Știu, că eram vecin, na. Eee, se scoală !... Deh ! — Da unde-s copii ? — Sînt duși pe la o rudă, în munte, la dracu-n praznic. Chisoi zice : — Hai să facem act. Haber n-au ei de pămînt. Ala stete, îl văz : — Dacă zici așa, facem nea Petre, da mi-e să nu mă bles-teme. Tare era îngîndurat săracu.

BĂNUȚĂ : Așa, așa... L-a luat de la Dumitru Bucur, bine zici, cînd s-a pră-pădit Dumitru. Și-ai văzut că s-a prins ?

GRIGORE : Dacă s-au părăduit toți... Ția micii, ce, erau de-o șchioapă. Nu i-a mai văzut nimeni.

BĂNUȚĂ : Tot el i-a dat de pripas, Tudose, că era bețiv mare.

STANCU : Ei, noapte bună, oameni buni. Mă duc să pui și eu nițel capul, că mi-o ajunge. Cu voi nu mai termină omul.

GAVRILĂ (*moale*) : Stai o leacă Stancule.

STANCU (*plictisit*) : Ce să mai stau ?

GAVRILĂ : Păi stai să vorbești cu omul.

STANCU : Cu care om ?

GAVRILĂ : Cu omul ista care a vinit la tine (*arată pe Gheorghe*).

STANCU (*îngăduitor*) : Ei gata, să mă lase în pace, să-și cate de treabă. Avu noroc acu' odată, da' dacă îl mai prinzi p-acilea nu iese bine.

GAVRILĂ : Stai măi să vorbești despre loc măi.

STANCU (*rațoi*) : Despre ce loc, mă, despre ce loc ?

GAVRILĂ : Despre locul ista, cum rămîne cu el ?

STANCU : Ce, nu ești în toate mințile ?

GAVRILĂ : Poi n-ai tu locul de la Chisoi mă, fără act ?

STANCU (*gata să-i sară țandăra*) : Treaba mea cum îl am, nu a ta.

GAVRILĂ (*netulburat*) : Nu l-o luat Chisoi de la Tudose Ungureanu care nu era nici al lui Tudose ? N-auziși ce spun rumîinii ăștia ?

STANCU (*și mai nerăbdător*) : Ei și ce dacă nu era al lui Tudose, o să mă duc eu să-i cer socoteală în groapă ?

GAVRILĂ (*tot mai calm pe măsură ce Stancu se iuțește*) : Nu te mai duce tu că are cine să-i ceară. Că vezi că locul nu-i al lui Tudose, că a rămas de la Dumitru Bucur.

STANCU : Treaba lor, ia mai dă-i în brînză !...

GAVRILĂ (*foarte liniștit, arătîndu-l pe Gheorghe*) : Păi uite aista îi ficiorul lui Dumitru Bucur (*rămîn toți o clipă cruciți*).

GRIGORE (*cu gura căscată*) : Ia-auzi !

GAVRILĂ (*îndatoritor*) : Gheorghe îl cheamă.

GRIGORE (*căutînd să-și aducă aminte*): Așa, așa... parcă...

BĂNUȚĂ (*trăgînd concluzia*): Cărevasăzică ar veni un fel de propitar aici.

STANCU (*silîndu-se să pară disprețuitor*): Ce vorbești!

SAFTA (*de pe prispă, unde a tăcut tot timpul, înfășurată în beznă*): Ce spun ăștia, Stancule?

GAVRILĂ: Ce să spună Safto? E vorba că nu prea stați voi bine în ograda asta. A venit stăpînu-său.

SAFTA (*sare ca turbată*): Care stăpîn, ce stăpîn? Să poftească că-l iau cu furca la goană. Ce, el s-a spetit aici, ori eu? El a făcut casă aici și șură, ai? Cine a lucrat? S-a deșelat omul ăsta cărînd la bulumaci. Păi numai gardul... Dar casa! Pămîntul! Oleo! Am adus tot, cu cîrca noastră, săracii. Dacă nu puneam noi mîna...

GAVRILĂ: Ați pus, ați pus, nimic de zis. Ați pus și pe locul lui, și pe al meu acum... Că sînteți oameni vrednici, deh!

SAFTA: Hai te cară, moș Gavrilă! Te-ai înhăitat cu toți veneticii. Venetic și tu, moldovean d-ăia ascunșii.

GAVRILĂ (*cu ironie*): Noroc că sînteți voi de baștină, nu vezi? Stați înfipti în locul ăsta din născare...

SAFTA: Și ce dacă mi l-a dat frate-miu zestre. Ce te bagi?

GAVRILĂ: Vezi că ți-o dat ce n-o avut nici el. Că vînzarea lui Tudose nu-i bună Safto, și băietul ista Gheorghe dac-a vre s-o strîce o strîcă.

SAFTA: Strică el pe tat-său și pe mă-sa!

GRIGORE (*cam de departe*): P-ăia nu-i mai strică, că i-o fi stricat moartea de-acuma.

SAFTA (*lui Gheorghe*): Și tu nu putuși să... (*vrea să spună: să mori; dar schimbă repede*) să vii pînă acum! Acu' te găsiși... la casa făcută și la gard și la poartă!?

GHEORGHE: Am venit cu altele, lele. N-am venit după pămînt. Știam eu ce am aici?

STANCU (*sever Saftei*): Ia lasă, nu te mai lua după toate năzbtîiile.

BĂNUȚĂ: Căre năzbtîii, mă Stancule?

STANCU: Ne-om judeca și zece ani dac-o fi!

SAFTA (*turbată*): S-o luați dă bună auzi, ce vă spui. Aici nu intri nici mort, pe rostul meu, să știu că mă iau de gît și cu ăl-bătrîn din groapă.

GAVRILĂ: Poi dăca-l scoli, nu faci bine, că abia are cine să vă dovedească. Și nici de bulumacii ceia să nu mai prea spui, care i-ați cărat, că mai știu și alții cam de pi unde i-ai cărat. Știe el și Neculai Dascălu.

BĂNUȚĂ (*care s-a uitat atent la Gheorghe*): Semeni cu Raveca. Acu' veniși?

GHEORGHE: Acu'. Mă-ntorceam mîine la oraș; da' am venit și eu la o vorbă bună aici, nainte de a începe țivil.

GAVRILĂ: Deh, Stancule, să nu-nchizi poarta prea devreme. (*se apucă să bată stănoaga la loc*)

SAFTA: Fire-ai afurisit să fii!

GAVRILĂ (*cu o supremă dulceață*): Mai ia o pară Safto, că e bună de sete. Cît o mai fi (*luîndu-l pe Gheorghe*) — Hai Gheorghe — băiete!

GRIGORE (*cu Bănuță, îndepărtîndu-se*): Păi mai rămîneți cu bine...

STANCU (*poruncitor*): Paraschive, vii mîine la mine de dimineață!?

BĂNUȚĂ (*cu jumătate de glas*): Oi vedea eu...

SAFTA (*rămasă cu Stancu*): Văzuși ? Ptiu ! Să-l mai oploșești p-ăl dă n-are ? ! Crezi că face procest ?

STANCU : Ce procest ? Procestul costă parale. Au ei parale ? Nu vezi ? Ala-i flendăros rău.

SAFTA : S-aținea la Leana, na ! Păi când i-oi da și Leanei una !...

STANCU (*mai prevăzător*): Nu, nu, las-o așa deocamdată. Mai binișor.

SAFTA : Ce crezi, când s-a dus la oraș cățeaua, degeaba s-a dus ?

STANCU : Bine, bine, lasă... Dă-i o gură acolo... (*îl vede pe Vasile ; supărat*)
Ce bă, nu dormi ? Ce-mi umbli ca bufnița prin curte ?

VASILE (*morocănos și el*): Păi să-mi ascuț coasa.

STANCU (*furios din altă pricină*): Las-o naibii de coasă și cu cine a mai născocit-o. De coasă-ți arde ? Du-te și te culcă cu nevastă-ta acolo.

SAFTA (*după ce Vasile a plecat*): Da' dacă împrumută bani ?

STANCU : Ei, cât o să împrumute, și de la cine ? Păi eu pot să-i ții zece ani în procest, că tot mai am să vînz una, alta... Da' ei ? Ce să-și vînză, bulendrele ?

SAFTA : Cum știi tu, Stancule. (*apoi*) N-auziși ce zice și de bulumaci ?

STANCU : Eh, așa multe zice omul (*e totuși îngrijorat*). Cumnecum cu bulumacii, vorba-i : am o poartă ? (*merge cu felinarul să cerceteze dacă poarta e încuiată, în timp ce Safta intră în casă*).

GRIGORE (*întorcîndu-se la gard*): Uитай să-ți spui : la tine nu veni cu comasarea ?

STANCU : Ce comasare ? Vezi-ți de treabă ! Păi unde sînt eu și unde e tarlăua lor ?

GRIGORE : Noapte bună (*pleacă*)

STANCU (*merge la gard să-i mai spuie o vorbă lui Grigore. Nu mai e nimeni, toată lumea doarme. Vede gardul desprins într-un loc. Izbucnește ciudos*):
Fire-ai al dracului Tomiță, îl bătuși de-l rupseși, ceaprazul și nafura...

— CORTINA —

ACTUL II

— Zarva —

A doua zi, în casă la Stancu Văratecu. Safta trebăluiește singură. Apare Gherghina.

SCENA I

GHERGHINA (*intră și se uită în toate părțile*)

SAFTA (*cam mirată de apariția neobișnuită a Gherghinei*): Veniși fă ?

GHERGHINA (*fără să răspundă direct*): Mănîncă vițica, ce spuneai ! ? (*își caută de lucru prin casă*)

SAFTA : Da' n-ai fost la cînepă ?

GHERGHINA : Mă duc eu și la cînepă...

SAFTA : Păi cînd fă că uite amiaza mare ?

GHERGHINA : Ei hai că nu s-a trecut ziua. (*Safta se uită bănuitor la Gherghina ; se face liniște, apoi tot Gherghina*) Nu fu secretarul p-aci ?

SAFTA (*făcîndu-se că nu pricepe*) : Care secretar ?

GHERGHINA : De la Sfat. Că-l văzui cînd intră la alde Pigui.

SAFTA : Îl văzuși tu ?

GHERGHINA : Îl văzui. (*Iar se face liniște ; apoi Gherghina pe un ton alb*) Umblă să comaseze. Și la Florea Bălan a fost.

SAFTA (*părînd indiferentă*) : A fost și la el ! ? (*îngăduitor*) Umble... (*apoi ca o motivare*) Că d-ai-a e secretar.

GHERGHINA (*tot așa, de departe*) : Vezi că... ci-că-l ia și-ți dă altul, tocmai la mama dracului.

SAFTA (*neîncrezătoare*) : Eh !... Ți-l ia dacă... vorba aia : ai.

GHERGHINA : Păi da' cum e tata... (*vede pe tat-său pe fereastră venind și tace subit*).

SCENA II

SAFTA : Ce-i cu tine, Stancule ?

STANCU : Ce să fie ! ?

SAFTA : ...de te-ntorseși de p-acuma ? Ți s-o fi făcut foame te pomenești.

STANCU : Ce mai e p-aici ?

SAFTA : Bine, ce să fie ! ?

STANCU (*văzînd pe Gherghina, cu nemulțumire*) : Și tu ce aștepti aici, — petitorii ? Ori crezi că merg eu la cînepă, ai ?

SAFTA (*luîndu-i apărarea*) : Acu' pică și ea. Să se mai zvînte...

STANCU (*arătînd cu capul spre gardul lui Gavrilă*) : Aia, — nimic ? (*Safta neagă din cap*) Mă gîndesc... (*văzînd că nu poate scăpa de Gherghina vorbește de față cu ea*) ce să mă dea ei, mai bine îi dau eu.

SAFTA : Vorbește și cu avocatul, vezi ce zice.

STANCU : Și ca dracu', tocmai acuma n-am un gologan acolo.

SAFTA : Ei și ce n-o să te aștepte ? Mai vindem ceva dac-o fi.

STANCU : Vindem, vindem, dac-om avea ce. Că ne soldirăm tot scoțînd ba una ba alta. Și nici nu se făcu cine știe ce, nu vezi ? (*apoi*) Ce să vinzi ? (*lansează într-o doară, ca o ipoteză, visător, cu vocea scăzută*) : Pămînt ?

SAFTA (*uitînd de Gherghina*) : Stancule !

STANCU : Ei !

SAFTA : Au fost de la Sfat, doi, cu secretarul : ci-că să ne înscrim la întovărășire. Acum plecară, mai înainte. Ci-că te-au mai cătat și-altdata. Vorbă să fie.

STANCU : Și tu ce le-ai spus ?

SAFTA : Ce să le spui ? Că nu ești aici, aia le-am spus.

STANCU : Ziceau că mai vin ?

SAFTA : Au spus să mergi tu la Sfat acolo la ei... să vorbești.

STANCU (*revoltat dar ținîndu-se bine, cu vocea moale*) : Ce să vorbesc ! ? De asta-mi arde mie acuma... ? (*căutînd un argument*) Ce, fără mine nu pot să se întovărășească ? N-au loc de mine ?

SAFTA : Ci-că ești mai fruntaș, ai eventar. De cînd îți bat eu capul să vinzi boii Stancule ! ?

STANCU (*după o meditație*): Ne-om băga și noi... Om da Cioaca.
 SAFTA (*neîncrezătoare*): Ei, Cioaca nu ți-o iau ei, că nu-s proști. Lor le trebuie pământ bun.
 STANCU: Zău!? Și eu ce să lucrez?
 SAFTA: Mă-ntrebi pe mine!? Întreabă-i pe ei! (*relatînd intenția Sfatului*) Tu să te bagi cu ei la întovărășire...
 STANCU (*ironic*): Zău!? Cu tot? (*după ce a mai meditat puțin*) Ceva tot o să trebuiască să le dăm...

SCENA III

Intră Vasile

STANCU (*surprins*): Ce-i bre Vasile?
 VASILE: Ce să fie? Nimic (*se așează pe o laviță*)
 STANCU: Păi gătiși mă?
 VASILE: Ce să gătesc?
 STANCU: Cum ce să gătești? Cu coasa. Termenași tu Valea Ciorii? (*ar fi surprins*)
 VASILE (*moale*): Ba n-o termenai. Că nu-i de coasă.
 STANCU: Cin-ți-a spus?
 VASILE: Cin să-mi spuie!? (*Stancu îl cântărește simțind o ciudată rezistență la el*)
 STANCU: Păi n-a fost vorba aseară că mergi că cosești în Valea Ciorii, Vasile?
 VASILE: Ba a fost vorba. Da' dacă nu-i de coasă!? (*atmosfera se încordează*).
 STANCU (*binișor*): Ascultă Vasile, cine e stăpîn aici mă?
 VASILE: Unde?
 STANCU: Aicea în casă.
 VASILE (*cam dîrz*): Cine vrei să fie!? Eu îți spui că nu-i de coasă, — și ce mă iei așa? Cînd o fi om tăia-o. O să merg și eu, o să mergi și dumneata... Asta-i.
 STANCU (*tot binișor*): Mă Vasile, vezi mă să n-ai gărgăuni mă.
 VASILE: Dacă-i am, eu îi am (*se uită în altă parte*)
 STANCU (*mai apăsător*): Vezi mă să n-ai gărgăuni mă!...
 VASILE: Da' ce crezi că-mi ordoni așa? Știu eu cînd să cosesc. Nu-i locul meu? (*Atît Stancu cît și Safta au rămas înmărmuriți de această replică. Numai Gherghina pare că o aștepta*)
 STANCU (*tot potolit*): Cum locul tău mă Vasile? De cînd ai tu loc?
 VASILE: De cînd mi l-ai dat, de cînd!? Ori mi l-ai dat numai așa?! Zii, hai să facem numai așa pă hîrtie, să-i prostim p-„ăștia“... să nu se lege de noi; da-ncolo, instrucție la cataramă.
 STANCU (*scrișnit*): Mă Vasile!
 VASILE: Eu de instrucție-s sătul, știi, c-avui parte în armată. Dacă zici că e al meu atunci ce mă mai călărești așa?
 STANCU (*cu jumătate de gură*): Nu-i al tău, mă, e al Gherghinei.
 VASILE: Ba i-al meu, că pe mine l-ai pus. Ia du-te de te uită în registru la primărie. Nu mai ții minte? (*precizează*) De cînd te deschiaburiră... Păi ce, te descheaburea altfel?
 STANCU: Ei ba nu! Mă ținea așa de pomană ca să mă rîci tu. Și ce vrei acuma mă?

VASILE : Ce să vreau ! ? Să mă lași să-mi văz de treabă, asta vreau. Ori e locul meu, ori nu e. Mai știu și eu ce să fac cu el, c-atîta minte mi-a dat dumnezeu.

STANCU (*cu neputință și disperare*) : Ți-a dat, ți-a dat... Văz eu că ți-a dat...

VASILE : M-au mai învățat ei tovarășii. Mi-au mai deschis ochii nițel.

SAFTA (*impăciuitoare*) : Mă Vasile, da' de ce nu vrei tu să fii la locul tău aci între toți ? Mai la urmă, poate n-o fi de coasă Stancule, ce să zic și eu... ?

STANCU : Haidade ! I s-a făcut de muscă, nu vezi ? Ce crezi că-i așa ? Arțag, bîzdîc, ca calul cu nărav, de svîrle.

SAFTA (*îmboldînd-o pe Gherghina*) : Zii și tu o vorbă, Gherghino, ce stai ca momîia ?

GHERGHINA : Apoi de, mai bine să știm și noi o socoteală. Că ne-am săturat așa tot timpul (*lui Stancu*) Dacă ne-ai dat, păi dă-ne ! Îmi fac și eu ogeacul meu, ca omul, că mi-o fi vremea... Văz că lui Tomiță îi dai, lui Leana îi pui d-oparte, da' de-ncurcat ne încurci... Păi nu așa !

STANCU : Și ce v-a găsit *tocmai* acum ?

VASILE : Ne-o fi găsit și pe noi ceva. Ce mai încoace și încolo : Valea Ciorii e a noastră ? Atunci așa să fie.

STANCU (*cu imputare*) : Acuma, mă, cînd e nevoie de mai multă unire... ?

VASILE (*făcîndu-se că nu știe nimic*) : Da' de ce e nevoie acum de mai multă unire ? Ce, a luat foc casa ? Slavă Domnului, văz că n-are nimic (*scuipă într-o parte*)

STANCU (*misterios*) : Eh, e nevoie. Mai știți și voi... (*lucrul ăsta îi sperie și mai tare pe cei doi, le întărește bănuiala*) Bine, ne-om mai gîndi...

(*Între timp a apărut și Tomiță, din senin. S-a așezat tăcut într-un colț*)

VASILE : Ce să ne mai gîndim ? E așa cum îți spui. Rămînem noi cu Valea Ciorii și p-ormă om vedea ce o mai fi.

SAFTA : Cum, și la ăilălții cin-să le mai lucreze : lui Leana, lui Tomiță... ?

VASILE : Să-și lucreze ei. Da' ce, m-am băgat argat la toți ? Lucrez pă mîncare ? Rup hainele mele pă degeaba ? Unde s-a pomenit ? Asta a fost altădată. Acum nu mai e. Acu' dacă te duci să muncești la G.A.S., cu ziua, îți plătește acolo cît face. (*Lui Stancu*) N-ai decît să le lucrezi dumneata. Boi ai, plug ai... Doar n-o să-i ții de pomană.

SAFTA : Fii mă Vasile om de ispravă că sînteți, vorba aia, frați toți.

VASILE : Al dracului frați ! Eu să dau în brînci și ăilălții s-o-ntindă. Că-s prost.

TOMIȚĂ (*ars*) : Care s-o-ntindă, eu ? Uite la nea Vasile ! Ce bă, eu nu lucrez în parte ? Da' dacă el trage tot pă turta lui.

VASILE : Pă turta mea, ai, — să-ți fac ție, ai ? Și lui sor-ta Leana, să-nnădească toți derbedeii din oraș p-aci. Să jinduiască toți la pămîntul ei, care l-am lucrat eu. Auzi vorbă ! Fiecare să-și facă ! Și care nu e-n stare să-l dea încolo. Că are cine să-l ia.

STANCU (*aspru*) : Mă Vasile, bagă-ți mințile în cap ! Ce ? ți-e c-o să rămîi în pagubă ?

VASILE : Mai știi ! ? Dacă pune mîna veneticul pe Răchitiș ?

STANCU (*înțelegînd de unde vine înverșunarea, cu putere*) : Cum o să puie ! ? Trebuie procest mă, trebuie martori, de und-să scoață ei să plătească martori ? Crezi că merge omul pe dai boj la tîrg ?

VASILE : Merge. Prostul ăla de moș merge. Și Grigore merge, huiduma dracului. Și Paraschiv. Se duc să caște gura.

- STANCU : Pe Paraschiv îl ții eu, n-ai grijă. Știe el ce știe. Și trebuie avocat mă, să vorbească. Crezi că se uită cineva în gura lor ?
- GHERGHINA : Păi da' îți trebuie și dumitale avocat. Ce zise adineaorea, mamă ? Că să vînză pămînt să-și ia avocat.
- STANCU (*văzîndu-se demascat o ia în coarne*) : Păi da ! Dacă vreți s-aveți nevoie să puneți umărul feților. D-a gata cui nu-i place ? !..
- VASILE (*provocător*) : Și mă rog, ce pămînt ai de gînd să vinzi ?
- STANCU (*dîrz*) : Oi vedea eu. N-o să vă-ntreb pe voi. O să vînz eu ceva.
- TOMIȚĂ : Tată, de-al meu să nu te-atingi, știi ?
- STANCU (*surprins de direcția atacului, el care se aștepta de la Vasile*) : Care al tău ?
- TOMIȚĂ : Al meu, de mi l-ai pus în cîrcă la Sfat : Cotul Recei. Cînd te-ai vorbit atunci cu Udriou, nu mai știi ?
- STANCU (*încă descumpănit*) : De pus l-am pus eu...
- TOMIȚĂ : L-ai pus, să-ți fie de bine. Te-am rugat eu să-l pui ?
- SAFTA : Mă Tomiță, cum vorbești mă cu tac-tu ?
- TOMIȚĂ : Așa vorbesc. Văz că toată lumea se-ntinde aici la piftie.
- STANCU (*fierbînd*) : Ascultă mă neobrăzatele, ce, a dat strechea și-n tine ? (*Tomiță vrea să răspundă ceva, Stancu răcnește odată*) Hai-de ! (*Mai potolit, dar tot aspru*) Ți-a luat cineva ceva pîn-acum ?
- TOMIȚĂ (*oarecum intimidat*) : Păi asta spui și eu tată, să nu iei.
- STANCU (*strigînd la el*) : Tu să nu spui nimic ! Mucea !
- TOMIȚĂ (*întimidat de ton, dar știînd că are un răspuns tare*) : Mucea-mucea, dar tot m-ai băgat în rol, la pricepție, așa mucea cum am fost. N-aveam nici 18 ani și-i dădeai zor să defalci.
- STANCU (*piezîndu-și cumpătul merge la Tomiță*) : Tomiță !
- TOMIȚĂ : Să nu dai tată, auzi ! Să nu dai ! Că pe-urmă...
- STANCU (*il scutură gemînd și îi dă drumul, cu scîrbă*) : Năpîrca naibii ! Mai bine l-aș da dracului de pămînt și m-aș lipsi de el. Mai bine l-aș da la stat tot să scap odată că numai belele mi-aduce, mama lui !
- VASILE : N-ai decît să-l dai la stat, dacă-ți vine : partea dumitale.
- STANCU (*furiôs*) : Ba am s-o dau pe-a ta, uite așa.
- VASILE (*aprinș*) : Ba p-a mea n-o s-o dai, că-i scrisă pe mine.
- STANCU : Și ce dacă-i scrisă ? Cum s-a scris se poate des-scrie.
- VASILE : Vrei să te faci iar chiabur ?
- STANCU : Vezi-ți dă treabă ! Aia a fost greșala lor, cu chiaburia, au văzut și ei. Care e ăla de l-am exploatat eu ?
- VASILE (*cu ironie*) : Chiar așa zău. Nu ne vezi dă ochi. De ce nu dai Recea ?
- TOMIȚĂ (*sărint*) : Ia cată-ți de treabă ! De ce să dea Recea ? Ce, ai ajuns să poruncești la alții ?
- VASILE : Parcă tu o să stai acasă ? Tot o să pleci. Ce-ți mai trebuie ? Te lăudai că intri la gatere, că te pricepi...
- TOMIȚĂ (*răcnînd*) : Ce te bagi tu, mă Vasile ? Ai venit și tu la noi ca un calic și un cîrpănos ce-ai fost și acu' că ai mai dat drumul la curea ai ajuns și tu să faci pe marele. Nemîncatule !
- GHERGHINA : Vezi că te pocnesc acuma Tomiță de-ți sar măselele.
- TOMIȚĂ : Ia nu mai face și tu pe grangurea fă, vezi-ți d-ale tale acolo ! Ce, cînd a venit nu știa să zică nici beee !, — și acuma ordonă aici ca un mar-jur. Dă el Recea, auzi, — că dă de la tat-său !.. (*lui Stancu*) De ce nu dai Răchitișul dacă te-a apucat datul ?

SAFTA (*nevenindu-i să creadă*) : Bine îți șade, n-am ce zice. Să dea Răchitișul, ai ? Și mă-ta ? ? (*arată pe Stancu*). Doamne ferește, moare omul într-o zi și pe-urmă ce fac, o iau cu traista pe la voi, să-nghet pe la ușile voastre, să vă melițez toată cînepa pentru trei fasole ? Ce, nu știu eu ce m-așteaptă la alde voi ? Încalte la Tomiță tot mai avui o nădejde pînă azi, da' cînd văzui ce obraznic și afurisit e... n-am pomenit ! Nu, mai bine țeapănă decît s-apuc pîinea voastră. Că ș-așa nu m-or ține balamalele multă vreme, că le-am istovit să cresc nește năpîrci, să le dau să sugă sînge d-al meu. Vinde mă Stancule, vinde. Ducă-se cu a brînzei nouă ! Las-să vedem cînd n-or mai avea nici căsuța asta ce-or să zică ? Ori ce zici că faci, îl dai la comasare ? Dă-l păcatelor, dă și partea mea, că tot n-avui parte dă ea ; *(s-vede bine că nu e convinsă și că vorbește pentru efect)* Da' și voi să-aveți parte cum v-ați gîndit la mine și la bătrînețele mele dragii mei (*șterge o lacrimă cu poala*) Așa să v-ajute și vouă Maica Domnului !

TOMIȚĂ (*oarecum impresionat*) : Lasă mamă, ce te molfăi acolo, ce, l-a dat ? Am zis și eu o vorbă, să zic...

SAFTA : Ai zis, ai zis, — din bojoc ai zis-o. Parcă nu simț eu cîtă trecere am la voi. Ce, acolo, o fleandură, să ne gătească de mîncare, să ne-ndoape ; ca să putem pe-urmă s-o-mpingem, s-o dăm de-a dura în groapă. Acu' v-arătarăți arama.

GHERGHINA : Ce tot vorbești ! ?

SAFTA (*cu lingura în mîină*) : Vorbesc și eu ce știu și ce simț, că n-oi fi învățată ca tine, nici cu ochii în toate părțile ca tine. Că nu ți-e gîndul decît cum să mă șterpelești și să mă șmecherești toată ziua. În asta ești meșteră.

GHERGHINA : Meșteră c-am avut de la cin-să învăț.

SAFTA (*roșie*) : Zău, te-am învățat eu să furi ? ! Mă mir că nu ți-e rușine...

GHERGHINA (*cam în silă*) : Ce să mai vorbim, lasă. Crezi că eu nu știu cum ați încropit casa ? ce dacă eram mică, mi-au povestit ei vecinii. Și cu locul ăsta crezi că dacă era lucru curat îl mai durea pe tata acum capul ce să vînză ? Îi dădea un toc de bătaie belaliului ăluia de mergea chelălăind. Îl asmuța pe Bursuc de nu se mai uita înapoi ăla. Așa, cum a auzit că e al lui Bucur a mîlcit-o. Eu unde eram ?

STANCU (*supărat*) : Ce tot dondănești acolo gură spartă ! Omul supține. Așa pretandă ei mulți. Pînă una alta trebuie să-l rămîi, cu legea.

GHERGHINA : Află că n-o fi venit nici el așa aiurea. E șmecher el, d-ăla de-orăș. V-a pus pe foc. Și încă ce foc ! Unde crezi că a fost el azi dimineață ? Dădea tîrcoale pe la ăia cu utemeu. Eram să iau sare pă centru, l-am văzut cînd se foia p-acolo.

STANCU : Hai că n-o fi luat nici unchiu-tău cu ochii închiși locul.

GHERGHINA : Ce știu eu ce-a făcut unchiul meu. Nu mai pot eu de ce-a făcut el. V-a spus Vasile dăstul de limpede : nouă ne dați Valea Ciorii. Și din Răchitiș ce ne-o mai veni.

SAFTA : Cum ce v-o mai veni ?

GHERGHINA : Păi n-o să trăiți cît lumea, mai moare omul, îi mai ia dumnezeu zilele : n-avem un drept la Răchitiș și noi ?

SAFTA (*oftînd*) : Ba aveți, aveți, cum să n-aveți. Oof, Doamne, de ce nu-mi dai una în cap Doamne, d-acuma, să nu mai auz și să nu mai văz cum mă bagă copiii sub pămînt ! De ce nu-mi iei zilele Doamne, uite acușica !...

GHERGHINA (*revoltată*) : Apăi nu mai face nici tu mamă pe mironosița, zău așa. Nu știu eu cum pîndeai să moară aia bătrîină și nu mai apucați odată s-o vedeți rece ?

SAFTA (*fără s-o contrazică, cu durere*): Ca să aveți voi, nesătuilor, să nu vă mai mîncați ca cîinii.

GHERGHINA (*ca și cînd n-ar crede nimic din această motivare altruistă*): Da, da... Și pe unchiu-meu Petre nu l-ați astupat tot voi? V-a zis cineva că e mort? Ați zis-o de la voi așa, încă ați mai spus-o și la alții. Dar dacă vine mîine înapoi de pe unde e!?

STANCU: Ce să mai vie? Cruce.

GHERGHINA: Așa ziceți. Că vă place vouă.

STANCU (*ursuz*): Place pe dracu'! Lasă să vie el să se răfuiască cu ai lui Bucur. Și voi să mai roadeți cotoare, zgaibe ce sînteți!

GHERGHINA (*scîrbită de atîta ipocrizie, cu o batjocură rece*): Te pomenești că și gardul tot pentru noi l-ai mutat, ai?

STANCU (*luat repede, se face că nu pricepe*): Care gard?

GHERGHINA (*luînd pe Tomiță de martor*): I-auzi Tomiță, spune-i tu care gard. (*explicativ*) De ți-a cărat Tomiță țărșii, nu mai știi? Ce l-ai mai perpelit și-atunci... „Dă-i mai repede mă! Hai, c-odată-l vezi pe ghiuj că se-ntoarce, mișcă-te!” (*Stancu rămîne prost de atîta obrăznicie neașteptată de la Gherghina*)

SAFTA (*văzîndu-și bărbatul damblașit, sare*): Gherghino, ia nu te întrece și tu, fă! C-acuma îți cîrlesc una.

GHERGHINA (*simțindu-se pe deplin apărută*): Apoi că de-asta ești bună... (*insistă*) Ori ce, vrei să zici că nu e adevărat? (*strigînd*) Ați mutat gardul, bată-vă dumnezeu să vă bată, că dacă nu-l mutați nu se mai agăța nimenea dă el și rămînea în pace cum a fost.

SAFTA (*îngrijorată, uitîndu-se în toate părțile*): Taci fă că te aud vecinii.

GHERGHINA (*ceva mai încet*): Auză-mă!... De la toți ați apucat și acu' vă zgîrciți cu mine, cum naiba.

STANCU (*învîns și furios*): Nu se sîrcește nimeni. Luați-l și duceți-vă cu el cu tot, să nu vă mai văz.

GHERGHINA (*jignită de aerul de silă al tatălui ei*): Adecă de ce să nu ne mai vezi? Să-l vezi numai pe Tomiță și pe Leana!? ...Adecă noi ce-om fi, rîioși? (*căutînd o soluție de compromis*) De ce nu dai de la Cruce, 'de la Leana?

STANCU (*revoltat de atîta neprevvedere răutăcioasă*): Bine zici! Și pe ea cu ce-o mărit? Ori o măriți tu și cu Vasile?

GHERGHINA: Ba s-o mărite cine a făcut-o, ce! Se mărită ea și fără nimica, nu vezi cum trage craidonii tocmai de la oraș? O trimiți să cumpere ață și ea vine și cu plodul făcut după ea.

SAFTA (*consternată*): Da' ce-ai tu astăzi, doamne iartă-mă, că nu te-am mai auzit așa decînd sînt!?

GHERGHINA: Ce vrei să am!? Pe Bucur ăsta cine l-a înădit pe-aici, eu? Ea știe ce-au făcut, ce-au dres. N-ai decît s-o măriți cu el acuma.

STANCU (*surd*): Da' mai taci fă odată, nu mai vorbi prostii (*tonul e atît de serios încît Gherghina a înțeles și bate în retragere*) A dat țîfna în voi, ca-n găini... (*căutînd să rezume și să refacă frontul*) De ce? C-a venit un trîntor de unde-a venit și s-a ajuns cu boșorogul de Gavrilă să strice o vînzare d-acu douăzeci de ani. Ei și ce scofală o să facă? Vînzarea e bună mă căpoșilor! Cin-s-o strice: Gavrilă? Păi Gavrilă mai are de dat din iarnă, — și din a trecută. Păi am martori. Țla? Țla nici nu știe pe ce lume trăiește, lăsați-mă-n pace (*bătîndu-și joc de ei*) Da' așa e vezi cînd

nu te-ai frecat... (căutînd să-și justifice poziția lui ridicată de coordonator și șef) ...cînd nu știi decît să sapi și să seceri. Vă țîțîie la toți. Ai mă? (aproape vesel) Vă e că pierdeți ce n-ați avut. Dați din mînă ce n-ați agornisit (cu un rînjjet) Mititeii de ei! (îi mai perpelește puțin în derîderea lui) Eh: vine al lui Bucur, ei, și cădem toți în fund. Da' ce, al lui Bucur a mîncat jăratec? I-a dat mă-sa din țîță miere? Ei comedie ca asta! (îi lămurește) Da' eu n-am oamenii mei mă? Și la trebonal și-n toate părțile. Nu știu eu rosturile de treizeci de ani? Nu mă cunoaște el domnul Pipirigeanu, nu mă cunoaște el Timofte, care, oricît, sînt oameni, — și nu de azi de ieri!? Păi vezi!? (lui Tomiță) Ziseși că te-am defalcat... (cinic) Te-am defalcat ca să fie bine. Acuma îți iau înapoi dacă vreau (dintr-odată aspru) Așa că nu te așeza tu prea tare în șeaua asta băiete, că îți fac un vînt de te culegi de pe pîrlog. Și nici tu Gherghino să nu mă iei pe mine la trei păzește cu gura aia a ta spurcată. Dacă vreau vă dau și dacă nu vreau nu vă dau, aia e. (nu zice nimeni nimic) Că n-am ajuns batjocura voastră. (lui Vasile) Nici a ta mă. Nu-ți place să muncești decît pentru tine, du-te și muncește la moșia ta, care ai adus-o în spinare cînd ai venit (Gherghinei care vrea să se amestece) Gîsca! (continuînd lui Vasile) De ce nu mergi la geaseu, ai? Ori crezi că dacă ți-a pus popa pirotaria în cap trebuie să mă dezbraci pă mine!...? (gest cu mîna că adică poate și asta) — Ți-o scot eu, îți fac eu pe popa. (aducîndu-și aminte) Și de gard să nu vă mai auz mă. L-am pus acolo, că știu ceva. Eu am scrisul ori voi? Ăla-i hotarul din moși strămoși, călcat de ai vechi, nici un pas mai puțin. (cu îndîrjire) Auziți, nici un pas mai puțin! O să văză el și Gavrilă cînd l-o-ntraba Timofte, la oraș (cu un aer de iluminare și însuflețire) Măă, — să știu că vînz tot, și Cotul Recei, și Valea Ciorii, pentru peticul ăsta, care e dreptul meu, nu mă las! Goi să vă văz: nu mă las. Că e al meu.

TOMIȚĂ (credul, bucuros că lucrurile stau așa): Chiar ai vreun act ceva pentru el?

STANCU (misterios, cu ochii lucitori): Am mai mult decît un act. (dar nu spune ce) Ei, băiete, (cu o mînă părintească, lirică, pe umărul singurului său fecior) nu știi tu bătaia de cap a dracului și deșelătura pînă să te chivernisești cît de cît în viață. Eu, ce putui, făcui; ăi face tu mai mult poate... Dacă n-ai fi o gîlmă să te împingă toți, ori să te lași păgubaș singur (Stancu a dat acestor cuvinte un aer cam ca de testament)

GHERGHINA (care nu crede): N-ai nici un act, vezi-ți de treabă.

STANCU (crunt): N-am? (se apropie amenințător de Gherghina): Atunci sînt sărit!? Ia spune, dușmanca naibii! Atunci sînt sărit, ai? (știe că-și joacă acum toată autoritatea) Ori spun gogoși!? (cu toată încluderea strînsă dinainte îi cîrpește un dos de palmă peste gură) Na gogoși! Mai vrei gogoși?

VASILE (intervenînd dar nu prea tare): Las-o în pace, nu da în ea.

STANCU (vrînd s-o mai plesnească): Îți dau eu act acuma!... Cățea! Unde ești?

SAFTA: Stancule!

STANCU (scos din minți): Zi, să vă dau, ai, că dacă nu, mă scoateți voi chibur (umblînd după Gherghina și împingînd pe Vasile care se interpune) Foarte bine, ei mă lasă și voi mă faceți, ai? Lor le vine mintea la cap și vouă ba! Așa! Ziceam că să dau și eu ceva la întovărășire, să scăpați

voi. Nu mai dau nimic ! Iau eu tot ! Uite așa ! Cu act, fără act, iau eu tot ! (*Tomîță intervine și el trăgînd pe tată-său înapoi*) Tot iau ! Nu mai dau nimic ! Corbilor ! (*bate cineva în ușă*) Lipitorilor !

SAFTA (*nu prea tare*) : Ăsta-i secretarul, cu-ăi de la Sfat (*toți se potolesc, se așează*)

GHERGHINA (*bodogănind*) : Neom ce ești... (*mai bate odată, apoi intră Voicu Ciofligă*).

SCENA V

VOICU (*intră și se miră că-i vede pe toți strînși, ca la un sfat*) : Ce-i cu tine bre Stancule, ești acasă ?

STANCU : Acasă. (*Voicu se uită curios la toți, Stancu se uită curios la Voicu. Nici unul nu știe ce e cu celălalt*).

VOICU : Acu' veniși ?

STANCU : Mai adineaori.

SAFTA : De ce nu stai ?

VOICU : De ce să stau ! ? (*se uită iar, cam mirat, la toți ; se așează pe un colț de bancă. Apucă o cană de alături și dintr-o găleată de lîngă el ia și bea apă*) E bună că e rece. (*Toți așteaptă ca Voicu să arate de ce a venit*) Parcă te văzui pă centru, Tomiță. Ori nu erai tu... ?

TOMIȚĂ : Ba eu eram.

VOICU : Mi se păru mie că ești tu (*iar se uită unii la alții*)

SAFTA : Ce face Ruxanda ?

VOICU : Ce să facă ! ? Pe-acasă.

SAFTA : Spuse Leana că a dat peste ea la gîrlă eri. A spălat ?

VOICU : Spălat (*cu un ton cam echivoc*). Da' Leana unde e ?

STANCU : E dusă-ntr-un loc. Da' de ce întrebi ?

VOICU (*fără să răspundă direct*) : S-a mai îndreptat Leana (*apoi*). Tu nu ești la cîmp mă Vasile ?

STANCU (*scuzîndu-l, dar bănuitor*) : Rămase azi că mai avem de dres la grajd.

VOICU : Ahă !

SAFTA : C-au ros pagubele alea de boi din ieslă.

VOICU (*concesiv*) : Așa-i. Stancule, dar tu aveai par-că mai multe lemne. Ori le-ai mai pus la gard ? (*îl întreabă din ochi*)

STANCU (*căutînd să vadă ce intenție sau aluzie se ascunde aici*) : N-aveam mă, astea erau.

VOICU : Astea ? (*fără tranziție*) Da' la oraș ai mai fost ?

STANCU (*atent*) : Ce să cat la oraș ? (*nu ghicește nimic*) Eu îmi văz de robo-teala mea aici. Că vorba aia : cît faci, atîta ai.

VOICU : Asta de cînd lumea (*se uită din nou intrigat de ce stau oamenii aceștia degeaba aici ; adaogă într-o doară ca să spună ceva*) Unii au și mai mult.

STANCU (*bănuitor*) : Adică cum ?

VOICU : Adică cum „cum“ ?

STANCU : Cine zici că au mai mult ?

VOICU : Păi unii.

STANCU (*recunoscînd, că și cînd n-ar fi nici o rușine*) : Păi au. („și ce dacă au“ ?)

VOICU (*neînțelegînd unde e controversa*) : Păi vezi ! ? („n-am spus și eu la fel“ ?)

STANCU : Ei și ce-i cu asta ?

VOICU : Ce să fie ? Nimic. *(se întinde iar după cană)*

SAFTA : Mai bea dacă ți-e sete.

VOICU : *(după ce bea)* : Tu zici că dregi la grajd ?

STANCU *(intrigat de această insistență)* : Dreg. Da de ce mă întrebi ?

VOICU : Vruî să-ți cer nițel ferăstrăul să mai retez dintr-un prun al meu care-l am.

STANCU : Păi... să ți-l dăm.

VOICU : Dacă zici că...

STANCU : Ia-l mă Voicule, vezi că e lîngă șură.

VOICU : Îl iau p-alu Grigore mai bine.

STANCU : Ia-l p-ăsta dacă-ți spui. Lasă că Vasile mai lucrează și altceva.

TOMIȚĂ : Mai avem de prășit odată la cartoafe.

VOICU *(se scoală să plece)* : Ei s-auzim de bine atunci !... *(se întoarce cu aerul că acum va spune lucrul esențial pe care nu l-a putut mărturisi pînă acum. În acest scop tainic Stancu se scoală să-l ducă pînă la ușă)* Îl tai că e uscat, nu de alta. *(iese)*

SCENA VI

SAFTA : Ce-avea Voicu ?

STANCU *(reluîndu-și figura dinainte)* : Treaba lui ce avea. E vorba așa : Răchitișul e Răchitiș. Nu pot să-l vînz. E casă pă el. *(încordarea se reface instantaneu)*

TOMIȚĂ : Ce dacă-i casă pe el ? Vinzi din loc, nu vinzi din casă. *(genial, ca și cînd ar descoperi oul lui Columb)* : Cum vinzi Răchitișul, gata și cu procesul.

SAFTA *(izbită de ideia că înstrăinarea Răchitișului curmă pricina și vrînd să dea două lovituri odată)* : Da' dacă dai Stancule Răchitișul la întovărire ? ! Casa nu ți-o ia. Și le mînjești și ochii ăloră ! ? Te faci și tu c-ai intrat... ! ? Și scapi și de proces ! ?...

STANCU *(cumpănînd, deși se vede bine că s-a mai gîndit la amîndouă posibilitățile)* : Ar fi, dar nu e. Că cum e Răchitișul de vine tarlaua tocmai de vale la alde Mîntuleasa, p-ormă dacă dau Răchitișul le ia și p-alelalte, că-s la mijloc. Și pe-urmă ce-am făcut ? Vă place ?

VASILE *(cu logică)* : Păi atunci dă-i ce-i la margine dacă dai.

STANCU *(iritat)* : N-am nevoie să-mi spui tu ce să dau. *(constatînd)* La margine e La Cruce.

TOMIȚĂ *(ca un fel de ratificare)* : Da.

SAFTA *(slab)* : E-al fetii.

TOMIȚĂ *(și el tot moale)* : Al cui o fi. Vrei să-ți ia tot ?

GHERGHINA : E scris undeva că-i al lui Leana ? Arată-mi și mie. Atunci ?

TOMIȚĂ *(căruiă îi convine argumentul)* : Pînă se mărită Leana se mai schimbă ele multe. S-au schimbat ele în doi ani de nu te mai cunoști.

GHERGHINA : Nițică școală are, mai multă ca noi, să umble îți place, cum fac ăștia topitoria o dai funcționară acolo. Zice bodaproste că scapă d-acasă. La ăștia, funcționarii, le mai trebuie crezi pămînt ?

SAFTA *(acceptînd pe ocolite)* : Pînă la urmă poate fi pică ei lotul cu casa...

TOMIȚĂ *(adăugînd încă o înlesnire, de procedură)* : Că dacă vrei să-l dai p-al meu trebuie să mă învoiesc și eu, să mă trec pe act, mai răscolim... Da așa...

VASILE : Și e și-n margine acolo, d-oparte.

STANCU (*văzînd această unanimitate*) : Deh !... (*apoi*) Da' dacă o fi la o adicătelea, mai iau de la alții și-i dau ei.

TOMIȚĂ și GHERGHINA (*sărînd odată*) : Ba-i vorbă ! Să nu faci asta. Auzi colo ! ? Cum o să iei ! ?

VASILE : Atunci ce-am înțeles ?

STANCU (*mîrîind*) : Hai, hai !...

SAFTA (*vrînd să ajungă la o deslușire*) : Ei cum facem omule : te scrii cu La Cruce ?

STANCU (*mohorît că nu le poate împăca pe toate*) : Ba nu mă scriu d-ocamdată. Mai bine vînz d-acolo să-ntărim dincoa.

SAFTA : Păi o să vie aștia peste tine, să te lămurească. Că pe Neculai Dascălu și pe Iorgu Prunoiu i-a lămurit alde Marin Epure de-au intrat.

STANCU : Ba să mă lase în pace. Nu mai pot eu de lămuririle lor. Trebuie să punem umărul să proptim ce-avem. Că uite așa cu una cu alta, tot iese... (*lui Vasile ca semn de armistițiu*) Te duci mă să tai lucerna ?

VASILE (*mulțumit de soluție*) : Mă duc...

(*intră Leana, se uită surprinsă împrejur văzîndu-i pe toți acasă ziua-namiază mare ; bănuiește ceva*).

SCENA VII

SAFTA (*fără introducere*) : Dai tu la găinile alea ?

LEANA (*care a traversat odaia și s-a așezat să-și scoată pantofii*) : Dau. Tîrlicii unde-s ?

SAFTA : Unde i-ai pus.

LEANA (*văzînd că ceilalți nu se mișcă*) : Da' ce vă uitați așa ?

TOMIȚĂ (*ridicîndu-se să plece*) : Cin-să uită ! ?

LEANA : Ce, nu m-ați mai văzut ?

STANCU : Cum fu cu alde Bucur fato, ia spune. Ce-avuși cu el ?

LEANA : Eu ? (*îi e cam rușine*)

GHERGHINA : Vorbește tu la ce te-ntreabă !

LEANA : Ce să am cu el ! ? D-acu' din vară... îl știu și eu. Cînd fusei la bîlci atunci. Ei, cum e la bîlci !... Da' ce s-a întîmplat iar ?

STANCU : Îl chemași tu să vie încoace ?

LEANA : Ba nu-l chemai. Spunea el că vine ; da', ce, m-am luat după el ? Așa cîți nu spun ? Dar ce este ?

STANCU : Și tu ce i-ai spus ? Ia vezi că te cam dai cu d-ăștia noii...

GHERGHINA : Nu te-ai izmenit tu la el ? Altfel cum era să se lege de tine așa, tranc !... ?

LEANA : S-a legat, na, ce să fac ? Parcă de tine nu s-au legat ! Nu știu eu decînd săreai pîrleazu noaptea. Da' ce vă făcu ?

TOMIȚĂ : Ne dete de lucru mîncă-l-ar lupii să-l mănînce, și pe tine cu el.

SAFTA (*împingîndu-l pe Tomiță spre ușă*) : Hai Tomiță, pleacă (*Leanei*). Uite-ți tîrlicii. (*Gherghinei și lui Vasile*) Și voi ce stați aici să v-apuțe noaptea ?

TOMIȚĂ (*din ușă Leanei*) : Vezi că-ți vinde tac-tu pămîntul fă, să plătească procestele.

STANCU (*aspru*) : Ieși mă odată !

LEANA : Care pămînt ? Iar cu pămîntul ?

STANCU : Ei, așa o vorbă. Om vedea.

GHERGHINA (*care se pregătea să iasă cu Vasile*) : Cum „om vedea“ ? Ce, o-ntorci acum ?

SAFTA (*punându-i sîta cu grăunțe dinainte Leanei*) : Hai du-te și du la găinile alea, lasă că nu-l vinde acuș.

VASILE (*pricepînd din privirea lui Stancu delicatețea situației o trage pe Gherghina afară*) : Hai tu, lasă. (*mai încet lui Stancu*) Ce ne-am înțeles, înțeles rămîne.

LEANA : Adică cum ? Ce-ați mai pus la cale iar ?

SAFTA : Ai plecat ?

LEANA : Vreau să știi și eu o socoteală.

SAFTA : Lasă, nu mai ști și tu atîtea socoteli că ți se face capul baniță. Te știu eu cum scapi vorbele, de cînd purtași conovăț d-ăla roșu la gît. Mai bine du-te și vezi de ce ți-am spus.

LEANA (*rănită, amenințătoare*) : Bine, dacă-i așa !... (*trîntește ușa*).

SCENA VIII

STANCU : Uite ce, eu tot dau Răchitișul, să știi și tu.

SAFTA (*nu prea surprinsă de această schimbare care a făcut inutilă toată discuția*) : Mă, totdeauna ai făcut după capul tău.

STANCU (*stînd pe un scăunel lângă plită*) : Auzi tu : fusei nițel pă centru, erau și ăia de la Partid, vorbeau cu oamenii. Uite așa îi forfotea încoace și încolo că să intre. Sare unul, ci-că mă-nscriu : al lui Vrăbete. Bă ălălaltu', ba ălălaltu' : niște amăriți. Și să vezi ce vorbeau să facă și să dreagă ! Să te umfle rîsul.

SAFTA : Mă, tu să nu prea dai din gură acolo.

STANCU : Ți-ai găsit, ce-s nebun ? Nu mă luase și pe mine în foarfece ? Da' eu tac, mă uit, dau din cap. Auzi Safto ? Cine crezi că se ițea mai al dracului p-acolo și punea întrebări : că e așa, că e pe dincolo...?

SAFTA : Ei ?

STANCU : Fugi că nu ghicești : nen-tu Gavrilă, vecinul !

SAFTA : Taci ! Păi sigur, că s-au sfătuit az-noapte cu ăla. O fi și ăla d-al lor, ce crezi !

STANCU : Trebuie să fie, de unde a venit, n-a venit de la armată ? Da' îl dau peste cap înainte să se prinză cu tovarășii, — că pe urmă e mai greu... Vînz ! Vînz în pripă acuma și pe urmă mai stăm de vorbă (*sculîndu-se*) Mă duc să dau sfoară, repede. Care are parale ? Nae Ghioc, c-a contractat de carne. Măcar și Paraschiv.

VOCEA LEANEI (*de afară*) : Pui-pui pui-pui ! Găini-găini ! Hîrșt cocoș !

SAFTA : Asculți ? O să-i zic eu și lui Leana una...

STANCU (*grăbit*) : Hai că nu-i timp, lasă. Dă-i zor acolo ! (*iese*)

SCENA IX

(*Cum a ieșit, pe ușă s-a strecurat Leana care a rămas cam fără nici un rost în mijlocul camerei. Safta se întoarce, dă cu ochii de ea.*)

SAFTA : Da' ce, aicea ereai ?

LEANA : Să te întreb ceva mamă...

SAFTA : Lasă fetico că face tac-tu cum e mai bine. Nu te mai oțărî degeaba.

LEANA (*codindu-se*): Dece-mi spuseră de al lui Bucur ?

SAFTA : Ca să știe. D-aia.

LEANA : Vor să-i facă ceva ?

SAFTA : Cui ?

LEANA : Lui... Gheorghe.

SAFTA : D-asta te doare pe tine capul ? (*privind-o atent*) Ori te pomenești...?

LEANA : Ce vor cu el mamă ?

SAFTA : Leano ! Nu cumva ți-a cășunat pe dezbrăcatul ăla ?... Ai, Leano ?
Te-o fi apucat dragul, ai ?

LEANA (*tace*).

SAFTA : Vorbește tu ! (*mai blînd*) Ți-o fi plăcînd dă el. Ia spune.

LEANA (*tace*)

SAFTA : Da spune odată, boalelor !

LEANA (*fără o vorbă se duce la mamă-sa și o îmbrățișează roșind*)

SCENA X

STANCU (*revenind în grabă*): Mi-aduse aminte... (*o vede pe Leana*) Da ce-i cu tine ? (*Leana se desprinde rușinată, și nu răspunde*) Ce-i fă ? De pămînt ?

SAFTA (*neagă din cap*)

STANCU (*care a priceput că e vorba de Gheorghe, la gîndul că fata îi poate zădărnici planul răcnește*): Nu !! Asta nu !!

LEANA (*cu o ură mocnită în ochi, trecîndu-i pe dinainte*): Nici asta ? (*dă să iasă*)

STANCU (*o apucă de mînă*): Tu ! Dea Dumnezeu să sufli o vorbă, — auzi ? (*amenințător*) Auzi tu ? (*Leana se zmulge și iese fără nici un cuvînt în timp ce Stancu și Safta se priveesc neliniștiți*).

— CORTINA —

ACTUL III

— Capcana —

A treia zi.

Decorul din actul I. Puțin deplasat. Curtea lui Stancu Văratecu. În fața poarta, gardul. Undeva mai pe alături avînd sub ochi toată curtea cu cele două intrări ale ei, șade pe iarbă moș Gavrila Ciochină, nefăcînd mai nimic decît creștînd un băț. Din cînd în cînd ridică capul și privește.

SCENA I

GRIGORE APETRII (*vecinul, de undeva de la el, fără să se vadă*): Ce faci bă nea Gavrila ?

GAVRILĂ : Iaca stau.

GRIGORE (*tot așa*): Te-apucași să tai frunză la cîinii lui Stancu ?

GAVRILĂ (*fără să se întrerupă*): Cîinii lui Stancu mestecă numai carne de la o vreme, Grigore, — nu știai ? Frunză mîncăm noi aștilalții...

GRIGORE (*plecînd de la gardul lui*): O fi mă ! Nu vezi grași ce sînt ?

GAVRILĂ (*continuă mai mult pentru sine*): În cap cu ăl mare (*definind*) ...ăl de-nghite pogoane. (*Și mai pentru sine*) Da poate i s-a pune vreunu-n gît... ; de-a trebui să-i mai dăm vreo două după ceafă... (*ca să se justi-*

fice) Ce, ai plecat ? (*continuă să cresteze ; vine Paraschiv Bănuță*) — Ce faci bre Paraschive, te-ci la Stancu ?

SCENA II

BANUȚĂ : Da o fi acasă ?
 GAVRILĂ : Mai ai să-i dai napoi ceva ?
 BANUȚĂ : Da de unde știi ?
 GAVRILĂ : Mult mai ai ?
 BANUȚĂ : Fo patru duble.
 GAVRILĂ : Da caru cu lemne de az-primăvară l-ai dat ?
 BANUȚĂ : I l-oi da, na. De ce te amesteci dumneata ?
 GAVRILĂ : Da daca te-a ierta... ?
 BANUȚĂ : Cum o să mă ierte ?...
 GAVRILĂ : Poate să te ierte, deh : că-i milos la suflet.
 BANUȚĂ : Cine mă, Stancu ?
 GAVRILĂ : Așa e el, milos, nu-l cunoști ? Poate a zice : lasă bre Paraschive, hai ș-om uita de tăte cele, du-te cu dumnezeu, să-ți fie de bine (*ridicându-și ochii limpezi, albaștri*) Nu poate ?
 BANUȚĂ (*neîncrezător*) : Cum o să zică ?
 GAVRILĂ : De ce mă Paraschive ?... mai uită pe Stancu, mai uiți și tu... Ca oamenii.
 BANUȚĂ (*prepuelnic*) : Eu ce să uit ?
 GAVRILĂ : Ei, mai uiți și tu măi. Parcă cine te-a pune să-ți aduci aminte cu de-amăruntul. Parcă ce, tu nu puteai să fii beat ?
 BANUȚĂ (*intrigat*) : Când să fiu mă nea Gavrilă, ce mă tot fierbi așa fără sare ?
 GAVRILĂ : Poi la crîsmă, atunci, cînd cu Chisoi, de zici că nu le-o dat act. Te-ai îmbătat pacatelor și tu, — vezi c-ai și uitat măi ? De ce nu ți-a da patru duble ? Că băetanul ce-are să-ți răsplătească dac-ăi spune ade-vărat ? O ridiche seacă...
 BANUȚĂ (*pricepînd*) : D-aia crezi că m-a chemat ?
 GAVRILĂ (*hîtru*) : Ba poate ca să te facă paracliser la biserică. Io-te și Nae. Aduseși gologani bre Nae ?

SCENA III

NAE GHIOC (*surprins*) : Păi de ce ?
 GAVRILĂ : Păi să cumperi pămîntul de la Stancu, ori nu veniși d-aia ! ?
 ...Nu vezi că-ți rîde mustața ? (*strigînd undeva mai alături*) Dă-te-ncoace măi Ghiorghîță.
 NAE (*ascunzînd nedumerirea sub un rîs ca de țap*) : He ! Da multe mai știi moșulete ! He, al dracu !... Să cumpăr, auzi !
 GAVRILĂ : Poi ce minune bre Nae, nu m-o îmbiet și pi mine ?
 NAE (*atent*) : Ei !
 GAVRILĂ : N-am vroit eu să-mi bag gălbiorii în el că am zis să iau mai bine un otomobil, să mă-ncăruț. (*lui Gheorghe care a apărut*) Hai încoace așa. (*explicînd lui Nae*) Că nu mă mai pre țin ciolanele amărîtele și mă dă iepușoara jos, cînd mi-i lumea mai dragă.

SCENA IV

NAE : Vorbește bă ca oamenii.

BANUȚĂ (*lui Gheorghe*) : Ce faci, te descurcași cu Stancu ?

GAVRILĂ (*lui Nae*) : Iar de preț ți-a spus el, că știe mai bine ca Gheorghe, care e, vorba aia, propitar.

NAE (*nepricepînd nimic*) : Adecă cum ?

GAVRILĂ : Uite așa. Pacat di tine c-ai vinit cam tîrzior, că Niță de cînd o intrat !... (*se uită la soare*) Să hie vreun ceas.

SAFTA (*crăpînd ușa de la casă*) : Veniși la Stancu, Nae ? Intră colea !

NAE : Hai că viu. Mai stau și eu de-o vorbă cu oamenii.

SAFTA (*insistînd*) : Intră, n-auzi ! ? Ce să stai în drum ?

GAVRILĂ : Lasă-l Safto c-a hi spăriet, saracu, de binele care i-l gățiți.

SAFTA : Dumneata ce te bagi acolo ?

GAVRILĂ (*nevinovat*) : Poi mă bag să-mi neguțez și eu postața mea, — nu-i voe ? (*explicînd lui Nae Ghioc*) Că o palmă pe lîngă gard îi a mea, Nae. (*arătînd pe Gheorghe*) Iar cealaltă, îi a lui. (*vede pe Niță care iese*) Aferim Niță, v-ați ajuns bre ?

SCENA V

NIȚĂ : Din ce să ne ajungem ?

GAVRILĂ : Din preț, din ce !

NIȚĂ (*neîncrezător*) : Dă unde și pînă unde mă nea Gavrilă ?

GAVRILĂ : Din ulucă-n ulucă și din față-n dos.

NIȚĂ : Eu știu ce vrei să spui ?

NAE (*mai verde*) : Hai bă, fugi d-aicea. Ți-l dete ? Să știm și noi o socoteală.

NIȚĂ (*măsurîndu-l mulțumit*) : Te treziși și tu, ai ? Ce să-ți fac dacă stai de clacă... Ești în urmă cu politica.

NAE (*ciudos*) : Păi auzi ce zice, că nu-i al lui Stancu. (*lui Gavrilă*) Ce ziseși moșule ?

GAVRILĂ : Să vă spue Paraschiv, că poate a ști mai bine.

SAFTA (*de pe prispă*) : Hai, ce faci Nae, vii ?

GAVRILĂ : Zi tu măi Paraschive. Vezi poate a da dublele pe din două...

BANUȚĂ (*scărpinîndu-se*) : Păi nu prea e a lui Stancu. E a lui flăcăul ăsta. Nu-l știi ? Al lui nea Dumitru Bucur ; de-l dete lui Tudose. Ce dracu, că erai acolo, cînd îl vîndu lui Chisoi.

NAE (*nedumerit*) : Lui Chisoi ? !

BANUȚĂ : Păi cum ! Îl vîndu. Așa, de haram. Să vezi ceartă ailaltă noapte, aici la gard : că veni băiatul ăsta al lui nea Dumitru, să pornească cu procesul... Așa e mă Gheorghe ?

NIȚĂ : Aoleu, păi bătui palma. Mă-ceam acu după arvună...

NAE (*vesel*) : He ! Să-ți fie de bine. Cum e mă cu politica ? (*lui Gavrilă*) Trebuia să-l lași să dea bănișorii.

NIȚĂ (*ciudos*) : Ei, cucurigu mă-sii ! Zi el știa, ai ?

SCENA VI

STANCU (*apărînd*) : Ce e mă acolo ?

NIȚĂ (*cu imputare*) : Îmi vindeai cățeaua cu pui cu tot, bă Stancule ! Ce, de procesul îmi arde mie ?

STANCU : Cine v-a băgat mă în cap prostii ?

NIȚĂ : Ce prostii mă, că știe toți : și Nae, și Paraschiv, ce ! Și ne mai aducem și noi aminte, cum a fost.

STANCU : V-a descântat mă pe toți, vedeți-vă de treabă. Proștii dracului !
 NAE : Ne-o îndesai, ai, pe gît ! ? Simții eu că nu-i lucru curat, de te-apuci tu să vinzi în pripă.

STANCU : Ia vino încoace, mă Paraschive !

BANUȚĂ (*leneș*) : Oi mai veni eu, lasă. Mai sînt zile.

NIȚĂ : Stai să-i fac o cinste întîi. Că altfel îmi mușcam mîinile acu, că mă puseși la cale bine, băă, Stancule !.. (*pleacă toți trei*)

STANCU (*cîndos, lui Gavrilă*) : Și voi ce stați înfipti acolo ca nește căpuși ?

GAVRILĂ : Da ce stricăm noi ? Te pomenești că ai act și pi locul aiesta ! ?

STANCU : Piază rea de moș ce ești ! Prăpăditul dracului !

SAFTA (*împingîndu-l pe Stancu înăuntru*) : Hai, lasă-i, hai ! (*celor doi*) Cărați-vă mă d-acolo, pînă nu pui mîna p-o surcică.

GAVRILĂ : Stancule, vezi că vine a lui Bucșan să-ți ieie locul. Da vorbesc eu cu el daca ți-i oarecum... (*vorbește cu cineva de afară*) Noroc Bucșane, cum îi la voi ? Aud c-ați făcut, la colectivă acolo. Poi da, dac-ați pus îngrășămînt !... Hai ! ?... Să vezi la anu. Așa-i, (*indicînd pe Gheorghe*) Îl mai cunoști ? — al lui Bucur. Al lui Bucur da, o vinit acasă, da casa-i ocupată : de Stancu. Da. Și locul. Sanatate, să dea Dumnezeu ! (*mulțumit*) Uite așa. Amu, a mai vinde el... Dac-a mai găsi vrun boblete...

SCENA VII

GHEORGHE (*după ce au rămas singuri*) : Taică Gavrilă ! Tăicuțule !

GAVRILĂ : Ce-i drăguță ? (*se așează amîndoi pe movilița din fața gardului*)

GHEORGHE : Altminteri îmi închipuiam eu zău. Te pui pentru mine... Nu te mai pune, că ți-o fi greu și dîmitale : oricum, te mai ajuți cu ei.

GAVRILĂ : Apoi aista-i greul, vezi, că mă ajut cu ei ; aista-i, bată-l să-l bată, că tare m-aș lipsi...

GHEORGHE : Mi-e c-o brodeam mai bine dacă stăteam la oraș, c-au vrut ei să mă bage. Da m-a tras așa încoace. Le zisei că am rostul meu aici, — că mi-era cam rușine...

GAVRILĂ : Poi n-ai decît să ți-l faci.

GHEORGHE : Ieșii eu atuncia pe poarta regimentului, zic : mă Gheorghită, unde sărăcia naibii te duci tu mă ? Nimic n-ai. Și-o văzui pe Leana, ca prin sită. Poate om încropi ceva, zic, împreună. Frumoasă-i, doamne !

GAVRILĂ : Mda !...

GHEORGHE (*îngrijorat*) : Nu-i frumoasă ?

GAVRILĂ : Da ce, tu ești de lepădat ? Io-te cît mi-ți-i găliganul ! Ș-o fost și la oaste ! S-a mai afla vrana pentru tine, nu te-ngriji.

GHEORGHE : Eh, și la oraș erau fete, mai mergeam eu duminica, de ! Mă uitam eu cum le ia la goană mă-sa, seara, și le-nchide poarta după ele : tronc ! Și cînd mă duceam eu la ele, plecam cînd sfinșea, iar poarta : tronc ! Afurisită să fie, auz mereu poarta cum se-nchide, și cu mine p-afară.

GAVRILĂ (*cu o glumă cam amăruie*) : Apoi vezi, de-aceea-i bine că eu n-am nici o poartă, s-o troncănesc.

GHEORGHE (*cu oarecare îndârjire*): Da tăicuță Gavrilă, la dumneata îi bine, ești om milos... dar cum să-ți spun: parcă amîndoi stăm afară, și dumneata, cu bordei cu tot, cu ce mai ai... poarta tot închisă-i, bat-o dumnezeu! (*ciudos*) Cît o să mai fie așa, spune?

GAVRILĂ: D-amu ești calare, drăguță. Nu te da, cu nici un chip. Și mai băgă-i și o leacă de pinten, să-l simtă.

GHEORGHE: N-ai grijă! Că m-a făcut de mi-a fost rușine de mine, atunci... Mă uitam ca prostu...

GAVRILĂ (*cuprinzîndu-l într-o privire șagalnic-bărbătoasă*): Copăcel bre, c-ai stat la oștire cît! Și m-oi mai anina și eu de coada calului, așa mîrtoagă bătrîna cum sînt. Iar poarta s-a bufni ea singură că-i mîncată pi dinlăuntru. Amu îi vremea voastră măi!

GHEORGHE: Da cum o să stau eu pe capul dumitale? Nu vreau.

GAVRILĂ: Iaca ai să stai și ce-are să fie? Incalte mai am și eu un suflet pi lîngă mine, că mîțul m-o lăsat az-iarnă și s-o dus. O zis că gătesc prea gras și-și strică rînza.

GHEORGHE (*cu avînt*): Lasă că punem noi umărul d-acuma amîndoi, fie al dracu dacă nu ne-om rostui să vezi cum!

GAVRILĂ (*sceptic și senin*): Da, da, om face...

GHEORGHE: Și luăm locul ăsta, al meu, și le arătăm noi cum se gospodărește. Îi întrecem, auzi, c-am o poftă acuma să lucrez! Îl lipesc d-al dumitale... și intrăm în colectivă amîndoi, înțelegi? Și facă ce or vrea ei pe urmă!

GAVRILĂ (*hîtru*): Facă!...

GHEORGHE (*cu îndoială*): Adecă... mai bine ar fi să-i lămurim și pă ei un pic, nu acum, pe urmă, știi, — să-i atragem...

GAVRILĂ (*zîbind îngăduitor la avîntul lui Gheorghe în care înțelege că intră și dragostea pentru Leana*): Să-i atragem măi Gheorghîță-taicule, am zîs eu să nu-i atragem? (*dar rîde sceptic ca unul care îi cunoaște*)

SCENA VIII

TOMIȚĂ (*apărînd, lui Gheorghe*): A zis tata că să vii înăuntru să-ți spue ceva.

GAVRILĂ (*făcîndu-se că nu-l vede, lui Gheorghe*): Ia, îți place cum crestai cornul aista?

GHEORGHE (*lui Tomiță*): Eu?

TOMIȚĂ: A zis că să vii acum.

GAVRILĂ: Ci vre tătîne-tău bre? Nu știe că n-avem bani să-i cumpărăm locul?

TOMIȚĂ: Are ceva de vorbit, cu el.

GAVRILĂ: Vie mnealui aicea dacă îi pi tocmală.

TOMIȚĂ: Nu mergi?

GHEORGHE: Nu. N-am ce vorbi. Știe unde sînt, nu știe?

GAVRILĂ: Închide, că-ți intră muștele-n curte și te-a probozi Stancu. (*după ce Tomiță a plecat*) Văzuși? Te cearcă, sireacul!...

GHEORGHE (*visător*): Știi cum îmi închipui eu tată Gavriile? De dimineață plecăm amîndoi...

STANCU (*apare ; încearcă s-o ia pe glumă*) : Ce vă pasă : simbria vă merge, porumbul vi se coace...

GAVRILĂ (*cu înțeles*) : De copt s-a coace, n-ai grijă ! Cît de-n grabă. Și s-a răs-coace.

STANCU (*lui Gheorghe*) : Văz că ești cam scump la vorbă ; cum îi șade bine chibzuitului (*privește pe Gavrilă*) Vorba lungă, — sărăcie.

GAVRILĂ : E știut. Mîna lungă, — bogăție.

STANCU : Găsiși și avocat. Nu-ș cu ce-l plătești, că eu îi dădui parale frumoase da tot în dușmănie îmi cîntă. Ori ți-i frică singur ?

GHEORGHE : Vorbește ce ai de vorbit.

STANCU : Uite ce, eu nu venii să facem șezătoare. Un cuvînt am de spus : e bun, îl primești, nu-i bun, să fii sănătos. Ești om doar, nu ești țînc. La bătaie n-ajungem, să te apere moșneagul...

GAVRILĂ : Țăcan de el moșneg, tare nu ți-i la-ndămîna : ziua n-ai ochi să-l vezi, noaptea te cotilești să nu te vază el.

STANCU : Mult bine îi faci, crezi, că stai holbat aici ? Am de pus la cale cu el, nu cu dumneata, să răspunză și el cu capul lui, dacă-l poartă, că văz că nu i-l porți dumneata în spinare.

GAVRILĂ (*care a prins o privire a lui Gheorghe, se ridică*) : Eu îs aci, Gheorghită, pui o leacă de zăr în ciorbă, s-o mai îndulcesc. Te-oi adăsta, de n-ai zăbovi mult. (*lui Stancu, ironic*) Tîrgul cu noroc !

SCENA X

STANCU (*după ce moșul s-a îndepărtat*) : Nu-i om rău... Ba poci să spui că-i un om bun, cu frica lui dumnezeu, cîstit... Strîmtoarea ce-l face mai cu năbădăi. N-a avut nici noroc, săracu. Și-i cam... tehui așa, nu i-a plăcut o muncă socotită, cum se cere. Cînd a vrut a lucrat...

GHEORGHE : Păi ce să lucreze ? dacă n-a avut ce.

STANCU : Ei, n-a avut ! ? Toți au, dacă vor. Da trebuie să-ți placă, să te frămînti... Să te rupi !... E ca cum te-ar înțepa o streche. Cînd te-apucă nu te mai uiți : faci, dregi, aduni, pui mîna, mai dai în dreapta, mai în stînga...

GHEORGHE (*cu dezaprobare*) : Și-i bine așa ?

STANCU : Poate n-o fi bine, știu eu ? Da-i sîngele omului, simțul lui de gospodar, de stăpîn. Cine nu vrea să se chivernisească, spune-mi și mie ? Vine odată cînd nu te mai rabzi, ai tot face și ai meșteri, să vezi cum se înalță. Așa-i omul dacă e sănătos.

GHEORGHE : Ce vrei să-mi spui ?

STANCU : Nu-i nimeni să nu ție la avutul lui cu dinții. Eu te gonii atunci, zisei că poate vîi să-mi dai în cap, că s-a făcut lumea a dracului ce nu s-a văzut ! Zic, vreun hămesit, vine la d-a gata.

GHEORGHE (*ofensat că a putut să dea impresia asta*) : Așa credeai ! ?...

STANCU : Mă, eu mi-apăr rostul meu, că altfel de mult mă mîncau fript. Trebuie să mă pricepi. Ești și tu un pui de gospodar, de, că tac-tu n-a fost așa un vîntură lume : avea cheag, ca oamenii. La fel făcea, ascultă ce-ți spui.

GHEORGHE : Tata ! ? Cine mai știe de tata ce făcea ? (*e puțin nesigur de poziția lui tată-său în sat*).

STANCU (*simțind*) : Uite știu eu : om cu temei, cu socoteală. Strîngător. Ei, dacă a apucat să moară, se deșelără toate. Se-nfipse unul ba altul, cum-părară pă nimic, cum făcu cumnată-meu, Petre ; ce să faci, așa e negoțul

mă, când trebuie să dai nu te mai uiți cu cât. Nu-ți place, știu, dar aia e !
Ce s-a făcut e bine făcut.

GHEORGHE : Om mai vedea noi cât de bine făcut e.

STANCU (*zîmbind liniștit*) : Las-că la judecăți m-oi mai pricepe și eu că m-am mai judecat nu odată : te-nvață ocîrjia asta de viață, paștele ei ! *Doctor* te scoate, auzi ! (*schimbînd tonul*) Da nu face mă de mine, pă crucea mea dacă face. Nu-mi dă brînci mă inima să mai dezgrop și pă tac-tu, te mai port și pă tine... Că ești băiat sărac, mă Gheorghe ! Ție-ți trebuie altceva mă ! Tu vrei să muncești ! Spune dacă nu-i așa.

GHEORGHE (*aspru*) : Crez și eu că vreau.

STANCU : Păi vezi ! ? Îți citesc în luminițele ochilor bă că vrei să muncești, — la tine. Păi m-ar blestema mă tac-tu să te mîn prin proceste. Știi ce-ar zice el ? Hai bă Stancule să cădem la pace cu copiii ăștia. Văz că se cam uită după Leana ta, afurisitul. Dă-i-o și tu, să le facem un rost acolo. Mai de la mine, mai de la tine, s-o aduna. Așa ar zice, pă cât îl știu.

GHEORGHE (*încordat*) : Și dumneata ce ai zice atunci ?

STANCU (*fără să se grăbească*) : Eu... Deh !... (*rîzînd*) M-aș tocmi, c-așa-i țăranul. Să văz și eu băiatul, ce poate, cum prinde la lucru... Altfel cum ! ? Că Leana, vorba aia, pă ea o mai am. Dac-o dau și pă ea, gata cu mine. Sapa și lopata. Tomiță pleacă, n-am nădejde în el.

GHEORGHE : Îl ai pe Vasile...

STANCU : Ce-mi face Vasile ? Mă bate la cap toată ziua, asta face. Nu știi ce mațe fripte e. Și nici de muncă nu se omoară. Nu, nu, trebuie să deșchiz ochii bine Gheorghe, că altfel se dă de rîpă agoniseala, și-i păcat mă ! Eu pă cine las aici ?

GHEORGHE (*cu prefăcută indiferență*) : Lasă pe cine vrei.

STANCU (*cu un zîmbet șmecher în ochi*) : Zi așa ai ? Să ia Leana vreun străin, după ce v-ați vorbit ? ! Bine.

GHEORGHE (*cu ciudă*) : Ba nu ne-am vorbit.

STANCU : Și la poartă atuncea ce cătai ? (*Gheorghe nu răspunde*) Ori veniseși numai să bei apă ?

GHEORGHE : Să-mi dai înapoi pămîntul meu, asta este.

STANCU (*bonom*) : Ho mă, că nu dau turcii... (*privindu-l cu duioșie*) Așa eram și eu ca tine, flămînd, d-aia știu ce-i asta. Moarte de om făceam. Da eu crez că tu n-ai să mă omori pe mine, ai ? Tu poate ai să mă iubești mă, ca pe un tată... Ori o să mă omori, ia spune ? N-ajunge mă că mă sărăcești dă ce am mai bun ?

GHEORGHE (*mai slab*) : Să-mi dai înapoi pămîntul meu să mă așez. Și după ce m-oi așeza, mai vedem noi.

STANCU : Unde să te așezi bă ? Că bordeiul ăsta îl făcui eu. Grajdul, tot eu. Boii, plugul, alelalte, ale mele. Tu ce ai ? Pe dracu-l ai. Pămîntul gol, — și nici p-ăla. Știi ce ai ? Fîntîna aia o ai, c-o făcut-o tac-tu cînd trăia. Gaura, că apa e a mea.

GHEORGHE : O încep eu de la început. Nu mă lasă ei oamenii.

STANCU (*cu bătaie de joc*) : Vezi-ți de treabă ! Haidade cum nu te lasă ! Cînd n-ai nimic ! ? Și tot eu o întorc și spun : ba le ai pe toate. Numai să fii om. Și plug și boi și tot ce-ți trebuie. Cum bat palma cu tine cum le ai. De mîine ieși la prășit, dis de dimineață, cu Tomiță.

GAVRILĂ (*apărînd cu făcălețul în mîină*): Hai bre că s-a pre răci ș-o făcui vîrtoasă cum îți place matale.

STANCU: Bine, bine, lasă-l în pace...

GAVRILĂ: Ș-o mai rămas ș-o leacă de urzîci, de nu ți-a hi gura beșicată de multă vorbă cu vecinul.

STANCU: L-ai pricopsit cu urzica ta ! (*după ce moșul iese, lui Gheorghe*) Om mai găsi noi vreo lingură și pă la noi poate. (*îi pune mîna pe umăr, cu un gest de solidaritate*) Mă băietе ! Cît n-ai fi umblat și ai fi colindat tu pînă acum, — de atîția ani ! (*cu imputare*) Să ne fi spus bă, romînește, uite așa și așa, ne dumiream noi d-atunci. Da cînd ai fată mare trebuie să fii cu ochii în patru ? Ce, parcă unul s-a legat de ea ? Ai să fii și tu tata și ai să vezi, că-ți țîție uite așa că vine să ți-o fure... Noaptea ! ? Ce vorbești ! Puteam să-ți dau și la cap. E fata mea ! !

GHEORGHE (*încruntat*): Da ea ce zice ?

STANCU: Ce să zică ? de cînd ai venit par-că are viermuși. Se tot foiește în toate părțile, crezi că mie mi-e ușor ? Dacă nu m-o durea de ea, de cin-să mă doară ? (*iscodindu-l*) I-ai făcut tu de dragoste ! ? Împelițatule !

GHEORGHE (*cam rușinat*): Nu i-am făcut, cum era să-i fac ! ?

STANCU: Mie poți să-mi spui că sîntem bărbați amîndoi... Îți sînt ca un fel de părinte, eu. Ți-oi spune și eu d-ale mele, că am, dăstule. (*lăsînd capul jos*) Cui să le spui ? Tu ești mai cu glagorie, mă, doar ai mai umblat prin lume. (*cu oarecare însingurare*) Te pomenești că mai mi-ajuți și mie, îmi dai o povață acolo, poate nu sînt pe drumul ăl bun...

GHEORGHE (*prins de un interes oarecare*): Așa cred și eu, că nu ești.

STANCU: Mă, nu te lua după cîrpanoșii aștia de vecini, că vorbește pizma din ei, nu vorbește mintea lor ! Ei vād că eu dau înainte și ei dau înapoi ; da cine-i de vină, eu ? Mă Gheorghe, așază-te și tu strîmb și judecă : de ce nu și-au făcut ei, mă, și mi-am făcut eu ?

GHEORGHE (*moale*): Că te-ai învîrtit nea Stancule de pe urma unuia și altuia, d-aia.

STANCU: M-am învîrtit mă, na ! De ce nu s-au învîrtit și ei ? Nu trăiesc tot pe pămînt ? Și ce m-am învîrtit ? Că mi-a lăsat cumnatu-meu un loc cumpărat de la voi ? Na, mă, ți-l dau, poftim ! Ce, am știut eu dacă mai trăiești ? Uite îl dau feti-mi, na, zestre.

GHEORGHE: Păi cum o să i-l dai dacă e al meu ?

STANCU: Păi vezi, nici așa nu e bine ! ? Atunci cum ? Învață-mă tu. Vrei să spui că e al tău și că i-l dai tu ei cînd vă luați ? Păi nu e tot aia mă ?

GHEORGHE (*moale de tot*): Păi nu e. Dacă e al meu...

STANCU: Ah, mă, și mai veniți și-mi faceți școală, tot voi, ci-că să nu spui că e al meu, da el spunc !... Mă, una și cu una fac două : luați pămîntul mă și ne-mpăcăm toți. Vrei ?

GHEORGHE: Uite ce.

STANCU: Ce să mai fie, Gheorghe ? Leana mi-a spus, ce mai încoace și-n colo.

GHEORGHE (*surprins*): Ce ți-a spus ?

STANCU: Eh, mi-a spus ea... Altminteri nu-mi răceam eu gura aici. Da ție poate nu ți-e dă ea. Tu poate te însori cu moșneagul de colo. (*strigînd către casă*) Leano ! Leano-auzi !

SAFTA (*din prag*): Ce e Stancule ?

STANCU: Unde e fata aia ? Trimite-o-ncoa nițel !

SAFTA : O pusei eu să cearnă.

STANCU : Trimite-o-ncoa, da acuma ! Hai ! (*lui Gheorghe, ca să-l intimi-
deze*) Ce te-ai muiat așa ?

GHEORGHE (*cam teapăn*) : Nu m-am muiat, de ce să mă moi ?

STANCU : Acum țin-te bășos Gheorghe, să mă dai tu de rușine pe mine, barem să nu-mi paie rău că m-ai dus.

GHEORGHE : Îmi dai în scris că te lipsești de pământ, că i-al meu...?

STANCU (*cu o consternare spectaculoasă*) : Uite mă, oamenii noi, care zice că e ridicăți, deh, au nivel ! Și umblă după pământ mai ceva ca noi ăștia care am apucat altă învățătură.

GHEORGHE : Îmi dai ori nu-mi dai ?

STANCU (*făcînd că e dezamăgit*) : Ți-oi da mă, sigur... (*oftează*) Eh, vremuri !... Tot aia e, tot acolo ne-învîrtim, pișpiricul ei ! Ci-că vremuri noi, auzi. Trăgeam nădejde la tine să înțeleg și eu ceva din vremile astea, de le zice noi. Da mă lămurși !

GHEORGHE (*cu căldură*) : Nene Stancule, nu-i așa. Dac-o pornim s-o pornim bine de la început. Să știm ce este !

STANCU (*ascunzîndu-și bucuria îl privește pe sub gene*) : Vrei tu s-o pornim bine, ai ?

GHEORGHE : Vreau să facem o treabă ca lumea. Dece să viu eu ca orbetele ? Viu și eu cu ce am eu, asta e.

STANCU : Bine, bine... Aci ești Leano ?

SCENA XI

LEANA : Zicea mama că...

STANCU (*examinînd-o mulțumit*) : Cernuși ? Ia vino mai încoace. Cum e făina, — e bună ?

LEANA : Bună...

STANCU : Albă e ? (*fata încuviințează din cap*) Păi să faceți și voi o plăcintă colo, auzi ? D-alea umflatele. Puneți și voi brînză mai multă. Auzi ? Ți place brînză Gheorghe ? (*ușoară surprindere la Leana*) Așa fetico ! Da parcă nu v-ați mai văzut pînă astăzi.

GHEORGHE (*cam încurcat*) : Leano, uite tată-tău m-a chemat la voi... (*nici o mișcare*) Că adică, să mai aveți un ajutor. Ci-că tu te-ai învoi... Deh, tu știi... Gîndește-te bine.

LEANA : Ce să mă învoesc eu ?

STANCU (*bîtru*) : Să te măriți cu el, toanto. Dă ce crezi c-a venit ?

LEANA (*între bucurie și uimire*) : Să mă mărit eu cu el ?

STANCU : Ei ce faci pe proasta așa ! ? Nu m-oi mărita eu. Voi știți ce ați sporovăit pîn tîrg. Ce, m-ați întreat pă mine ?

LEANA (*neștiind ce să răspundă ca să nu-și trădeze mulțumirea*) : Păi... eu... (*se adumbrește puțin*) Par-că spuneai că...

STANCU : Ei ce ? (*cu o ironie care lui Gheorghe îi scapă*) Ți-o fi de noi, ai ? Ete, dom'le...!

GHEORGHE (*ca s-o încurajeze*) : Păi nu te iau d-aicea, de-ocamdată.

LEANA (*foarte dezamăgită*) : Nu ?

GHEORGHE : Îmi dă tată-tău pământul meu și rămînem pă el cu toții. (*lui Stancu*) Da îmi dai în scris acuma.

STANCU (*cu acelaș dispreț de mai înainte*) : Hai că-ți dau. Mergem înăuntru

și-ți dau... (*glumind răutăcios*) ...tovarășe. (*lui Leana*) Ei, nu zici nimic fă ?

LEANA (*încurcată*): Ce să zic ?

STANCU : Păi zii și tu ceva. Ori nu-ți mai place acum...!? Hai că-i facem și niște țoale acolo, să aibă. Să umble și el mai socotit.

GHEORGHE (*cam jenat, dar demn*): O să facem de toate. Las-c-o să vezi tu Leano. Schimbăm noi multe, dacă mi-ajută și tu.

STANCU : Ce să schimbăm ?

GHEORGHE : Multe, — ai să vezi. S-au prefăcut toate. Sînt alte metode acum, și la prașilă. Mergem dis de dimineață și v-arăt. Au făcut și alții și au ieșit bine. Sovieticii, știi cum fac ?

STANCU (*evaziv*): Da, da... Mergem...

GHEORGHE : Că pămîntul văz că-i bun. Dacă-l comasăm...

STANCU (*strigînd*): Tomiță ! Bă n-auzi !

SCENA XII

TOMIȚĂ : Ei !

STANCU : Fugi mă la comperativă și vezi dacă ceva udeală, (*fudul*) c-avem nițel ospăț...

TOMIȚĂ (*mormăind mulțumit*): Hai că mă duc.

GHEORGHE (*luînd-o pe Leana mai la o parte*): Leano, tu te bizui pe mine ?

LEANA (*fără prea multă convingere*): Mă bizui... Da vezi că mai e și...

STANCU (*supraveghindu-i*): Ei v-ați și dat în dragoste !... Puișorilor ! Ei !! O s-aveți timp mă ! (*lui Gheorghe*) Și cum zici să facem ? Da hai mai bine înăuntru. Mai ai ceva de luat ?

GHEORGHE (*cam ne la îndemînă*): Mai am la moșu nește boarfe...

STANCU : Las-că ți le dă el. Da poate i le lași lui, săracu, că i-o fi prinzînd bine. Să s-aleagă și el cu ceva. (*Leanei*) Tu ce-ai rămas așa ? Pune mîna, că uite soarele unde e, acu dă-n chindie. (*cu voie bună*) Așa-ți primești bărbatul ? Ei, comedie, pe vremea mea erau mai cu forfoj toate !

GHEORGHE (*cu ochi strălucitori*): Lasă, numai înțelegere să fie, că treaba merge. Trebuie organizat, asta e. Să vorbim cu toții, diseară, să vedem.

TOMIȚĂ (*trecînd pe lângă Stancu, în șoaptă*): Îl aranjași ? Brava tată !

STANCU (*printre dinți*): Șterge-o ! (*lui Gheorghe*) Apoi facem. Unde-i unire, toate merg. (*luîndu-l*) Haide Gheorghe ! Ale rele să se spele ! (*Gheorghe are o mică ezitare în poartă*) Ce te uiți ?

GHEORGHE (*cu un ghimpe de mîndrie*): Ziceai că să nu intru pe poartă.

STANCU : Ș-acu intri cu alai, nu vezi ?

GHEORGHE (*zîmbind cam jenat*): Păi dacă e a mea.

STANCU (*ascuns*): Ei !... Zi a noastră mai bine. (*Leanei*) Și tu ce stai îmbufnată ? Ia-l și du-ți-l. Știu eu cam ce ți-e ție (*tandru*) Ei Leano așa e cînd te măriți, n-ai încotro. Lasă c-o să-ți placă... Safto !

SCENA XIII

SAFTA : Ce mai e ?

STANCU : Îți vine ginere la casă, Safto.

SAFTA (*nu grozav de fericită dar știind că e mai bine așa*): Să vie sănătos ! (*lui Gheorghe*) Poftește ! (*Leanei*) Mă lăsași cu coca în brațe, și te duseși !

Nu știam dă ce. Făcui și două lipii Stancule.

STANCU : Lasă-mă pe mine acu, ai om nou aici, vezi dă el.

SAFTA : Așa-i. Să dea dumnezeu fericire. La toată lumea. Da nu știu cum să-i zic.

GHEORGHE : Zi-mi Gheorghe.

STANCU : Zi-i Gheorghe.

SAFTA : Să trăiești. Da nunta când, că trebuie să ne pregătim și noi, deh !

STANCU : Om face și nunta, luna asta, să mai scăpăm de treburi. Mai mititică, ca la oamenii săraci.

SAFTA : Ia vezi că se arde ceva Leano !

LEANA : Da mai pune și dumneata mîna, ce, numai eu ? Sînt servitoare pă toată viața ? (*Safta o privește lung, Leana intră în casă*)

SAFTA (*scuzîndu-se*) : O să mai așteptați un pic pînă la masă. Poate s-o mai potoli și Leana d-acu că tot timpul se smiorcăie.

STANCU : Avea ea dă ce : că *dumnealui* era plecat, mă rog.

SAFTA : Și cu pămîntul cum rămase ?

STANCU (*împingînd-o înăuntru*) : Hai c-avem vreme (*la o privire a lui Gheorghe*) : Îți dau, îți dau... (*cu intenție*) Poți să spui la toți că ne-am împăcat.

SAFTA : Ce-i dai ?

STANCU : Du-te la oalele tale acolo, hai !... (*îl vede pe Gheorghe nehotărît*) Pînă vii îți și scriu. (*intră în casă, Gheorghe o ia în fund*).

SCENA XIV

GAVRILĂ (*se aude de undeva de la el vorbind tare cu un străin*) : ...nu-i de vînzare. Îi a unui băiet sărman, al lui Bucur... o vinit, da. Îi aci, la mine. Ce să-i faci ? (*conversația încetează. Moșul vine la gard să-l strige pe Gheorghe. În primul minut nu-l vede. Apoi Gheorghe apare din fund. Se privesc, jenați amîndoi*) Te așteptai... Îi tăt căldicel, borșu. (*scuzîndu-se*) Eu mă-nfruptai, că mi-o fost foame...

GHEORGHE (*cu duioșie*) : Tăicuță Gavrilă...

GAVRILĂ (*cu un zîmbet trist*) : Ca omu cel slab, dăh ! Mi-i ierta...

GHEORGHE : Taică ! Moșule dragă ! Ai să vezi c-o să fie bine !... Pentru toți.

GAVRILĂ (*liniștit*) : Apoi să deie dumnezeu să fie...

GHEORGHE : O să deie și dumnezeu, o să facem și noi. Stancu nu-i un om rău. O să-ți dăm înapoi și partea dumatăle... Acuma cuvîntul o să fie al nostru. Și Leana tot ca mine o să zică, odată ce-i nevasta-mea.

GAVRILĂ : A fi, a fi... Să-ți dau bocceaua.

GHEORGHE : Ba nu mi-o da, las-o acolo. Ai văzut cum s-a deschis poarta ?

GAVRILĂ (*sceptic*) : Am văzut, da...

GHEORGHE : Și cîte o să mai vezi d-acuma. (*mai confidențial*) Îl dau pe brazdă, să știi. Nu mă cunoști încă !

GAVRILĂ (*tot așa*) : Apoi e bine atunci, da...

SCENA XV

GRIGORE (*venind și el pînă la ulucă*) : Ce-i bă, prîsleo, te-a legat Stancu la gardul lui ?

GAVRILĂ : Dă-i pace băietului ! Iaca s-a-nsura cu cine i-o fost drag, și ce mai vrei, hîrbule ?

GRIGORE : Om vedea noi cine o ia pe cocoașe pîn la urmă. Bine că te-ai încîrduit cu Stancu !

GAVRILĂ : Mai tacă-ți și ție buhaiul cela de gură, că par-c-ai pornit cu vasilca.

TOMIȚĂ (*reșevind cu un clondir*) : V-ați înșirat la ulucă, ai ? Și ce vă sgiți la sticlă ? O să vă dea și vouă tata un șip, de cinste.

GRIGORE : Chiar că de cinste nu mai poate tac-tu bă. Are, — cu hîrdăul.

GAVRILĂ : Hai să ne ducem Grigore. (*Grigore scuiță și pleacă. Tomiță intră*) Apăi... (*nu mai știe cum să încheie, oftează tare*) Poate s-a-ntoarce mîțul...

SCENA XVI

STANCU (*vine din casă, îl apucă pe Gheorghe pe după umăr, părintește lui Gavrilă*) : Ce-l mai bodogănești acolo ? ! Băiat cu cap, umblat... Multă nevoie aveam eu de el ! (*o spune ca și cînd ar fi serios*)

GAVRILĂ (*ironic*) : Apăi da... Da nu l-ai văzut deslușit, atunci, că era întuneric.

STANCU (*tot în doi peri*) : Noroc că mă luminași tu. Îmi făcuși un bine și ți l-oi răsplăti. Hai să iei și tu un basamac cu noi, Gavrilă, că vorba aia, fără tine...

GAVRILĂ (*cu politețe*) : Mulțămesc, Stancule, da am prînzit. Or mai fi de băut și altele, lasă, că nu bate fericea pi om într-o zî.

STANCU : Poate om bea și la nunta ta, deh !

GAVRILĂ : Mai m-așteaptă sgripturoaia ceea bătrîină, nu mi-i așa-n grabă să nuntesc, cum ți-i ție.

SCENA XVII

SAFTA (*din prag*) : Care ești acolo, Gheorghe, apucă mă căldarea asta și du-o la scroafă în fund, că i s-or fi subțiat mațele. Așa. Na, și ține și cuțitul ăsta, dă-l un pic pă piatră colo, să s-ascuță. Așa maică. Da vii repede Gheorghe, auzi, că mai avem treabă.

STANCU (*lui Gavrilă, după ce au rămas singuri*) : Ai vrut să mă muști dă spate, mă ! Și nu te mai lăsa pe gardul ăla că se dărîmă.

GAVRILĂ (*plecînd*) : Apăi cînd i-a fi timpul s-a dărîma el și fără mine Stancule.

SCENA XVIII

LEANA (*ieșind din casă, dă de Stancu, vine în dreptul lui*) : Tată, de ce făcuși asta ?

STANCU : Ce ți-e fă ? Tu veniși să mă-ntrebi ? Nu ți se scurgeau ție ochii după el ? (*Leana dă să plece*) Leano ! Ia vino încoace. Tu crezi că-ți vreau răul, tu ? Crezi că am altă grijă decît cum să vă fac vouă o viață mai tihnită, — și nu d-acuma, fată. Păi pentru cine mă zbat eu și mă iau în furcă cu toți, că uneori nici nu mă uit dacă fac bine sau nu. Ai tu: pentru cine ? Pentru mine, crezi ?

LEANA : Da nu ne-ntrebași și pe noi ? Să-l fi lăsat și pe omul ăsta să vorbească. Nici așa, să-l prinzi cu arcanul. Ca și cînd...

STANCU : L-ai prins tu cu arcanul mai dă mult, lasă. (*lăsînd să i se vadă nemulțumirea*) Că dacă nu-l prindeai...

LEANA : Scăpai cu pămîntul, așa-i.

STANCU : Leano ! Hai vezi-ți de treabă. Te-a cerut, gata. Așa se-mpacă toate și nu mai facem vîlvă. (*convîngător*) Mă trăznească dumnezeu, acu mîntea sfintei Mării, dacă am altă boală decît mulțumirea ta ! Na, ce mai vrei, mă jurai ! (*se aude cuțitul pe piatră*).

LEANA : L-ai luat să-ți argățească și el.

STANCU : Ei, că n-o să-l pun acum în fruntea mesei. După ce că-i numai petice.

LEANA : Și dacă-i petice mi-l dai mie bărbat ! ?

STANCU : Păi nu-l iubești tu ?

LEANA : Păi atunci lasă să-l iau eu, dacă știi că-l iubesc.

STANCU (*iritat*) : Dracu să te priceapă, fă, că numai în dușmănie mă ții. Ce vrei, îți dau pământul, na, și isprăviți. Da-mi stați aici, cu mine ! Și-acum să-ți ții gura, auzi. (*mai blînd*) Hai, că vă potriviți...

SAFTA (*apărînd*) : Leano, zi-i tu lui Gheorghe, cînd o veni să aducă și doi butuci mai groși. (*mai confidențial*) Dați-vă încoace, să vă dau lipia aia, cît e caldă, c-o-mbucă Tomiță toată. (*Stancu o cuprinde pe Leana și intră foarte mulțumit în casă*).

SCENA XIX

De undeva din fund, de pe o altă porțiță, vin Gherghina și Vasile ducînd pe umăr un par trecut prin urechile unui hîrdău cu prune, care pare greu. În dreptul prispei laterale se opresc și încearcă să-l dea jos, dar Gherghina, în urmă, nu-l poate sălta. Gheorghe venind din ograda din dos, proptește el capătul bățului și depune hîrdăul odată cu Vasile.

VASILE (*ștergîndu-se de nădușală*) : Fie al dracului de poloboc și cu cine l-a scociorît !

GHERGHINA (*văzîndu-l pe Gheorghe și puțin speriată de cuțitul din mîna lui*) : Ce-i cu ăsta Vasile ?

GHEORGHE : L-am ascuțit, să-l avem pentru masă.

GHERGHINA : Da ce, te-a luat cu ziua ?

VASILE (*curios*) : Cît îți dă ?

GHEORGHE : Cît îți dete și ție.

VASILE : Adică cum ?

GHEORGHE : Păi nu ți-a dat o fată ? Mai îmi dă și mie una.

GHERGHINA : Ți-o dă pă Leana ? Zi ți-ai ajuns planul. Uite Vasile, îți place ? Cînd îți spui eu dă tata că umblă să ne lase pe drumuri ! Le dă și casa tot lor, să vezi ! Că-i mai cu moț domnișoara ! Și noi cărăm butiile în spinare, cu prune ! Să aibă ce să bea dumnealor la iarnă ! Of, dumnezeilor, cît o mai ține așa ! ? (*lui Gheorghe*) Nici nu veniși bine și te-a și pripășit. Ascultă ce-ți spui eu Vasile : ăsta ți-i stăpînul, d-acu, să știi...

VASILE (*scuipînd îngîndurat*) : Taci fă dîn gură... (*lui Gheorghe*) Și ce-a zis că ți-o dă pe Leana ? O ceruși ? Da de pământ a zis ceva ?

GHERGHINA : Nu vezi că nu-ți spune nimica ? Și-au făcut ei vorbele, n-ai grijă. Nu te-au așteptat pă tine. (*lui Gheorghe*) Vezi că mai sîntem și noi p-aici, să știi.

GHEORGHE : Eu cred c-om încăpea toți.

GHERGHINA : Sigur, ce-ai să crezi ! ? El se-mbuibă, și noi rămînem în ăla gol, nu știu eu ? O pociși pă Leana și plătim noi.

GHEORGHE (*ridicîndu-se amenințător*) : Ascultă... !

VASILE (*apucîndu-l și dîndu-l înapoi la vorbă, blînd*) : Las-o în pace... (*adică vorbește prostii !...*) Și cum crezi c-ai să faci acu' ?

GHERGHINA : (Cum să faci ? ! Să se uite în dosu nostru și să ne mănînce din strachină, așa.

VASILE : Pleacă fă d-aicea, lasă-ne...

GHEORGHE : Cum să fac ! ? Am să fac ca toată lumea, să muncesc.

VASILE : Pe pământul cui ?

GHEORGHE : Pe al nostru, al tuturor ; pe al meu.

GHERGHINA : Vezi că i-a dat ? Ce-ți spuneam eu, bă, prostule !

VASILE : Hai, întinde-o d-aici ! (*cum Gherghina nu se mișcă, tare odată*)
Întinde-o !

GHERGHINA (*luînd-o spre casă*) : Așa, așa !... Vă băgarăți amîndoi pã ave-
rea lu tata ! Sfătuiți-vă ! Golani ce sînteți ! (*Vasile face gestul de a lua*
un pietroi, ca după cîini)

SCENA XX

VASILE (*Mai potolit, ca pentru el*) : Huo ! (*Lui Gheorghe*) Mă ! Ce cauți
tu aicea mă ?

GHEORGHE : Ce cătași și tu.

VASILE : Tu nu văzuși ce căutai ? N-o auziși ? Spurcăciunea pământului !

GHEORGHE : Lasă că se-ndreaptă ea. I-e frică să nu iau dintr-al vostru.

VASILE : Ce al nostru mă ? Ce, e-al nostru ? E-al ăluia bătrîn. Țăla ne freacă
pe toți. O să-ți iasă și ție perii pîn căciulă, mă ! Degeaba te rînjești ! Eu
am încercat mă și cu buna, și cu reaua. (*de curiozitate*) Tu ești co-
munist mă ?

GHEORGHE : Utemist !

VASILE (*moale*) : Du-te mă, vezi-ți de treabă, lasă-i în brînză.

GHEORGHE : Cum o să-i las Vasile ? Să-i mai desmeticim nițel noi ăștia
tinerii, să vază și ei...

VASILE : Nu vor să-mi dea pământul meu, mă. Auzi ? Nu vor să-l dea. Care
mi se cuvine mie, după cît am muncit. Îmi vine s-o iau din loc și să mă
duc ! ! Da într-o zi o și iau ! (*cu o idee subită*) Spune-le și tu să-l dea
mă. Poate te ascultă pã tine, oi fi mai bun dă gură.

GHEORGHE : Păi nu vrei să muncim împreună ? Și mai cu alții ?

VASILE : Care alții ?

GHEORGHE : Alții de prin sat. S-o pornim toți odată, într-o tovărășie !...

VASILE (*sculîndu-se de pe prispă*) : Aha ! Cam văz eu unde bați. (*se duce*
să-și toarne apă în pumni și să-și dea pe față)

SAFTA (*venînd supărată din casă la Gheorghe*) : Apoi ești bun de trimis
Gheorghe ! Te-mpleticiși, ai ? Unde-i cuțitul ? (*i-l ia*) Vai dă capul
nostru ! (*pleacă val-vîrtej*)

VASILE (*revenînd de la fîntînă trece pe lîngă Gheorghe și spune ca o con-
cluzie la cele discutate*) : Fii serios bă !

GHEORGHE (*rămîne singur pe prispă să se gîndească*)

SCENA XXI

GHIIOC (*întorcîndu-se cam vesel de la crîsmă, peste gard*) : Nu mai vinde
Stancu locul bre ?

GHEORGHE : Nu-l mai vinde...

GHIIOC (*îl vede, cu înțeles*) : Ahaha ! Bucure ! V-ați ajuns ? Tot Stancu mai
al dracului !... (*Gheorghe are o mică tresărire*) Cîine bătrîn, mă !

SCENA XXII

LEANA (*eșind după Gheorghe*) : Nu vîi să mănînci ?

GHEORGHE : Viu.

LEANA (*ca să-l îndîrjească*) : Ai dat la scroafă ?

GHEORGHE : Am dat.

- LEANA : Aduseși butucii ?
 GHEORGHE : Ce butuci ?
 LEANA : Butucii. Rîniși în grajd ? Cătași pe tata în cap ?
 GHEORGHE : Leano !
 LEANA : Bine începi civilia.
 GHEORGHE (*radios*) : Tu ! Tu știi doar dă ce...
 LEANA : Să-ți cați un loc în șură să dormi. Auzi ?
 GHEORGHE : Tu, nu fii, proastă, o să ne înțelegem cu toții, să vezi. Tu Leano ! Vorbești de ei așa că-i ai, sînt aicea. Da eu care n-am apucat să văz nici pe mama, nici pe tata...
 LEANA : Și d-aja ai venit să mă cumperi cu casă cu tot.
 GHEORGHE (*cu dulceață și dragoste*) : N-am cu ce să te cumpăr pă tine Leano. Numai palmele astea le am (*se întinde, o apucă și o trage lângă el*).
 LEANA (*stînd, drept, mai încet*) : Hai să plecăm Gheorghe.
 GHEORGHE : Unde să plecăm ?
 LEANA : Nu știu. În sat. Să deșchidem poarta și să plecăm, — acum.
 GHEORGHE (*zîmbind*) : Abia ce-am intrat. Și avem și noi planurile noastre. Mîine ies la prășit cu Tomiță.
 LEANA (*rece*) : Du-te. Mai are tata cu ce să te plătească. (*se desprinde de el*).
 GHEORGHE (*necăjit dar mereu zîmbitor*) : De ce vorbești așa ? Am și eu odată o familie, neamuri... Muncesc de drag, nu pentru altele. Am și eu un pămînt, și o sapă, ce n-am avut. Mai am și o idee a mea. (*privind-o țintă*) Și tot mai am ceva. (*vrea s-o apuce din nou*).
 LEANA (*ferindu-se*) : A zis mama să-i duci căldarea, să nu mai stai.
 GHEORGHE (*fără să se supere, cu bunăvoință*) : I-o duc. (*apucă fericit căldarea în timp ce Leana o ia în fundul curții*).

SCENA XXIII

- STANCU (*apărînd pe prispă*) : Cu cine ciocnesc eu aicea bă o cinzeacă ? Ai mă Gheorghe ! ? Vîno că te-așteaptă toți. (*înduiosat*) Ce n-ar da bietul tac-tu să te vază ! Da un' ți-e mireasa ?

— CORTINA —

ACTUL IV

— „Pe calu bălan“ —

Același decor, o lună mai tîrziu. Nu e încă 5 dimineața, abea se albește de ziuă. Lîngă casă discută cu oarecare însuflețire Leana și Gheorghe.

SCENA I

- GHEORGHE : Vorbește mai încet, tu !
 LEANA (*ironic*) : Ba poate c-o să și dîrdîi acu ! ?... Nu cumva s-auză... Binișor cu ei ca cu ouăle ! Să crează că m-au pricopsit cu măritișul !
 GHEORGHE : Nu te-a pus nimeni dacă n-ai vrut. E_u ăsta sînt care mă vezi, mai mult n-am avut, și n-am.
 LEANA : Ba ai avut Gheorghe, ai avut. Călcai altmintrelea. Și aveai altă vorbă. Doamne, cum m-am prostit ! Crezui c-o să vii d-a doua zi să le spui verde...

GHEORGHE : Crezuși că viu pe hartă, ai ? Să fac și eu gălăgie ca toți nemîncații... ca ălălaltu... să zică că m-am luat la întrecere ! ? Dreptul meu mi l-a dat, ce vrei ! ?

LEANA (*amar-acrișor*) : Ți l-a dat ! ?... Par-că-i vorba de dreptul tău ?

GHEORGHE : Leano, dacă m-apucam și eu să fac gălăgie și să pui picioru-n prag, ce ziceai tu despre mine, Leano. Nu ziceai tot tu p-ormă c-am venit hămesit la avere ? Ziceai ori nu ziceai ? Și Dumnezeu să mă bată dacă m-am gândit...

LEANA (*înterupîndu-l*) : Da, ce, eu-ți spui d-avere ? Eu-ți spui de viața noastră... Ce tot vorbim de patru săptămîni ? Ne-am mișcat d-aici ?

GHEORGHE : Înțelege-te : Omul m-a primit — și-a călcat pe suflet, par-că nu știi ! ? ; mi-a făcut un pic de rost. Urît era, m-auzi, să m-apuc să latru d-a doua zi ! (*cu patimă*) Eu pe tine te vrui, pricepi ? Leano ! ?

LEANA (*cu of*) : Am crezut că mă scoți la liman, Gheorghe, nu că mă dai mai la fund, pîntre ale lor. Ca pe Dumnezeu te așteptam !

GHEORGHE (*bucuros*) : Pe mine ?

LEANA : Nu pe tine, — pe ălălaltu ! Pe-ăla care să nu-l îmbrobodească ei. Care să le-arate în față cine sînt. (*cu jale*) N-avui noroc de la Dumnezeu, aia e.

GHEORGHE : Tu, vorbești cu răutate. Eu văzui cine sînt : Nește oameni neluminați, îndărătnici, — ce s-aștepți de la ei ? Au apucat altfel, e greu pînă-i scoți.

LEANA : Noroc că veniși tu luminat și mut ca lemnul, să te ciocănească toți și să rabzi. Nu te-ai dumirit încă d-o lună ! ? Und-te uitași ?

GHEORGHE (*nu vrea să recunoască*) : Mai mult la tine mă uitaș Leano. După tine mă uitai, cum fugi dinaintea mea.

LEANA : Și altceva nu văzuși, ai ? Ziceai că-i dai pe brazdă... (*obidită*) Lasă-mă Gheorghe !... Noi zacem aicea și ăilaltii...

GHEORGHE (*iritat*) : Ce vrei, tu ? Ce vrei să le fac ? O să vie altă lume peste ei și o să le deschiză capul. Eu încercai, cum îmi spuseră și tovarășii : Încearcă mă ! O să mă iau la cuțite cu ei că nu-ți dădură pămîntul tău ? D-ăsta am ajuns ? (*strigînd*) Și oamenii ce or să zică ?

LEANA : Și așa ce crezi că zic : bine l-a mai priponit și p-ăsta, unde l-o fi găsit ?

GHEORGHE (*tare*) : Tu, nu-ți rîde de mine, auzi ? Că nu-s nici eu cîine legat în lanț aici ! Nu vrei să trăiești cu mine, nu trăi. Oi fi avînd și tu socotelile tale ; le am și eu p-ale mele ! Decît i-ai mai înrăi, mai bine ai căuta și tu, acolo, să-i trezești.

LEANA (*revoltată*) : Să mă uit la șoaldele lor, ai ? Să văz cum mută gardurile noaptea, cum trag buștenii din pădure, de ne știi toți ca pe caii breji.

GHEORGHE (*cu îndoială*) : Taci tu că nu-i adevărat !... ? N-o fi chiar așa.

LEANA : De una Ioana Ispas auziși ? O babă. O luă tata de la un văr d-al lui, ci-că s-o ție el mai bine că ăla o asuprește ; p-ormă cum făcu testament pe el, la o vreme muri baba, de slabă ce era, și nemîncată... Știe tot satul. Pe alde frate-său, tot așa, îl munci o viață pînă-l făcu praf. I-a dat crezi vreun ban cînd s-a-mbolnăvit de-și țira ăla zilele ? Și d-al d-astea, cîte ! Da pămîntul tău nu era să-l vînză ?

GHEORGHE (*înverșunat*) : Eu nu vreau să dușmănesc pe nimeni pentru pricinele mele Leano ! Eu nu mă țiu mare pe mine. Eu am fost copil sărac,

curat la suflet ! Eu vreau să-mi fac pînă muncă și nu prin zîzanie. Le-o veni răsplata și lor după fapta lor... Are cin-să le plătească, dacă-și dau în petec, nu-s cu ochii pe ei ?

LEANA (*cu profundă încredere*) : Ești un bleg, asta ești ! Și m-ai ferecat de tine pentru o viață, cu sucelele și învîrtelile lui tata. Nu tu un Cămin cultural, nu tu un dus la tîrg ; stau împiedicată aici, să trag. Da n-ai să ai parte, auzi ?

GHEORGHE : Știu, îți trebuie unul d-ăla cu cizme, să boncăne și să răcnească ; cînd o zice tac-tu una, el să zică trei și să se mai ia și la bătaie, pentru mutra ta. Și călare pe drum.

LEANA (*în culmea supărării*) : Du-te și mă lasă Gheorghe, du-te ! Nu mă otrăvi de tot ! Sînt sătulă d-acu'...

GHEORGHE : Așa vorbești ! ? O vorbă bună n-avui de la tine...

SCENA II

VASILE (*de după poartă, nu prea tare*) : Leano !

LEANA : Cine e ?

VASILE : Leano ! Eu sînt. Vino-ncoa să-ți spui ceva. (*Gheorghe și Leana se apropie, dar Vasile protestează*). Numai ție.

GHEORGHE : Da ce vrei să-i spui ?

VASILE : Am eu ceva. (*la o privire dușmănoasă a Leanei, Gheorghe se retrage puțin*). Leano, ascultă, intră tu binișor și vezi că e căciula mea în cui, colo, și gheba e după lada aia unde-și ține mă-ta gherghefe, și să le aduci încoace. Hai ! Da binișor să nu simtă (*scuzîndu-se*) că eu dacă mă duc tropăi.

LEANA : Da ce vrei să faci cu ele ?

VASILE : Și mai am fo două cămăși, da-s cam rupte, dă-le dracului. Vezi să nu să deștepte aia.

LEANA : Ce faci, pleci, Vasile ?

VASILE : N-am încotro Leano. Mi-o ajunge, ce zici ! ?

LEANA : Tata unde e ?

VASILE : Tot la cazan. Nu crez să mă fi simțit. Și dacă m-a simțit să-i fie dă cap !

LEANA : Și cu Gherghina ! ?

VASILE : Deh, Leano ! Mai mult netrai decît trai, ce, am omorît pe tata ? Toată ziua mă birîie la creer, că Stancu a dat, că a făcut, p-ormă tot ea mă aștă și p-ormă mă înjură. Vrei s-o strîng de gît într-o zi ? Mi-e milă de ea, nenorocita, că poate n-o fi nici ea dă vină.

LEANA : Și und-te duci tu acu ?

VASILE : Uite așa plec, na, e bine ? (*mai secret*) Îți spui, da să nu mă spui la nimeni : vorbii să mă ia la gheaseu, făcui socoteala, ies cam la odată și trei sferturi ca la tac-tu. Hai fă, grăbește odată, că se face ziuă.

LEANA : Măi Vasile nu știu dacă să ți le dau... Mi-e de Gherghina, sāraca.

VASILE : Nu mi le dai, să fii sănătoasă ! Pă mine nu mă mai întorci nici cu boii. Să-i dai gheba lui tac-tu, să-și pue două la iarnă.

GHEORGHE (*înaintînd*) : Stai mă Vasile că se-ndreaptă ele toate.

VASILE (*țîfnos*) : Văzui eu cum se-ndreaptă, mai ales decînd veniși tu să-i dai apă la moară lui ăl-bătrîn. Pînă acum mai era cum era. Mai mănîncă și tu din pîinea lui, lasă, că noi ne-am ghiftuit.

GHEORGHE (*mai cu energie*): Vasile, ascultă-mă nițel... nu pleca mă! Stai aici să le punem la cale mai bine.

VASILE: Hai fă, ce faci, aduci?

LEANA (*după ce-i privește pe amîndoi*): Aduc. (*intră în casă. Bărbații rămîn un timp în tăcere, fără să-și spună nimic*).

VASILE (*într-o ultimă pornire de solidaritate bărbătească*): Tu nu vezi mă că-și bate joc de tine? Ce ești orb așa?

GHEORGHE: Cine?? (*Stancu sau Leana?*)

VASILE (*rînjind*): Cine!?! (*Gheorghe o ia domol spre fundul curții*)

LEANA (*apare cu gheba și căciula pe care le întinde lui Vasile*): Noroc Vasile!

VASILE: Noroc și ție. (*pleacă*)

LEANA (*face doi pași după Gheorghe; cu dragoste dureroasă*): Gheorghe! (*Gheorghe nu se întoarce*) Gheorghe! Să nu-ți pară rău! (*apoi revine la gardul porții*) Vasile!

VASILE (*întorcându-se*): Ce e?

LEANA: Vasile! La podeț lîngă buturugă, știi unde... așteaptă-mă și pe mine, că viu și eu, acuma.

VASILE: Da tu unde vrei să mergi?

LEANA: Merg și eu undeva. M-aștepți? Aud că ia și femeii. La buturugă! Nițel și viu. (*intră în casă să-și ia lucrurile*)

SCENA III

(*Stancu se întoarce afumat de la cazanul de fiert țuică, unde a stat toată noaptea. În mîna duce o damigeană plină.*)

STANCU: „...cu șeaua verde, păi ține-mă doamne, ține-mă doamne“... (*vede curtea așezată, cu toate în ordine*) Buun! (*se gîndește la cine știe ce*) Și ce dacă!?! Așa vreau eu, na! (*a intrat în curte, o ia spre fund*) Bursuc! Ce nu mă latri bă, tămîia ta de jigodie! (*mai blînd*) M-ai mirosit, ai!?! Și a ce miros mă, a țuică? (*mulțumit*) Al dracului mă! Zi miros a țuică, ai? Și ce dacă! (*vorbind mereu cu un cîine care nu se zărește*) Da ăștia ce fac mă, dorm? Ssst! Să doarmă mă boerii c-or fi osteniți! Auzi tu mă? Bursuc! Da' cîtă gură fac! — or fi ostenit mă și ei... (*compătîmîndu-i*) Mititeii!... (*o ia tiptil spre casă bodogănînd în barbă*)... și ține-mă doamne, ține-mă doamne, nu mă... Ce-i fă!?! Ce-i cu tine? Unde-ai pornit-o? (*a zărit-o pe Leana care a ieșit pe furiș pe ușă cu o legăturică pe care o aruncă imediat înapoi în casă*) Ai fă?! Unde zici c-ai pornit-o? Ți s-a făcut dă primblarisit? Da ăla ce face, doarme? Mă nu prea vă aveți voi grozav!... Ia zi-i! Fetico! (*vrea să puie mîna pe ea pîrintește, dar Leana se degajează violent*) Ho, fă! Da ce, fugi dă tac-tu? Leano! (*Leana vrea să treacă pe lîngă el*) Unde-ai plecat, tu gașperito! Plecați așa, ce!?! Ia dă-te-ncoace! (*cum Leana nu se mișcă, Stancu sbiară*) Dă-te! (*apoi*) Ce, nici să te pup nu-i voie? Nu-ți dă voie ăla! (*pupînd-o, confidențial*) Leano! Ia zi tu! Cum e!?! Unde-ai întins-o? (*cum Leana nu răspunde Stancu sbiară cu autoritate*) Unde-ai întins-o tu? Cățeaua dracului! Ia vezi! (*la sgomotul acesta Gheorghe apare din fundul curții spre surprinderea lui Stancu*) Ce e bă cu tine? Păi așa bărbat ești tu mă? (*înveselindu-se de-odată*) Așa, păi d-ăștia îmi sînteți mă? Păi dacă nu spuți tu, fato, că te-aștepta la pae... deh! (*ca o scuză*) E locul strîmt în casă.

LEANA (*scrișnit, cu înțeleș*): Strîmt.

STANCU (*bucuros c-a priceput*): Ei, să trăiți! Să trăiți. „Și ține-mă doamne, ține-mă doamne, nu mă pierde!“ Na mă Gheorghe bea și tu o gură, hai c-abea ce-o fierșerăm. (*pufnind*) Zi așa, ai? pff! Și eu-mi ardeam bojocii mă la cazan pentru ei. Ce faci, nu bei?

GHEORGHE: Nu beau.

STANCU: Bea mă, nu fii prost, ce, strică? Prună curată, lacrimă. Trage și tu de colo. (*Leanei*) Du-te fă și adu-i o ceașcă, nu vezi nu poat-să bea cu gura? Bună-i boeria, feștila ei! Dăcînd se trezi-n ea. Arată-i fă, cum să bea. Hai Leano! (*cum Leana nu se mișcă Stancu caută pe lîngă casa pînă dă de-o ulcică. Toarnă*) Uite mă.

GHEORGHE (*ia și bea în silă în timp ce Leana îl privește disprețuitor*)

STANCU (*Leanei*): Și tu ce te uiți chiondăriș fă, c-acuma îți dau un dos de palmă, lasă omu-n pace. Mă Gheorghită mă: „pă calu bălan, pă calu bălan, cu șaua verde!...“ Dă-le-ncolo dă muieri, c-atîta știu, să se uite kchiorîș la noi. Fă, cine v-a făcut pă voi? Stancu v-a făcut oameni. Ce mai vrei! (*arată pe Gheorghe*) Și pă el, tot Stancu. Așa că, — să trăiți. Bea mă, ce te-ai mohorît așa? E din prunele tale. Da, da cine le-a-ngrijit și a spoit prunii? Tata Stancu, sâracu de el. Ia, dați-vă-ncoace! (*îi ia pe amîndoi de umăr și se mișcă greoi un pas la dreapta și la stînga ca la o sîrbă*) Uite-așa și-așa-și-așa! Uite-așa! (*lui Gheorghe*) Bate mă!

LEANA (*lui Gheorghe batjocoritor*): N-auzi ce spune? Fă și tu ca el. (*Gheorghe se oprește*)

STANCU: Nici să joci nu mai știi mă. Halal! Ce-oi fi știind tu mă? Să umbli pă dîn dos, cu fofîrlica? (*îi face cu degetul, vesel-amenințator, adică: lasă că știu eu ce știu*) Fugi mă! Nuu! Stați acilea cu mine, pușorilor, c-abia o începurăm, nu vezi?

GHEORGHE (*gros*): Avem treabă, Stancule.

STANCU: Zisei eu că n-avem? Ascultați: „pă calu bălan, pă calu bălan, cu șaua...“ Mă, viața asta, dumicații ei, de ne-ar lăsa în pace mă, unii! Asculți, Gheorghe. Pă tine te-a trimis mă cineva, n-ai venit dă capu tău. Că prea te-ai mohorît într-o lună, nu-ș. cum. (*îi ia capul și-l privește*) Nu te-a trimis? Brava, să trăiești! (*îl îmbrățișează*) Las că-ți dă ea Leana ce-i al tău. Auzi Leano? Băiat bun Gheorghe, da nu prea știe să tragă! Na! (*îi întinde ulcica*)

LEANA: N-aveți decît să vă pupați. Doamne, doamne! (*dă să plîngă*)

GHEORGHE (*dîndu-i ușor peste mînă*): Astîmpără-te! Nu te mai face de baftă! (*scrișnit, Leanei*) E tac-tu, ce vrei!

STANCU (*care a scăpat cîteva picături*): Ce faci, te-ai apucat să risipești din avere? Băă! Zi ai și început să împarți de la tine, ai isteșule!? (*vede în gard o stănoagă desprinsă*) Și asta cine o mai dădu jos, parascovenia ei! (*merge și bate cu un pietroi gardul; ca prin pîclă*) Par-că mai dete unu într-o noapte...

LEANA: Auzi-l!... (*privindu-l pe Gheorghe în ochi, repede*): Gheorghe! Adineaori mă pornisem să plec. Unde oi vedea.

GHEORGHE (*strîns*): Să nu pleci Leano! Nu trebuie să pleci d-aici. Să zică vreunul că fugi.

LEANA (*cu o privire ironică*): De tine?

GHEORGHE: Nu numai de mine. N-avem voe să fugim, înțelegi? De ce să fugim de la noi? Stați aici, cu mine.

LEANA (*tot așa*): Să te văz cum joci!?

SCENA IV

SAFTA (*ieșind din casă*): Ce bați mă Stancule cu noaptea-n cap, ce, au dat hoții? Ești capiu, doamne iartă-mă?

STANCU (*berbant*): Așa sînt eu, na, și astupă-ți fleanca aia. Ia dopul de la damigeană, dacă n-ai ce. „Și ține-mă doamne, ține-mă doamne...”

SAFTA: Ce, numai atîta a ieșit?

STANCU (*tot drăgălaș*): Atîta pe naiba să te ia. Cum o să iasă atîta? (*mai tainic*) Asta e ce nu se mai vămuiește, bă cap sec de muiere, pricepi tu cum vine adică? Ia gustă și tu! (*văzînd privirea acuzatoare a lui Gheorghe o dă pe glumă*) Ce-i făcuși Gheorghe de-o apucă sughițul, ai? Mai gîdil-o nișel să-i treacă. Aoleu, ciudoasă ce e! (*o vede pe Gherghina care iese potrivindu-și cozile din cap*) Bea tu, fata tatii, a frumoasă.

SCENA V

GHERGHINA: Vasile unde e?

STANCU: Bea tu, ce-ai cu Vasile. Rămase la cazan. Vine el cînd l-o răzbi la pipotă.

GHERGHINA (*Saftei*): Mi se bātu ochiu stîng az-noapte.

STANCU: Etete! Te pomenești că s-o prăpădi bietul Vasile și-o mai rămîne un blid și n-om avea cui să-l dăm. Ca el e plină lumea, nu vezi cum pică peștorii? Știi cum vin? Pă calu bălan, pă calu bălan, cu șaua... Vin întinși la poma... (*se oprește*)

GHEORGHE (*brusc*): La ce?

STANCU (*rîzînd ușurel*): Să facă treabă mă, de gospodar! Ca la gazetă mă, că ci-că să facem după capul lor, mă, nu după al nostru, că e mai bun al lor, zice ei. Tu ce spui?

GHEORGHE: Eu spun să te duci să te culci.

STANCU (*cu un rînjel vag*): Așa? (*l-a văzut pe Tomiță strecurîndu-se acasă*): Băă, Tomiță, drepti! Parola și dă-te-ncoa! Pă unde umblați cotoiule, cin-te-a flocait așa? La fete fuși mă?

SCENA VI

TOMIȚĂ (*morocănos, cu ochii la Gheorghe*): Mai bine la fete ca pă unde să duc alții.

STANCU: (*neputîndu-se stăpîni*): Vezi mă că mai înădești fo pașachină după tine să mai vie și aia la poarta mea, să-i dau să-mbuce (*întinzîndu-i ulcica*) Na, de te drege, c-oi fi trudit, ai?

GHEORGHE: Ia ascultă: cui mai dai tu să-mbuce? Poate îmi dai mie.

STANCU: Aoleu, așa e mă, uitasem că ne ții tu de milă, pfuu!

SAFTA (*lui Stancu*): Intră năuntru mă, vezi-ți dă treabă.

STANCU: N-auzi că ne ține el, pe veresie? Cu astea, cum le zice, metodele lui (*lui Tomiță care stă atent cu cana în mînă*) Bea mă timpitule nu vezi că se lasă cu chef?

GHEORGHE: Nu prea-ți plac metodele astea, văz. (*cu un iz de amenințare*) Da să știi că mai am și altele.

STANCU: I-uzi!... (*ghidus*) Da eu ce am în buzunar, Tomiță?

TOMIȚĂ: Eu știu ce ai!?

STANCU : Prost ești. Zi nu știi, ai ! ? Ce am găsit eu mă ? (*cu un fel de voluptate răutăcioasă*) Poi stai tătucule că se schimbă afacerile ! Cît fuși tu la fete... Ei, ghiciși Tomiță ? Safto ! ? Uite așa. Ia mai toarnă mă un pic. Dă și tu pă gît !

TOMIȚĂ : Nu beau.

STANCU (*indulgent*) : Mă Tomiță ! (*scoate din buzunar o hîrtie spre mirarea celorlalți*) : Ce e asta mă ?

TOMIȚĂ (*plictisit*) : Ce să fie, o hîrtie.

STANCU : Ei ! Da dac-o fi actul, mă ! ?

GHERGHINA : Îl găsiși ?

STANCU : Dac-o fi actul mă ! ? Ia să vă văz ! Drăgușii dă ei ! Puișori ! Ce faci Gheorghe, nu tragi și tu o dușcă ?

GHEORGHE : Ai actul, — și acuma vrei să mă dai afară, nu ?

STANCU (*în deridare*) : De ce să te dau afară, nu ești tu omul nostru ? Hă ?

GHEORGHE : Nu prea sînt omul vostru Stancule, nici cu act, nici fără.

TOMIȚĂ (*în barbă*) : Parcă nu știm noi asta... (*vrînd să ia hîrtia lui Stancu*) Dă-ncoa !

STANCU : Zît ! Că-i nărăvaș calu, c-a mîncat jăratec !...

GHEORGHE : Crezi că zilele mele se poticesc în actul tău ?

SAFTA : Păi atunci ce i-o mai dăduși pă Leana, mă Stancule ? Așa le-ncurci tu, să nu le mai descurce nimeni !...

GHERGHINA : Ca să mai aibă cine s-asmuțe pe unii împotriva ălorlalți. Gata să-și ia și Vasile cîmpii. Fie-al naibii dacă mi-era dă el, da de ce să-l chiorască altul ?

SAFTA (*dînd învățătură lui Gheorghe*) : Nici lăcomia nu-i bună, zău... Stai pe rostul tău și vine un fitecine așa.

LEANA (*simplu*) : Gheorghe — mă iei ? (*cu speranță nouă*) Mă iei Gheorghe ?

GHEORGHE : Nu mă duc nicăieri Leano ! Trebuie să lămurim un lucru aici. Pe loc. (*întorcîndu-se spre Stancu, fără să ridice vocea*) Și crezi că dacă ai actul te oțărăști la mine ? Te stropșești la Leana și la Tomiță și la Gherghina — că ai act ? Te-a pus Dumnezeu peste toți ? Altă împărțire n-o mai fi pe lume ? D-aia zic du-te de te culcă, că poate nu mai știi în ce vreme trăiești acum.

STANCU (*în batjocură*) : Păi dă ce te am pă tine, ca să mă-nveți.

GHEORGHE (*fulgerător*) : Ce să te învăț cum să iei țuca nevămuită ? (*continuuîndu-și primul gînd*) Zi patalamalele mă face pe mine om, da. N-are nimic că mă opintesc ca ălalții, nu-s bun, că n-am înscris. Să mă uit lla fata ta nu mai pot dacă n-am înscris. Iar nu mai sînt nimic acuma, așa-i ? Pot să-mi iau tălpășița.

GHERGHINA : Chiar că bine ai face.

GHEORGHE (*întorcîndu-se la ea, ironic*) : Și tu ești cu patalama, Gherghino ! ? Și tu ești cineva în lume. Da bărbatu-tu ? El își plătește săracu fiecare lingură de mîncare care o mănîncă, că n-are decît gioarsele de pe el. Nu țî-l asmut eu, n-ai grijă, l-asmuță Stancu, — și cu tine ! Lui de ce nu-i spui să-și ia tălpășița ? Unde-i actul lui ?

SAFTA : Barem cu el știurăm de la început.

GHEORGHE (*încălzindu-se*) : Sigur, el la robie a venit de la început. (*cu un ton mai jos*) Eu nu vreau robie, înțelegi ? Nici pentru mine, și nici pentru el, — nici pentru nimeni. Gata cu robia, — s-a terminat cu ea !

TOMIȚĂ (*a reușit să apuce hîrtia*).

STANCU (*cu voie bună*): Ho mă, că nu e actul, ce te-ai speriat așa? Ce vorbiți prăpăstii mă, cu lume și cu... asta... — Voi sînteți stăpîinii aici! — E bine? Lasă-mă să beau și eu un gît, să-mi tihnească, ce-o luați cu ciocăneala de dimineață!?... Pă calu bălan... (*arată rîzînd pe Gheorghe*) Da s-a făcut verde, io-te-l! Eh! Eh!

GHEORGHE (*sărîndu-i țandăra*): La ce sîntem stăpîini, — la corvezi? (*mai potolit*) Eu nu vreau să fiu stăpîn Stancule. Nici stăpîn, da nici rob. (*cu amărăciune*) Mie îmi veni greu că-mi deteși pe Leana de dragul curții ăsteia, mi-ar fi plăcut să mi-o fi dat pentru mine așa, cum eram...

STANCU (*băut*): Pfu! Grozav erez!...

GHEORGHE (*luminos*): Atunci aș fi zis și eu că e o unire și o tovărășie.

STANCU (*luîndu-l ușurel*): Hai bă, lasă... Nu ne mai descînta și cu tovarășia... Ți-e de tovarășie acu!? Tu de tovarășie îmi intrași pă poartă, peste mine aici...

GHEORGHE (*cu mare sinceritate*): Da Stancule!

STANCU: Hă! I-auzi! (*îl cîntărește; tehui*): Și atunci dacă nu bei mă cu mine, dacă sîntem vorba aia to...?

GHEORGHE (*îl întrerupe vibrînd*): Eu vorbesc serios mă Stancule!

STANCU (*iar îl cîntărește; apoi hlizit*): Hehe!... Și tocmai pă noi ne-ai găsit să ne tovarășești?

GHEORGHE (*cu o recunoaștere deschisă și puțin uimită*): Da Stancule, pe voi m-am gîndit (*surprins, consternat*) Văz și eu acu că nu-i cu puțință.

STANCU: Dă ce să nu fie mă cu puțință? Ce fac eu, faci și tu. Unde mă bag eu, intri și tu după mine. Asta ce e!?

GHEORGHE (*tulburat*): Adică cum, îmi pui în spinare toate socotelile tale de pînă acu?

STANCU (*rîzînd zurbagiu*): Da ce, vrei numai foloasele? Dăștept ești!

GHEORGHE (*mai cu accent*): Mă faci părtaș cu toate apucăturile tale, pe mine??

STANCU (*ușurel*): Ei, să fii sănătos!...; fără apucăturile astea n-aveai tu nici und-să pui capul, mă țică... Ce vorbești!

GHEORGHE (*revoltat*): Și crezi c-o să intru eu în toate matrapazlîcurile astea care le faci?

STANCU: Ce să mai intri, n-ai intrat? Nu ești ginerele meu? Ai? Nu sîntem tot una de-acum? Într-o tovărășie cum spuseși...!? (*se uită dacă n-a întins coarda prea tare*)

SAFTA: Vezi mă Stancule ce vorbești, că pe-urmă ăsta merge și te dă în gît.

STANCU (*cu o neîncredere comică*): Cum o să mă dea în gît Gheorghe al nostru!? (*văzîndu-l pe Gheorghe năucit de urmările intrării în familie*) Da, mă, așa e cînd vrei să dai de trai bun! Ia hai să te fac o sîrbă mai bine! Uite-așa! (*Gherghinei care iese pe poartă, îngrijorată, să meargă după Vasile*) Închide fă poarta aia să nu mai pice vreun holodronț peste noi!

GHEORGHE (*desprînzîndu-se violent de Stancu*): Care e holodronț, eu?

STANCU: N-auzi bă că tu ești ginerele lui Stancu Văratecu, — ce mai vrei? Tu ai apucat să intri c-ai fost mai hoț și te-ai învîrtit. Brava ție!

GHEORGHE (*începînd să fiarbă*): Zi m-am învîrtit, ai, eu? — Și cu ăilalții?

STANCU: Care ăilalții?

- GHEORGHE : Ȃilalții mă, d-afară, care n-au ce-avem noi, patru-cinci pămînturi și case și socoteli, p-ăia nu-i mai primim, — așa-i ?
- STANCU (*mulțumit*) : Păi vezi că știi ? Se cunoaște că ești os dă gospodar.
- GHEORGHE (*încindat*) : Ȃia care n-au fost în stare să pue mîna pe nimic, care s-au rupt muncind la alții, care le-a mers prost toată viața și din ce n-au avut ei a venit cîte unul de le-a mai luat, — ce-i cu ăia, ălora nu le dăm drumul, așa-i ? (*tare*) Sînt altă dospeală de oameni !
- STANCU (*neștiind ce să creadă*) : Mă Gheorghe mă ! Vezi că se scoală vecinii mă !
- GHEORGHE (*tot mai tare*) : Las-să se scoale, ce dacă se scoală ? Și ăia care avură un petec și s-au dus de-au intrat la colectivă cu el, care nu mai sînt proprietari ca noi, p-ăia nu-i mai bĂgăm în seamă, sînt dușmanii noștri, așa-i ?
- STANCU (*rizînd strîmb*) : Te îmbătași și tu, dracului, dintr-o gură !...
- GHEORGHE : Sînt dușmanii noștri ! Și ăia care visează cînd se culcă cum o să cază poarta asta sînt dușmanii noștri, și la care li se nĂzare c-o să fie comunism sînt dușmanii noștri ! Gavrilă e dușmanul nostru și Grigore din fund tot dușmanul nostru, a ăstora care ne-am îngrijit să avem în toate chipurile. — Așa e mă, tată-socrule ? Zic bine ori nu zic ?
- STANCU (*prefăcut vesel*) : Ca din carte, fire-ai al dracului de pungaș !... (*celorlalți care au rămas muți*) Vezi mă ce învățatură are ? (*cu dedesupt*) Numai că nu știi să joci, mă ! Joci prost.
- GHEORGHE (*scrișnit*) : Luați-vă casa d-aici și plecați. Auzi ?
- STANCU : Aia e : pă calu bălan... (*arătînd damigeana*) Tomiță, umflă mă asta și pitește-o pă undeva, că pe-urmă cine știe ce mai auzim...
- GHEORGHE (*mai deslușit*) : Tu înțelegi ce zic eu ? Să vă luați casa din tĂlpi și să plecați cu ea.
- STANCU (*bleojdîndu-se la el*) : Cu ce mă ?
- GHEORGHE : Cu casa asta, și cu tot. Aici nu mai aveți ce căta.
- STANCU : Te-ai făcut rău mă Gheorghe. Uite că mușcă (*lui Tomiță*) Lasă bre aia, unde pleci ? Hai că s-a iuțit Gheorghe. Și cum spui că e mă ? Că n-auz bine.
- GAVRILĂ (*care de la începutul zgomotului a apărut la gard, îndatoritor*) : Îmi pare c-o zîs să vă luați casa și să vă duceți.
- GHEORGHE (*răspicat*) : Dacă nu v-apucați să desfaceți casa pînă într-un ceas (*limpede*) eu îi dau foc.
- STANCU : Îi dai foc ! ?
- SAFTA : Da ce, e casa ta ? Păi te dăm pă mîna... Stancule ! Auziși mă ?
- GHEORGHE : Sigur că e a mea, — n-ai știut ?
- STANCU : Nu vezi că glumește ? A luat și el ceva rachiu la cap. (*dar îl examinează neliniștit pe Gheorghe*) Și zi, nu vrei să facem o sîrbă, ai ?
- GHEORGHE (*furios*) : Dacă nu te apuci pe loc de dĂrîmat casa, așa beat cum ești, îi dau foc acuma !
- SAFTA : Doamne ferește-mă ! Săriți, c-a-nnebunit ! (*mai încet lui Stancu*) Descurcă-te... mîncă-te-ar lupii !...
- STANCU (*privindu-l în ochi, încercînd să-i ghicească intenția*) : Îi dai tu foc ! ? (*vede că e serios*) Păi cin-te lasă ?
- GHEORGHE (*agitat*) : Cine mă lasă, cine nu mă lasă... E casa mea. Fac ce vreau.

STANCU (*revenindu-și*): Păi da noi nu sîntem aicea? (*Leana se ridică și se apropie de Gheorghe*).

GHEORGHE: Voi o să ieșiți d-aicea, acu de dimineată.

SAFTA: Vezi că ăsta e-n stare să ne dea foc la noapte la șură și la toate alea. Băgași pă dracu-n casă, nenorocitul!

GHEORGHE: Nu la noapte, acu vă dau, uite acu! Nu v-ar fi rușine obrazului, după ce că vi le las, să vă duceți cu ele. (*pleacă în fund și se întoarce cu un șomoiog de pae*)

SAFTA: Ia vezi Stancule, ce face ăsta! E-n stare... Mișcați careva!

STANCU: Pune mîna pe furcă Tomiță! Leano, ce stai ca baliga, ia găleata și-o umple! (*lui Gavrilă*) Du-te mă și chiamă miliția, Sfatul!

GHEORGHE (*rinjind*): Sfatul, ai? Acuma te gîndiși și la Sfat!...

STANCU: Te-ai dus?

GAVRILĂ (*zîbind ironic*): Fiecare face ci vra în casă la el, Stancule.

STANCU (*răcnind*): Aha! Faci pîrloagă să intri în colectivă să mă comasezi!

GHEORGHE: Vezi că pricepi? (*în bătaie de joc*) Ești și tu os de gospodar!

STANCU: Doar n-oi fi nătărău mă, să pierzi bunătate de avere!

GHEORGHE: Știu eu ce pierz și ce cîștig. Mi-agățași de gît scîrboșeniile tale. Am fost chior, ce-am fost? Cărați-vă odată d-aici!

SAFTA (*cu ură*): Așa vorbești mă, care te-am ținut ca părinții? Dacă cu noi care te-am oploșit, vorba aia...

GHEORGHE (*revoltat*): Oploșit!? După ce mi-ați hoțit nenorocitul ăsta de pămînt, acu umblați să-mi spurcați și sufletul! Părinți, ai?

STANCU: Uite așa cum sîntem, na...! Ce ai afară de noi? Mai ai ceva?

GHEORGHE (*dînd cu piciorul în gard*): De ce, viața e priponită în gardul tău?

STANCU: Da ești bărbatu lui fii-mea!...

GHEORGHE (*Leanei*): Spune-i ce bărbat ți-am fost, să știe și el!

STANCU (*cu un fel de compătimire supărată*): Ești singur mă amărîtule! N-ai pă nimeni!

GAVRILĂ (*de la gard*): Așa crezi? Da noi ce sîntem Stancule?

STANCU (*cu scîrbă, abia întorcîndu-se*): Care voi?

GAVRILĂ: Noi, vecinii, satul.

GHEORGHE: Sînt singur dăcînd am intrat aicea; după ce-oți pleca n-o să mai fiu! Desfă, hai, ori dă-te laoparte!

STANCU: Așin-te Tomiță!

GHEORGHE (*lui Tomiță*): Tu făcuși armata mă? Ia vezi c-o să te-ntrebe acolo cam ce hram porți!...

STANCU (*vede pe Leana aproape de Gheorghe*): Leano, tu n-auzi? Tomiță! (*Tomiță pune nehotărît mîna pe furcă*) Leano, găleata! (*Saftei*) Tu intră năuntru! (*nimeni nu se mișcă*) Mișcați!

SAFTA (*împăciuitor*): Potoliți-vă turbaților! (*certîndu-l de formă*) Prea o făcuși și tu dă oaie Stancule! Hai Tomiță, vezi de nește surcele mamă. (*blind*) Măi Gheorghită ziceai că mergeți la răsărită cu Leana (*prefăcîndu-se că intră în casă*) Bătu-o-ar dumnezeu pă Gherghina, stă vaca aia nemulsă pîn-la prînz de i se umflă țîțele...

GHEORGHE (*scofînd chibriturile, cu putere*): Să vă luați casa și să plecați! O luați? (*liniște subită*)

STANCU (*înaintînd hotărît cu un retevei în mînă*): Ce face!? Îți dau în cap! Îți crăp țeasta!

GHEORGHE (*înaintînd și el, fioros*): Vezi că nu e numai capul meu Stancule! (*cu înțeleș*) Nu e numai capul meu! (*se măsoară*) Dă! — ce stai?

STANCU (*scrișnit, mai mult pentru el*): Știu eu... știi... (*cu o zvîcnire*) Îți dau mă alt pămînt care vrei tu!

GHEORGHE (*șoptit*): Fugi d-aici!

STANCU (*zvîrcolindu-se*): Îți fac mă casă aici lîngă a mea! (*dînd din colț în colț*) O vrei p-asta?

GHEORGHE: O așchie nu vreau mă de la tine! O zgaibă nu vreau! Pînă deseară să vă cărați cu toate cioturile!

SAFTA (*lui Stancu*): Na mă, așa-ți trebuie smintitule, că-ți spusei d-atunci să vinzi aici să iei la Chioreni. Aici vruși, zănatec ce ești!

STANCU (*fără să-și ia ochii de la Gheorghe, repezit, peste umăr*): Taci boală dîn gură! N-ai zis tu s-apuc repede să tai din salcîmii ăia? Că pui paru pă tine acu...

SAFTA (*în culmea revoltei*): Ți-am zis eu asta ție mă scrîntitule!? Te-ai îmbătat ca un puturos ce ești!

STANCU (*dîșperat de atîta nenoroc, lui Gheorghe*): Și tocmai pă tine te aduse dracu dîn toată lumea!

GHEORGHE (*violent*): Cîți n-or mai fi fripți ca mine! De unde aveți voi aștia care aveți, dacă nu ne beleați pe noi!? Eu-s numai unul care l-ați belit (*strigînd*) da acu vă fac scrum, înțelegi, pentru toți! Pentru toți ăia care îi lăsași afară!

STANCU: Faci pe dracu să te ia! Unde-i toporul ăla? Scoate apă Leano! Dă-mi apă! Săi Tomiță, bleanda dracului!

TOMIȚĂ (*posomorît*): Dacă știați că n-aveți drept la mînă ce vă mai băgarăți?

STANCU (*răcnind*): Leano, dormi!? N-auzi că vreau apă?

GHEORGHE: Las-că te-oi trezi tu acuma și fără apă!

STANCU (*smulge căldarea de jos și o ia spre fîntînă. Leana îi barează drumul*) Ce e, tu?

LEANA: Luați-vă casa și plecați.

STANCU (*groaznic*): Ce e!? La o parte, stîrpito, să nu te mai văz, mișcă-te, strădania ta! N-auzi tu? Te dai cu dușmanii? Cară-te că te zvîrl în fîntînă uite-acu, de te scoate putredă!

LEANA (*se așează pe ghizdul fîntînii*): Luați-vă casa și plecați. (*Tomiță vine cu furca și se oprește în apropiere, la egală distanță de amîndoi*).

STANCU (*din străfund, dramatic, gata de orice*): Tu! Să nu-ți pară rău, auzi! (*încet, tremurînd*) Nu mă face! Tu! Leano! Auzi! (*gîfîind*) Te dau, auzi! (*gemînd*) Pleacă că te dau cu capu-n puț! (*Tomiță, cu furca face un pas înainte, fără să spună nimic*).

SAFTA: Aoleo, Stancule, vezi că dă ăsta foc! Aoleo! Fă ceva că mă spînzur!

STANCU (*dîrdîind, ieșindu-și din minți*): Leano dacă nu te dai laoparte...! Grijania! (*Tomiță mai face un pas, e acum între ei. Stancu privește crispat pe Tomiță să ghicească de partea cui e. Scenă mută de priviri. În timpul ăsta Gheorghe a aprins șomoioagul. Stancu întinde mîna spre Leana*).

GRIGORE APETRII (*a apărut și el la gard. Nu zice decît atît*): Aha! (*sau*

chiar nimic. Stancu se oprește. Se întoarce : tocmai atunci intră și Voicu cu fierăstrăul și lasă poarta deschisă. Stancu se uită rătăcit la toți, părăsește fântâna...)

LEANA (plângînd nervos în neștire) : Luați-vă casa și plecați !...

STANCU (...pune căldarea jos în dreptul lui Gheorghe, împinge ușor pe Tomiță, răsturnîndu-i furca, trece prin dreptul lui Gavrilă, ajunge la Voicu Ciofligă care dă să-i spună ceva dar se răsîndește, stă o clipă la poartă. În timpul ăsta vine val-vîrtej).

SCENA VII

GHERGHINA : Aoleo ! Știi ce făcu, sări-i-ar ochii să-i sară de golan !... (îi vede însă pe toți împietriți, tace și ea. Mai în șoaptă) Ce e ?

STANCU (ajuns în dreptul Saftei, cu voce seacă) : Strîngeți-vă boarfele !

GHEORGHE (aruncă șomoiogul în căldare, o ia pe Leana de pe ghizdul fîntîinii. Safta, năucă, duce mîna la gură. Gherghina vrea să închidă poarta dar Gheorghe o împiedică)

STANCU (îl privește pe Gheorghe, ca pentru a vedea dacă mai există vreo împăcare cu putință. Apoi, autoritar, alor săi) : Strîngeți-vă boarfele, n-auziți ! ? (Voicu se duce și îi dă fierăstrăul înapoi).

— CORTINA —

EPILOG

În aceeași seară.

Locul casei lui Stancu Văratecu. Nu mai e casă, nu mai e poartă, locul e gol. Leana și Gheorghe desfac gardul dinspre Gavrilă, bucată cu bucată. Mîinile li s-au întîlnit pe o stinghie, Gheorghe apasă puțin, o privește...

LEANA : Lasă că ne vede nenea Grigore.

GHEORGHE : Și dacă ne vede ! ? Nu ești nevasta mea ?

LEANA (cu o lumină sfielnică) : D-acuma sînt...

GHEORGHE (strigînd) : Moș Gavrilă ! Tăicuțule !

GAVRILĂ (apare) : Ci-i, bre ?

GHEORGHE : Hai un pic încoa. Să ne spui și nouă unde era gardul d-adevărat. Unde cădea părul ? Arată dumneata.

GAVRILĂ : Da ci-i bre atîta potop și cu gardul cela ? N-a hi tăt una amu de care parte îi părul ? Iaca om întinde mîinile ș-om mînca.

LEANA : Hai un pic la noi, nu vii ! ? (merg și se așează pe locul gol, pe prispă fostei case a lui Stancu)

GHEORGHE : Uite aici. Să tăifăsuim.

GAVRILĂ : Casa tăfîne-tău o fost mai încolo, ia. S-or dus...

GHEORGHE (cu un fior de plăcere și tristețe) : Și iaca așa, am rămas singuri.

GAVRILĂ : Apoi nu chiar sînguri, porumbeii moșului. Colo e Vasile Tănase și colo e Petrea Panduru, dincolo e Nae Tomoiogă, colo e Gheorghe Vrăbete, toți oamenii lui dumnezeu, — colectivști, îi știe Leana. Pun umăr la umăr și trăiesc bine. Și dincolo e Voicu Ghindel. Și mai e Stan

Cîrciog, și mai e al lui Bucșan, și Marin Epure, și nen-tu Ionică, Leano, și colo e Duduman ăl cu urechea friptă și mai cîți ! Mii și mii și alte mii, puzderie ! Colo e Grigore a Petrii și dincoace unu Gavrilă Ciochină, dacă-l cunoașteți : un vreasc.

GHEORGHE (*gînditor*) : Intră, crezi, tractorul semeteului aici ?

GAVRILĂ : Eu zîc că intră...

— C O R T I N A —

PRIN TRANSILVANIA

— itinerar liric —

*Din asprimea acestui pământ
Și-au desprins aripile și cântecul
Izvoarele mele,
Pământ învelit de sori roditori,
Vegheat de tinere stele.
În talazul mărilor lui pietrificate
Am îngropat pe vecie,
Ca pe niște monștri marini,
Latifundii, palate,
Urile vechi, aștiate,
Patima lor sîngerie...*

*Și iată cum vin
În clinchetul lin
Cîntecele frăției...*

I.

*Hunedoară, Hunedoară,
Fagure de-azur și pară,
Inimă de-oțel, în țară.
Prin cuptoarele-ți de soare
Împletești, tulburătoare,
Glasuri, apele-vioare.
Dunărea și Oltu-și sună
Bucuria că-mpreună
Azi doinesc pe-aceeași strună.
Struna ta, de foc, vibrează
Ca lumina din amiază,
Ca oțelul tors în rază.
Știu în cântecul ce fierbe
Ploi de aur, visuri-ferbe,
Mari grădini pe locuri sterpe.
Știu, și-ascult, și mă-ntîlnesc cu
Dorul căruia odată
Petöfi și cu Bălcescu*

*I-au dat inima curată —
Mare vatră, luminată.*

*Hunedoară, Hunedoară,
Fagure de-azur și pară,
Inimă de-oțel, în țară.*

II.

*Rătăcesc pe cîmp în amurg.
Apele zării tot mai departe curg...
Sub ochi, pămîntul n-are hotare,
Se leagănă, păzit de soare.
Soarele — coroana de foc a lui Doja-mpărat,
Roata-nsîngerată care-a zdrobit oasele Horii,
Dezamăgirea-n care s-a uitat
Cu ochii ficși, rătăciți, Iancul,
Chinuit de visuri și piscuri iluzorii.
Soarele — în amurg...
În zarea lui, se proiectează mulțimi,
Truditorii pămîntului, cîntînd împreună,
Glasurile se-mpletesc pe-nălțimi
În limbi felurite. Și inima mea
Un singur buchet le adună.
Aceste mulțimi cimentate în oști,
Ardealule, numai acum le cunoști
Pașnice, pornind atacul, desfășurate...
Catapulta mîniei lor tot bate și bate
În zidul tău, bastion-sărăcie,
Ținut pe umeri ani o mie!
Și-n urma luptelor de azi rămîne
Mirajul aurului îngropat în grîne,
Minunea pămîntului ce-și schimbă fața și rostul.
Oștile urmează mereu, din zori în amurg,
Un singur comandant : partidul nostru...*

Și cîntecele țării — pîraie limpezi — curg...

III.

*Aștept zilnic porumbeii călători ai scrisorilor
Să treacă, printre vulturi, Carpații bătrîni,
Încoace, spre moderna Cetate-a lui Bucur,
Să-mi bată cu aripile-n fereastră.
— Sînteți voi, toți ai mei, și mă bucur
De vorba și inima voastră!*

*Tu, bunicule, îți închei întotdeauna rîndurile
Cu litere stingace, greoaie :
„Numai să deo dumnezeu pace și să fiți sănătoși!”*

Și eu mi-aduc întotdeauna aminte
 De povestea tinerețelor tale spulberate-n războaie.
 Ai fost doar ostaș chezaro-crăiesc,
 Minat să-și împărăștie tinerețea fierbinte,
 Încîndu-i lumina
 Sub grindina gloanțelor, sub murdara lor ploaie,
 Prin codrii Galiției, prin Herțegovina,
 Prin Alpii severi ai Italiei.
 Ești mîhmit, deseori, că puzderia nepoților,
 Ca brazii adevărați, tot crescînd,
 Nu se mai închină bulgărelui de pămînt,
 Cheltuînd prin oraș mîndria ta țărănească.
 Pe-acasă, cînd vin,
 Nu-și mai aprind țigara cu amnar și cu iască,
 Și te întreabă mereu : „Moșule, tu cînd te înscrii,
 Să jucăm ca la nunta a doua ?“
 Vinul Tîrnavelor noastre
 Se limpezește-n butoaie, pe rînd,
 Și tu privești în pămînt, încă mai privești în pămînt,
 Nu te grăbești spre necunoscuta nuntă a doua !

Zîlnic aștept aici în Cetatea lui Bucur
 Porumbei călători să-mi bată cu aripile-n fereastră.
 — Sînteți voi, toți ai mei, și mă bucur
 De solia și inima voastră !

Tu, Sandule, fratele meu,
 Îmi trimiți, cînd și cînd, poezii
 Incendiate de uriașele focuri
 Ale oțelăriei în care le scrii.
 Ghicesc în ele tropotele viitoarelor herghelii de tractoare
 Pe care orașul adunat sub cocoșa de cămilă a Tîmpei
 Le trimite să deștelenească pămînturi și suflete,
 Din zare în zare, dintr-o depărtare în altă depărtare...

— Sînteți voi, toți ai mei, și mă bucur
 De solia și inima voastră !

Și dumneata îmi scrii, meștere cioplitor,
 Numit în tot Maramureșul „Marele meșter Pătraș !“
 Sînt aceleași rînduri care-mi evocă, tulburător,
 Comuna aceea bătrînă,
 Arborii crucilor de cimitir,
 Pe care cioplești istoria colorată și laică
 A fiecărei vieți de țaran, adormit sub țărînă —
 Truda, iubirile, lupta cu moartea vicleană, hapsînă,
 Toate pe veci să rămînă.
 Sînt aceleași rînduri, și totuși altfel, de o mie de ori !
 Îmi scrii acum că alegi, perechi-perechi,
 Din codrii peste care dormea Pîntea Gligor, haiducul,
 odată,

*Alegi gorunii semeți — să țină pe umeri, în deal,
Cîntecele și veselia descătușată,
Frumusețea cioplită prin mîinile tale
De-o mie de meșteri străvechi,
A unui nou cămin cultural.*

*Zilnic aștept aici în Cetatea lui Bucur
Porumbei călători să-mi bată cu aripile-n fereastră,
— Sînteți voi, toți ai mei, și mă bucur
De solia și inima voastră!*

*Din Cluj — orașul atîtor căutări tinerești,
Cățărațoare spre soare ca plantele,
Îmi vine, tot vine,
Murmurul Someșului — odată cu briliantele
Atîtor lumini jucăușe, văzute de sus, din Feleac.
Mi le trimite Letay,
Copil de țărani, ca și mine
Cu ochii albaștri, furati din nu știu ce lac.
Și el e solist în orchestra poeziei
Cu sonorități închegate de Ady,
Și Attila Ioszeff (cel pe jumătate român),
Nume certate cu moartea, evocatoare ca flăcările
Ce-n inima noastră de-apururi rămîn.
Și el e solist, dar înstrună
Cîntece noi, despre vechea furtună,
Supusă pe veci, îngenunchiată,
Aici pe pămîntul visărilor noastre,
Sub cerul ca un cireș înflorit,
În patria noastră comună
Prietenul meu, fluviul istoriei s-a limpezit,*

*Și-a schimbat pasul și glasul.
Cîntecele noastre — rîndunici zglobii ce se-adună
De-asupra lui,
În albastrul de după furtună.*

ADEVĂRUL

Copil
cu hăinuțele scurte,
pornii în galop
călare pe băț
— bidiviul meu sprinten : un băț —
(de măslin să fi fost ? de piper ?
ori de plop ?) —
Pornii așadar în galop
să găsec adevărul.

Pe țarm ajunsei
și săpai în nisip o fântină :
aici am să-l aflu !...
Dar n-am găsit, ah !
decît apă sărată,
fântină de lacrimi, sărată.
(Alții, pe semne,
șezură și plinseră-aici
căutînd adevărul...)

În pădure intrai
— aici am să-l aflu, aci e !... —
Scormonii rădăcinile toate
Dar n-am găsit, vai !
decît vreascuri și spuză.
(Și-aicea fuseseră oameni, pe semne,
și-aprinseseră focuri de lemne,
să afle-adevărul...)

Trudit, obosit,
pornii către piscul de munte :
acolo e, sus, adevărul...
Și-n pisc erau pietre —
doar pietre mărunte.
Și-atunci, de pe creastă
privii către cer :

poate-acolo,
 acolo — da, da! — am să-l aflu ;
 doar n-a urcat nime'
 atîta-nălțime...
 Și-aflai doar nimicul și golul...
 (Și-acolo, pe semne,
 răzbiseră oamenii
 și cerul întreg îl prădară,
 vârsîndu-l, secîndu-l,
 să afle-adevărul...)

Luai drumu-napoi
 și văzui niște oameni
 ciopliind, șlefuind
 pietrele muntelui.
 — Ce faceți, oameni buni,
 cu grămada de pietre ?
 — Poate case, poate cuptoare și vetre
 pentru oameni...
 (Ah! de ce n-am știut să vă văd,
 de ce am fost orb
 la întîia mea trecere...)

Și copacii-n pădure
 cădeau sub secure,
 cînd mă-ntorsei.
 — Oameni buni,
 ce faceți din ei ?
 — Poate leagăne, poate catarge,
 pentru oameni...
 (Ah! de ce n-am știut să vă văd,
 de ce am fost orb
 la întîia mea trecere ?...)

Iar la marginea mării
 oamenii mării trăgeau la năvod.
 — Oameni buni,
 ce scoateți din mare ?
 — Poate pești, poate mîrgăritare,
 pentru oameni...

...Ah! de ce nu v-am întilnit,
 de ce nu v-am întilnit mai curînd,
 la întîia mea trecere ?
 Nu pierdeam atît timp
 în zadar, pînă cînd
 să găsesc adevărul...

BURUIANĂ

Unui scriitor vindut

*Ce rînza i-a poftit, avu de toate :
De-a vrut să stea-n palat, stătu-n palate
Ferite de lumină și de larmă
Și a dormit cît a voit să doarmă.
Să nu-i apună flacăra prea sacră
Avut-a pînea moale, carnea macră
Și fără sîmbur, piersica pufoasă.
Nu i-au lipsit nici slugile din casă.
Pierdut în lenea pernelor cu anii
N-a auzit, în anii grei, dușmanii,
Nici sputnicul planetei dîndu-i roată,
Nici tunul Aurorii de-altădată
Îmbătrînind la sînul țării — șarpe —
Numai venin a frămîntat pe harpe.
Din călimara-i s-au prelins palavre
Ca balele pe botul unei javre
Iar țării — fiindcă l-a ținut pe palme,
Drept mulțumire i-a-nchinat sudalme.*

*Rușinea, azi, cu degetu-l-arată,
Nu-i va rămîne urma însemnată
Căci buruiana-i smulsă din ogoare
Și azvîrlită și călcată în picioare.*

CÎNTARUL LUI SÎMA-TZIAN, POETUL

*Trece omul, cu ceața-n spinare
Și dă binețe la fiecare :*

— *Bună-dimineța, codrule de verdeată,
Dragoste ți-am adus, ți-am adus viață !*

Și bate-n amiază la codrii de-aramă.

— *Intră, omule. Vii să dai seamă ?*

Și bate-n crepuscul, la codrii de nea :

— *Unde mi-i, codrule, viața, unde-i dragostea mea ?*

Răspunse codrul cu șapte lăcate :

— *Poetul le ține cîntarul, la toate.*

*Cum sfarmă stîncă apa, cu pieptul,
Bubui glăsuind Sîma-Tzian înțeleptul :*

— *„Omul vine și trece sub soare
Ca un copac zgrunțuros, ca o floare...
Moartea viteazului atîrnă mai greu
Decît necuprinsul Taișan, muntele meu ;
Și decît puful lebedei mai ușoară
E moartea mișelului fără țară !“.*

*Trece omul cu ceața-n spinare,
Ca un copac găunos, ori ca o floare...*

N O I

Noi — am trecut pîn-acum anonimi
Prin veac, fără surle și glorie,
Și-abea poate astăzi ni-e dat să-mplănim
O pagină mare-n istorie.

Pe cînd Botticelli picta în cununi
Primăvara, în mirt și în cimbri,
Noi — prin silhișuri, păduri și genuni
Luptam cu tătari și cu zimbri.

Noi — n-am auzit de-amiralul Columb,
De gloria flotelor sale,
Cătam la America în foi de porumb
Și-n fumul de pipă, agale.

Cînd Ludwig van Beethoven urca sfidător
Și grav — simfonia la stele,
Noi — coboram de pe Vîrful cu Dor,
În fluier cu-o doină de jele.

Și-n timp ce boierii pe frac și joben,
Schimbară ișlicul, șalvarul,
Orbind prin orgie Parisul monden
Și prin zaiafeturi Fanarul,

Noi, — ca pe timpul străvechilor sciți,
Ca sclavii din Africa Neagră,
Pieream printre vite și brazde, loviți,
De foame, de bici, de pelagră.

Și-n veacul mașinii intrarăm săraci,
Cu-averea-n desaga din spate —
Cu spada lui Ștefan, un cîntec de baci
Și Horia cu oase fărmate.

*Astfel că și astăzi ne sună-n urechi
Alături de plan și combină
Murmurul dulce al vorbei străvechi
Ca inimă, vînt și lumină.*

*Și dacă zidim orașe pe plai,
De-arăm cu tractorul și-n moină,
Cîntăm ciocîrlia din fluier și nai,
Iubirea și dorul în doină.*

*Ne place cotnarul și verbul isteț,
Poiana cu umbre și soare,
La noi ospetia și azi e la preț
Ca-n vremea lui Ștefan cel Mare.*

*Dar lângă monodicul cîntec străbun
De triluri muiate în jale,
Se nasc simfonii cu-aripi de furtuni
Și innuri de foc, triumfale.*

*Ne cheamă văzduhul de-azur și văpăi
Spre zările sale de staniu,
Electrice ape, magnetice văi
Și munți cu ecou de uraniu.*

*Spre-acele tărîmuri înalte, ca-n vis,
Cu flăcări din razele beta,
Cu porți de triumf spre un ev comunist
Sub care va trece planeta,*

*Spre oamenii liberi, ce suie în zbor
La stele, cu zei de-o seamă,
Spre-un veac de lumină, de aur, de flori,
Pateticul cîntec ne cheamă.*

*Căci astăzi și nouă ni-i dat să-mplînim,
O pagină mare-n istorie,
Noi — ce-am trecut prin veac, anonimi,
Pășim către vremuri de glorie.*

LA MOARTEA LUI JOHANNES BECHER

JOHANNES R. BECHER

MOARTEA COMISARULUI

*Din Kronstadt au pornit ; și la plecare
Orașu-ntreg ca-n brațe i-a cuprins.
Mergeau la Petrograd, să-l despresoare...
Deodată albi năvălind, l-au prins.*

*O stîncă povîrnită se-nalță drept din apă.
Jurîmprejur e marea ori încotro apuci.
Nu-i niciun drum și nimeni de-aicea nu mai scapă.
Și neagră-i marea, parcă e de tuci.*

*La marginea rîpoasă l-au dus pe comisar.
În preajmă țevi de armă lucind s-au ridicat.
Aude, ca de după un zid, tăios de clar,
Un ordin scurt : Să fie înecat !*

*Pe margine e-o viață. Și cîteva clipite
E-aici desculța lui copilărie
Cu pînea-ntotdeauna pe sfîrșite...
Și mama, țeapănă, pe năsălie...*

*În clasă-nvățătoarea a scris un mare I
Pe tablă ; și el litera o-nvață.
(E-o literă ce mîndră poate fi
Că-n scumpul nume Lenin se răsfață).*

*Odesa. Grevă. Arestări. Îi mîină
Pe muncitori cazacii. Nopti întregi
Din scrieri răspîndite pe sub mîină
El află sensul vieții, eternele ei legi.*

*Războiul. Dor de casă. Melodie
A dragostei. Duioase vechi scrisori.
Și-un manifest. Și-un nume în care acel I e,
Pe foaia subțiată de-atîția cetitori.*

*Întoarcerea. Răscoala. Săritură
În viață — din tranșee drept în viață.*

*La Kronstadt... Și-amintirea se sfarmă ca o zgură...
Și-acum, aici... Prăpastia în față...*

*Pentru ca negreșit să se scufunde
Strîns i-au legat de piept o piatră grea.
Bat pescărușii din aripi. Amarnice secunde.
Se uită în abisul în care va cădea.*

*Se vede pe el însuși cum cade. Rotocoale
Pe apă. Valul scoici la țarm azvîrle.
Cascheta se întoarce-acum din cale...
Un vîntușor o-mpinge dîndu-i sfîrle...*

*Deodată i se pare că se ridică pînă
Deasupra mării și departe zboară,
Nimic din el aici să nu rămînă...
Și piatra de la piept e-acum ușoară.*

*Povară doar c-un zîmbet alungată!
Ar zice-acum că piatra îl duce dintr-un salt
La Kronstadt, să înceapă de îndată
Să pregăteasc-al doilea asalt.*

*Se-ntorc cu toții ; parcă din mare-au răsărit,
Cu arma peste creștet înălțată...
Și iată fortăreața lui Lenin s-a ivit
În fața lui, în veci nezdruncinată...*

*E tot pe țarm și parcă s-ar fi-aruncat demult.
În sănătatea țării din zare pînă-n zare
La gură duce marea și soarbe-adînc și mult.
Își trage-apoi suflarea. Prelung și-adînc. Și sare.*

RĂZBOIUL RECE

*Războiul rece-amenință cu focul.
Fierbinte e războiu-acesta rece!
Ar vrea din nou Germania s-o sece...
Cei slabi, de frică, nu-și mai află locul,*

*Iar alții din tăcere nu mai ies ;
Mulți sufăr de obidă și rușine ;
Prielnici dominației străine
Cei lași bolborosesc O.K. și yes.*

*Cei care la călăi au fost slugoi
Își urcă prețu-odată cu dolarii ;
Iertați sînt criminalii de război*

*Și își găsesc iar locuri în oștire ;
Învăț planuri de război școlarii
Și cum se-ațită vrajba-n omenire.*

VICTORIILE NOASTRE

*Dacă știința este știință adevărată
Și-aduce omenirii atotputernicie
Și dacă-n minunata mașinii vrednicie
Puterea creatoare a omului se-arată ;*

*Dacă știința-n cosmos, stăpînă pe durată,
Străvechi incertitudini înfruntă cu dîrzie
Și peste ele-aruncă lumina ei curată —
Acestea sînt victorii de spus în poezie.*

*În bătălii de-acestea e mintea-nvingătoare,
Cu-asemenea victorii se pot mîndri popoare,
Și omul cu victorii de-acestea se cinstește.*

*Popor al meu ! ia parte cu aprigă voință
La lupta care-n lumea întreagă pregătește
Victoria științei și-a păcii prin știință.*

In romînește de Al. Philippide

SPRE COMUNISM, ÎN APĂRAREA POEZIEI — DRUMUL LUI JOHANNES R. BECHER —

În al său „Jurnal 1950“ (Tagebuch 1950) Johannes R. Becher scrie :
„În alte vremuri deveneam, poate, un Mörrike... Dar aveam de apărut poezia și, pentru ocrotirea ei, a trebuit în mod necesar să ies din idilă — și, în felul acesta, am devenit cel care sint.“

Tardivul romantic Eduard Mörrike a fost marele poet al idilei, ba chiar al izolării de lume. Așa dar și în această direcție s-ar fi putut în alte împrejurări îndrepta talentul și înclinarea lui Becher, nu însă și în vremea în care a trăit el. Născut în 1891, Becher devine poet cu puțin înainte de izbucnirea primului război mondial, deci în perioada imperialismului, a putreziciunii capitalismului. Becher înțelege de timpuriu că pentru a feri poezia de decădere și, dimpotrivă, a o face să înflorească, nu adaptarea la o realitate putredă și nici evadarea din realitate ar putea ajuta, ci numai lupta împotriva realității acelor vremi. Becher spune și repetă mereu că el a găsit de la poetic drumul spre politic „în apărarea poeziei“, expresie pe care o folosește ades și care e și titlul unuia din cele mai importante volume ale sale. „Activitatea mea politică nu-i în fond altceva decât apărarea dreptului la poezie... Poezie înseamnă depășirea la nesfârșit a omului de către sine însuși, și acest drept vital al creaturii umane, această necesitate vitală a noastră a tuturor o apăr eu prin activitatea mea politică.“ Becher a devenit poetul revoluționar pentru că a înțeles că a nu fi revoluționar însemna pentru el în secolul nostru : a nu fi poet.

O altă expresie favorită a lui Becher, a fost de la început, strâns legată de „apărarea poeziei“, aceea de „Vom Anderswerden“, „despre a deveni un altul“, așa cum e intitulat unul dintre volumele sale. (Pentru o mai bună înțelegere a celor ce urmează, vom folosi de aci încolo în traducerea lui „Vom Anderswerden“ termenul „transformare“.) Această noțiune are la Becher un înțeles multiplu. Ea cuprinde mai întâi transformarea eului : Johannes R. Becher, fiul unui președinte de curte superioară de justiție, își reneagă clasa și găsește drumul spre proletariat, devine deci alt om pentru a răsturna o ordine socială și a plâzmi o alta ; dar termenul cuprinde și ideea transformării societății însăși, într-un cuvânt idealul unui „om echilibrat fizic, spiritual și temperamental, care să dezvolte tipul de om de pînă acum și chiar să-l întrecă“. Acest ideal revoluționar al societății comuniste îl leagă pe Becher de cele mai nobile tradiții ale scrisului german, de Herder și de Goethe.

La început Becher credea că, în literatură, haosul poate fi stăpînit prin mijloace haotice. Mai târziu înțelege el că haosul unei societăți nu poate fi biruit prin haosul formei. Într-un sonet intitulat simplu „Sonet“, poetul face

elogiul disciplinei de partid care l-a salvat de propriul său haos și l-a făcut cu adevărat poet. În legătură cu aceasta Becher spune că orînduirea capitalistă „împune majorității oamenilor o existență fără sens“ care „ar putea căpăta un înțeles numai dacă oamenii și-ar da seama de lipsa de sens a existenței lor și, luptînd împotriva acestei lipse, ar înălța existența omenească pe o temelie de viață nouă, plină de înțeles“. De îndată ce existența își pierde sensul, poezia se ofilește, devine decadentă, dacă nu se smulge din robia capitalistă. „Nu mă pot decît felicita că am avut instinctul sărătos, că am posedat un atît de fin simț al perceperii acestor tendințe, că am luat la timp atitudine (în text „Partei“, în germană omonim cu „Partei“ — partidul“) în «apărarea poeziei», și aceasta nu în linii mari sau în general, ci concret: Partidul“.

Conștiința poetică a lui Becher în „apărarea poeziei“, se identifică repede cu conștiința lui revoluționară a „transformării“. Ea îl ajută să găsească de timpuriu drumul spre partidul clasei muncitoare.

Becher este cel dintîi poet german care a cîntat Marea Revoluție Socialistă din Octombrie, pe atunci mai mult din sentiment decît dintr-o înțelegere mai profundă a evenimentelor. Abia cu mult mai tîrziu va scrie el în „Jurnal 1950“ despre drumul evoluției sale: „Numai pe la începutul anilor douăzeci am cunoscut lucrarea lui Lenin („Imperialismul — stadiul cel mai înalt al capitalismului“; P.L.) și întreg spațiul istoric mi s-a deslușit deodată ca sub efectul unei lumini puternice, așa cum mintea mea singură nu l-ar fi putut cuprinde... Da, pînă și Marea Revoluție rusă din Octombrie pe care am salutat-o cu entuziasm de cum a izbucnit, ar fi fost pentru mine doar o chestiune de elementară efuziune sentimentală, dacă opera lui Lenin nu mi-ar fi îndrumat mintea pe drumul just al gîndirii, al raționamentului pînă la capăt“. Într-alt loc din „Jurnal 1950“ Becher scrie: „Ei (Karl Liebknecht și Roza Luxemburg; P.L.) au fost aceia care, împreună cu Lenin, m-au scos dintr-o derută fără ieșire“.

În același an 1917 Becher se alătură grupării Spartacus din sînul căreia, către sfîrșitul lui 1918, a luat ființă Partidul Comunist al Germaniei.

Din clipa în care Becher intră în rîndurile partidului și-și însușește învățătura lui, conținutul creației sale nu mai reprezintă o plutire pe valurile nemărginirii ci o categorică participare la lupta partidului, la lupta zilei, la cerințele zilei; dar tocmai aceste cerințe ofereau adevărata perspectivă, cea mai vastă perspectivă, pe cînd lipsa de măsură de altădată, tendința spre absolut, l-ar fi rătăcit în lipsa de perspectivă a celor mai înguste cercuri, după cum însuși Becher recunoaște.

Lupta partidului alimentează de aci încolo tematica predominantă a poeziei lui Becher. Pînă în 1933 ea e axată pe acuzarea republicii de la Weimar care deschidea drum militarismului și fascismului. În 1926 Becher este arestat pentru romanul său *Levisite* și i se intentează un proces de înaltă trădare. Protestul muncitorimii germane și al personalităților progresiste din toate țările — cunoscută poziția categorică a lui Gorki — îl eliberează din temniță.

Acapararea puterii de către Hitler în 1933, îl silește pe Becher să ia drumul exilului. După o scurtă ședere în Franța, poetul trăiește, pînă la eliberarea patriei sale în 1945, în Uniunea Sovietică. Acolo conduce publicația *Internationale Literatur* — File germane în jurul căreia grupează pe cei mai buni scriitori antifasciști de atunci. Opera lui poetică din acea vreme militează împotriva rușinii naziste și cîntă noua omenire care se înalță și se formează în Uniunea Sovietică, în societatea nouă. În 1945 Becher revine în Germania.

AL. DIMA

OPINIILE ESTETICE ALE LUI DUILIU ZAMFIRESCU

Centenarul nașterii lui Duiliu Zamfirescu propune discuției științifice pe unul dintre scriitorii de seamă ai generației ce a dăruit istoriei literare nume ca Delavrancea, Vla-huță și Coșbuc, în succesiunea imediată a marilor clasici. Oricare ar fi obiecțiile ce i s-ar putea opune, scriitorul marchează fără îndoială — în evoluția romanului realist critic — un moment hotărîtor, cu toată op-tica lui de clasă de multe ori deformantă. Contradicțiile ce-i brăzdează scrisul, îl ca-racterizează într-un mod pregnant, mai as-cuțit chiar decît pe ceilalți scriitori ai epo-cii și ele ne întîmpină de pretutîndeni, în poezia lui meditativă, în nuvelele și ro-manul său, în teoriile și opiniile lui estetice cărora le vom dedica această cercetare.

Interesul teoretic a însoțit și la Duiliu Zamfirescu, așa cum s-a întîmplat cu mulți dintre scriitorii noștri, activitatea lui poe-tică, creația lirică și pe cea epică deopotrivă. Spirit cerebral, autoanalist și autocritic, el și-a urmărit cu luciditate procesul de ela-borare artistică, a meditat asupra lui, l-a comentat cu atenție și și-a însemnat ob-servațiile fie în note mici, întîmplătoare, fie chiar în studii sintetice de estetică. La baza personalității lui Duiliu Zamfirescu de altfel, după mărturiile celor ce l-au cunos-cut de aproape, se afla o anume „*estetică*” ce alcătuiă „*fondul naturii lui*”, o armonie pe care el o considera „*condiția esențială*

a oricărei producții superioare, a operei de artă și a progresului”.¹⁾

Interesul teoretic pentru literatură și artă s-a manifestat de timpuriu la Duiliu Zam-firescu paralel cu primele lui încercări poe-tice publicate în „*Literatorul*” și „*Romînia Liberă*” (1881—1882). Ne întîmpină încă de pe acum, în ultimul dintre aceste două pe-riodice, o serie de cronici literare ca — de pildă — cea despre Macedonski (1881 — decembrie 24), cronici teatrale (1882), mu-zicale și plastice (1884). Scriitorul a rămas de altfel toată viața un fervent admirator al tuturor artelor pe care le-a putut prețui în muzeele străinătății și în marele săli de concert ale capitalelor europene. Aceste mici însemnări critice au fost însoțite apoi de numeroase observații pe care începînd din 1884, Duiliu Zamfirescu le integra bo-gatei și variatei lui corespondențe cu Titu Maiorescu, N. Petrașcu și Iacob Negruzzi în cuprinsul căreia el încrusta cîteva din comentariile lui cele mai apreciate. Cum era și firesc, romancierul a fost ispitit să de-pășească notele și cronicile incidentale spre studii largi și astfel va publica el în 1892, în „*Convorbiri literare*”, o cercetare mai amplă despre Lev Tolstoi, apoi discursul său de recepție la Academie despre „*Popora-nismul în literatură*” (1909) care a stîrnit atîta vîlvă în epoca lui și în sfîrșit o pre-tențioasă cercetare despre „*Metafizica cu-*

¹⁾ Al. Duiliu Zamfirescu: portret repro-dus în „*Duiliu Zamfirescu și T. Maiorescu în scrisori*”, pag. 205.

vintelor și estetica literară” (1911), încadrată de asemeni în „Analele Academiei”.

Se mai adaugă la acestea un studiu mai puțin cunoscut ale cărui idei fuseseră mai întâi consemnate în „Convorbiri literare” în articolul „Unor prieteni tineri” (1916, nr. 4) dar dezvoltate apoi într-o altă comunicare la Academia Română.

Trebuie să observăm, dintru început, că tot acest material teoretic e de o valoare inegală, variabilă de la caz la caz, și că, în genere, cercetările lui estetice — cu excepția parțială a celei despre Tolstoi — cristalizează opinii eronate, unele fundamentale false, care se datoresc în bună parte înfrîuririi „Junimii” și lui T. Maiorescu. Nu lipsesc însă mici elemente pozitive, dar ele au fost semănate sporadic, la întâmplare, în cuprinsul bogatei sale corespondențe despre care am pomenit mai sus și n-au putut ajunge la notorietate decât mai târziu, după moartea lui.

*
* *

Cea dintâi cercetare teoretică a lui Duiliu Zamfirescu a rămas în proiect, nu s-a concretizat într-un studiu încheșat, dar el o anunță și comentează pe larg în corespondența lui din 1891 cu Titu Maiorescu. Scriitorul avusese anume intențiunea de a scrie un studiu despre Gherea căruia îi dedicase o strădanie susținută, dar după cum ne-o mărturisește într-o scrisoare a lui — „*ostenise comparînd la cărți și scotocînd în toate capetele gînditoare de pînă aci*”¹).

Interesul scriitorului nostru pentru Gherea era desigur firesc. Criticul îi întîmpinase primul roman cu obiecțiile frontale din „*Pesimistul de la Soleni*” în „*Contemporanul*” (1886, nr. 4) și-și reproducuse articolul, cu un an înaintea scrisorii de mai sus, în „*Studii critice*” (vol. I). Deși mai târziu (în 1900 în „*Criza literară*”), Gherea îl va aprecia pe Duiliu Zamfirescu după ce acesta își publicase cele dintâi trei volume din ciclul Comăneștenilor așezîndu-l

alături de marii creatori ai epocii, prima părere fusese negativă și nu putuse să nu-l impresioneze pe scriitor. Pe de altă parte, viața literară a timpului era — în bună parte — dominată de polemica dintre Maiorescu și Gherea, începută tocmai atunci pe la jumătatea deceniului al 9-lea, și teoriile noului critic preocupau pe toată lumea și mai cu seamă pe scriitori.

Problema care interesa în deosebi, fiind legată de soarta operei lui Eminescu, era aceea a conținutului pesimist al liricii timpului și a cauzelor lui despre care Gherea scrisese unele din cele mai pătrunzătoare studii ale sale, impunînd o nouă metodă a cercetării opusă celei a lui Maiorescu. Pentru motive subiective și obiective deopotrivă, prin urmare, Duiliu Zamfirescu trebuia să fie atras de criticile lui Gherea și încă într-un mod atît de intens încît într-o scrisoare din 6 decembrie 1891 către T. Maiorescu avea să noteze: „*Trebuie să știți că criticile lui Gherea nu mă lasă să dorm*”¹).

Corespondența din 3 iulie 1891 cuprinde de asemeni interesante considerațiuni cu privire la critic și fixează poziția lui Duiliu Zamfirescu față de primele aplicațiuni ale materialismului istoric la literatură.

Romancierul observă mai întâi că Gherea e adeptul lui Marx și Engels și că în genere în critica materialistă „*avem de a face cu oameni inteligenți și culți*”²). Cînd trece însă la discutarea fondului teoriei lui Gherea, atitudinea lui Duiliu Zamfirescu e categoric negativă. El asociază articolelor criticului român o carte a lui Achil Loria care publica în Italia, în acea vreme, studii sociologice vulgarizatoare cu anumite elemente marxiste, „*un tînăr profesor care a scris o minunată broșură în felul lui Gherea asupra constituției politice ca rezultînd din faptele economice*”³). Duiliu Zamfirescu se referă anume la lucrarea „*Le basi economiche della costituzione sociale*” care e citată în toate bibliografiile despre marxism ale epocii.

¹. Op. cit. pag. 112

². op. cit. pag. 112

³. op. cit. pag. 112

¹. I. „Duiliu Zamfirescu și T. Maiorescu în scrisori”, pag. 102.

Combaterea în sfârșit a literaturii poporaniste semnata de Coșbuc, de Goga, de I. Popovici-Bănățeanul, de I. Slavici, „victime ale poporanismului” cu ridiculizarea lui „*Noi vrem pământ*” și condamnarea poeziei lui Goga „*Cosașul*” ca fiind „*o vinovată provocare la lupta de clasă*”¹⁾, rămân expresii ale unei poziții ideologice reacționare ce nu pot fi în nici un chip atenuate și justificate.

Cel mai dezvoltat studiu de estetică al lui D. Zamfirescu a fost însă „*Metafizica cuvintelor și estetica literară*” (1911). De aspect pedant, cu mult material lingvistic, filozofic, psihologic, estetic discutabil, cu o terminologie uneori confuză sau arbitrară („*idealismul transcendent*”, de pildă, e definit ca „*transpunerea lumii din afară în imagini*”²⁾), cercetarea își propune să dovedească existența a două feluri de poezie, una senzorială și alta „metafizică”, abstractă, cea din urmă fiind infinit superioară celei dintii, rămânând în fond — după opinia lui D. Zamfirescu — singura formulă autentică de poezie. Respingând de fapt teza hegeliană înusită de Maiorescu (ne ailăm acum în perioada răcirii relațiilor dintre cei doi scriitori produsă după discursul de recepție al lui D. Zamfirescu) a poeziei ca „*senzibilizare a imaginilor*”, romancierul nostru socotește că arta poetică „*e matematică, materie mintală, de pură origine abstractă*”³⁾ adică operă exclusivă a fanteziei creatoare. El își contrazice astfel concepția realistă susținută în studiul despre Tolstoi teoretizând și generalizând, în fond, propria lui direcție poetică, dominată de tendința meditativă. Poezia senzorială i se pare îngustă, fără orizont, ca operele poporaniste înseși împotriva cărora purcede din nou la atac, când — în realitate — între imaginile artistice și capacitatea generalizării nu e nici un fel de contradicție, poezia exprimând îndeobște idei cu mijloace individuale, fuzionând generalul cu particularul în formele celui din urmă

Scriitorii pe nedrept combătuți de el, Coșbuc și Goga, nu sînt deloc lipsiți de idei cu toată utilizarea largă a imaginilor.

Studiul cuprinde totuși și câteva elemente pozitive pe care le notăm acum. Manifestările poetice nu trebuie reduse doar la poezia cu imagini sensibile — cum credea școala lui Maiorescu — întrucît există și o poezie abstractă, cu eficacitate ideologică mai directă. Limba literară apoi se cade să fie unificată — susține pe drept cuvînt scriitorul — și nu despărțită prin influența prea adîncă a dialectelor.

Elemente valabile mai subliniate cuprinde însă cercetarea de mai tîrziu a lui D. Zamfirescu: „*Cuvinte critice*”, în genere mai puțin comentată de istoricii literari. Articolul ni se înfățișează ca o aprigă critică împotriva „*poeziei noi*”, a poeziei decadente, țesută din firele înfriurii franceze, cu aspect exterior erudit, cu imagini absurde, căutate, tipind de fapt după originalitate. Scriitorul combate intențiile deplasate ale acestei poezii noi care trădează fondul general uman și forma simplă și elegantă. Dar exprimă oare această poezie anume schimbări sociale care ar fi putut-o impune cu necesitate? De acum, Duiliu Zamfirescu revine la vechea lui linie metafizică. Chiar dacă astfel de schimbări sociale s-ar fi produs — susține el — faptul nu ne interesează în estetică, fiindcă „*frumosul e independent de orice altă preocupare*”¹⁾ și „*nu există nou și vechi în frumos*”, se afișează adică iarăși ideea artei eterne, imuabile, deasupra istoriei.

După cum se vede, obiectivul luptei lui D. Zamfirescu era perfect justificat, dar poziția de pe care o ducea — falsă. Rămîne ca pozitivă combativitatea lui vie îndreptată împotriva cosmopolitismului reprezentat mai cu seamă de „*clasele înalte*”, disprețuitoare a tot ce e românesc.³⁾

*
* *

1. Analele Acad. Romîne, Mem. secției lit., 1915—1916, pag. 375

2. idem pg. 374

3. Romanul, „Indreptări”, bibl. pt. toți pg. 58

1. — Opt. cit. pag. 41

2. — Op. cit. pag. 7

3. — Op. cit. pag. 11

Dacă axele dominante ale opiniilor estetice ale lui D. Zamfirescu au exprimat în genere o atitudine răspicat metafizică, de origine junimistă și maioresciană, câteva motive ale lor — cu rol aparent subordonat — sînt totuși remarcabile și au fost reluate și accentuate de mai multe ori, mai cu seamă în corespondența sa. Nefiind destinate publicării, ele reprezintă păreri mai intime, convingeri mai adînci și sînt strîns legate de creațiunea sa pe care scriitorul și-o comentează singur în chiar timpul desfășurării ei. D. Zamfirescu e aici mai mult el însuși și de aceea aceste opinii, oricît de răslețe și sumare ar părea, merită a fi reținute și comentate.

Impotriva orientării lui dominant idealiste, mai sus descrisă, dar în concordanță cu unele vădite tendințe ale scrisului său epic, te izbește — în corespondența romancierului — convingătoarea lui adeziune la realism.

Scopul artei e într-adevăr — după D. Zamfirescu — de a înfățișa „iluzia cea mai intensivă a realității”¹⁾ și de aceea, a crea „inseamnă a face oameni vii, de carne, nu de carton²⁾”, „a da forme aproape pipăite creațiilor sale”³⁾. Baza romanului nu poate fi decît viața. „Peste tot unde e viață, unde sunt mișcări sufletești, romanul e gata.”⁴⁾

Notele de acest fel sînt extrem de numeroase și o continuare a reproducerii lor nu o mai socotim utilă.

D. Zamfirescu știe și el că o caracteristică a realismului e insistența asupra amănuntelor, înfățișarea unei „infiniteți de detalii”, că romancierul „prinde adîncul detaliilor”⁵⁾. Între acestea o atenție deosebită trebuie acordată detaliului documentar, menit a mijloci impresia autenticității realului. De aceea D. Zamfirescu știe să

integreze romanelor sale pasaje istorice ca, de pildă, unele figuri ale războiului din 1877 și chiar acte oficiale ale acestuia ca, de exemplu, ordinul de zi redactat de generalul Cernat la 30 august, cu instrucțiuni precise privind operațiile militare, reproduse în stilul propriu al comandantului. Ordinul cristalizează „detaliile cele mai emoționante ale atacului” alcătuint „documentul cel mai sugestiv — artistic sugestiv — din toată campania”¹⁾.

Aceeași metodă realistă impune, apoi, o prezentare firească a personajelor, „dezvoltarea logică a caracterelor”, cu limba condiției lor sociale și profesionale.

Lui D. Zamfirescu îi repugnă orice deformare a realității și în primul rînd idilismul împotriva căruia protestează spiritul său violent, recenzînd — într-o epistolă din 11 octombrie 1893 — o cunoscută nuvelă a lui Brătescu-Voinești, publicată în „Convorbiri literare”. Povestirea, în genere elogiată, cuprinde — scrie D. Zamfirescu — „prea multă dulceață”. „Trăsnea e prea cum se cade. O pereche de palme pe obraji delicași ai d-nei Lola ar mulțumi pe toată lumea”²⁾, obiecție surprinzătoare tocmai în perioada în care romancierul lucra la „Viața la țară”.

Prezentarea falsă a realității personajelor e urmărită necruțător și, de multe ori, cu excesivitate și erori. Eroii lui S. Mehedinți și I. Slavici i se par nereali, scriitorii ar fi „plăsmuit ființe himerice, false”³⁾. Deși e vădit că — în cel privește pe Slavici — judecata lui D. Zamfirescu nu corespunde adevărului, direcțiunea ei realistă generală apare evidentă.

Romancierul condamnă în deosebi exagerarea analizei și deformarea descrierii realiste, la Caragiale — de pildă — care în „Năpasta” a modificat psihologia țărănească prin insistențe investigatorii excesive și necorepunzătoare adevărului. Psihologismul îi repugnă de altfel, în mod consecvent, de unde respingerea lui P. Bour-

¹⁾ D. Zamfirescu și T. Maiorescu „Scrisori” pag. 57

²⁾ Poporanismul în literatură, pag. 49

³⁾ „D. Zamfirescu și T. Maiorescu în scrisori” pag. 89

⁴⁾ Scrisorile către Iacob Negruzzi, D. E. Torouțiu, Studii și documente literare. Vol. I, pag. 62

⁵⁾ D. Zamfirescu și T. Maiorescu în scrisori, pag. 68

¹⁾ D. Zamfirescu și T. Maiorescu în scrisori, pag. 222

²⁾ D. Zamfirescu și T. Maiorescu în scrisori, pag. 148

³⁾ Idem, pag. 294

AL. GRAUR

UNELE CARACTERISTICI ALE LINGVISTICII SOVIETICE

Încă din secolul trecut, filologii ruși au jucat un rol mare în știința limbilor. Mergînd pe urmele marelui savant cu activitate multilaterală M. V. Lomonosov, care încă în secolul al XVIII-lea a pus bazele gramaticii limbii ruse, A. H. Vostokov a inițiat la începutul secolului al XIX-lea gramatica comparată a limbilor slave. În deceniile următoare, A. A. Potebnea a dat lucrări de mare valoare, depășind în general, prin adîncimea vederilor sale, pe lingviștii contemporani din țările apusene; I. A. Baudouin de Courtenay a pus bazele fonologiei și a avut merite mari și în alte ramuri ale lingvisticii. Ambii au fost întemeietori de școli apreciate și respectate în țară și peste hotare. F. F. Fortunatov, A. A. Şahmatov, L. V. Şcerba sînt nume bine cunoscute în lingvistica mondială, lucrările lor constituind contribuții importante la crearea unei științe moderne a limbilor. Pe lîngă ei s-au ilustrat mulți alți savanți, care au făcut renumele lingvisticii rusești prerevoluționare.

În perioada de după revoluție, lingvistica nu s-a dezvoltat în Uniunea Sovietică în același pas cu celelalte științe, din cauza ideilor greșite pe care le-a răspîndit „Noua teorie a limbii” a lui N. I. Marr. Dorind să construiască o lingvistică marxistă, Marr, care nu avea cunoștințe suficiente asupra materialismului dialectic, a reușit numai să vulgarizeze marxismul și să stînjenească activitatea lingviștilor sovietici. În perioada în care a predominat marrismul, a existat o bogată activitate

lexicografică, dar gramatică nu s-a făcut aproape de loc, iar în ce privește lingvistica generală, s-au publicat lucrări cu unele merite parțiale, despre care voi mai vorbi, dar, din cauza orientării generale greșite, ele n-au putut da rezultatele dorite.

Așa se face că în 1950, cînd după intervenția lui I. V. Stalin, marrismul a fost înlăturat din lingvistică, specialiștii sovietici s-au găsit într-o situație destul de grea. Mare parte a lingviștilor mai tineri, care s-au format în deceniile al III-lea și al IV-lea, nu cunoșteau de loc metoda comparativă-istorică, pe care N. I. Marr o declarase idealistă; de aceea nu s-au putut dezvolta suficient studiile de gramatică istorică. În general gramatica era foarte puțin studiată, deoarece „Noua teorie a limbii” o declarase în bloc „formalistă”. De aceea prima sarcină pe care și-au luat-o specialiștii sovietici a fost completarea lacunelor din diverse domenii ale științei noastre. Pentru aceasta s-a făcut apel la știința străină. Astfel au fost publicate în traducere rusească numeroase lucrări din domeniul lingvisticii indoeuropene și altele. Iată cîteva dintre ele: A. Meillet, *Metoda comparativă din lingvistica istorică* (cu comentariu de B. V. Gornung), *Caracterile generale ale limbilor germanice* (cu comentariu de V. M. Jirmunski), *Slava comună* (cu comentariu de R. I. Avaneșov și P. S. Kuznețov); N. Van Wijk, *Istoria limbii vechi slave* (cu comentariu de N. A. Kondrașov); A. Vaillant, *Manual de lim-*

ba veche slavă (cu comentariu de V. N. Sidorov); E. Bourciez, Elemente de lingvistică romanică (cu comentariu de D. E. Mihalci); Ch. Bally, Lingvistică generală și lingvistică franceză (cu comentariu de R. A. Budagov); A. Dauzat, Istoria limbii franceze (cu comentariu de M. S. Guriceva); Adolf Boch, Istoria limbii germane (cu comentariu de M. M. Guhman) și multe altele. Intenționat am adăugat la fiecare lucrare numele celui care a comentat-o, pentru a se vedea că nu a fost vorba de o simplă traducere, ci operele mai vechi ale lingviștilor străini au fost puse la îndeplinina tineretului sovietic împreună cu adnotările celor mai de frunte lingviști din U.R.S.S., care, subliniind meritele originalelor, au arătat în același timp limitele acestora, pentru ca ceea ce e învechit sau greșit să nu fie preluat în mod necritic de cititori.

În același timp s-au republicat numeroase lucrări ale lingviștilor ruși din trecut, de asemenea însoțite de comentarii; și în propria ei tradiție știința sovietică găsește suficient material pentru o îmbogățire și o consolidare a științei actuale, renăscute, după ce boala marrismului a fost învinsă. Astfel s-au republicat lucrări ale acad. A. A. Șahmatov cu privire la limba rusă contemporană, cu comentariu de acad. V. V. Vinogradov; *Istoria limbii ruse vechi* de L. P. Iakubinski, cu comentariu de P. S. Kuznețov și o amplă prefață de V. V. Vinogradov; *Morfologia istorică a limbii ruse* de A. A. Șahmatov cu comentariu de acad. S. P. Obnorski; *Limba veche slavă*, de A. M. Selișcev sub îngrijirea lui R. I. Avanesov; *Lucrări alese de lingvistică și fonetică*, vol. I, de acad. L. V. Scerba, sub îngrijirea elevei sale M. I. Matusevici și multe altele pe care nu le mai înșir, ca să nu transform această expunere în catalog.

Dar paralel cu publicarea acestor traduceri și reeditări, s-a pornit și publicarea de lucrări originale, în primul rând manuale. Astfel au apărut în scurtă vreme *Introducere în lingvistică*, de A. S. Cikovava și L. A. Bulahovski (primul volum, în numai doi ani, a cunoscut un tiraj de

200.000 de exemplare), apoi de A. A. Reformatski, lucrări care au devenit auxiliare indispensabile și pentru noi. Cam în aceeași vreme s-au publicat mai multe culegeri de studii pentru îndrumarea pe linia nouă a lingvisticii sovietice, cum și un mare număr de lucrări cu caracter original, din diversele ramuri ale științei noastre. Dintre acestea nu voi cita aici decât *Gramatica Academiei de Științe a U.R.S.S.*, monumentală operă care constituie un model al genului. În Uniunea Sovietică apar foarte multe reviste de lingvistică, dintre care unele nu sînt cunoscute la noi. Mă mulțumesc să vorbesc aici numai de *Voprosi iazikoznaniia*, care apare de șase ori pe an, cu aproximativ 200 de pagini la fiecare fascicolă, și constituie astfel, probabil, cea mai voluminoasă publicație periodică din lume în domeniul lingvisticii. Dar important nu este volumul, ci conținutul, care se repartizează la numeroase rubrici și este în general la nivelul cel mai înalt pe scară mondială. Astfel în scurtă vreme specialiștii sovietici au recuperat întârzierea lor față de știința din alte țări și au pornit întrecerea pentru întințitate și în acest domeniu.

Voi încerca acum să degajez câteva dintre caracteristicile lingvisticii sovietice. Prima de care vreau să mă ocup este universalitatea ei. Lucrările specialiștilor din universități și din institute se ocupă de mai toate familiile de limbi de pe pămînt și cercetează toate ramurile în care se subdivide studiul limbii. De aceea nici nu m-am încumetat să vorbesc despre lingvistica sovietică în totalitatea ei și mi-am lăsat ca subiect numai unele dintre trăsăturile ei.

Ținînd seama de întinderea Uniunii Sovietice, de varietatea populațiilor ei, este natural ca studiile să înglobeze numeroase familii de limbi, căci pentru cea mai mare parte dintre ele se găsesc chiar pe teritoriul sovietic populații care le aparțin. Astfel, se vorbesc în U.R.S.S. majoritatea limbilor slave (rusa, ucraineana, bielorusa, bulgara), toate limbile baltice, limbile finougriene (cu excepția ma-

ghiarei și Japonei), apoi așa-numitele limbi caucaziene, limbile turco-tătare (cu excepția limbii turce propriu-zise) și limba armeană. Din alte familii de limbi există mai puțini reprezentanți, dar totuși există: din limbile romanice, limba moldovenească; dintre cele semitice, siriana (în Caucaz); dintre limbile indo-iraniene, trebuie să numărăm tagica, oseta și altele; apoi limbile tunguze, paleo-asiatice, mongola, mancuriiana și diverse limbi vorbite de populații mai puțin numeroase. Prin urmare un lingvist sovietic poate studia limbi din cele mai multe familii, fără să se deplaseze în străinătate. Și realmente toate aceste limbi constituie obiectul publicațiilor de specialitate ale editurilor sovietice. Dar în afară de aceasta, chineza, coreana, japoneza și alte limbi asiatice sînt studiate cu atenție în institutele de la Moscova (s-a înființat un Institut de limbi orientale pe lângă Universitatea „Lomonosov”) și din Leningrad, și lucrări de renume mondial în aceste domenii sînt semnate de A. A. Dragunov, N. I. Konrad, I. I. Oșanin și alți lingviști sovietici. De asemenea în domeniul limbilor clasice tradiția științifică rusească a fost reluată și, ca să citez un singur nume, lucrările lui I. M. Tronski se bucură de o înaltă prețuire din partea specialiștilor noștri.

Dar cu atîta nu se mulțumesc colegii noștri din Uniunea Sovietică. Ei cercetează și limbile mai îndepărtate de hotarele lor, și nu fără succese răsunătoare. De curînd un tînăr cercetător, I. V. Knorozov, a izbutit să descifreze scrierea de pe inscripțiile vechilor indieni americani maya, cu care își bătuseră capul în zadar multă vreme specialiștii apuseni.

Aș vrea, în legătură cu cele arătate pînă aici, să mai vorbesc numai despre felul cum este cunoscută de lingviștii sovietici limba romînă. În vara trecută, la cel de al VIII-lea Congres internațional al lingviștilor la Oslo, nu mică mi-a fost surprinderea cînd, făcînd cunoștință cu B. A. Serebrennikov, șeful delegației sovietice mi s-a adresat în romînește. Văzusem în lucrările lui că citează uneori cuvinte ro-

minești, dar nu credeam că poate chiar să vorbească în limba noastră. Acest caz nu este nicidecum izolat. Fără a vorbi de moldovenii care lucrează la Universitatea din Chișinău și la cea din Cernăuți, sau la Filiala din Chișinău a Academiei de Științe a Uniunii Sovietice (printre ei cunoscuți ai specialiștilor noștri ca A. T. Borșci, N. G. Corlăteanu, R. G. Piotrovski, G. F. Bogaci, T. P. Ilișenko și mulți alții, lingviști de la principalele centre ale științei sovietice cunosc și chiar cercetează limba romînă și publică lucrări de valoare. De exemplu șeful catedrei de romanistică de la Moscova, R. A. Budagov, care de mult dă opere importante asupra limbii romine. Tot la Moscova lucrează D. E. Mihalci, autor al mai multor lucrări de lingvistică romînească și S. B. Bernștein, care a atins și el probleme privitoare la limba noastră. De la Leningrad primim lucrări asupra limbii romînești semnate de N. I. Dukelski; din Kiev ne trimite articole S. V. Semcinski; din Uleanovsk, A. P. Evdoșenko și așa mai departe.

Universalitatea lingvisticii sovietice se mai manifestă și prin faptul că studiază toate ramurile lingvisticii și cu toate metodele și procedeele cunoscute. Moscova și Leningradul au foneticieni și fonologi celebri, ca R. I. Avanesov, P. S. Kuznețov, R. L. Zinder și alții, care continuă școala lui L. V. Șerba și a celorlalți foneticieni de vază din trecut. Discuția purtată nu de mult asupra fonologiei, în coloanele revistei *Izvestia Akademii Nauk S.S.S.R.*, s-a desfășurat la cel mai înalt nivel și a tratat problema teoretică a fonemului sub toate aspectele. În materie de geografie lingvistică, metoda folosită de anchetatorii sovietici este evident superioară celei a cercetătorilor apuseni, căci permite să se asigure acoperirea unei rețele foarte dese de puncte anchetate și să se obțină totuși rezultate comparabile între ele. Aceasta grație faptului că în Uniunea Sovietică ancheta se face în colectiv.

Lexicologia sovietică este fără îndoială prima din lume. Apar în fiecare an numeroase dicționare bilingve, explica-

tive, speciale etc., astfel că nu numai pentru toate limbile vorbite în Uniunea Sovietică, ci și pentru cele mai multe din limbile mai cunoscute în restul Europei și al Asiei există felurite tipuri de dicționare redactate și tipărite în U.R.S.S. Un catalog al acestor dicționare ar forma el însuși un volum impresionant. În ultimii ani au apărut numeroase lucrări teoretice de lexicologie, privind nu numai limba rusă ci și celelalte limbi studiate în facultăți. (Uniunea Sovietică este, după cîte știu, singura țară din lume unde la universități există catedre de teoria traducerii și unde se publică numeroase volume din acest domeniu.)

Cam aceeași este situația în domeniul gramaticii. Manualele de gramatică a limbii ruse, pe care le folosim cu mult interes, pentru că ne ajută să tratăm și problemele gramaticii noastre, stau alături de nenumăratele volume de gramatică franceză, engleză, germană etc., de diverse tipuri și pentru cititori cu diferite niveluri. Dar indiferent pentru ce nivel ar fi destinate, aceste lucrări se remarcă toate prin siguranța concepției, prin măiestria tratării și prin bogăția de material pe care o oferă. În ultimii ani au apărut tratate de gramatică istorică a mai multor limbi, ca vechea slavă, rusa, franceza (morfologia istorică de acad. V. F. Șișmarëv), lucrări de dialectologie (ca aceea a limbii germane de V. M. Jirnuński), culegeri de texte pentru a studia istoria diverselor limbi etc.

Ramurile noi ale lingvisticii, legate de tehnica înaintată, și-au găsit cercetători printre lingviștii sovietici și astfel cine se preocupă de lingvistica matematică este obligat să folosească lucrările apărute în revistele sovietice (așa cum ne arăta deunăzi într-o conferință R. Jakobson). Legată de această disciplină este tehnica mașinii de tradus, care de asemenea este cultivată de cercetătorii sovietici, situați și în această ramură printre primii în lume.

Dar cel mai mult trebuie lăudați lingviștii sovietici pentru aportul lor la studiul lingvisticii generale. În această pri-

vință ei se situează cu mult înaintea celor din alte țări, atît prin preocuparea constantă de problemele de concepție, cît și prin rezultatele pe care le obțin. Lucrul nu este de mirare, deoarece foarte adesea lucrările lor pornesc explicit de la teze ale filozofiei marxiste și nu rareori sînt chiar opera unor filozofi cu mare renume. Astfel revista *Voprosi filozofii* publică de multe ori articole care tratează probleme de lingvistică și ajutorul pe care ni-l dă în acest fel este neprețuit. De asemenea sînt deosebit de importante discuțiile publice organizate adesea asupra problemelor de bază ale lingvisticii generale, cu participarea filozofilor, de exemplu discuția asupra legilor interne de dezvoltare a limbii. În mai multe rînduri s-au publicat culegeri de studii asupra unor subiecte generale (de exemplu *Problemele structurii gramaticale*), cu contribuții esențiale pentru rezolvarea în spirit marxist a subiectelor controversate. Universitatea din Moscova a inițiat publicarea unei colecții de broșuri, în ajutorul celor care predau lingvistica generală. Sub conducerea lui V. A. Zveghințev, șeful catedrei de lingvistică generală a Universității din Moscova, se publică în această colecție studii privitoare fie la un capitol al lingvisticii (de exemplu A. I. Smirnițki despre metoda comparativă-istorică, V. V. Ivanov despre clasificarea genealogică a limbilor), fie despre probleme ale lingvisticii marxiste (de exemplu V. A. Zveghințev despre legile interne de dezvoltare ale limbii, despre caracterul de semn al cuvîntului), sau despre curenți lingvistice (de exemplu R. A. Budagov despre Saussure și saussurianism, O. S. Ahmanova despre structuralism, V. A. Zveghințev despre idealismul estetic). În afară de toate acestea trebuie citate lucrări individuale, de felul *Eseurilor de lingvistică generală* ale lui R. A. Budagov. Desigur, las multe la o parte, căci și așa expunerea mea se transformă totuși într-un catalog. Vina însă, dacă pot să mă exprim așa, este a abundenței de lucrări cu care e foarte greu pentru cititor de a ține pasul.

A doua trăsătură a lingvisticii sovietice de care vreau să mă ocup este caracterul ei marxist. Fără îndoială, o lingvistică marxistă gata constituită și în întregime organizată încă nu există. Ea se construiește în momentul de față, în lupta împotriva teoriilor idealiste și metafizice ale lingvisticii mai vechi și ale unei mari părți a lingvisticii actuale din alte țări și de asemenea se construiește cu ajutorul luptei de opinii în sînul lingvisticii sovietice și, în oarecare măsură, a lingvisticii din celelalte țări ale lagărului socializmului. Trebuie însă să atrag atenția că unele elemente de marxism au existat și în lingvistica sovietică anterioară anului 1950. În articole de revistă, în broșuri și în volume, s-au discutat adesea diferitele concepții și, pornindu-se de la tezele filozofice ale clasicilor marxism-leninismului, au fost combătute multe vederi idealiste și metafizice, atât ale lingviștilor sovietici cît și ale celor străini. Faptul că în multe dintre lucrările de lingvistică generală aparținînd perioadei dinaintea de 1950 tezele marxiste au fost interpretate greșit, din cauza prismei marxiste prin care erau privite, nu trebuie să ne împiedice de a vedea că ele au avut totuși și unele părți pozitive, de care e bine să continuăm a ne folosi. De altfel nu toate lucrările din acea perioadă au fost marxiste. Pentru a da un singur exemplu, voi cita lucrarea *Limba rusă* a acad. V. V. Vinogradov, premiată în 1951. Această carte privește limba în evoluția ei și face o deosebire netă între ceea ce e învechit și ceea ce se dezvoltă, învățîndu-ne să privim faptele de limbă în mișcare și să ne întrebăm, la fiecare fenomen pe care-l analizăm, dacă e productiv sau nu, adică dacă exemplele pe care le avem servesc de model pentru crearea altora noi, sau dacă, dimpotrivă, ele reprezintă o rămășiță a unor tendințe apuse și urmează, cu timpul, să dispară.

În acord cu teoria marxistă, noua lingvistică urmărește cauzele schimbărilor în primul rînd în interiorul fenomenelor, analizează contradicțiile interne, pe care le socotește mai importante decît influențele

externe, deșt nîci pe acestea din urmă nu le neglijează. Faptele de limbă sînt privite ca un sistem, ca o structură complexă în care fiecare element este legat și influențat de toate cele care-l înconjoară. Dar trăsătura care, după părerea mea, deosebește cel mai categoric noua lingvistică marxistă, în curs de elaborare, de lingvistica veche, burgheză, sub orice titlu s-ar camufla aceasta din urmă, este studierea evoluției limbii în legătură indisolubilă cu istoria societății. În opoziție cu alte școli, care neglijează societatea, și mai ales cu saussurienii, care declară ritos că limba trebuie studiată în sine și pentru sine, fără să ne pese cine, cînd și unde a vorbit-o, lingvistica sovietică actuală consideră că singurul mod corect de a cerceta faptele de limbă este acela care le pune neconținut în paralelă cu schimbările din societate, deoarece scopul esențial al limbii este tocmai de a servi ca mijloc de comunicare între oameni în societate, ceea ce o obligă să se adapteze neconținut la noile nevoi pe care le aduce traiul în societatea din ce în ce mai complexă.

Se înțelege că lingvistica marxistă nu poate admite să se facă știință descriptivă de dragul descrierii și fără a se ține seamă de evoluția elementelor limbii. Și în Uniunea Sovietică se adună fapte, și acolo oamenii de știință se apleacă asupra detaliilor neobservate sau insuficient studiate mai înainte. Dar în primul rînd adunarea de fapte nu mai este considerată ca principala sarcină a omului de știință, ci i se cere acestuia să dea și vederi de ansamblu, sinteze, în care amănunțele să fie clasate și explicate în interdependența lor naturală, iar în al doilea rînd să aibă în vedere că totul pe lume evoluează, prin urmare nîci măcar atunci cînd se descrie un aspect static al unui fenomen nu avem dreptul să uităm că elementele acestui fenomen sînt în mișcare, că unele dintre ele sînt pe cale de a muri iar altele se dezvoltă și împing la transformarea fenomenului. Chiar atunci cînd adună material, autorul trebuie să știe la ce va servi acest material, în ce cadru mai larg

va fi plasată examinarea lui și în general autorul trebuie să pornească de la o idee pe care s-o demonstreze și nu să-șiculească faptele așa cum i se prezintă ele, la întâmplare.

În aceste condiții nu ne vom mira constatând că lingviștii sovietici dau mare importanță evoluției concepțiilor asupra limbii și că ei publică numeroase lucrări de apreciere asupra școlilor din trecut și din prezent. Astfel mă mărginesc să pomenesc aici excelenta lucrare *Problemele studiului înruderii dintre limbile indo-europene*, de A. V. Desnițkaia : este de fapt o istorie aproape completă a concepțiilor lingvistice de până astăzi, într-un spirit critic vioi și atrăgător. Pentru a se putea urmări evoluția ideilor emise de lingviști, s-a publicat de curînd o creștomatie din lucrările principalilor lingviști din trecut și de astăzi, însoțite de aprecieri critice, operă a lui V. A. Zveghințev.

O ultimă trăsătură asupra căreia nu vreau să stăruiesc mult, deoarece am pomenit-o și mai înainte, este legătura cu practica (și acesta este, după cum se știe, un postulat al marxism-leninismului). Am vorbit de dicționare și de gramatici. Urmează să mai semnez nenumăratele manuale școlare, metodici ale studiului limbilor, cărora le sînt consacrate și două periodice speciale, *Ruskii iazik v škole* și *Inostrannie iaziki v škole*, bine cunoscute pedagogilor noștri, cărora le aduc mare folos. Aici mai trebuie adăugate nenumăratele îndreptare de ortografie, ortoepie, punctuație, intonație, care depășesc cadrul învățămîntului și se adresează scriitorilor, ziariștilor, actorilor, vorbitorilor la radio și oamenilor de cultură în general și ajută la șlefuirea neîncetată a limbii, la perfecționarea ei.

Meritele incontestabile ale lingviștilor sovietici nu au putut trece nebagate în seamă în străinătate. În ultimii opt ani, prestigiul lor a crescut enorm și astăzi nici o universitate apuseană nu-și poate permite să le ignoreze lucrările. Am fost personal martor al respectului și admirației cu care au fost priviți de toți partici-

panții la Congresul a VIII-lea, ținut, cum am mai spus în vara trecută la Oslo. Deși Statele Unite ale Americii erau reprezentate prin mai mulți delegați, specialiștii sovietici au reușit să atragă asupra lor atenția tuturor, fiind socotiți ca principalul punct de interes al congresului. Tînărul lingvist V. V. Ivanov, care a făcut o excelentă comunicare privitoare la limba hilită și a condus dezbaterile unei ședințe, a fost pentru apuseni o adevărată revelație. Nu pot vorbi din experiența personală despre Congresul slaviștilor, ținut la Moscova în septembrie trecut, dar din toate cîte le-am auzit de la alții și le-am citit ne putem face convingerea că prestigiul specialiștilor n-a putut decît să crească încă, deoarece numărul a fost de peste 1500 de la toate catedrele filologice.

Lingviștii sovietici au dat și dau ajutor direct colegilor lor din țările democratice. La Varșovia, la Praga, la Budapesta, la Sofia, la Pekin, la toate congresele, conferințele și consfăturile iau parte delegați ai Uniunii Sovietice. Am putut vedea cu ochii mei, la Congresul pentru unificarea limbii chineze, ținut la Pekin în toamna anului 1955, ajutorul substanțial dat de lingviștii sovietici. De altfel toate institutele chineze de învățămînt superior unde se predau limbi străine se bucurau de sfaturile unor consilieri sovietici, pe cît de atenți, pe atît de competenți și de informați.

Noi, din păcate, am ținut un contact mult mai slab cu colegii noștri sovietici. Numai cu totul accidental am primit vizita unora dintre ei, iar comunicări ale lor nu am ascultat aproape de loc (amintesc conferința ținută în octombrie anul acesta la Facultatea de filologie, de D. E. Mihalci). Foarte puțini lingviști romîni au studiat în Uniunea Sovietică și foarte puțini lingviști formați au fost în vizită acolo, în comparație cu numărul mare de specialiști în alte discipline. Se înțelege că vina este a noastră, pentru că nu am stăruit suficient în această direcție, și lipsa noastră este cu atît mai evidentă, cu cît, ori de cîte ori am avut ocazia unui

contact, am putut constata marele profit care a rezultat pentru noi.

Dar chiar și fără contact personal, numai prin studierea lucrărilor publicate, știința noastră a avut ocazia să se dezvolte și să progreseze. Pentru toate lucrările noastre colective, cu caracter practic, am luat ca model operele similare sovietice: dicționarele bilingve și explicative, îndreptările de ortografie, ortoepie și punctuație, gramaticile au folosit din plin experiența sovietică. Și în ce privește lucrările cu caracter mai mult teoretic, concepțiile noastre se formează în strinsă legătură cu publicațiile colegilor sovietici. Pentru cursurile noastre universitare am folosit și folosim planurile de învățămînt

sovietice și de asemenea manualele și celelalte lucrări, pe măsură ce ne parvin, sînt folosite pentru a înviora și a aduce la zi orientarea expunerilor noastre. În ce mă privește pe mine, mărturisesc sincer că, fără cunoașterea studiilor publicate de colegii sovietici, aș fi rămas la concepții și la un nivel de lucrări cu totul inferioare celor de astăzi și aș fi meritat mult mai puțin locul pe care-l ocup în învățămînt.

Pentru tot ce am învățat de la lingviștii sovietici, pentru toate îndemnurile pe care le-am primit de la ei, pentru modelul și exemplul pe care ni l-au furnizat, recunoștința și dragostea noastră fără limite ne vor călăuzi întotdeauna în relațiile cu ei.

Conf. Dr. N. CAJAL

CANCER, VIRUSURI, TUMORI

Cancerul, una din cele mai groaznice și în același timp dintre cele mai răspândite boli pe întreaga suprafață a globului pământesc, a preocupat și continuă să preocupe în cea mai înaltă măsură atât pe oamenii de știință din diversele domenii ale medicinei, biochimiei, fizicei, etc., cât și pe numeroși locuitori ai diferitelor țări.

Numeroase institute de cercetări au fost înființate în mai toate statele, iar în interiorul lor o adevărată armată de oameni de știință fac cele mai mari eforturi pentru a găsi cauza acestui adevărat flagel, pentru a găsi cele mai bune măsuri de combatere și tratament ale acestei crude boli.

Cu toate că tratamentul afecțiunii a făcut în ultimii ani unele progrese, în special prin folosirea roentgenterapiei protejate, a izotopilor radioactivi și a unor substanțe ce stăvillesc multiplicarea celulară (substanțe citostatice), problema învingerii acestei boli nu poate fi dezlegată atita timp cât natura ei este ignorată. Și cu toate că s-au emis teorii și ipoteze, dintre cele mai variate și îndrăznețe, origina cancerului nu a fost încă lămurită; se presimte însă apropiata sa descoperire.

În ultima vreme dezvoltarea cercetărilor experimentale, avîntul luat de biofizică și biochimie, progresele rapide ale inframicrobiologiei (știința virusurilor), a permis oamenilor de știință să situeze în prima linie a atenției lor ipoteza originii infecțioase, virotică, a tumorilor, ipoteză ce pare a avea cele mai serioase șanse de verificare. De altfel, ipoteza originii infec-

țioase a tumorilor nu este nouă; ea a fost susținută încă de la sfîrșitul secolului al XIX-lea de numeroși cercetători și în special de către cercetătorii ruși (C. V. Vis-covicî, Novinski, Sastnii, V. V. Podvisoșki, etc.). Acesta din urmă a afirmat că în origina cancerului „ființe ultramicroscopice infinite de mici“, deci virusurile, au rol de frunte. Paralel cu el, în Franța, A. Borrel a dezvoltat păreri asemănătoare, fapt care ne permite să afirmăm că primii autori care au susținut ipoteza originii virotice a cancerului sînt V. V. Podvisoșki și A. Borrel.

Pornind de la afirmațiile lor, numeroși cercetători au imaginat și realizat experiențe interesante, ingenioase, care au reușit să stabilească pe de o parte existența unor tumori benigne (necanceroase) la animale și om, precum și a unor tumori canceroase ale animalelor produse de virusuri; în același timp, datele furnizate în ultima vreme de experimantatori întăresc din ce în ce mai mult credința în existența unei cauze infecțioase inframicrobiene a bolii canceroase, în general. Probleme aduse — este adevărat — sînt încă insuficiente pentru a considera definitiv lămurită această pasionantă problemă. Nu este însă mai puțin adevărat că rezultatele obținute de unii cercetători sînt extrem de interesante, am putea spune chiar pasionante, iar cunoașterea lor permite cu siguranță noi progrese în acest obscur și important domeniu.

Înainte însă de a înainta în tratarea subiectului nostru, credem necesar a aminti câteva date referitoare la virusuri, la inframicrobi.

Se știe că printre cauzele producătoare de boli infecțioase la oameni, animale și plante, un loc de frunte îl ocupă alături de microbi, **inframicrobii**, iar bolile produse de aceștia poartă denumirea de **inframicrobioze**.

În general, cei mai mulți oameni, printre care chiar și unii specialiști, numesc inframicrobii și virusuri. Este adevărat că toate virusurile sînt inframicrobi, dar afirmația inversă nu este valabilă căci sub numele de inframicrobi se înțelege o categorie mai mare de germeni în care se cuprind în afară de virusuri (cele mai multe), bacteriofagii (virusurile patogene pentru microbi), pararickettsiile, neorickettsiile și rickettsiile.

În general în această categorie a inframicrobilor se cuprind germeni extrem de mici, mult mai mici decît microbii, deosebiți de aceștia prin multiple proprietăți.

Astfel dimensiua lor se măsoară în milimicroni, adică cu a mia parte dintr-un micron, acesta din urmă fiind unitatea de măsură pentru microbi reprezentînd a mia parte dintr-un milimetru.

Din cauza micimii lor o mare parte din inframicrobi nu pot fi văzuți decît cu microscopul electronic. Printre cei mai mici inframicrobi se situează virusurile ce produc febra aftoasă și poliomielita, printre cei mai mari rickettsiile, ce produc tifosul exantematic, tifosul pulmonar (febra „Q”) etc.

Altă deosebire importantă între microbi și inframicrobi se referă la modul lor de desvoltare, la modul lor de înmulțire.

Astfel, spre deosebire de microbi, care se pot cultiva în laboratoare, în eprubete, în baloane de sticlă, în așa zise „medii de cultură” (bulion de carne, bilă de bou, etc.), din care viața a fost scoasă prin numeroase metode fizico-chimice, inframicrobii nu se pot cultiva decît pe celule și țesuturi vii, cum sînt culturile de țesuturi (celule normale sau canceroase), ouăle de găină embrionate sau organele animalelor

de experiență. Această proprietate a inframicrobilor, ce dovedește parazitismul lor obligatoriu pe celula vie, se datorește în special structurii lor primitive, lipsei lor de metabolism propriu și deci imposibilității de a-și sintetiza singure hrana. Aceasta arată de asemeni de ce inframicrobii sînt considerați ca fiind situați la limita vieții.

Dar nu numai acestea sînt deosebirile dintre microbi și inframicrobi, mai există multe altele cum ar fi cele referitoare la mecanismul imunității, studiat atît de bine de Levaditi și de Nicolau, cele referitoare la leziunile produse în țesuturi și organe, la comportarea lor față de acțiunea unor agenți fizici, chimici și biologici, etc.

De asemeni, spre deosebire de microbi, care sînt în mare parte patogeni (producători de boli), existînd însă mulți și nepatogeni, inframicrobii sînt în totalitate producători de boli la oameni, animale, insecte, plante și chiar la microbi.

Printre cele mai importante boli produse de inframicrobi la oameni citez: variola, turbarea, herpesul, paralizia infantilă, bolile Cosxackie, encefalitele, gripa, infecțiile A.P.C., hepatitele epidemice, rujeola, limfogramulomatoza venerică, blenoragia cu incluzii, pneumoniile virotice, tifosul exantematic, tifosul pulmonar (febra „Q”), etc. Printre bolile produse de inframicrobi la animale citez: pesta porcină, pesta păsărilor, hepatita ciinelui, encefalita vulpilor, jigodia, etc.; chiar și viermii de mătase prezintă infecții cu virusuri (gălbinarea viermilor de mătase).

Printre bolile plantelor de origine inframicrobiană citez mozaicul (petele) frunzelor de tutun, al pătlăgelelor roșii, ale sfelei, etc.

Dar în afară de aceste boli infecțioase obișnuite, trebuie arătat că specialiștii, în cercetările realizate pînă astăzi, au putut stabili fără niciun fel de dubiu existența a numeroase virusuri producătoare de tumori benigne (necanceroase) atît la animale (fibromul și papilomul iepurilor, verucile, etc.), cît și la oameni (molluscum contagiosum, negii, papilomul laringelui); în același timp, s-au descoperit la

diverse animale tumori maligne (cance-roase) produse de virusuri, dintre care unele studiate astăzi foarte amănunțit.

Așa sînt, printre altele, cele 30 afec-țiuni canceroase ale galinaceelor printre care tumora sarcomatoasă descrisă de Rous și transmisibilă prin filtrat, leuce-miile păsărilor, etc., cancerul iepurilor do-mestici apărut după infectarea lor cu vi-rusul lui Shope. Tumoriile glandelor ma-mare ale șoarecilor, unele tumori ale ci-nelui, tumorile broaștelor de tipul Ranna Pipiens, leucemiile șoarecilor și după ul-timele cercetări, chiar și cele ale omu-lui etc.

Dintre toate aceste tumori, indiscutabil de origine virotică, ne vom opri cîte pu-țin asupra a două dintre ele care ne apar mai interesante și de care astăzi savanții leagă problema cauzei cancerului în ge-neral.

Este vorba de **Papilomul lui Shope și despre tumorile mamare ale șoarecilor.**

În 1933, R. E. Shope a semnalat la unii iepuri sălbatici capturați în regiunea Iowa existența unor formațiuni tumorale cu-tanate de tip papilomatos (un tip de tu-moră benignă necanceroasă), produse de un virus pe care l-a izolat și studiat expe-rimental. Boala tumorală poate fi trans-misă în serie la iepurii sălbatici dar — fapt curios — după infectarea experimen-tală a iepurilor domestici, boala nu se mai produce sub forma unei tumori benigne ci, sub forma unei tumori ce evoluează ca un adevărat cancer, cu prinderea ganglionilor și cu moartea consecutivă a animalului.

Deci faptul interesant îl constituie com-portarea diferită a virusului în organismul iepurelui sălbatic sau domestic. Astfel la iepurele sălbatic tumora benignă poate fi transmisă de la un iepure la altul, indefinit, cu găsirea constantă a virusului. Spre deose-bire de aceasta, la iepurele domestic tumora evoluează ca un cancer fatal, dar în plus, virusul nu mai poate fi pus în evidență, nu mai poate fi transmis mai departe.

Faptul că virusul nu mai poate fi decelat cu mijloacele noastre actuale de investigație a făcut ca el să fie considerat un virus „mascăt”.

Iată deci o constatare importantă: **ace-lași virus poate da la un animal o tumoră benignă, iar la o altă specie extrem de apropiată o tumoră canceroasă cu „mas-carea” virusului.**

Aceste rezultate situează problema ge-nerală a originii canceroase într-o lumină cu totul nouă ridicînd întrebarea dacă nu cumva și în cazul altor tumori canceroase la animale sau om de origine nelămurită încă, asistăm la un fenomen similar de „cancer cu virus mascăt”.

În febrilitatea experimentării acestei probleme J. J. Bittner face la rîndul său o descoperire tot atît de emoționantă și anume descoperirea „factorului laptelui” producător al cancerului glandelor mamare la șoarece.

Este vorba de existența unor tumori mamare la șoricioaicele adulte, tumori ce apar numai în perioada gravidității, tu-mori ce se ivesc apoi cu regularitate și la șoricioaicele descendente, bine înțeles tot în perioada gravidității. După cercetări minuțioase s-a dovedit că agentul cauzal al tumorilor se află în lapte și că el este transmis pe această cale puilor de șoarece ce sînt alăptați de o șoricioaică din seria purtătoare de tumoră.

Dacă șoricioaicele nou-născute ce pro-vin din mame purtătoare de tumori sînt alăptate de șoricioaice fără tumori, din așa zise „serii necanceroase”, se întrerupe transmiterea tumorilor.

De la aceste prime constatări „factorul laptelui” a devenit un foarte important obiect de studiu constatîndu-se printre al-tele că șoarecii pui sînt sensibili la infec-tarea cu „factorul laptelui” numai în pri-mele 2—3 săptămîni de viață. Tot expe-rimental s-a dovedit și alte aspecte im-portante ca posibilitatea infectării șori-cioaicelor adulte — care rămîn însă după inoculare timp îndelungat purtătoare de virus —, unele proprietăți ale agentului cauzal asemănătoare proprietăților virusu-rilor (ultrafiltrabilitate, cultivabilitate în culturi de țesuturi heterologe, aspect mor-fologic), etc.

Toate aceste date descoperite — și am citat numai o mică parte din ele — ridică

interesanta chestiune a existenței unui agent inframicrobian puțin patogen, activ numai în anumite condițiuni de viață (vîrstă, stări fiziologice, etc.).

Dar aceste date nu sînt — după cum am mai semnalat — singurele argumente ale celor ce susțin etiologia infecțioasă a tumorilor canceroase.

Am arătat la începutul acestui articol că există numeroase cancere autentice la animale, (sarcomul lui Rous, leucemiile păsărilor, ale șoarecilor, etc.) provocate de virusuri. Vreau să semnaliez și să subliniez o serie de date care să justifice credința că și boala canceroasă a omului — de origine nedefinitiv stabilită — este produsă tot de un virus.

În ce mă privește, sînt convins că aceasta este o realitate și sper că descoperiri viitoare o vor proba. Pentru moment, pentru susținerea acestei etiologii ne bazăm pe tumorile canceroase ale unor animale și pe numeroase și variate fapte experimentale care vin tot mai multe să fundamenteze științific această ipoteză.

În afara celor citate mi se pare interesant să mai arăt că recent, maestrul meu, Acad. St. S. Nicolau, a publicat cîteva lucrări în care arată că numeroase virusuri (hepatitice, vaccinale, limfogranulomatoase, etc.), au proprietatea de a produce în organism multiplicării celulare ce pot merge uneori pînă la realizarea unui început de constituție tumorală. Din fericire, virusurile care cresc cel mai bine în astfel de celule — înmulțindu-se rapid — distrug celulele astfel modificate și pe care le-au parazitat. Acad. St. S. Nicolau ridică însă foarte just problema posibilității de dezvoltare în continuare a începutului de organizare tumorală sub acțiunea diferitelor virusuri avînd ca final producerea unor tumori. Aceasta s-ar realiza însă, cînd acțiunea germenilor virotici ar fi mai slabă, mai lentă și cînd organismul, puțin excitat, nu ar răspunde suficient de prompt pentru a distruge virusul și din contra, l-ar lăsa să-și continue acțiunea sa de excitare a multiplicării celulare care, după un timp, ar deveni anarhică și ar putea produce o tumoră malignă, un cancer au-

tentic. Din contră, atunci cînd însă reacția organismului este puternică, virusul este distrus și organismul sterilizat de aceste germene. Teoria Academicianului St. S. Nicolau este dealtfel în deplină concordanță și cu cea susținută de către eminenentul specialist sovietic Prof. L. A. Zilber care arată printre altele că virusul producător al cancerului, pătruns în organism produce tumora numai dacă în organismul respectiv există și unele focare active de proliferare celulară. Pătrunzînd în astfel de celule și modificîndu-le proprietățile ei le-ar transforma în celule cu un metabolism viciat și le-ar canceriza. Prin multiplicarea lor nu se mai nasc celule normale ci celule canceroase; procesul de creștere a tumorii este astfel, din păcate, asigurat.

Personal, mi-am permis la rîndul meu să emit și să public, încă în urmă cu cîteva ani o ipoteză, bazată pe numeroase fapte experimentale și care susține ferm originea infecțioasă a cancerului.

Într-adevăr, cred că virusul cancerului — un virus specific — un virus slab, puțin agresiv, pătrunde în organism încă din primele luni de viață, și se menține într-o stare latentă, timp îndelungat. Datorită redusei sale agresivități el stă în echilibru cu organismul pînă cînd o cauză oarecare rupe acest echilibru și virusul se multiplică. În acest moment organismul intră în conflict cu germeul. Dacă organismul învinge, el se sterilizează de virus și devine rezistent; dacă nu, tumora se constituie, se dezvoltă și boala canceroasă evoluează cu întreaga ei simptomatologie.

Factorii declanșanți ai conflictului dintre virusul latent și organism pot fi cu siguranță diferiți. Cred însă că cel mai des el este constituit de o tulburare a activității glandelor endocrine și a sistemului nervos central.

În sprijinul intervenției glandelor cu secreție internă în procesul de formare a tumorii sub acțiunea virusului vin o serie de experiențe dintre care unele îmi par extrem de interesante.

Intr-adevăr, Lacassagne și Nyka, au arătat că inoculând virus papilomatos Shope atât pe cale intravenoasă cu iritarea prealabilă a pielii cât și pe cale tegumentară la iepurii cărora în prealabil le fusese distrusă glanda hipofiză cu ajutorul unor ace de radium, se produc leziuni minore, de cele mai multe ori reduse la simple proeminențe granuloase ale pielii, ce dispar destul de repede, urmate de rezistență la o nouă inoculare, în timp ce la animalele martore, cu hipofiza normală se dezvoltă tumori autentice.

De asemeni, Hagenau și colaboratorii, tratând cu vaccin antirabic după inocularea virusului Shope, 25 iepuri dintre care 15 în lactație, comparativ cu alte animale tratate în aceleași condiții cu emulsie de măduvă normală, au constatat că la toți iepurii în lactație și care au primit vaccin antirabic, tumorile au regresat și dispărut spre deosebire de celelalte loturi la care tumorile au evoluat în mod obișnuit.

Un alt exemplu ce mi se pare de asemeni evident, îl constituie faptul că o altă viroză tumorală, fibromul iepurelui care în mod obișnuit evoluează benign cu dispariția constantă a nodulului tumoral, urmată de imunitate, se comportă cu totul altfel la iepurii supuși unui tratament cu cortizon ca și la iepurii noi-născuți unde evoluează sub forma unei tumori canceroase ce se generalizează.

Desvoltarea tumorilor mamare la șoricioace numai în perioada sarcinei sub acțiunea factorului laptelui, apariția tumorilor canceroase în special la persoanele trecute de 40 de ani (vîrstă la care se constată cel mai frecvent, tulburări ale activității glandelor cu secreție internă), dezvoltarea mai intensă a tumorilor experimentale la animale cu sistemul nervos excitat și din contră slaba dezvoltare a tumorilor la animale în somn experimental sau la cele cu activitatea sistemului nervos central pusă în repaos, pledează de asemeni pentru o **teorie complexă virotico-neuro-endocrină**.

Boala canceroasă ar apărea deci sub influența unui virus cu o activitate condiționată de anumiți factori (nervoși și glandari).

După cum am mai arătat nu este deloc exclus ca infectarea să se facă chiar în primele luni de viață, prin lapte, ca și în cazul cancerului glandelor mamare ale șoarecilor.

De altfel, studii recente realizate cu ajutorul microscopului electronic asupra laptelui de femeie, au adus rezultate ce ar putea susține acest punct de vedere.

Intr-adevăr, L. Gross și colaboratorii ca și L. D. Mochowski și R. Passey, studiind laptele recoltat de la femei canceroase, de la femei provenite din familii canceroase ca și de la femei în ale căror familii nu s-au semnalat timp de 2 generații tumori maligne, au putut descrie date extrem de interesante.

După purificări foarte laborioase, autorii susmenționați au putut decela în toate probele de lapte recoltate de la femeile canceroase (în special de la cele cu cancer mamare), particule asemănătoare ca aspect cu „factorul laptelui“, în număr considerabil; în opoziție cu aceasta în laptele femeilor din familii necanceroase nu au putut fi evidențiați decît extrem de rari corpusculi și numai în 29 din 71 probe de lapte.

În urma acestor experiențe se pune întrebarea dacă acești corpusculi nu ar putea reprezenta agenții virotici cauzali ai tumorilor.

Sintem tentați să credem că aceasta este foarte probabil.

Virusul s-ar transmite astfel prin laptele matern la toți descendenții alăptați natural, iar boala canceroasă va apare după o perioadă în care virusul se va găsi sub o formă latentă, adormită, biolită, numai la unii din cei infectați, într-un moment în care, din diverse cauze, în special printr-un dezechilibru neuro-endocrin, agresivitatea virusului ar învinge rezistența organismului.

Așa credem că se explică „ereditarea“ cancerului, „cancerul familial“.

Incontestabil, că nu se pot trage încă concluzii definitive asupra acestei probleme extrem de interesante. Există într-adevăr multiple date importante, lipsesc însă încă multe altele.

Ne bazăm în cazul mamiferelor pe un extrem de mic număr de tumori canceroase produse de virusuri. La om, pînă în prezent, nu s-a putut pune în evidență alte elemente utile în sprijinul acestei ipoteze, cu excepția interesantelor experiențe din cadrul leucemiilor realizate recent de cîțiva autori specialiști (Magrassi, Bergolz, etc.) ce au reprodus boala la animale de laborator prin inocularea pe diferite căi a filtratului de sînge, splină, ganglioni limfatici, a interesantelor examene electrooptice realizate cu laptele de femeie, ca și a faptului descris de S. Nicolau, și anume prezența în interiorul nucleilor unor celule dintr-o tumoră mixomatoasă umană, a unor plaje inframicrobiene caracteristice. (De remarcat că aspectul de plaje inframicrobiană traduce deobicei colonii de virusuri ce se înmulțesc în celule).

Lipsește încă multe, multe date dar cu siguranță că cercetări experimentale viitoare vor aduce lumină și în această problemă extrem de importantă, în care se desemnează din ce în ce mai puternic posibilitatea unei etiologii infecțioase inframicrobiene pe lîngă alte cauze considerate astăzi provizoriu ca provocătoare de tumori la om și animale.

Este, în concluzie, cancerul o boală infecțioasă? Personal cred că la această întrebare se poate răspunde afirmativ și după cum am arătat, sînt convins că boala canceroasă este o boală infecțioasă, produsă de un inframicrob, de un virus specific, care, introdus în organism, devine virulent numai în anumite împrejurări în care sistemul nervos central și endocrin joacă un rol din cele mai importante. Viitorul va dovedi dacă cei ce susținem această teorie avem sau nu dreptate.

Dar relațiile dintre virusuri și cancer pot fi privite astăzi și din alt interesant punct de vedere și cu perspective optimiste. Este vorba de acțiunea distrugătoare față de tumori pe care o manifestă unele virusuri și în consecință de speranțele realizării unei eventuale bioterapii a cancerului, bioterapie virotică ce are la bază descoperirea savanților romini Levaditi și Nicolau făcută încă în 1922.

Aceștia, experimentînd cu virusul vaccinal pe tumori spontane ale șoarecilor și șobolanilor, au arătat că epiteliomul spontan al șoarecilor și șobolanilor poate pierde sub influența inframicrobului vaccinal capacitatea de a mai fi greșat, de a mai fi transplantat la alte animale. În rare cazuri, cînd suprimarea facultății de greșă nu a fost obținută chiar la prima inoculare de virus vaccinal, după o a doua sau a treia infectare, tumora își pierde puterea proliferativă și nu mai poate fi greșată în continuare. Mai mult, inocularea intravenoasă a virusului vaccinal poate duce chiar la dispariția tumorii, prin necroza celulelor tumorale care s-ar produce după o scurtă perioadă de proliferare.

Rezultatele obținute la animal au făcut pe Levaditi și Nicolau să experimenteze acest mijloc de tratament și la om. Ei au folosit virusul neuro-vaccinal [variantă obținută tot de ei prin adaptarea virusului dermo-vaccinal] (cel cu care ne vaccinăm împotriva variolei) la creierul de iepure], aceasta pentru necesitatea experimentării cu un virus bacteriologic pur.

Incercările s-au făcut pe tumori epiteliale mamare, virusul fiind inoculat intravenos.

După inocularea a 20 cc emulsie virulentă s-a observat după o scurtă perioadă de proliferare, ramolirea, necrozarea și topirea parțială a tumorii. Repetarea inoculărilor nu a mai permis însă prelungirea acțiunii necrozante și deci influențarea favorabilă a procesului de vindecare datorită instalării unei stări de imunitate, de rezistență solidă față de virusul vaccinal.

Incercările de a obține tulpini de virus neurovaccinal rezistente la anticorpi au eșuat.

Bazat pe aceste rezultate S. Nicolau susține necesitatea studierii acțiunii și a altor virusuri (bineînțeleș nepericuloase pentru om) spre a se putea selecționa astfel inframicrobii activi, care să continue distrugerea tumorii după o primă inoculare de virus neuro vaccinal.

Problema este deschisă atît pentru tumorile epiteliale, cît și pentru cele con-

junctive deoarece s-a dovedit că unele virusuri din grupul mezodermozelor ca și unele pantrope pot cultiva și în tumori sarcomatoase (de țesut conjunctiv) arătând o acțiune necrozantă, distrugătoare. Este cazul virusului limfogranulomatos (R. M. Schöen), al virusului Newcastle (A. E. Morre, L. C. Diamond și colab., etc.).

Angrenându-se pe drumul deschis de experiențele lui Levaditi și Nicolau recent, E. Nastac a descoperit rolul distrugător pe care îl are virusul oreillon-ului față de unele tumori ale șobolanilor, iar în experiențe pe om E. S. Lusting și colaboratorii au stabilit efectul rezolutiv pe care îl joacă față de unele lipoame, virusul Coxsackie B₄, etc.

Fără discuție că aceste experiențe interesante sînt continuate în numeroase labo-

ratoare cu un singur scop final: învingerea cancerului.

★

Datele prezentate de mine în acest articol au avut ca scop și sper că au reușit să elucideze relațiile importante dintre virusuri și tumori, relații care dau pe deoparte perspectiva descoperirii naturii bolii canceroase, iar pe de altă parte dau speranța realizării unei eventuale bioterapii a tumorilor maligne cu ajutorul virusurilor. Din ambele aceste perspective se deduce necesitatea continuării experiențelor în această direcție cu mai multă intensitate, cu mai mult elan.

Pe acest drum cred că victoria împotriva cancerului este cu siguranță apropiată!

CRONICA LITERARĂ

OV. S. CROHMĂLNICEANU

FR. MUNTEANU: „CERUL ÎNCEPE LA ETAJUL 3“

È greu de spus ce sînt bucățile adunate de Fr. Munteanu sub titlul, cam emfatic — „Cerul începe la etajul 3“. Amintiri? Poate, pentru că cele mai multe au un caracter autobiografic și se referă la întâmplări pe care autorul declară că le-a trăit cu adevărat.

Revenirile asupra citorva amănunte întăresc de altfel ideea că avem aici de-a face cu date nemijlocite de viață. Cineva ar putea reconstitui chiar din ele schița existenței aventuroase a tînărului nostru scriitor. Fiul unui sculptor decăzut și alcoolic, pare să fi avut o copilărie grea. A fost ucenic de croitor („Cum am hotărît să mă fac poet“); a stat și la casa de corecție („Nenea Matei“); cîrmaci apoi pe un șlep austriac, războiul l-a prins în Budapesta asediată („Kilometrul 1314“, „O felie de pîine“). L-au arestat autoritățile hortyste, era să fie transportat într-un lagăr, a evadat din tren și s-a întors cu nevasta și copilul mic, — abia întărcat, spre țară în „bou-vagon“ („In bou-vagon“). În 1946 lucra ca om de serviciu la un cinematograf. Pentru această îndeletnicire primea două salarii și amîndouă în natură, primul îi asigura proprietatea asupra tuturor obiectelor găsite în incinta cinematografului, celălalt îi da dreptul să folosească o cabină din spatele ecranului ca locuință („Două întîlniri“). La toate acestea ajungem însă mai mult pe calea deductivă. Reconstituirea autobiografică nu formează obiectul propriu-zis al bucăților din volumul „Cerul începe la etajul

3“. Autorul nu urmărește un fir al existenței sale, prezintă întâmplările oarecum independent, pentru valoarea lor epică, anecdotică, tinde să le dea rotunjimea unor schițe cu o „poantă“ finală („Flășnetarul“, „La pomul lăudat“, „Domnișoara Coca din Birlad“). Cîteodată practică pur și simplu genul hibrid al însemnărilor de scriitor, adică al unor articole care nu sînt de fapt articole ci mai de grabă povestiri, și nici povestiri ci un fel de rapoarte lipsite însă și ele de ceea ce ar trebui să le imprime factura specifică („Viața începe din nou“, „Școala reportajului“, „Muntele orb“, „Cicero din Moscova“). Volumul n-are, după cum se vede, o structură prea unitară. Autorul făcea poate mai bine dacă renunța la o parte din roadele activității sale publicistice și înmulțea episoadele de tip autobiografic. E aici o anumită tendință de a strînge neapărat într-o carte tot ce ai publicat prin reviste și ziare, o grabă pe care înainte de a vorbi despre lucrurile într-adevăr bune din „Cerul începe la etajul 3“ nu mă pot împiedeca să o numesc ușurățate. Fr. Munteanu e un prozator de incontestabil talent, cu o experiență omenească dintre cele mai interesante. Nu mai are la ora aceasta scuza începuturilor. E păcat atunci ca personalitatea lui artistică să fie împiedicată a se defini în toată originalitatea ei de o producție inegală: „Lența“ și „Fericitul negustor“, „Un oraș de pe Mureș“ și partea artificială către final a romanului „Stațiile nu rîd niciodată“, bucăți ca „In

bou-vagon“, „O felie de piine“ sau texte de duzină, construite pe câteva antiteze răsufiate și ieltine ca „Școala reportajului“ sau „Dreptul de a fi nemulțumit“.

Prin ce trezește însă interes volumul? Unde stă actualitatea lui, pentru că iarăși mă simt dator să o spun de la început, nu puține din bucățile acestea îl conțin, poate, mai bine ca oricare altele pe Fr. Munteanu, în ce are el mai personal, în ce aduce el mai interesant sub raportul experienței umane. Dar să mă explic. Scriitorul nostru face parte dintr-o generație, asupra căreia epoca noastră zbuciumată și-a pus în modul cel mai apăsător pecetea. Fascismul, războiul, răsturnările revoluționare, ea le-a trăit într-un răstimp uluitor de scurt și la o vîrstă cînd conștiința are o mare plasticitate. E, prin urmare, o generație formată într-un univers al la-gărelor de concentrare, orașelor incendiate și luptelor de stradă. Reacțiile morale ale acestui tip de umanitate constituie o măr-turisire asupra epocii de un netăgăduit interes, din care cauză îmi și arătăm preferința pentru bucățile cu caracter autobiografic. Personajul revelator e în ele autorul însuși. De copil încă dobîndește o obișnuință ciudată, de a lua viața așa cum e, cu o înspăimîntătoare lipsă de iluzii. Dreptul de a sta în apropierea sobei de fuci din atelierul de croitorie al domnului Fuchs i se pare firesc a-l plăti cu mici servicii. „Eram socotit om de-al casei și în această calitate eram trimis după cumpărături: ba la tutungerie după tutun de 5 și două plicuri cu foiță de țigară, ba la merceria lui Stüber din piața Iosefin după patru nasturi mari și șasesprezece nasturi maro, mici“. Onoarea de a fi primit în casa lui Nenea Matei, care era „un adevărat domn“, de asemeni. Autorul înțelege că a fost adus ca să țină de urît copiii unchiului, bolnavi de gripă și obligați să „rămînă în pat“: „Am stat de dimineață pînă seara cu ei, le-am povestit tot ce știam, și-i gîdilam pe talpă cu o pană ca să ridă“.

Aici nu-i vorba de resemnare sau de abrutizare, ci de un instinct vital foarte puternic. Copilul se învață, ca o mică sălbătăciune, cu legile aspre ale junglei. Supunerea ascunde o șireată adaptare la mediul nemilos din jur. Cu domnul învățător Justin Popescu-Nababu, căruia îi face zilnic coșnița, se tocmește pentru o notă de „nouă tone“, cînd e vorba de o muncă mai grea:

„Cum să descarc un vagon de lemne pentru un fleac de șase sau șapte? Vreau și eu un zece sau măcar un nouă“. „Știti cît durează pînă descarc un vagon de lemne? stăruie persuasiv. O după-amiază întregă... Zău, dați-mi un nouă!“ Cînd e amenințat și rămînă repetent nu ezită să-l șantajeze chiar pe învățător. Copilul e lucid, înrăit, a deprins mecanica aspră a lumii capitaliste. Aceasta nu înseamnă că duioșiile virstei i-au dispărut cu desăvîșire. Dar s-a învățat să le ascundă, și ră-nile sufletești se trădează mai tîrziu în durități teribile. Un nume pentru care maică-sa a fost bătută crunt, cînd era copil, nu i s-a șters din minte. Trebuind să aleagă mai tîrziu între doi oameni complect necunoscuți, unul ce urmează să moară, nu ezită, auzind că-l cheamă la fel ca pe provocatorul vechii drame familiale („Kilometrul 1314“)

Lipsa de sentimentalitate, tăria de a înfrunta cu un fel de înăsprire sufletească... surprizele cele mai triste ale soartei devin pentru tînrul de 20 de ani o a doua natură. „Morții nu mă impresionează — scrie — am văzut destui. Dar cei din Budapesta erau niște morți ciudați; mai toți dezbrăcați încă înainte de a se răci: refugiații și locuitorii orașului asediat aveau haine puține, subțiri, și altă soluție de procurat haine nu era“. Atrocele a intrat în sfera obișnuitului. Notația continuă la fel de „seacă“, atentă la detaliul „tehnic“. „Numai soldații împușcați peste noapte nu puteau fi dezbrăcați: erau înțepenii, de multe ori în poziții caraghioase, așa cum îi găsea moartea“. Știrea că un alt om a fost omorît în locul lui o înregistrează fără nici o tulburare:

„Va să zică, individul care s-a speriat de mine, a fost împuşcat. Spre mirarea mea n-am simţit nici o remuşcare.

— Şi cu femeia ce s-a întîmplat? (e vorba de soţia lui n.n.) am întrebant pe un ton plictisit, ca şi cum întrebarea ar fi fost pusă numai ca să treacă timpul“ („In bou-vagon“).

Apare şi deprinderea de a lua decizii bruşte, fără prea multe reflecţii, cu un soi de curaj încăpăţinat al disperării. Situaţiile se schimbă adesea atât de neaşteptat şi de absurd încît raţionamentele prea complicate nu ajută la nimic.

Autorul hotărăşte să evadeze din vagonul care-l transportă, probabil către un lagăr de concentrare hitlerist, cum se iveşte ocazia. Nu se întreabă ce va face pe urmă. Il chinuie foamea şi e preocupat să găsească ceva de mâncare. Se află mereu la un pas de moarte, dar o evită cu un instinct sigur al conservării. Cînd nemai-puţin răbda, opreşte un camion pe şosea şi descoperă la volan un soldat neamţ, nu-şi pierde cumpătul şi-i cere pur şi simplu să se urce în maşină explicîndu-i că e marinar la DDSG şi vrea să ajungă la Budapesta.

După ce nu mai rămîne nimic din casa în care locuia se instalează cu familia într-un vagon de marfă părăsit. Hotărîrea e luată iarăşi, tot aşa, fără prea multe socoteli. „După trei zile de aşteptare — mărturiseşte — nu mai îmi aduceam aminte cine mi-a spus că toate vagoanele de pe liniile moarte, vor fi duse în România. De fapt asta nici nu mai avea importanţă. Atunci însă, cînd am auzit ştirea, mi-am adunat boarfele, le-am înghesuit în două geamantane de nuiete, şi m-am mutat în primul vagon întreg. Doream foarte mult să părăsesc Budapesta“.

La fel are loc şi fuga din grupul prizonierilor puşi să încarce linte :

„Cu o singură smucitură roşile se puseră în mişcare. Departe la uşa vagonului, o zării pe nevastă-mea. Cit de neputincios poate fi un om! Dacă aş coborî acum, aş mai putea să prind ultimele

vagoane. Căutai sentinela din priviri. Nu, nu se putea face nimic. E aici prin apropiere. Totuşi nu există o altă soluţie: sar din vagon şi alerg din toate puterile în urma trenului“.

Principalele semnificaţii ale acestei experienţe umane rezidă însă în concluziile morale la care ea a dus. Şi aici se impune o distincţie esenţială. Din generaţia care şi-a consumat adolescenţa pe un asemenea decor de sînge şi cenuşe o parte a întîlnit revoluţia, alta nu. Unora, în funcţie de aceasta, încercarea prin care au trecut, le-a dat gravitate, simţ al istoriei, încredere în forţele vieţii, celorlalţi, un fel de dezabuzare cinică, o lipsă înfiorătoare de scrupule.

Francisc Munteanu se numără desigur printre primii. Autobiografia lui aventuroasă condamnă o lume inumană, sălbătică, absurdă. În numele ei autorul nu îngroapă însă definitiv valorile omeneşti, ci dimpotrivă învaţă să le descopere. Aşa e de pildă solidaritatea simplă a celor năpăstuiţi, pe care fascismul şi războiul îi calcă în picioare. Un rabin din Sighet, înainte de evadare îi dă o bucată de scîndură înfăşurată într-o batistă, minţindu-l că e pîine şi invitîndu-l să n-o mănince, ci s-o păstreze în buzunar, deoarece ştia că aşa poţi să rabzi mai uşor foamea. Un cantonier maghiar îl sfătuieşte să fugă ca să nu dea soldaţii nemţi peste el. O bătrînă, în „bou-vagon“, scoate nu se ştie de unde o cască militară, o agaţă cu un capăt de sîrmă, adună aşchiile de pe jos şi „face supă“, dîndu-i să soarbă din ea şi nevastă înfometate a autorului. Un ceh la Bratislava, îl scapă de o razie, declarînd că-l cunoaşte şi piere apoi ieşind din adăpost ca să aducă un doctor pentru o femeie însărcinată, care se chinuie îngrozitor în durerile facerii.

Aşa e şi sentimentul tonic al redobîndirii demnităţii umane în lumea nouă socialistă („Două întîlniri“).

Păcat însă că aspectul acesta esenţial rămîne prea palid ilustrat în volum şi

autorul dispare cu reacțiile lui specifice îndărătul întâmplărilor de azi, cu un caracter cam anecdotic ca „La Pomul lăudat” sau „Regele Solomon-Sergentul”, de exemplu. Faptul răpește perspectiva întregii reconstituiri autobiografice, lăsînd chiar să planeze asupra ei umbra pozei blazate din nuvela „Cerul începe la etajul

3”, unde scriitorul trece printre evenimente „triste” și cu un permanent gust de a se îmbăta.

Încăodată, Francisc Munteanu cel adevărat e în bucățile pe care le-am amintit și a căror continuare amănunțită are datoria să o scrie, cu toată gravitatea, cîndva.

MIHAI NOVICOV

REALISMUL CRITIC ȘI REALISMUL SOCIALIST

Problema raportului existent între realismul critic și realismul socialist, studiul comparativ al celor două metode de creație ne apare astăzi, în lumina dezbatărilor literare din ultimii ani, nu doar ca o simplă chestiune de istorie sau teorie literară, ci ca o latură a bătăliei ideologice. După cum s-a putut vedea și din articolele apărute în presa ungară și germană, în care se desvăluie gravele erori ideologice și opiniile revizioniste ale lui Georg Lukacs*), confuzia în legătură cu problema enunțată alimentează și unele încercări de a se revizui principiile esențiale ale marxism-leninismului în domeniul literaturii și artei. Pe de altă parte la noi, în ajunul Primului Congres al Scriitorilor, în primăvara anului 1956, s-a iscat în presa literară o polemică destul de aprinsă în cadrul căreia reproșul adresat unor scriitori că nu pot depăși limitele realismului critic, a fost calificat de alți participanți ca o „desconsiderare proletcultistă” a moștenirii clasice. Cam în același spirit, deja la congres, tovarășul Ion Vitner îl acuza de dogmatism pe autorul acestor rinduri pentru că afirmase că „realismul critic are drept obiectiv negarea orînduirii capitaliste, iar realismul socialist afirmarea idealului socialist”. În continuare, tovarășul Vitner definea în

felul următor raportul existent între realismul critic și realismul socialist: „Eu cred că cei mai buni scriitori din țara noastră urmează încă în cadrul realismului socialist marile tradiții ale realismului critic, înălțate la un nivel superior al înțelegerii marxiste a proceselor vieții”.

Oare așa să fie? Oare realismul socialist se reduce la continuarea marilor tradiții ale realismului critic? Realitatea literară reclamă un răspuns mai amplu și mai argumentat la această întrebare. Cu atât mai mult cu cât nu numai la noi, dar și în alte părți există prejudecata potrivit căreia ori ce subliniere a unor cuceriri inovatoare ale realismului socialist în comparație cu realismul critic, ar înjosi — chipurile — meritele istorice ale acestuia din urmă. La cel de al IV-lea congres al slaviștilor de la Moscova, un participant la discuție a ajuns chiar să declare în focul polemicii că în „Război și Pace” de Tolstoi, poporul e zugrăvit tot atât de amplu și de multilateral ca în „Donul Liniștit” al lui Șolohov. Pînă și noutatea operei lui Gorki este uneori contestată și nu întîmplător „specialiștii” din apus îl încadrează alături de Bunin, Cuprin și L. Andreev, printre prozatorii ruși de la începutul veacului, refuzîndu-i dreptul de a reprezenta literatura sovietică.

În cele ce urmează nu-mi propun să epuizez problema. Mă voi limita să dezbat doar unele aspecte mai semnificative, după părerea mea, pentru reliefaarea marii

* Vezi în acest sens o dare de seamă sintetică destul de completă în „Inostran-naia literatura” Nr. 8/1958, pag. 211—217

deosebiri calitative dintre realismul critic și cel socialist.

*Voi începe reluînd reproșul tovarășului Vitner. „Gîndind nedialectic, — argumentează d-sa, — tovarășul Novicov uită că atunci cînd negi ceva, trebuie să afirmi altceva, și cînd afirmi un lucru, întotdeauna el înseamnă negarea altui lucru. **Realismul critic este diminuat** (subl. mea M. N.) dacă-i atribuim numai misiunea negării, lăsînd la o parte faptul că o astfel de afirmație este complet eronată“. Nu incupe îndoială că logica argumentării din prima parte a aliniatului e implacabilă, dar e cu totul în afara problemei. Cînd spui „nu vreau să rămîn aici“, de bună seamă nu negi doar, dar și afirmi că vrei să pleci. Și cînd spui „vreau să plec la oraș ca să mă avînt în activitatea revoluționară“ — tot afirmi. Dar oare cele două „afirmări“ sînt de aceeași calitate?

Dacă pornim nu de la idei preconcepte și formulări sentențioase, ci de la fapte, de la realitatea literară obiectivă, nu vom putea să nu constatăm că în quasi-unanimitatea lucrărilor literare realist-critice, idealul estetic al autorului se afirmă nu prin reprezentarea directă a unei ficțiuni adecuate, ci prin negarea realităților opuse. Astăzi pe noi toți ne irită aprecierea vulgarizatoare a lui Gherea, potrivit căreia dramaturgia lui Caragiale ar fi lipsită de „un înalt ideal social“. Dar dacă încercăm să reconstituim acest „înalt ideal social“ numai din datele nemijlocite ale literaturii caragialești ajungem la concluzii revelatorii. Care este idealul social pentru care militează „O scrisoare pierdută“, de pildă? Acest ideal ar putea fi formulat aproximativ în termenii următori: o existență în care formele democratice de organizare ale vieții obștești să **nu** fie prostituate de alde Cațavencu și Trahanache, în care alegerile de deputați să **nu** se transforme într-o mascaradă penibilă, în care carieristii de teapa lui Tipătescu să **nu** poată transforma cite un județ întreg într-o moșie a lor, în care un idiot ca Farfuridi să **nu** poată deveni un om politic cu prestigiu, iar un cretin ca Dandanache — alesul poporului, o viață în care principiile

morale să **nu** fie pingărite fără rușine în văzul tuturor, în care demnitatea umană să **nu** fie definitiv anihilată, ca în cazul lui Pristanda, o viață, în sfîrșit în care oamenii cinstiți să **nu** ajungă în situația cetățeanului turmentat. Dar **cum** va trebui să fie ea această viață, asta noi, numai din piesă, n-o putem afla, pentru aceasta în piesă nu există nici o indicație directă sau indirectă, nici o aluzie măcar. În același fel am putea analiza aproape fiecare lucrare a realismului critic. Oare se degajă vreo imagine concretă a unei lumi eliberate de viciile capitalismului din opera lui Balzac? Pînă și Tolstoi, atunci cînd susține opiniile sale asupra felului cum ar trebui să fie reorganizate unele instituții publice și private, preferă s-o facă în digresiuni publicistice, sau le atribuie (mult mai rar de altfel) unor eroi ai săi. Piesele lui Cehov — să ne gîndim la „Trei surori“ de pildă — nu sînt oare străbătute de presimțirea sosirii inevitabile a unei lumi noi, pe care eroii **nu** pot nici să și-o închipuie, tragedia vieții lor personale izvorînd adesea tocmai din neputința de a și-o închipui. Dar oare nu aceasta este și tragedia „inadaptabililor“ noștri, a lui Radu Comșa, de pildă, fapt recunoscut, a posteriori de Cezar Petrescu însuși atunci cînd spune că : „lipsit de orientare ca și acest intelectual, n-am fost în stare să-i găsesc, ca scriitor, soluția salvatoare?“ Ar fi inutil să înșirăm și alte exemple, fenomenul literar fiind de o prea categorică notorietate. Oare putem reconstitui un ideal social pozitiv din lucrările lui Dickens, Maupassant, Dostoevski? Din satira lui Mark Twain sau Salticov-Scedrin? Ceea ce nu înseamnă însă în nici un fel că literatura realist critică ar fi fost lipsită de idealuri. O literatură lipsită de idealuri e un non-sens, a pretinde așa ceva ar fi o absurditate, este ca și cum ai spune că o operă n-are conținut. Elementul definitoriu pentru o anumită metodă de creație nu constă în prezența sau absența unui ideal, ci în natura idealului și în modul de afirmare a acestuia. Pe bună dreptate scria Salticov-Scedrin : „...pentru ca satira să fie într-adevăr satiră și să-și

atingă scopul este necesar ca ea să dea posibilitatea cititorului să simtă acel ideal de la care pornește creatorul ei". Idealul nu se afirmă deci într-un mod direct, ci se sugerează prin negație, prin refuzul de a accepta o realitate pe care scriitorul o denunță ca incompatibilă cu idealul său. În același sens trebuie apreciată și cunoscuta luare de atitudine polemică a lui Belinski : „Totul constă aici, în redarea tipurilor, iar idealul nu este conceput ca o înfrumusețare (ca o minciună, adică) ci ca o relație între diferite tipuri create de el (de scriitor. M. N.) în conformitate cu ideia pe care dorește s-o desvolte în opera sa". După cum se știe ascuțișul polemicii lui Belinski a fost îndreptat împotriva romantismului, fapt semnificativ dacă ne amintim că realismul critic s-a afirmat ca o nouă tendință în literatură, delimitându-se de romantism. Pentru Belinski ori ce zugrăvire nemijlocită a unui tablou corespunzător idealului estetic al autorului este o „înfrumusețare" egală cu minciuna, pentru că în timpurile acelea realitatea obiectivă a lumii capitaliste fiind prin natura ei ostilă năzuințelor spre frumusețe ale omului, și nematurizându-se încă forțele sociale capabile să afirme prin activitatea lor revoluționară lupta pentru regenerarea esenței umane schilodite de ordinea socială capitalistă, vehicularea în acele condițiuni a imaginii romantice echivala cu înșelarea opiniei publice, cu tocirea spiritului critic, de care umanitatea avea cea mai mare nevoie. Iată de ce după cunoscuta apreciere a lui Engels, în condițiunile de atunci, „romanul socialist cu tendință" își împlinea într-un tot menirea dacă, „înfățișînd în mod veridic raporturile reale destrămă pînjeniișul iluziilor convenționale dominante, zdruncina optimismul lumii burgheze, făcea inevitabilă în doiiala asupra valabilității veșnice a situației existente, chiar fără a oferi direct o soluție, după împrejurări, uneori chiar fără să ia măcar o atitudine în mod net".

Citatuł din Engels ne ajută să înțelegem și mai bine un adevăr obiectiv, pe care-l uită cîteodată unii comentatori și anume : că nu ori ce operă realistă în care se face

critica unor realități sociale este realist-critică, și că realismul critic e o metodă literară, istoricește determinată, care s-a născut la un moment dat pentru a răspunde necesităților estetice ale epocii respective. Epoca este cea definită de Lenin în articolul „In amintirea lui Herzen" și anume aceea „în care spiritul revoluționar al democrației burgheze era deja pe cale de a dispărea (în Europa), în timp ce spiritul revoluționar al proletariatului încă nu ajunsese la maturitate", iar necesitatea estetică principală de a demonstra lipsa de valabilitate a ordinii burgheze într-o epocă în care ea se arătase deja ostilă aspirațiilor omenești către libertate, frumusețe și demnitate, dar nu-și epuizase încă posibilitățile istorice, fiind încă în faza de ascensiune, generînd deci în continuare un imens progres tehnic și apărînd în ochii majorității covârșitoare a contemporanilor ca o ordine naturală, firească, veșnică. Atunci cînd — arată Engels — un sistem social e în fază de stabilitate, el apare contemporanilor ca singurul posibil.

Realismul critic este deci acel realism în care critica societății burgheze și a instituțiilor sale se face într-o perspectivă potrivit căreia sistemul capitalist apare încă contemporanilor, și deci și scriitorilor, ca singurul posibil. De aici decurg o serie de consecințe artistice asupra cărora vom reveni. Deocamdată vom sublinia doar că prin acest conținut ideologic al său realismul critic se deosebește fundamental de realismul socialist, pentru că realismul socialist exprimă necesitățile estetice cu totul diferite, ale unei epoci cu totul diferite.

Diferența principală izvorăște din faptul că în faza imperialistă, sistemul capitalist intră în criza structurală, perioada de stabilitate ia sfîrșit, începe epoca revoluțiilor proletare. De aici izvorăște și o perspectivă artistică cu totul nouă. În perioada realismului critic scriitorii puteau să realizeze opere valabile, de o mare forță artistică, fără o perspectivă clară asupra viitorului; în epoca nouă acest lucru de-

vine din ce în ce mai greu: lupta pentru împlinirea unei noi sarcini istorice concrete (răsturnarea revoluționară a capitalismului și instaurarea unei societăți noi, socialiste) devine tot mai mult latura **dominantă** a dezvoltării. Literatura proletară așa cum se naște ea la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul celui de al XX se deosebește de tot ce creația omenească a realizat pînă atunci, în primul rînd prin viçoarea cu care afirmă încrederea în **posibilitatea** împlinirii noii sarcini istorice. Deci literatura proletară este în primul rînd creația prin care se afirmă **valabilitatea** unui ideal, a idealului socialist. Ce înseamnă aceasta se poate vedea printre altele comparînd unele lucrări scrise pe aceeași temă, dar cu metode de creație diferite. În literatura noastră o asemenea temă, stăruiitor atacată și de scriitorii realiști critici și de cei care luptă pentru însușirea realismului socialist e tema răscoalelor țărănești din 1907. Dacă ne referim pe de o parte la „1907” de Vlahuță, „Rătăcirea din Stoboreni” de S. Popescu, „Răscoala” lui Rebreanu, „1907” de Cezar Petrescu, etc. și pe de altă parte la „Descult” al lui Zaharia Stancu, „Zorii robilor” de V. Em. Galan, „Bijuterii de familie” de Petru Dumitriu, „1907” de Argehezi și altele, vom constata în primul rînd că în ceea ce privește conținutul ideologic există un element predominant care apropie toate aceste cărți, scrise în epoci atît de diferite: acest element comun e **simpatia** pentru țărănimea răscolată, afirmarea caracterului drept al revendicărilor și condamnarea autorilor represiunii. Din acest punct de vedere nu e prea mare diferența între „Răscoala” și „Descult”. Diferența este însă enormă dacă ne referim la perspectivă. În raport cu destinul țărănilor participanți la răscoală, deznodămîntul e tragic și în „Răscoala” și în „Descult” dar în timp ce la Rebreanu tragismul e copleșitor, la Zaharia Stancu se arată cum, aproape nemijlocit din durere și disperare, se nasc noile nădejdi, apărute mai ales prin contactul eroilor cu lumea muncitorilor de la orașe. V. Em. Galan chiar exagerînd construiește tot

romanul în așa fel încît întîmplările să reliefeze mai ales aceste elemente noi, iar Tudor Argehezi își încheie volumul cu versurile care nu întîmplător sună profetic:

S-a isprăvit tocmeala. Vorbim o altă limbă!
Așa pe neștiute, pe la un miez de noapte,
Răspunde din bordeie alt Nouă-sute-șapte,
Mai chibzuit, mai crincen, nu lînced ca o turmă!
Să nu cumva să fie, vedeți, și cel din urmă.

S-ar putea obiecta: nu cumva perspectiva aceasta e adăugată de scriitorii realismului socialist, a posteriori, pe baza cunoașterii de către ei a unor noi desfășurări istorice, pe care, scriitorii ceilalți, ai realismului critic, n-aveau cum să le deslușească? Pusă așa întrebarea sună aproape scolastic. În primul rînd realitatea istorică confirmă perspectiva realist-socialistă. Cercetările au dovedit că și atunci în 1907, mai mulți muncitori, chiar unele organizații muncitorești, au ajuns să descopere — împotriva poziției oportuniste a conducerii partidului socialist, — marea forță a alianței în luptă, între muncitori și țărani. Descoperirea nu s-a putut generaliza atunci, dar ea fusese făcută, iar apoi istoria a confirmat justetea ei, conferindu-i deci valoarea unui adevăr obiectiv. În consecință scriitorului care reliefează această latură a realității — cu toate că din punct de vedere al evidenței ea nu apărea imediat la suprafață, ba rămînea într-un plan secundar, e mai aproape de adevărul vieții decît acela care o ignorează. În al doilea rînd nu trebuie uitat că noi discutăm despre literatură și nu despre publicistică. Iar în literatură perspectiva viitorului nu poate fi „lipită” artificial imaginii de ansamblu, ci trebuie să fie inclusă în zugrăvire. Dacă Rebreanu sau Vlahuță n-au văzut-o, asta înseamnă că ei n-au înțeles realitatea pînă la capăt, și — în consecință — n-au văzut realitatea în toată amploarea și adîncimea ei. Dar n-au văzut pentru că lor, unor scriitori realiști critici, realitatea burghezo-moșierească le apărea încă, oricît de mult

o detestau, ca o realitate stabilă, iar dacă era stabilă în mod necesar și conflictul între țărânie și stăpînirea burghezo-moșierească devenea un conflict de nerezolvat. Iată de ce la Spiridon Popescu răscoala e o „rălăcire“ iar Vlahuță reduce răspunderea regelui la orbire, la refuzul de a asculta glasul adevărului:

Deschide ochii mari bătrînul rege
Și tremurînd, din jilțuri se ridică,
Au cine liniștea lui scumpă-i strică?! —

.....
Și-al vremii rost el tot nu-l înțelege

Tragedia se putea evita, deci, printr-o politică mai chibzuită. O atare concluzie se desprinde categoric din „1907“ de Cezar Petrescu și chiar din „Răscoala“. Dimpotrivă o nuvelă ca „Bijuterii de familie“, chiar dacă nu conturează nici o perspectivă concretă de rezolvare, prin întreaga construcție sugerează incapacitatea organică a societății burghezo-moșierești de a rezolva contradicțiile pe care tot ea le generează. Accentul se deplasează deci spre reliefaarea elementelor de nestabilitate, care soliciită intervenția revoluționară.

E interesant că din acest punct de vedere putem extinde observația și asupra unor opere a căror acțiune se desfășoară în perioade și mai îndepărtate de vremea noastră. Citind de pildă romanul lui Alexei Tolstoi „Petru I“, vedem cum reformele țarului accelerează procesul de trezire a unor energii populare, despre care ușor ne dăm seama că nu vor încăpea niciodată în albia strîmtă a unei monarhii absolute moderne. Victoria absolutismului înfățișată ca statornicirea unor noi așezări de maximă stabilitate în romanele lui Zagoski sau Danielevski de pildă, apare la Tolstoi ca un episod istoric, un episod grandios, cu rezonanțe imense, dar totuși un simplu episod.

În romanul lui Pușkin „Fata căpitanului“ chipul lui Pugaciov este zugrăvit într-o perspectivă de-a dreptul revoluționară pentru timpul său. Și totuși Pușkin depășește doar în parte viziunea comună. Ca mare artist popular el refuză să-l pre-

zinte pe Pugaciov ca un simplu bandit, deosebește în caracterul său acele trăsături care-l definesc ca exponentul unor mase nemulțumite, dar reduce totul, în ciuda acestor descoperiri — la un episod, la un episod regretabil dar care nu poate clătina temeliiile absolutismului. Dimpotrivă în romanul lui Șișcov răscoala lui Pugaciov reliefează prin toate elementele componente instabilitatea stăpînirii autocrate, necesitatea istorică a prăbușirii ei.

Iată deci cum cercetarea comparativă a unor fapte de ordin literar ne obligă să recunoaștem că realismul socialist se deosebește fundamental de realismul critic prin schimbarea perspectivei. De la o perspectivă exclusiv critică, (de la o perspectivă care presupune recunoașterea tacită a stabilității sistemului criticat), se ajunge, sub influența luptei de clasă a proletariatului, la o perspectivă revoluționară, care presupune negarea stabilității regimului capitalist și afirmarea unor noi necesități istorice. Constatarea aceasta **nu diminuează** cu nimic meritele realismului critic, întrucît nu se referă la realizare ci la posibilitate. Realismul critic era lipsit de o perspectivă revoluționară clară pentru că înflorise într-o epocă în care „spiritul revoluționar al proletariatului socialist încă nu ajunsese la maturitate“.

Importanța principială a concluziei de mai sus iese și mai puternic la iveală dacă ținem seama de faptul că multe din concluziile revizioniste ale unui Georg Lukacs de pildă, se bazează tocmai pe o tratare greșită a problemelor perspectivei în literatura realist socialistă.

În lucrarea sa „Problema perspectivei“ (de fapt cuvîntare ținută la Congresul al IV-lea al Scriitorilor Germani, la Berlin, la 11 ianuarie 1956), Georg Lukacs militază de fapt pentru o cît mai mare „apropiere“ a perspectivei de creație. El susține că în operele cele mai de seamă ale literaturii realist-socialiste, ca „Donul liniștit“ de M. Șolohov, de pildă, „perspectiva este foarte modestă“ și-l previne sentențios pe scriitorul zilelor noastre că „perspectiva lui poate ilustra doar un pas, o primă verigă în lanțul dezvoltării“. După

Lukacs elemente nerealiste de așa zisă „poleire“ au apărut în literatura sovietică din cauza tendinței unor scriitori de a vedea prea departe și de a confunda perspectiva cu realitatea: „operele celui ce înfățișează perspectiva drept realitate nu vor fi numai slabe din punct de vedere al puterii de convingere, ci se vor învechi foarte ușor“.

Nu ne este greu să vedem că de fapt toate teoriile lui Lukacs vulgarizează într-un mod nepermis însăși noțiunea perspectivei așa cum s-a definit ea practic în creația literară realist-socialistă. Lukacs dă ca etalon, ca o înfățișare a perspectivei „minunată din punct de vedere artistic“ — epilogul din „Război și Pace“ al lui Tolstoi, în care nu numai că se comunică date privitoare la soarta principalilor eroi, dar, „se sugerează și un viitor mai departat“. Vedem că discuțiile din Petersburg ale lui Pierre Bezuhov, reîntors acasă, sint purtate în direcția unor răsturnări interne în Rusia, pe care să le înfăptuiască nobilimea progresistă, ceea ce numim, mai târziu, în istorie, mișcarea decembristă. Visul finărului Bolconski arăta clar, încotro duce acest drum. „Dar toate acestea n-au nimic comun cu perspectiva viitorului așa cum se include ea în zugrăvirea realității prezente, în operele realist-socialiste.“ Dacă vom înțelege prin „perspectivă“ — împreună cu Lukacs — doar informarea sumară a cititorului cu privire la unele evenimente viitoare, atunci totul se va reduce la un procedeu, oarecum neutru față de metoda artistică folosită. O astfel de „perspectivă“ vom găsi și în finalul romanului „Rudin“ al lui Turghe-niev (moartea eroică a eroului principal pe baricadele de luptă ale Parisului revoluționar în 1848), și în finalul romanului „Oblomov“ chiar, unde e vorba de grija familiei Stolz pentru educația fiului lui Ilia Ilici. Și dimpotrivă, înțealeasă așa perspectiva dispăre din romanul „Mama“ al lui Gorki, pentru că aici autorul rupe brusc firul acțiunii, fără să ne comunice nimic asupra împlinirilor viitoare. Acțiunea se termină odată cu zdrobirea organizației revoluționare din oraș, căderea

lui Nicolai Ivanovici, arestarea mamei. Și totuși perspectiva romanului e grandioasă, tocmai pentru că izvorăște nu din anticiparea desfășurării unor evenimente, ci din zugrăvirea prezentului (a luptei revoluționare) în așa fel încît victoria muncitorilor apare ca inevitabilă. În „Dușmanii“ ideea e formulată explicit, de unul din personajele șovăielnice, nelămurite la început. „Nu plînge, — spune Tatiana Nadiei în final, — oamenii aceștia vor învinge“. În „Mama“ nici nu e nevoie de o atare precizare, ea țîșnește direct, puternic, convingător chiar din viață, **din realitate așa cum este ea.** Iată de ce este profund greșită, dăunătoare și teoria lui Lukacs potrivit căreia „dacă privim din acest punct de vedere marile opere ale realismului socialist, atunci vom descoperi, poate cu oarecare surprindere cît de modestă este perspectiva acestora“. Se ia ca exemplu „Donul liniștit“, susținîndu-se că această carte „se termină lăsînd să se înțeleagă că după anii războiului civil satul căzăcesc s-a împăcat cu socialismul“. Atît. Ori a reduce la asta întreaga semnificație a operei șolohoviene înseamnă a o minimaliza într-un mod mai mult decît vulgarizator. În „Donul liniștit“ Șolohov reflectă într-un amplu tablou epic încheștarea pe viață și pe moarte între cele două lumi, într-un sector unde, datorită particularităților istorice, ea a avut caracterul cel mai înverșunat și cel mai ascuțit și sugerează astfel prin destinul individual al lui Grigori Melehov că soluționarea conflictului istoric e **definitivă.** Ca atare perspectiva pe care o deschide romanul nu este doar a „împăcării satului căzăcesc cu socialismul“, ci a intrării într-o nouă fază a revoluției, în faza construcției socialiste, pașnice. Romanul e mare prin forța cu care afirmă această perspectivă și tocmai prin aceasta se deosebește fundamental de literatura realismului critic. În exemplul citat de Lukacs perspectiva cu care Tolstoi încheie romanul nu este nici decum a unor soluții hotărîtoare, ci a unor noi căutări și mai dure-roase poate. Aceasta reese clar și din felul timid și împăciuitor în care Pierre Bezuhov prezintă țelurile „societății“ ce se plă-

nuește la Petersburg, și din discuția dintre Pierre și Nicolai Rostov și — în afara romanului — din chiar conținutul social-istoric al acțiunii decembriștilor despre care Lenin arată cât de departe erau de popor. Iar visul tânărului Bolconski sugerează doar — ca și lucrările noastre realist-critice despre răscoala din 1907 — că **dreptatea** e de partea decembriștilor, dar nici decum că eroii au găsit o soluție a problemelor care frământau chinuitor existența „oamenilor înaintați” din generațiile anterioare.

Se pare deci că putem ajunge la o primă concluzie: perspectiva revoluționară apare în literatura realismului socialist ca un element calitativ nou în comparație cu realismul critic, nu prin descrierea mai concretă sau mai abstractă, a unui viitor mai mult sau mai puțin îndepărtat, ci prin zugrăvirea conflictului social în așa fel încât perspectiva luptei să conțină în ea și desnodământul istoric necesar. Gorki numea aceasta: a descrie prezentul cu ochii viitorului, ceea ce presupune, evident, și elementul încrederii în forțele revoluționare precum și capacitatea de a prevedea viitorul. Referindu-se la divergențele sale cu Lenin în anii 1917—1918 și subliniind în ce măsură istoria i-a dat dreptate acestuia, Gorki scria lui Gruzdiiov în 1933: „Mi se pare că divergența nu izvorăște aici doar din forța rațiunii cunoscute și din justețea inflexibilă a teoriei, dar și încă din ceva: acest „ceva” poate fi și înălțimea punctului de observație, înălțime pe care poți s-o cucerești doar dacă stăpânești iscusința rară de a privi prezentul din viitor. Și mie mi se pare că tocmai această înălțime și această iscusință trebuie să constituie temelia „realist-socialistă” despre care începe să se vorbească la noi ca despre un realism nou și necesar literaturii noastre”.

Deosebirea astfel definită între realismul critic și realismul socialist, apare cu și mai multă evidență dacă ne raportăm la încă un element de importanță primordială al creației literare: zugrăvirea eroului pozitiv. Și aici pentru lămurirea lucrurilor trebuie întâi și întâi să dăm la o parte exagerările generatoare de confuzii.

S-a vorbit astfel la un moment dat despre eroii pozitivi ai realismului critic ca despre niște eroi care nu sînt chiar atît de pozitivi pentru că nu sînt însuflețiți în viață de înalte idealuri revoluționare. Ori a raționa astfel înseamnă a măsura suprafața pămîntului cu kilograme și a te mira că nu capeți vreun rezultat. Se poate oare contesta că Constantin Levin al lui Tolstoi e un erou pozitiv prin excelență? De asemenea nu e justă nici părerea că eroii pozitivi ai realismului critic nu puteau avea la timpul lor, în societate, și funcția unor modele de comportare în viață. Chiar dacă îl dăm la o parte pe Rahmetov al lui Cernișevski ca pe un caz care face excepție de la regulă, e suficient să-l invocăm de pildă doar pe Bazarov al lui Turgheniev, ca să ne dăm seama cât de mare a fost înrîurirea pozitivă pe care au exercitat-o asupra generațiilor în formare, unii eroi ai realismului critic. Creația realist-critică a lăsat în tipologia literaturii mondiale o galerie întregă de personaje însuflețite de idealuri nobile, oameni de o înaltă moralitate, demni, luminați de o puternică frumusețe interioară. Dar ar fi și mai greșit ca pornind de la această constatare să neglijăm — cum o fac unii — imensa deosebire ce există totuși între eroii pozitivi ai realismului critic și eroul pozitiv de tip nou, pe care l-a adus în literatură creația realist-socialistă.

După cum se știe, un erou literar tipic se impune întotdeauna și prin individualitatea sa. Individualitatea omului nu se poate reliefa însă decît înăuntrul unei activități. Iată de ce pentru caracterizarea unei tendințe de creație (pentru definirea unei metode de creație, cu alte cuvinte) este foarte important a se vedea care anume e acea activitate prin care trăsăturile eroului (trăsăturile sale pozitive, acele trăsături care-l definesc ca pe un erou pozitiv), ies la iveală cu cea mai mare pregnanță. Nu încapă îndoială că o astfel de cercetare ajută și la definirea concepțiilor estetice ale scriitorului. Activitatea înăuntrul căreia și prin care individualitatea eroului se definește ca o individualitate pozitivă, trebuie privită cu necesitate și ca activitatea pe care autorul

o consideră drept cea mai umană, cu alte cuvinte ca activitatea ce-i pare esențială pentru afirmarea omenescului. În literatura realismului critic, eroii pozitivi se aflau față în față cu o realitate pe care o respingeau din punct de vedere etic și estetic, dar nu puteau totuși să n-o accepte din cauza stabilității ei aparente. Potențialul de energie sufletească al acestor eroi se îndrepta în mod firesc nu în direcția unei activități transformatoare, ci în direcția gășirii unei soluții în măsură să împace conștiința eroului cu existența sa. Iată de ce majoritatea acestor eroi (la Tolstoi, de pildă) își reliefează individualitatea mai ales printr-o mare capacitate de interiorizare. Ei sînt antrenați în rezolvarea unor grave procese de conștiință (și Pierre Bezuhov și Levin și Nehliudov). De aici decurge o particularitate interesantă: în cele mai dese cazuri frumusețea morală a eroilor pozitivi ai realismului critic rezultă nu atît din activitatea lor, cît din refuzul de a acționa în conformitate cu cerințele mediului social înconjurător. Particularitatea aceasta în zugrăvirea eroilor pozitivi ai realismului critic apare pregnant și în cazul eroului lui Camil Petrescu — George Ladima. Prin ceea ce face el nu stîrnește nici o admirație, mai degrabă desgust, dar devine de o demnitate cu adevărat respectabilă atunci cînd refuză să se vîndă rechinilor capitaliști. Spre deosebire de asemenea personaje, în literatura realist-socialistă frumusețea umană a eroilor pozitivi se relevă în acțiune, în creație. Personalitatea (deci și individualitatea) omului se realizează cel mai puternic în slujirea revoluției, în contopirea eroului cu cauza poporului. Levinson din romanul lui Fadeev „Înfrîngerea”, Gleb Ciupalov din „Cimentul” lui Gladcov, Ceapaev din romanul cu același titlu al lui Furmanov, vestitul Pavel Corceaghin sînt doar cîteva exemple dintr-un șir mult mai lung.

Eroii realismului socialist se caracterizează printre altele printr-o mare dezvoltare a simțului datoriei. Observația permite cîteva comparații revelatorii pentru înțelegerea elementelor noi pe care realis-

mul socialist le aduce în literatură. De pildă: și eroii pozitivi ai clasicismului (la Corneille mai ales) erau niște oameni care se călăuzeau în viață după comandamentele datoriei. Dar la un erou ca „Cidul” de exemplu, datoria e ceva exterior caracterului, pe cînd la revoluționarii literaturii sovietice devotamentul e elementul principal de definire a caracterului lor. O paralelă interesantă s-ar putea face și între romanele de război ale scriitorilor din apus („Mai presus de orice” de Hemmingway, „Noaptea fără lună” de Steinbeck, etc.) și romanele asemănătoare ca temă ale scriitorilor sovietici. În ambele cazuri eroii sînt gata să sacrifice totul pentru a-și face datoria; dar în timp ce la Hemmingway, de pildă, comportarea e pur rațională, eroul și-o impune printr-un efort mental, pe Oleg Coșevoi, Zoia Cosmodemianscaia, Mereseev, sau pe oricare alt erou sovietic n-ai cum nici să-ți închipui măcar meditănd dacă trebuie sau nu să sacrifice totul în lupta pentru apărarea patriei: el o face într-un mod firesc, cum ar bea apă, pentru că o atare atitudine îi apare organică, naturală.

Rezultă din cele mai de sus că trăsăturile noi ale eroului pozitiv în literatura realismului socialist decurg și dintr-un nou raport între personalitate și colectivitate. Scriitorii sovietici au fost foarte preocupați de rezolvarea acestei probleme, mai ales în primii ani de după Marea Revoluție Socialistă din Octombrie. S-au format chiar atunci două curente: „stihimcii” care puneau accentul principal pe zugrăvirea maselor trezite de revoluție, lăsînd în urmă „factorul conștient”, și partizanii acestuia din urmă, care însă adesea nu reușeau să dea viață eroilor corespunzători concepțiilor. Abia după ani de căutare și frămîntare sinteza dorită a fost realizată de scriitori ca Furmanov, Fadeev, Alexei Tolstoi și alții. Dar indiferent de aceste amănunte, trebuie să reținem cîteva trăsături noi, caracteristice: în primul rînd eroul pozitiv trăiește mai ales prin participarea activă la evenimente de o colosală importanță istorică (cele mai multe opere apărute în acel timp se creau pe baza unor

fapte autentice) ; în al doilea rînd — pentru prima dată în dezvoltarea literaturii mondiale — alături de eroul-om, apare ca personaj literar și colectivitatea, masa, poporul, ca în „Torentul de fier“ al lui Serafimovici, de pildă.

★

Întorcîndu-ne acum la întrebările puse la începutul articolului, ne simțim îndreptățiți să reafirmăm : nu, realismul socialist nu este o simplă continuare a tradițiilor realismului critic, ci o metodă de creație cu totul nouă, care valorifică întreaga experiență artistică anterioară a umanității, dar se deosebește fundamental de creația care a precedat-o. Se deosebește mai ales prin forța cu care subordonează toate elementele reflectării artistice sarcinii estetice principale : de a ajuta oamenii să-și asimileze esteticște realitatea socialistă, și să și-o însușească multilateral ca pe o nouă cucerire a aspirațiilor umane către frumos și perfecțiune.

În raport cu realismul critic această nouă creație se definește ca o continuare și ca o negare. Este continuare în măsura în care include în conținutul său ideologic critica și mai categorică a capitalismului, este negare în măsura în care nu se reduce la asta, ci proclamă patetic și viguros valabilitatea unui nou ideal estetic. Iată de ce sînt absurde, atunci cînd nu sînt de-a dreptul rău intenționate, încercările unora de a promova „un curent critic“ în cadrul realismului socialist.

După cum o adeverește literatura sovietică și întreaga creație mondială realist-socialistă, patosul critic este organic inclus în realismul socialist. Pentru că nu poți afirma artisticște valabilitatea noului, dacă nu distrugi prin batjocură și sarcasm rezistența vechiului. Dar în creația realist-socialistă — spre deosebire de cea realist-critică — patosul critic nu se opune celui eroic — ci îl completează și-l rotunjește.

Pînă și în „Tinăra gardă“ — această operă prin excelență romantică și cu atîtea elemente lirice — o serie de greutăți de care se ciocnesc luptătorii comuniști ajunși în ilegalitate se explică prin unele slăbiciuni

și neajunsuri ale activității anterioare. Dar aceasta nu numai că nu micșorează mărimea eroismului lor, ci, dimpotrivă, îl amplifică. În „Departee de Moscova“ greșelile unor oameni integri și devotați pînă la capăt puterii sovietice abia îi îndirjesc în luptă și astfel contribuie la reliefaarea trăsăturilor pozitive, comuniste ale personajelor. Totodată, într-un fel, la celeritate pol al realismului socialist, în „Vițelul de aur“ de Ilf și Petrov extraordinarele aventuri ale lui Ostap Bender și ale „millionarului subteran“ Coreico, sînt determinate în mare măsură de consolidarea continuă a socialismului, care-i obligă pe cei doi escroci să se lanseze neconștient în noi și noi „afaceri“. Părerea potrivit căreia optimismul literaturii sovietice duce cu necesitate la idilism e profund greșită în primul rînd pentru că o contrazice faptele. Oare se poate închipui o operă mai optimistă decît „Soarta unui om“ de Șolohov, oare putem găsi măcar o umbră de idilism în această splendidă povestire? Nu este nevoie de căutat nici o modalitate critică în realismul socialist, după cum nu e nevoie de căutat apa în ocean. Dar de ce se agită atunci negativiștii? Pentru că urmăresc de fapt să promoveze nu o literatură care să critice ascutit unele lipsuri încă existente în socialism, ci o literatură care să nege valabilitatea socialismului ca sistem. Căci numai așa se pot explica analogiile mecanice între realismul critic și cel socialist, tendința ce și-a găsit o exprimare deosebit de elocventă și în invitația lui Lukacs adresată scriitorilor realiști socialiști de a-și limita orizontul la cel al măștrilor realismului critic. Iar dacă pînă nu de mult argumentele puteau încă să pară unora insuficient de concludente, jalnică ticăloșie a lui Pasternak le-a confirmat din plin. Susținătorii unor lucrări ca „Nu doar cu pîine...“ de Dudințev, sau „Părerea proprie“ de Granin mai puteau să se apere pretextînd că în aceste lucrări se desvăluie acele lipsuri pe care le-a scos la iveală și Congresul al XX-lea al PCUS. În legătură cu „Doctorul Jivago“ însă niciun echivoc nu mai e cu putință. Aici

nu e vorba de nici o „urmare a cultului personalității“, ci de revoluția ca atare, cu lupta eroică pentru apărarea ei. Pasternak, alias Jivago, calomniază tot ce e mai scump unui muncitor cinstit. Eroul său preferat se apropie uimitor de eroii lui Camus. Cu toții urăsc mai presus de orice comunismul, revoluția.

Sarcina estetică fundamentală a realismului critic era să submineze încrederea oamenilor în valabilitatea capitalismului. A face realism doar „critic“ în cadrul realismului socialist ar reveni la a submina încrederea oamenilor în valabilitatea socialismului. Or așa ceva e un non sens. Realismul socialist înseamnă în primul rând afirmarea încrederii nestrămutate în victoria finală a comunismului. Definit așa realismul socialist ne apare, cu evidență, ca realitatea artistică cea mai puternică a zilelor noastre, ca realismul cel mai consecvent în măsură să-l apropie cel mai mult pe scriitor de esența fenomenelor umane contemporane. Dar am putea să tragem de aici concluzia că în asemenea împrejurări realismul critic încetează de a mai fi o modalitate artistică posibilă? Sau, cu alte cuvinte, pornind de la constatarea superiorității artistice a realismului socialist, putem oare să conchidem că azi toată literatura care nu e realist-socialistă e reacționară? Nu, nicidecum. O astfel de concluzie pripită ar fi și vulgarizatoare și neconformă cu faptele. Nu este nevoie de prea multă perspicacitate pentru a se vedea că cea mai mare parte a lucrărilor unor scriitori ca Upton Sinclair (pînă la o anumită dată), Sinclair Lewis, Hemmingway, Caldwell, etc, formează o literatură progresistă, o literatură, care, folosind o expresie a lui Dobroliubov, contribuie în mod considerabil la „formarea și răspîndirea printre oameni a unor noțiuni juste despre lucruri“.

Pentru a se vedea clar în ce măsură și de ce realitatea literară a zilelor noastre se definește ca o realitate în care realismul socialist se dezvoltă și cîștigă pas cu pas poziții noi, paralel cu menținerea mai mult sau mai puțin valabilă a unor scriitori pe pozițiile realismului critic,

această realitate trebuie privită ca o realitate istorică în dezvoltare și în strînsă legătură cu fenomenele social-politice. Am arătat la începutul acestei încercări că realismul critic găsește terenul cel mai prielnic de dezvoltare peste tot unde realitatea capitalistă apare contemporanilor ca incompatibilă cu năzuințele etice și estetice ale omului, dar încă — din cauza condițiilor istorice — ca o realitate stabilă, „singura posibilă“. Putem să ne închipuim o asemenea perspectivă astăzi în lumea capitalistă? De bună seamă că da: mai ales la acei scriitori care trăiesc într-o ambianță capitalistă mai stabilă în aparență, într-o ambianță unde lupta de clasă a proletariatului n-a clătinat încă decît în mai slabă măsură „optimismul lumii burgheze“, unde — deci — spiritul revoluționar al clasei muncitoare n-a ajuns încă la maturitate deplină. O astfel de ambianță există fără îndoială și în anumite medii sociale din Statele Unite și din Anglia, și în alte țări europene. Ar putea fi citat în această ordine de idei, ca un exemplu „clasic“ romanul „Babitt“ al lui Sinclair Lewis. Nu e nevoie de prea multe investigații critice pentru a se vedea că mesajul romanului rezidă în spulberarea unui ideal de viață burghez. Scriitorul însă îl demască pe Babitt aproape exclusiv din punct de vedere estetic. Moralitatea „americanului mijlociu“ rămîne o problemă în afară de paranteză, însă existența lui este prezentată în așa fel încît să-i provoace silă cititorului. Viața lui Babitt stîrnește repulsie, un fel de groază, prin nivelul său, prin gradul înfricoșător în care contrazice. se poate spune chiar **anulează**, aspirațiile umane, prin felul în care dizolvă esența omenescului în oceanul dulceag al plăcerilor diurne, animale. După cum se vede deci, viziunea e prin excelență realist-critică. Regimul capitalist e denunțat cu violență, romanul intervine în lupta socială ca un aliat al forțelor anticapitaliste. Dar în ce raport se găsește cu cerința estetică a afirmării noului ideal socialist? În niciunul. Această cerință e pur și simplu ignorată.

Fără nici o pretenție de a generaliza, ne încumetăm totuși să afirmăm că o astfel de ignorare a cerințelor estetice specifice proletariatului revoluționar este proprie chiar operelor contemporane realist-critice puternice. La Hemmingway, Caldwell, găsim tablouri mai mult decât impresionante ale nedreptății din lumea capitalistă, nicăieri însă viziunea nu se ridică pînă la perspectiva luptei active împotriva acestor nedreptăți, ci se menține la nivelul umanității ultragiante dar pasive. Atîta timp cît scriitorul reușește să se mențină — din punct de vedere tematic — înăuntrul unor fenomene a căror oglindire veridică rămîne posibilă chiar și între asemenea limite — viziunea realist-critică nu intră în contradicție cu calitatea fundamentală a realismului — veridicitatea. De îndată însă ce această circumscriere devine imposibilă sau de îndată ce scriitorul însuși depășește cadrul unei asemenea teme, viziunea realist-critică își dovedește slăbiciunea, neputința.

Fenomenul poate fi urmărit cu mult interes studiindu-se evoluția literaturii rusești la începutul veacului XX. Cînd revoluția din 1905 a zguduit ca o explozie întreaga societate rusă, lupta de clasă pătrunzînd literalmente prin toți porii existenței umane, în literatură a izbucnit — ca un reflex aproape fizic — un proces violent de delimitare. Pînă și scriitorii atît de refractari tematicii sociale ca Bunin sau Amfiteatrov au fost nevoiți să ia atitudine aducînd în lucrările lor eroi revoluționari. Realismul critic rus se epuiza, căutînd zadarnic în viața reală o zonă de stabilitate. În consecință, alternativa estetică a început să fie formulată în termeni cu totul noi; ori evaziunea antirealistă, negarea realului, ori menținerea în realitate și atunci necesitatea de a lua o poziție estetică netă față de soluțiile revoluționare pe care viața le aducea cu brutalitate în sferile de investigație ale scriitorului.

În sfîrșit alte exemple revelatorii ar putea fi culese din realitatea literară de azi a lumii capitaliste. Mă voi referi la un singur scriitor — Moravia. Realist-critic

în zugrăvirea lumii burgheze, Moravia încetează de a fi realist atunci cînd încearcă să dea imaginea luptei de clasă a proletariatului. Pentru a zugrăvi realist această realitate trebuie să-ți însușești metoda realismului socialist. Or așa ceva scriitorul anticomunist Moravia n-avea cum s-o facă. De aici adineile contraziceri și nivelul inegal de realizare artistică din ultimele sale lucrări.

Iată deci cum argumentul existenței unui filon realist-critic progresist în literatura contemporană din țările capitaliste se întoarce ca un bumerang împotriva negativiștilor. Realismul critic continuă să aibă o greutate specifică considerabilă în literatura progresistă a unei țări peste tot unde lupta de clasă a proletariatului n-a ajuns încă la o maturitate suficientă, pentru a opune tendințelor antiomane ale burgheziei noile idealuri de viață ale socialismului. În țările socialiste însă situația este cu totul diferită. Aici lupta de clasă a atins un nivel foarte înalt de dezvoltare. Aici, se pune problema nimicirii tuturor rămășițelor capitaliste în economia și viața obștească, dar mai ales în morală și ideologie (unde ele supraviețuiesc mai mult). Oare ne putem închipui că în această luptă de nimicire creația artistică să poată participa altfel decît de pe poziția afirmării idealurilor socialismului? Realitatea faptelor ne duce deci la necesitatea spulberării oricărui echivoc în elucidarea raportului realism-critic — realism socialist. A sublinia incompatibilitatea dintre poziția realist-socialistă și menținerea, voită sau nu, pe pozițiile realismului critic nu înseamnă deloc vreo diminuare a realismului critic. Acesta din urmă a jucat un rol mare și progresist în anumite condițiuni istorice, poate să mai joace un rol progresist în lumea capitalistă, alături de realismul-socialist în dezvoltare, dar nu poate fi folosit pentru afirmarea idealurilor estetice ale socialismului. Pentru împlinirea acestei sarcini artistice care este și cea mai înaltă sarcină artistică a vremurilor noastre, metoda realist-socialistă e o necesitate obiectivă.

SILVIAN IOSIFESCU

TRANSFORMĂRILE PERSONAJULUI (I)

Faptul e izbitor și în literatură și în estetică. Se observă în multe din piesele și mai ales din romanele contemporane scrise în occident. Il subliniază cu interes, entuziasm sau neliniște comentariile critice.

Pe aceste meridiane literare personajul suferă o ultimă fază dintr-un proces de pulverizare. De la personajele solide, tridimensionale ale literaturii clasice sau realist critice, astăzi romancierii și criticii din apus au motive să vorbească de dispariția personajului și în orice caz de decăderea lui. Critici, pentru care conceptul de modern e absolut, pentru care ori ce experiență e valabilă prin însuși faptul că e ultima, acceptă disocierea dintre epică și personaj. Comentând romanele lui Nathalie Sarraute, Maurice Blanchot¹⁾ ajunge să vorbească de înlocuirea personajelor prin atmosfera psihică, fără să-și dea seama că raportul dintre personaj și roman e atât de intim, încât anemia pernicioasă a personajului se repercutează asupra literaturii care e în stare să-l accepte astfel. Pe de altă parte, Wladimir Weidlé privește cu îngrijorare ceea ce denuște foarte clar decăderea personajului. Un capitol din masiva ediție 1954 a „Albinelor lui Aristeu“²⁾ urmărește cu anxietate procesul de descompunere.

Comună lui Blanchot și lui Weidlé este o iritantă dar explicabilă unilateralitate.

¹ Nouvelle nouvelle Revue Française, martie 1957.

² Gallimard.

Procesul artistic e văzut dintr-un singur unghi și un paravan pare să ascundă o parte masivă din literatura ultimei jumătăți de secol. Gorki, Galsworthy sau mai aproape de noi — Șolohov, Leonov, Alexei Tolstoi, Martin du Gard, ca să pomenim doar câteva nume de prima mărime — dispar din discuție. Pentru apologeții modernismului cu ori ce preț, lucrul e explicabil. Tot ce se separă de formula la modă e considerat depășit și academic. Personajul cu contur și cu stare civilă precisă pare învechit, așa cum pictorii abstracți privesc ironic ori ce pînză care seamănă prea mult cu formele din realitate. Dar pentru Weidlé lucrul ar putea părea mai ciudat. După cum am văzut, el e conștient de sensul în care a evoluat personajul și comentariile lui sînt amare. Dar intervine aici o atitudine politică retrogradă și ciocnirea între atitudine și faptele observate e profund semnificativă.

Emigrant alb, Weidlé n-a iertat istoriei că l-a dezmințit. Cînd se ciocnesc de anti-sovietismul lui pătimaș, erudiția și finețea incontestabile, dovedite mereu în cele câteva sute de pagini ale „Albinelor lui Aristeu“, dispar brusc. Gîndirea critică capitulează total, cînd intervine vehemența contrarevoluționară. De aceea literatura sovietică e expediată în câteva fraze și criticul poate scrie despre Alexei Tolstoi aprecieri uluitoare, tratîndu-l din virful peniței drept epigon al lui Leon Tolstoi. De aceea, refuzînd să vadă celelalte tipuri de personaje și celă-

lalt tip de literatură care nu și-au pierdut cituși de puțin consistența și contactul cu realitatea, Weidlé caută procesului de descompunere soluții mistice. Produsă cu metode mistice, mierea creată de albinele lui Aristeu din „cadavrul literaturii contemporane“ e prea puțin hrănitore pentru mințile care nu acceptă adevărul extatic și revelat.

Toate aceste atitudini părăind incompatibile — entuziasmul lui Blanchot pentru formula modernă, profetismul sumbru al lui Weidlé sau chiar reînțoarcerile la vechi stadii de dezvoltare literară preconizate de spiritele conservatoare, care, apreciind prea puțin soluțiile mistice, caută să scape de personajele amorfe făcând ciudate salturi înapoi în timp, toate, modernismul, misticismul, academismul — dacă le reducem la esențe — pornesc de la o optică metafizică, de la izolarea și considerarea parțială a unui proces contradictoriu și de la ignorarea hotărâtă a semnificației lui sociale. Unghiul pe care l-a adoptat modernismul sau academismul se lărgește monstruos, acoperind tot orizontul. Dintr-un proces care cuprinde și un plus de cunoaștere artistică și deformarea realității, e izolată fie o latură, fie cealaltă. Iar dezvoltarea literaturii e văzută închis, în retortă, în afara ciocnirilor ideologice și a forțelor istorico-sociale care le conduc. Fiecare comentator își jalonează astfel un teritoriu pe care-l explorează fără să arunce măcar o privire în spațiile vecine. Văzut în izolarea și fragmentarea idealistă, ceea ce este în același timp și progres și descompunere, poate apărea numai progres, conceput linear, sau numai dezagregare și impas al artei.

*

Știm că progresul artistic nu poate fi conceput mecanic, prin identificarea artei cu știința. Dar aceasta nu anulează conceptul de progres artistic. Valorile artistice nu se însumează, pierzându-și oarecum individualitatea ca în știință. Unitatea și individualitatea imaginii fac ca operele trecute să-și păstreze, în ansamblul lor,

viața, forța de a transmite adevăruri asupra societății și omului, și să rămână capabile de a emoționa, chiar dacă sînt legate de iluzii mistico-religioase. Tragicii vechi sînt vii, deși mitologia lor fermecătoare e expresia unei etape infantile în explicația cosmosului. Pe cînd medicina lui Galienus rămîne doar o etapă depășită în istoria științei și tratatele științifice vechi sînt piese de muzeu.

Toate acestea sînt incontestabile dar progresul în cunoașterea artistică este la fel de incontestabil. Negîndu-l, rămînem la un clasicism mort, de fapt la un academism steril. De acest tip e ideea că într-o artă oarecare, s-a spus tot. Progresînd în cunoașterea artistică nu înseamnă că imaginile își pierd individualitatea. Ele nu se topesc într-o sumă de cunoștințe. Dar în artă ca și în știință adevărul absolut se realizează dintr-un lanț infinit de adevăruri relative, parțiale. După Stendhal, după Tolstoi și Dostoievski, e bizar să conțești descoperirile făcute asupra omului, să consideri că se poate scrie astăzi în termenii lui Racine sau chiar ai lui Fielding, deși Racine și Fielding au descoperit adevăruri fundamentale, deci vii și nu documente pitorești cu interes exclusiv istoric, ca medicina lui Diafoirus.

Decadentismul nu poate acoperi progresul în cunoașterea artistică pe care-l interpretează deformat, după cum interpretarea idealistă nu compromite fizica relativistă. Și această analogie artă-știință pretinde precizări care țin de diferența specifică. În știință — în genere — descoperirea și interpretarea sînt deosebite și ca moment și ca persoane. Fie că are loc la dimensiunile laboratorului și a aparatelor de măsurat, fie că se deschide larg, devenind o teorie generală, descoperirea științifică păstrează o rigoare ce se impune pînă la urmă. Nu există fizicieni cu minimum de seriozitate care să mai pună astăzi în discuție teoria cvantelor ori a relativității. Cînd se ivește cite un Capitaine Cristesco, care să clădească vreun „sistem celular al universului“, menit să puiverizeze fizica relativistă, el devine un

personaj exclusiv comic. Interpretarea idealistă apare ulterior. După ce Einstein sau Plank sau Heisenberg și-au realizat construcția riguroasă, apar constructorii de sisteme care se străduiesc să transforme fizica relativistă — uriașă etapă în cunoașterea legilor obiective ale materiei — în relativism filozofic. Se jonglează cu îndeterminismul filozofic, se improvizează „eonuri dogmatice“.

Chiar cînd aceeași persoană întrunește cele două activități, cînd descoperitorul în știință devine filozof idealist, și cînd savantul se transformă în mistic, săpînd implicit la temelie ceea ce clădise mai înainte — e ușor de separat aportul științific de interpretare. Logic, ele există și sînt adesea în opoziție. Jeans misticul nu-l anulează pe Jeans astronomul. Adeseori concepția retrogradă și mistică stingherește chiar activitatea experimentatorului, îi limitează cîmpul cercetării. Dar se poate separa ce e valabil în cercetare de întreprinderile idealiste pe care le dă însuși cercetătorul.

Separația e mult mai dificilă în literatură. De cele mai multe ori, concepția idealistă nu ia formă de doctrină expusă rotund și sistematic. Pătrunde în structura imaginii, e consecința unui anumit fel de a considera și reflecta artistic realitatea. Îl putem disocia mai ușor pe Tolstoi de tolstoism, deși nu putem niciodată tăia firele care leagă concepția de operă, chiar cînd între ele există discrepanță. Faimoasa analiză făcută de Lenin se bazează tocmai pe această disociere între o uriașă construcție realistă și misticismul non-violenței. În cele mai multe cazuri însă, împletirea între cele două aspecte e intimă, are loc în interiorul imaginii. La Proust, subiectivismul viziunii e greu de despărțit de acuitatea cu care sînt investigate „întermitențele inimii“.

Termenii problemei sînt mai complicați, disocierea e mai dificilă, dar ea nu se soluționează prin miopie și unilateralitate. Într-o problemă cheie pentru literatură cum e cea a personajului se pot cerceta mai bine și progresele dobîndite de cu-

noașterea artistică, și felul cum s-a accentuat deformarea idealistă în ultimele decenii.

*

Trebuie să ne întoarcem la Aristotel și la „Poetica“ lui pentru a găsi o primă și foarte solidă analiză a unor concepte ca unitatea și consecvența personajului. Și în această privință „Poetica“ e sinteza unei experiențe literare foarte vaste. Nu seamănă de loc cu clădirile complicate făcute din deducții și clasificări planînd bizar deasupra faptelor de artă, în care s-au specializat mulți esteticieni germani ai secolului trecut — epigonii neo-hegelieni ca Vischer sau neo-herbartieni ca Zimmermann. Nu vom găsi la Aristotel nici dezvoltura surprinzătoare cu care unii critici contemporani, între două tumbe stilistice, improvizează o generalizare și alunecă apoi neglijent pe lingă ea. Și din acest punct de vedere lectura „Poeticii“ e foarte utilă. Caracteristică pentru creatorul inducției „per enumerationem simplicem“ nu e numai analiza, ci rigoarea cu care o generalizare e pregătită de numeroase fapte de literatură. Ideile lui estetice se sprijină pe experiența citorva secole de literatură, între care aceea strălucitoare a secolului al V-lea. Cîteva specii poetice au atins apogeul — epopeea, tragedia, comedia. De caracterele lor, — în special ale epopeii și tragediei — se ocupă partea care ne-a rămas din „Poetica“. În epopee sau în teatru, caracterele mai amorse din mituri și-au aflat contur, unitate.

Unele dintre aceste idei estetice păstrează doar interes istoric, pentru că se referă la împrejurări particulare teatrului antic. Astfel, dintre trăsăturile care definesc caracterul, prima — „caracterul ales“ — și în oarecare măsură și a treia — „asemănarea“ — traduc într-o normă faptul că miturile din care se inspiră tragedia greacă aveau eroi bine cunoscuți care nu puteau fi schimbați după placul scriitorului. Înainte de a începe piesa, spectatorul grec cunoștea în mare firea și aventurile eroilor. N-ar fi acceptat răstăl-

măcirea lor, n-ar fi tolerat un Achile fricos sau un Oedip salvat de incest. Aristotel prescrie deci folosirea de caractere alese și corespondența dintre personajul plăsmuit de poet și mitul dela care a pornit.

„Vom avea un caracter dacă, așa cum s-a spus mai sus vorbele și faptele dezvăluie un anumit fel de a se purta“¹⁾.

Ideea de unitate a personajului în dialog și comportare, corespunzând unei logici interne, e implicată chiar în definiția lui Aristotel. Iar celelalte trăsături pe care Aristotel le enumeră cu privire la caractere enunță pentru prima oară ideea unității și consecvenței. Astfel e potrivirea cu firea: „putem da, de pildă, unui personaj caracterul bărbăției, dar nu-i potrivit cu firea unei femei să fie astfel“²⁾ — astfel sînt asemănarea, statornicia. Filozoful Stagirit subliniază cu subtilitate că „chiar dacă eroul imitat e nestatornic și acesta e caracterul care i se dă, trebuie totuși să fie înfățișat statornic în nestatornicia lui“³⁾. Imaginea artistică a caracterelor nu implică deci, după Aristotel, nemișcarea, ci raționalitatea, ordinea, socotită în altă parte drept unul din criteriile frumosului. De aceea un Odisseu tinguitor e respins ca nepotrivit și neasemănător; tot astfel e condamnată nestatornicia din caracterul „Ifigeniei în Aulis“ „unde eroina rugătoare nu seamănă de loc cu Ifigenia așa cum este înfățișată în restul piesei“⁴⁾.

Temelia estetică a consecvenței caracterelor a fost astfel pusă și principalele poetici ulterioare o vor relua. În scrisoarea către Pisones, Horațiu va porni de la ea — direct sau prin mijlocirea lui Neoptolemos⁵⁾. Personajul nou conceput — și nu reluat din mituri străvechi și tradiție — trebuie să rămînă pînă la urmă consecvent cu caracterul primit — Horațiu pomenește de particularizarea caracterelor, după vîrstă, sex, condiții, neam. Trebuie să

existe deosebiri între cele ce spune în dramă „un zeu și un erou, un bătrîn cum-pănit și un băiețandru înfierbîntat de tinerețe, o matroană de bună condiție și o doică grijulie, un negustor ambulant și un muncitor de pămînt cu spinarea și un om din țara Colchilor, un cetățean crescut la Theba și altul la Argos“.

Gîndirea aristotelică a cunoscut — după cum se știe — cea mai paradoxală formă de popularitate, fiind trădată cu venerație în scolastică. După ce evul mediu a tradus un aristotelism înghețat în terminologia creștină, Renașterea — și apoi neo-clasicismul francez — l-au reluat transformîndu-l într-un sistem de norme.

Este necesar să vorbim despre modul cum a evoluat înțelegerea personajului în termenii proprii esteticii și istoriei literare. Curentele sînt realități istorice incontestabile. Dar sînt realități istorice, deci diverse, după împrejurările sociale care le-au determinat. La diversitatea formelor istorice contribuie și factori interni ai artei. Romantismul răspunde clasicismului, și trăsăturile particulare ale curentului romantic în fiecare literatură depind și de particularitățile clasicismului la care se raportează. Engels a arătat că un anumit stadiu într-un domeniu cultural se explică și prin ceea ce-l precede și prin influențe supra-structurale diferite. Astfel naturalismul cuprinde o reacție anti-romantică, iar în ideologia lui se imprimă și influențele descoperirilor biologice transpuse mecanic în literatură.

Dar factorul în ultimă instanță determinant este cel social-politic prin care acționează cauza economică. Nu există un clasicism unic care să se dezvolte linear și să nască printr-un proces intern romantismul. Există clasicisme care deși influențîndu-se reciproc, evoluează divers. În literatura noastră, puțina viață a clasicismului, prezența lui răzleață, discontinuă, conviețuirea ba chiar îmbinările paradoxale cu romantismul se datoresc în primul rînd împrejurărilor istorice particulare care au întîrziat dezvoltarea socială și culturală, menținînd atîta vreme feudalitatea. Fără

¹⁾ Aristotel, Poetica (trad. de M. Balmuș) Edit. științifică, 1957, pag. 47.

²⁻³⁾ Aristotel, Poetica (trad. M. Balmuș) Ed. științifică, 1957, pag. 48.

⁴⁾ Ibidem, p. 49.

⁵⁾ Vezi D. M. Pippidi, Formarea ideilor literare în antichitate, Casa Școalelor, 1944.

a simplifica procesele complexe, fără a neglija influențele supra-structurale care contribuie la forma fenomenelor, putem descoperi în evoluția fiecărei literaturi cum a acționat factorul fundamental social-politic.

La aceste curente cu stare civilă deosebită vom găsi trăsături comune, după cum diversele situații locale urmează aceeași evoluție și se supun unor legi comune. Vom găsi la diferitele clasicisme trăsăturile clasicismului. Dar nimic nu ne îngăduie să concepem notele comune ca un curent distilat, rupt de împrejurările sociale care i-au dat naștere.

Astfel, la clasicismul francez, considerat drept prototip pentru că a avut o evoluție bine caracterizată și a fost formulat în norme clare, se poate desluși concepția despre lume pe care o exprima și împrejurările care au generat această concepție.

Expresie a înnoirii sociale, a forțelor care tindeau să spargă stagnarea feudală, umanismul eliberase rațiunea. Se descoperise cu un secol mai înainte metoda de cercetare — inducția baconiană — potrivită cu dezvoltarea științelor. Acum, burghezia are iluzia stabilității sociale, sprijină absolutismul monarhic pe care-l socotește în stare să frâneze aristocrația și s-o grupeze supusă în jurul curții. Acum, concepția burgheză despre lume cere stabilitate și ordine, organizează totul rațional într-un univers ierarhizat. O încearcă în toate domeniile — în gândirea socială, în estetică, ba chiar în științele naturii. Se descoperă adevăruri noi, dar ele sînt organizate în scheme clare, cu iluzia valabilității în afară de timp și spațiu. Astfel e raționalismul cartezian în gnoseologie. Tot astfel sînt construite și sistemele mai ipotetice — mecanica sau psihologia carteziană, primele formulări ale dreptului natural. În artă, statismul, normarea, ierarhizarea, se regăseau pretutindeni — de la literatură la parcurile geometrice desenate de Le Notre, în toate problemele — de la prescripțiile cu privire la stil, pînă la teoria genurilor.

Și idealul uman pe care-l propune clasicismul francez reflectă aceeași perspectivă

filozofică și socială. „Honnête-homme-ul“, termen intraductibil, care înseamnă și „cum se cuvine“ și cumpănit și sociabil, nu mai e „omul universal“ al Renașterii. Aspirațiile lui sînt mărginite, călăuzite de bunul simț. Are o scară de valori sociale și morale acceptată, stabilă. Ironizează marchizii, are mîndria originii burgheze, dar nu aspiră încă la desființarea granițelor între burghezie și aristocrație. Dimpotrivă, îl privește cu ironie pe Georges Dandin ori pe Jourdain care caută să treacă peste granițe și să amestece clasele.

Consecvența personajului devine o cheie în înțelegerea caracterului clasic. Dar fixarea personajului printr-o trăsătură dominantă rămîne în acord cu concepția clasică despre lume, în acord cu filozofia și metoda carteziană, cu mecanica vîrtejurilor. Concepția aceasta nu ignoră mișcarea nici în realitate nici în psihologia personajelor. Vorbind de comedie, Boileau care a tradus estetic cartezianismul, reia de la Horațiu ideea transformării pe care vîrsta o impune caracterului. „Vremea care schimbă toate ne schimbă și felul de a fi“. Tinerețea înfierbîntată e pradă capriciului de o clipă. Maturitatea mai potolită, cunoaște calculul și prevederea, bătrînețea e înghețată, aduce avariția și reîntoarcerea melancolice spre trecut.

Astfel, schimbarea e concepută static. E o deplasare de la un stadiu la altul și nu o devenire. În cadrul unui stadiu, trăsăturile de caracter sînt precise, ordonate coerent iar tipurile de temperament fixe. Domină încă tipologia străveche a umorilor. În plin tumult elisabetan, Ben Johnson își intitulează piesele: „Fiecare cu felul lui de a fi“, „Fiecare scos din felul lui de a fi“ (Everyman in his humour“. „Everyman out of his humour“). De fapt, creînd concepția de personaje, fixate și prin nume și prin costum: Arlechin, Colombina, Matamore — „Comedia dell'arte“ nu face decît să împingă la caricatură această viziune clasică.

Identificînd natura cu o natură umană concepută abstract, neo-clasicismul nu e interesat de particularitățile istorice sau locale.

În căutarea maximei generalități psihologice, clasicismul s-a îndepărtat în ce privește particularizarea caracterelor și de precizările lui Aristotel și de sfaturile lui Horațiu. Particularizarea în vorbire și purtare e alungată din tragedie și tolerată parțial doar în comedie și implică în roman, specie inferioară, fără stare civilă estetică — Boileau o omite. De altfel, matroana și doica, negustorul și muncitorul nici nu pătrund în tragedie.

Istoricitatea, devenirea, culoarea locală sînt încă nedescoperite. Ar fi însă cu desăvîrșire greșit să punem sub semnul întrebării adevărurile asupra omului aflate sub imperiul acestei iluzii atemporale și spațiale. Viziunea clasică asupra omului, chiar redusă la teoria umorilor nu devine simplistă descriere de măști decît la scriitorii cu puține puteri artistice și la cei orientați formalist: căci problema nu e numai de capacități artistice ci și de orientare. Nici clasicismul nu e un curent omogen. Imitarea naturii în sens de natură umană — pe care o prescrie Boileau — e înlocuită la mulți scriitori printr-un manierism al portretului sau al aforismului, prin convenționalism în tragedie. În special în secolul al XVIII-lea, disecția aceasta sterilă a clasicismului se resimte în literatura epigonică a lui Crébillon-tatăl, sau în palidele imitații după Molière ale lui Destouches. La Racine sau Molière psihologia de tip cartezian dă tot ce poate da. „Cine ți-a spus?“ exclamă Hermione cu perfectă rea credință după ce, mistuită de gelozie, îi ceruse lui Oreste să-l ucidă pe Pyrrhus. Analiza pasiunilor cuprinde și reacțiile paradoxale, dar raportate riguros și clar la același tip de consecvență a personajului.

Totuși pentru concepția clasică domenii întregi rămîn inabordabile. Operînd cu caractere finite, fixate, ignorînd devenirea, ea nu se va apropia nici de procesele complexe prin care pasiuni și trăsături se făuresc și se transformă, nici de stadiile de început în formarea caracterului, cu contururi mai puțin precise. Nici pictura, nici literatura clasică nu știu să descrie copii.

Cînd sînt nevoite s-o facă, creează cel mult niște adulți în miniatură, așa cum arată copilul Isus pe atîtea pînze. Nu numai respectul pentru modelul horațian l-a făcut pe Boileau să înceapă tipologia vîrstelor cu tinerețea, sărînd peste copilărie.

Credința într-un univers clar orînduit și într-o artă normată minuțios începe să fie zguduită serios în secolul al XVIII-lea. Pentru aceeași clasă care, cu un secol mai înainte își orînduise ideologia stabilității, un univers în nemișcare, transformarea, tumultul, devin o preocupare, răspund unei necesități istorice. Ne aflăm în preajma revoluției burgheze. Oamenii clasicismului care pășiseră măsurat și sigur pe un teren în aparență solid, simt sub picioarele lor vibrații neliniștitoare, prevestind schimbări sociale mai puternice chiar decît cutremurul care pustiise Lisabona. Anglia cunoscuse în cîteva decenii mai multe schimbări dinastice și o revoluție, ce-i drept puțin sîngeroasă. În Franța, experiența financiară a lui Law și urmările ei provocaseră un vârtej în care multe averi fuseseră înghițite, altele brusc umflate. Semnele unor mari schimbări se întrevădeau pretutindeni. Dacă Beaumarchais, sceptic, conchidea prin gura lui Figaro că „toate se sfîrșesc prin cîntec“, Voltaire, mai lucid, întrezărea la orizont revoluția. Dar în artă, Voltaire păstra ordinea și statismul clasic. Făcea unele concesii gustului vremii — a scris și el „comedii plîngărețe“ — dar se străduia să apere tragedia. Și în această privință, Diderot a mers mai departe. Teoretician și practicant al sentimentalismului preromantic, unul din creatorii „dramei“ burgheze, Diderot a știut să sezeze schimbarea neînteruptă în natură, în mersul gîndirii, în sentimente. Un text faimos din „Jacques fatalistul“, pune în opoziție iluzia de eternitate de la care pornesc jurămintele îndrăgostiților, cu transformarea și dispariția — legi ale firii. „Primele jurăminte pe care și le-au făcut două făpturi omenești, au fost la picioarele unei stînci care se prăbușea, pulverizîndu-se; au invocat în sprijinul statorniciei lor, mărturia unui cer care nici

o clipă nu e același. Totul se schimbă într-înșii și în jurul lor și ei își credeau inimile la adăpost de schimbare. O, copii, mereu copii!..." Ideea e specific romantică și va reveni în „Amintirile“ lui Musset.

După ce revoluția burgheză s-a înfăptuit, după ce poziția claselor sociale s-a răsturnat și peisajul social s-a schimbat de nerecunoscut, romantismul a adus o concepție particularizată și în mișcarea asupra caracterelor. Lupta împotriva înțepenirii și nemișcării e împinsă pînă la exces în toate domeniile.

Dar după cele două tendințe opuse ale romantismului, ea capătă alte conținuturi și alte accente.

Curent neobișnuit de larg, romantismul nu s-a mărginit la literatură sau măcar la artă, ci se regăsește în domenii largi ale gândirii teoretice și ale științelor sociale. Există o filozofie romantică, mai ales în Germania, unde se amestecă, de altfel, frecvent cu literatura, dînd indefinisabile produse de filozofie lirică și de literatură metafizică. Există romantici în etică, drept, sociologie, folclorică. În toate se înfruntă cele două poziții opuse. Inadaptarea față de prezent devine în romantica retrogradă literatură medievalistică și contrarevoluționară la Novalis, Schlegel, Chateaubriand, Southey, și e teoretizată de un De Bonald în concepția statului feudal și catolic. La Byron, la Hugo de după 1830, la poezii „Tinerei Germanii“ e inadaptarea la limitele burgheze ale revoluției, proiectarea idealului social în viitor.

Și în războiul cu clasicismul, cele două tendințe colorează deosebit programul estetic al romantismului. Speciile clasice net delimitate sînt considerate insuficiente, însăși separația genurilor e pusă în discuție. Se creează specii intermediare ca drama, mai capabilă să surprindă diversitatea realității exterioare și interioare, să amestece tragicul cu bufonul, eroicul cu meschinul. Amestecul genurilor e împins însă pînă la confuzii în romanul liric german.

În teatru, împotriva tragediei abhorate, modelul mereu invocat este drama shakespeareiană, deși ea atrage mai mult prin violență, mișcare, culoare.

Interesul romantic pentru individualizare cheamă la viață în literatură culoarea istorică și locală, aplicată cu o progresivă minuțiozitate. Pentru romanul gotic al secolului al XVIII-lea, istoricul era doar un cadru pentru pitoresc și pentru fantastic. În „Han din Islanda“, Hugo tînar păstrase calapodul romanului gotic, transportînd întîmplări și figuri monstruoase într-o Islandă fantezistă. Dar „Notre Dame de Paris“ e un roman arheologic și stăruința cu care e descrisă fiecare firidă a făcut să se spună că romanul are drept personaj principal catedrala. Hugo păstrează pasiunea pentru atmosfera densă și în „Mizerabilii“ ale cărui pagini evocă evenimente din 1816 sau în 1832. Astfel, în timp ce la Scott sau Hugo, evocarea tinde să cuprindă mai îndeaproape faptele din trecut, paseismul romanticii reacționare va idealiza feudalismul fără nici un scrupul de verosimilitate.

Culoarea locală și istorică nu se reduce în romantism la cadru. Incepe, cu inconsecvențe, să se aplice la mentalitatea personajului, raportată la epocă. La Hugo, Ludovic al XI-lea cu calculele, inteligența și superstițiile lui, cu amoralitatea și dibăcia cu care urmărește umilirea marilor feudali, e o reușită excepțională. Personajul poate constitui un excelent argument împotriva acelor care nu concep că romantismul, fenomen istoric, se poate grefa pe un realism al metodei.

În romanul nostru romantic — și cu rare excepții, în această direcție se dezvoltă primele romane la noi — se distinge interesul pentru specificarea istorică sau locală. În „Vlășia“, Grandea, o face pentru perioada premergătoare 48-ului, Bolintineanu (Doritorii nebuni) pentru epoca lui Tudor.

Dar minuțiozitatea în detaliu, grija pentru exactitatea atmosferei istorice sînt cuceriri ale realismului critic. După modelul lui Negruzzi, o va face Odo-

bescu, tot în nuvelă. Iar romanul lui Filimon împinge grija pentru cadru, atmosferă, costum pînă la întregi capitole de digresiune. (Reprezentăția „Italienei în Algir“).

Aflat în ofensivă împotriva unei arte imobile, romantismul n-a putut păstra concepția clasică asupra personajului. Există și la romantici personaje create pe o trăsătură, devenite simboluri, expresia umană a unui principiu. Hiperbolizat romantic, procedeul reamintește de estetica clasică. Javert e concretizarea unei instituții, e poliția, prezentată nu cu exactitatea realistă a lui Balzac, cu combinațiile și intrigile ei sordide, ci redusă la un principiu. Javert e „cel care aplică legile fără să le discute“. Cînd învins de mîrinimia lui Valjean, Javert îl lasă să scape pe erou, el și-a contrazis esența și nu-i mai rămîne decît să se sinucidă. Procedeul nu e particular lui Hugo, îl regăsim și în romanele lui Eugène Sue, la scara romanului foileton. Rodin e personificarea iezuitismului — și la unele personaje demoniace ale lui Hoffmann.

Dar fiecare dintre aceste personaje cu o etichetă unică reprezintă unul din termenii unei antiteze. Uscăciunea de automat a lui Javert e opusă umanității lui Valjean.

Antiteza devine mijlocul fundamental prin care romantismul încearcă să reproducă structura unei realități în mișcare și ciocnire, a realității externe și a celei sufletești. De asemeni prin ea se exprimă concepția romanticilor progresiști. E antiteza între condiția socială umilă și capacitate. Valetul Ruy Blas care a acceptat un tîrg umilitor, e un om de geniu, cu imense resurse de bravură și generozitate. Și în „Mizerabili“ concepția democratică a lui Hugo găsește astfel de exprimări antitetice, în special în descrierea societății revoluționare A.B.C., ori în scena morții lui Grantaire, bețivul eroic. În înfățișarea caracterelor, antiteza se opune logicii clasice a personajului și de fapt, noțiunii de caracter fix. Nu apare numai în contrastul dintre înfățișarea fizică și trăsăturile de caracter — tragismul omului cu masca veselă („Omul care rîde“), ori Quasimodo,

brută diformă, capabilă de cea mai eterată dragoste. Antiteza n-a fost folosită în aceeași măsură de diferitele forme naționale ale romantismului. Ea domină în cel francez. Dar urmărind modul în care a servit procedeul, regăsim opoziția dintre cele două direcții ale romantismului. În romantismul progresist, este mînuită în sens protestatar (omenia și generozitatea ocnașului, geniul omului de condiție umilă).

Antiteza își verifică menirea de a arăta mersul contradictoriu al realității mai ales în evoluția personajelor. Schimbările se fac brusc, pe o sută opt zeci de grade.

Nedreptatea și ocna l-au înrăit pe Jean Valjean. Romanul ne pomenește de umanitatea muncitorului care-și hrănea sora și nepoții gîndindu-se prea puțin la sine. Dar cînd începe romanul, Valjean e înfățișat ca o fiară incolțită. Nu pregetă să-și jefuiască binefăcătorul, singurul care l-a adăpostit. E de ajuns însă un singur gest al acestuia. Minciuna pioasă pe care episcopul Myriel o rostește ca să-l salveze pe ocnaș declanșează transformarea. După o zi de frămîntare, ca într-o schimbare de decor îl regăsim pe Valjean devenit sfînt laic, ipostază pe care o va păstra pînă la sfîrșitul cărții.

Hugo e prea artist pentru ca să nu sugereze măcar factorii care au făcut posibilă schimbarea — fondul de umanitate al ocnașului, frămîntarea lui. Dar tratarea rămîne antitetică, în alb-negru, cu excesivul pe care-l implică procedeul. Romanul foileton de coborîta calitate, care în epoca respectivă constituie de cele mai multe ori caricatura romantismului, reia procedeul fără însă a se mai preocupa de verosimilitudinea situațiilor. Un loc comun psihologic spune că ura e vecină cu dragostea. Într-un roman al lui Ponson du Terrail, misteriosul și atotputintele „om cenușiu“ e urmărit cu ură aprigă de fiica unui lord. Cunoscător al jocului pasional, „omul cenușiu“ asigură că ura se va transforma în dragoste. Într-adevăr, în momentul cînd eroul a căzut în cursa pe care i-a întins-o inamica lui și e pe cale să fie prins, adversara se transformă în îndrăgostită pă-

țimășă, își frînge mîinile, nu știe cum să desfacă lațul pe care singură l-a pregătit. Prilej pentru „omul cenușiu“ să declare calm: „Ea m-a pierdut, dar tot ea mă va scăpa“.

Pe altă cale, mișcarea psihologică e urmărită în romanele confesiune, care abundă în toate varietățile de romantism. Parțial observațiile sînt pătrunzătoare și cel mai convingător exemplu este felul în care Chateaubriand, S nancour și Musset au diagnosticat „boala secolului“. Dar lirismul în cascadă inundă adesea observația. Romanul-confesiune devine pe mari porțiuni efuziune necontrolată. În romantica subiectivistă, mișcarea psihologică tinde spre vag, spre haotic.

Menită să combată imaginea statică a realității și să-i exprime structura contradictorie, antiteza e prea rigidă, ajunge să contrazică verosimilul psihologic. Schimbările bruște, contrastele mecanice fac unori ca personajele să pară construite din blocuri care nu se sudează. Astfel exprimată, schimbarea contrazice prin efuziune sau prin antiteză unitatea personajului. O etapă superioară în cunoașterea personajului, soluția care merge mai adînc în structura realității, sinteza dialectică a contradicțiilor dintre unitate și transformare avea s-o aducă realismul critic.

*

Nici pe planul plămuirii de personaje nu se justifică opoziția artificială, propusă o vreme între romantism și realism. Înrudirile și îmbinările apar în fapte numeroase de istorie literară. A fost astfel posibil ca Stendhal, teoretician și practician al scrisului exact, antiemfatic să devină și teoretician al romantismului. Se știe că la Byron, Pușkin, Heine e foarte dificilă disocierea celor două aspecte. „Romantismul și realismul nu pot fi opuse ca realul și irealul — scrie Gaetan Picon¹⁾. Romantismul a descoperit lumea concretă. El e izvorul realismului. Dar dacă roman-

tismul cuprinde realitatea, o cuprinde în grabă, subiectiv: realismul succede romantismului după cum analiza urmează sintezei, explorarea minuțioasă, intuiției globale. Realismul are gustul amănuntului“. Trebuie precizat că observația aceasta nu ține seama de deosebirea esențială dintre ceea ce s-a numit romantismul activ progresist și romantismul subiectivist. Ea nu se aplică lui Chateaubriand sau Novalis. Nici Chateaubriand, nici poeții englezi „ai lacurilor“, nici romantica idealistă germană n-au căutat să cuprindă realul, ci să-l conteste. Schelling, exponentul ei filozofic, vorbea de filozofie și de artă ca de cele două mijloace de a anula lumea reală. Disocierea dintre cele două tipuri contradictorii ale romantismului se impune astfel din nou.

Curențele realiste ale veacului trecut — cu diferitele lor variante istorice și naționale — desăvîrșesc ceea ce încercase și romantismul. O fac însă cu mari deosebiri de metodă și atitudine, schimbînd și procedeele și programele, schimbînd însăși concepția despre literatură.

Înrudit pe toate t rimurile ideologice cu interesul pentru fapte și experiență, cu dezvoltarea furtunoasă a științelor naturii, realismul traduce această orientare în artă. Se vorbește adesea despre influența frenologiei lui Gall și a fiziognomiei lui Lavater asupra lui Balzac. Această influență e indiscutabilă și-i putem descoperi ecouri foarte felurite în Comedia Umană. Dar nu la Gall și Lavater, nu la două pseudo-științe ale momentului se reduce înfrurirea dezvoltării științifice asupra lui Balzac. În concepția și metoda lui, observația — realizată firește cu mijloacele proprii literaturii — e esențială, ca și în știință. Precursor al realismului, Goethe pe care pasiunea pentru știință îl transformase în experimentator, a plămuit în „Afinitățile electiv “ un roman axat pe o idee de tip științific — înrudirile temperamentale care guvernează destinul unor personaje.

Pornirea de la observație, generalizată în științele pozitive, se reflectă în filozofie. Pozitivismul lui Comte o limitează și o

¹⁾ Gaetan Picon, Realismul — în Enciclopedia Pleiadei, Nr. 173 „Istoria literaturilor“ II.

deformează idealist, agnostic. Marxismul îi va da însă semnificația revoluționară prin accentul pus pe practică și pe ideea unei filozofii active, care nu se mărginește să interpreteze lumea, ci o transformă.

Aspect artistic al unui fenomen ideologic vast, realismul secolului XIX are și el diversitatea istorică pe care ne-o oferă toate celelalte curente. Imprejurări social-politice deosebite îi modifică structura, programul estetic, accentele tematice, lumea tipurilor. E caracteristică frecvența mult mai mică și trăsăturile deosebite pe care le comportă tipul arivistului în literatura rusă. Pentru realismul francez de toate dimensiunile, coborînd de la Balzac la About, arivistul e un personaj caracteristic și cunoaște întrupări ca Rastignac sau Julien Sorel. În societatea de după revoluția burgheză, parvenirea prin bani, cu toată zoologia implicată, are cîmp larg deschis. În societatea țaristă, rămasă feudală, parvenirea se face în sînul unei clase închisă ca o castă. Negustorii lui Ostrovski arborează cu mîndrie semnele prosperității, pîntecele revărsate și caftanele de postav solid. Dar rămîn negustori, vorbesc deferent, servil cu boierii. Raskolnikov îl ia ca model pe Napoleon, ca și Julien Sorel. Dar pentru a parveni, nu visează la căsătorii aristocratice, ci comite o crimă sordidă.

Diversitatea istorică imprimă și construcției personajului accente deosebite. Astfel, e caracteristic în realismul critic rus interesul pentru zonele sufletești umbrite și pentru trăsăturile de caracter contradictorii. Dar ca și pentru clasicism sau romantism se pot senza trăsăturile comune, care întregesc ceea ce a adus nou realismul critic în cunoașterea personajului.

Dacă imaginația nu mai e izgonită ca o sursă de erori — cum se întîmplase în clasicism — e adesea privită cu neîncredere ironică. Cultul faptului și al observației face ca o natură duală de tipul celei a lui Flaubert să-și înfrîneze sever formația romantică și să nu-și îngăduie orgii de culoare decît într-o scriere istorică. Dar chiar „Salambo“ e lucrată cu precizie de arheo-

log. Din ce în ce mai des, în realism cuvîntul știință se folosește în cadrul artei și în locul artei. E o eroare, dar una din erorile fertile ale culturii. În practică, confuzia n-a mers niciodată prea departe nici la Balzac, adeptul lui Gall și Lavater, nici la fiul medicului Flaubert. La naturaliști, iluzia scientistă, aplicarea nediscriminată a biologiei în artă, a devenit program și sistem. Dar ea n-a apăsător pînă la platitudine și eroare decît opera celor mărunți, azi uitați, Alexis, Céard, Hennique. În schimb observația a dus la „îmbrățișarea mai strînsă“ a realității și-a împins mult mai departe adevărul artistic asupra personajelor.

Clasicismul făurise caractere fixe și finite. Romantismul încercase să exprime mișcarea, dar o făcuse înecînd personajele în tumult liric și imaginație, iar anti-teza reintrodusese o nouă și paradoxală geometrie. Evoluția, procesul ca atare, apar odată cu realismul. „Cele trei vîrste“ ale clasicilor erau doar un mijloc de a diferenția personaje, de a nu se confunda ceea ce se potrivește pentru tînăr sau bătrîn. Chiar cele mai nobile personaje clasice, cele din romanul picaresc — Lazarillo, Guzman, Gil Blas — nu evoluează efectiv, ci răsfrîng prin mimetism moral, mediile prin care trec, șnapani printre șnapani, virtuoși cînd împrejurările o îngăduie. Neavînd contururi precise — s-a remarcat că cele mai puțin consistente personaje din proza picarescă sînt înșiși povestitorii, eroii întîmplărilor — aceste personaje nu se pot transforma. În literatura realistă a secolului al XIX-lea personajul începe să parcurgă traiectorii variabile, după întinderea în timp a cărții și după importanța transformatoare a evenimentelor. Distanța e mare de la Rastignac care refuză tîrgul propus de Vautrin, complicitatea cît de indirectă la o crimă, și dandyul cinic, abil, care și-a atins obiectivele, a cucerit și averea și poziția socială.

Dar nu e vorba numai de distanța străbătută. De altfel, ea poate fi în unele cazuri egală cu zero, chiar pentru existențe urmărite pe lungi parcursuri... Realismul

critic s-a eliberat mai mult decât roman-tismul de concepția caracterului fixat prin norme și nu fetișizează nici staticul, nici transformarea neașteptată. Unele personaje rămân fixate de o mare pasiune. Astfel, cele din galeria cunoscută a tipurilor balzaciene, — Grandet cu avariția lui, Goriot, cu pasiunea lui paternă. Altele nu se schimbă datorită golului sufletesc sau abuliei care le reduce conduita la câteva mecanisme. În deplină beatitudine, Manilov își rumegă mereu visarea. Oblomov e mai puțin senin, îl scutură din somnolență nu numai energia lui Stolz, ci și propriile lui nemulțumiri vagi. Dar încercările lui Oblomov sînt intermitente, nu-l duc prea departe. Recade în existența vegetativă. Pentru astfel de personaje automatizate, observația lui Aristotel se reactualizează, inversată. Aristotel vorbea de personaje nestatornice, consecvente în însăși nestatornicia lor. Figurile cu mecanisme sufletești ruginite — chiar cînd se mișcă — rămîn caracterizate prin stagnare, stare la care se reîntorc. Tipologia omului de prisos cunoaște diferite variante ale personajului, mergînd de la grotescul Manilov la tragismul unchiului Vania. Semnificația lor simptomatică și deci forța lor critică e mare.

Nu distanța străbătută e elementul nou adus de realismul critic ci procesul, dinamica comportării. Reacțiile psihologice se ivesc în contact cu o realitate observată mai minuțios în mobilitatea și diversitatea ei. Avarul balzacian diferă de cel al lui Molière și printr-o serie de coordonate istorico-sociale, și prin modul cum e conceput personajul, prin dinamica reacțiilor sale. Pasiunea covârșitoare a lui Grandet îi pretinde tot timpul frămîntare și calcul, atac și apărare. Cele șaptesprezece milioane pe care le va moșteni Eugénie se adună printr-o strategie cumplită. Dezumanizarea lui Grandet e un proces progresiv pe care-l urmărim nu numai în etapele principale — felul cum prin meala căsătoriei Eugéniei Grandet își asigură serviciile celor două grupuri de candidați, cum smulge de la Eugénie re-

nunțarea la moștenire, cum îi înșeală pe creditorii fratelui său — ci în desfășurarea lui. Tot ca un proces se desfășoară și încercarea eșuată a lui Oblomov, de a evada din camera lui. Firește că înțelegerea procesuală a personajului a constituit ea însăși un proces istoric. Realismul critic n-a apărut pe scena literară, gata înarmat, ca Minerva, cu procedeele bine șlefuite.

E de remarcat că evoluția personajului ca un proces se ivește și în teatru, deși prin construcția sacadată, prin numărul limitat de momente și locuri pe care le poate manevra, genul e mai puțin în stare să exprime devenirea, continuitatea psihologică. Dacă la Augier, piesa păstrează o fixitate clasicizantă a caracterului, personajele se mișcă altfel în „John Gabriel Borckmann“ a lui Ibsen sau în „Furtuna“ lui Ostrovski.

În stare să urmărească devenirea, realismul va putea prinde sub obiectivul său etapele de formare a personajului, trăsăturile neprecizate. E perioada în care se dezvoltă psihologia infantilă, cea diferențială sau cea genetică. În literatură, se ivește perspectiva copilului, atît de diferită de a adultului, sensibilitatea particulară, tot ceea ce adultul lasă să se șteargă din memorie, ceea ce clasicismul, interesat de caractere bine încheiate, n-a putut lua în considerație. Lumea și perspectiva copilului pătrund în literatură odată cu Dickens și cu primele scrieri ale lui Tolstoi. Ceea ce Dickens începuse într-o oarecare măsură în „Oliver Twist“, e reluat în adîncime în „David Cooperfield“. Pentru micul David, domnul Murdstone, tatăl vitreg, e o apariție înspăimîntătoare, un fel de căpcăum. Păstrînd ecouri din impresiile copilului, David adult îl va vedea redus la dimensiuni pămîntești, un om rău, uscat și dominator. La cîțiva ani după apariția lui „David Cooperfield“, Tolstoi își face intrarea în literatură descriind bucuriile și umilințele unui copil, apoi frămîntările și elanurile unui adolescent. Copilăria devine domeniul public al literaturii. Romanul mai vast al unei existențe începe în secolul nostru cu fantas-

mele Rhinului, care-l leagă pe Jean Cristophe, sau cu fuga de-acasă a lui Jacques Thibault și Daniel de Fontanin.

Pentru literatura realistă complexitatea e o preocupare tot atât de importantă ca și evoluția. Diversitatea interioară nu mai e tratată în alb-negru, ca în romantism. Varietatea de nuanțe, infinitatea de îmbinări, treceri, ciocniri reproduc mai îndeaproape nuanțele din realitate. Personajele nu sînt reductibile la cîteva trăsături și la o figură geometrică simplă. Soluția „simfonică” shakespeareiană a personajului, ca o diversitate de sunete și acorduri, primează. Nici în raportul dintre caracter și comportament, mecanismul nu e simplu, pentru că personajul nu mai e caracterul clasic. Julien Sorel, Rubempré nu pot fi încadrați într-o schemă simplă a ambițiosului. Ambele personaje sînt reprezentative pentru societatea de după revoluție și hotărîrea lor de a parveni cu orice preț poartă amprenta unei lumi în care concurența și ridicarea individuală a devenit țel suprem. Dar Julien, la care condiția socială umilă a ascuțit la extrem susceptibilitatea, e stăpînit mai ales de un imens orgoliu. Ambiția și orgoliul cooperează ori se ciocnesc într-însul după împrejurări. Admiratorul lui Napoleon, care și-a educat puterea de voință făcînd exerciții de ipocrizie, nu rezistă la proces tentației de a le spune burghezilor din juriu adevărul în față: „Văd aici oameni care, fără să se lase opriți de mila ce o poate merita tinerețea mea, vor voi să pedepsească prin mine și să dezonoreze acea clasă de tineri care, născuți într-o clasă inferioară și într-un fel apăsați de sărăcie, au avut fericirea de a-și procura o bună educație și îndrăzneala de a pătrunde în ceea ce orgoliul bogaților numește buna societate”. Ambițiosul Julien și-a riscat și viața și succesul pentru a se răfui cu domni Valenod din oraș.

Complexitatea ia forme din ce în ce mai diverse, trăsăturile coexistînd într-un caracter devin din ce în ce mai motivat surprinzătoare. Cu personajele dostoievskiene apar bruștele izbucniri de generozitate în meschinărie, de demnitate

în abjecție. Ciocnirea permanentă de trăsături contradictorii determină și neprevăzutul procesului de evoluție. Căpitanul Sneghiriov primește prin Alioșa Karamazov cele două sute de ruble, despăgubire pentru umilința publică îndurată de la Miția. Căldura cu care Alioșa își îndeplinește misiunea, dezarmează mîndria atât de terfelită a lui Sneghiriov. „Doamne, de patru ani n-am mai văzut atîția bani”. Sneghiriov începe să facă planuri exaltate. „O să cumpărăm un cal și o căruță, un cal negru”. Dar imediat, cu aceeași exaltare Sneghiriov se oferă „să-i arate o scamatorie”. Mototolește hîrțile și le aruncă. Cu mîndrie indicibilă îi ține lui Alioșa o adevărată tiradă, pentru ca apoi, cu ton plîngăreț „sacadat” să-și explice schimbarea de atitudine: „Ce i-aș fi spus băiețașului meu dacă aș fi primit bani pentru rușinea noastră?”

Ca și devenirea, complexitatea lărgeste în realism cîmpul de cuprindere al literaturii, care înglobează acum stările mai puțin clare, momentele limită, patologicul. E o formă de vulgarizare biografică să reducem capacitatea unică pe care o posedă Dostoievski în aceste domenii, la consecințele bolii sale, oricîte experiențe i-ar fi oferit geniului său analitic aura epileptică. E tot atât de simplist să decretăm drept patologice și în afara realismului atenția la anomalii vieții sufletești și stările de la periferia conștiinței, s-o rezervăm naturalismului. Pentru naturalism, patologicul devine concretizarea unui pseudo-principiu explicativ de ordin biologic, — degenerescența. Dar dacă atenția excesivă și unilaterală acordată patologicului, e o deformare de concepție, ignorarea domeniului ca atare e tot atât de absurdă ca și pudibonderia cu care literatura victoriană condamna orice aluzie sexuală. De altfel, problematica se extinde la marii realiști. Tolstoi analizează stările sufletești ale lui Pozdnișev, pe cale săucidă, ori cele ale muribundului Ivan Ilici. Iar Cehov, neliniștea și simțămîntul de irealitate ale unui om grav bolnav, fără să-și dea seama. (O febră tifoidă).

Surprins în mișcare și complexitate, personajul nu-și pierde unitatea. În realism, consecvența se realizează progresiv, ca o sinteză între două elemente în aparență ireconciliabile, unitatea și mișcarea. Clasicismul și romantismul rezolvaseră contradicția, accentuând unul din termeni în dauna celuilalt. Unitatea personajului se încadra în concepția clasică a unui univers static. Reacția romantică accentua transformarea exterioară și interioară, dar tirite în fluxul liric sau construite din antiteze, personajele își pierdeau contururile, unitatea. În realism, personajele nu se împrăstie în reacții și momente nesudate. Așa cum sentimentul eului se păstrează în fluxul neîntrerupt al conștiinței, așa cum în adult recunoști și trăsăturile și caracterul adolescentului de odinioară, unitatea personajului se păstrează în șuvoiul transformărilor. Nu numai pentru cei incapabili să evolueze, ci și pentru cei care se schimbă, continuând, pentru Pierre Bezuhov, și pentru Litvinov sau Frédéric Moreau. Unitatea nu e asigurată numai de fixarea prin date de stare civilă, sau de bagajul amintirilor, ci de trăsături de caracter care sînt aceleași fără a fi fixe, așa cum apele riului heraclitian se reîmprospătează mereu.

Aceasta presupune un nou raport între caracter și împrejurări. E unul din termenii pe care se construiește multilaterală opoziție clasicism-romantism. În afară de romanul picaresc, în care filmul aventurilor e un mijloc indispensabil pentru a face să se perinde tipuri și medii variabile, în opera clasică împrejurarea neprevăzută joacă un rol minim. Acțiunea piesei sau romanului clasic se desprinde implacabil din logica personajelor. Fiecare personaj din „Andromaca“ cunoaște cele două fețe ale pasiunii — dragostea și gelozia. Pyrrhus e îndrăgostit de Andromaca, care nu-l iubește, Hermione de Pyrrhus, Oreste de Hermione. Lanțul acesta declanșează faptele — răzbunarea Hermionei, moartea lui Pyrrhus. Aceeași logică a faptelor născute din ciocnirea caracterelor în „Printesa de Clèves“ sau în „Legăturile periculoase“,

unde planurile seducătorilor se bazează pe cunoașterea subtilă a reacțiilor succesive pe care le vor avea ingenua sau bigota. De aceea, caracterul clasic e, în mare, previzibil, fără să însemne că e obligator simplificat, redus la mecanisme elementare.

Reacția romantică e în mare măsură imprezvizibilă, pentru că intervin cele mai variate elemente care o modifică și pentru că tumultul personajului romantic cuprinde totdeauna posibilități neprevăzute. Evenimentul excepțional apare atît de frecvent în romantism încît pînă acum cîțiva ani a fost considerat ca exclusiv definitoriu. Ca și caracterul neobișnuit, de altfel. La un neo-romantic cum e Knut Hamsun, titlul „Mistere“ pe care l-a dat unuia din romanele sale se referă la misterele unui personaj, la strania și imprezvizibila comportare a lui Davidson care tulbură orașul și brăzdează amintirea lui Dagny și a Martei.

În opera realistă, comportarea unui personaj e previzibilă doar în mare. Diversitatea psihică, zonele de umbră pot introduce reacția neprevăzută care — sugerat sau explicit — rămîne însă motivată, nu fetișizează misterul psihologic. Mai strîns e și raportul între caracter și împrejurare. Faptele exterioare dau impresia de neprevăzut nu pentru că sînt neapărat excepționale, ci pentru că se împletesc în serii numeroase, infinite. Împrejurarea modifică felul de a reacționa al personalului, iar reacțiile, atitudinile noi contribuie la fapte, la întîmplări noi. În Franța restaurației, Julien Sorel n-are posibilitatea să-și realizeze visul napoleonian de ascensiune militară. Între „roșu“ și „negru“ e nevoit să aleagă alternativa a doua, cariera clericală, ceea ce implică o educație temeinică a ipocriziei. Julien ascunde portretul lui Napoleon despre care vorbește numai cu oroare pioasă, învață biblia pe de rost. O astfel de comportare îi asigură succesul în casa primarului și face posibilă seducerea doamnei de Renal. Întîmplările cărții se construiesc deci din acțiunea reciprocă între caracter și împrejurare. Și în această

privință, literatura realist critică îmbrățișează mai strâns realitatea.

Un atare pas înainte a pretins mijloace noi de caracterizare. Nu și-ar avea loc o listă a mijloacelor prin care se construiește personajul la principalii realști. O astfel de listă ar risca să fie și plicticoasă și incompletă. Trebuie semnalată însă apariția treptată a citorva mijloace mai complexe, capabile să exprime raportul dintre continuitate și schimbare.

Apropiindu-se mai mult de realitate, căutând să surprindă individualitatea obiectelor, romantismul introdusese culoarea locală și istorică — transformate curind în pasiune pentru pitoresc. Pitorescul trecutului, în costum și moravuri. Pe la 1830, romanticii francezi scandalizau pe burghezi așezați, circulând în costume de epocă și reactualizând moravurile mușchetarilor. Apoi pitorescul exoticului, la a cărui intensificare a contribuit simpatia cu care Europa progresistă a privit lupta eteriștilor. Cu mai puțină atenție acordată pitorescului, care va redeveni o atracție majoră pentru simboiști, cu o creștere sensibilă a exactității, realismul manifestă și mai mult interes pentru localizarea în timp și în spațiu. Specificarea e geografică, profesională. Se scrie literatura provinciilor, a satului și orașului. Peisajul social devine din ce în ce mai complex, ritmul transformărilor din ce în ce mai rapid, ceea ce accentuează și localizarea socială a personajelor. Descrierea concretă a cadrului capătă o importanță crescândă. Balzac, care accepta raporturile caracterfizionomie a țins să extindă explicația fizionomică a lui Lavater la cartier și locuință. De aici construcția în cercuri concentrice de la începutul lui „Père Goriot”. Romanul ajunge la personaje după ce examinează pe rând cartierul, casa, apartamentul. Interesul pentru cadru s-a păstrat apoi și fără fiziognomie. Cu sau fără documentare sistematică — se citează mereu faimosul exemplu al lui Zola călătorind prin Beauce — descrisă stăruitor sau sugerată într-un detaliu, concretețea cadrului rămâne specifică realismului.

Un aport specific nou al realismului este funcția caracterizatoare a limbajului. Pentru clasici, problema nu se punea. Natura umană urmărită în generalitatea ei nu cerea limbaj particularizat, după cum nu cerea nici localizare geografică sau istorică. Andromaque sau Bejazet vorbeau limbajul „honnête-homme“-ului. Chiar în romanul picaresc, situația e aceeași cu toată exactitatea superioară și șnapanii din „Gil Blas” vorbesc cu eleganța clară a secolului al XVIII-lea. Nici în romantism adaptarea limbajului la personaj nu e decit parțială. Interesul generos pentru lumea de la fund, amestecat și cu atracția pentru pitorescul ei social — naște la mijlocul secolului trecut o avalanșă de argot în romane. Inceputul îl făcuse de altfel Balzac în „Splendorile și mizeriile curtezanelor”. Eugène Sue a folosit din plin argot-ul în „Misterele Parisului”, iar Hugo l-a și teoretizat în lungi capitole din „Mizerabilii”. În romanul românesc de „mistere”, Baronzi reproduce conversații argotice între borfași. Dar în drama romantică personajele se nutresc din lirismul autorului și tiradele hipermetaforice rămân nediferențiate. Chiar în „Mizerabilii”, în afară de amintita prezență a argot-ului, mai tuturor personajelor li se împrumută perioadele largi ale stilului lui Hugo, iar Thénardier, hangiul-apaș are verva lui Don César de Bazan.

Balzac și-a pus însă țărani să vorbească dialectal cu caracteristica naivitate simulată și cu răspunsurile echivoce. La pensiunea doamnei Vaucquer se fac plate calambururi, limbajul gazetarilor din „Iluzii pierdute” are vervă facilă și tupeu. Individualitatea caracterului, apartenența socială, cultura sau incultura se imprimă în dialog.

Cît privește limbajul povestitorului, tot realismului i se poate atribui meritul unui procedeu important și nou. Stilul indirect liber sau imitația stilistică prin care povestirea reproduce particularitățile verbale ale personajelor, există desigur, mai de mult. Dar în realism a căpătat extinderea și funcțiile moderne. Ceea ce la La Fon-

taine era mijlocul de a înviora narațiunea, caracteristic pentru un comediograf în-născut, la Flaubert devine un procedeu care traduce mentalitatea lui Bouvard și Pécuchet, deci un nou fel de a caracteriza personajul. Aflăm o deosebire similară, comparând cele câteva exemple de imitație stilistică ce se întâlnesc în epistolele lui Alexandrescu, cu funcțiile procedeeului la Slavici și Caragiale.

Mai sînt, desigur, atîtea alte mijloace importante de a construi personajul — cele compoziționale, observația și analiza — care se transformă ori apar chiar în realism. Mai interesant pentru scopul discuției este însă că ceea ce e transmis indirect, sugerat, capătă o pondere progresivă, întovărășind și completînd ce se spune explicit.

Despre rolul pe care scara de valori a unei estetici științifice îl poate acorda sugestiei mai dăinuie confuzii. Le-a creat și reacția față de preconizarea exclusiv iraționalistă a sugestiei și un fel didactic de a concepe arta. În ultima vreme, s-a arătat raportul între sugestie și poezie.¹⁾

Dar alături de raportul mai intim între sugestie și poezie pe care îl regăsim și în proza romantică, în general poetică, se poate observa cum crește rolul sugestiei în realism ca semnul unui progres în individualizare și în cunoașterea estetică.

Sugestia pare legată inseparabil de decadentism. Confuzia se explică. Termenul și procedeele au fost compromise prin integrarea lor progresivă într-o ofensivă iraționalistă. Suggestia a ajuns să fie considerată în opoziție cu exprimarea clară, explicită, incompatibilă cu ea. Evoluția se poate urmări, comparînd două formulări programatice. „Nedecisul să se unească cu precisul” recomandă Verlaine în „Arta poetică”. La Mallarmé, dimpotrivă, există incompatibilitate: „să numești cuvîntul înseamnă să suprimi trei sferturi din bucuria poemului care e făcută din fericirea de a ghici treptat: să-l sugerezi, iată vi-

sul”²⁾. Iar într-altă parte, Mallarmé descoperă drept caracteristic pentru „școala simbolistă, decadentă, mistică” faptul că „refuză materialele naturale, refuză ca prea brutal, gîndul decent ce le ordonează și păstrează în toate numai suggestia”.³⁾

Dar deși suggestia a fost folosită ca stindard în decadentism, putem descoperi treptat prezența ei în proza realistă din secolul trecut. Exprimarea reținută, cu implicații diferite, abordarea uneori laterală a faptelor, tot ceea ce poate cuprinde formularea sugerată se întâlnește la Flaubert încă din „Doamna Bovary” și importanța sugestiei sporește în „Educația sentimentală”. Iluziile, căutările, dezamăgirea finală a lui Frédéric Moreau sînt narate tot timpul cu zîmbetul indulgent și trist al unui scriitor care cunoaște mai multe decît s-a hotărît să ne spună. În evoluția romanului realist rus și a celui englez — întîlnim aceeași importanță sporită a lucrurilor pomenite doar, lăsate să fie întregite de înțelegerea cititorului. În „Război și pace” prințul Bolkonski își ia rămas bun de la Andrei, care urmează să plece la război. Bătrînul îl primește în cabinet fără să-și întrerupă scrisul, ascultă iritat ceea ce îi cere fiul lui.

„Stăteau tăcuți față în față.

Ochii fulgărători ai bătrînului priveau țintă în cei ai fiului său. Deodată bărbia începu să-i tremure.

— Hai pleacă! ne-am luat rămas bun — zise el deodată. Pleacă! strigă el supărat, deschizîndu-i ușor ușa...

...îndată după ieșirea prințului Andrei, ușa cabinetului se deschise iarăși și în prag apăru chipul sever al bătrînului, în halat alb.

— A plecat? Foarte bine — spuse el și uitîndu-se supărat la prințesa leșinată, clătină nemulțumit din cap și trînti ușa“.

În toată această scenă, ceea ce e implicat completează și se desprinde prin contrast, adîncind personajul complex al bătrînului general șef. — Trufia și masca dură lasă să se perceapă tandrețea și

¹⁾ Vezi Ov. S. Crohmălniceanu — Cronica la Poezii de Bacovia.

²⁾ Stephane Mallarmé: Divagations.

³⁾ idem.

teama bătrînului, jena față de ceea ce el consideră drept slăbiciune.

Exprimarea parțială — ale cărei efecte sînt adeseori desemnate prin termenul de atmosferă — este cerută deci de progresul în cunoașterea realității sociale și a vieții sufletești. Complexitatea și zonele umbrite, dinamica sufletească cu stările ei contradictorii cer procedee care să reconstituie individualizat imaginea, în toată diversitatea și mișcarea ei. Cunoașterea teoretică nu conține penumbra, pentru că urmărește exclusiv generalitatea, scrutează, explicitează. Cînd un om de știință se complăce în expresia voalată, de cele mai multe ori alunecă în literatură proastă. Sociologului și psihologului îi cerem rigoare științifică. Imaginea artistică însă reproduce individualitatea obiectului, gradele lui diverse de claritate. Clar-obscurul e un bun dobîndit și de pictură și de literatură. Dar în artă, gradele diferite de

lumină și schimbările neașteptate implicate de transformare nu înseamnă dezordine, avalanșa spontană a impresiilor, ci elaborare. Individualizarea își pierde semnificația doar în operele care abandonează funcțiile fundamentale ale artei. În opera realistă, sugestia și clarobscurul sînt mijloace de exprimare ale unor adevăruri artistice mai profunde. Minia prin care prințul Bolkonski se apără de duioșie și de teamă reprezintă un plus în cunoașterea literară a omului.

*

Vom încerca — în articolul următor — să analizăm modul cum e reinnoită consecvența personajului în realismul socialist, precum și impasul în cunoașterea artistică la care ajung formulele decadente, împingînd spre relativism descoperirile realismului critic.

— continuare în numărul următor —

ASPECTE ALE DRAMATURGIEI NOASTRE ACTUALE

Deși ar fi prematur să se tragă de pe acum concluzii asupra dramaturgiei noastre originale, luând în considerație numai cele câteva piese noi — din păcate prea puține — pe care le-a adus stagiunea actuală și Festivalul teatrelor dramatice, discutarea lor este totuși oportună pentru descifrarea perspectivelor de dezvoltare ale acestui important gen literar.

Obiectivul propus — reprezentarea dramaturgiei originale — s-a realizat în cea mai mare măsură, în cadrul Festivalului, prin reluarea pieselor scrise în urmă cu ani, și care și-au dovedit cu această ocazie viabilitatea. Reluarea „*Arcului de Triumf*”, a „*Recoltei de aur*”, alături de piese ca „*Anii negri*”, „*Ultimul mesaj*”, „*Cumpăna*”, „*Mielul turbat*”, a reconfirmat valoarea operelor respective și a constituit, mai ales, un excelent prilej pentru ca regizorii noștri să-și dovedească spiritul inovator în găsirea unor forme de reprezentare ingenioase, care au pus — nu de puține ori — aceste lucrări într-o lumină nouă, mult mai favorabilă din punct de vedere teatral.

Nu se poate face totuși abstracție de faptul că festivalul — în 24 de spectacole — nu a adus decât trei piese în premieră („*Răzeșii lui Bogdan*” de Ernest Maftei, „*Ultimul tren*” de Eugen Mirea și Kovacs Gyorgy, „*Dansatoarea, gangsterul și necunoscutul*” de V. Birlădeanu) și că o discuție asupra acestor piese noi nu se poate începe fără a se ține seama de literatura dramatică originală, reprezentată în stagiunea trecută.

Stagiunea încheiată în vara acestui an înregistra — din punct de vedere cantitativ — un record în ceea ce privește reprezentarea literaturii dramatice originale. La începutul stagiunii — și ulterior în „Decada dramaturgiei originale” au fost prezentate aproape douăzeci de piese printre care: „*Arborele genealogic*” de L. Demetrius, „*Umbra baronei*” de Tiberiu Vornic, „*Prăbușirea*” de Al. Șahighian, „*Flacăra vie*” de Șt. Tita și L. Floda, „*Seara răspunsurilor*” de Sidonia Drăgușanu, „*Casa liniștită*” de I. D. Șerban, „*Generația din pustiu*” de L. Bruckstein, „*Microbii*” de Dan Negreanu, „*Cinstea noastră cea de toate zilele*” de Al. I. Ștefănescu, „*Ce fel de om ești tu*” de Ana Novak, „*Tudor din Vladimiri*” de M. Gheorghiu, „*Judecata focului*” de Al. Adamescu, „*Ovidiu*” de Gr. Sălceanu, „*Ecaterina Teodorescu*” de N. Tăutu, etc.

Inmulțirea numărului dramaturgilor, apariția multor debutanți — fenomen care se manifestă în continuare — și reprezentarea unui număr atât de mare de piese originale era un lucru îmbucurător, care n-a împiedecat însă ca aparența să fie de multe ori înșelătoare, să ascundă uneori labilitatea criteriilor și lipsa de fermitate ideologică — în selecționarea pieselor și alcătuirea repertoriului — din partea Direcției teatrelor din Ministerul Culturii și a conducătorilor teatrelor. Acest aspect al problemei a mai fost însă discutat.

Ansamblul lucrărilor reprezentate în stagiunea trecută permitea observații în

legătură cu înmulțirea modalităților dramatice, cu efortul scriitorilor de a căuta stiluri personale. În general vorbind, este vădită în literatura dramatică din ultima vreme tendința scriitorilor de a ieși din tiparele schematismului, dorința lor de a lărgi tematica, precum și căutarea unor soluții originale de formă, care să sporească interesul și curiozitatea artistică a spectatorului. Pe această linie se încadrează de altfel și unele piese reprezentate în această stagiune, ca „*Dansatoarea, gangsterul și necunoscutul*” sau „*Ultimul tren*”.

Dacă ne referim la tematica pieselor originale reprezentate în stagiunea trecută, ele își luau în marea lor majoritate — cu excepția celor citeva drame istorice — subiectele din zilele noastre, sau ajungeau — în dezvoltarea acțiunii dramatice — cel puțin cu ultimul act, în zilele noastre. În general, deci, opțiune pentru actualitate. Numărul mare al pieselor ne-ar fi îndreptățit așteptările ca actualitatea să fie oglindită multilateral și în ce are mai caracteristic.

Este laudabilă — în principiu — stăruința multor dramaturgi de a încerca să dea în piesele lor răspunsuri unor probleme etern umane — ale vieții și morții, ale dragostei și eticii, — dar actualitatea acestor răspunsuri și deci, a pieselor, este în funcție de abordarea problemelor de pe pozițiile noi, specifice momentului istoric contemporan. Originalitatea și caracterul lor inovator nu poate sta nici în imitarea formulelor autorilor occidentali și nici în reluarea mijloacelor dramatice folosite de către scriitorii dintre cele două războaie mondiale — și nu de către cei mai buni — ci numai în fixarea tipului omului contemporan, în analiza proceselor importante de viață prin care acesta trece.

În multe, în foarte multe din piesele reprezentate cu ocazia stagiunii trecute, atenția acordată de dramaturgi vieții intime sufletești a eroilor a determinat — din cauza unei greșite accepții date acestui aspect — limitarea participării personajelor la evenimentele majore ale reali-

tății sociale. Mulți dramaturgi au pornit la investigarea psihologică a unor eroi care vin spre socialism din mediul burghez, sau chiar aristocratic. Așa se întâmplă și în „*Arborele genealogic*” și în „*Microbii*” și în „*Umbră baroanei*” și în „*Prăbușirea*” și în „*Visul nopților noastre*”, și în multe altele. Desigur, tema aceasta poate fi interesantă și dramatică, dar unicitatea preocupărilor a dus la monotonie, la repetare, la îngustarea tematicii, la prezentarea unilaterală și deformată a actualității. Multe din aceste piese poartă stigmatul efemerului pentru că se mențin la nivelul aspectelor minore ale existenței noastre, pentru că nu emoționează printr-un conținut bogat de viață și idei.

Actualitatea nu rezidă însă numai în temă, ci și în punctul de vedere al autorului. Sînt unele piese („*Flacăra vie*”, „*Visul nopților noastre*”) a căror acțiune se petrece cronologic în anii marilor transformări revoluționare — dar care nu-și păstrează actualitatea din cauza modului de tratare, din cauza lipsei lor de har artistic.

Slăbiciunile dramaturgiei noastre au apărut în trecutul apropiat acolo unde s-au manifestat tendințe de tocire a conflictului de clasă, de cocoloșire a contradicțiilor existente în realitate, sau acolo unde, subapreciindu-se forța dramatică pe care o oferă întâmplările vieții, s-a recurs la o animare artificială a conflictului dramatic, prin introducerea unor elemente străine de adevărul vieții. Dramaturgia noastră s-a resimțit în bună măsură de pe urma influenței teoriei „lipsei de conflict”, sau a celor care voiau să teoretizeze teatralitatea oricărui amănunt din viață nesemnificativ. Toate acestea erau manifestări care țineau departe creația unor dramaturgi de înțelegerea legilor obiective de dezvoltare a societății noastre, nu le dădea posibilitatea de a extrage din realitate conflictele esențiale, tipice pentru sensul mișcării vieții în ordine istorică. Din această cauză realitatea apărea falsificată în unele piese, prin idealizarea eroilor pozitivi. Dar a

existat și tendința, la fel de greșită, ca într-o serie de piese, eroii negativi să fie recrutați cu predilecție din mediul oamenilor muncii, al vicepreședinților sfaturilor populare, al directorilor de întreprindere. Nu ar putea fi considerat decât ca un fenomen pozitiv faptul că scriitorii au înlăturat în sfârșit prejudecata că muncitorii, activiștii din aparatul de stat nu ar putea fi supuși criticii, că greșelile sau lipsurile lor întâmplătoare nu ar putea fi ilustrate în opera dramatică, dacă această atitudine nu ar fi alunecat însă în denigrarea ideologiei comuniste, a clasei muncitoare, așa cum a făcut-o Ana Novak.

Piesa „*Ce fel de om ești tu*”, schițând portretul moral al unui conducător de întreprindere socialistă care s-a rupt de muncitori, nu ducea, în fond, la stigmatizarea unei atitudini respinse de colectivitate, în spiritul în care însuși partidul o face atunci când aceasta se întâmplă în viață. Sub aparența înșelătoare a unor așa zise norme etice abstracte, mic burgheze în esența lor, Ana Novak lăsa să se strecoare în sufletul spectatorului îndoiala și scepticismul și defăima realitatea noastră. Încercând să facă portretul unui comunist care-și pierde încrederea în oameni, în sine, și în idealul clasei sale, a unui conducător care n-a rezistat „la cea mai grea încercare, puterea”, autoarea nu făcea decât să îlcosească această temă pentru a da frâu liber spiritului anarhic mic-burghez.

Prin spiritul și tendințele ei, piesa Anei Novak ignora elanul maselor muncitoare care construiesc cu succes în țara noastră socialismul, și îl ignora nu pentru că îl situa în centrul acțiunii pe Iacob Madarasz, ci pentru că tendința întregii lucrări era demobilizatoare și incita la pierderea încrederii în ideile revoluționare. Greșeala lucrării nu consta în prezentarea aspectelor negative criticabile, ci în punctul de vedere al autoarei.

Prezentarea aspectelor negative din realitatea noastră nu trebuie să fie ocolită în

dramaturgie, pentru că desbaterea lor publică — și mai ales în forme artistice specifice teatrului — nu poate avea decât un rol corectiv și educativ, atunci când scriitorii manifestă un puternic spirit de partid.

În expunerea „*Pentru o strinsă legătură a literaturii și artei cu viața poporului*” N. S. Hrușciiov arăta că păcatul negativismului nu constă atât în „*exagerarea unor aspecte negative ale realității (un asemenea criteriu ar fi prea labil și cu totul arbitrar și pentru că mânia scriitorului partinic se va îndrepta întotdeauna nu împotriva unor lipsuri incidentale, ușor de îndreptat, ci împotriva unor manifestări negative reale, într-adevăr periculoase, pentru a căror lichidare se cer eforturi serioase), ci în pierderea perspectivei, în zăgrăvirea laturilor întunecoase „în sine”, în ruperea lor din mișcarea generală a societății spre câștigarea de noi poziții în construirea socialismului*”.

Este îmbucurător faptul că îndrăzneala unor dramaturgi, (Aurel Baranga, Mihail Davidoglu) a prilejuit crearea unor caractere negative tipice. Dar de aci și pînă la tendința, manifestă și în multe din piesele reprezentate în stagiunea trecută, de a generaliza ca imagine a eroului negativ chipul comunistului, și uneori chiar al ilegalistului (vezi și Al. I. Ștefănescu, Eugen Naum, ș. a.) este o distanță, care nu mai corespunde deloc realității. Îndrăzneala creatoare a dramaturgilor trebuie să se manifeste în primul rînd în demascarea dușmanului de clasă, și nu în înlocuirea acestuia cu elemente „pozitive” degenerate. Acestea din urmă pot evident, să-și găsească locul în dramaturgie, dar scriitorilor noștri le revine în primul rînd sarcina de a crea imaginea luminoasă a luptătorului ilegalist, care continuă tradiția de luptă revoluționară a partidului în zilele noastre, chipul activistului neobosit pentru progresul social, figura muncitorului constructor entuziast al socialismului.

Fac ultimele piese acest lucru ?

„Festivalul teatrelor dramatice“, din această toamnă a adus, printre puținele piese originale noi, două piese cu probleme izvorite din lumea satului. „*Răzeșilor lui Bogdan*“ de Ernest Maftei și „*Nemaipomenitei furtuni*“ de Mihail Davidoglu — reprezentată dealtfel și în stagiunea trecută — putem să le adăugăm și prezența unei piese tipărite, din aceeași familie — „*Zburăți, pescărușilor*“ de Vasile Iosif. După o absență destul de îndelungată a pieselor care înfățișează momente din viața satului de astăzi, ne aflăm deci în fața a trei piese care încearcă să prezinte noile realități sociale de la țară, ridicarea țăranimii muncitoare pe o nouă treaptă de conștiință.

Piese scrise în anii din urmă („*Ziua cea mare*“ de Maria Banuș, „*Recolta de aur*“ de A. Baranga, „*Impărătița lui Machidon*“ de Tiberiu Vornic, „*Oamenii de azi*“ de Lucia Demetrius, „*Mireasa descultă*“ de Szuto Andras și Hajdu Zoltan) erau primele lucrări din dramaturgia noastră opuse spiritului literaturii din trecut, care „*plăsmuia țăranul după chipul și asemănarea lui Dumnezeu, înfățișându-l ca un mucenic umil și supus, sau invers, făcând din el un sălbatec, o bestie*“ (Gorchi). Aceste piese aduceau pentru prima oară în literatura noastră dramatică figuri de țărani care reprezintă forțele sociale noi, trezite la viață. Ele încercau pentru prima oară să destrame prejudecata literaturii „sătești“ din trecut, care trata țăranimea ca un tot omogen, fără contradicții, și să prezinte varietatea formelor pe care le ia lupta de clasă la țară.

Cei doi debutanți în dramaturgie, Vasile Iosif și Ernest Maftei, ca și dramaturgul M. Davidoglu (am discutat mai de mult „*Nemaipomenita furtună*“ — reprezentată recent în noua ei formă în 3 acte, după ce cunoscuse o versiune într-un act și două tablouri) aduc prin piesele lor aspecte inedite din lumea satului.

„*Zburăți, pescărușilor*“ își propune dezbateră raporturilor dintre membrii gospodăriei colective, sub aspectul particular al raportului dintre soți, aducând un argu-

ment dramatic în favoarea afirmării și sporirii rolului social al femeii.

Construit în mod destul de simplist, personajul principal al piesei, Ion Ursu, fostul președinte înlocuit pentru incapacitate, nu-și trăiește drama în funcție de suferința pe care ar trebui să i-o provoace lipsa de încredere manifestată de colectivști față de el. Acest eveniment n-ar lăsa urme prea adânci în viața sa dacă vanitatea lui conjugală nu i-ar fi jignită de alegerea ca președintă a soției sale. Ceea ce determină evoluția dramatică a personajului (adică părăsirea căminului, părăsirea gospodăriei, înhăitarea cu elementele corupte ale satului, prăbușirea în beție, condiționarea înțoarcerii în gospodărie și familie de demisia Mariei din funcția de președintă, pierderea temporară a conștiinței de muncitor — Ion e fierar) este în principal jignirea adusă orgoliului său masculin. Nu concepțiile retrograde asupra rolului pe care poate și trebuie să-l aibă femeia în societate (Ion ar fi acceptat cu ușurință ca noul președinte să fie oricare altă femeie, afară de soția lui) îl fac pe acesta să trăiască coșmarul pomenit, ci în primul rând orgoliul său călcat în picioare și gelozia.

Fără îndoială că Maria nu este, așa cum o caracterizează o colectivistă, „*singura fustă din republică pe care o fine bărbatul de poale să nu-i calce înainte*“ și că problema merită a fi desbătută, (dealtfel a mai și fost — în „*Vadul nou*“ de Lucia Demetrius, „*Impărătița lui Machidon*“ de Tiberiu Vornic ș.a.) dar e o exagerare să fundezi întregul conflict al piesei pe argumentul orgoliului rănit și să nu analizezi mai profund cauzele sociale, ideologice, care provoacă o decădere morală atât de gravă și o revenire atât de târzie a fostului președinte.

Profilul Mariei, conceput linear doar pentru a justifica încrederea oamenilor în ea, se conturează mai ales prin demnitățile cu care știe să răspundă suferințelor pe care le îndură ca femeie și soție. prin perseverența pe care o desfășoară în a-și readuce bărbatul pe drumul bun.

Din păcate, cuplul celor doi eroi principali este înconjurat de personaje nerealizate din punct de vedere dramatic. Aneta, sora vitregă a lui Ion, e prezentată doar sub aspectul fostei neveste de circiumar care „*ademeneste oamenii la băutura și curvie*”; Duța este o apariție vulgară, ce ar fi putut lipsi din piesă; Turcă, un membru în comitetul executiv al sfatului popular, care trebuie să demonstreze că elemente demagogice și corupte pot să se strecoare și în astfel de organisme, nu are nici o legătură organică cu acțiunea piesei. Niculina, Stan, Matei sînt colectivști „de treabă”, dar care trăiesc evenimentele din piesă — din păcate — mai mult în calitate de spectatori; în fine, bătrînul colectivist Ali are sarcina de a crea culoarea locală, pentru a nu se uita că acțiunea piesei se petrece în Dobrogea...

Subintitulîndu-și piesa „*Scene din viața unui sat*”, autorul recunoaște implicit și neajunsurile debutului său în ce privește construcția unei acțiuni unitare. Scenele din viața satului dobrogean sînt alcătuite din momente dialogate, puse cap la cap, dar pe care nu le mișcă un conflict puternic încheiat. Surprinzător e că dramaturgul în devenire se lasă furat de vechi forme teatrale, de elemente naturaliste, de întrebuintarea aparteuului cu o perseverență inexplicabilă pentru o piesă contemporană, de mijloacele literare cele mai rudimentare, în ceea ce privește crearea cadrului scenic. Pentru a crea de pildă „atmosfera” începutului celui de al doilea act autorul precizează: „*se aude scîrîind lanțul fîntînii, cocoși cîntînd, cîini lătrînd, un măgar rîgînd*”. Să recunoaștem că ori cocoșii, ori cîinii, ori măgarul, ar putea lipsi fără a prejudicia prea mult conținutul piesei și, mai ales, eventualei reprezentări scenice.

*

„*Răzeșii lui Bogdan*” e tot o piesă scrisă de un debutant, Ernest Maftei, care, avînd însă un contact nemijlocit cu scena, prin profesiunea de actor, a știut să se fe-

rească de multe din neajunsurile „scenelor dobrogene” ale lui Vasile Iosif.

Însăși preocuparea tematică a autorului-dramaturg este superioară, chiar dacă e nu-i pentru prima dată prezentă în dramaturgia noastră actuală. În preajma colectivizării, frămîntările unui sat de răzeși moldoveni, improprietăți în urmă cu secole de către Bogdan-Vodă, capătă în această piesă semnificația istorică a trecerii țărănimii muncitoare de la formele înapoiate ale vieții și muncii din trecut, la viața socialistă. Scriitorul a găsit mijlocul literar prin care să comunice amploarea și semnificația evenimentului, fără grandilocvență și retorism, folosind imaginea simbolică a cererilor de intrare în gospodăria colectivă pe care foștii răzeși le scriu chiar pe înscrisurile de proprietate deținute din strămoși.

Marea calitate a piesei lui Ernest Maftei constă în autenticitate. Autorul descrie un mediu extrem de bine cunoscut — satul natal, se pare — o lume în care, pentru ca să pătrundă, n-a trebuit să facă nici un efort de „documentare”. Mediul social, spiritul țaranului moldovean, psihologia acestuia îi sînt proprii și, ca atare, scutit de efortul adaptării la mediu, scriitorul e preocupat doar de redarea semnificației profunde a momentului: procesul prin care țaranul își înfrînge prejudecățile individualiste și mîndria de vechi proprietar. De aceea — poate mai mult decît în alte piese cu tematică similară, și chiar mai bine construite — autorul a reușit să redea îndoelile și nehotărîrea acestuia, atracția pe care o exercită asupra lui rezultatele concrete ale gospodăriei colective.

Costache Dorobăț și Catrina Dorobăț se află în centrul piesei, dar frămîntarea este colectivă pentru că prin eroi epizodici autentici, ca Toader Luntraru, sau Sanda Irimia, evenimentul ia un caracter de masă, privit sub nenumărate fațete. Una este, de pildă, ezitarea lui Costache Dorobăț, alta îndărătnicia Catrinei Dorobăț, alta mîndria lui Toader Luntraru, care renunță greu la pămîntul strămo-

șesc, și alta opacitatea prostească a celor doi mijlocași (Gavrila Palaghița și Ilie Firnu) care-și pleacă urechea la svonurile chiaburilor. Această frământare — prezentată scenic cu multă plasticitate, în deosebi în actul I de la poarta jităriei — devine o desbatere colectivă, care înfrânge prin autenticitate pînă și stîngăciile de tehnică dramatică. Autorul excellează în prezentarea caracterologică a țăranilor și mînuiește cu o mare virtuozitate registrului comic, chiar cînd înfățișează probleme grave. El reușește astfel să prezinte un moment social cu profunde semnificații, în spiritul satiric al vechilor producții populare. Ernest Maftei aduce un aport dramatic mai însemnat chiar și în prezentarea chiaburimii atunci cînd folosește maniera comică a teatrului în teatru, punîndu-i pe cei doi tineri (Ghiță Aglaiei și Maria Dorobăț) să joace, în naiva piesă de la căminul cultural, rolurile chiaburilor din sat. Diletantismul celor doi tineri interpreți amatori, de un comic irezistibil prin naivitatea și frustețea lui, nu anihilează ci, dimpotrivă, amplifică semnificația și valoarea educativă a momentului.

Atunci cînd pătrunde însă în registrul dramatic, lucrurile se înegurează: dușmanii de clasă, Iacob și mai ales Iorgu, sînt prezentați stîngaci și într-un mod melodramatic, care distonează cu ansamblul piesei; autorul schițează personaje ca „mutul”, aduse pe scenă dintr-o manifestă tendință de sporire artificială a mișcării.

În prezentarea învățătoarei, a muncitorului instructor, a acelor elemente care au un rol covârșitor în influențarea țăranilor muncitori, nu vom mai întîlni dealtfel decît tot niște schițe sumare, niște profiluri comune și indistincte, care nu mai au nimic din fluxul bogat de viață autentică al jitarului, al lui Costache sau al Catrinei Dorobăț. Cu toate acestea putem spune că odată cu „Răzeșii lui Bogdan” s-a născut un scriitor care, învățînd meșteșugul artei literar-dramatice, va da lucrări valoroase, căci sentimentele înfățișate și tendința morală a piesei sale sînt ecurile puternice ale psihologiei țăranimii noastre.

Autenticitatea mediului și a personajelor dramatice este determinată în această piesă de forma specifică la care autorul recurge pentru a oglindi realitățile satului, de varietatea mijloacelor folosite de el pentru caracterizarea evenimentelor și oamenilor, în funcție de mediul natural și social, ca și de limbajul folosit. Limbajul eroilor tinde să se apropie cît mai mult de spiritul țăranului, de fondul complex al sufletului său, care cuprinde umor, înțelepciune, ironie, sensibilitate, lirism. Pieseii lui Ernst Maftei i se aplică foarte bine cuvintele lui J. M. Synge, care spune că în „*țările unde imaginația poporului și limba ce-o vorbește sînt bogate și vii, îi este cu puțință unui scriitor să aibă un vocabular bogat, copios și totodată să înfățișeze realitatea, care este rădăcina oricărei poezii, sub o formă cuprinzătoare și naturală*”.

*

În altă ordine de preocupări, doi oameni de teatru, actorul Kovacs György și scriitorul Eugen Mirea, au realizat și ei prima lor piesă: „*Ultimul tren*”. O temă de mult așteptată în dramaturgia noastră — lupta împotriva naționalismului — și-a găsit astfel doi slujitori pasionați și pricepuți. Mesajul piesei „*Ultimul tren*” isvorăște din spiritul înfrățirii naționalităților conlocuitoare, din condamnarea retrogradelor prejudecăți șovine, prin care clasele exploatare au căutat să învrăjbească populația romină cu minoritatea națională maghiară din Ardeal.

Din piesă — chiar dacă problema nu e desbătută la nivelul celor mai înalte idei — emană un suflu generos de umanitate, ni se prezintă întîmplări dintr-o viață apropiată spectatorului, printr-o intrigă simplă și interesantă, care dă prilej confruntării pozițiilor și sentimentelor contradictorii. Autorii au edificat piesa nu pe dezbaterile ideologice a problemei, nu pe desvăluirea substanței de clasă a naționalismului, ci, în principal — și aceasta se pare că a fost sarcina pe care și-au asumat-o din capul locului — pe lapte de viață, pe elemente care solicită spectatorul

mai de grabă pe planul afectiv decît prin atracția ideilor, întruchipate dramatic.

„*Ultimul tren*” este, în fond, povestea a doi tineri a căror viață a fost frîntă de discriminările naționaliste, a dragostei lor sacrificată din cauza șovinismului burgheziei romînești și maghiare.

În criticile aduse piesei s-a exagerat atunci cînd obiecțiile nu au pornit de la datele oferite de însăși opera literară. Își găsește însă justificarea observațiile care cereau o ancorare mai puternică a personajelor în mediul social și, mai ales, ancorarea celor doi tineri eroi intelectuali ai piesei, Imre și Dia, într-o lume de idei mai bogată și mai bine definită din punct de vedere ideologic.

Autorii ar fi sporit mult chiar substanța dramatică a acestei piese — de altfel bine construită, făcută cu o apreciazabilă știință de a scrie teatru — dacă Dia și Imre ar fi opus părerilor retrograde ale avocatului Tiberiu Vlad (tatăl Diei) și văduvei magistratului Szabo (mama lui Imre) nu numai voința lor de a fi împreună, nu numai dragostea care-i face să-și dea seama de absurditatea prejudecăților șovine, ci și conștiința lor de tineri intelectuali, care discern și demască esența socială a învrăjbirii naționale.

Autorii așează soarta celor doi tineri sub semnul tragicei întîmplări „a lui Romeo și a Julietei sale”, pornind de la obiectivul înfierării urii învrăjbitoare. Cei doi eroi principali trăiesc într-o lume pur afectivă și opun opacității părinților dragostea lor, protestul lor sentimental („*este revoltător ca, după aproape patru secole noi doi — spune Dia — să nu fim decît o replică a lui Romeo și Julietei*”). Ei se revoltă împotriva prejudecăților care-i despart, dar în realitate nici unul nu face — în spiritul contemporaneității — sacrificii pentru a-și afirma măcar dreptul la dragoste. Desnodămîntul fericit, dar tîrziu, al întîmplărilor pe care le trăiește Dia și Imre nu este influențat de ei, ci determinat de schimbările sociale petrecute, de prefacerea revoluționară care dărîmă baza diversiuilor naționaliste. Semnificația finală a pie-

sei — aceea că viața acestor doi tineri nu s-a putut împlini decît în condițiile unui regim care rezolvă problema națională în spiritul ideilor leniniste — nu și-a găsit însă o expresie dramatică, deși sînt prezente în piesă încercările autorilor de a arăta fariseismul interesat al burgheziei romînești și maghiare. Pentru Tiberiu Vlad nu există diferență între romîni și maghiari („*Eu nu fac deosebire de naționalitate*”) atunci cînd încheie afaceri cu samsarul Apathy, sau cînd îi exploatează deopotrivă pe țărani romîni și maghiari. El încearcă să-și ascundă resentimentele naționaliste în fața Diei, cînd vrea s-o împiedice să se mărite cu actorul maghiar Imre, substituind fără abilitate prejudecății naționale, prejudecata profesională, pretextînd mediul dubios al teatrului în care trăiește Imre și, numai ca argument ultim, va aduce în discuție faptul că Imre este un „străin”.

Pe oportunistul Apathy îl caracterizează cel mai bine actorul maghiar Barabas: „*pînă acum zece zile erai un samsar cetățean român. Începînd de mîine vei fi același lucru, dar de cetățenie maghiară*”.

Lui Barabas, actorul ratat, alcoolic, autorii îi acordă — paradoxal — rolul unui raisonneur mai lucid decît toți ceilalți eroi ai piesei și care crede în ceva „*mai mult decît ori care altul*”.

Construit intenționat pe datele exemplului clasic al dramaturgiei gorkiene, Barabas vrea să fie un Teterev în care cinismul se îmbină cu humorul. Barabas nu înfruntă însă de nicăieri vreo atitudine critică. El întrunește și tarele scepticului, ale ratatului, și luciditatea optimistă a recuperabilului. Autorii încearcă să încorporeze în Barabas contradicția care se realiza în drama lui Gorki prin confruntarea de idei dintre scepticismul lui Teterev și avîntul constructiv al tînarului proletar Nil. Barabas rămîne însă doar un personaj contradictoriu, cu multe laturi nelămurite care, în felul său, devine totuși purtătorul ideilor celor mai înaintate ale piesei, ceea ce nu se întîmplă în „*Micii Burghezi*”.

Conștient că nu va face niciodată o revoluție („*Sint prea mic pentru asta*”), Barabas speră în același timp că într-o zi va avea un rol mai bun, în viață și în artă. („*Și atunci poate că voi dovedi ce sîntem în stare să facem noi ăștia „popor, soldați, etcaetera”! Pînă atunci însă mai fac figurație!*”) Barabas nu este un element ofensiv, dar are un spirit critic corosiv. Cînd Apathy își pune costumul de gală maghiar, scos din ascunzătoare, Barabas îl primește cu „*Uite-l și pe ăsta! Și-a pus b'ne hainele de slugă și și-a scos de la naftalină costumul de patriot*”. El, singurul, își dă seama că trecerea vremelnică a unei părți din Ardeal sub regimul hortyst înseamnă „*doar atît, că nu ne vor mai călca în picioare domniî Vlad, ci domniî Apathy. Și asta ne va durea de o sută de ori mai mult. Pentru că ne vor strivi ai noștri*”.

Barabas e conștient de ratarea lui artistică, de lipsa de talent, își justifică beția ca o evadare necesară din dezgustul pe care i-l inspiră viața din trecut. El nu bea pentru că ar fi nenorocit, căci i-a plăcut întotdeauna viața: „*Am găsit-o mereu frumoasă, mereu nouă! Am știut să rîd din plîn și să plîng cu poștă*”. Are conștiința utilității sale în viață, are conștiința că acum, în zilele noastre, „*este important să vedem cine este acela care va proceda altfel de-acum înainte*”. Trăiește momentul de luciditate supremă în finalul piesei, atunci cînd sezisînd semnificația socială a dramei străbătută de cei doi tineri, li se confesează: „*...,dacă în toată povestea asta n-ar fi fost vorba decît despre dragoste și căsătorie, despre despărțiri și împăcări, cred că m-ar fi lăsat indiferent. Ar fi fost un lucru care v-ar fi privit pe voi doi, și nu pe mine*”. Asta nu-l împiedică să enunțe însă morala piesei printr-un euforism: „*Ceea ce mă interesează și pe mine și pe noi toți, este să ne vedem unii pe ceilalți în adevărata noastră lumină de oameni cinstiți. Să nu mai credem unii despre alții lucruri care, prin optica lor greșită, ar deforma realitatea, producînd alte drame ca a voastră...*”

În construirea personajului Barabas se recunoaște, ca în întreaga piesă, meșteșugul dramatic al autorilor. Piesa este construită pe temelia unui bun act de prezentare (cu un crescendo ducînd la înfruntarea din actul II). Din păcate, mișcarea declină în ultimele două tablouri. Viziunea scenică a celor doi actori, a creat foarte bune momente de teatru (jocul cu speteaza scaunului din act. I, discuția dintre Tiberiu Vlad și Dia, întîlnirea dintre cele două mame, actul III). Ar fi fost necesar însă un control mai serios al exceselor de sentimentalism, care frizează melodramaticul (scena prea lungă a familiarizării Diei cu casa lui Imre, din actul II, monologul lui Barabas în fața sticlei de băutură pe care o părăsește pentru totdeauna, dragostea nemărturisită a lui Marius, etc.) Autorii au creat însă în mai toate rolurile interesante partituri pentru interpreți, excelînd în cea a lui Barabas.

Debutul acesta în dramaturgie constituie fără îndoială o reușită, care a îmbogățit repertoriul teatrelor noastre cu o piesă valoroasă. Perseverența autorilor pe acest drum e așteptată, odată cu sporirea valorii ideologice a viitoarelor lucrări pe care ni le vor da.

„*Dansatoarea, gangsterul și necunoscutul*” ne introduce într-o cu totul altă lume de idei, într-o altă lume teatrală. V. Bîrlădeanu — și el debutant în dramaturgie — și-a propus să realizeze într-o formă originală o dramă modernă, a cărei axă principală s-o constituie lupta de idei. „Filmul scenic” — așa își intitulează autorul lucrarea — prezentat în cadrul ultimului Festival al teatrelor este, în fond, o piesă scrisă în spiritul teatrului agitatoric piscatorian din anii de după primul război mondial, și în maniera literară a lui Ernst Toller, unul dintre primii dramaturgi entuziasmați de varietatea mijloacelor de expresie ale cinematografului, și unul dintre principalii scriitori ai teatrului „Agitprop”.

Teatrul acesta, cu o funcție agitatorică importantă în lumea proletariatului post-

belic, a solicitat în acea vreme autori de seamă, printre care trebuie pomenit, în primul rând, Bertold Brecht, creatorul acei gen de piese pe care el însuși le-a numit „didactice”. În spiritul acestei literaturi, V. Bîrlădeanu încearcă un efort de inovație în dramaturgia noastră propunându-și tematic elucidarea unui conflict de idei, pe care l-a desbătut parțial și Horia Lovinescu. („Actrița”, „Magnatul” și „Muncitorul”, fiind personaje prefigurate în „Hanul de la răscruce”.) Ca și Horia Lovinescu, V. Bîrlădeanu operează cu simboluri. Cele trei personaje ale piesei sale tind să întruchipeze în mod simbolic arta, capitalismul și proletariatul, sugerind deci metaforic și raporturile lor. Eroii lui V. Bîrlădeanu — spre deosebire de cei ai lui Horia Lovinescu, izolați prin forța împrejurărilor de mediul social — trăiesc o dramă mai concretă, datorită faptului că sînt legați de viața socială. Dar în aceasta va sălășlui atît buna intenție a dramaturgului, cît și compromisul pe care-l va face între funcția simbolică a personajelor și desfășurarea acțiunii dramatice, care implică faptul divers, reportericesc.

Care este, așa dar, preocuparea centrală a autorului? De altfel, după indicația pe care o dă titlul, nici nu e greu de ghicit.

„Crimpeiele” și „secvențele” filmului scenic despre care vorbim, prezintă un colocviu asupra rolului artei în societate și al poziției pe care aceasta o are în funcție de adeziunea ei la unul din cei doi poli opuși, antagonici, capitalismul sau proletariatul. Gangsterul care simbolizează puterea capitalului și a mijloacelor pe care acesta le folosește în vremea noastră, are o biografie în contradicție oarecum cu caracterul simbolic al personajului, prin însuși faptul că se abate de la regula că personajul-simbol reprezintă în teatru personificarea unei idei, cu scopul de a o face evidentă.

Nell — gangsterul — este un personaj care, ca să ajungă să întruchipeze simbolul intenționat, trebuie să iasă întii din viața sa anterioară de tînăr intelectual care combătea absurdul filosofiilor nefiin-

ței, „ca o chintesență a vieții” sau a aventurii, ca „afirmația și negația trăirii”. Nell dorea „evadarea din acest mărunt univers cotidian”, se dorea un „mare călător”, dar „marele călător a ajuns marele guzgan al metropolei”. De abia de aici încolo personajul începe să se contureze pe linia simbolică intenționată de autor. Nell devine omul voluptății unice: „să te știi prin niște simple hîrtii motolite și pietre colorate, stăpînul vieților și destinelor, stăpînul palatelor și al bordeielor”; el reprezintă egoismul specific clasei („...numai noi vom avea importanță! Noi și adevărul nostru, care va fi unicul adevăr uman, adevărul universal”); este stăpînit de frica devenită „un sentiment universal” în lumea capitalistă.

Necunoscutul este omul adevărilor simple, partizanul „adevărului adevărilor”. Luc știe că „noi și ei nu sîntem același untc neam omenesc, ci două tabere, față-n față”, el face „greva noastră a tuturor, împotriva voastră a tuturor”.

În timp ce Nell (gangsterul) dorește „suprema fericire de a trăi mereu formidabila beție a fetei morgane, mereu aproape și mereu departe...”. Luc (proletarul șomer) este legat de viața concretă, de lupta străzii din orașul încremenit de grevă și în care „vuieste aerul de urlatul sirenelor” în timp ce „milioane de oameni stau cu brațele încrucișate”.

În fine, Rimma, dansatoarea — care „nu poate să trăiască fără dans”, vrea să-și exprime prin artă mesajul optimist, dar pentru aceasta are „nevoie de cîteva adevăruri simple, omenești, puncte de reper, în timp, în spațiu, în viață”. De unde să le afile? De la Luc, sau de la Nell? Aceasta este problema piesei. Rimma trăiește alternativ, marea dilemă: de partea cui este dreptatea? Să creadă în himerele lui Nell — duhul răului — care-i oferă „marea aventură a mării evadări” din realitate, sau în Luc — duhul binelui — după care arta nu trebuie să se izoleze, ci „să facă bucurie oamenilor”? La cine să găsească adevărul, la Nell care-i oferă puterea banului, posibilitatea de „a arunca

ancora visului unde va voi", sau la Luc, care o cheamă „să lumineze, să lase o diră în cer și în sufletul oamenilor, să nu se mistuie fără urmă în neant”? Pe cine să creadă, pe Nell care susține că „masa e moartea talentului, a creației, a individului”, sau pe Luc, pentru care masele sînt „o gigantică și măiastră cutie de rezonanță, în care sunetul creației vibrează cu cel mai amplu și profund ecou”.

În fața Rimmei se desfășoară acest coloviu. Este gata să prefere „nesinceritatea unui om (Nell) care-i oferă evadarea din propria-i ratare”, dar nu poate crede în himere și mirajul evadării se va destrăma, cînd ea își va da seama că „stăpîn pe marea certitudine” este Luc — (proletarul). Rimma, sinucigașa din primul tablou al piesei, intră în grevă alături de milioanele de oameni cu „brațele încrucișate”, căci arta ei este așteptată de masă.

Vorbind despre teatrul de idei, Antonio Gramsci spunea că acesta trebuie să fie „o reprezentare de pasiuni cu soluții dramatice, care produce un catharsis „progressiv”, care înfățișează drama părții celei mai avansate din punct de vedere intelectual și moral a societății, și care exprimă dezvoltarea istorică imanentă... Aceste pasiuni și această dramă trebuiesc însă să fie reprezentate și nu dezvoltate ca o teză, ca un discurs de propagandă, adică autorul trebuie să trăiască în lumea reală, cu toate datele sale contradictorii”.

Nu vom analiza în ce măsură drama lui V. Bîrlădeanu corespunde acestei definiții, în toate elementele sale. Este însă limpede că, dacă judecăm piesa sub incidența acestei definiții, apare evident schematismul personajelor și al ciocnirii de idei, compromisul făcut de autor între tratarea simbolică și cea realistă a personajelor.

Arătînd că în teatru, „catharsisul progressiv” este condiționat de traducerea vizuală a unei dezvoltări istorice imanente — într-o situație dată și într-un mediu dat, — de reprezentarea unei realități dinamice și contradictorii, Gramsci critica personajele uneia din piesele lui Pirandello („Păzete-te, Giacomino”) ca fiind „mai mult o-

biecte de fotografie, decît de aprofundare psihologică”. Desigur că nu există nici o apropiere între lumea de idei a piesei lui Pirandello și cea discutată aici, dar dacă autorul și-a propus să facă o dramă de idei — chiar și sub forma unui film scenic — trebuia să țină seama că o dezbatere ideologică poate fi realizată dramatic numai în măsura în care caracterele dramatice nu sînt reduse la expresii liminare, simpliste. Unul din principiile teatrului de idei, în fond al teatrului în general, — enunțat de B. Brecht — este că sentimentele se bazează întotdeauna pe fapte contradictorii, „atitudinile sînt întotdeauna determinate de sentimente și reflecțiuni contradictorii, și ele nu sînt niciodată simple”.

Dacă ne-am referi la personajul cel mai plin de contradicții al piesei lui V. Bîrlădeanu, Rimma, și încă va trebui să facem constatarea că tehnica monoloagelor interioare, a introspecțiilor o'neilliene nu au sporit complexitatea caracterologică a eroinei. Dacă Bîrlădeanu a urmărit să personifice idei abstracte, să creeze personaje-simbol, atunci trebuia să fie consecvent și să subordoneze totul ideii principale, să găsească expresia cea mai nimerită fiecărei personificări, să facă astfel ca simbolul să devină o imagine expresivă a unor idei simple și generale, ale unor tipuri răspîndite. Pentru aceasta era necesar nu numai să renunțe la amestecul dintre simbol și realitate, la nivelul faptului divers, dar să dea acestor personaje calitatea de a influența afectiv, și nu numai rațional, spectatorul, sporind caracterul emoțional al operei sale.

S-ar putea presupune că autorul s-a temut de tendința artei simbolice către abstractizare, că s-a ferit să transforme expresivitatea unui personaj, care incorporează o idee unică, într-o sinteză care să frizeze expresionismul — temere de altfel îndreptățită pentru genul teatral — dar aceasta nu poate justifica schematismul eroilor. Comisarul din „Tragedia optimistă”, Gull „inspectorul de poliție” sau Starbuck, „omul care aduce ploaia” sînt personaje simbolice, și ele demonstrează

că aceasta nu exclude concretul. Acțiunile lor însă au o semnificație metaforică și nu rămân la stadiul de fapte consemnate reportericește, în afara poeziei dramatice.

Însăși forma piesei este inconsecventă sub acest raport și structura ei cinematografică e alterată de momentele biografice, narative, uneori de excesul introspecțiilor (monoloagele interioare ale Rimmei) sau alteori de prozaismul și tehnicitatea dialogului.

*

Trecerea în revistă a pieselor originale reprezentate sau tipărite la începutul acestei stagiuni este utilă în primul rând pentru că ea ne dă prilejul citorva observații cu caracter general asupra situației actuale în câmpul dramaturgiei noastre.

Obiceiul luat în ultima vreme de a se raporta creația dramatică originală la nivelul pieselor scrise în urmă cu 10 ani, multe din ele reprezentate și în această stagiune, ni se pare deficient nu numai prin lipsa de perspectivă, ci în special prin faptul că această atitudine nu ține seama de sensul ascendent continuu al dezvoltării literaturii noastre, în funcție de cerințele contemporaneității.

Este adevărat că se poate face constatarea că orizontul tematic al ultimelor producții e restrâns, că varietatea temelor este insuficientă, și aceasta mai ales sub raportul prezenței precare în lucrările dramatice mai noi a temelor celor mai importante.

În consfătuirea oamenilor de teatru de la Moscova, din această toamnă, B. Lavreniev arăta că drama înseamnă „*zugrăvirea punctului culminant al dezvoltării sociale... a încordării supreme a destinelor umane... a etapei de transformare în caracterele oamenilor*”. Dacă piesele reprezentate în stagiunea trecută nu pot fi reluate astăzi e datorită faptului că majoritatea lor erau ancorate într-o tematică minoră, într-un univers individualist, lipsit de perspectivă istorică și ilustrând realitatea prin optica micului-burghez.

Piesele scrise în ultima vreme au părăsit această perspectivă minoră, dar muți

dramaturgi nu au cîștigat încă o poziție activă, ofensivă, în prezentarea laturilor esențiale ale procesului de dezvoltare socială.

E îmbucurător că putem saluta în dramaturgie apariția unui mare număr de debutanți, totuși se impune cu necesitate o prezență mai activă, în actuala stagiune, a dramaturgilor consacrați. De ce se mulțumesc, unii dintre ei, cu reluarea pieselor scrise acum 10 ani, sau cu modificarea lor, și nu-și pun problema creării unor piese noi, în care să înfățișeze ceea ce a intervenit nou și specific în viața contemporanilor? E greu să nu-ți pui întrebarea de ce Mihail Davidoglu, autorul „*Minerilor*” și „*Cetății de foc*”, dramaturgul preocupat în cea mai mare măsură de dezvoltarea atitudinii față de muncă, a omului nou, nu urmărește o linie evolutivă ascendentă în această „preocupare primordială”. De ce Aurel Baranga, după „*Anii negri*”, și „*Arcul de triumf*”, scrie „*Rețeta fericirii*”, sau Lucia Demetrius, după „*Oameni de azi*”, își restrânge aria de investigație literară la problematica secundară a „*Arborelui genealogic*”? Și întrebarea ar putea fi adresată și altor scriitori.

Absența lucrărilor noi ale dramaturgilor încercați, în stagiunea actuală, prejudiciază repertoriul original, căci dacă sînt laudabile eforturile și chiar unele realizări promițătoare ale debutanților, aceștia acoperă încă prea puțin cerințele tematice ale dramaturgiei de azi.

Printre piesele reprezentate în stagiunea aceasta sînt fără îndoială lucrări valoroase, și multe promisiuni, dar nu se poate face abstracție de modul de tratare schematică a actualității. Chiar și în piesele care se caracterizează printr-o remarcabilă autenticitate („*Răzeșii lui Bogdan*”) se face simțit schematismul, în special prin construirea artificială a conflictului și, deci, prin prezentarea eroului pozitiv.

Multe din piesele reprezentate în stagiunea trecută aveau conflicte minore, se încerca dramatizarea cotidianului și a banalului cu mijloacele unui teatru necombativ, lipsit de mișcare interioară. Se poate

astfel vorbi de un fel de „teatru de gen“, care asemenea „picturii de gen“ înfățișează scene de familie, sau de ansamblu, din viața reală, dar care are un caracter mai mult informativ, documentar, și e lipsit de dinamica contradicțiilor esențiale.

Aceste scene „de gen“ se perpetuează și în creația dramatică actuală, din cauza artificialității conflictelor („*Răzeșii lui Bogdan*“) sau din cauza preocupărilor psihologizante, rupte de fondul social („*Nemai pomenita furtună*“).

Dar nu numai în piesele cu subiecte luate din lumea satului se manifestă tendința de schematism a conflictului din realitate, apar viziuni simpliste asupra mecanismului luptei de clasă, sau se simplifică substratul de clasă al fenomenelor de viață. Practic, în lucrările dramatice acest lucru se concretizează, prin existența firavă a eroilor pozitivi.

„*Imaginea eroului pozitiv al zilelor noastre este tocmai concentrarea temei contemporaneității*“, — spunea B. Lavreniev în raportul său recent despre problemele dramaturgiei sovietice. În piesele noastre se poate remarca însă un fenomen de anemie a eroului pozitiv. Piesa „*Zburăși, pescărușilor*“ este dominată de Ion Ursu, în „*Răzeșii lui Bogdan*“ instructorul de partid este o prezență formală, Barabas este purtătorul de mesaj în „*Ultimul tren*“ pentru că Dia și Imre nu știu decît să se iubească, iar „*Necunoscutul*“ din piesa lui V. Bîrlădeanu nu-i convingător din cauză că este mai mult un pedagog perseverent, decît un erou de teatru, cu o considerabilă și necesară capacitate emoțională. Din pricina caracterului limitat al lumii de idei în care trăiesc și acționează eroii pieselor,

tratarea schematică a actualității se manifestă în primul rînd în felul cum apare formarea conștiinței noi, în felul cum se manifestă atitudinea nouă a omului față de muncă. Rezolvarea acestei probleme o va aduce în primul rînd lărgirea tematicii dramaturgiei, încorporarea în piesele noi a temelor cele mai arzătoare, care să oglindească mișcarea societății noastre, caracterul revoluționar al dezvoltării socialiste, să ilustreze sentimentele colectivității și optimismul acestei colectivități care construiește o lume nouă.

Pentru debutanți se impune totodată problema desăvîrșirii mijloacelor artistice. În discutarea pieselor din această stagiune s-a putut vedea că majoritatea lor prezintă deficiențe de construcție, necunoașterea meșteșugului dramatic prejudiciind asupra conflictelor, caracterelor, interesului și eficienței educative a lucrărilor dramatice. Schematismul și, deci, didacticismul se nasc din necunoașterea legilor obiective ale teatrului. Fiecare piesă trebuie să poarte amprenta personalității scriitorului și totodată să nu plutească din punctul de vedere al genului dramatic în vagul sub care cele mai multe lucrări se intitulează în general, căci „*particularitățile de gen ale unei viitoare drame sînt particularitățile modului în care scriitorul consideră viața, sînt unghiul de vedere sub care el analizează evenimentele și caracterele*“ (B. Lavreniev).

Șantierul literaturii dramatice va aduce, sperăm, în viitorul cel mai apropiat o lărgire a preocupărilor, o îmbogățire a mijloacelor artistice, piese noi și interesante, în care să se simtă atitudinea activă, parținică, a scriitorilor față de dezvoltarea revoluționară a societății noastre.

VIN SCRIITORII ÎN TEATRU

Se petrece de la o vreme în teatrul românesc un fenomen a cărui însemnătate va putea fi pe deplin înțeleasă și apreciată abia peste cîțiva ani, la cristalizare. Se petrece un fenomen așteptat și jinduit îndelung: vin scriitorii în teatru.

Acum 23 ani, în „Rampa“, tînărul prozator, critic, eseist și dramaturg Mihail Sebastian publica un articol pe care ediția recentă a lui V. Mindra l-a inclus, cu temei, în paginile sale. Articolul intitulat cam tragic: „Teatrul cu punțile tăiate“ semnala, acum un sfert de veac așadar, ruptura dintre teatru și cultura timpului, dintre teatru și literatură, dintre lumea teatrului și intelectualitatea reală a țării. „Teatrul cu punțile tăiate“ ar merita reprodus aici în întregime.

„Una din ciudățeniile teatrului românesc — constata Mihail Sebastian — este de a constitui în cultura noastră un domeniu izolat... Teatrul românesc nu are nici pe departe valori echivalente valorilor de poezie, de creație epică și de gîndire critică contemporană. Este o disproporție imensă între poezia și proza noastră de o parte și literatura dramatică pe de altă parte. Nu există un Rebreanu. „Cuvinte potrivite“, „Răscoala“, „Patul lui Procust“, „Concert de muzică de Bach“ nu au nimic corespunzător pe scenă. Am mai spus, altă dată, în altă ordine de idei, aceste lucruri. Mă tem că nu se înțelege încă gravitatea lor. Dacă ar fi undeva, în viața noastră de teatru, un om responsabil, care să-și pună serios problema

existenței unei literaturi dramatice, cred că s-ar cutremura observînd că IN ULTIMII ANI NICI UN TINAR N-A VENIT SPRE TEATRU“.

Observațiile acestea le-a formulat, sau mai bine spus, le-a strigat Mihail Sebastian în urmă cu 23 de ani, cînd lumea teatrală, oscilînd între negustori și curtezane, ca să ne exprimăm eufemistic, paraliza gîndirea dramatică și pe gînditorii ei, acești lunatici neaducători de bancnote la casă..

Observațiile din 1935 nu mai pot fi, evident, aplicabile, în structura lor astăzi, cînd societatea e alta, teatrul e altul, criteriul negustoresc a sărit în aer. Dar dacă nu se poate vorbi de similitudine, se poate vorbi de o moștenire. Am moștenit o prejudecată.

*

Care este prejudecata? Prejudecata teribil de înrădăcinată spune că dramaturgia se diferențiază esențial și antagonic de literatură și dramaturgul de scriitor. Ea pornește, cu deosebire, de la momentul Comedia dell'Arte cînd, într-adevăr, factorul determinant al spectacolului era actorul, improvizînd, pe un pretext mai de grabă decît pe un text, și cînd dramaturgia se afla în stare de vasalitate față de pantomimă. Prejudecata se susține, destul de tare, apoi, pe marile momente Shakespeare și Molière, amîndoi actori, regizori, conducători de trupe. Prejudecata devine cu adevărat prejudecată, abia în timpurile moderne cînd, paralel cu marile diviziuni ale muncii, s-a produs, în condiții și chipuri

a căror analiză nu poate constitui obiectul însemnărilor de față, — diferențierea actor-dramaturg, tăiată mai pe urmă în diferențierea actor-regizor (și, să nu-l uităm pe decorator...). Dramaturgul contemporan nu mai descinde în nouă cazuri din zece — din culise, ci din literatură. El nu mai este actor ci scriitor. Aș îndrăzni să afirm că în multe cazuri, dramaturgul nu este neapărat om de teatru. Cehov, omul care înseamnă pentru dramaturgia secolului, tot atât cât Shakespeare pentru teatrul veacului de mijloc, a venit pe scenă din paginile nuvelei. Gorki, prozator de meserie și cu timidități la adresa teatrului, a fost îndemnat de Cehov să scrie, fără a se gândi la „tehnică“, să scrie așa cum îi vine, o piesă de teatru: totul e să fie vie, îi șoptea la ureche autorul „Livezii cu vișini“, restul e tăcere. Gorki s-a închis în casă și, nefiind specialist, a scris „Azilul de noapte“, o piesă cum credea el „rău construită“, dar genială. Bernard Shaw — acest Cehov al Occidentului — mărturisea undeva că, atunci când lucra la o piesă de teatru, se descurca destul de ușor cu dialogul, dar mișcarea personajelor în scenă îl sicia îngrozitor: Shaw nu „vedea scenic“... Shaw a fost un scriitor, venit în teatru din critica de artă și roman (fără succes). Să mai vorbim de poetul Vladimir Maiakovski sau de prozatorul Giraudoux?

*

Să vorbim despre noi. Caragiale — va sări partizanul ideii de specialitate — și-a trăit adolescența în culise, fiind nepot de actori și el însuși suflor; Caragiale a debutat, totuși, cu „Noaptea furtunoasă“, după ani de gazetărie chinuită (profesie a condeiiului) și a murit prozator (prozator mare). Camil Petrescu a scris și versuri și „Danton“ și „Patul lui Procust“ și gazetărie, sfârșind cu un roman „Un om între oameni“ și cu o piesă: „Caragiale în vremea lui“. Ce a fost Camil Petrescu? dramaturg sau prozator? Mai întâi a fost scriitor. Mihail Sebastian a scris câteva romane și o apreciabilă cantitate de articole înainte de „Jocul de-a vacanța“. G. M. Zamfirescu și Victor Ion Popa, ce-au

fost mai cu seamă: autori de teatru sau romancieri? Și de ce n-am aminti că prozatorul Rebreanu a fost jucat în citeva rânduri pe scenă, că prozatorul Mihail Sadoveanu a condus Teatrul Național din Iași și că poetul Tudor Arghezi a avut o premieră — la Studio, cu cîteva ani în urmă? Din timp în timp, în momentele autentice ale culturii, divorțul teatru — literatură care-l mîhnea într-atît pe Sebastian era rupt, scena fiind ocupată de idei — nu de bancnotă, de imagine — nu de furou. Din timp în timp punțile se uneau.

*

De ce am fi îngrijorați?

Stagiunea trecută — 1957—58 — chiar dacă nu ne-a oferit un succes deplin, de public și de critică, de text și de spectacol, iar stagiunea în curs — 1958—59 — a început, la rîndu-i, fără lucruri extraordinare, poate că niciodată n-a fost, în adîncuri, un mai autentic prilej de încredere ca acum. Teatrele nu numai că acceptă piesele bune, dar le solicită; regizorul lucrează mîna în mîna cu actorul; și — pe acest teren, curățat de (unii) scaieți, dar care trebuie însămințat pe cea mai mare întindere a sa, au pășit scriitorii, chemați de o autentică răspundere față de teatrul românesc revoluționar. Complexele de inferioritate dispar. Spaima de „specialitate“ este înfrîntă de o nevoie mai adîncă. Oamenii care nu au scris piese de teatru, scriu acum; deci vom avea o dramaturgie.¹⁾

1) Adevărul este că optimismul proclamat de noi, poate apare cam lipsit de acoperire, dacă îl raportăm la realitatea de pe alîșul momentului; de asemeni, dacă îl confruntăm cu incomparabilele (necunoscute poetului sau prozatorului) dificultăți ale transformării piesei în spectacol; de asemeni dacă îl confruntăm cu nesfîrșitele piedici implicate în însăși structura lumii teatrale (de exemplu, multitudinea — ce simplu e la poezie! — factorilor angajați cu elaborarea spectacolului: autor-regizor-director-actor-actriță; decorator-confrate etc. etc.). Dar aici e vorba de un curent subteran, de la literatură la teatru, care, receptat cu înțelegere și încurajat, va da pînă la urmă rodul așteptat.

A venit în teatru poetul Mihai Beniuc, cu o comedie de azi și de la țară, intitulată „Rețeaua subterană“. Nu cunoaștem piesa, îl cunoșteam însă pe autor. Ori, un mare poet, prezintă o garanție; el nu poate scrie prost. V. Em. Galan, întrerupând lucrul la „Bărăgan“ vol. II, a scris o dramă de azi, și dintr-o fabrică. Am citit-o: să spunem pînă una alta că dialogul este excelent. Radu Boureanu, întorcîndu-se la o mai veche indeletnicire, a scris despre pace și atomi. Dacă piesa — cum bănuim — are poezie, este foarte teatrală. Titus Popovici a terminat primul act dintr-o piesă din anii războiului; avem informații că actul I este foarte bun și, convingerea, că următoarele vor fi asemenea. E de prisos să adaug că, scriind Titus o piesă, a scris una vie, precum proza sa, și Francisc Munteanu? T. Mazilu ne-a citit într-un cerc de prieteni, forma primă a unei satire: unde e forma a 2-a? Să o așteptăm? Pe Maria Banuș, am reîntîlnit-o la consfătuirea dramaturgilor: să o așteptăm?

*

Ar fi nefiresc să încheiem aceste rînduri optimiste, fără un cuvînt bun despre critica dramatică.

Ar fi nefiresc de asemenea ca vorbind despre cronica dramatică, să nu precizăm că respectiva cronică a rămas în urmă.

Ar fi nefiresc, în sfîrșit, să nu formulăm că, fenomenul critic depinzînd direct de literatură, nemulțumirea noastră se explică prin ruptura asupra căreia vom stăruî altădată — poate absurdă și foarte dăunătoare — dintre critica literară și cea dramatică.

Pînă atunci să atragem atenția asupra nefirescului...

Criticul Andrei Băleanu propunea la consfătuirea cu dramaturgii ca autoritățile culturale să trimită cîțiva autori recalci-

tranți undeva departe de București și să nu le îngăduie întoarcerea la domiciliu pînă ce nu vor prezenta, fiecare, cîte o piesă de teatru. Dar n-am putea aplica măsura în alt sens, și la criticii literari? Nu voi fi împăcat cu mine însumi pînă ce n-am să-l văd pe Paul Georgescu urmărind cuminte și din stal o piesă de teatru. Poate că Ov. S. Crohmălniceanu va îndrăzni să mai analizeze două drame, în ciuda argumentelor confratelui său V. Min-dra, care va apăra violent specificitatea literaturii de teatru. Poate că vom asista la reactivarea unui fost cronicar dramatic: Silvian Iosifescu. Poate că D. Micu va mai publica un studiu despre teatru, așa cum a publicat, acum vreo lună, înfrîngîndu-și prejudecata, la revista „Teatru“... Poate că M. Petroveanu va încerca o analiză rece și exactă a Julietei. Poate că pînă la urmă critica literară își va aminti că sfera creației literare cuprinde, în ciuda aparențelor, și poezia lirică și poezia epică și teatrul și scenariul de film, și (mîine poate) eseu... Pînă atunci, să semnalăm nefirescul²⁾.

*

„Cîteva luni doar pînă la 23 August 1959, cînd vom sărbători a 15-a aniversare a eliberării. Teatrele s-au angajat să deschidă, în cinstea sărbătorii, stagiunea cu piese noi despre eveniment și epocă.

Se caută piese.

Vor fi piese.

²⁾ Poate că (așa cum nădăjduiește redacția „*Vieții românești*“ care ne-a semnalat faptul) la manifestările (ca să nu mai vorbim de spectacolele de la teatru) dramaturgiei (vezi de pildă consfătuirea despre care vorbeam mai sus) vor fi poțitiți de către organizatori și cronicarii literari. O invitație contra o idee: schimbul n-ar fi chiar atît de desavantajos pentru organizatori.

HORIA BRATU

„UN LOC SUB SOARE“ DESPRE UN ARTICOL ȘI UNELE PROBLEME DE ESTETICĂ

Devine din ce în ce mai evident că izvorul principal al teoriilor revizioniste despre literatură și artă este estetica burgheză reacționară. Subordonarea în care stă revizionismul față de ideologia burgheză își găsește expresia principală în negarea caracterului ideologic și de clasă al artei și literaturii, precum și în respingerea teoriei leniniste a existenței celor două culturi. Recent, ziarul „Politika“ din Belgrad a oferit un fel de „sinteză“ a catehismului revizionist în literatură și artă. Sub forma unui articol care pretinde că se ocupă de problemele de bază ale literaturii și artei în socialism, publiciștii jugoslavi au inițiat de fapt un atac general împotriva concepției socialiste despre artă și cultură. Din ansamblul problemelor atinse în articol, devine și mai limpede de data aceasta legătura dintre revizionismul politic, filozofic și estetic, apare și mai evidentă logica trădării principiilor marxismului, care-i duce pe revizionști direct la tezele esteticii burgheze reacționare, obligându-i să transforme în simple fraze convenționale așa zisele „delimitări“ față de subiectivismul artei burgheze.

Prima parte a articolului se ocupă cu respingerea diferențierii stricte între arta burgheză și arta proletară. O a doua parte încearcă să demonstreze că sarcina artei socialiste constă în a prelua cuceririle și descoperirile artei moderne, indiferent de caracterul lor, recunoscând fiecărei tendințe din arta burgheză „locul ei sub soare“. Cerând să se renunțe la „punctul de vedere

negativ“, „Politika“ socotește greșită atitudinea de condamnare a artei burgheze.

Aici intervine o foarte edificatoare analogie între artă și fizica atomică, analogie invocată bine înțeles în numele specificului artei: „Un artist poate să aibă concepții filozofice idealiste, dar dacă este vorba de un artist și nu de un epigon, sau de un apologet, el va crea totdeauna în mod materialist, așa cum un fizician modern, care are adeseori concepții filozofice idealiste, în practică este materialist“.

În sfârșit, o ultimă parte în ceea ce privește arta burgheză, continuă metoda „distincțiilor subtile“, în schimb atacă în bloc „Dogmatismul monopolist și nivelator al realismului socialist“.

Înainte de a intra în fondul tezelor articolului din „Politika“ trebuie să subliniem unele particularități ale metodei folosite de autori. În primul rând, „Politika“ își „ușurează“ sarcina punind în circa unor „apărători“ ai realismului socialist afirmații absurde, gratuite, care n-au figurat niciodată în publicistica marxistă (spicuiind tot ce este mai vulgar în sociologismul vulgar). Printre altele, se afirmă că realismul socialist este conceput în estetica marxistă ca un „stil artistic monopolist“, deși varietatea stilurilor în cadrul realismului socialist a devenit practic o realitate estetică evidentă imediat după Revoluția din Octombrie, iar teoretic este unul din postulatele lui fundamentale. Autorul articolului atribuie

de asemenea marxiştilor ideia condamnării în bloc a artei burgheze contemporane „din afara lagărului socialist”, aceasta, probabil pentru a dovedi că analiza „nuanţată” a fenomenului artistic contemporan reprezintă o descoperire a lor „originală”.

O altă particularitate a metodei utilizate este tonul jignitor, polemica grosolană. Iată o mostră : „*adeptii și teoreticienii (realismului socialist n.n.), nu suportă nici un*

fel de toleranță, nici chiar cea burgheză, deoarece nici nu au ajuns pină la ea”. E desigur comic când adepții realismului socialist sînt învinuiți că nu dau dovadă de toleranță, nici măcar burgheză. Și acest reproș este pronunțat de autori care se pretind marxişti ! Dar fraza este semnificativă pentru spiritul în care autorii articolului din „Politika”, concep polemica și discuția științifică, amestecînd injuria cu răstălmăcirea.

I „Torentul unic”

Concepția pluralistă — liberal-burgheză asupra culturii nu este numai compatibilă ci și presupune perspectiva culturii mondiale ca torent unic, ca un bloc monolit, în care diferențierile sociale sînt secundare. Cine admite deosebirea calitativă fundamentală, imanentă a diferitelor curente și tendințe ale artei burgheze moderne, și refuză calificarea lor social-politică, acela neagă de fapt criteriul de clasă în aprecierea fenomenelor artistice și concepe cultura contemporană drept „torent unic”, format din nenumărate direcții egale între ele. Nu altfel procedează istoriografia burgheză contemporană, Arnold Toynbec bunăoară, care îmbucătățește întreaga cultură contemporană și o fracționează în diferite tipuri admițînd însă în această varietate nedeterminată de „forme” un caracter unic, generic, fatal imprimat întregii civilizații. Dar autorii articolului din „Politika” postulînd pluralitatea tendințelor, resping în mod expres (sau în cel mai bun caz minimalizează) teoria leninistă a celor două culturi, și prezintă eclectismul lor haotic drept marxism : „Este de ajuns de pildă, să se tragă concluzia cu privire la împărțirea strictă în două lumi (lumea socialistă și lumea capitalistă), pentru ca în conformitate cu această teză să se elaboreze și în domeniul esteticii anumite definiții „teoretice” despre împărțirea strictă în două arte (burgheză și socialistă).”

Ne găsim de fapt în fața expresiei estetice a concepției social-politice fundamentale, de la care pleacă autorii articolului.

Această concepție politică constituie de fapt nodul problemei. Negarea luptei între arta burgheză și cea socialistă se bazează pe respingerea tezei marxiste a existenței celor două lagăre antagoniste, cu orînduire sociale economice diferite, se bazează pe omiterea rezultatelor istorice ale revoluțiilor socialiste și ale luptei de clasă pe plan național și internațional, pe negarea scindării pieței unice mondiale, etc. Nerecunoscînd pe plan social-economic existența în lumea contemporană a două orînduiri fundamentale, capitalistă și socialistă, și postulînd multiplicitatea nesfîrșită a tipurilor de organizație socială, „cite state — atîtea formațiuni sociale”, revizionistii nu recunosc nici în estetică ciocnirea pe plan internațional a luptei dintre cele două culturi, refuză caracterizarea științifică marxistă a liniei fundamentale în dezvoltarea artistică contemporană. Ei resping ideea „scindării” pe motiv că aceasta ar însemna o „simplificare”, o reducere „grosolană” la același numitor. Însă marxismul nu a ajuns la ideea scindării culturii mondiale, la ideea antagonismului ireconciliabil dintre cultura burgheză și cea socialistă, a luptei între realism și antirealism, între literatura progresistă și reacționară, în mod abstract, prefigurată, ci pe baza unității dintre analiză și sinteză : generalizarea fenomenelor artistice este rezultatul cercetării lor *concret-istorice, explicării lor genetice cauzale*. Tocmai înțelegerea *categoricală* a particularităților lor istorice-artistice înseamnă interpretarea nuanțată și nu *justi-*

ficarea lor imanentă, descripția lor empirică, însușirea elementelor intrinsece. Numai în acest fel ies la iveală contradicțiile și tendințele de dezvoltare specifice fiecărui fenomen în parte, numai astfel apare în toată forța valoarea unor asemenea curente, ca realismul critic american din secolul XX, (chiar dacă are elemente de naturalism), neorealismul cinematografiei italiene, lirica neagră africană (chiar dacă nu lipsită de elemente mistice), romanul antiimperialist japonez, etc. Studiarea genezei realismului socialist, cercetarea căilor de trecere de la realismul critic la realismul socialist, analiza scindării culturii mondiale la începutul secolului XX, fenomen petrecut atunci în sinul culturii burgheze (delimitarea dintre realismul critic și naturalism, dintre umanismul progresist și umanismul mic-burghez) a dus în același timp la descoperirea și stabilirea unor trepte de trecere, la descoperirea atât a unor elemente aparținând realismului critic cât și a unor germeni care vădese tranziția spre o etapă superioară (la A. France, la Shaw, la Roger Martin du Gard). Această trecere se explică tocmai în lumina crizei culturii capitaliste și a nașterii unei culturi noi, socialiste. Și mai semnificativ este că aceste cercetări le-au făcut tocmai „teoreticienii realismului socialist”, cercetînd tocmai problemele „artei în socialism”. Și tocmai în raport cu aceste cuceriri ale cercetării marxiste, apare mai grotescă falsificarea grosolană a poziției marxiste, în numele... marxismului. E de observat că asemenea falsificare nu este întâmplătoare și e puțin probabil ca autorii articolului din „Politika” să fi crezut serios că teoreticienii realismului socialist ar fi identificat arta din afara lăgarului socialist cu burghezia și cu practica ei economică, politică sau etică; de fapt este vorba de ceva mult mai grav, și anume, că în spatele zarvei în jurul dogmatismului se ascunde intenția de a trece prin contrabandă diverse produse ale artei burgheze reacționare, ca produse ale artei socialiste, că există intenția de reabilitare a unor fenomene tipic decadente, formaliste și reacționare, există intenția ca prin ștergerea deosebirii dintre arta burgheză și cea

proletară, să se deschidă cîmp liber influențelor ideologiei burgheze. Căci în locul delimitării marxiste, riguroase, a tendințelor ideologice în sinul intelectualității, pe baza analizei istorice a fenomenului de decadentă în cultura burgheză, revizionistii propun tratarea artei ca un bloc unic și adaptarea artei socialiste la arta decadentă. Autorii articolului din „Politika” propun în locul unei *interpretări genetic-cauzele a dezvoltării literaturii, teoria comprehensiunii, înțelegerea* diferitelor „tendințe” pe baza dreptului la faimosul „*loc sub soare*”. În acest fel, toate orientările sînt la fel de „bune”, realismul ca și suprarealismul, fauvismul sau abstracționismul, iar marea creație este așezată pe același plan cu imitarea provincială a artei decadente contemporane din Apus. „Politika” repropune „adeptilor teoriei realismului socialist”, că ei „se dovedesc extrem de subtili în tratarea unor amănunte estetice atunci cînd e vorba de artiști cu o operă considerată „clasică” și regretă faptul că o asemenea unitate de măsură nu este aplicată și periferiei modernismului contemporan. Dacă vrem să ne convingem că așa e, n-avem decît să parcurgem, de pildă, articolele din presa jugoslavă cu privire la ultima bienală de la Veneția pentru a vedea unde duce o asemenea capacitate de „înțelegere”; și trebuie spus cu regret că și multe din tablourile reproduse în paginile revistei „Jugoslavia” nu se caracterizează decît prin aceeași ploconire servilă în fața ultimei mode moderniste, prin care redactorii acestei reviste situîndu-se pe poziții fătîș revizioniste și moderniste își închipuie că ne prezintă astfel adevărata înflorire a picturii iugoslave.

Autorilor articolului din „Politika”, cărora le este peste mîină să recunoască esența unei lumi socialiste în literatură, ar trebui să li se reamintească că burghezia, chiar în epoca ei de ascensiune, în luptă cu literatura feudală, nu se sîia să recunoască și să proclame în mod deschis caracterul ei burghez. Așa procedau teoreticienii dramei burgheze, romanului „domestic” burghez, așa procedau dramaturgii care izgoneau de pe scenă fără scrupule regii de convenție, pe conți,

pe marchizi, înlocuindu-i cu negustori, bărbieri, notari, punând pe primul plan al acțiunii afacerea bănești și conflictele care decurgeau din acestea. Chiar scriitorii care prin mentalitatea și idealurile lor depășeau viziunea și idealurile societății burgheze, aveau totuși conștiința mai mult sau mai puțin distinctă că participau la crearea unei literaturi care în ansamblul ei exprima un nou raport de forțe în societate, interesele unor noi pături (Voltaire, Diderot, Pope, Dryden). Nu altfel gîndeau unii din cei mai de seamă apărători ai vechilor orînduiri, de la un Maistre pînă la Chateau-

briand. (Lupta bonjuriștilor cu tombaterile exprimă la noi în bună parte aceeași înțelegere). Conștiința unui asemenea conflict era atât de puternică încît, anexînd pe nedrept un domeniu care nu le-a aparținut niciodată în întregime, mulți istoriografi literari burghezi consideră pînă și astăzi că romantismul este o mișcare cu caracter burghez.

Cu atât mai virtuos reprezentanții literaturii proletare și-au afirmat încă de la începuturile ei, caracterul și tendința. În 1905, Lenin a dat o expresie teoretică proclamării fățișe a literaturii ca parte integrantă a cauzei general-proletare.

II. „Integrarea“ decadentismului

Încă de la începuturile mișcării muncitorești a existat în sinul ei o tendință dominantă de a privi relațiile cu intelectualitatea burgheză în mod critic, discriminînd între intelectualii progresiști, devotați poporului și reprezentanții claselor burgheze. Recunoașterea decadentei în arta burgheză a fost o axiomă pe care nu au îndrăznit să o respingă, ca atare, diversele curente socialiste, mic-burgheze, anarho-sindicaliste, chiar dacă toată această recunoaștere era pură demagogie, chiar dacă o rupseseră de tot cu marxismul, atât de înrădăcinată era în clasa muncitoare aversiunea pentru arta decadentă, pentru intelectualii aserviți burgheziei.

În partea II-a a articolului din *Politika* aflăm cîte ceva despre cei în folosul cărora se desfășoară toată această campanie a ștergerii deosebirilor, toată campania furibundă împotriva „simplificărilor“ și „edictelor“, toată această operație a „valorilor năpăstuite“. Cine formează obiectul dușmăniilor subtile? Poate un Hemmingway, un Moravia, un Pratolini? Pe cine credeți că vor să salveze autorii articolului? Pe Mauriac sau pe Galsworthy? Nu, obiectul solicitudinilor și a campaniei de reabilitare este... Stephane Mallarmé. „Dacă nu putem adopta, de pildă, concepția despre lume a lui Mallarmé sau dacă nu ne putem însuși fără prea multe eforturi concepția lui idea-

list-subiectivă, înseamnă oare că putem nega pur și simplu toate meritele pe care le are acesta și ceilalți poeți simbolști în descoperirea unor noi înțelesuri ale cuvîntului de care nu am auzit mai înainte?“.

Iată cine trebuie „salvat“, iată marele nedreptățit de către istoriografia marxistă. Liberi sînt autorii articolului din „Politika“ să-și închipuie că vor contribui la construirea culturii socialiste desgrupîndu-l pe Mallarmé. Însă a erija aceste născociri subiectiviste în ultimul cuvînt al științei marxiste în acest domeniu, și a califica drept dogmatici pe cei care nu au fost, nu sînt și nu vor fi niciodată de acord cu un asemenea punct de vedere, aceasta trădează nu numai o vanitate excesivă ci o abandonare a celui mai timid spirit de discernămint (încă în 1920, un asemenea partizan al valorilor intrinsece din occidental burghez cum a fost Thibaudet, considera că linia lui Mallarmé în poezia franceză duce la un impas și semnala sterilitatea căutărilor pe o asemenea linie în comparație cu direcția Rimbaud).

Exemplul lui Mallarmé, singurul exemplu concret pe care autorii din „Politika“ îl includ în articolul lor pentru a demonstra modul în care concep ei întregirea pașnică a valorilor burgheze în literatura socialistă nu poate fi considerat înțimplător. Mallarmé a reprezentat punctul maxim al de-

căderii poeziei burgheze occidentale la sfârșitul secolului, el este considerat chiar de o mare parte a istoriografiei burgheze, un extremist, o întrupare a principiului reacționar, o antiteză a lui Rimbaud. În poezie, el unește caligrafia cu obscuritatea, reprezentând chiar în raport cu estetismul unui Ruskin sau Wilde o poziție și mai la dreapta, un estetism enigmatic. Nu numai că între concepția și metoda sa nu există vreo contradicție, dar ele se acordă perfect, formează o unitate indisolubilă. Solipsismul absolut, disprețul cel mai fățiș pentru poezia de amfiteatru, pentru sentimentele și emoțiile oamenilor simpli, au generat o poezie de scriere cuneiformă, o poezie premeditată și programatic ininteligibilă, cu parataxele și inversiunile complicate gramaticale, cu o savantă suprimare a oricărei urme de emoție semnificativă. Autorii articolului din „Politika” invocă în sprijinul

reabilitării poeziei formaliste argumentul... leninist al realismului spontan ; „acesta este acel „realism naiv al fiecărui om normal” care în toate epocile stabilea o strânsă legătură între artist și viață, ajutându-l să biruie toate piedicile și greutățile, precum și toate rătăcirile sale”. Printr-o ciudată-inadvertență, realismul naiv al omului de pe stradă este invocat în sprijinul unui poet care a afirmat fățiș că pentru el „strada pe care trec mulțimile nu există, ci strada reprezintă pur și simplu un drum pe care ajunge în timpul cel mai scurt acasă.” (Divagations II). Oroarea de mulțime, agorafobia simbolică și reală, respingerea percepției ordinare a omului comun, a bunului simț, a conexiunilor gramaticale, apologia individualismului exacerbant, devin astfel în mod paradoxal expresia realismului și încă naiv.

III. Concepția despre lume, realismul spontan și umanismul

Doă sînt principiile metodologice care servesc la această operație de răsturnare a lucrurilor cu susul în jos. În primul rînd, falsificarea grosolană a tezelor leniniste asupra raporturilor dintre concepția și creația artistică. „Un artist poate să aibă concepții filozofice idealiste, dar dacă este vorba de un artist și nu de un epigon sau de un apologet, el va crea totdeauna în mod materialist, așa cum un fizician modern care adeseori are concepții filozofice idealiste, în practică este materialist” — scrie Politika. Ce se ascunde în aceste identificări dintre artă și științele naturii? Apologia spontaneității actului de creație, transformarea realismului într-un instinct de creație care nu dă niciodată greș la un adevărat artist, abilitarea oricărei creații sub pretextul că ea reflectă într-un fel sau altul realitatea și omul „artistul prin natura sa este o ființă care tinde în mod spontan spre bogăția umană („bogăția în sensul precizat de Marx în primele sale opere”). În felul acesta, cele mai reacționare figuri din literatura mondială devin expresii ale

umanismului. Acest demers se regăsește la toți reprezentanții revizionismului în estetică de la Josip Vidmar la Henri Lefebvre. „Artistul pe care epoca burgheză a vrut să-l prezinte ca o persoană care nu face parte din societate, o persoană originală și irațională este în realitate — subliniază Lefebvre, omul cel mai sănătos, cel mai social și cel mai „neștrăin”; prin urmare, tot ceea ce este artă reprezintă umanitate și prin aceasta tot ceea ce este artă devine realism iar antirealismul dispare din cîmpul istoriei literare... Așa cum pentru revizionisti pe plan politic, deosebirea dintre statul capitalist și cel socialist dispare îndărătul noțiunii de stat, așa cum ei lasă la o parte atît conținutul concret cît și forma diferită pe care o îmbracă în capitalism, „reglementarea capitalistă a economiei”, monopolul de stat capitalist, coordonarea economică, (toate acestea în realitate pîrglii în interesul monopolurilor) și le transformă în „germeni de socialism”, tot astfel pe plan estetic tot ce este artă decadentă formalistă devine automat, la revizionisti

din estetică, artă „umanistă într-un fel sau altul“, realistă, etc. Decadența nu mai este decadență ci un „ceva nou“, pe care adepții realismului socialist „nu l-au văzut“. „Ei au văzut numai stafia idealismului și fideismului, au văzut apologetica burgheză, regresul, decadența, și în încercarea de a dovedi că asemenea concepții și-au trăit traiul, ei au uitat să se ocupe de rezultatele acestei arte. Neputința ei — (a esteticii marxiste n.n.) constă tocmai în faptul că ea nu a reușit să vadă în spatele concepțiilor greșite despre lume adevărata calitate artistică nouă“. Iată ce au neglijat marxistii: rezultatele „pozitive“ ale decadenței! Și aceasta, un Vidmar are îndrăzneala să o afirme invocându-l pe Lenin, falsificând de două ori articolele lui despre Tolstoi: odată când afirmă că Tolstoi a fost reacționar în concepție, a doua oară când afirmă că Lenin a fundat metodologic contradicția dintre concepție și metodă. Autorii articolului din „Politika“ duc această idee pînă la ultimele consecințe. În rimul rînd pentru ei valoarea unui scriitor poate consta exclusiv în formă, în mijloace, în contradicție cu concepția autorului și cu semnificația ideologică a operei sale. În al doilea rînd, orice scriitor este neapărat progresist căci tot ce este artă reflectă într-un fel sau altul realitatea. Principalul: să uităm izvorul operei, condiția ei determinantă, în fond ceea ce ea reflectă. Și mai clar exprimă acest lucru Petar Kostici în esul său asupra esteticii lui Teodor Pavlov cînd reproșează adepților esteticii marxiste că se ocupă prea mult de „ceea ce exprimă arta“ și nu de „ceea ce este ea“. Pentru esteticienii de tipul lui Kostici misiunea criticului rezidă în a constata „valoarea ca artă“ a unei lucrări și nu ce exprimă ea, ce reflectă, care îi este tendința: „Arta nu este semnificativă prin ceea ce exprimă ci prin ceea ce este“ (Temps modernes, 7 pg. 126). Identificarea realismului cu diferitele variante ale „autoexprimării“ se face așa dar prin separarea artei de obiectul ei pe de o parte, iar pe de altă parte prin ruperea conținutului de formă. Printr-o singură trăsătură de condei, estetica este dusă cu cîteva secole în urmă, înaintea democrațiilor revoluționari, ba

chiar înaintea enciclopediștilor. Sub pretext că luptă în apărarea specificului artei, împotriva identificării creației cu concepția despre lume, revizionisții încearcă să adapteze estetica marxistă filozofiei burgheze contemporane a artei.

Minimalizînd însemnătatea concepției despre lume, revizionisții de fapt vizează să neghe importanța metodei realismului socialist. Identitatea dintre concepțiile estetice ale lui Vidmar, bunăoară, și concepțiile estetice ale lui T. S. Elliot au fost scoase în relief chiar de către esteticienii iugoslavi, în paginile revistei „Sovremenic“ din Belgrad. Sub pretext că „interpretează...“ tezele lui Lenin despre Tolstoi, Vidmar ajunge la enunțarea unei teorii iraționaliste asupra cunoașterii artistice, teorie care așa cum demonstrează autorii articolelor din „Sovremenic“, reia într-un alt limbaj estetica lui Novalis și a abatelui Bremond. Într-adevăr, Vidmar ca și autorii articolului din „Politika“ pornesc de la o teză zdrobită încă de mult de estetica marxistă, după care în opera lui Balzac sau în opera lui Tolstoi ne-am afla în fața unei contradicții între creație și concepția despre lume „în întregul ei“ reacționară. Pe această bază în care, fapt semnificativ, socialismul vulgar își dă mina cu idealismul subiectivist, Vidmar încearcă să acrediteze ideea că realismul unui Balzac sau unui Tolstoi ca și al oricărui mare creator ar demonstra victoria „principiului emoțional“ asupra „principiului rațional“. Tocmai aceasta ar explica transformarea lui Balzac dintr-un legitimist în autorul Comediei umane și a lui Tolstoi din nobilul adept al auto-perfecționării în scriitorul care a dus cu un pas înainte dezvoltarea artistică a omenirii. Că minimalizarea rolului concepției despre lume constituie o atitudine fundamentală a revizionismului în estetică o dovedește și faptul că regăsim ideea în lucrările mai vechi și mai noi ale unui alt reprezentant de seamă al revizionismului contemporan, Lukacs Georgy, ale cărui greșeli au mai fost examinate în presă. Este semnificativ că unele din argumentele lui Vidmar se regăsesc tale-quala la teoreticianul maghiar. Ideea sa de bază în nume-

roase articole este ca în virtutea naturii artei și a talentului, adevărul vieții, legile realității obiective se întipăresc în mod automat în artă. În articolul său despre „Tolstoi“ publicat în „Moștenirea literară“, vol. XXXV—XXXVI, Lucaks teoretizează așa-zisa contradicție între concepțiile și metoda artistică a marelui scriitor rus, referindu-se ca Vidmar la Lenin. În articolele „Lev Tolstoi ca oglindă a revoluției ruse“ și „L. N. Tolstoi“ Lenin vorbește de contradicției nu între concepție și metodă ci în „vederile lui Tolstoi“. Se știe că Lenin a dezvoltat în mod concret sensul acestei formule, arătând în ce anume constă caracterul contradictoriu al concepției lui Tolstoi despre lume, laturile tari și cele slabe, explicând care au fost condițiile contradictorii ale epocii care au determinat contradicțiile în concepțiile marelui artist.

Desigur că între creație și concepție despre lume nu există întotdeauna concordanța cea mai perfectă, există uneori un anumit decalaj. Creația exprimă însă întotdeauna într-un fel sau altul contradicțiile din cadrul concepției despre lume. În această perspectivă, se înțelege că uneori o anumită latură a concepției despre lume se reflectă mai puternic în creație. În genere însă contradicțiile concepției despre lume (înțeleasă în sensul larg al cuvântului, nu numai ca un sistem de vederi teoretice ci ca o viziune, ca o interpretare generală a problemelor existenței) se reflectă într-un fel sau altul în creație.

Lenin a subliniat că contradicțiile sfișie întreg sistemul concepțiilor lui Tolstoi, toate formele activității sale: „contradicțiile din operele, părerile, învățăturile, școala lui Tolstoi sînt într-adevăr stridente“. Lenin arată că aceste contradicții există în înseși operele artistice ale lui Tolstoi, în principalele sale creații: „Pe de-o parte, cel mai conștient realism, smulgerea tuturor măștilor de orice fel (de pildă în „Sonata Kreutzer“ demascarea orînduirii burgheze de la justiție pînă la morală, H. B.) pe de altă parte propovăduirea unuia din cele mai mirșave lucruri care există, și anume a religiei“ (de pildă în aceeași „So-

nata Kreutzer“ convertirea lui Pozdnîșev la evanghelie H. B.).

Încercarea de a crea un zid între Tolstoi, artistul și Tolstoi — gînditorul și a pretinde că aceasta este o teză marxistă o spulberă Lenin cînd arată că epoca pregătirii revoluției într-una din țările asuprite de feudalism s-a prezentat ca un pas înainte în dezvoltarea artistică a întregii omeniri datorite „genialei interpretări“ a lui Tolstoi. Lenin vorbește de caracterul progresist al „conținutului ideologic“ în scrierile lui Tolstoi. „Inflăcărutul protestatar, acuzatorul pasionat, marele critic — scrie Lenin — a dovedit totodată în operele sale o lipsă de înțelegere a cauzelor crizei și a mijloacelor de ieșire din această criză, potrivită numai unui țaran patriarhal,“... (de pildă chiar în „Ana Karenina“, unde critica se împletește cu căutările lui Levin de a găsi o ieșire din criză prin credința în Dumnezeu). Prin urmare, realismul operei lui Tolstoi s-a manifestat nu în ciuda concepției despre lume a lui Tolstoi ci tocmai datorită elementelor viabile, pozitive ale concepției sale complexe, contradictorii despre lume. Propovăduirea religiei, a împotrivirii față de rău, a autoperfecționării morale, etc. este expresia altor elemente, reacționare, ale concepției sale despre lume. În „Ce-i de făcut“, Lenin vorbind de rolul ideilor înaintate în lupta socială pune alături de Herzen, Bielinski, Cernîșevski și literatura unui Tolstoi și Turgheniev.

Și Cernîșevski, vorbind la timpul său despre contradicțiile din opera lui Gogol, combate cu vehemență ideea creației „inconștiente“, vorbind însă de „prejudecățile“, „ideile preconceptuate“ ale lui Gogol. În același timp, toți democrații revoluționari subliniază influența nocivă a ideilor preconceptuate, a prejudecăților asupra creației, modul în care asemenea influențe limitează forța de pătrundere realistă. (Articolele lui Cernîșevski despre Gogol, ale lui Dobroliubov despre Goncarov și mai ales cunoștințele aprecieri ale lui Scedrin în legătură cu Dostoievski). Comparația dintre Tolstoi și Dostoievski este extrem de edificatoare pentru teza noastră. De fapt și Tolstoi și

Dostoievski sînt realiști, sînt mari maestri ai realismului critic. Putem spune însă oare, că ei stau de aceeași parte a baricadei, că ocupă aceeași poziție în lupta dintre democrație și reacțiune? Ba mai degrabă s-ar putea afirma că în lupta dintre ideile progresiste și cele reacționare în literatura rusă din a doua jumătate a secolului trecut, Tolstoi și Dostoievski sînt capi de coloană ai unor partide adverse. Așa cum au arătat unii istoriografi sovietici, o particularitate a dezvoltării literaturii ruse în a doua jumătate a secolului trecut este că lupta dintre cele două culturi s-a dat chiar în sînul realismului. Dacă realismul n-ar fi atotînvîgător, dacă concepția despre lume n-ar avea o influență covârșitoare asupra creației, nu s-ar putea explica diferența fundamentală dintre Tolstoi și Dostoievski, numai în virtutea talentului. Oare autocrația și clerul nu au încercat să transforme pe Tolstoi într-o credincioasă slugă a țarului? Însă anticlericalismul concepției lui Tolstoi l-a ferit pe acesta de multe din confuziile lui Dostoievski. De ce „corectura nemijlocită și puternică a realității“ de care vorbește Lukacs în legătură cu Tolstoi nu și-a pus amprenta dominantă și asupra operei lui Dostoievski, incontestabil unul din cei mai mari realiști pe care i-a avut omenirea? Nu a determinat latura reacționară a vederilor lui Dostoievski o scădere uneori a realismului său? Cum se explică o asemenea deosebire fundamentală de mesaj la doi mari artiști de o forță excepțională? De ce faimosul „realism spontan“ nu a făcut și din Dostoievski, o oglindă a revoluției ruse? Unde este instinctul sănătos pe care Lefebvre îl socotea infailibil la scriitorul realist? Cum explică acest lucru Iosip Vidmar și autorii articolului din „Politika“?

Adevărul este că fiind cunoaștere a unui adevăr, o asemenea cunoaștere nu este incompatibilă cu o cunoaștere logică, conceptuală a realității, ci se sprijină pe ea și că marea operă de artă exprimă forța talentului valorificat de o concepție înaintată despre lume. Talentul și capacitatea de a minui mijloacele de expresie nu dau decît posibilitatea de a oglindi

veridic realitatea, însă oferă în același timp și posibilitatea erorii, posibilitatea de a o deforma. Dacă lucrurile nu ar sta așa, nu am asista astăzi la tristul spectacol pe care-l oferă talente mari, incontestabile și care produc opere de artă al căror caracter reacționar de la un capăt la celălalt nu l-ar putea nega nici autorii articolului din „Politika“. Ce „fărîmă de umanitate“ s-ar putea găsi în operele scriitorului fascist Ernst Junger, incontestabil un scriitor talentat? Concepția omului ca animal de pradă, viziunea existenței guvernată exclusiv de legile junglei, de „belium omnium contra omnes“, scormonirea celor mai meschine și mai bestiale porniri — iată rezultatele „sondagiiilor abisale“, ale „intuițiilor“ acestui „talent“. Sau un Erza Pound, laureatul atîtor concursuri internaționale apusene, care și-a intitulat un poem, „Greața de oameni“, (Nausen of Mankind). Sau Céline? Sau Henry Miller? Caracterul ultra reacționar al convingerilor lor politice și sociale s-a imprimat în mod „adekvat“ asupra creației lor artistice. Este o eroare grosolană, o eroare în care revizionistii se întilnesc cu sociologiiști vulgari în a presupune că o creație se desăvîrșește în afara sau în ciuda concepției despre lume.

Dat fiind că arta este oglindirea unei imagini a însăși realității, numai o concepție despre lume înaintată, care oglindește în mod just legile reale ale vieții, conferă acestei imagini adevăr și o calitate artistică înaltă. Dimpotrivă, tocmai pentru că o concepție despre lume reacționară denaturează legile vieții reale, o asemenea concepție nu poate să contribuie la oglindirea realității. Așa dar caracterul obiectiv al creației artistice, concordanța ei cu dezvoltarea vieții reale, adevărul imaginilor nu poate să nu depindă de concepția despre lume. O concepție justă despre lume în concordanță cu realitatea determină și caracterul obiectiv al creației.

Însă revizionistii nu sînt interesați în dezvoltarea unei arte realiste și nu recunosc nici legătura indisolubilă dintre creația artistică și viața poporului. Ei nu recunosc diferențierea socială a artei și transformă lupta intransigentă împotriva feno-

menelor reacționare antirealiste din arta contemporană în teoria adaptării artei socialiste la modernism. Autorii articolului vorbesc mereu despre bogăția spirituală a lumii lăuntrice pe care o are artistul, însă ignoră faptul că această bogăție este la marele scriitor realist inseparabilă de cunoașterea vieții poporului. Un asemenea scriitor descoperă și simte în el însuși năzuințele poporului, gândurile și pasiunile sale și are capacitatea de a exprima toate acestea în originalitatea sa profundă și specifică, îmbogățind astfel viața spirituală a poporului. „Bogăția” realității obiective și „bogăția” spirituală subiectivă a scriitorului se unesc într-un singur tot și tocmai de aceea se spune că redarea cea mai obiectivă a vieții se află în unitate dialectică cu însușirea original-subiectivă a realității.

Cu atât mai mult în societatea socialistă legătura artistului cu viața poporului capătă o nouă calitate. Autorilor articolului din „Politika”, nici nu le trece prin gând că principalul criteriu care determină umanitatea artei este caracterul ei popular iar partinitatea comunistă este cea mai înaltă formă a caracterului popular. A cunoaște viața poporului înseamnă a o înțelege și a o interpreta prin prizma țelului urmărit, înseamnă a îmbogăți tabloul creat cu „simțămintele poporului” după cum spunea Lev Tolstoi. Numai pe o asemenea bază poate scriitorul să creeze un univers unic de imagini și în acest fel să ducă înaintea dezvoltarea artistică a omenirii. Numai atunci când operele artistice izvorăsc din mobile ideologice pătrunse de spiritul partinității, numai când concepția creatoare ia naștere din studierea permanentă a vieții poporului poate opera de artă să constituie o etapă calitativ nouă în dezvoltarea artei.

Interpretarea anarhică mic burgheză a problemelor artistice se observă și din modul în care autorii articolului pun problema libertății.

„Marxiștii” de la „Politika” concep libertatea în spirit bethamist: „laissez faire, laissez passer”. Conceperea libertății ca o înțelegere a necesității social-istorice și a acțiunii în concordanță cu ea este tot atât de străină autorilor articolului cât ar fi unor adepți ai lui Stuart-Mill. În articolul din „Politika” sînt supuse discuției probleme de mult rezolvate în estetica marxist-leninistă, ca însemnătatea epistemologică a artei, lupta dintre cele două culturi, condiționarea socială a formei ei artistice. Discuțiile științifice sînt absolut necesare: fără ele nu se poate dezvolta nici estetica. Dar discuțiile despre lucruri de mult rezolvate abat atenția de la studierea problemelor teoretice importante și acute și provoacă confuzie în interpretarea lor. Lupta revizionistilor împotriva realismului socialist reprezintă în esență o formă a luptei între ideile burgheze și ideile socialiste în domeniul esteticii și artei. Într-un număr special al revistei „Jugoslavia”, editată în 1957 în limba rusă și închinat artei jugoslave contemporane, O. Bihali-Merin, redactorul-șef al acestei publicații, care se situează pe poziții fățiș revizioniste și moderniste, declară că „personajul care însufleștește arta este omul care pășește în realitatea cataclismelor tehnice și psihologice”. Exact în același fel îl prezintă filozofia și estetica burgheză pe omul contemporan. El este un solitar, un individualist, rupt de popor, strivit de progresul tehnic și refugiat în subteranele spirituale — în subconștient, în iraționalism.

Avîndu-și izvorul teoretic, gnoseologic în estetica burgheză, revizionismul în artă și literatură a demonstrat odată mai mult că forța ideilor socialismului, prestigiul artei militante este atât de mare încît realismul socialist, estetica marxist-leninistă nu pot fi atacate frontal ci numai cu ajutorul „cailor troiani” ai diversiunii ideologice.

UN EVENIMENT CULTURAL

În anii de după război literatura clasică și contemporană românească a constituit obiectul a numeroase traduceri în limbile popoarelor sovietice și în limba rusă cu deosebire. Eminescu, Caragiale, Sadoveanu, etc. au cunoscut ediții repetate și tiraje uriașe atingând uneori cifra de 500.000 exemplare (ediția în colecția roman-gazetă a povestirii Mitrea Cocor). Scriitorii români au devenit astfel apropiați publicului larg sovietic. Zelul editurilor și revistelor sovietice în traducerea cărților românești merită subliniat ca o dovadă a interesului cu care e urmărită în Uniunea Sovietică mișcarea literară de la noi ca un act de nobilă contribuție la întărirea legăturilor de prietenie între popoarele țărilor noastre. S-au format în U.R.S.S. cadre de valoare specializate în literatura română. Predată în învățământul superior, literatura română e propagată în același timp prin conferințe, prin recenzii și articole în presă și în primul rând prin însăși prezența masivă în standurile librăriilor sau pe scenele teatrelor sovietice a operelor noastre artistice reprezentative.

În ceea ce privește poezia, primul pas a fost făcut prin traducerea într-o culegere îngrijit alcătuită a versurilor aparținând se înțelege, lui M. Eminescu. Culegerea a apărut în anul 1951 și s-a bucurat de multă prețuire, de o caldă primire printre cititori. Prin intermediul lui Eminescu cititorii sovietici au intrat direct în circuitul marilor valori ale literaturii române, în miezul preocupărilor ei majore. O astfel de intro-

ducere nu a putut să nu fie de bun augur. Educați la școala unor glorioase tradiții, în spiritul unei literaturi sociale prin excelență, literatura a marilor probleme, cititorii sovietici au dovedit o fină sensibilitate și receptivitate la contactul cu tulburătoarea dramă din poezia eminesciană. Treptat, treptat, contactul acesta a fost aprofundat prin noi traduceri din lirica noastră clasică și contemporană. Astfel încît „Antologia poeziei românești“ apărută recent într-o editură centrală moscovită, înseamnă o încununare firească a unor eforturi susținute de răspîndire a literaturii noastre în mediul sovietic. Firească și totuși impresionantă. Avem în față un volum în format mare de aproape opt sute de pagini, cu coperte cartonate, roșii cu literele galbene ale titlului săpate pe fundul unui dreptunghi negru tivit de o linie bronzată de la care pornesc diverse motive stilizate populare. Prezentarea grafică impune. Prin ea cititorul dobîndește cea dintîi impresie asupra paginilor pe care se pregătește să le parcurgă. Impresia i se va verifica la o atentă lectură. Antologia cuprinde două mari capitole. Primul capitol închinat creației folclorice se împarte în cinci subcapitole: cîntece rituale, balade și legende, doine și cîntece, sirigături, cîntece revoluționare din ilegalitate. Pot fi astfel urmărite într-o bună traducere un plugușor, o orație de nuntă și un bocet de față. Printre balade și legende reîntîlnim Miorița în haina bînelor ruse. Incîntă ritmul original al versurilor din Meșterul Manole și Toma

Alimoș. Patruzeci și șapte de cîtece și doine depun mărturie asupra atîtor secole de existență zbuciumată a poporului nostru Trăsături semnificative de viață fixează în mod colorat strigăturile. Cîntecele revoluționare, operă anonimă a maselor muncitorești ridicate la luptă împotriva exploataților, închide ca o apoteoză capitolul de lirică populară. Ne întîmpină aci tonurile de măreție tragică ale „Alarimei la C.F.R.”, spiritul neînduplecat și optimismul dur al întemnițaților comuniști din „Doina Dof-tanei”. Paginile de folclor ale antologiei consemnează astfel momente dintre cele mai esențiale ale istoriei noastre.

A doua parte a volumului, cea mai mare dealifel, e consacrată poeziei noastre culte. Enăchiță Văcărescu figurează cu „Urmașilor mei”, cu „Intr-o grădină”, etc. E reprezentată în continuare întreaga dinastie poetică a Văcăreștilor. Versurile ultimului dintre Văcărești străbătute de un înalt elan patriotic și-au găsit în limba rusă corespondențe foarte fidele. Antologia nu-l uită nici pe Asachi a cărui poezie „La introducerea limbii naționale în publica învățatură în Moldavia la 1828”, urmează după un fragment din Țiganiada de I. Budai-Deleanu. Din Anton Pan sînt publicate de asemenea mai multe poezii într-o adecuată traducere. Nastratin nu-și pierde nici-o notă din savoarea lui originară romînească.

Generația de la 1848 ocupă în antologie locul important care-i revine în dezvoltarea literaturii romîne. Eliade Rădulescu e prezent cu „Zburătorul”, Cirlova cu „Ruinurile Țirgovîștei”. Grigore Alexandrescu apare în primul rînd ca fabulist. „Boul și Vițelul”, „Vulpea liberală” își desfășoară în textul rus întreaga lor bogăție de nuanțe, la fel, dar pe un plan deosebit, ca și elegia „Umbra lui Mircea la Cozia” sau meditația „Anul 1840”. Răsună impetuos accentele de revoltă ale pașoptistului Boliac în „Clăcașul”. Cuceresc prin pasiunea mesajului patriotic și luminoasa lor simplitate legendele lui Bolintineanu: „Daniil Sihastru”, „Muma lui Ștefan cel Mare”. Legănat de muzica lor încerci senzația inedită a renașterii versurilor care ți-au bucurat copilă-

ria în straiul atît de bine croit și atît de neobișnuit, de proaspăt al unor slove noi. Descoperi în frazele poetice cunoscute frumuseți rămase parcă pînă acum ascunse. Întoarcem iar cîteva pagini: Catina, Crețeanu și... iată-l pe Alecsandri, în traducerea poetului sovietic Vladimir Lugovski. Cele douăzeci și cinci de poezii din antologie rezumă succint și sugestiv laturile multiple și perioadele diverse de creație ale marelui nostru scriitor. Alături de „Doină”, regăsim versurile străbătute de suflul fierbinte al evenimentelor de la 1848, de la 1859 („Hora unirei”), pastelurile, clinchetul zurgălăilor de la sania ușoară zburînd pe drumul înzăpezit din „Iarna”. Entuziasmul patriotic al poetului în evocarea Plevnei și a luptătorilor pentru independență se împletește cu amărăciunea și revolta stîrnite de indiferența celor de sus față de suferințele poporului. După Baronzi, Depărățeanu, Nicoleanu, după Bogdan Petriceicu Hajdeu („Bradul”, „Muntele și valea”, „Viersul”) cititorul va zăbovi îndelung și cu încîntare în preajma poeziei lucefărului literaturii romîne. Au fost concentrate în antologie perle ale creației eminesciene. Scrisorile, „Împărat și proletar”, „Junii Corupți”, își păstrează în traducere întregul lor fond emoțional. Nu mai puțin impresionează „Viața”, „Luceafărul” strălucește în toată măreția lui gingașă și impunătoare. Din lirica erotică au fost cuprinse în culegerea celor treizeci și nouă de poezii eminesciene strîine în antologie, piese ca „Pe lîngă plopii fără soț”, „De ce nu-mi vii” și altele. E prezent de asemenea basmul „Călin”, „Ce te legeni”. Parcurgi cu o imensă desfătare versurile din „Somnoroase păsărele”. Colectivul de traducători format din Al. Zeukevici, V. Levic, A. Steinberg, N. Ștefanovici, I. Kojevnicov, M. Zamahovscaia, N. Verjejscaia, I. Mirimschi, N. Ciucovschi, S. Șerbinschi, L. Martînov, I. Alexandrov, G. Perov, M. Talov și E. Alexandrova s-au aplecat cu atenție și dragoste asupra poeziei marelui nostru Eminescu și au izbutit în mare măsură să imprime textului rus profunzimea de gîndire și simțire a versului original. Dintre poeziile lui Alexandru Vlahuță re-marcăm „Unde ne sînt visătorii?”, „Lui

Eminescu“, „1907“. Tristețea, sarcasmul, mînia versului său sînt pe deplin perceptibile în tîlmăcirea antologiei. Aproximativ treizeci de pagini îi sînt consacrate cîntărețului țărănimii noastre, lui George Coșbuc. Alături de „Nunta Zamferei“ și de „Moartea lui Fulger“, vom citi în sugestive traduceri „Noapte de vară“, „Pe lingă boi“ și cu o nedeazămintă delectare „La oglindă“. Vom fi din nou zguduți de soarta bătrînului care-și așteaptă zadarnic fiii uciși în război („Treii doamne și toți trei“), de „O scrisoare de la Muselim Selo“ și se înțelege de „Noi vrem pămînt“, expresie a urii de veacuri a poporului român împotriva exploatare și împilatorilor săi. Își află în volum prețuirea cuvenită poeziei „Contemporanului“; N. Beldiceanu apare cu „Amurgul veacului“, D. Neculuță cu unsprezece poezii printre care „Țigani“, „Sortării“, „Spre țărîmul dreptății“, „Eroii“, Constantin Mille cu „Spartacus“ și „Comuna din Paris“, T. Demetrescu cu „Necunoscuții“, etc. I. Păun-Pincio cu „1 Mai“, „Pe stradă“ și altele. Merită relevate traduceri făcute din poezia lui Al. Macedonski. Sînt prezente în antologie poezii antimonarhice („Să trăiască vodă“, „Cetățeanul și toboșarul“) rondeluri, bine cunoscuta poezie „In arcenuri de pădure“. D. Anghel și Șt. O. Iosif apar separat și sub pseudonimul lor comun într-un fragment din „Caleidoscop“. Lirica filozofică a lui P. Cerna, sonetele lui M. Codreanu, poeziile Elenei Farago sînt de asemenea reprezentate în antologie. Nu absentează nici M. Săulescu, George Ranetti, Ranetti Roman și O. Carp. Antologia realizează astfel un tablou bogat al vieții noastre poetice cu piscurile înalte și delușoarele mai mult sau mai puțin vizibile. Deși prin repetiție observația a devenit banală, vom insista iar asupra traducerilor de calitate din opera poetică a lui Octavian Goga. Prin mijlocirea lui S. Servinski forța politică și frumusețea unei astfel de poezii ca „Noi“ răzbate fără alterare. Constatarea e pe deplin valabilă și pentru „Cosașul“, „Clăcașii“ sau pentru versurile închinat lui Lae Chiorul.

Poezia dintre cele două războaie mondiale își află în genere oglindirea cores-

punzătoare în paginile antologiei. „Testamentul“ lui T. Argehezi mărturisește în rușește la fel ca și în romînește geneza și sensurile creației marelui poet. Cele douăzeci de poezii menite să dea cititorului sovietic o impresie fie ea și în mare asupra fondului de idei și artei lui T. Argehezi răspund prin modul în care au fost alese și traduse dificilei și generoasei sarcini. Mai greu de fixat într-o limbă străină, nota originală a poeziei lui G. Bacovia e totuși surprinsă în majoritatea versurilor cuprinse în antologie. Ne referim la „Poemă finală“, la „Toamna“, etc.

Vioiciunea și ironia fină a lui George Topirceanu își găsește în textul rus fericite corespondențe („Balada popii din Rudeni“, „Rapsodie de toamnă“, etc.). Camil Petrescu, Alexandru Philippide, Zaharia Stancu, Demostene Botez apar în antologie cu versuri reprezentative pentru opera lor poetică. Antologia adăpostește între copertele ei versuri ale unor asemenea scriitori strîns legați de mișcarea muncitorească și democratică a ultimei jumătăți de secol ca Alexandru Toma și Emil Isac. Tulburătorul mesaj antifascist și antirăzboinic al Magdei Ișanos își face drum prin pana Margaretei Aligher.

Dintre poezii contemporani un loc important ocupă în volum Mihai Beniuc, fapt explicabil. De o excepțională fecunditate, legat organic de poporul său, de interesele lui vitale, Beniuc este unul dintre cei mai expresivi cîntăreți ai idealurilor și implinirilor noastre socialiste. Eugen Jebeleanu, Maria Banuș, Cicerone Theodorescu, Marcel Breslașu, Miron Radu Paraschivescu, Radu Boureanu, Dumitru Corbea, Cristian Sîrbu, Virgil Teodorescu sînt recomandați publicului sovietic prin poezii semnificative pentru creația și drumul lor artistic. Dintre poezii formați după eliberarea țării de fascism apar în antologie Eugen Frunză, Mihai Dragomir, N. Tăutu, Veronica Porumbacu, Nina Cassian, Anatol Baconski, Victor Tulbure și Dan Deșliu, iar dintre tinerele talente poetice Alexandru Andrișoiu, Ion Brad, Aurel Rău, Ștefan Iureș și regretatul Nicolae Labiș.

Antologia, rod al muncii îngrijite depuse de un colectiv numeros de traducători sovietici constituie un eveniment cultural de seamă pentru literatura noastră, un pas important pe drumul cunoașterii și mai profunde a valorilor culturale reciproce dintre poporul român și popoarele Uniunii Sovietice. Versurile sînt precedate de scurte note biografice și de caracterizare ale operei poetului prezentat. Cu oarecari excepții (Lucian Blaga, V. Voiculescu) aceste note redactate concis respectă veridicitatea. Prefața semnată de M. Gaița înfățișează în mod realist procesul de dezvoltare al poeziei românești. Am avea să-i imputăm doar anumite defineri extrem de improprii, criterii ideologice insuficient de ferme. („Evidentul curent poetic modernist, legat totuși cu tradițiile progresiste ale înaintașilor și proslăvit prin creația lui Arghezi și Bacovia se îmbogățește cu participarea lui Lucian Blaga, poet al trăirilor profunde și nuanțelor delicate, a lui Adrian Maniu... V. Voiculescu...”) Antologia a fost întoc-

mită de către A. Sadețchi, redacția traducerilor aparține lui A. Sadețchi și S. Șer-vinski iar redacția de carte lui S. Marchiș și A. Sadețchi. În afară de stăruințele redactorilor remarcăm truda deosebit de meritoasă a grupului de traducători din care fac parte în afară de cei enumerați pînă acum și V. Korceaghin, I. Gurova, E. Birukova, V. Nerștadt, A. Argo, P. Moran, N. Pavlovici, N. Podgoriceani, A. Golemba, E. Levontina, V. Tșelelev, I. Tăncanova, V. Liubin, A. Ahmatova, C. Vanșenchin, D. Brodschi, V. Rojdesvenschi, S. Egolin, E. Ayselrod, A. Kiprenski, B. Seitin, L. Belov, I. Grenchel, M. Petrovîh, S. Acse-nova-Mar, T. Spendiariova și M. Mirov.

Antologia poeziei românești în limba rusă, expresie a unei înalte considerații față de literatura română își va aduce aportul ei prețios la opera de strîngere și mai puternică a relațiilor de adîncă prietenie statornicite între popoarele țărilor noastre pe calea luptei lor comune pentru înfăptuirea acelorași mărețe idealuri sociale.

D. I. SUCHIANU

EISENSTEIN ÎN ROMÎNEȘTE *)

Zilele acestea va apărea în românește o culegere de studii scrise de Serghei Mihailovici Eisenstein. Că este un tratat de estetică cinematografică — asta e prea puțin spus. Este un tratat de estetică pur și simplu, de estetică generală, de teorie a artei, a tuturor artelor — literatură, pictură, sculptură, muzică, arhitectură, teatru — și, mai ales, o teorie a legăturii dintre diversele ramuri de artă. Dar poate că și asta e prea puțin spus. Teoriile de estetică ale lui Eisenstein sînt legate de o întregă concepție gnoseologică, de un aspect original al teoriei cunoașterii, pe care vom încerca să-l schițăm mai jos. În plus de bogăția conținutului, ne impresionează valoarea metodei. Istoria culturii cunoaște doar un singur caz de filozof care să fi născocit un mod de predare unde elevul sfîrșește prin a descoperi singur ceea ce dascălul trebuia să-l învețe. Este cazul lui Socrate. Maieutica lui Eisenstein, pe lângă șocraticul meșteșug de a „aduce“ pe ascultător la punctul de înțelegere, mai cuprinde și o artă nouă: aceea de a entuziasma pe interlocutor, preocupare ce-și găsește rădăcinile în stilul entuziast al culturii și învățămîntului sovietic. Eisenstein în fața ascultătorilor, a spectatorului, a elevului, a colaboratorului, vrea în primul rînd să-l facă să vibreze, să-l facă, dacă e posibil, să creeze și dînsul cu el o dată. Eisenstein, cînd vorbește studenților, colegilor, cititorilor săi, îi plimbă

prin toate domeniile cunoștinței omenești, le descrie cutare pînză celebră, le povestește cutare particularitate de moravuri americane, citează un basm indian, o fabulă bielorusă, explică o teorie a lui Lenin despre logică, o alta a psihologului francez Binet despre inteligență, vorbește despre ieroglife, despre stilul lui Le Corbusier, și despre multe altele, toate într-un potop de fapte concrete, de descriții palpabile. Și, pe măsură ce avalanșa se acumulează, ascultătorul este nu inundat, nu înecat de această baie, ci... limpezit. Căci faptele, anecdotele, analizele converg toate către o idee unică, din ce în ce mai limpede, idee care acum se naște, care se va naște singură, de la sine, idee care va ieși gata construită din capul celui care, fascinat, ascultă pe vrăjitor.

Eisenstein a făcut relativ puține filme. terminate complet nu-s decît șase. E drept că fiecare din ele rămîne monument de artă și piesă de antologie. Dar Eisenstein a mai făcut ceva, și tocmai asta fusese pricina pentru care terminase așa de puține filme. Eisenstein era pasionat pentru profesorat. Să nu uităm că el e născut în revoluție, în acea atmosferă de învățămînt transmis de la om la om, clipă de clipă. Revoluția este o gigantică școală. Eisenstein a avut pasiunea propovăduirii, proprie revoluționarului. Iată de ce ne-au rămas de la el sute de studii și articole. Numai cele traduse în englezește sînt vre-o șaptezeci. În cartea care va apărea în curînd în librăriile noastre au fost selec-

* E.S.P.L.A., Secția „Cartea Rusă“, 1958

tate articole cit mai variate, astfel încât să trezească în noi atmosfera aceea vibrantă și creatoare de la conferințele, prelegerile și conversațiile lui Eisenstein. Studiile de estetică aprofundată, ca acele unde se ocupă cu montajul sau cu compoziția, alternează cu descrieri amănunțite asupra organizării învățămîntului cinematografic în URSS, apoi cu lecții vii unde împreună cu „sala“, cu concursul auditorului, rezolva problema căutată. În alte articole zugrăvește portretele colaboratorilor săi cei mai apropiați, operatorul Tisse, actorul Cerkasov sau Orlov, machiorul Goriunov, marea meșteră costumieră Lidia Alexandrova, etc. În altele face, mai amplu sau mai sumar, portretul unor prieteni, Charlie Chaplin, Griffith, Dreiser, Prokofiev.

Lui Chaplin îi consacră un studiu foarte lung intitulat „*Charlie the Kid*“, adică Charlie copilul. E drept că unele din concluzii sînt discutabile — și asta e și părerea lui Iurenev, cel mai de seamă critic cinematografic sovietic. E poate singura dată cînd Eisenstein, fără a se înșela propriu zis, exagerează sau, mai bine zis, simplifică prea mult problema. Există la Chaplin, și ce găsește Eisenstein. Ba chiar asta alcătuiește un element foarte important. Dar nu e singurul element foarte important.

În alt articol marele regizor rus se ocupă de problema culorii, în altul de problema muzicii și a creației muzicale speciale pentru film, în altul de problema spectatorului, a exigențelor lui, a colaborării lui cu producătorii. În alte articole ne povestește nașterea propriilor lui filme, ca de pildă „*Alexandr Nevski*“ sau „*Potemkin*“, ne istorisește, ca să zicem așa, durerile facerii, cum se frămînta să găsească un detaliu simbolic, o metaforă elocventă. Alteori ne face o teorie à la Leonardo da Vinci asupra „secțiunii de aur“, descriind cum au fost împărțite fragmentele în „*Potemkin*“, cum au fost legate între ele, articulate și orientate. În alt capitol ne povestește peripețiile colaborării

sau, mai exact, ale imposibilității de a colabora cu studiourile americane.

Eisenstein pornește de la faptul că elementul cel mai important într-un film — și în general într-o operă de artă — este ideea tematică, care e altceva decît „subiectul“, intriga, anecdota. Pe lângă temă (de exemplu, patriotismul, sau lupta de clasă, sau construirea socialismului etc), există o temă mai individualizată pe care Eisenstein o numește „imaginea“ sau „ideea generală“ care guvernează întreaga poveste. Generală și totuși relativ concretă. De pildă, patriotismul. Dar nu patriotismul în abstract. Căci despre alt aspect al patriotismului e vorba în „*Nevski*“ și despre cu totul altul în „*Ivan*“, sau în „*Linia generală*“, sau în „*Trăiască Mexicul*“. Noi putem astăzi înțelege bine asta, căci cunoaștem filme sovietice (pe care Eisenstein nu le-a cunoscut) ca „*Al 41-lea*“ sau „*Casa*“ sau „*Cocorii*“ sau „*Viața lui Lenin*“ care diferă foarte mult unul de altul, și totuși au toate ca temă, ca idee directrice: patriotismul sovietic.

Ideea unui film trebuie, după Eisenstein, repetată într-una, fără încetare. Fiecare secvență, fiecare plan trebuie să o reflecte. Fiecare: altfel. Fundamentul oricărei arte este acel „semper idem sed aliter“, repetarea aceluiași lucru spus mereu într-alt chip. Acest „altfel“ înseamnă că trebuie mereu căutate alte moduri de exprimare, alte simboluri plastice, alte semne de transpunere, alte sisteme de semnalizare ale aceleiași idei. Filmul, mai mult ca orice altă artă, este o căutare neîncetată de metafore. Desigur, nu e numai asta. Mai sînt și multe alte lucruri. Dar este și asta. Exprimare prin parabole, reflectare pe căi nenumărate și ocolite, exprimare indirectă. Neîncetat repetă Eisenstein că redarea directă e anartistică, nu numai pentru că e plată și banală, dar pentru că se termină o dată cu prima scenă. Pe cînd exprimarea indirectă permite înmulțirea indefinită a detaliilor, iar înmulțirea abundentă a detaliilor implică fatalmente exprimarea indirectă. Un conținut moral e bogat atunci cînd se pretează la sute de

reflectări concrete diferite, la sute de detalii evocând mereu altfel același lucru. Aceasta e, după el, valabil nu numai pentru imagine, ci și pentru sunet. Zgomotul sau vorba nu trebuie să coincidă perfect cu imaginea, nu trebuie să o exprime pe șleau, ci pe ocolite. „**Strict vorbind** — spune el — **cinematograful sonor nu a început să existe ca expresie de artă decât din clipa în care scîrșitul cizmei a fost separat de imaginea cizmei care scîrșie și atașat nu cizmei, ci... chipului unui om care urmărește înfiorat scîrșitul... Pe mine nu mă interesează faptul că în mod firesc cizmele scîrșie... ci altceva. Mă interesează cum reacționează la acest scîrșit eroul meu... mă interesează raportul cu alt fenomen, o legătură nouă pe care o stabilesc eu**“*). Această regulă a exprimării indirecte merge pînă acolo încît cere ca „**sunetul să fie distinct și nesincron cu imaginea**“**). Și acest adevăr nu a fost descoperit numai de Eisenstein. Citatul de mai sus face parte dintr-un manifest semnat de el împreună cu alți doi mari maștri ai ecranului: Pudovkin și Alexandrov.

Așadar, ideea dominantă, ideea tematică, trebuie repetată la fiecare pas, la fiecare cadru, prin mijloace vizuale sau auditive mereu altele, deci totdeauna indirect.

Această regulă atrage altele, tot atît de interesante. De pildă, aceasta dă o semnificație nouă și secundă problemei „compoziției”. Compoziție și montaj sînt lucruri diferite — zice Eisenstein. Prin montaj „legăm” logic și psihologic detaliile, unele de altele. Compoziția însă e un proces mult mai subtil. Ea constă în a alege, printre detaliile găsite și care-s toate expresive, pe acela care reflectă cel mai tare ideea generală, tema. Cutare detaliu e poate mai expresiv în el însuși, dar numai în el însuși, ca „șoc” în sine, ca „atracție” emoționantă, cum o numește autorul. În schimb poate că reflectă mai slab, sau

poate chiar nu reflectă de loc tema, ideea călăuză a poveștii. E deci un element bun pentru „montajul de atracții”, dar noul, poate chiar dăunător, pentru „compoziție”.

Aceasta de asemenea lămurește problema documentarismului. Predecesorii lui Eisenstein, îndeosebi Dziga Vertov, au adus pe lume documentarul liric, epopeea faptului divers, a „feliei de viață” nesulemenită într-o poveste artificial teatrală. Eisenstein, în tinerețea lui, sub influența stîngistă a proletcultului și a lef-ului, lovea cu asprime în melodramatismul poveștilor ticluite. Prin asta era în dezacord cu marea sa coleg Pudovkin, care continua a face caz de „poveste”, de „intrigă”. Dar iată că teoria eisensteiniană a compoziției oglindește un punct de vedere superior. Căci compoziția înseamnă nu numai coerență în episoade, articulare a evenimentelor într-o poveste unitară, dar și o unitate mult mai profundă, izvorită din unicitatea ideii, din repetarea la fiecare cotitură, la fiecare secvență, a temei unice care călăuzește toată desfășurarea evenimentelor. Astfel coerența, compoziția, caracterul organic (organicitatea) constituie o calitate care este egal de necesară și de riguroasă într-un „document liric” ca „Octombrie”, „Potemkin”, „Linia generală”, ca și într-un film cu poveste, cu intrigă clasică.

Dar iată un alt corolar interesant. Multiplicitatea luxuriantă de parabole expresive, repetarea neîncetată a temei, una, prin imagini multiple și mereu altele, acest „semper idem sed aliter” face, firește, ca tema să fie înțeleasă mai bine, mai adînc, mai complet. Fiecare din aceste multe metafore ne dezvăluie o altă articulație a aceluiași fenomen, ne ajută să prindem relațiile cauzale și teleologice dintre lucruri. Ca să întrebuițăm cuvintele lui Eisenstein, trecem de la o „percepție pasivă” la o „reflectare conștientă”. Această evoluție el o găsește chiar în procesul cinematografiei elementar al „luării de vederi”. Operatorul, dacă e într-adevăr artist, trebuie să se ridice „de la filmarea

*) op. cit., pag. 317

**) Eisenstein: Film, Form and Film Sense, p. 258

dintr-un singur unghi, la filmarea din unghiuri diferite", căci „realitatea amorfă, neutră, realitatea în sine.. trebuie descompusă, pentru ca apoi să fie sintetizate aspectele ei într-o nouă unitate, potrivit concepției dictate de atitudinea mea față de aceste aspecte, atitudine care decurge din ideologia, din concepția mea despre lume... Numai din acest moment se poate vorbi de o reflectare conștientă, spre deosebire de reflectarea pasivă a realității — natură sau istorie... Se procedează la disocierea fenomenelor care coexistă la întimplare și, în locul acestei coexistențe întimplătoare, se stabilește o legătură causală între diferitele elemente, dictată de atitudinea față de fenomen, dictată la rându-i de concepția mea generală despre lume *)“.

Iată o înmărmuritoare descoperire... Așadar putem fotografia fizic, material, cu aparatul de filmare, nu numai lucruri, dar și raporturi, legăturile cauzale dintre ele, ba chiar și „Weltanschauung“-ul nostru ideologic. Aceste raporturi de cauzalitate și finalitate nu-s deci abstracții metafizice, ci realități materiale, care se pot înregistra pe peliculă ca orice alt obiect fizic. Fac parte din categoria „văzutele“ și nici decum a „nevăzutele“. E de ajuns să pronunțăm aceste două cuvinte: fotografierea cauzalității, ca să ne dăm seama de valoarea revoluționară și de inventivitatea filozofică a marelui regizor rus.

Această percepție de unghiuri variate ameliorează cunoașterea, face ca reflectarea realității să fie „din ce în ce“ mai justă. Ideea leninistă a reflectării găsește în teoriile estetice ale lui Eisenstein o aplicare genială. Într-adevăr, în cursul unui film, al unui film așa cum îl cere Eisenstein, la fiecare episod, la fiecare secvență, la fiecare plan, ni se aduce o nouă exprimare a aceleiași idei, un nou unghi de percepere a realității. La fiecare schimbare de perspectivă, ideea rămâne desigur aceeași, totuși se schimbă, se schimbă în sensul că o percepem mai adânc, că ea reflectă mai mult, mai tare, mai bine, realitatea. De-a lungul filmului, spectato-

rul reface, re trăiește procesul fundamental al oricărei cunoașteri, anume îmbunătățirea și îmbogățirea percepției realului.

O contribuție foarte originală a lui Eisenstein la gândirea marxistă în artă este felul cum concepe el raportul dintre munca individuală și cea colectivă. Filmul este desigur o foarte colectivă operație. Asta însă nu suprimă invenția individuală și efortul personal de creație. Ba chiar le reclamă, și iată cum: la treaba, de pildă, pe care o face specialistul de montaj, nu trebuie neapărat ca el să se consulte nici cu operatorul fotografic, nici cu inginerul de sunet, nici cu scenaristul, nici cu regizorul, nici cu coloristul, nici cu actorii, nici cu machiorii. O poate face, firește, și chiar o și face, desigur, foarte des. Dar nu de asta depinde „sine qua non“ reușita lui. Creația sa e personală. Și tot personală e și aceea a actorului, a operatorului, a compozitorului, a regizorului. Dar, (căci avem aici, după Eisenstein, un mare „dar“) este nevoie ca fiecare din acești specialiști să cunoască bine specialitatea tuturor celorlalți. Numai așa invenția sa individuală se va putea articula valabil în operă, în ansamblul acesteia. Numai așa creația fiecăruia se va încadra ca parte într-un tot organic. Peste asta, nu e rău ca fiecare să se mai consulte și cu ceilalți. Dar nu e neapărat necesar. Ceea ce e însă strict indispensabil e ca fiecare să cunoască meseria fiecăruia dintre ceilalți. Numai așa creația lui proprie va purta, încă de la naștere, pecetea ansamblului.

Cetitorului acestor rânduri îi propun când va avea în mână cartea lui Eisenstein, să înceapă cu capitoul despre problemele compoziției. Acolo îl vedem pe Eisenstein în acțiune. Impreună cu studenții, asistenții, colaboratorii și prietenii lui, el analizează nu un film existent, ci un film posibil. Pleacă de la un roman de Nekrasov, alege un anumit episod, îl citește celor de față, apoi întrebă: de ce nu-i bine? Totuși detaliile sînt admirabil „văzute“, toate foarte cinematografic alese. De ce atunci descripția pare plată, ternă, amorfă? Desigur, fiindcă nu se scoate în

*) op. cit., pag. 316—17

relief detaliul care într-adevăr trebuia subliniat. Dar care este acel detaliu? Cei de față propun cutare sau cutare imagine, fază, secvență. Eisenstein dărimă rind pe rind toate propunerile. Cu argumente irefutabile. Iar la urmă, împreună cu asistența, găsește ce trebuia. Un detaliu la care nu s-ar fi gândit nimeni. De ce? Tocmai pentru că fusese înăbușit, înecat de altele, secundare. După aceasta, începe analiza în profunzime. De ce acest detaliu este cu adevărat punctul nevralgic? Pentru că e singurul care exprimă tare și complet ideea generală. Și cei din sală, rind pe rind, arată de ce, cum și cât de bine această idee centrală e reflectată. Totuși, spune Eisenstein, ar mai trebui ceva pentru ca reflectarea să fie completă. Impreună cu sala, descoperă anume ce-ar mai trebui. Și atunci întrebă: oare în pasajul din Nekrasov, pe care vi l-am citit, am putea găsi așa ceva? Discipolii caută. Și găsesc. Și se discută de ce găsierea corespunde căutării. Și în felul acesta filmul crește, crește, ca o ființă vie, așa cum cresc aievea legendele, din gură în gură.

Am amintit de toate acestea pentru că e vorba de un fenomen rar, de un artist care împărtășește nu numai cunoștințe, dar elanuri, nu numai sfaturi, dar talent, distribuie har, invenție, creație, așa, de la om la om, așa cum am împărți un avut prietenilor.

Cartea de care m-am ocupat nu este, printre lucrările acestui mare artist, singura care să merite a fi tradusă în românește. Cunosc un studiu netradus care se ocupă cu monologul interior în cinematograful și care constituie o adevărată revoluție în estetica artelor plastice și literare.

Înainte însă de a sfârși, aș vrea să subliniez câteva trăsături care arată bine caracterul comunist, revoluționar al activității acestui artist.

Regizorii occidentali s-au minunat întotdeauna de felul cum Eisenstein îi disprețuia pe meșterii veșnic înspăimîntați la gândul că confrății le vor fura secretele profesionale. Concepție de avar, mai veche chiar decât epoca burgheză, înfloritoare

mai ales în evul mediu, în acea atmosferă de superstiție și iobăgie unde artistul păstra cu grije trucerile meseriei ca o taină magică pe care nu o transmitea decât citorva rari „ucenici vrăjitori“. Eisenstein, dimpotrivă, cu riscul de a-și rupe din orele sale de creație pe platou, cheltuia cea mai mare parte a eforturilor și timpului disponibil împărțind darnic procedeele sale de creație. Căci — explică el foarte bine — într-o societate socialistă competiția are alt sens decât în lumea burgheză. Acolo concurență înseamnă un învingător și un învins. În societatea cea nouă, întrecerea nu înseamnă un victorios și un înfrînt, ci doi învingători, căci biruitorul iese câștigat din bătălie, nu răpus. El nu e un adversar, ci un colaborator direct. Punctul lui de vedere n-a pus bețe în roate, ci a ajutat limpezirea concepției celei juste, a operei celei îndreptățite. Iată de ce un artist în societatea socialistă, împărtășindu-și secretele celorlalți, nu sărăcește, ci se îmbogățește laolaltă cu comunitatea întreagă. Iată de ce creația în Uniunea Sovietică merge pari passu cu școala, cu învățătura altuia. Această trăsătură care caracterizează biografia lui Eisenstein caracterizează și cinematografia rusă în genere. Au observat-o și istoriografuli burghezi: „Ceea ce rușii aduc este o lecție, lecție care nu se mărginește la tehnică. Alături de o îmbogățire a mijloacelor de exprimare originală, ei aduc pilda unei orientări către emoții omenești eterne și pînă atunci nesocotite... adevărul profund al omenescului, al atmosferei, elanul epic și liric, calități și valori care, laolaltă, au dat cinematografiei sovietice caracterul foarte specific de școală“*).

Unul din capitolele prezentei culegeri poartă sugestivul titlu: „Prin revoluție la artă, prin artă la revoluție“. Revoluția l-a făcut să îmbrățișeze cariera artelor. „A fost nevoie — spune el — de doi ani petrecuți pe fronturile roșii de la Nord și Sud pentru ca studentul timid să arunce cătușele planului ce-i fusese ticluit încă din

*) Karl Vincent, Histoire de l'Art Cinématographique, 1939, pag. 179

leagăn de o mină părintească grijulie și, abandonînd studii aproape terminate și un viitor asigurat, să se arunce în perspective necunoscute ale activității pe tărîmul artei. De pe front nu ajung la Petrograd (să-și termine universitatea de arhitectură, n.n.), ci plec la Moscova să mă apuc de altceva“.

De ce anume și pentru ce? Răspunsul nu-i decît unul singur. Fiindcă ceva imens se petrecea în jurul lui, acele „Zece zile care au zguduit lumea“ (e titlul primului său mare film). Tînărul Serghei Mihailovici simțea că este ceva de spus, ceva care trebuie spus. „Cum aș putea eu exprima altceva decît viața la care particip cu toți tovarășii mei? Simt nevoia să ordonez pe ecran tot ce simt în potențial de acțiune și voință în masele care au făcut revoluția, care o fac încă. Simt nevoia să traduc tot belșugul de simțăminte și idei din Rusia cea nouă, pe care le trăiesc și eu, care mă cuprind și mă acapareză, și cărorora nimeni azi, din orice domeniu al artei, nu li se poate sustrage. Trăsătura proprie a artistului nu este oare să-și exprime epoca? Iar trăsătura proprie a marilor epoci nu-i oare de a naște mari artiști și opere înalte? N-am de exprimat azi în

URSS altceva decît vremile revoluționare“*).

Așa dar, „prin revoluție la artă“, dar, adaugă el, și: „prin artă la revoluție“. Revoluția l-a făcut să devină artist. Dar arta îl va face să fie mai departe revoluționar, să poată ajuta, sluji revoluția. De aici vinătoarea lui după procedee cît mai variate, cît mai ingenioase, cît mai emoționante, capabile să exprime o idee în mii de feluri, îmbinînd efectele repetiției cu acele ale diversității, împerechiînd fidelitatea la temă cu reînnoirea neîncetată a dovezilor de iubire. Și, cum am mai spus, aceasta avea să profite nu numai filmului său, în curs de producție, ci întregii cinematografii sovietice, „pentru înarmarea prin studiu a generației de tineri bolșevici, care aveau să fie prima echipă, primul schimb de maiștri cineaști din primii cincinali ai revoluției“.

Dar trebuie să mă opresc. Mi-ar trebui cerneală multă ca să povestesc în cîte feluri Eisenstein, în cei ai săi nici cincizeci de ani de viață, a știut, teoretic și practic, ca filozof și ca meșteșugar, ca artist și ca profesor, să fie un tipic fiu al revoluției socialiste.

*) Dintr-o anchetă făcută de revista franceză „Monde“ despre „Opera și teoriile lui Eisenstein“

MIHAIL PETROVEANU: „PAGINI CRITICE“ *)

M. Petroveanu aparține unei echipe de critici, care s-au afirmat ca profesioniști ai scrisului în pas cu noua noastră literatură. Astăzi ei au un cuvânt de spus în mersul literaturii. La M. Petroveanu este evident faptul că evoluția literaturii în ultimul deceniu, lupta împotriva esteticii și criticii burgheze, precum și afirmarea liniei creatoare a realismului socialist au însemnat un factor fericit în propria sa dezvoltare, scutindu-l de un posibil și foarte probabil impas. În volumul de Pagini Critice e introdus și un articol din 1946 (în legătură cu Cartea Oltului de Geo Bogza) desigur „bine scris“ pentru tinerețea sa dar nu mai mult decât un exercițiu, în spirit estetizant, menit să circumscrie „temperamentul“ scriitorului analizat („un romantic cu apucături profesice“ etc.) Nici n-ai zice că e lucrarea unui tânăr la 20 de ani: atitudinea e profesorală, stilul destul de trudnic. Rămii după lectură cu un sentiment confuz. Un durm abia început — și întrerupt, închis. Orientarea nouă a literaturii l-a ajutat să se realizeze ca personalitate, ducându-l spre o afirmare matură și personală, de care stau mărturie altele pagini incluse prezentului volum și altele apărute ulterior. Cele mai izbușite articole (și ne gândim de pildă la acele închinare lui Tudor Arghezi, Mihai Beniuc, Zaharia Stancu, precum și unor scriitori mai tineri) sînt rezultatul azezi-

unii sale la principiile criticii marxist-leniniste.

În primul rînd M. Petroveanu este un propagandist talentat al succeselor noii literaturi. Denotă veritabilă pasiune de cronicar, știe să ne trezească cel mai mare interes pentru operele și autorii cărora li se consacră. Cine citește dela un capăt la celălalt volumul său, va avea imaginea unei literaturi bogate și interesante, de o înfinită diversitate. Articolele sale exemplifică adevărul că realismul socialist nu numai că nu reduce talentele la un numitor comun, dar le asigură condiții de dezvoltare fără precedent. Afirmăția integrată articolul-program („Ori unde încolțește realismul în genera — și la noi realismul socialist — expresia personală, originalitatea robustă, cu adevărat creatoare, este favorizată“) pare să numească și ținta principală a eforturilor sale, cu atât mai meritorii cu cît evită să apeleze la absolutizarea originalității, în detrimentul viziunii de ansamblu și a concepției scriitorului. Presupunind că n-am cunoaște din lectură proprie operele analizate și încă am înțelege și am simți că e vorba de o literatură animată de idealurile construcției socialiste. Rezultă clar că scriitorii noștri au adoptat metoda realismului-socialist dintr-o necesitate organică, expresie a realității revoluționare însăși. Sau, cum spune criticul, în articolul citat: „adoptarea unei metode comune de creație, în mod deschis, nu este altceva decât concluzia logică a examinării critice a vechii

*) E.S.P.L.A., 1958

creații, a respingerii a ceea ce este perimat într-însa și a păstrării a ceea ce este creator, umanist, pe de o parte, iar pe de altă parte o concluzie pe care o tragem din însăși condițiile noii societăți, este răspunsul nostru la întrebarea pusă de timpul nostru". Criticul subliniază consecințele binefăcătoare pentru creație ale adoptării metodei realismului socialist, implicațiile fericite ale acestei metode pentru destinul fiecărui scriitor talentat. „Romanul Desculț de Zaharia Stancu dă un sens nou genului autobiografic. Genul era încărcat de subiectivism..." În continuare M. Petroveanu arată în chip convingător că această înnoire a genului care a permis afirmarea originalității scriitorului în raport cu precursorii săi e condiționată de optica nouă promovată de Zaharia Stancu, de adeziunea scriitorului la o concepție științifică, obiectivă asupra realității.

Croniclele lui M. Petroveanu se citesc

descoperi contrastele individualității. Dar e cu deosebire încântat când poate grupa aceste contraste într-un echilibru just și posibil. Poezia lui Mihai Beniuc e astfel explicată: „un temperament în care se încrucișează o tinerețe năvalnică cu o bătrânețe verde, însă precoce, elanuri de o mare vitalitate cu reflexii severe, amare și nițel șirete, un limbaj al revoltei, dur, câteodată crud, haiducesc și modern, cu o atitudine blajină, îngăduitoare și miortică". Cicerone Teodorescu „minuiește epitetul drastic, apostrofa, pe un ton de rășcoală familiar și energic". La Miron Radu Paraschivescu „lirica redescoperirii patriei răscolește adesea ecouri de un patos declamatoriu și bărbătesc".

Asemenea formulări evidențiază din plin calitățile criticii lui M. Petroveanu. Trebuie totuși să remarcăm că uneori ele preocupă în exclusivitate pe critic, acoperă orizontul întreaga de investigații limitând

„dinamică”, felul său fiind eminentamente „potolită” și „grațios”. Criterii cu totul arbitrar în ciuda tonului sigur, superior și autoritar adoptat de critic.

Deși e lăudabilă înclinația lui M. Petroveanu pentru critica „la obiect”, izbește totuși un anume dezinteres față de ideile „generale”, pentru dezbaterăa categoriilor estetice fundamentale ale realismului socialist. Ideile „generale” sînt deseori de un ordin secundar. Trebuie observat deasemenea că uneori M. Petroveanu nu acordă destulă atenție manifestărilor concrete ale ideologiei burgheze. Așa se întîmplă că, în suita de articole privitoare la „Cronica de familie”, criticul afirmă, în spirit idealist, că „impulsul spre rău, spre „păcat” caracteristic eroilor se impune inexorabil, relativ independent de condițiile exterioare și limitele naturale.” Criticul susține că în „Cronica de familie” avem de aface

cu o tragedie. Sfirșitul eroilor lui Petru Dumitriu n-are dimpotrivă nimic tragic, fiind cu totul lipsit de grandoare, umanitate și eroism, — iar această particularitate este rezultatul viziunii științifice asupra destinului istoric al aristocrației și burgheziei românești.

Dejiciențele semnalate limitează, dar nu întunecă și nu anulează, — cum susținea unii recenzenți — valoarea volumului. Majoritatea articolelor lui M. Petroveanu mărturisesc o reală pasiune și o bună orientare ideologică, sprijinite de un gust mai totdeauna sigur și de remarcabile mijloace de investigație și expresie critică. Articolele publicate ulterior în presă aduc în plus un binevenit accent combativ, polemic și o preocupare sporită pentru puritatea ideologică a literaturii și criticii literare.

L. Raicu.

RADU BOUREANU: „UMBRA STELELOR” *)

Ca și alți poeți din aceeași generație (Eugen Iebeleanu, Marcel Breslașu, Maria Banuș) Radu Boureanu și-a dat adevărata măsură a talentului său în anii de după 23 August.

Cuprinzătoarea retrospectivă care este „Umbra stelelor” începe cu o destul de largă selecție din poemele scrise pînă în 1944. Această etapă a activității sale, pentru care autorul și editura s-au dovedit uneori concesiivi, ni-l înfățișează ca poet decorativ, suprapunînd realității „tărîmuri cu vedenii” pentru a obține efecte de umbră și lumină. Siluete lipovene dispar într-un peisaj misterios, agonia unei sălbăticiuni („Mistrețul”) e văzută în proiecția ei halucinant-picturală. Anna Maria de Valdelièvre se desprinde ca dintr-un vitraliu medieval, asemănîndu-se mult cu acele jupinițe lunare, cu gesturi hieratice, din alte poeme scrise în acea perioadă. Chiar dacă e vorba de Petru Rareș („Povestea voievodului mrejer”), conform unei

tendențe a poeziei sale de atunci, autorul convertește istoria în legendă. Aureolarea mitică, rituală, evocarea unei lumi semi-arahice erau încercări de evaziune care continuate nu l-ar fi dus pe poet decît la sterilitate și manierism. În acea perioadă „Calul roșu” se mistuia „spre neunde”, iar aspirația artistului, torturat de cavalcade apocaliptice și de spaime atavice era să fie „singur, spre capătul lumii”. E perioada cînd mărturisește:

„Acele pinze, pe aripi de flaming întinse
în golful sîngelui meu sînt învinse.
Plantația fantomă de catarguri,
ce-n rada inimii se legăna,
steaua polară nu o decora,
Pornea numai cărbunele în larguri”.

Grupate sub titlul „Versuri vechi” găsim în volum cîteva din poemele în care Radu Boureanu anticipa creația sa de după 23 August. Poetul care va exprima în „Sîngele popoarelor” (1946—1948) cu atît patetism dorința de pace a oamenilor cinstiți de pretutindeni, e în aceste poeme

*) E.S.P.L.A., 1958

conștiința lucidă a celor ce au văzut în al doilea război mondial acțiunea criminală a fascismului. În „Noi cei din veacul XX“ (subdatată noiembrie 1943) — ca un memento al celor din generația sa — afirmă optimist:

„Noi nu mai știm de unde vine somnul.
Vor sparge odată zorile, trîmbițașii: coșii
și un incendiu să ne pîrjolească nările
filfiind peste perne steagurile roșii“.

*
* * *

Eliberat de neliniștile ce răzbat în volumele sau în ciclurile precedente („Zbor alb“, „Alean vechi“, „Golful singelui“), Radu Boureanu inaugurează cu „Singele popoarelor“ o nouă etapă în creația sa. Poetul pînă aici inhibat, bintuit de fantasmе eterate, se deschide marilor probleme și face din poezia sa o armă de luptă pentru apărarea păcii. Privind harta lumii, R. Boureanu citește amintirea tragică a războiului care a ucis milioane de vieți omenești:

„Atîtea țări pe glob și atîta sînge
Atîtea neamuri: albe, negre, galbene, roșii,
Dar singele pe care îl făcură să curgă
sîngeroșii
Dușmani ai păcii, e pretutindeni roșu.

Poezia lui cîștigă în adîncime, reflectă înțelegerea marxist-leninistă a istoriei. Radu Boureanu devine poetul cetățean în ale cărui versuri vibrează, cu acorduri grave, dorința de pace a omenirii. Incercărilor imperialiste de a împinge lumea într-un nou război li se opune voința, uriașa voință de pace a tuturor popoarelor. Imaginea tipului de capitalist e realizată în „Corăbii spre Indonezia“, în culorile acide ale unui Daumier: „Duioshi și calzi florari flamanzi / Morari de moarte măcinași / Pirați moderni intrînd în port / Ascundeți steagul cap de mort / În norii albelor lălele / Ascundeți moartea în la-

lele / Ca oamenii cu ochi pieziși / Să vadă-n voi cerești trimiși / Nu corbii croncănind pe ram / În Amsterdam, / În Rotterdam /.

Chiar dacă pe alocuri se resimte excesul retoric, nu e mai puțin adevărat că în „Singele popoarelor“ găsim poeme de antologie. De la o poezie a contemplației interioare, Radu Boureanu a trecut așa dar la poezia combativă de adinci rezonanțe sociale, capabilă să transmită mesajul epocii noastre. Creația lui se dezvoltă pe linia oglindirii realității contemporane. Sensibilitatea plastică, viziunea cromatică servesc acum o atitudine revoluționară, aceea a poetului angajat în lupta clasei muncitoare pentru socialism. Sînt în retrospectiva lui Radu Boureanu poeme de evocare a trecutului de luptă pentru libertate. „Sub stema Republicii“ — un imn închinat patriei — se încheie cu această frumoasă chemare: „Vino, să alergăm prin pădurile țării / peste livezile pline de roadele noastre / printre palmele negre, printre bluze albastre, / vreau să te văd profilată pe stema aceasta puternică / fluturînd părul crescut prin holdele lunii / să moară în iarna plecată urletul lupului / vînat de ură care pîndea la răspîntii / să ascultăm primăvara Republicii, cîntecul stupului /.

„Imaginile din Cenad“ compun o suită de portrete lirice, de momente semnificative pentru drumul colectivizării, deși trebuie să semnalăm că nu de puține ori, autorul rămîne la simpla notație exterioară, la relatarea discursivă. Festivalul Tineretului, organizat la București în august 1953, îi inspiră însă un frumos ciclu, care îl indică odată mai mult drept poet al luptei pentru pace, cu noi și mereu variate accente în exprimarea dragostei față de umanitate. Plecînd de la o antiteză plastică (în Breughel) creează tabloul viu al întîlnirii devenite simbolice; atunci „Cînd vorba tuturor îmbracă același țel / Și flutură-n lumină ninsori de porumbel /.

„Vioara cosmică“, ciclu deși mai puțin încheșat sub raport tematic, aduce poeme

interesante ca: „Citește-mi din Jack London“, „Umbra stelelor“, „Sub zăpezi de cretă“. Omului contemporan, cu proiectele sale de cucerire a cosmosului, Radu Bouréanu îi aduce în „Vioara cosmică“ un înflăcărat omagiu, realizând astfel imaginea viitorului:

Pacificat ar fi de mult pământul;
Am mai zări doar pete mici de zgură
Cenușa purtătorilor de ură,
Pietrificată, nestîrnind-o vîntul.

Și ne-am iubi atunci pe căi astrale
În vers cîntînd un veac fără pereche
Și amintirea clipei cînd pămîntul
Și-a pus podoabă luna la ureche.

Diversă sub aspect tematic, și ca expresie artistică, poezia lui Radu Bouréanu aduce o notă aparte în peisajul liricii noastre actuale.

Liviu Călin

ȘTEFAN GHEORGHIU: „CUMPĂNA INIMII“ *)

„Rotița“ și „Drumul din pădure“, nuvele apărute cu cîțiva ani în urmă, vădeau încă de atunci principalele calități ale tinărului scriitor, care le semna: impetuoșitatea cu care aborda frontal problemele realității, căldura cu care zugrăvea aspectele vieții noi, preocuparea evidentă pentru procesul complex al educării oamenilor muncii în spiritul eticii socialiste, precum și o anumită siguranță în construirea acțiunii. „Cumpăna inimii“, o culegere din cele mai bune bucăți ale lui Ștefan Gheorghiu, completată cu pagini inedite, nu desminte azi aceste calități ba dimpotrivă le întregeste dezvăluindu-le într-un mod mai pregnant. Aria preocupărilor apare mai largă, observația mai interesantă, epicul nuvelor mai alert, și, în general lucrările mai recente dovedesc o mai mare stăpînire a condeiului. Acest progres pe care îl marchează scrisul lui Ștefan Gheorghiu te face să privești cu îngăduință unele scăderi ale volumului, precum tratarea cam sumară a unor personaje sau stilul încă insuficient de expresiv.

Axate în cea mai mare parte pe teme legate de viața tineretului, de educare comunistă a acestuia, de lupta împotriva unei mentalități înapoiate (excepție fac doar „Supărări“ și „Șarjă“) volumul dă o replită tîoasă și inspirată anumitor lu-

crări, care fac din problemele tineretului un pretext de evaziune sau le tratează schematic și edulcorat.

Unele dintre nuvelele lui Ștefan Gheorghiu surprind momentul cînd copilul începe să intuiască raporturile existente între clasele și păturile sociale și începe să aibă o atitudine față de viață. Martor la întîmplările care agită lumea celor maturi, micul erou, nedumerit la început asupra tristelor cauze care fac ca oamenii săraci să sufere, evoluează spre nemulțumire, apoi spre o minie capabilă să se transforme în revoltă. Procedeele sunt folosite de Ștefan Gheorghiu în „Despărțirea“ de pildă. În fond, copilăria șiiului unui muncitor se sfîrșește prematur, încă la vîrsta jocului, cînd el își dă seama că și tatăl și prietenul său mai mare, ilegalistul Filip Oprea, sînt victimele exploatării brutale a patronului uzinei, unde aceștia sînt angajați. O mai mare atenție a autorului la conturul moral al personajelor și la detaliul semnificativ ar fi făcut mai convingătoare evoluția caracterului acestui copil, care începe să deslușească înțelesul cuvintelor rostite de prietenul său la despărțire: „după fiecare noapte cit de grea ar fi, tot trebuie să apară și ziua aceea strălucitoare. Iar ziua aceea va veni curînd și pe pămîntul nostru și nu va mai pleca niciodată“.

În alte scrieri, călit în încercările vieții, copilul apare ca avînd conștiința inechită-

*) E.S.P.L.A 1958

șilor sociale, ceea ce îl face capabil de anumite acte decisive. Un asemenea erou este Niță, din „Moneda de un leu”. El are o înțelegere mai adâncă a lucrurilor, datorită faptului că situația sa de băiat de prăvălie la un crișmar îl obligă să facă direct cunoștință cu asprile exploatării. Sprijinul pe care Niță îl dă luptătorului comunist Onică, este pornit dintr-o atitudine conștientă, premeditată și cu atât mai semnificativă.

Ce vor deveni acești eroi când lumea capitalistă va fi pierit, în ce sens vor evolua, care vor fi problemele lor? Răspunsul ni-l dau acele bucăți din volum, care reflectă aspecte din viața tineretului de astăzi: „Drumul prin pădure”, „Rotița”, „Cumpăna inimii”. Peste ani, Niță, devenit un tânăr de nădejde, va avea de luptat poate cu oameni ca Vlad („Rotița”) sau Aurel („Cumpăna inimii”), cu oameni stăpîniți de o mentalitate învechită și nu-și va preocupa forțele în lupta pentru înfrîngerea celor ce urăsc realizările socialismului. În „Drumul prin pădure” facem cunoștință, în împrejurări dramatice, cu muncitorii forestieri. În ciuda prezentării cam sumare, — autorul preocupîndu-se prea puțin de analiza psihologică — personajele au totuși o anumită consistență. Ele duc o luptă intransigentă împotriva elementelor exploatare, ostile regimului nostru, ca patronul fabricii sau administratorul pădurilor regale, Finescu. Dramatismul nuvelei provine din desfășurarea potrivit tehnicii dramatice, a conflictului dintre muncitori și exploatare, procedeu care contribuie la

reliefașarea figurii lui Negoită, unul din cele mai izbutite personaje ale cărții. În celelalte două nuvele, urmărind transformarea mentalității a doi tineri, sînt condamnate concepțiile și deprinderile pernicioase ale societății capitaliste, care pot distruge sau împinge spre ratare pe cei insuficient de puternici ca să le poată rezista. Oglindind sinuozitățile sufletești ale lui Vlad — eroul din „Rotița”, a cărui evoluție amintește de cea a lui Jenca, din „Atelierul de foc” al lui Boris Polevoi, — Ștefan Gheorghiu relevă unul din fenomenele specifice societății noastre: sprijinit de tovarășii săi un uncitor indolent și anarhic se poate transforma într-un inovator fruntaș.

În „Cumpăna inimii”, spre deosebire de piesele citate mai înainte, unde accentul cade pe acțiune, pe o epică mai bogată, autorul se dovedește preocupat de o analiză psihologică mai nuanțată, izbutind să destăinuie mai amănunțit și mai profund viața lăuntrică a personajului. Urmărind frământările matrozului Aurel, pe care răminerea sa în urmă îl va duce la despărțirea de Doina, scriitorul nu mizează atât pe nervul acțiunii, cît pe descripția proceselor sufletești. Deși cunoscută cititorilor doar prin reflexiile din conștiința lui Aurel, Doina este o eroină vie, cu o evoluție caracteristică zilelor noastre.

Volumul de față — cu toate slăbiciunile sale — semnaleză prezența unui scriitor preocupat de zugrăvirea omului timpurilor noastre care tinde tot mai mult să depășească faza experiențelor.

C. Măciucă

DIMOS RENDIS: „COPIII ATENEI” *)

Iubitorii poeziei lui Dimos Rendis au întîmpinat cu un interes explicabil apariția în librării a cărții sale intitulată „Copiii Atenei”. Este — dacă nu ne înșelăm — debutul pe tărîmul romanului al acestui înzestrat minutor al versului.

*) Ed. Tineretului

Menționînd că avem de-a face cu o carte pentru copii, nu vom întreprinde obișnuitele considerații pe marginea specificului literaturii destinate celor mici. O singură constatare ni se pare necesară și anume aceea că Rendis a izbutit să înlătore fără eforturi vizibile distanța de vîrstă, identificîndu-se cu eroii săi. Nu se simte nici o

clipă prezența omului matur care-și subiază vocea ca s-o facă „accesibilă“ timpanelor încă neformate. Dimpotrivă, ceea ce caracterizează volumul este o permanentă naturală.

Experiența de viață și simțul măsurii l-au ajutat pe Rendis să înfățișeze într-o lumină veridică participarea copiilor la lupta antifascistă a poporului grec. Fotakis și prietenii săi nu săvârșesc isprăvi care să contrazică posibilitățile lor, dar nu sînt nici simpli spectatori pasionați ai înfruntării dintre mișcarea de rezistență și trupele hitleriste. Setea de acțiune și elanurile nobile ale vîrstei lor se integrează firesc efortului comun al unui popor îndrăgostit de libertate.

Eroii maturi ai romanului se întrebă adeseori: „Există o pornire patriotică în ceea ce fac copiii? E adevărat că în tot timpul ocupației, copiii sprijiniseră mult lupta de eliberare cu greve la școală și manifestații, dar oare cît din activitatea aceasta era pentru ei un joc și cît un lucru serios, o manifestare patriotică?“ (p. 111). Inițiativele curajoase ale detașamentului pionierilor din Thimarakia, culminînd cu ajutorul dat celor mari în acțiunea de prindere a unor spioni, confirmă intru totul părerea învățătorului Thimios: „Copiii care s-au născut și au crescut în foame și în război (...) copiii aceștia nu se joacă. Copiii care văd în fiecare zi moartea pe străzile Atenei, nu se joacă“.

De altfel, pentru micii eroi ai romanului, lupta constituie un capitol al biografiei lor tot atît de firesc și de inevitabil ca de pildă, școala. Mama și bunica lui Fotakis au murit, tatăl — urmărit de jandarmi — a plecat în munți, la partizani. Părinții celorlalți copii au avut o soartă asemănătoare sau — dacă au rămas în viață și n-au părăsit orașul — sînt pe baricade. Războiul și, mai apoi, insurecția populară, n-au lăsat nici un colțisor li niștit.

În asemenea împrejurări ce altceva îi răminea de făcut lui Fotakis decît să ajute mișcarea populară de eliberare? La fel de întemeiată ne apare și evoluția lui

Bobîș. Micul vagabond orfan din piața Omonia, participant la atacurile împotriva camioanelor nemțești, devine membru al detașamentului pionierilor din Thimarakia. Căldura cu care-l primesc copiii topește pojghița individualistă din sufletul său. Spre sfîrșitul cărții îl vedem pe Bobîș înfăptuind un adevărat act de eroism, pentru a-și salva tovarășul de luptă.

Descriind locuri și oameni pe care-i cunoaște prea bine, autorul realizează o carte plină de autenticitate, departe de ostentația documentării livrești. Apare evident că Atena ei nu e aici calchiată după un baedeker. Ferindu-se de pitorescul cu ori ce preț, Rendis nu-și poartă eroii printre ruinele Acropolei și singura referire, la un moment, din trecutul glorios al Greciei — Termopile — se integrează firesc acțiunii.

Autorul se menține pe linia unui realism străbătut de o undă romantică abia vizibilă. Poetul Rendis l-a ajutat substanțial pe prozatorul Rendis să nu cadă în discursivitate.

Că romanul „Copiii Atenei“ este scris de un poet o dovedesc și imaginile plastice, asociațiile neobișnuite, ca de pildă: „Grilajul metroului, aflat chiar în mijlocul pieței Omonia, în inima Atenei, așa cum era acoperit de micii vagabonzi murdari și prost îmbrăcați, părea o zdreanță imensă, întinsă să se usuce la soare“. Păcat că asemenea imagini se întilnesc rar în paginile romanului, ca niște flori căzute din coșul plin al unui grădinar cam zgîrcit. Pe de altă parte, romanul trădează o anumită unilateralitate în zugrăvirea caracterelor, o insuficientă varietate a mijloacelor de tipizare. În afară de Fotakis și de Bobîș, personaje cărora pana autorului le-a dat relief și culoare, ceilalți copii sînt prezențați oarecum demonstrațiv, mai mult ca niște ilustrații ale unor scheme prestabilite. În loc să le cunoaștem viața sufletească, întilnim în paginile romanului atributele lor exterioare, menite probabil să acopere aria preocupărilor și trăsăturilor proprii copilăriei. Așa, de pildă, Oniros este literatul detașamentului, Mihalis — tipul conspirativ și pasi-

onat de tehnică, Ghiorghis — pictorul, Vangos — doctorul...

Trebuie să amintim și repetarea pînă la sașietate a unor amănunte care-și pierd astfel prospețimea inițială: ticul verbal al mătușii Leni („Auzi? Zi: aud!”) și gestul prin care Fotakis își ridică pantalonii.

În privința unor stîngăcii și împroprietăți de termeni e mai greu să ne pronunțăm: aparțin ele autorului sau traducătorului său? Oricum, nu putem fi de acord cu lipsa de concordanță a timpurilor unor verbe sau cu asemenea inadverențe stilistice: „și-a tras pe seamă” (p. 59—60), „își ridică toată forța împotriva hitleriștilor” (p.76), „nu s-a mai pu-

tut răbda” (p. 102) în sensul „n-am mai putut răbda”. Sînt lucruri regretabile în general, dar mai cu seamă într-o carte adresată copiilor care trebuiesc ajutați să-și dezvolte rapid și armonios simțul limbii.

Aceste cîteva observații critice nu urmăresc perpetuarea binecunoscutului sistem al drămuirii echilibrului între părțile pozitive și negative ale unei opere literare. În ceea ce ne privește, sîntem convinși că Dimos Rendis a scris un roman interesant, pătruns de patosul luptei unui popor curajos împotriva fascismului. Se pare că aceasta este și părerea micilor cititori.

Ion Hobană

HENRIC STAHL: „UN ROMÎN ÎN LUNĂ” *)

Apelînd la mult uzitatul procedeu al jurnalului de bord, Henric Stahl poartă pe cititor, alături de straniu și îndrăznețului său erou, într-o imaginară călătorie spre lună. Prilej pentru autor de a-și desfășura alături de temeinicele cunoștințe astronomice, calitățile sale de povestitor, cît și protestul la adresa rînduieșilor nedrepte ale societății capitaliste.

Firul narațiunii e simplu, lipsit de peripecii artificiale, obișnuite în unele romane slabe de acest gen, care încearcă să-și salveze astfel lipsa de idei. Scîrbit de o societate care privea cu ironie aspirațiile superioare, refuzînd să-l ajute, un romîn pornește singur, la începutul veacului nostru, cu un aerosfredel acționat de explozive, într-o temerară călătorie spre lună.

Întreg romanul se desfășoară pe două planuri, în a căror interferență credem că stă și originalitatea acestei cărți. Autorul, un bun observator al moravurilor politice din vremea sa, despre care ne-a lăsat și cîteva reușite și înșepătoare „Schițe parlamentare”, află mereu prilejul de a face aluziile cele mai directe la adresa realităților aceluși timp. Cartea este valoroasă

prin conținutul ei protestatar, prin atacurile fine și ascuțite la adresa carieriştilor, a invidioșilor, incapabili să înțeleagă și să sprijine mari aspirații și care îl batjocoresc pe „nebulul ce-și propusese a merge-n zbor la Lună”. Sistemul politic corupt, demagogic, al Romîniei burghezo-moșierești face în special obiectul ironiei autorului.

În legătură cu bogățiile fărăi, încăpute pe mina capitalului străin, H. Stahl se exprimă astfel: „În lumina intensă a celor cîteva secunde, recunoscutului jos, sub mine, orașul Cîmpina, cu imensele-i cisterne de petrol și sondele sale urcînd din Prahova pînă în viri de munte, sugînd la sute de metri păcură neagră ca iadul, scuipînd-o la străini.”

Pe de altă parte, trebuie remarcată verba nestăvilită a autorului care desfășoară o gamă abundentă de comparații și asociații, împrumutate din diferite domenii, — ca și calitățile de remarcabil povestitor ale lui H. Stahl.

Călătoria spre lună e un prilej de permanente referiri „pămîntești”, unele din ele dovedind un spirit incisiv și o ironie de bună calitate.

*) Ed. Tineretului, 1958

Călătorul în lună rememorează în zilele fără număr ale drumului său, frumoasele legende populare legate de geneza, forma și denumirea astrelor. Interesant de observat e faptul că nararea credințelor țărănești nu furnizează o sursă de humor pentru autorul cărții. Dimpotrivă: aceste povestiri sînt privite cu admirație ca unele ce relevă geniul popular, puterea nelimitată de plămădire, fantezia bogată și diversă a poporului.

Henric Stahl este un îndrăgostit de universul ceresc și terestru. El descrie cu încântare fenomenele ce se petrec în marile spații ale călătoriei românului spre lună: non-acțiunea puterii de atracție a pămîntului, fenomen care îi dă pentru cîtva timp o stare euforică de neegalat; răsăritul și apusul soarelui în cosmos, cu irizații și efecte optice miraculoase.

Există însă în cartea lui H. Stahl tendința de a crea o netă opoziție între viața rurală, văzută ca un mediu moral pur și cea citadină, și anume în defavoarea ultimei. Este evidentă aici influența semănătoristă. Un citat privind evoluția astronomiei ne va edifica:

„Astronomia, deci, pe care au început-o umilii păstori trăind sub cerul liber, de-

parte de colivia de nuiele sau piatră a caselor fără aer, și țărani pornind cu noaptea la munca cîmpului, avînd stelele drept calendar și ceasornic, astronomia, acaparată de orașe, populată cu legendă, mister și știință, se întoarce astăzi iarăși la țară și tot mai greu îi va fi orășeanului, anemiât prin lipsa de aer și palid de invidie, să ridice fruntea spre cer, tîrît cum este de a se zbate în mocirla luptelor meschine arivistice“.

După cum datele științifice ale cărții au fost mult depășite de la 1914, cînd a apărut romanul și pînă astăzi, tot astfel trebuie să subliniem limitele cărții în ce privește nivelul său protestatar. Critica scriitorului se reduce la ironia de bună calitate și numai arareori sînt atacate mai hotărît viciile fundamentale ale orînduirii capitaliste.

„Un român în lună“ nu e numai unul dintre primele romane științifico-fantastice din literatura noastră ci, prin alesele sale însușiri literare, prin cursivitatea și ingeniozitatea povestirii, constituie și azi o lectură plăcută și instructivă pentru tîrîra generație.

Sanda Marinescu

ILYA EHRENBURG: „PE NERĂSUFLATE“ *)

Pe nerăsuflete e un roman scris pe la mijlocul deceniului al patrulea, imediat după Și a fost ziua doua, în preajma primului congres al scriitorilor sovietici, într-o epocă de mare avînt constructiv. În acest roman — și poate nu numai aici — Ehrenburg pare-se că reacționează în subtext împotriva celor ce abuzează în literatură și în opiniile lor artistice de formula „proza brutală a vieții“. Cine a citit operele acestui reprezentant eminent și atît de caracteristic al culturii sovietice va înțelege desigur just sensul polemic al acestei reacții; ținînd poate și unele din scrierile sale anterioare, Ehrenburg nu opune

„prozei brutale“ o viziune amabilă și edulcorată, oarecare și duioasă. Se știe doar prea bine că acest scriitor nu evită niciodată situațiile dramatice și realitatea dură, că suferința și moartea și tot ce e tragic în viață nu-l lasă nepăsător. Partizanul „prozei brutale a vieții“ va avea deci surpriza să fie combătut, să zicem așa, pe propriul său teren și, într-un fel, cu propriile sale arme. Cu aceeași „materie“, Ehrenburg construiește altfel și mai cu seamă vede altfel. Privirea sa generoasă și aprigă, bună și neiertătoare, ochii săi „mai bătrîni ca lumea“ — cum zice Pablo Neruda într-o poezie închinată lui „Ehrenburg cel bătrîn“ și totodată lui „Iliu cel fi-

*) E.S.P.L.A, Secția Cartea rusă, 1958

zăr" — străbat pînă în fondul sensibil al vieții, văd pretutindeni poezia și patosul emoționant al realității diurne.

Botanistul Ivan Nichitici Liass face să crească în zona polară flori colorate intens, le aduce în dar, cu o stingăcie care vrea să pară neglijență și nepăsare, prietenilor săi. Aceștia privesc uimiți, neîncrezători, zăpăciți, dar Liass lămurește grăbit situația: „pe scurt o floare. Am vrut să văd dacă izbutesc s-o scot în decembrie“. Ceilalți tac neîncrezători și pînă să se desmeticească, Liass care le-a adus un dar neobișnuit Nordului — „pe scurt o floare“ — le spune că afară-i tare frig și că pe o asemenea vreme nimic nu e mai nimerit decît să se așeze cu toții și să bea ceai. „Noi, precum vezi, sîntem proza brutală a vieții“. Ehrenburg știe ca nimeni altul să ne dezvăluie tinerețea clocotitoare a constructorilor socialismului și să ne vorbească în felul său precipitat și aparent discontinuu, despre dreptul oamenilor la fericire. Eroii săi, participanți la bătălia pentru socialism într-una din marile întreprinderi forestiere ale Nordului, trăiesc „pe nerăsuflete“, cu patos permanent, într-un simț amețitor și s-ar părea că nici nu au răgazul să se gîndească la altceva decît la muncă și că spre deosebire de eroii romanelor lui Turgheniev n-au dispoziția necesară vieții sentimentale. S-ar părea că s-au resemnat cu gîndul că fericirea trebuie rezervată generațiilor viitoare. Ehrenburg ne îndeamnă să respingem o asemenea presupunere. „Teza“ sa este că oamenii care participă la această mare bătălie sînt capabili de tot atîta sensibilitate ca eroii lui Maupassant și Turgheniev. Dragostea lor e mare, puternică și întreagă. Pentru ei eroul lui Stendhal e un om ciudat, incapabil de iubire adevărată, un om al cărui sentiment e în chip inexplicabil și monstruos subordonat setei de parvenire. Dacă sînt nefericiți în viața intimă, pînă și nefericirea lor are un timbru adînc și un sunet plin și e mărturia unei mari capacități de dăruire, de trăire intensă, de sensibilitate deosebită. Chiar durerea și suferința ascund aici promisiuni de fericire.

re. Tabloul lui Cuzmin, unul din eroii romanului, ne înfățișează înmormîntarea unui muncitor. Cînd îl privești, te cuprinde un sentiment ciudat și necunoscut, tulbure și parcă luminos, nu știi ce se întîmplă acolo, dar în cele din urmă sensul său adevărat îți se impune: e un tablou în care totul, dela culoare și nuanță pînă la chipul uman te îndeamnă să gîndești la măreția vieții. Oamenii asaltează natura, înfruntă prejudecățile și pe dușman, realizează valori neobișnuite și în tot acest timp iubirea se răspîndește pe nesimțite în viața lor.

Ca scriitor, Ehrenburg trebuia să depășească vechea sa dilemă — proprie cărților de debut, ale sale și ale altora — vechea și falsă antinomie individ — revoluție, opoziția silită, abstractă și artificial stabilită între dăruirea pentru cauză și fericirea intimă, între ascetismul „revoluționar“ atribuit luptătorilor și realizarea fericirii lor personale. Antinomia aceasta presupunea o concepție cu totul viciată despre raportul existent între personalitatea umană și revoluție. Numai participarea pasionată la înfăptuirea idealului comun, la activitatea sistematică și conștientă a construcției socialiste asigură personalității cele mai depline posibilități de realizare și fundamentează adevărata fericire. Acesta e înțelesul noului umanism caracteristic literaturii sovietice și realismului socialist în general. Cîtă vreme scriitorul nu descifrase acest înțeles propriu umanismului autentic și consecvent al zilelor noastre, creația sa era condamnată unui destin contradictoriu care împletea într-un mod deajuns de artificial credința în revoluție cu o anumită neîncredere în capacitatea ei de a genera un tip uman armonios, o umanitate dotată cu mari surse de fericire. Tumultul primului cincinal și învățătura partidului, îndelungata activitate de reporter pe vastul șantier al construcției și, nu mai puțin, experiența încununată de succes a scriitorilor sovietici conștrași l-au ajutat pe Ehrenburg să descopere posibilitățile de realizare a personalității umane, capabilă acum, înția oară în istorie, să se manifeste liber și deplin. Ceeace n-a izbutit niciodată să înțeleagă

Volodia Saionov, eroul romanului Și a fost ziua doua, înțelege foarte bine acum Ehrenburg. Saionov deplînge soarta personalității obligată după el să ducă o existență lipsită de poezie. Polemizînd cu concepțiile individualiste ale lui Saionov scriitorul dovedește, pasionîndu-se el însuși de demonstrația sa, că omului nu i-a fost nicicînd dat să se bucure de atîtea resurse și stimulente, niciodată el n-a fost atît de aproape de fericire. Ehrenburg demonstrează că poezia e realitatea însăși a construcției. În Pe nerăsuflete demonstrația aceasta capătă un accent patetic și cu atît mai convingător cu cît scriitorul înțelege să nu se dea în lături în fața cazurilor dificile, a situațiilor dramatice, la prima vedere insolubile. Lidia Nicolaeovna se consideră la treizeci de ani învinsă, o actriță fără talent și fără perspective, condamnată la o existență anostă, scirbită de profesia care o obligă să apară în fiecare seară pe scenă și să joace fără convingere în fața unor spectatori serioși, demni de mai multă considerație. O înăbușă sentimentul că e obligată să simuleze drame de care e în fond cu totul străină. Crede că nu are nimic comun cu teatrul și se simte prea bătrînă, prea încercată de viața care-i oferise numai eșecuri, ca să ia totul de la început. În realitate nu teatrul e străin Lidiei Nicolaeovna, ci lumea care o urmărește jucînd. Iar jocul ei e neconvîngător fiindcă ea însăși nu e convînsă că oamenii care o urmăresc sînt cu adevărat interesați de artă, ei care duc o existență atît de intensă încît par să nu mai fie capabili să gîndească la altceva. Dar vine o seară cînd Lidia joacă în fața unei mase de colhoznici ca o actriță mare. La început, înainte de spectacol, văzuse pe scenă o lozină legată de „creșterea animalelor“. O găsisse nepotrivită pentru ambianța unui spectacol, o iritase ca un semn că și de data aceasta va juca inutil în fața unor oameni cumsecade, indiferenți la artă. Dar spectacolul emoționează pe colhoznici care ascultă atenți; deaceea ea interpretează în seara aceasta ca o mare artistă, identificîndu-se întîia oară cu zbuciumul eroinei. După spectacol se retrage speriată și tul-

burată în cabină. În realitate e numai neîncercătoare, întrebîndu-se dacă aplauzele traduc interesul real pentru Shakespeare al spectatorilor colhoznici. Din cabină ascultă cuvintele unui reprezentant al publicului: „și prin urmare... în această clipă solemnă ne luăm angajamentul să ridicăm producția de lapte și să nu ne mai lăsăm pe tînjeală cu plivitul, ca să nu se poată spune...“ — și e din nou cuprinsă de un soi de disperare. Dar disperarea aceasta reprezintă o ultimă manifestare a prejudecăților și neîncrederei care multă vreme o împiedicase să se realizeze ca personalitate armonioasă și necesară într-o lume a muncii. Disperarea va face loc unui sentiment de satisfacție creatoare; e rușinată și mulțumită cînd înțelege că judecase nedrept pe oamenii aceștia, care înfăptuiesc cu simplitate lucruri înălțătoare și sînt în chipul cel mai firesc aproape de artă și adînc mișcați de zbuciumul Desdemonei. Scriitorul ajunge la capătul demonstrației sale. În mișcarea febrilă a construcției sale. In miscarea febrilă a construcției oamenilor se adîncesc și devin mai sensibili, capătă dimensiuni intime necunoscute eroilor sensibili ai vechii literaturi. „Dacă eroii lui Turgheniev simțeau mult, noi trebuie să simțim de o sută de ori mai mult“ declară un erou, întrucît participarea la construcție angajează toate resursele individuale și le asigură o afirmare deplină. Viața tumultuoasă, trăită grăbit și intens nu-i obligă pe oameni să fie superficiali, ci le educă sensibilitatea într-un fel nou, comunicîndu-le o receptivitate sporită și o specifică finețe. Zece ani înainte de apariția romanului Pe nerăsuflete Ehrenburg scria în prefața celor „Treisprezece pipe“: „dacă citind această carte, cititorul își va aprinde pipa și furat de gînduri va reflecta: cît de înălțătoare și de complicată este dragostea, cît de repede trec anii, cum se risipește fumul speranțelor și se răcește cenușa amintirilor... atunci munca asiduă depusă de autor... va fi justificată“ (1942). Ehrenburg n-a renunțat întretîmp la niciunul din atributele personalității sale, la niciuna din însușirile care constituie farmecul aparte al scrisului său, dar a înțeles în vreme ce lucra la romanele în-

chinată construcției, că nu ajunge să descoperi în cititor nostalgia și sentimentul ireversibilității de care vorbește în introducerea „Pipelor”. E adevărat că anii trec repede, dar în urma lor rămâne mai mult decât cenușa răcită treptat a amintirilor. Și dacă savantul Ivan Nichitici Liass a ajuns la o vîrstă cînd nu mai poate spera să cucerească inima țetei de care s-a îndrăgostit pe neașteptate, viața sa nu încetează să aibă un sens cum s-ar fi întîmplat dacă Liass n-ar fi fost eroul lui Ehrenburg, ci al cutărui roman vechi — și de aceea „fumul speranțelor” nu se risipește, deși anii trec și viața trăită pe nerăsuflăte e tot

ireversibilă. Omul condus de înaltele principii ale eticei comuniste nu cedează fatalității și existența sa dăruită cauzei are mereu un sens și e mereu într-o perespectivă de fericire. În aceasta constă dealtfel și superioritatea umanismului comunist asupra vechiului umanism. Avînd el însuși de străbătut un proces deajuns de complicat, Ehrenburg nu numai că a înțeles această superioritate, dar a făcut-o accesibilă numeroșilor săi cititori din lumea întreagă, comunicînd-o într-o imagine clară, emoționantă, convingătoare, fremătînd de patosul epocii socialiste.

Luca Dumitrescu

LEV ȘEININ: „ÎNSEMNĂRILE UNUI JUDECĂTOR DE INSTRUCȚIE* *)

Titlul modest sub care se ascunde această carte ar putea face să treacă neobservată una din cele mai interesante opere memorialistice traduse la noi în ultima vreme. Volumul lui Șeinin nu cuprinde simple însemnări de agendă sau oarecari mărturii autobiografice înscrise conștiințios într-un jurnal ținut zi de zi. Autorul are în urma sa o lungă experiență umană și, prin mijlocirea profesiei sale pe care a exercitat-o mai bine de două decenii, a putut cunoaște o seamă de fapte pe care nu ne sfîim să le numim extraordinare. În această carte în care el consemnează doar cîteva întîmplări și zugrăvește portretul cîtorva personaje, perspectiva nu este nici o clipă aceea a unui om al legii, închis cum s-ar putea crede, în tiparul rigid și prozaic al meseriei. Și acesta ni se pare un merit important al cărții. Paginile acestei cărți sînt pagini vibrante, pline de viață, scrise de un om cu orizontul larg și cu adîncă înțelegere a sufletului omenesc.

Autorul, martor al Marii Revoluții Socialiste din Octombrie și al întregului cortegiul de lupte și de hotărîtoare prefaceri din țara sa istorisește nu numai aspecte ale

dramaticii bătălii purtate pentru impunerea legalității sovietice, ci totodată comentează, face loc impresiilor personale și se judecă pe sine. Documentul deține în aceste însemnări rolul preponderent, dar acel fluid de viață care-l străbate și care captivează pe cititor este suscitată de inteligența și sensibilitatea interpretului său. Lucrul poate fi lesne verificat îndată ce ne adresăm fișelor care ne transcriu evenimentele „palpitante”. Moscova anului 1923, spre exemplu, este evocată într-o imagine de ansamblu unitară și vie la care colaborează elemente pitorești și sugestive. Iată un fragment: „...Inchid ochii și văd străzile tale înzăpezite, Tverskaia cea îngustă, cu paraclisul Maicii Domnului din Iver pe Ohoînii read, tramvaiele rare ce scîrțiau greoi, birjarii somnoroși de la răspintii, caii rumegînd alene ovăzul din sacii atrînași sub bot, vînzătoarele cu bonețelele lor fisticții de uniformă, brodate cu fir de aur, de la chioșcurile Mosselpromului — cel dintîi trust sovietic — oferind ciocolată și țigări Ira, despre care se spunea că „e tot ce-a mai rămas din vechea lume...”

Unul din cele mai grăitoare episoade ale cărții, intitulat „o haîtă de lupi”, narează

*) E.S.P.L.A 1958

acțiunile întreprinse de Tribunalul din Leningrad împotriva sabotajului și corupției morale la care se dedau nepmanii în 1928. Episodul e descris cu un remarcabil humor. Protipendada comercială alergând după lozodnice cu blazon aristocratic și încheind pînă una alta „mezalianțe” cu artistele de operetă, cheltuiindu-și buna dispoziție în restaurante fastuoase ce-și atrăgeau clientela prin preparate culinare nostalgic denumite: Sans-Souci, Palermo, Uitarea, Viața dulce, nepmani înfiorîndu-se de voluptate la citirea „senzaționalului” jurnal al doamnei de onoare Vorubiova, favorita împărătesei și prietena lui Grișka Rasputin, toată această lume de excroci, de aventurieri și de parveniți e descrisă cu un sarcasm fățiș. Șeinin denunță cu ascuțime profilul moral al celor care înșelau deseori pe conducătorii întreprinderilor de stat încheind contracte și fugind apoi cu banii în străinătate sau improvizînd de pe o zi pe alta falimente frauduloase. Agresivitatea nepmanilor față de puterea sovietică, convingerea lor că vechile obiceiuri burgheze vor supraviețui și în orînduirea socialistă sînt excelent intruchipate în figura lui Ianoki. Acest nepman urmărit pentru afaceri veroase crede că nu poate fi găsit și arestat, de vreme ce nu există nici o fotografie a sa. Impertinent, trimite organelor judiciare, care-l căutau, o scrisoare injuri-oasă. Dar ingeniosul inspector Osipov îi dă de urmă și — după exemplul unui strălucit erou shakespearian pune la cale o

verificare. Știînd că Ianoki vine adeseori la operetă și că — în cadrul acestor spectacole — li se admit eroilor improvizații, convinge pe unul din ei să rostească răspicat într-o scenă dramatică, de intensitate, numele nepmanului. Bineînțeles Ianoki tresare și astfel se trădează.

Lev Șeinin reține figuri și fapte care individualizează și imprimă expresivitate unui complicat fenomen social și uman. Chipul în care vicleanul și abjectul Kuhn corupe pe inspectorul financiar Ter-Avakesov, intuînd că în sufletul acestuia din urmă cinstea se îngemănează cu lipsa de voință și cu irezistibile porniri pasionale, constituie aici un întreg capitol de observații subtile și mai ales un drastic rechizitoriu la adresa micii burghezii. Înțelepciunea și calmul pe care-l aduce cu sine trecerea anilor nu l-au determinat în nici un caz pe Șeinin să privească lucrurile îngăduitor și detașat. Severitatea nu se confundă însă cu rigiditatea. În cartea sa asprimea este expresia pasiunii pentru justiție în raporturile dintre oameni.

De-a lungul însemnărilor acestora scriitorul se oprește desigur asupra reușitelor pe care le-a avut, a satisfacțiilor pe care le-a încercat, dar nu ezită să povestească decepțiile și insuccesele. Spiritul său ironic punctează paginile relieșînd faptul că autorul e un om care observîndu-i pe alții, nu uită să se observe și pe sine.

B. Elvin

UN EVENIMENT: ALBUMUL SADOVEANU

Pe copertă profilul impunător, iluminat. Privirea sa în jocul acesta diafan de umbre pare a căuta departe în zare, pare a scruta spațiul și timpul, pare a îmbrățișa întreaga fire. Este așita măreție tainică și impunătoare în acest chip al maestrului cu timplele ninse de cele aproape opt decenii de viață! Contempli portretul scriitorului și nu te înduri să începi răsfoirea albumului dedicat, așa cum se spune pe prima pagină, vieții și operei lui. Pornești să întorci una după alta filele cu acelaș simțămînt de înfiorare pe care îl încerci ori de cîte ori te apropii de o pagină așternută pe hîrtie de mîna marelui nostru scriitor. De data aceasta universul activității sale creatoare ni se înfățișează în imagini însoțite de succinte comentarii extrase din lucrările lui Sadoveanu. Fericită idee! Pentru că nu ar fi de conceput o călătorie prin locurile parcurse odată de Sadoveanu și reprezentate acum pe calea imaginii fotografice, fără a cita cuvintele sale. Ne putem oare închipui Valea Frumoasei, Iazul Șomuzului, Dumbrava minunată, Bradul Strimb sau Lacul Roșu, altfel decît le-a surprins Sadoveanu? Sau n-ar fi de-a dreptul o impietate să înșiri pe marginea unui peisaj ce a fost des-cris de el, cîteva considerațiuni oricît s-ar vrea ele de savante sau poetice? Recitiți acum lîngă acea admirabilă fotografie care surprinde o mare ușor involburată, în talmazurile căreia se scaldă razele argintii ale lunii, cele două pasaje din „Priveliști dobrogene“! Vă puteți imagina altfel o noapte la țărîmul mării? Sau recitiți fiecare fragment din album. Am crescut toți cu cărțile lui Sadoveanu și aș reveni adeseori asupra lor. Dar acum aceste scurte fragmente ni se par adevărate revelații, recitîndu-le avem sentimentul unei noutăți depline, al descoperirii unei comori de nesecată bogăție spirituală. Alcătuitorul albumului, C. Mitru — a mai avut și o altă inițiativă demnă de toată lauda. În volumul acesta omul și opera nu apar ca două entități deosebite. Dimpotrivă, simțim cu fiecare pagină a albumului cum uriașă personalitate a artistului a crescut neîncetat de-a lungul anilor și a dominat prin valoarea uriașă a operei sale, peisajul literelor romînești. Il avem în față pe Mihail Sadoveanu din anii copilăriei și tinereții sale pînă la vîrsta impunătoare de azi. Recunoaștem pe scriitorul de mare prestigiu și de înaltă conduită morală, recunoaștem pe cel ce a fost un îndrăgostit pasionat și nedesmințit de oamenii și locurile țării sale. Pentru că albumul Sadoveanu este în același timp o geografie pitorească a Romîniei, o hartă a țării noastre cu tot ce are ea mai emoționant și mai plin de farmec. Albumul Sadoveanu reprezintă itinerariul parcurs de un călător neobosit ce a știut în cuvinte miraculoase să dea viață frumuseții morale și fizice a poporului și măreției naturii lui. Avem sentimentul privind paginile acestei cărți că Sadoveanu a crescut din acest pămînt și că nu poate fi despărțit de el. Sadoveanu acoperă cu prezența lui spirituală nu numai peste cinci decenii de viață literară — și acest fapt albumul de asemeni îl evidențiază prin nume-

roase fotografii, facsimile, documente, reproduceri din presa vremii, montaje de volume și reviste — dar și întreg spațiul vieții poporului nostru ca și cadrele naturale ale dezvoltării sale prin veacuri. Răsfoind paginile albumului simțim cum neîncetat trecem din timpurile îndepărtate ale istoriei până la realitățile cele mai apropiate ale prezentului. Am încercat tot timpul acest sentiment pe care numai lectura operei lui Sadoveanu ți-l poate da: contopirea tradiției în actualitate și a călătoriei prin veacuri cu senzația că ești totuși omul veacului și timpului tău. Ideile majore ale creației sadoveniene, aspectele cele mai deosebite ale vieții sale și mai ales dovezile uriașului respect pe care întreg poporul nostru i-l poartă apar aici cu deosebită pregnanță. Sînt în acest album numeroase mărturii despre afecțiunea sinceră și prietenească ce s-a cimentat de-alungul anilor între Mihail Sadoveanu și cele mai reprezentative figuri ale culturii noastre. În felul acesta albumul nu rămîne numai o biografie ilustrată, ci și un prețios îndreptar de studiu pentru istoria literaturii și culturii românești. De fapt, parcurgînd paginile cărții, străbatem o jumătate de veac din istoria politică, socială și culturală a țării noastre. Pentru că albumul este lucrat tocmai pe ideea aceasta a prezenței permanente a marelui scriitor în deplina actualitate a vieții poporului său. Din acest punct de vedere alcătuitorul cărții a fost bine inspirat atunci cînd a subliniat atitudinea civică înaintată a scriitorului și a documentat modul în care s-au reflectat în opera lui evenimentele vremii. Sînt prea cunoscute ca să mai fie aici amintite faptele generoase ale maestrului, ce n-a precupeșit nimic în anii dinainte de 23 August 1944 pentru a-și ajuta confrății aflați în nevoie. George Mihail Zamfirescu, relata într-unul din articolele sale, că singurul om din Iași care l-a ajutat efectiv și l-a sprijinit pe Bogdan Amaru, lăsat de autoritățile culturale ale vremii pradă foamei și desnădejdei, a fost Mihail Sadoveanu. Sînt în album numeroase fotografii și documente ce arată modul în care floarea intelectualității noastre a apreciat pe marele Sadoveanu. Ar însemna să cităm aici o lungă listă de nume ca să arătăm că tot ce a dat mai reprezentativ poporul nostru în ultima jumătate de veac a fost alături de autorul „Fraților Ideri”. Ne-a părut rău că nu am aflat în paginile albumului, la fotografia ce-l reprezintă pe Mihail Sadoveanu alături de George Enescu, reproduce cîteva fragmente din înălțătorul cuvînt radio-difuzat pe care scriitorul l-a rostit la radio în 1931 cu prilejul împlinirii a cincizeci de ani de la nașterea marelui muzician. Așa cum se înfățișează albumul, e mai mult decît o simplă culegere de material documentar și iconografic, e un prețios mijloc de cunoaștere și explicare adîncă și intimă a operei lui Sadoveanu.

Dar în același timp el rămîne și ca una din realizările artei grafice românești. Redactorul de carte, I. Jianu, a avut grija să prezinte cititorului și un florilegiu din numeroasele opere de artă pe care personalitatea scriitorului și lucrările sale le-au inspirat artiștilor noștri plastici din toate generațiile. Și aici vom avea de remarcat faptul că au fost pușini autori, în literatura noastră, care să fi atras atenția minuiitorilor penelului ca Mihail Sadoveanu. Mă gîndeam la o expoziție cu tema Sadoveanu și opera sa în arta plastică românească! Cîte lucrări de mare valoare nu s-au creat, cîte din ele nu au astăzi o însemnătate ce depășește chiar granițele țării. Să mai amintim portretul lui C. Baba sau bustul lucrat de Ion Vlad? Să amintim portretele lui Ștefan Dimitrescu, Aurel Băeșu, Dumitru Sadoveanu, sau ilustrațiile la numeroasele cărți ale maestrului semnate de cîteva din cei mai de seamă graficieni — dela Fr. Sirato, C. Baba, J. Perahim, Ștefan Constantinescu, Ary Murnu, pînă la D. Stoica, Gh. Adoc, Coca Crețoiu, D. Negrea, Nely Stiuabei, etc.

Fotografiile din album ca și coperta de o sobrietate clasică aparțin unui încercat și cunoscut artist, care a lucrat ani de zile pentru a reface itinerariul parcurs de Sadoveanu prin locurile cele mai diferite ale țării. În același timp lui îi datorăm și cele mai interesante portrete fotografice din ultimii ani. Dan Grigorescu a realizat

prin albumul Sadoveanu o adevărată operă de artă lucrind cu grija permanentă de a sugera pe cât pot mijloacele tehnice atmosfera specifică a unui colț de natură sado-venian. De aceea peisajele sale n-au nimic spectaculos și grandios în sensul banal al cuvîntului. Ele nu sînt prinse din unghiuri dificile și nici nu urmăresc să stîrnească uimire. Se adresează sufletului și cer a fi apropiate nu numai cu privirea, dar mai ales cu inima și gîndul. Sînt lucrate în tonuri calde, diafane, discrete. Măreția și frumusețea lor vine, așa cum e și firesc, dinăuntru. Vraja lor te învăluie treptat, și o simți cum urcă din fie ce element al naturii.

Priviți, de exemplu, „Dumbrava minunată“, locurile pe unde se desfășoară acțiunea „Baltagul“, „Iazul lui Daniil“, și veți înțelege că nu efectele mirifice de lumină și umbre au stat în intenția artistului, ci dorința de a realiza o imagine cât mai sugestivă și mai apropiată de neasemuitele frumuseți evocate de Sadoveanu.

Poezie, discreție, bun gust și sensibilitate, iată ce caracterizează materialul fotografic al acestui album. Ne exprimăm numai regretul pentru faptul că ESPLA nu s-a preocupat îndeajuns de realizarea unor planșe în culori, ce ar fi venit să întregească satisfacția noastră. N-am avut în intenție să surprindem aici o largă prezentare a albumului Sadoveanu. Rîndurile noastre scrise sub impresia neștearsă a primei luări de cunoștință, vor să exprime doar bucuria de a avea completată cu încă un element prețios bibliografia sadoveniană, și de a elogia munca acelor ce nu au precupețit nici o strădanie pentru a cînsti așa cum se cuvine pe marele om și scriitor.

Valeriu Rîpeanu

ÎN TRE DA ȘI NU

În rîndurile detractorilor rezistenței franceze a intrat de curînd Claude Vigée *.) Dacă ar fi fost om politic ar fi cerut reabilitarea lui Céline. Dacă ar fi fost un om al legii ar fi cerut arestarea vreunui partizan al rezistenței ce a pedepsit pe un trădător. Fînd doar poet, domnia sa acuză poezii rezistenței că „au măsluit cărțile poeziei“.

Oare ce s-ar fi întîmplat în „universul concentraționar hitlerist“, — cum însuși Claude Vigée îl numește, dacă Aragon ar fi gîndit că demnitatea și onoarea au încetat de a exista, dacă Eluard ar fi crezut că dragostea nu va mai fi nicicînd un bun al omenirii, dacă în sfîrșit toți acei care se opuneau teroarei gestapoului ar fi fost de acord că nu mai există nici un fel de valori ale omenirii? Probabil Claude Vigée ar fi reflectat „la retragerea sensibilității într-o atitudine de așteptare mobilă“ (așa își definește propria artă poetică) în chip de schelet ambulănt așlat în vreun lagăr de muncă sau poate, chiar sub formă de cenușă la Buchenwald.

Astăzi, Claude Vigée impută poezilor rezistenței franceze că au vorbit „ca și cum retorica marilor sentimente era în ordinea naturală a lucrurilor“... Oare crede Claude Vigée, că atunci cînd Oradourul era distrus, poezii trebuiau să-și țină „buzele încrămenite“ cum pretinde domnia sa că face „somat să aleagă între da și nu“?

Lui Claude Vigée „nu“ și „da“ pot să-i se pară „egal de compromițătoare“. Poezii rezistenței franceze însă nu puteau să privească imobili cum milioane de francezi se transformau în sclavi nici cum ei înșiși porneau pe drumul de unde Benjamin Fondane nu s-a mai întors.

Prin 1945, scurtă vreme după încetarea războiului, apărea un volum antologic cuprinzînd o bună parte din poezia rezistenței franceze. Se numea „Sîngele poezilor“.

*) „Table ronde“ nr. 136, oct. 1958

Vorbea despre viață, despre dragoste, demnitate, ură și moarte. Era o poezie dramatică și totuși sobră. Ne amintim „Trandașirul și rezedă” de Aragon — vibrantă, și patetică totuși, — atât de simplă — ne gândim la „Stingerea”; acea bijuterie semnată de Eluard — atât de vijelioasă — ne amintim de emoționantele versuri ale lui Desnos. Și de altele altele.

„Angajamentele” acestei poezii i se par poetului Claude Vigee nici mai mult nici mai puțin decât „umbra unei umbre”.

Să nu se mai amăgească în zadar domnul Claude Vigee. E clar că el a ales de mult între da și nu..

R. I.

O IMITAȚIE SADOVENIANĂ

Cartea lui Radu Vișan „Vuiiau codrii Moldovei” se ocupă de istoria Moldovei sub domnia lui Ștefan Cel Mare, culminând cu perioada eroică a luptelor împotriva turcilor, la Vaslui și Valea Albă. Față de monumentală trilogie a lui Sadoveanu: „Frații Jderi” în centrul căreia găsim istoria aceluiași moment din istoria Moldovei, scrierea lui Radu Vișan nu este decât un mic compendiu cu pretenții istorice și literare. Spunem cu pretenții pentru că scriitorul lucrează în „maniera” lui Sadoveanu, și tratează o temă „sadoveniană”. Dar „modelele sadoveniene” nu pot fi ajunse și depășite prin exact calea de investigație scriitoricească a maestrului. Cartea lui Radu Vișan ne apare ca o simplă „imitație”, pentru că autorul n-a încercat să adauge scrierii sale un accent personal.

Ficțiunea cărții este schematică și convențională, autorul fiind atras irezistibil spre scenele și împrejurările caracteristice romanelor istorice ale lui M. Sadoveanu.

De pildă, un oarecare Alfio Barabba, (v. cap. „Scrisorile lui Alfio Barabba”) în calitatea lui de sol italian la Curtea din Suceava — trimite numeroase scrisori unui „messer” venețian făcându-ne cunoscute vrednicile Moldovei și ale voevodului ei, întocmai cum în „Frații Jderi”, solii italieni veniți la Vaslui în preajma lui Ștefan, împărtășesc prin epistole prietenilor lor de acasă, cam același lucru.

Capitolul scris cu intenția bună de a slăvi frumusețea țării și vrednicia voevodului, prin gura unor străini, rămîne astfel o simplă imitație a capitolelor XIII și XIV, din „Oamenii mării sale”.

Strădania autorului de a „crea” o atmosferă sadoveniană este izbitoare. Incercarea lui Radu Vișan de a obține această atmosferă și printr-o stilizare a graiului arhaic și popular, procedeu ridicat la culmi artistice de M. Sadoveanu, rămîne de asemenea o slabă pasișă. Nicăieri nu întrezărim din partea autorului încercarea salvatoare de a privi printr-o optică originală evenimentele istorice de atunci.

Ne întrebăm care este utilitatea unei asemenea cărți — care imită palid și tema și stilul unui din marile romane ale literaturii noastre?

D. Cescrean

ANATOLE FRANCE ȘI REVOLUȚIA

Cîndva, într-o însemnare inspirată de un personaj de pe o pînză de Jean Béraud (Intrunire socialistă în sala Graffard), Anatole France nota: „Nu încapе îndoială că omul acela e un apostol și simți, văzîndu-l, că o nouă religie s-a născut în mijlocul poporului”.

France este unul dintre primii intelectuali francezi care au intuit încă din germen marea forță a unei ideologii ce avea să schimbe fața lumii și această notație poate fi

considerată cu îndreptățire ca un punct de plecare în evoluția sa ulterioară. Desigur că împlinirea ei prin intrarea marelui scriitor în rindurile Partidului Comunist n-a fost lipsită de meandre înșelătoare și de contradicții. Din momentul crucial al participării sale la campania dusă pentru revizuirea procesului Dreyfus (1889) când scriitorul s-a decis să abandoneze confortul unui scepticism olimpic și să coboare în vâlmășagul vieții sociale, și pînă la clarificările de mai târziu, France a plătit tribut multor nedumeriri și erezii.

E cert însă că dragostea pentru cei oprimați și conștiința marilor nedreptăți ce guvernează societatea burgheză au constituit factorii constanți care l-au întărit treptat în convingerea că triumful socialismului e un fenomen inevitabil și necesar. („In fiecare zi devin mai socialist” — declară el în 1913, la un miting la Londra).

Așa dar, în ziua cînd tunurile de pe Aurora au vestit lumii apropiata victorie a Revoluției cînd „noua religie” a cucerit teritoriul imens al Rusiei, scriitorul era pregătit; știa de partea cui este adevărul și era încrezător că tot ceea ce se întîmplă este rezultatul unei evoluții firești. De altfel, nu afirmase el încă în 1901 la un miting de simpatie pentru revoluționarii ruși că „ceasul cînd libertatea va pătrunde în imperiul țarilor e aproape”? Dar nu este singurul antecedent. Denunțînd masacrele țariste din 1905 ca o „crimă împotriva umanității”, France prevede cu o uimitoare clarviziune: „Revoluția rusă este o Revoluție universală. Ea a relevat proletariatului din lumea întreagă mijloacele și țelurile sale, forța și destinele sale. Ea amenință (căci spune undeva d-l Bergeret, eroul său, cum că: „Transformările sociale se operează... pe nesimțite... fără încetare” — intercalarea ns.) toate despotismele, toate opresiunile, toate exploatarea omului de către om”.

Anatole France a înțeles printre cei dintîi că Revoluția din Octombrie înseamnă începutul unei noi ere sociale, o eră în care „fiecare se va bucura în tihnă de rodul muncii lui, într-o societate mai bine organizată decît a noastră”.

În 1917, urmărind cu încordare mersul Revoluției, el adresează un entuziast „Salut Rusiei libere” și muncitorilor care „înfăptuiesc revoluția liberatoare strigînd „Trăiască pacea!”, aprobă răscoala curajoasă a marinarilor francezi care refuzaseră să lupte în rindurile intervenționiștilor („Este frumos că soldații nu execută ordine criminale”) și declară că așteaptă „revoluția universală și succesul socialismului”.

Despre atitudinea scriitorului în aceste împrejurări, Lenin scrie: „El a fost primul care s-a plasat în fruntea mișcării intelectuale franceze de avangardă pentru apărarea Uniunii Sovietice” și îl consideră „într-adevăr bolșevic din inimă și din suflet”.

După victorie, activitatea lui France devine și mai intensă în perspectiva larg deschisă de Revoluție: „Ciudat schimb de noțiuni și de idei, constată el. Părinții noștri de la 89 au învățat Europa revoluția burgheză și iată că în schimb proletarii ruși ne dau lecții de Revoluție socialistă”. Și constatarea se încheie printr-un vibrant apel adresat muncitorilor de pretutindeni: „Proletari din toate țările, uniți-vă pentru a pregăti victoria dreptății sociale și a păcii în lume”.

Astfel, limpezit în convingerea acestui imperativ, se sfîrșește un drum lung, plin de neliniște și frământări. Bătrînul cu tichie și barbă de patriarh chinuit de întrebări, a ajuns în sfîrșit la liniștea certitudinii. Semnele de întrebare, demoni răutăcioși care-i tulburau cu sarabandele lor nesfîrșite solitudinea bibliotecii și-i torturau nopțile de meditație, au dispărut. Noaptea înseși s-a destrămat și France putea să însemne cu mîină tremurătoare: „...Sînt un bătrîn care, după ce a îmbrățișat toate erorile politice ale timpului său, a înțeles, spre sfîrșitul vieții, că adevărul se află în guvernarea de către Popor, pentru Popor”.

M. Morariu

ESENȚA COMICĂ A LUMII LUI SHERLOCK HOLMES

Dacă vreodată vreunui frenetic al romanului polițist, intrat în pană de lectură (ceea ce se va întâmpla, nădăjduim, foarte curînd acestei specii de cititori, cel puțin în partea noastră de lume), îi va trece prin cap, — ca ultim omagiu adus obiectului pasiunii sale, să-i facă exegeza, ocupîndu-se de nașterea, mărirea și decadența lui, în încheiere, în cadrul capitolului „Obștescul sfîrșit“, va trebui să stăruie cu surprindere și grațitudine asupra neobișnuitului spectacol „*Mîna cu cinci degete*“. Pentru că acest dușman al maculaturii polițiste, lucid dar generos și dăruit din belșug cu harul humorului, care s-a dovedit colectivul Teatrului de Păpuși și Marionete „*Țândărică*“, desvăluind esența comică a lumii lui Sherlock Holmes, ne-a permis să ne despărțim rîzînd, de unul din fenomenele anti-culturale care, în forme de-a dreptul scandaloase, contagiază tot mai mult civilizația occidentală.

Insușindu-și cu o gravitate mimată toate poncilele genului, dar recompunîndu-le, aglomerîndu-le, hiperbolizîndu-le, într-o suită de o rapiditate, inteligență și vervă inepuizabile, creatorii parodiei prezentate la teatrul „*Țândărică*“, au reușit să degroseze din materia brută și ineptă a romanului polițist, silueta șuie a unui încîntător baron Münchhausen al pistolului. Noul personaj se învîrtește cu dezinvoltură într-o lume în care totul este posibil; o lume în care cocoșii fac ouă, luna plînge, sufletele celor uciși de gangsteri se ridică la cer luînd chip de îngerăși, cavalerii medievali coboară din tablouri ca să danseze menuețul cu detectivi travestiți în doamne de la curte; iar versatul și dezinvoltul Münchhausen în persoană aduce înapoi un tren, trîgînd de șinele pe care a plecat, și-și folosește trupul lungit prin proprii mijloace ca pod peste care să treacă o mașină.

Trebuie totuși să obiectăm autorilor scenariului că prea totală lor participare la aventurile imaginate, imprimă spectacolului o undă de simpatie neprincipială față de fenomenul ce l-a inspirat, în locul detașării criticii pe care efectele nocive de fiecare zi ale acestuia le-ar impune.

La teatrul „*Țândărică*“ lumea în care totul este posibil nu se limitează numai la dreptunghiul strîmt, vizibil din sală, al scenei. Ea a invadat cu autoritate spațiul de sub scenă și cel de deasupra ei, de la dreapta și de la stînga, acolo unde se învîrtește mîna de oameni care însuflețește seară de seară cu duhul talentului său, recuzita spectacolului, a pătruns în toate atelierele teatrului și spiritul ei a prezidat la crearea decorurilor și a păpușilor. Este de necrezut ceea ce se obține ca efecte (*păpușărești*) în „*Mîna cu cinci degete*“, care pare a-și fi propus să constituie o pildă de întrebuintare a mijloacelor specifice genului. Dialogul lipsește aproape cu totul din spectacol (s-a ținut seama că o păpușă comunică mult mai elocvent prin mișcare decît prin cuvînt), înlocuit, uneori chiar prea generos, de sunete onomatopoeice — comentariul sonor Mircea Crișan și Ovid Teodorescu —, corespunzătoare variatelor mijloace de expresie ale faunei care populează domeniul aventurii polițiste: de la guturalele englezești dominante ale comisarului intransigent și convingătorul coteodăcit italianizant al barmanului, pînă la duduitul investigator al motocicletei, puțaițul romantic al locomotivei și gemetele sinistre ale ruinelor. În schimb, într-o succesiune absolut cinematografică și utilizînd uimitor toate dimensiunile scenei, o mare abundență de decoruri — construite simplu și inventiv de Ștefan Hablinski — secondează inspirat gesturile păpușilor, înlesnindu-le să-și desfășoare istoria. O să amintesc placardele verticale acoperite cu contururi stîngace de case, sugerînd prin deplasare călătoria păpușilor, și cele 6—7 rînduri suprapuse ale siluetelor de mașini impunînd ideea de mare metropolă; sau, în sfîrșit, fantastica urmărire a automobilelor pe o șosea, obținută cu ajutorul unui panou tăiat în zig-zag de o dungă de hîrtie

străvezie, și a două perechi de luminițe ce se mișcă în spatele acestei hîrtii. Comentariul sonor și decorurile pun desăvîrșit în valoare arta minuiitorilor. Avînd la dispoziție păpuși care sînt fiecare o mică bijuterie a genului. Ritmul scînteietor al spectacolului este susținut de o ilustrație muzicală combinată cu haz și suplețe de Paul Urmuzescu.

Cu cît un spectacol de păpuși este mai bine făcut, contopirea elementelor variate care intră în alcătuirea lui este mai deplină și deci devine mai greu de sesizat unde se opresc meritele unora din creatori și începe ale celorlalți. Sinteză perfectă a unei strălucite munci colective, „*Mîna cu cinci degete*” schimbă o astfel de tentativă într-o încercare absurdă. De aceea trebuie neapărat să-i pomenesc aci împreună pe autorii scenariului, Mircea Crișan și Al. Andi, și pe talentata regizoare Margareta Niculescu care a fructificat marile posibilități ale colectivului teatrului.

Aidoma *ingenuei suave și triste deși blondă*, care în castelul groazei face inofensiv un monstru desumîindu-l cu o pană de gîscă, creatorii de autentică ținută artistică ai „*Mîinii cu cinci degete*”, au izbutit cu cîrpe, lemn, hîrtie și o adevărată cascadă de idei să lichideze surizînd miturile ridicule ale pseudo-literaturii cu gangsteri și detectivi. Ei au adus pe bună dreptate țării noastre Marele Premiu al Festivalului Internațional al teatrelor de marionete și păpuși.

I. M.

O PAGINĂ LITERARĂ NEGLIJATĂ...

Dacă rubricile de știință și tehnică precum și cele cuprinzînd știri sau reportaje din viața de școală și de organizație se înfățișează în paginile „Scînteii pionierului” sub o formă interesantă și atractivă, captînd atenția cititorilor, nu știm de ce pagina literară (poezii, schițe) ține parcă să se remarcă în ultima vreme prin sărăcie și plătitudine. (Referirile noastre vizează mai ales nr. 44 al revistei din 30 octombrie 1958).

Intr-o rubrică intitulată „Pentru șezătorile noastre” sînt recomandate pionierilor niște poezii și, cîteva pagini mai încolo un cîntec (ne interesează în cazul de față doar textul cîntecului). Cele mai multe dintre acestea vorbesc, după cum e și firesc, despre pionieri, și despre simbolul pionieriei, „cravata roșie”. Din păcate însă, sub raportul realizării artistice, aceste poezii lasă mult de dorit. Modul cum sînt scrise nu numai că nu servește simbolurilor și ideilor respective, dar le banalizează.

Momentul emoționat al primirii cravatei roșii constituie pretextul a două poezii din acest număr. Ileana Dragoș, de pildă, îl folosește într-o poezioară dulceagă și lacrimogenă, („Așteptare”) în care e vorba de o bunică, bineînțeles „sîioasă, gîrbovită, mică”, și care vine „cu pași mărunți” cu „brațul plin de flori” la școală, unde învață nepotul ei. Și... desigur, ca toate bunicile, „își șterge ochii cu-n bariș” (numai că barișul ei nu e ca toate barișele ei... „tremură ca o aripă”) pentru că nepotul ei devine pionier. Trebuie să recunoaștem însă că procedeul prin care autoarea încearcă să sugereze emoția bunicii face parte dintr-o recuzită destul de uzată. Se pare că Ioana Zamfir, autoarea textului unui cîntec intitulat „Sărbătoare” își propune să înfățișeze direct sentimentul copilului care primește cravata de pionier. Numai că, de data aceasta intenția autoarei se traduce printr-o searbădă înșiruire de declarații:

Azi am primit cravata minunată
De azi mă număr printre pionieri
„Ce lucru minunat
Ce dragă-mi este roșia cravată!”

Aceste afirmații rămân exterioare și nu reușesc să sugereze nimic din emoția autentică a clipet respective.

Alte poezii, din același număr, păcătuiesc printr-o exprimare plată și stîngace.

De pildă, poezia lui Gh. D. Vasile, închinată unui zidar, a cărui mistrie „a crescut din mina lui”. (Fie-ne iertat dar mărturisim că nu știm cum poate să crească o mistrie din mîna). În timp ce construiește o casă — zidarul se gîndește cum „pe vremea de omăt” /Copiii de la școli vin îndărăt/ Și tare-s bucușoși cînd intră-n casă!”

Stelian Filip semnează o poezie intitulată „Peste culme, fluturînd cravata”. În ea vorbește despre o excursie pionierească, unde urcușii a fost greu, iar vîgăunile „Ne chemau uneșitor în jos / Cine cade? Cine e fricos?” Toate bune dar nu putem să ne-nchipuim cum arăta „ceața spartă”, prin care se vedea „șara răsfirată ca pe hartă...” și nici că pionierii au plecat într-o excursie ca să vadă „soarele din stemă”.

Pe ultima pagină a revistei citim o schiță intitulată „Bănci noi” de Al. Ovidiu Zotta. La început ni se aduce la cunoștință faptul că într-o școală, elevii din clasa a 7-a sînt invidiați de restul colegilor pentru că vor primi bănci noi. Premiza unui conflict între clase? Nu! Ni se descrie doar felul cum elevii din clasa a 7-a se așează în bănci și cum unul din elevi, pe nume Nistor, găsește în pupitrul un bilet, din partea muncitorului tîmplar care lucrase banca respectivă. Acest bilet îl va determina pe Nistor să repare banca veche în care stătuse pînă atunci. Ideia nu e lipsită de interes. La sfîrșitul lecturii constați însă că schița este de fapt o relatare seacă de șapte expuse stîngaci, și care nu spun mare lucru cititorului. Ai impresia că autorul s-a mărginit să transcrie ceea ce a văzut sau a aflat undeva și pe nedrept și-a intitulat bucata „schiță”. Nu e vizibil efortul său de a da o semnificație faptelor. E un păcat de care suferă și poeziile citate mai sus. Ori, nu este o noutate pentru nimeni și implicit nici pentru colaboratorii literari ai „Scînteii pionierului” că literatura pentru copii nu este absolvită de cerința fundamentală a literaturii: transfigurarea artistică a faptelor din viață...

A. G.

SEMNIFICAȚIA UNUI MONUMENT

Nu de mult, cu ocazia vizitei unei delegații de scriitori romîni în R. P. Ungară, am asistat la Debrefin la dezvelirea unui monument închinat ostașilor romîni căzuți în luptele pentru eliberarea acestui oraș. E-o statuie frumoasă de marmură, înfățișînd o țărăncă romîncă, privind în depărtare, ținînd în mîna ridicată un porumbel. Artistul care a conceput-o — sculptorul Kocsis — a intenționat și-a izbutit — cred — să creeze mai mult decît un monument oarecare, renunșînd la orice soi de convenționalism. Și-a pus — cum s-ar zice — sufletul în această statuie. El ne-a vizitat țara, a cunoscut mulți țărani, muncitori și intelectuali romîni, i-a îndrăgit și a căutat să-și exprime propriile sentimente față de poporul nostru. Și-acestea nu sînt doar sentimentele sale proprii, ci ale poporului său. Și-a imaginat nu un războinic în altitudine de luptă, ci o simplă femeie de la țară, gravă în gestul ei, simplu și lipsit de emfază, inspirînd speranță și forță, încredere în viață. Pot spune că artistul ne-a cunoscut bine poporul, i-a intuit sigur calitățile sufletești și le-a exprimat cu dragoste.

Am aflat cu prilejul solemnității dezvelirii monumentului un fapt demn de remarcat. Acest monument este al cincisprezecelea ridicat pe pămîntul Ungariei în memoria eroi-

lor români căzuți pe aceste meleaguri pentru eliberarea poporului vecin și prieten. E o cifră impresionantă. Și semnificativă.

M-am gândit mult, de-atunci, la aceste monumente care vor vorbi multă vreme de aici înainte generațiilor viitoare despre prietenia celor două popoare; m-am născut și mi-am petrecut anii copilăriei și ai școlii în Ardeal, și am cunoscut ce a însemnat naționalismul, șovinismul profesat de la catedră, cultivat în școală și în instituțiile publice, promovată la rangul de politică de stat; am trăit eu însumi drama strigătoare la cer a unei întregi populații, dezbinată artificial, împotriva propriilor ei interese, împotriva propriei sale istorii, în ciuda tradițiilor vechi care o uneau.

Eliberarea popoarelor noastre, a pus capăt politicii de împilare și învrăjpire națională a guvernelor burghezo-moșierești, a împăcat pentru totdeauna cele două popoare înfrățite în opera de construire a socialismului. Istoria și-a spus cuvântul. Și profeția lui Adu s-a adevărat: Dunărea și Oltul vorbesc aceeași limbă.

Remus Luca

CUM TRĂIESC SCRITORII FRANCEZI

Cum trăiesc scriitorii francezi? Cum e sprijinită creația literară în Franța? Presa literară franceză, generoasă cu cititorii săi prin spațiul larg acordat reportajului de „atmosferă”, circumscris și acesta la nume mari sau la vedete ale sezonului literar, ridică rareori vreun capăt al cortinei în spatele căreia se află prozaica realitate a vieții scriitoricești. De aceia ni s-au părut mai elocvente, mai sugestive cele câteva cifre și informații seci pe care *Figaro litteraire* din 25 octombrie le-a oferit publicului și care i-au fost servite de recent înființata Cassă Națională a Literelor.

Ciștigurile anuale ale scriitorilor francezi, provenite din munca literară pot fi grupate în cinci categorii. *Figaro Litteraire* arată că trei sau patru scriitori încasează anual 35 milioane franci fiecare, cinci sau șase — 10 milioane, vreo zece — 3, 4 sau 5 milioane, un număr „limitat” — 1 milion, iar „ceilalți” sau majoritatea covârșitoare — 450.000 franci pe an. Lăsând deci la o parte puținele și fericitele excepții, un scriitor francez câștigă în medie 37.500 franci lunar, ceiace reprezintă salariul unei dactilografe prost plătite! Autorul articolului din *Figaro litteraire* trebuie să recunoască că „un scriitor în zilele noastre trebuie să aibe întotdeauna și o a două meserie”... căci „mizeria scriitorilor este adesea sfișietoare”!

Casa Națională a Literelor există de 15 luni. Dar activitatea ei este handicapată de precaritatea resurselor financiare. Menirea ei este de a acorda „ajutoare de creație” și „ajutoare editoriale”, din câteva zeci de milioane de franci de inflație de care dispune. Fondurile Cassei se alimentează din: cote asupra drepturilor de autor (10% din prețul lucrărilor, ceiace revine la 3 milioane franci anual), cotizațiile autorilor (2 la mie din drepturile lor, exceptând primul tiraj de 5000 ex. ceace însumează anual 2 milioane franci), cotizațiile editurilor (2 la mie asupra cifrei de afaceri, din care se scad manualele școlare, edițiile critice, operele științifice și producția pentru export — sau 38 milioane franci). Subvenția statului se reduce la numai 20 milioane anual, cu vagi speranțe într-o sporire viitoare...

Raporturile dintre cotele asupra drepturilor de autor și cotizația editorilor ne oferă explicația de ce majoritatea scriitorilor francezi are nevoie de o meserie suplimentară pentru a-și echilibra bugetul!

„Ajutorul de creație“ este plafonat la scriitori ale căror lucrări se vînd într-un tiraj minimal de 10 mii de exemplare. Așa se explică și faptul că de la 1 ianuarie 1958 numai 27 de scriitori au beneficiat de ajutor. Majoritatea sînt romancieri, precizează ziarul : plafonul tirajului fiind desigur prohibitiv pentru poeți — și nu numai pentru poeți !

Pe de altă parte „ajutorul editorial“ nu este menit să sprijine creația literară, pe debutanții de talent. E un avans acordat editorilor exclusiv pentru reeditări de opere importante epuizate, pentru lucrări de erudiție, dicționare și enciclopedii. În timp ce „ajutorul de creație“ este rambursabil trimestrial (fără a putea fi reînviat), cel „editorial“ servind în mod vădit pentru încurajarea intereselor comerciale ale editorilor, se rambursează pe măsura vânzării.

Succinte și desigur incomplete, datele din „Figaro litteraire“ justifică lapidara exclamație a d-lui Corlieu, secretarul general al Cassei Naționale a Literelor : „N-ași fi crezut niciodată că există atîția scriitori de valoare realmente nenorociți“.

I. P.

UN PĂTRĂTEL DE HÎRTIE, ACUM UN VEAC...

În zilele lui noembrie 1958 s-a sărbătorit în prezența oficialităților romine și a unor oaspeți străini de vază, scurgerea unui secol de cînd cîteva mici etichete de hîrtie colorate diafan și pastelat, au început să circule, transportate în hurducătoare căruțe „de olac“, adică poștale, pe desfundatele șosele ale principatelor moldo-valahe. Au umblat aceste hîrtiuțe vreo trei luni de zile. Pe urmă au dispărut „din circulație“ pe veci. Puțină lume s-a interesat în acea vreme, în anul premergător Unirii, de aceste hîrtii împodobite cu stema descălciătorului dinții al Moldovei.

De la aceste mici chitanțe (deoarece un timbru poștal nu este altceva decît o dovadă scrisă că ai plătit poștei serviciul ce ți-l prestează), și de la altele la fel din alte țări, începe o fantastică și cuceritoare patimă care a cuprins inimi de tînăr și bătrîn de pe absolut toate meridianele pămîntului. De filatelie te apropii cu același amuzant și superior scepticism cu care s-a aplecat cîndva Voltaire asupra mesei unde doi șahiști își disputau o partidă. După o oră de „chibișeală“, filozoful de la Fernay a conchis : „Șahul este ceva prea serios ca să fie un joc... totuși, prea e joc ca să fie ceva serios...“

Psihologia culegătorului de timbre poate fi în multe feluri explicată. Se pornește deductiv de la pasiunea oricărui colecționar în genere. Obținerea obiectului de colecție aduce fericire. A afirmat-o Goethe : „Sammler sind glücklich !“. Dar așa precum lumea este astăzi divizată, la fel și înțelesul fericirii a devenit felurit. În lumea capitalistă filatelie poate aduce satisfacții bănești. A intervenit legea cererii și a ofertei, negoțul, bursa, specula. Întîlnești situații curioase, bizare. O marcă poștală nu este un briliant, sau un automobil de lux, lucruri ce conțin în ele acumulări de muncă ; această mică efigie grafică nu este un tablou de maestru. Dar dacă marca devine rară, revine mai scumpă decît o pictură originală. Există printre timbrele franceze unul care înfățișează un tablou de Fragonard. Să admitem că prin trecerea timpului acest timbru devine atît de rar precum este sărbătoritul nostru de azi : „Cap de Bour“. Va ajunge deci să coste acest petic de hîrtie tras la rotativă, mai mult decît originalul lucrat cu trudă acum aproape 200 de ani de către pictorul francez ? Iți stă nițeluș mintea în loc. O asemenea transmutație și denivelare de valori devine scandaloasă.

In țările socialismului, filatelia se detașează net de cupiditate. O marcă este un patrat de hîrtie care costă atît cît scrie pe el, dar odată terminată funcția ei poștală, ea devine un obiect al unei nobile, dezinteresate și cu adevărat superioare pasiuni. Emoțiile artei și șiorii cunoașterii se insinuiază insistent printre filele clasorului de timbre. Astăzi, pe fața mărcilor se exprimă tot, de la ideal politic la floră, de la trecut istoric la izbîndă sportivă, de la primul Sputnik la gestul elegiac al lui Ovidiu... Universul în toate dimensiunile lui temporale și spațiale, omenirea în frământările ei ideologice de mare anvergură și în preocupările mărunte de fiecare zi, arta, literatura, știința, medicina, totul se poate interpreta filatelic. Un limbaj universal purtat printr-o cohortă uriașă de mesageri în mărimea a doi centimetri pătrați fiecare, împînzește drumurile de comunicație ale lumii.

C. M.

„LIMBA ROMÂNĂ“ nr. 4/1958

Credem că nu exagerăm afirmând că nr. 4 al publicației Institutului de lingvistică din București nu se adresează numai specialiștilor; el conține articole folositoare tuturor oamenilor de cultură și mai cu seamă mînuitorilor de condei.

Caietul se deschide cu prezentarea Luciei Wald Despre concepția lingvistică a lui I. A. Baudouin de Courtenay (despre care scria și Hasdeu în 1876), „unul dintre cei mai de seamă reprezentanți ai lingvisticii generale și comparative, creatorul școlii lingvistice ruse de la Kazan“.

Intr-un amplu studiu (30 de pagini), F. Fugaru tratează Despre lectura manuscriselor lui Ioan Budai-Deleanu. Plecînd de la cercetarea atentă a manuscriselor originale, autorul supune unei amănunțite analize critice edițiile Cardaș și Byck și încearcă o reabilitare a poetului Țiganiadei, pe nedrept învinuit a și un scriitor „stîngaci“ (Densusianu), un poet inabil (Oană) sau „lipsit de șlefuire“ (Paul Cornea). După cum susține autorul, mesajul ideologico-artistic al Țiganiadei este de parte de a contrasta cu forma de exprimare, Budai-Deleanu fiind „indiscutabil un model de versificație, și nu numai pentru vremea lui“. Prejudecata nevolniciei sale poetice ar fi ajuns pînă la noi numai din pricina edițiilor defectuoase Cardaș și Byck; ceea ce l-a interesat însă pe autor în studiul său n-a fost, după cum însuși arată, „să caute greșeli de lectură celor două ediții“. Dacă a făcut-o totuși, a fost numai atunci cînd versul care-i trebuia

spre exemplificare „a fost citit greșit de unul sau de ambii editori, tocmai la cuvîntul care constituia interesul demonstrației“.

Greșelile pe care le impută celor doi editori autorul studiului se pot împărți în: erori de lectură propriu zise, punctuație diformantă și, în sfîrșit, interpretare eronată sau lipsă de interpretare critică a lecturii.

Dacă erorile de lectură („...tîmpa dezmiardare [fu prietenă] cu bogătatea și cu boieria“, în loc de: buiecia, cu toată consecința diformării sensului) sau cele de punctuație („așa foarte bine“ în loc de: așa? „foarte bine“?) sînt pe cit de imputabile întîmplării (cele două exemple sînt singurele din mii de versuri), pe alții de categorice și grave, celelalte suscită discuții. Susține F. Fugaru că Budai-Deleanu, care a indicat el însuși metrul în care și-a scris opera, l-a și observat cu rigurozitate. Versurile hiper sau hipometrice se datoresc editorilor, care nu s-au priceput să elideze sau să împlinească acolo unde trebuia. Astfel, potrivit indicațiilor pe care însuși poetul le dă în Fundamenta grammatices..., cu degetu învîtă trebuia transcris cu degetu-nvîtă și nu „cu deget învîtă“; atîta îi trebuie citit atîta-i și nu ad-litteram etc. etc. De asemenea, și bazîndu-ne pe alte variante decît textul de bază, Înainte (în cap de vers, după vocală) trebuie transcris Naînte; Înîmplare devine Tîmplare etc. etc. În felul acesta — editînd adică nu cum, inconsecvent,

scria Deleanu ci cum, consecvent, pronunța el — demonstrează cu numeroase exemple F. Fugaru, versurile își recapătă, toate, corectitudinea și dobîndesc o nouă frumusețe și cursivitate, pînă astăzi ignorate. Mărturisim că soluția este tot atît de îndrăzneală pe cît este de seducătoare. In limba latină scriem, în versuri, praesidium et și scandăm praesidiet; limba romînă (care, în ortografia cirilică a vremii, nu cunoștea linioara de unire) n-are nevoie de scandare; citim cum scriem și așa dar pare cît se poate de logic sistemul preconizat, mai cu seamă cînd în sprijinul lui vin înseși precizările teoretice ale scriitorului. Dar, iarăși, cîți scriitori din veacurile trecute nu teoretizează într-un fel și, cînd este să scrie, scriu altfel? *Heliodor tună și fulgeră împotriva dezacordului dintre subiect și predicat. Insemnează că-l vom corecta în cazurile — numeroase — cînd vom întîlni dezacordul? Intr-o erată, Anton Pann precizează, printre altele, că oriunde vom găsi a în loc de ă să nu le luăm în seamă, fiind „greșeala probărilor”. Insemnează că vom emenda „gălbinare” în expresia bolnav de galbinare, prăpădînd astfel calamburul (galbini n-are)? Exemplele s-ar putea înmulți cu Odobescu, G. Sion, Caragiale etc. etc. In ultimă analiză, socotim că editorul are, cu competență și tact, voie să procedeze oricum, cu condiția să dea socoteală, în nota ediției și în subsoluri; cea mai gravă greșeală este însă inconsecvența în interpretarea unuia și aceluiași fenomen. Această din urmă culpă, larg exemplificată în articolul lui F. Fugaru, ni se pare cea mai serioasă. Ea trebuie negreșit să dea de gîndit editorului lui Budai-Deleanu într-una din viitoare ediții. Iar însăși punerea în discuție a unei ediții ca cea a Tiganiașului, socotită pînă astăzi drept una din cele mai bune, demonstrează încă o dată necesitatea discutării — cu largul ajutor al filologilor — a problemelor legate de știința la noi atît de tînără: știința editării de texte clasice.*

Intr-un documentat articol, intitulat Unele observații cu privire la valoarea semantică a prefixului ne-, C. Otobîcu dă o ri-

postă hotărîtă unor „exerciții de a demonstra amestecul transcendenței în evoluția limbii”. Faptul că, în compunere cu ne-, bun a dat ne-bun, mărginit a dat ne-mărginit, cuprins necuprins, cu înfelesul de „care nu poate fi cuprins cu mintea”, este interpretat în publicația occidentală Orbis ca o „psihologie a negației”, ca o tendință de a da negației o funcție „ontologică”. Demascînd concepția filozofică reacționară care stă la baza unor concluzii atît de absurde și discutînd problema pe un solid temel de cazuri, C. Otobîcu demonstrează tendențiozitatea și lipsa de rigoare științifică — generalizare pe baza citorva cazuri particulare nesemnificative — a articolului discutat și arată că adjectivele compuse cu acest prefix sint, dimpotrivă, „o dovadă a cunoașterii mai aprofundate a realității și ele au apărut ca o necesitate”.

Deosebit de utile sint Observațiile asupra limbii din revista Iașul literar făcute de Magdalena Popescu. Față de nivelul presei din trecut, trebuie să arătăm cu mîndrie că astăzi se scrie cu mult mai bine în toate publicațiile noastre. Totuși, greșeli ca cele remnalate în articolul cu pricina se mai întîlnesc din păcate destul de adesea, chiar, cum vom arăta, în Limba romînă, publicație a Institutului de lingvistică din București.

Discutînd, în cadrul problemei „Scriitorii tineri și limba operei lor”, Setea lui Titus Popovici, Gh. Bulgăr arată reușitele romancierului și pe teren stilistic (concentrare, sobrietate, relief, o fericită onomastică), dar atrage totodată atenția asupra primejdiei ca, nu cumva în dorința de a reda cît mai veridic atmosfera unei anumite regiuni, scriitorii să-și îngreuneze textul cu cuvinte atît de rare, (vandroci, poșoală, a mogoroci etc.) încît lectura să pretindă neapărat ajutorul unui dicționar.

Soluții care se împacă și cu rigoarea științifică, și cu uzul stabilit, dă Traian Costa în articolul Numele proprii latinești în romînește. La fel de binevenite sint și soluțiile lui Nicolae V. Bălan Ploiești oferite în Ortografia formelor compuse de

nume proprii. Aici însă, câteva observații. Numele orașului Ploiești, scrie autorul (p. 85), trebuie ortografiat numai astfel; în schimb, însuși d-sa iscălește același articol cu numele său Ploești (p. 78), pe când în Sumar (p. 3) apare Ploiești! Tot astfel, pe bună dreptate, d-sa cere ca în titlurile publicațiilor numai cel dintâi cuvânt să se scrie cu majusculă: Iășui literar, Viața românească etc. (p. 87); în schimb, în aceeași revistă, la p. 109, apare: Albina Românească! Pseudokynghetikos este de preferat formelor (într-unul sau două cuvinte) Pseudo-kinighetikos sau -glicos nu pentru că este „mai popularizată”, ci fiindcă e singura corectă: Pseudo-kinighetikos este o formă hibridă, căci transcriind i grecescul eta admitem pronunțarea reuchliniană și atunci ar trebui să scriem și Psevdo. De asemenea, nu „fotocopia manuscrisului” face lege în varianta de editat (în speță, corect, Nunta Zamfirei), ci ultima ediție originală, care singură reprezintă ultima voință a autorului. Cit privește citarea, am sfătui să se aleagă edițiile cele mai noi și cele mai bune, nu ediții învechite și de a doua mână (Biblioteca Școlară 1953, când există, pentru Nuvele Slavici, ediția colectivului de universitari de la Cluj, apărută la E.S.P.L.A. în 1958 I) Este o datorie elementară, și pentru filologi.

La rubrica Note, Mircea Seche publică Citeva păreri despre limba română literară în prima jumătate a secolului al XIX-lea, ocupându-se de problema „stilurilor literare”. „Scriitorii — susține d-sa — vorbesc acum pentru întâia oară de existența mai multor stiluri ale limbii”. Dacă este adevărat că în această epocă se teoretizează — mai mult sau mai puțin științific — pentru prima oară problema stilurilor, ideea despre stil ni se pare a fi existat încă de mult, în fondul de aur al literaturii noastre. Ce altceva decît o preocupare stilistică este la Miron Costin, în epistola dedicatorie către Ioan al III-lea al Poloniei, pasajul: „...Neîndemănarea mea în această limbă se datorește faptului că de zeci de ani încoace, rar am folosit

limba polonă. Dar precum Dumnezeu... primește în cer atît cuvîntarea amplă și aleasă a oratorilor mari și sfinți, cit și un «Doamne-miluește» rostit... de orice om simplu, așa și măriata... binevoiește... să primești... o istorie scurtă neîndemănatec scrisă...” (Poema Polonă, ed. Panaitescu 1958, p. 218—219). Iar înaintea definiției dată versurilor de un Popescu Vasile, ieșean din 1836, („Proza este limba firească... Versurile se deosebesc de proză fiindcă sînt măsurate...”), același Miron Costin a dat și el una, cel puțin tot atît de „științifică”: „În toate țările, iubite cetitoriuile, să află acestu fel de scrisoare, care elinește ritmos să chîmă, iară slavonește stihoslovie și cu acest chip de scrisoare [problema stilului propriu unui anume gen!!] au scris mulți laudile împărăților, a crailor, a domnilor și începăturile țărilor și a împărăției lor. Așa au scris Omir...” (Viața lumii, ib, p. 318).

Numărul mai cuprinde o rubrică de critică și bibliografie (recenzia corectă a lui G. Mihăilă despre Studiile de sintaxa limbii române datorite lingvistului sovietic R. A. Budagov; recenzia despre Studii și cercetări științifice (Filiala Iași a Acad. R.P.R.) Filologie, Fasc. II/1957 pe care am și dorit-o mai amplă), precum și note de „Greșeli curente”.

Nu putem încheia înainte de a deplînge strecurarea în Limba română a unor erori de limbă pe care însuși revista le critică la alte publicații. Semnalăm: „teoria care privește limba ca un organism viu” — p. 6 — (corect: ...ca pe un organism; greșeală criticată la p. 55); „În cazul de față adjectivul” — p. 94 — (corect: În cazul de față, adjectivul; greșeală criticată la p. 58); ghilimelele deschise la p. 100 col. 1 rîndul 10 nu se mai închid niciodată (greșeală criticată la p. 62); „diversele puncte de vedere privitoare la cazurile românești, inclusiv cel tradițional” — p. 106 — (cine e „tradițional”, cazul? — greșeală necriticată de Limba română).

„GAZETA LITERARĂ” nr. 36-43/1958

Interesul justificat pentru problemele fundamentale ale esteticii marxiste și pentru generalizarea teoretică a succeselor dobândite de literatura noastră tinde să anuleze și să înlocuiască disprețul pentru „teorie”, semnalat la unii dintre critici într-o vreme nu prea depărtată. Discuțiile privitoare la realismul socialist ocupă un spațiu important în publicațiile noastre, identificându-se cu efortul de a stabili profilul generalizat, nou și original, calitativ deosebit al literaturii contemporane. Și în țara noastră principiile realismului socialist sînt afirmate în opoziție principială cu diversele teorii revizioniste. Discuțiile care au darul de a evidenția superioritatea noii metode de creație și necesitatea ei istorică actuală, capătă o binevenită amploare teoretică și practică. Gazeta literară a inaugurat o rubrică special destinată acestei discuții. Punctul de pornire l-a constituit articolul criticului sovietic I. Anisimov „Realismul socialist și literatura contemporană”.

M. Petroveanu subliniază într-un articol programatic necesitatea discuției, invitînd pe critici, teoreticieni și scriitori să contribuie la clarificarea cît mai precisă a principiilor noii metode de creație. Se știe că realismul socialist a ieșit triumfător din atacurile revizioniste înfruntate mai ales în ultima vreme. E necesar deci să explicăm motivele acestei victorii, cauzele prestigiului intact al metodei revoluționare, să stabilim în ce constă noutatea acestei metode și în genere originalitatea literaturii revoluționare contemporane. O asemenea discuție se întemeiază pe realități și prin înseși felurile pe care și le propune corectează eroarea unor discuții mai vechi, insuficient legate de actualitatea literaturii și de problemele ei importante.

Intr-un alt articol Ov. S. Crohmălniceanu scrie: „In optica vieții a apărut o perspectivă revoluționară care izvorăște nemijlocit și concret din realitățile construcției socialiste”. Drumul creator parcurs de personalități de mare prestigiu, ca Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Camil Petrescu

evidențiază rezultatul fecund al noii orientări. Realismul socialist a ajutat pe scriitori să găsească un răspuns palpabil și convingător unor dileme și tragice antinomii proprii creației lor din trecut. Căutări vechi află acum calea unor dezlegări de mult rîvnite. Mihail Sadoveanu descoperă în operele sale recente posibilitatea integrării armonioase a umanității eroilor săi în civilizația socialistă, Arghezi se smulge din dialogul tragic și iluzoriu cu divinitatea, aderînd la viziunea prometeică a omului liber, stăpîn pe destinul său. În același timp, realismul socialist își afirmă vigoarea în descoperirea unor zone de umanitate și a unor raporturi sociale și atitudini etice necunoscute altădată, evidențiate astăzi prin dezvoltarea realității socialiste. E vorba așa dar de adevărate „revelații” care sporesc enorm, prin salt calitativ, substanța cunoașterii artistice.

Al. Oprea în articolul „Poezia prozei realist socialiste” dovedește că realismul socialist restituie artei propria ei natură specifică, de „ogîndire poetică a ființelor și lucrurilor”. E vorba de o particularitate proprie artei realiste în diversele sale stadii de dezvoltare, dar capabilă să se manifeste în libertate, cu o forță încă necunoscută, abia în condițiile epocii socialiste. Ostilitatea organică a raporturilor capitaliste față de poezie a determinat pe teoreticienii romantici să caute valori poetice exemplare în trecutul îndepărtat. Dar adevărata poezie e generată, în cea mai mare măsură, de realitățile socialiste care restituie omului marile sale însușiri și, prin aceasta, poezia însăși a existenței.

În „Actualitatea și teoria distanței” Suvîn Bratu subliniază că realitatea concretă și imediată a constituit sursa de inspirație a tuturor creatorilor realiști. Literatura sovietică cunoaște opere de excepțională valoare care înregistrează „pe viu” prefacerile prezentului. Teoria „distanței” promovată de unii literați nu e altceva decît o diversiune și îndeamnă la o retragere lașă în fața adevăratei meniri a scriitorului realist. În alt articol criticul vorbește despre

spiritul de partid ca o condiție necesară oglindirii veridice a realității în epoca noastră.

Andrei Băleanu în articolul „Perspectiva revoluționară și poticnirile revizionistilor” combate interpretările false, subiectiviste date unei foarte importante laturi a realismului socialist. Perspectiva revoluționară nu e „o pură abstracție” ci „un obiectiv concret” generat de viața însăși în continuă transformare socialistă. În articolul intitulat „Idealul estetic al scriitorului militant” sînt demascate teoriile obiectiviste care tind să răpească scriitorului contemporan idealul său înaintat, ținuta militantă a operelor sale.

I. Vitner argumentează împotriva propagandei revizioniste și burgheze care denigrează contribuția lui M. Gorki la arta contemporană, competența teoretică a „genialului scriitor și vigoarea artistică a operelor sale. („Concepția lui Gorki”).

Gazeta literară nu limitează însă, la cadrul strict al unei rubrici, discuțiile în jurul realismului socialist. În acest sens trebuie să amintim contribuția unor scriitori ca Petru Dumitriu și Titus Popovici care, pornind de la o experiență personală arată rolul însemnat al comuniștilor în creația lor. Deasemeni, Paul Georgescu, la cronică literară, analizînd creația poetică a Mariei Banuș și a lui Radu Boureanu, subliniază că realismul socialist nu este un factor exterior artei, cum susțin revizionistii, ci o necesitate interioară și o cerință organică a fiecărei conștiințe adevărate. „Noua metodă de creație — realismul socialist — nu a fost impusă din afară de teoreticieni (cum pretind denigratorii literaturii noastre) ci a fost soluția reală a unor probleme dramatice, reale”.

E desigur util să afirmăm încă odată principiile de bază ale literaturii actuale, mai ales că unii au fost dispuși într-o vreme să le ignore ca fiind „îndeobște cunoscute”. Totuși trebuie să mărturisim că articolele publicate în Gazeta literară (observația e valabilă și pentru alte publicații, inclusiv Viața Romînească) suferă uneori de un caracter prea general. Nu credem că este necesar și spre folosul discuției ca fiecare articol să repete alfabetul esteticii. Ar fi de dorit ca participanții la discuție să se refere îndeosebi la problemele controversate, de mare actualitate în combaterea tezelor revizioniste.

Se resimte și o anumită limitare a exemplificărilor. Desigur că fiecare autor se simte bine în intimitatea unor opere de indiscutabilă valoare și unanim apreciate. Dar literatura noastră nouă nu se reduce la cîteva nume de scriitori și cîteva titluri de opere izbitoare pentru oricine, ci include o mare varietate de personalități aflate în continuu proces de dezvoltare.

Se ridică și o altă întrebare: de ce evită criticii noștri referirile la problemele poeziei ori de cîte ori generalizează fenomenul literar? Oare experiența în acest domeniu e mai puțin importantă, mai puțin semnificativă pentru orientarea literaturii? Nu credem să fie așa.

Ținînd seama în permanență și de însemnătatea internațională a discuțiilor în jurul realismului socialist, referințele la noutatea specifică a literaturii noastre, în raport cu alte literaturi, ar contribui fără îndoială la prestigiul teoretic și la o maximă eficacitate practică a discuției.

L. R.

— de peste hotare —

O NOUĂ REVISTĂ LITERARĂ SOVIETICĂ

La Leningrad a început să apară în acest an o nouă revistă literară, redactată în cadrul Casei Pușkin a Academiei de științe a U.R.S.S. Noua revistă poartă nu-

mele de „RUSSKAIA LITERATURA” („Literatura Rusă”), reprezentînd o publicație trimestrială.

„Principala sarcină a revistei — stă

scris în nota redacțională ce însoțește primul număr apărut în aprilie crt, — este studiul și propagarea realizărilor marii literaturi ruse... mai ales ale realismului clasic din secolul al XIX-lea și realismului socialist al epocii noastre". Din această sarcină primordială decurg principalele probleme care urmează să fie dezbătute în paginile revistei, definindu-i profilul: studiul specificului național în literatura rusă, analiza principalelor aspecte ale realismului în artă și a specificului creației celor mai reprezentativi scriitori ruși și sovietici, definirea însemnătății estetico-ideologice a tradițiilor literaturii clasice pentru viața literară modernă, a legăturii reciproce dintre literatura rusă și creația populară.

În aceeași notă inițială, redacția revistei își ia angajamentul să-și orienteze activitatea potrivit „necesității discuțiilor creațoare și schimbului liber de opinii”.

Intr-adevăr, încă din primul său număr, revista *RUSSKAIA LITERATURA* își conturează un profil propriu, aducând pe primul plan problema specificului național căreia B. Bursov îi consacră un întreg ciclu de articole.

Titlul însuși al articolelor „Specificul național și însemnătatea universală a literaturii clasice ruse” mărturisește orientarea analizei literare a autorului, către surprinderea zonelor de incidență dintre specificul național și semnificația universală a creației, orientare clar definită de autor: „Doar dacă am clarificat locul pe care îl ocupă literatura rusă în procesul literar universal, vom putea înțelege cu adevărat care este specificul ei „național”.

Pornit pe această cale, autorul constată, încă din partea introductivă a primului articol, întemeiat fiind pe afirmațiile clasicilor marxism-leninismului, că „gradul participării unui popor sau altuia la procesul dezvoltării istorice a omenirii nu se află în directă dependență de nivelul forțelor de producție, de economia fărăi respective”.

De aceea, în ciuda înapoierii economice a Rusiei sec. XIX-lea, în ciuda faptului că

marxismul și gândirea revoluționară în general își aveau în secolul trecut, centrul de greutate în Apus, la sfârșitul secolului trecut: „Rusia reprezenta detașamentul înaintat al mișcării revoluționare în Europa”¹⁾.

Tipul revoluționarului conștient s-a format în perioada sfârșitului veacului al XIX-lea — începutul celui de al XX-lea, într-o măsură mai intensă în Rusia, fapt care scotea la iveală una din trăsăturile principale ale procesului istoric aici. De aceea noțiunea de „specific național rus” reprezintă un întreg sistem de concepții filozofice, istorice, psihologice, sociale, etice și estetice. Legătura dintre cele două probleme: a specificului național și a semnificației universale, devine astfel evidentă.

B. Bursov purcede deci la urmărirea rolului literaturii ruse în procesul literar universal, din secolul XIII până în sec. XVIII (în primul articol) și sec. XIX (în următoarele două articole din care nu am putut citi decât primul, numărul 3 al revistei neajungând încă până la noi).

Autorul constată că eposul lui Homer a devenit un etalon al desăvârșirii artistice, datorită faptului că reprezintă o transpunere a interrelației dintre om și societate în simplitatea și firescul absolut al acesteia. Ulterior — conștient sau inconștient — marii scriitori au căutat să ajungă la același rezultat, aplicat la vremea lor, la care a ajuns Homer, în epoca sa. Și astfel a început să se desfășoare o luptă aparte, pentru ca „proza vieții, la zugrăvirea căreia nu se putea renunța, să nu dăuneze poeziei artei”.

La această mare luptă pentru o artă nouă și perfectă, alături de literatura occidentală, a participat și literatura rusă.

Partea a doua a primului articol limpezește acest rol al literaturii ruse constatănd că a egalat și chiar depășit rolul oricărui literaturi vest-europene înaintate, datorită evoluției sale aparte, apropierii sale asimptotice de literatura europeană și — mai ales — cu toate aceste apropieri, da-

1) K. Marx și F. Engels: Opere, vol. XV, pag. 601, ed. rusă.

torită faptului că literatura rusă a rămas totuși o literatură aparte cu trăsături profunde specifice.

Intr-adevăr, în sec. XVIII în literatura rusă se conturează două tendințe: cea orientată către asimilarea valorilor Apusului (Karamzin) și cea cu totul cufundată în rezervoarele naționale (Derjavin). Pușkin a împăcat aceste două tendințe în urma căruia fapt: „gîndirea artistică rusă, a aprofundat specificul național, ridicîndu-se la nivelul gîndirii artistice europene”.

Și, dacă avem toate motivele să vorbim despre realismul secolului XIX în ansamblu, putem la fel de întemeiat vorbi despre „trăsăturile caracteristice ale realismului rus”, adică despre specificul național al literaturii ruse a secolului al XIX-lea.

Această problemă este analizată în articolul următor apărut în numărul 2 al revistei.

După ce constată că începutul secolului al XIX-lea este marcat de explozia mișcărilor revoluționare și de eliberare națională în Europa, Bursov urmărește în acest sens evoluția paralelă a romantismului și realismului în Europa și Rusia, mobilizîndu-și resursele analitice pentru deținerea secolului XIX — în general, mai ales în domeniul romanului. Romanul realist al secolului XIX în Occident este — constată autorul — o epopee a epocii burgheze. Dacă acest roman depășește ca forță de pătrundere arta anterioară, el este inferior eposului Greciei antice de pildă, ca forță poetică și forță a perspectivei. Ceea ce nu se poate spune despre romanul rus, începînd cu „Dama de pică” și sfîrșinî cu „Adolescentul” lui Dostoevski.

Am analizat cu precădere articolele lui B. Bursov atît pentru mînunchiul de idei interesante pe care le conțin cît și pentru

faptul că reprezintă pivotul primelor numere ale revistei în jurul lui grupîndu-se o serie de alte articole consacrate aceluiași probleme a specificului național.

Este vorba de „Geneza realismului socialist” (nr. 1) de S. Petrov, în care autorul urmărește procesul îndelungat al formării curentului ce călăuzește arta socialistă, de la germenii poeziei proletare revoluționare, de la creația lui Gorki și pînă la experiențele mature ale lui Demian Bednii și Maiakovski.

Este vorba de asemenea de „Specificul artistic al vechii literaturi ruse” de I. Eremin (nr. 1) și „Cîteva probleme ale caracterului popular al literaturii sovietice” (nr. 2).

Multe alte articole cuprind și ele implicații legate de problema specificului național, care — deși reprezintă principala preocupare a primelor două numere — este departe de a epuiza problematica revistei.

De altfel — cantitativ — revista pune accentul pe scormonirea tezaurului literaturii ruse, pentru a scoate la iveală valori noi. Cîtăm: „Problema raportului estetic dintre folclor și realitate la N. G. Cernișevski” de B. Baranov, „Evoluția realismului lui Salticov—Scedrin” de A. Bușmin (nr. 1.), „Conținutul de idei al poemei „Călărețul de aramă” de P. Mezențev, „Poeziile inedite ale lui Garșin” de L. Clocicova (nr. 2) și alte articole consacrate anilor studenției lui Tolstoi, experiențelor literare juvenile ale lui A. Tolstoi, corespondenței dintre Serghei Esenin și poetul-țăran Nicolai Kliuev ori problemei relației dintre Pușkin și știința vremii sale.

Numeroase recenzii și o bogată cronică, întregesc ambele numere prezentate aici.

L. Dimov

„WORT IN DER ZEIT” nr. 9/958

Diferitele forme de evadare a poeziei din realitate sînt denunțate cîteodată chiar în presa literară din țările capitaliste. Astfel în ultima vreme se insistă asupra pre-

dilecției suspecte către mituri, care se propagă contagios în multe curente literare decadente. Problema o discută și criticul austriac Wieland Schmied într-un articol

intitulat „Poezie și mit“. După părerea criticului ambiția de a relua miturile nu rezistă în epoca noastră. Poeziile acestor scriitori de fapt nu se pot denumi mituri. El amintește ca un avertisment că și scriitorii germani în timpul lui Hitler au caracterizat produsele lor artistice ca provenind din „mitul singelui și al pământului“. Actualele cărți care descriu întâmplările lui Odiseu, Orfeu sau ale altor personaje devenite simbolice nu se pot considera mituri pentru că le lipsește tocmai o trăire mitică, imposibilă în societatea modernă. Poezia care cultiva mitul nu poate fi recomandată, susține cu tărie criticul. Odiseia, Iliada există de mult și deci e inutilă repetarea lor. Oamenii din sec. XX au alte concepții, altă mentalitate decât cei care au trăit cu secole sau cu milenii în urmă. Scriitorii contemporani trebuie să creeze opere literare inspirate din timpurile actuale, de aceeași anvergură ca și cele ale lui Homer sau Dante pentru epoca lor.

Realitatea este materia primă a poeziei, iar fiecare cuvânt scris de poet trebuie să aibă acoperire în realitate. Iată o teză serioasă pentru care autorul pledează cu ardore. Din păcate speculații metafizice asupra sensului autonom al cuvântului în artă întunecă apoi premiza bună de plecare. Dar pînă la urmă criticul se reîntoarce aducînd demonstrația sa pe o cale mai fructuoasă. Mitul, oricît și-ar înfige rădăcinile în lumea materială, are întotdeauna un conținut metafizic. Autorul constată că „poezia din secolul nostru a intrat în criză și se îndoiește de ea însăși.“ În această situație trebuie început de la capăt, de acolo unde se simte din nou pămînt solid sub picioare. Rătăcindu-se pe drumuri greșite s-a ajuns la formă mitică. În epoca tehnicii și a formulelor științei de astăzi trebuie înlăturat, scrie autorul, tot ce este abstract și „înlocuit printr-o concepție vie și fizică ca să putem pricepe lumea noastră în care trăim.“

O posibilitate a introducerii mitului: „dacă în poezia noastră facem ca luminile de neon din Kärntnerstrasse (un bulevard

al Vienei) să devină constelația căii laptelui.“

Wieland Schmied nu pomenește de așteptări frapante ale crizei poeziei în perioada imperialistă: depărtarea de om, de marile zguduiri sociale și morale ale veacului nostru, de conflictele puternice de clasă care determină comportarea individului și profilul vieții lui sufletești. Miturile sînt încă o perdea de mătase sortită să acopere goliciunea respingătoare a vieții în lumea capitalului. Deși criticul austriac recunoaște caracterul evazionist al acestei poezii, el trece peste cauzele politico-sociale și nici nu oferă remediile cu adevărat eficace. Nu numai reflectarea progresului civilizației și al tehnicii este datoria poeziei dar și înfățișarea conștiinței umane în epoca decăderii sistemului capitalist și victoriei revoluției proletare.

★

Evocînd împrejurările apariției „Odeii bucuriei“ de Schiller, Walter Muschg (Bern) se întreabă dacă această poezie păstrează vreun sens actual. Transpusă în muzică de Beethoven în finalul Simfoniei a IX, „Oda bucuriei“ se poate compara în ceea ce privește însemnătatea ei cu Mar-seillaise, „amîndouă viețuind mai departe în sufletul unui secol întreg“. Muschg crede că Schiller, deși a scris poezia în ajunul revoluției franceze, n-a avut în vedere iminenta transformare a societății și contestă astfel cîntecului orice substrat politic. Lumea mai bună pe care o visa Schiller ar fi fost mai curînd o idee exaltată, o credință, ca o nouă religie. Schiller și Beethoven ar fi vrut să exprime nostalgia profundă a unei ere a umanității, dorul de fraternizare a tuturor.

E adevărat ceea ce relevă criticul: această odă este o dezlănțuire a bucuriei în sufletul unui om care pe neașteptate se vede smuls din ghiarele disperării. Ea prezintă un omagiu de recunoștință către un grup de prieteni, datorită cărora Schiller se simte deodată ocrotit de mizerie, ca un naufragiat pe care valurile l-au arun-

zat pentru o clipă pe o stîncă. Pînă aici sîntem de acord cu autorul. Nu este însă admisibil ca în felul acesta să se tăgăduiască sensul politic pe care Schiller l-a atribuit „Odeii bucuriei”. Cine poate fi convins că autorul celebrei pledoarii pentru libertatea de gândire din „Don Carlos”, răzorătutul împotriva despotismului clasei dominante din „Intrigă și iubire”, înflăcăratul tribun al eliberării poporului din „Wilhelm Tell”, — poetul Friedrich Schiller a fost străin de idealurile politice înaintate ale vremii sale.

După cum scrie chiar criticul elvețian, această exaltare a bucuriei nu este a unui ins bine dispus și bine hrănit. Evitînd însă orice interpretare socială, el o denumește o bucurie „divină” care-l face pe om conștient că nu este izolat în lume ci un component al familiei întregii omeniri, — o treaptă mai sus în imperiul fără hotare al tuturor jîințelor care se bucură de lumină, de aer, de viață. Aici criticul se înalță în sferile credinței și ale dumnezeirii unde nu mai sînt necesare argumente și controverse științifice. Cînd coboară din nou pe pămînt cu melancolie exclamă: „Ce să facem noi, oamenii din anul 1958, cu această viziune entuziastă? Ea este contrariul lumii în care trăim. Noi nu sîntem pe drumul unirii tuturor și trăim învrăj-

biți și în frică reciprocă ca o haită de lupi care atentează la viața celorlalți, înăuntrul popoarelor și de la națiune la națiune. În loc să ne bucurăm de viață sîntem cuprinși de spaimă, ne refugiem în noi înșine în speranța că astfel ne vom putea salva de fatalitatea ce amenință lumea.”*

Culorile acestui tablou aparțin într-adevăr lumii capitalului. Apare firească deci repulsia criticului: „E o batjocorire adresată lui Schiller și nouă înșine dacă mai îndrăznim să cîntăm aceste versuri. Schiller a fost unul din marii nefericiți din literatura germană; tot așa a trăit și Beethoven într-o lume plină de imperfecțiune... Dar sunetele intonate de acești doi giganți tocmai noi, am putea să le înțelegem mai bine, noi care am văzut cu ochii noștri grozăviile distrugerii și ale prăbușirii”.

Nu i se pare totuși comentatorului lui Schiller că adoptă el aceea viziune apolitică, pe care i-o conferă pe nedrept poetului german? Ieșirea din infernul imperialist nu se poate realiza prin fraze magice sau tînguiri. Pe o treime a globului pămîntesc idealul înfrățirii a fost înfrățuit pe bazele concrete ale revoluției socialiste, ale desfrățirii aspirării omului de către om.

D. Ludovic

„TEMPO PRESENTE”

După ce Ungaretti a proclamat nu de mult că „pesimismul este dominantă sufletească a intelectualului modern, tot așa cum impasibilitatea este dispoziția sa permanentă”, s-au iscat discuții aprinse, luări de poziție pro și contra au răsunat cu tărie, s-au făcut șgomotoase profesii de credință. Nu întâmplător, prin urmare, numărul din august crt. al revistei de cultură „Tempo presente” se ocupă, sub semnătura directorului publicației, Ignatio Silone și a lui Mario Diacono, de condiția intelectualului în epoca noastră și „de evenimentele ce îi determină nota particularizatoare”.

Ignatio Silone este de părere că în împrejurările actuale condiția intelectualului

comportă riscuri, întrucît „momentul este tulbure”. Recomandarea lui Silone adresată ca un îndemn intelectualității este „maleabilitatea”, deși este limpede că poziția oscilantă contradictorie este expresia unei duplicități. Dar intelectualul contemporan pătruns de misiunea sa nu se poate complăce în duplicitate și echivoc, el respinge „calea de mijloc” pe care i-o propune Silone. Compromisul, gîndul de a concilia tendințe opuse reprezintă soluția la care Ignatio Silone recurge, terorizat de ideea că în vremea noastră s-ar putea cere intelectualității adoptarea unei poziții sășise în bătălia politică, morală și estetică a timpului nostru — bătălia dintre realism

și modernism, dintre demnitate și servitute, dintre forțele progresului și exponenții vechiului.

Argumentul lui Silone trebuie respins fiindcă dacă premiza este justă: „prin natură sa scriitorul depinde de societate, nu de instituții”, concluzia autorului este profund falsă. Instituțiile sînt produsul istoric al dezvoltării societății, fiecare etapă a existenței ei înrîturînd natura și scopul instituțiilor ce o deservesc. Silone a avut nevoie de acest sofism pentru a demonstra că nu e neapărat necesar ca intelectualul să sprijine instituțiile parlamentare sau democratice, important este ca el să nu „se dezică” de societate, ceea ce va întreprinde societatea este valabil și acceptabil și pentru intelectualitate. Aici transpare mai vechea concepția anarhică a lui Silone iar îndemnul său ca intelectualii să „nu se aservească instituțiilor” vizează în deosebi activitatea militantă în cadrul partidelor democratice și în cel comunist. O atare activitate Silone o consideră străină naturii scriitorului tocmai fiindcă după opinia lui acesta acționează numai în condițiile „unui echilibru al so-

licitărilor”. Silone crede că „echilibrul solicitărilor” nu funcționează după principiul vaselor comunicante ci unilateral, adică numai societatea poate solicita, determina o atitudine sau alta din partea omului de cultură, participarea activă, inițiativa fiind interzise acestuia cît timp el nu are latitudinea intervenției libere. Limitarea contribuției obștești a intelectualității provine din teama lui Silone de a nu o vedea exprimîndu-și adevărul la programul de luptă al comuniștilor. Poziția eronată a lui Silone iese la iveală cînd el deplînge totuși nepăsarea civică a intelectualilor pe care o consideră „un fenomen contra-indicat”. Pe de o parte deci, sfătuiește oamenii de cultură să nu „se angajeze politic”, pe de altă parte indiferentismul lor îl mîhneste. Evident că evenimentele din Franța, unde se fac pași repezi către instaurarea puterii personale îl obligă să conchidă cerînd confrăților să nu repete greșelile vecinilor, și ca „fiecare să nu se mai izoleze în carapacea intereselor personale”. Dar nu e cazul să răspundă și cum se poate practic realiza aceasta?

H. Z.