

VIATA ROMINEASCA

3

1960
MARTIE
ANUL XIII

REVISTĂ A UNIUNII SCRITORILOR DIN R.P.R.

CUPRINSUL

A. TVARDOVSKI: Luminile Siberiei (în rominește de Ioanichie Olteanu)	3
NICOLAE ȚIC: Ora șase (fragment de roman)	9
AL. ANDRIȚOIU: De dragoste; Cartea cu amintiri; Execuție	42
ION GHEORGHE: Construcții	45
FLORENȚA ALBU: Oțelarii	46
SINA DANCIULESCU: Descopăr inima oamenilor	46
ION SOFIA MANOLESCU: Cîntec pentru pregătirea semințelor; Ploaia; Întoarcerea de la cîmp	48
ASZTALOS ISTVAN	50
O DISCUȚIE LA „MASA ROTUNDĂ”	
*** Critica literară și școala	52
SCRITORII ȘI CURENTE	
DUMITRU MICU: Poporanismul (II)	64
PE DRUMUL REALISMULUI SOCIALIST	
CORNEL REGMAN: Geo Bogza	86
CRONICA ȘTIINȚIFICĂ	
Prof. MIHAIL LEVENTE: Politica economică și socială a Partidului, confirmată de modificările intervenite în structura populației Republicii Populare Romine	109
CRONICA LITERARĂ	
HORIA BRATU: Teoria romanului și analiza lui	119
TEORIE ȘI CRITICA	
VASILE NICOROVICI: Pasiunea de a descoperi	134
EUGENIA TUDOR: O problemă de stil în proza tinerilor	143
MISCELLANEA	151

CĂRȚI NOI

VLADIMIR COLIN: Horia Liman: „Cînt oamenii și zările	162
N. T.: Alfred Margul Sperber: „Versuri pentru lineret“	164
EUGEN SIMION: Ben Corlaci: „Cazul doctor Udrea“	165
E. T.: Lida Golea: „Trenul trebuia oprit!“	169
R. L.: O Kraus-E Kulka: „Fabrica morții“	170
SANDA MARINESCU: H. G. Wells: „Povestiri“	171

REVISTA REVISTELOR

— din țară —

„Cercetări filozofice“ și creația artistică; Proza din „Luceafărul“ nr. 1,2,3/1960; „Scrisul bănățean“, nr. 12/1959	173
---	-----

— de peste hotare —

„Vsesvit“, nr. 12/1959; „Wort in der Zeit“, nr. 11/1959; „Esprit“	178
---	-----

POȘTA REDACȚIEI	183
-----------------	-----

Coperța I-a: Mihai Vulcănescu: *Șantier, noaptea*
Fotografii: Florin Dragu.

Director: MIHAIL RALEA

Redactor șef: Ov. S. CROHMĂLNICEANU

Colegiul redacțional: Acad. TUDOR ARGHEZI; Acad. MIHAI BENIUC;
Acad. GEO BOGZA; DEMOSTENE BOTEZ; LUCIA DEMETRIUS;
Acad. IORGU IORDAN; Acad. ATHANASE JOJA; REMUS LUCA;
AUREL MIHALE; AL. PHILIPPIDE, membru corespondent al Academiei R.P.R.;
MARIN PEDA (*redactor-șef adjunct*); Acad. MIHAIL SADOVEANU;
Acad. ZAHARIA STANCU; D. I. SUCHIANU; VICTOR TULBURE (*redac-
tor-șef adjunct*); Acad. TUDOR VIANU.

REDACȚIA: Bd. ANA IPATESCU Nr. 15 — Telefon: 11.88.85

LUMINILE SIBERIEI

A. TVARDOVSKI



*Există unele cusururi
De care scapi de la un timp,
Dar mie-mi va plăcea de-apururi
Discuția — și nu mă schimb.*

*Ca-n tinerețe, iarna, vara,
Și azi, îndată ce mă scol,
Mă vezi punînd la cale țara
Și lumea, pe stomacul gol.*

*Incomparabile delicii
Tot mai descopăr și acum
Într-o șuetă cu amicii
Acas', la baie sau pe drum;
În convorbirea cordială,
C-un prieten ce-ți vorbește franc,
Cînd nu mai pui la socoteală
Chiar dacă nu-i prea just, un banc;
Cînd ai la toate-o vorbă, două,
Și nu ții cont de protocol:
Admiri Siberia cea nouă,
Detești abuzul de-alcool,
Te-abateți spre-un subiect agricol,
Revii la Shakespeare și la vin,
Nutrind doar teama de ridicol
În cazul c-o scrîntești puțin.*

*Nu, n-am ajuns mai grav cu anii,
Nici mai ursuz, precum vedeți,
Pesemne n-am prădat toți banii
Aprinsei mele tinereți.*

*Zburdalnic și zorit din fire,
Cu drumăritul m-am ales
Și tot ce caută ieșire*

Și tot ce inimii-i dă ghes,
Tot ce palpită și se zbate,
Bun, rău, voi consemna-n jurnal,
Păzind, lector al meu și frate
Contractul nostru mutual.

Din cînd în cînd, conform cu planul,
Voi mai coti-o și-ndărăt
Dar n-o să-ți dai degeaba banul,
Ți-o spun cînstit și-am să-ți arăt.

N-am să te duc cu zăhărelul,
Smulgîndu-mi inima din piept, —
La drept vorbind, nici nu mi-i felul
Și-acolo-i locul ei de drept.

M-aș mulțumi cu performanța
De-a fi găsit acel cuvînt
Mai necesar decît speranța
Și decît hrana pe pămînt.

Să mergem mai departe dară,
Nepărăsind acest tărîm,
Unde, la nu știu care gară,
Ne va fi dat să coborîm.

Vom trece poate, cîteodată,
Și prin hățișuri mai pustii,
Dar depărtarea lăudată
Pe noi ne-așteaptă,-așa să știi.

Te-asigur, n-o să mă jenez
De-am să te-aud obiectînd:
Mereu mă ții în paranteze,
Dintr-un intrînd în alt intrînd;
Mereu întoarceri și tîrcoale,
Meandre, curbe, cotituri.
Nu-i scump tributul dumatăle,
Dat unei vechi literaturi?

Cu bonomia mea firească,
Nici să nu-ți pese, am să zic;
Citește, satură-te, cască
Și-azvîrle cartea. Nu-i nimic.

Am să te las, modest, în pace
Și-am să mă-nclin: a fost destul.
Nici nu visez să am de-aface
Cu-n cititor pe care nu-l

*Intimidează canonada
De tropi și rime, cât de cât,
Și, liber consimțind corvoada,
Înghite tot ce-i bagi pe gît.*

*Nu, — fluctuantul, versatilul,
Mă ispitește mult mai mult:
Pe-acesta de-l vînez cu stilul,
Felicitîndu-mă, exult.
Victoria e cîștigată!
Al meu ești deci! Și mă-nfior:
Dar de voi pierde dintr-odată
Și-acest din urmă cititor?...*

*Abia atunci s-a zis cu mine
Și-am să mă trag la adăpost,
Ori mă voi cuibări mai bine
La Uniune, pe vreun post.
Și-adio, temeri cu duiumul, —
Incertitudini, v-am lăsat...*

*Dar nu! Nu-i gata încă drumul.
Mai e de mers și de visat...*

*...Siberia! Mă scol, și iat-o
De-a lungul drumului de fier.
Nemărginirea i-a-mbrăcat-o
Un codru-atît de auster...*

*Gonim prin singura răriște
A implacabilei păduri
Pe care n-au putut s-o miște
Nici foc, nici vînturi, nici securi.*

*Aci-n teribila desime
Mai dorm comorile și-acum
Și-n preajmă nu zărești pe nime
Și nu vezi horn să scoată fum...*

*Siberia! Păduri și stîncă,
Pămînt destul să aibă loc
Vre-o patru-cinci Europe încă,
Cu tot ce au, cu țocum-poc.*

*Siberia! Tot ea-i, răbdare,
Venind cu-același vechi ecou
De viscole fluierătoare,
Dar iată: și cu ceva nou.*

Stau noaptea-ntreagă la fereastră
Privind la drumu-n zare dus:
Mîndria și riposta noastră
La Drumul Robilor de sus.

El vechea liniște o taie —
Și-asemeni celei de pe cer,
Această cale de văpaie
Ascunde nu știu ce mister...

Luminile curgînd în zare,
Cu tainicele lor splendori,
Cuprind imensa depărtare
Asemeni unei cingători.

Tăind prin nepătrunse baștini,
Pe unde bezna era domn,
Lumina tremură pe mlaștini
Și-adună focul din lăzaștini
Al unor forje fără somn.

În pîlpîirea ce nu moare
Închipuirea vede cum
Se umple noaptea de rumoare
În jurul vetrelor cu fum;
Cum dragostea și munca dură
Statornicesc și întrețin
Cu primul leagăn, o căldură
Și-o tihnă dulce de cămin.

Și cîte oare nu oferă
Viața darnică și-aici:
Taigaua; strajă austeră
A unui rînd de geamuri mici,
Baraca simplă, primitivă
Și ceaiul dintr-un vas de pleu...

Și toate parcă pe potrivă
Perechii june din cupeu,
Aflată, cum dictează firea,
În prada primelor tandreți.
Ei știu ce-nseamnă fericirea
Și nu e cazul să-i înveți...

Cam într-un ceas, ori două poate,
În timp ce trenul nu stă-n loc,
A și cuprins o jumătate
De glob centura mea de foc.

Dar cum arată-aceste case
Și cine-a spintecat cu drum

*Pădurile orgolioase,
Aș vrea să aflu eu — și cum?*

*Și cum în bătălia-aceasta
Din depărtare i-au adus,
Pe unii jalea și năpasta,
Pe alții visul de mai sus...*

*Dar pînă-și va rosti sentința
Viața dreaptă, la soroc,
Eu le exprim recunoștința
Acestor mii de vieți, în bloc.
Le sînt dator măcar favoarea,
Siberie, de-a mă trezi
Că-ți pot străbate depărtarea,
Că noaptea-mi luminezi cărarea,
Mai splendidă ca-n plină zi.*

*Lăcaș al gloriei, aduse
Printr-un efort fără egal,
Tărîm al îndîrjirii ruse,
Grînar și mină și-arsenal,
Tu-ai dat acele regimente
În trei războaie ale ei,
Venind ca marile torente
Irtîș și Tom și Enisei...*

*Tărîm, sub ale cărui roce
Averi enorme se ascund,
Dormind și stînd să se sufoce
Ca ghețurile de la fund.*

*Altai, Ural, îți spun surată,
Veghind străvechiul tău destin;
Lumina creștetu-ți desfată
Și ai, Siberie-nstelată,
Pe marea Chină de vecin!*

*Ești luminată ca de-o torță
Ce nopții-i pune ziua-n loc.
Și nu cunosc pe lume forță
S-o poată ține sub obroc.*

*Nici moartea n-o să poată stinge
Reflexul secolului meu.
E viață-n el. Și va învinge
Căci drumul vieții-i cel mai greu.*

*E-o uriașă descleștare,
Irevocabilă de-acum,*

*A energiei populare, —
E dorul ce m-a-mpins la drum.*

*Iubesc adînc tot universul
Și patria ce m-a născut.
Îmi potrivesc cu mersu-i mersul,
Pașind spre țelu-ntrevăzut.*

*Cu ea-mi duc pîn' la capăt pașii, —
Mi-i face sprinteni de-au fost grei.
Mai tare-s decît toți vrăjmașii:
Vrăjmașii mei sînt și ai ei.*

*Da, la această energie,
Particip și eu ca oștean,
Cu tine, maica mea Rusie,
Cu tine, lut siberian!*

*Cu tot ce-i fără de hotare,
Uman și liber pe pămînt.
Mi-s dragi! Și țintuie-mă-n fiare,
Dar n-am să le reneg nicicînd.*

*Iubirea-aceasta mi-i balanță:
Viață, moarte-n ea le pun.
Și nu e-n lume o speranță
Și-un crez mai scump, mai drept, mai bun...*

In romînește de Ioanichie Olteanu

ORA ȘASE

NICOLAE TIC

In romanul „Ora șase“, tânărul prozator Nicolae Tic zugrăvește unele aspecte dintr-un orașel minier. Romanul dezbate câteva probleme morale, cum sînt: încrederea în om, răspunderea față de mase, relațiile de familie, etc. Conflictul principal este legat de lupta pe care o duc comuniștii — printre care eroul principal, Andrei Pop — pentru introducerea unor noi metode de muncă. Inițiativa comuniștilor întîmpină împotrivirea cîtorva elemente înapoiate, descompuse moralicește, care încearcă prin diverse manevre să-i compromită pe comuniști și mai ales pe Andrei Pop, secretarul organizației de bază. Pînă la urmă, intriga pusă la cale de oameni de teapa lui Buhariu este demascată.

Publicăm câteva fragmente în care apare declanșarea conflictului.

CAP. IV

2.

Prietenia dintre Andrei și Buhariu stîrnise, de-a lungul anilor, destule nedumeriri. Firește, oamenii socoteau că nu-i frumos să se-amestece și nici n-aveau timp de asta, dar vorbeau, făceau presupuneri... Deosebiriile dintre cei doi erau evidente : deosebiri esențiale, de caracter — și unii nu se sfiau să-l întrebe pe Andrei : „Cum poți să te-mpaci cu trăznitul ăsta?“ Îi ziceau lui Buhariu trăznit, din bun simț, din respect pentru Andrei. Altfel... Pînă în urmă cu doi, trei ani, Andrei se simțea foarte prost, ori de cîte cîte ori i se puneau asemenea întrebări și era înclinat să creadă că oamenii vor să-l ațîțe împotriva unui prieten bun, din anume interese. Consecvent, îi lua apărarea lui Buhariu, și o făcea din convingere. Avea și el destule obiecții la felul de a fi al lui Buhariu, nu-i suferea toanele — dar socotea că atunci cînd ai un prieten cu care comunică sufletește, îi simți nevoia — trebuie neapărat să treci cu vederea unele apucături nu tocmai fericite. Într-un fel, Andrei îi era recunoscător lui Buhariu fiindcă acesta fusese mereu alături de el. Rămas de mic fără părinți, rămas să se descurce în viață cum o ști și cum s-o putea, Andrei trăise drama omului singur, ne-

știind mult timp ce-s mîngîierile, vorba bună, mîncarea care să te-aștepte pe masă aburind și haina curată, așezată la locul ei, în dulap. E adevărat că la vreo doi ani după moartea părinților se găsiseră oameni care să-i vină într-ajutor, îl luase Abrudan în casa lui, apoi Petre Costan, se simțise bine la amîndoi, dar asta însă nu însemna totul, nu-i aducea liniștea și împăcarea, undeva în sinea lui tot mai încerca singurătatea. Avea nevoie de oameni, avea nevoie, mai ales, de băieți de vîrsta lui, cu care să se joace, să învețe împreună, cărora să le împărtășească simțămintele cele mai intime. Băieții de vîrsta lui erau puțini în V. — și aceia erau necăjiți, ca și el, alergau de mici după o bucată de pîine, nu prea aveau timp de joacă și mărturisiri. Dintre toți, cel mai răsărit era Buhariu, el își trăia cu adevărat copilăria ; avea haine — nu grozave, dar avea — avea și cărți și domino, mergea în excursii, știa tot ce se petrece în V., își dădea cu părerea, sfătuia pe alții ; visa călătorii în jurul lumii, povestea ce citise, etc. Andrei îl preferase, de la început. Pe la treisprezece-paisprezece ani, observase că Buhariu vrea să-l transforme într-un fel de slugă a lui, îl trimitea să-i cumpere cărți și bomboane, îi cerea să-i facă lecțiile. Deși sărac și singur, Andrei era, totuși, prea mîndru ca să accepte o poziție de inferioritate. Certuri, discuții, jurăminte din partea lui Andrei că va renunța la prietenie, amenințări și ifose din partea lui Buhariu... După o zi, două, se-mpăceau. Pe la șaisprezece ani, Andrei se îndrăgostise de o femeie cu vreo șapte ani mai în vîrstă decît el, soția unui maistru miner. Singurul căruia îi împărtășise dragostea fusese Buhariu ; plînsese pe umărul lui, îi ceruse sfatul ; Buhariu se purtase frumos, îl mîngîiase. Venise apoi închisoarea — opt luni. Cînd scăpase — altă nenorocire : n-avea voie să se angajeze niciunde. Iar în privința gazdei... Acasă la Abrudan nu putea să se-ntoarcă, Abrudan era închis, ar fi dat naștere la bănuțeli ; la Petre Costan iar nu — omul fusese concediat. Atunci îi venise în ajutor Buhariu. „Cum o duc eu, o s-o duci și tu, azi mai rău, mîine mai bine“ — Buhariu își împărțea banii cu el, mîncarea, hainele. Andrei vedea în el un adevărat prieten. Oamenii se mirau : Ce e cu Andrei, cum de-l suferă pe ăla ? Dar, își zicea Andrei, ei nu știu toate legăturile noastre, cred că schimbăm o vorbă, ne ținem de prostii, împreună. Nu-i așa, nu-i de loc — și dacă nu l-aș fi avut pe el... În ultima vreme însă, cînd era întrebat : de ce ești prieten cu ăla ? — Andrei nu se mai supăra, nu mai gîndea rău despre cei care-l întreabă. Ridica din umeri, schimba vorba. Nu mai descoperea în el simțăminte de adevărată prietenie pentru Buhariu. Îl aproba tot mai puțin. Observa la Buhariu apucături urîte, beții și grosolăunii, dispreț pentru cei din jur, dorința de-a se vedea pe prim plan, aplaudat de toți. În toamnă, cînd se ținuse ședința de alegeri, Ilie Buhariu, fără pic de rușine, încercase pe diverse căi să influențeze oamenii. Voia să fie secretar al organizației de partid. Ca nu cumva să i-o ia Andrei înainte, Buhariu țesuse tot felul de intrigi : „îl cunosc pe Andrei, îi declarase lui Pahonțu, mi-a fost prieten... ăsta vrea s-ajungă departe și să trăiască bine pe de pomană, altfel nu-i pasă de partid“. Auzindu-l vorbind așa, Pahonțu se mîniase cumplit : „Și vrei să fii tu secretar ?“ În ședința de alegeri, Pahonțu povestise discuția cu Buhariu. Acesta izbucnise în rîs : „Tovarășul Pahonțu e cam tare de ureche... omu' îi zice una și el aude alta, adică numai ce vrea!“ Negase cu înverșunare că ar fi spus ceva de rău despre Andrei. Da' de unde, Andrei e cel mai bun prieten al lui, din copilărie. Oamenii erau înclinați să-i dea dreptate lui Buhariu. Poate că Pahonțu n-a înțeles bine...

Astfel că, în cele din urmă, Buhariu ieșise cu fața curată. Totuși, deși se bucurase de sprijinul insistent a doi sau trei membri de partid, nu fusese ales în biroul organizației. Majoritatea comuniștilor votaseră împotriva lui. Asta-l întăritase cumplit. Socotind însă că trebuie să-și ascundă furia cât mai bine, după ședință îl îmbrățișase pe Andrei : „Îmi pare rău că Pahonțu umblă cu minciuni. Mă jur pe ce vrei, pe părinții mei, că nu-i adevărat... Andrei, noi ne știm de-atîta vreme“... Andrei era sigur că Pahonțu nu mințise, dar cu toate astea, primise ușor împăcarea : „Hai să trecem și peste asta“. O lună sau două după aceea, Buhariu îi făcuse mereu declarații de prietenie. Andrei le primea pe toate cu o rezervă îndreptățită. Îl interesa acum mai mult soarta lui Buhariu, decît prietenia cu el. I se părea că omul ascunde ceva grav, merge pe un drum periculos. Dorind o lămurire, o explicație cu Buhariu, hotărî să-l viziteze acasă, într-o seară de pe la sfîrșitul lui februarie.

Ilie Buhariu era printre puținii care mai locuiau în vechea colonie muncitorească. Avea în folosință, împreună cu nevasta, cei doi copii și soacra, patru camere vagon, camere mici, întunecoase, triste. Cerase direcției să-i dea locuință în blocurile noi. I se explicase omenește că deocamdată trebuie să mai aștepte, nu mult, cîteva luni, pînă în primăvară; alții o duceau mai rău decît el și deci aveau înțietate. Buhariu, trecînd ușor peste argumentele care i se aduceau, amenințase că pleacă de la mină, are oferte destule, poate să plece cînd vrea. Firește, nu i se făcuse nici o ofertă, dar îi plăcea lui să sucească lucrurile. În cele din urmă, văzînd că nimeni nu-i ia în seamă amenințările, încercase prin șiretlicuri să obțină apartamentul lui Pahonțu. Nu izbutise — și-i părea foarte rău. Tare-ar fi vrut să-l vadă pe Pahonțu înfrînt.

Colonia avea o mulțime de străduțe, răsucite în fel și chip, încît ușor te rătăceai, mai ales că toate casele semănau între ele ca picăturile de apă. Andrei Pop se născuse în colonie și tot aici locuise pînă în urmă cu un an. Mai încerca și acum, de cîte ori străbătea colonia, ori își aducea aminte de ea, un sentiment de neliniște. Atîția oameni muriseră aici, în urmă cu ani ! O zi, două, o săptămînă, colonia lîncezea. Oamenii ieșeau grăbiți pe ușile crăpate, innegrite de fum, care se deschideau în afară — și dispăreau, ca și cînd n-ar fi fost. Copiii n-aveau voie să iasă din casă decît duminica. Colonia nu îngăduia nici un acces de veselie. Și copiii — ce știi ei ! — strigă, se joacă, încă mai cred că lumea-i a lor... Apoi, după zilele de monotonie, într-o bună dimineață ușile vreunei case vagon se deschideau larg... uși cernite. Din cameră răzbăteau tînguieii, plîsete; treptat, treptat, se-nfiripau cîntecele de moarte, tărăgănate de femei istovite. Cînd unui om îi murea nevasta și n-avea cine s-o plîngă, se adunau vecinele. Colonia întregă, trei zile în șir, era numai bocet. Toate femeile boceau. Era un prilej să-și plîngă viața amară, ofilită înainte de vreme — și o făceau cu o durere zguduitoare, nu se mai puteau opri din plîns. Seara, în fața casei îndoliate se stringeau toți oamenii din colonie. Abia atunci își dădeai seama cîți se-nghesuiau în căsuțele vagon... Colonia își îngropa morții în liniște, pe drumul din urmă, nimeni nu mai plîngea, nu scotea o șoaptă. Deseori, copil fiind, Andrei Pop, îmbrăcat într-o hăinuță albă cu crucea neagră pe piept și încălțat cu săndăluțe de lac, mergea în fruntea cortegiului funerar, purtînd în mîini o cruce de lemn, pe care se căznea s-o ridice cît mai sus, ca s-o vadă toți. După el, veneau preotul și dascălii, apoi carul mortuar. Lui Andrei îi convenea să

poarte crucea fiindcă știa că după asta preotul îi mai lasă săndăluțele două sau trei zile. Ajungeau la cimitir... Preotul spunea câteva cuvinte, cînta „În veci pomenirea lui“ și coșciugul era coborît cu grijă în mormînt. Apoi preotul arunca un bulgăre peste coșciug și-l îndemna pe Andrei: „Aruncă și tu și spune Dumnezeu să-l ierte“.

Cînd se întîmplau accidente în mină și murea careva, colonia trăia elipe de mare încordare. Uneori, în tăcerea adîncă a nopții izbucnea țipătul înfricoșător al sirenei. Țipăt prelung, parcă fără sfîrșit. Într-un tîrziu, țipătul acesta se transforma într-un cîntec de moarte. Glasul sirenei avea ondulații ciudate. Se-nfiorau și pietrele. Cei aflați în colonie săreau din pat și, dezbrăcați, desculți, cum se nimereau, alergau într-un suflet în Strada Mare. Se loveau de case, se ciocneau între ei, alergau... „o fi al meu care-o murit?“ Femeile strigau jalnic. „Cine-a murit... cine?“ Alergau și copiii în Strada Mare. Cei mai mulți dintre copii aveau trîmbiți ieftine, din carton — și în asemenea împrejurări sunau din ele pînă cădeau amețiți. Cei care n-aveau trîmbiți ieșeau în stradă ținînd într-o mîină o oală de tinichea, în cealaltă un ciocan. Ei băteau toaca. Niciodată Andrei Pop nu avusese trîmbiță. Uneori nici oale de tuci nu se mai găseau în casă. Atunci căuta un drug de fier și-l izbea cu ciocanul. Vestea moartea... Cumplite nopți! Andrei evita să se mai gîndească la toate astea. Vechea colonie trebuia distrusă. Să piară — și o dată cu ea, și nenorocirile, amintirile tragice.

Buhariu se preumbla prin fața casei, încotoșmănat în bunda lui ciobănească. Aștepta pe cineva, sau avea de gînd să plece. Cînd îl văzu pe Andrei, își împinse căciula spre ceafă și rise strîmb :

— Bine că ai venit.

— Te bucuri? întrebă Andrei.

— Tocmai voiam să trec pe la tine.

— Eu te-am întrebat dacă te bucuri!

— Ce vrei, o declarație? Dă-te-ncolo, că ți-am făcut destule, rise Buhariu, și-l strînse de braț. Picași bine, am niște țuică, a mea face de mîncare, ne ospătăm ca între noi și-apoi stăm la taifas. Hai, intră.

— Ai să-mi spui ceva? se interesă Andrei.

— Eu am întotdeauna.

Condus de braț de Buhariu, Andrei intră în camera din față. Mirosea a carne friptă și a țuică. Vica, nevasta lui Buhariu, se-nvîrtea zăpăcită de ici colo, strigînd la maică-sa : „Vezi dacă nu s-a ars prăjitura... Mamă, ai grijă să nu se-nfierbinte asta — „asta“ era o cană de lut, de vreo trei kilograme, plină cu țuică. Andrei înțelese, îndată, că nimerise prost. Buhariu aștepta pe altcineva. Încurcat, schimbă două yorbe cu Vica, apoi zise că se grăbește, nu poate rămîne mai mult de un sfert de ceas.

— Crezi tu că scapi, i-o reteză Buhariu.

— Voi așteptați pe cineva.

— Nu așteptăm, dar chiar de-ar fi așa... Ai cizme! Cizme noi! — descoperi Buhariu. Cît ai dat pe ele? Dar nu mai așteptă răspunsul, se aplecă să pipăie pielea. Cizme de lux, poți să mergi la recepție cu ele!

Andrei era încîntat că cizmele lui atrăgeau atenția. Le plătise cam scump, dar meritau. „Mi-a venit mie să-mi cumpăr — și gata! De ce să n-o fac?“ Îi explică lui Buhariu cît de bine se simte piciorul în ele și-l sfătui să-și cumpere și el. Buhariu se-nnegură; nu fiindcă n-avea cizme — nu-l interesau — ci din cu totul altă pricină: găsi că Andrei prea știe să se

bucure ; scoate bucurii din ori ce. Îl încînta o pereche de cizme, o cravată, se simte bine cînd iese cu nevasta la plimbare, printre oameni, ori cînd îi apare fotografia pe panoul de onoare. Omul ăsta trăiește din plin, nu se teme de nimeni, și de nimic, n-are de ce... Felul acesta de-a fi al lui Andrei îi stîrnea furii cumulate. Buhariu ajunsese în starea în care nu mai admitea în jurul lui oamenii mulțumiți și siguri de ei. Alături de ei îl încerca un simțămînt de inferioritate, îi venea să țipe, să lovească. Îi zise lui Andrei, înadins ca să-i strice bucuria :

— Dar nu-ți stă bine cu ele, ești prea mic.

— Sabina zice că-mi stă — și de altfel...

— Sabina! Zice așa că ți-e nevastă...

— Pe mine mă interesează părerea nevastei.

— Ia loc, rămîi la masă, îl pofti Buhariu și gîndi: „Poți să-i spui ori ce, tot pe-a lui o ține, ăsta n-are moarte! Cum de mai există și oameni dintr-ăștia? Și-a cumpărat cizme și se bucură ca un copil!“

Andrei se simțea cam stînjedit, totuși primi să rămînă. Pînă nu de mult se știa aici ca la el acasă. Cerea de mîncare, se juca cu copiii... Copiii nu-l uitaseră și cel mai mare, Mihai, îi sări pe genunchi :

— Dă-te jos și fugi la culcare, îl muștră tatăl.

— Lasă copilul, ești mai rău decît el.

— O fi, da' și el îi obraznic.

— Mihai, rămîi, îl îndemnă Andrei.

— I-am spus să meargă la culcare!

Copilul sări de pe genunchii lui Andrei și se furișă în camera de alături. Buhariu își scoase bunda, apoi haina și se așeză greoi pe un scaun. Vica îl rugă s-aducă niște lemne din cămară. El se întinse și căscă. „Tu nu poți s-aduci?“ „Eu să le fac pe toate?“, spuse femeia, cu năduf. „Fă-le, că altă treabă n-ai“. Andrei îl muștră că se poartă urît cu nevasta.

— Tu nu vezi cum arată?

— Arată așa că-i proastă.

— Păi sigur, toți sînt proști în afară de tine.

— Ce-i fi vrînd să-i fac eu ? se repezi Buhariu.

Vica aduse de mîncare, ouă, costițe de porc și murături. „Dacă mai aveți nevoie de ceva, mă strigați“. Andrei voia s-o întrebe de ce nu mănîncă și ea, dar femeia se retrase repede, călcînd pe vîrfuri, parcă s-ar fi aflat în casă străină. După cîteva minute, mai aduse două farfurii cu plăcinte și iar se retrase.

— Vica, tu de ce nu stai la masă?

— Las-o, că ea mănîncă toată ziua, interveni Buhariu.

— Nici nu mi-e foame, îl asigură Vica, stins.

— Apă de ce nu ne-aduci ? o repezi bărbatul.

— Am uitat... acuma...

— Acuma... acuma, îngîmă el. Repede.

Mîncară în liniște, sorbind din cînd în cînd cîte un păhărel de țuică. De dincolo, se auzi glasul femeii : „Pot să strîng de pe masă? „Poți, aprobă Buhariu, da' repede“. Cînd intră, Vica avea ochii înrouați. Spuse că mai-căsa nu se simte bine. „Da cînd s-a simțit maică-ta bine?“ i-o întoarce Buhariu, după care uită de Vica. Andrei se întristă de-a binelea. Oameniiăștia trăiau urît, într-o hărțuială continuă, surdă. Vica arată ca o femeie de serviciu în casa ei. Nici nu îndrăznește să mai stea cu bărbatu-său la masă.

Nu i-o fi dînd el voie, sau cine știe... „Doamne, gîndi Andrei, cum pot trăi așa? Și doar Vica era o femeie veselă, el la fel era vesel, se părea că o s-o ducă într-o bucurie pînă la capăt“. Îi spuse lui Buhariu:

— Nu-i bine cum te poți.

— Dacă altfel nu pot?

— Chiar nu poți?

— Ei na, crezi că glumesc?!

— Atunci, zise Andrei, abătut, renunțați, tu într-o parte, ea în alta, n-are rost să vă amăriți. Zău, acuma-ți spun deschis, ca între prieteni, eu nu știu cum o duceți așa... mereu îmbufnați, înăcriți, tu poruncești, ea calcă pe vîrfuri, să nu te supere... Nu sări, că nu te cert și nu te trag la răspundere... dar e o viață grea, urîță, care vă apasă pe-amîndoi.

— Ai dreptate, ne apasă, conveni Buhariu.

— Atunci?

— Ce-ți veni să mă sicîi? Lasă-mă dracului, că-s eu destul de sicîit.

Hai mai bine să vorbim despre altceva. Cu ce gînduri s-a întors Abrudan?

— Cu ce?

— Abrudan!

— Nici nu știam.

— S-a întors acum un ceas, m-am nimerit la gară.

— Nici nu știam, repetă Andrei.

— Acuma o să pleci tu.

— Unde?

— În Donbas, pe-acolo, schimb de experiență...

Andrei simți răutate în glasul celui lalt și o vreme nu răspunde nimic. De altfel, îl mai auzise pe Buhariu spunînd, jumătate în glumă, jumătate serios, că Abrudan s-a aranjat să plece în Donbas... I-a ars lui de plimbare și s-a dus. Abrudan e director, poate să plece unde vrea, pe cînd ceilalți... Pe semne, Buhariu trăsese nădejde să fie trimis el în locul lui Abrudan. „Frumoase gînduri! Și mă rog, pentru ce să fie trimis? N-are nici un merit față de alții. Atunci, să stea la locul lui“. Andrei întrebă:

— Tu n-ai fost de acord cu plecarea lui Abrudan?

— Eu? De ce să nu fiu? rîse Buhariu. E director...

— Nu așa, nu-mi răspunde așa, se enervă Andrei. E director — și sigur că poate să plece chiar dacă tu ai fi împotriva. N-are nevoie de aprobarea ta... Da' eu altceva vreau să știu — în sinea ta ai altă părere?

— Ce contează părerile mele?

Enervat și obosit, Andrei tăcu. Ce rost mai avea să poarte discuția pe un asemenea ton? Buhariu gîndește una, spune alta, spune lucrurile pe jumătate și tot timpul îți dă să înțelegi că el are părerile lui, bune — fără-n-doială, dar se teme să le afirme deschis. De cine se teme? — L-a oprit cineva o singură dată, să spună ce crede? „E nemaipomenit, gîndi Andrei, face pe oropsitul și cu ce drept și unde vrea s-ajungă?“ Bănuia că Buhariu țintește ceva — și-i urît din partea lui, foarte urît. Zise:

— Noi ne știm de mult.

— De cînd ne jucam în țărîină, preciză Buhariu.

— De-atunci, da' acuma eu nu te mai recunosc.

— De ce?

— Îți dai seama și singur.

— Se mai schimbă oamenii, rîse Buhariu.

— Depinde cum... Dragul meu, după cîte ştiu, nu era în firea ta să umbli cu şmecherii... nu-i frumos, şi-i degeaba, că tot nu ieşi la capăt. Aşteaptă, nu sări: De ce faci tu pe oropsitul? Ai vreun motiv? „Am şi eu o părere, zici, dar a mea nu contează, eu sînt un ăla, un nimică“. Şi-mi dai de-nţeles că ți-e teamă să vorbeşti... Asta, faţă de mine, că faţă de alţii vorbeşti destul, uneori ne faci albie de porci... Nu sări, că așa-i... Cine te persecută, cine nu te lasă să trăieşti? Întoreci lucrurile pe dos, cum îți convine. Da' cu ce drept? Nu te supăra, ești comunist și asemenea purtări nu s-admit. De ce nu vii în ședința organizației de bază și să spui: Astea sînt nemulțumirile mele, ascultați-le... să numești oamenii care fac prostii și șmecherii... Da' să arăți și de ce. Nu vii, dar pe la colțuri vorbești.

— Eu? se enervă Buhariu, m-ai auzit tu?...

— Eu nu, alții da.

— Poate c-am glumit. Și te supără asta?

— Deocamdată, îmi pasă puțin de ce se șoptește pe la colțuri, nici n-am vreme să ascult. Dar uneori, zise Andrei, n-am încotro, trebuie să-i ascult. Acum vreo lună și ceva eram la baie și-aud din cabina alăturată: Andrei e un excroc... Vorbeau doi... Mi-am făcut gînduri: de ce-oi fi excroc? Pe urmă am rîs: nu mă știu excroc. Dacă cineva are părerea asta, atunci s-o susțină deschis, în fața mea, a minerilor, nu mă sperie...

— Cine erau ăia care vorbeau?

— Nu știu, nici nu m-a interesat.

— Dragă, oamenii vorbesc multe, spuse Buhariu, gînditor. Îi turnă țiucă lui Andrei, își turnă și lui, ciocniră, apoi continuă: Aud și eu... Nu m-amestec. Ascult și tac. Trebuie să ți-o spun, cu părere de rău, că într-un fel, oamenii au dreptate. Sînt cam porniți împotriva ta, de cînd cu inițiativa. N-ai ce le face.

— Iar am ajuns aici! făcu Andrei, obosit. Nu știu ce auzi tu, de unde scoți părerile astea! Vorbesc în fiecare zi cu zeci de mineri. Încă nu mi-a spus nici unul că propunerile făcute de mine ar fi împotriva minerilor, i-ar arde la pungă. Zici că s-a întors Abrudan, o să discutăm miine cu el. Sînt sigur că după ce a vizitat Donbasul îmi va da și mai multă dreptate. Adică nu-i vorba să-mi dea mie, mă refer la propuneri.

Buhariu clătină din cap, în semn că: „îmi pierd vremea de pomană, cu cine-am ajuns să mă-ntrețin! Păi, tu nu pricepi nimic, să mă ierte Dumnezeu, dar nu pricepi și nu-i vina mea“. Turnă țiucă în pahare și ciocni cu Andrei. Propuse: „Hai să ne-aducem aminte de cînd eram copii. Era mai frumos atunci“. Andrei n-avea chef de amintiri, voia să continue discuția despre inițiativă. Buhariu izbucni:

— Spui niște prostii cît tine de mari! Bine, măi, tu vrei să pui alături mina asta nenorocită, cred că-i cea mai nenorocită din toată țara, așa-i, nu exagerez! — cu alea din Donbas? Ce fac ei acolo, să facem și noi? Ești grozav! Noi am primit pikhamere abia de doi ani, pînă atunci — tîrnăcopul! Transportul încă se mai face cu cai. Cu cai, mă! Și vrei să pui mina asta alături!...

— Nu, dar trebuie să-nvățăm, să luăm tot ce-i bun, replică Andrei, liniștit. Într-un fel, ai dreptate, mina asta-i nenorocită, că așa ne-au lăsat-o patronii. Dar peste doi, peste trei ani... Chiar mai devreme, va arăta cu totul altfel. Astăzi încă se mai face transportul cu cai în cîteva galerii, dar

ne-au sosit și locomotive cu acumulatori. Mina va fi mecanizată în întregime și trebuie să-i deprindem pe oameni cu tehnica.

— O să se deprindă, făcu Buhariu, plictisit, nu le purta tu de grijă, dar pînă atunci, lasă-i în pace să cîștige, să-și facă viața cum vor. Să-i auzi cum te-înjură! Omul nostru, zise Buhariu, cu gravitate, încă n-are educație politică, încă nu, de aceea se gîndește mai întîi la bani și-apoi la tehnică.

— Tu crezi cu adevărat ce spui? întrebă Andrei. Ai niște păreri! să-ți fie de ris... Ce-ar fi să le susții în fața oamenilor? „Dragii mei, nu vă prefăceți, eu vă cunosc foarte bine, pe voi nu vă interesează nici politică, nici tehnică, la dracu cu ea! — voi vreți bani! Cum ne-cum, dar să iasă bani!“ Ei, ce zici? Și-apoi chiar dacă ar fi vorba numai de bani — și tot n-ai dreptate. Oamenii o să cîștige mai bine.

— Aiurea! făcu Buhariu. Ai visat tu urît într-o noapte și-a doua zi ai venit cu inițiativa. Tu nu vezi că ești caraghios? Să organizăm locul de muncă, să armăm bine! Aiurea! Îmi pierd vremea cu armatul, și după ce-am scos cărbunele, vin cai de la răpire și desfac armătura, dărîmă abatajul. Tu nu pricepi? Dacă noi am avea același loc de muncă pe timp îndelungat — un șan, doi, trei, ca într-o fabrică, ar fi altceva... Dar așa, îndată ce-am scos cărbunele... Aiurea! Buhariu rîse pe sub mustață, turnă în pahare și cioaniră. Apoi continuă: Știi ce spun oamenii despre tine? Că ai venit cu inițiativa asta ca să te aranjezi. Urît din partea lor, dar așa zic. Te-ai săltat, ești bine văzut, te-au propus pentru Institut... În sfîrșit, încheie Buhariu cu satisfacție, observînd iritarea celui alt, nu-i bine să te ici după ei, vorbesc multe, dar... să știi că pînă la urmă tot ei hotărăsc.

— Și tu ce crezi? îl întrerupse Andrei. •

— Dacă oamenii...

— Acum vorbesc cu Ilie Buhariu, vreau să-l aud. Eu vreau — și el tace, îmi dă de-nțeleș. Bine!

Buhariu mai goli un păhărel de țuică și înjură: „Mama ei de afacere!“ Era nemulțumit de discuție, nu găsea argumente convingătoare ca să-l deruteze pe Andrei. De multe ori, cînd era singur, își închipuia discuții aprinse cu Andrei, în care el venea cu dovezi zdrobitoare, care nu mai admiteau replică. Andrei rămînea buimac, îi dădea dreptate și la sfîrșit întreba: „Și-acuma ce să fac, ce mă-nveți tu?“ În realitate, lucrurile se petreceau altfel, cu totul altfel, Buhariu se enerva, în lipsă de argumente trecea la insulte, mai spunea și o glumă de prost gust.

— Aiurea, făcu Buhariu, umbli cu prostii.

„E timpul să plec, gîndi Andrei, tot n-o s-ajungem la o înțelegere“ Discuția avută acum cu Buhariu îl pune pe gînduri. Era la mijloc ceva neclar, poate că — ceva necurat. Buhariu se arăta împotriva inițiativei; dar nu fiindcă inițiativa aceasta l-ar fi lovit într-un fel; cîștiga tot așa de bine ca și în urmă cu trei luni; Buhariu nu se referea la el, în argumente, ci la oameni, vorbea ca un reprezentant al lor; oamenii sînt împotriva ta, i-ai atins la pungă! Dar niciodată nu dădea nume. Și nici argumente convingătoare nu aducea. Andrei nu se grăbea să tragă concluzii, totuși, o părere i se impunea — și anume, că Buhariu e din principiu împotriva inițiativei. După el, lucrurile trebuiau să se desfășoare exact ca și pînă acuma, fără nici o intervenție. „Asta-i o mină nenorocită, alta ca ea nu se mai află în toată țara... Deci, să lăsăm oamenii în pace, cel puțin deocamdată... Inițiativa încă nu-și au rostul. Mai tîrziu, după ce toată mina va fi mecanizată“. Ase-

menea păreri îl situau pe Buhariu în afara poziției comuniștilor, și dacă le-ar ține pentru el, gîndea Andrei, încă n-ar fi atît de grav, dar încearcă să cîștige oamenii cu ele, are nevoie de susținători. De ce are nevoie? Andrei era hotărît să nu treacă cu vederea nimic din purtarea lui Buhariu de acum. Toate se cereau limpezite, cu răbdare. Deocamdată, Andrei voia să scape de-aici, era sătul de discuții, iritat. Se ridică, își puse paltonul. Buhariu n-avea de gînd să-l rețină, se ametea și mereu spunea: Aiurea!

Tocmai atunci, din camera alăturată intră Vica. Părea foarte tulburată, cu priviri stranii, miinile îi tremurau. Se opri în fața bărbatului și spuse:

— Mama-i bolnavă, ție nu-ți pasă?

— Ce pot eu să-i fac? Cheamă un doctor...

— O, doamne! și femeia își acoperi fața cu palmele. O clipă se clătină ca bătută de vînt, apoi ridică miinile și spuse, cu vocea sugrumată: — Ție nu-ți pasă de nimic! Să-ți fie ție bine!... Și cît crezi că o să mai rabd?! Iau copiii și mă duc! Intru slujnică, dacă n-oi găsi altceva, da' măcar să nu fiu slujnică la bărbat!

— De ce nu-ți ții gura? o mustră Buhariu.

— De ce să mi-o ții? Așa vrei tu, eu să tac! Ba nu mai tac — fie ce-o fi. Și dacă ăștia de-aceia nu ți-or băga mințile-n cap — femeia se uită la Andrei — atunci o să scriu la Comitetul Central! Așa să știi!

— Uite-o, mă! Și Buhariu izbucni într-un ris zgomotos. Scrie! N-o fi avînd altceva de lucru Comitetul Central decît să ia în discuție scrisoarea ta. Fuși dincolo, că te faci de ris!

Vica se retrase, spunînd că știe ea ce să facă. Atunci s-auzică ciocănituri în ușă. Intră Mișurca. Era îmbrăcat destul de ciudat — pantaloni strîmți, lipiți pe picior, haină de piele, jerpelită, cumpărată de ocazie, cămașă neagră, fular de mătase, înnodat șmecherește, iar pe cap avea o pălărie bej, pufoasă, cu borurile ridicate. Buhariu, văzîndu-l, se simți cam stîngenit. Îl întrebă pe musafir:

— Ei, cum stai?

— Ea n-a vrut să vină.

Andrei își luă rămas bun. „Va să zică, pentru ăsta, pentru el și Aurelia s-a pregătit Buhariu?! Aurelia n-a vrut să vină, bine-a făcut. În schimb, venii eu, Doamne, de-aș scăpa de-aici“.

3.

Era o seară calmă, de sfîrșit de februarie, cu fulgi mari, pufoși, care se lipeau de obraji și se topeau îndată. Andrei își împinse căciula pe ceafă și ridică fața în bătaia fulgilor. Se gîndi că pe-așa o vreme e bine să te afli într-o sanie și să alergi la nesfîrșit. În urmă cu vreo doi ani, în iarna lui 1948, petrecuse cîteva zile într-un sat de pe Valea Oltului. Ziua colinda satele, în căutare de tineri mineri, noaptea angaja o sanie să-l poarte de-a lungul văii. Străbătea și zece și douăzeci de kilometri într-o noapte. Plimbările acestea îl reconfortau, lepăda oboseala și gîndurile triste. Ar fi bună o sanie, să alerge în bătaia fulgilor... Vizita la Buhariu îl neliniștise. „Cum poate să trăiască așa? Omul ăsta n-are o zi bună... își omoară zilele cu bună știință“. Ar fi vrut să-i vină într-ajutor. Simțea însă că-i foarte greu, fiindcă

Buhariu se ascunde — o fi avînd de ce s-o facă? se-ntreba Andrei — discuțiile intime cu el sînt imposibile. Oare nu-și dă seama, se revolta Andrei, că în felul ăsta se distruge? E ceva necinstit în el, în purtarea lui. El știe asta prea bine, o simte... Se macină, se duce. Asta nu trebuie să se întîmple, își spunea Andrei, n-avem dreptul să-l lăsăm. Trebuie făcut ceva pentru ca omul să se elibereze de intenții ascunse, de minciună, de tot ce-i urît în el... Numai eliberarea asta poate să-i aducă încrederea și puterea“.

Pășind rar, obosit, cu fața mîngîiată de fulgi, Andrei ținea drumul spre casă. Avea de gînd să treacă pe la Abrudan, măcar pentru cîteva minute, să-i spună bun venit, să schimbe două vorbe, iar după aceea să să urce la el. Ce-o fi făcînd Sabina, acum? Il așteaptă, deschide fereastra, se uită — nimic... Se retrage, n-are astîmpăr, peste cîteva clipe se repede iar la fereastră... Își dorea atît de mult s-o găsească pe Sabina veselă și încrezătoare. „Ce bine-mi pare că ai venit! Să vezi ce-a fost pe aici, ascultă... Dragul meu“. Ori ce umbră de tristețe a ei îl durea, se așternea și pe fața lui. Și-atunci Andrei simțea cum îi slăbește puterea, nu mai era sigur de el. În ultima vreme, Sabina își recăpătase liniștea, era iar femeia pe care o îndrăgise, bună și înțelegătoare, în stare să-l bucure, să-i întrețină puterea. Nu s-ar fi despărțit de ea pentru nimic. Era prima femeie cu care putea să comunice în toate, se contopea sufletește cu ea. Acum, după întîmplările nefericite din casa lui Buhariu, care-l tulburaseră, și-o dorea nespus. „Și dacă n-o fi acasă? Or fi chemat-o iar, și ea, naivă, s-a dus?“ Gîndul că Sabina lipsește de acasă, n-o să-i iasă în întîmpinare: „Dragă ce faci, ce-i cu tine, ai pățit ceva?“ — îl zăpăci. Apoi își zise: „Trebuie să fie... În clipa asta ea simte că am nevoie de ea“.

Strada se luminea brusc. De după un colț, apăruse o mașină, o skodă, care se lupta cu troienele. „Abrudan... nici n-a ajuns bine acasă și se duce la mină.“ Mașina stopă, se deschise portiera și Abrudan, înalt, masiv țîșni afară:

— Uite că te-am prins.

— Mă căutai? se bucură Andrei.

— Hai să te strîng.

— Ușor, rîse Andrei, îmbrățișîndu-l, ușor...

Urcară în mașină, directorul se așeză la volan, conducea singur, și începură cu întrebările. Erau amîndoi emoționați, se întrebau multe și în graba aceea nu-și mai răspundeau. Andrei observă că directorul arată bine, odihnit, era pus pe glume și veselie. Întinerise.

— Ce cauți la mină? întrebă Andrei.

— Ai să vezi!

— Te-au chemat?

— Am vorbit cu Ionescu, lămuri Abrudan, e ceva frumos. Patru schimburi au dat azi după-amiază cea mai mare producție... Cîte trei tone în plus. N-ai aflat nimic?

— Nu, am avut alte treburi.

— Hai să le spunem oamenilor o vorbă bună. Ce faci tu? Pe unde umbli noaptea, hai-hui? rîse Abrudan. Te-am prins... că de la mină nu veneai.

— Am fost la Buhariu.

— Adică, la prieteni.

— Nu știu exact, dacă la prieteni... Cred că nu.

- Crezi că nu... E rău.
- Ascultă, spuse Andrei, aş vrea să vorbim.
- Ascult.

Andrei era bucuros că are cui se destăinui cu toată încrederea. Ştia că de unul singur nu va reuşi să intervină în viaţa lui Buhariu, de îndată ce acesta nu-l mai suferă, în ciuda tuturor declaraţiilor de prietenie — poate chiar îl duşmăneşte. Şi-apoi nici nu mai era vorba să intervină, el singur, pe căi amicale... Buhariu, prin părerile lui, cât şi prin purtarea din ultima vreme — beţii, grosolanii, tovarăşii îndoielnice (ori cine avea bani şi-i plătea de băut era binevenit şi amicul lui) — îşi punea sub semnul întrebării calitatea de comunist. De aceea, Andrei socotea că omul trebuie chemat în faţa comuniştilor. Să spună cinstit ce crede, să-şi susţină părerile şi să explice exact ce-i cu el, încotro are de gând să meargă. În faţa oamenilor, nu va reuşi să ascundă nimic, dacă într-adevăr are ceva de ascuns. După Andrei, asta era singura soluţie potrivită. Şi-atunci se va vedea cum stau lucrurile.

- Mă gândesc în primul rînd la soarta lui.
- Şi eu la fel, răspuse Abrudan.
- N-are dreptul să se distrugă.
- E adevărat, rîse Abrudan, dar dacă el ţine cu tot dinadinsul? Glumesc, cred că nu ţine... Dar mie de-o vreme nu-mi mai place omul ăsta. Deocamdată, altceva nu pot să-ţi spun decît că nu-mi place, şi asta-i foarte puţin. Acasă la el n-am fost, chiar dacă m-aş duce cred că nu m-ar primi. Ceva are cu mine, mă rog, treaba lui, atîta vreme cît nu mi-o spune deschis... Dar eu l-am chemat de cîteva ori la mine, n-a vrut să vină. Cu forţa nu pot să-l aduc. De cîte ori îl văd pe la mină, îl întreb: Te simţi bine, eşti mulţumit? Zice că da, se simte. Repet: Chiar bine, eşti împăcat? Zice că da. Îmi dau seama că nu-i așa. Îl chinuie ceva, sau se chinuie singur. Ar fi bine să fie chemat în faţa organizaţiei, ai dreptate.

Ajunseră la mină, Abrudan sări din maşină — şi întîlnind cîteva oameni din schimbul de după-amiază, se întreţinu scurt cu ei, apoi trecu prin birouri, ceru informaţii precise cu privire la zeci de treburi, aprobă şi dezaproabă — asta-i bine, asta nu, dar o s-o scoatem la capăt — şi în sfîrşit, îl ascultă pe inginerul şef Ionescu. Ionescu părea mai agitat ca de obicei, după toate semnele îl bucura succesul celor patru schimburi care înregistraseră mari depăşiri de normă. Abrudan voia amănunte — cum şi-au organizat oamenii locul de muncă, dacă au avut la vreme vagonete şi lemn pentru armat — şi ţinea să discute chiar în acea seară cu şefii celor patru schimburi. Andrei îl urmărea pe director cu o vădită încîntare. Acelaşi, neobosit, încrezător, Abrudan zicea că îl chemase Ionescu la mină. Ar fi venit şi nechemat, mare mirare că n-a venit direct de la gară, o fi avut bagaje multe! — aici se simţea în largul lui... Înainte de a pleca, îi dăscălise pe toţi de-o mie de ori. Din Bucureşti trimisese patru scrisori: Am uitat să vă spun ce să faceţi dacă se-ntîmplă cutare... Apoi două scrisori din trenul care-l ducea spre Moscova. Scrisori din Donbas... Abrudan nu era cicălit, dar socotea că nu strică să repete anumite lucruri şi să controleze totul. Cunoştea mina în amănuntele ei, avea planuri precise cu privire la exploatarea unor noi straturi de cărbune, nimic nu-l putea deruta. Îşi petrecea ziua întregă la mină, cu excepţia mesei de prînz. Seara, acasă, citea, se întreţinea cu nevastă-sa, „cu bătrîna mea“, dormea puţin şi întotdeauna se scula odihnit,

Era, de fel, un om aprig, pasionat, care vedea în dăruirea de fiecare zi secretul puterii, al rezistenței. Era de părere că nu trebuie să cedezi pînă la capăt, altfel, în clipa în care admiți oboseala, cauți tot felul de justificări, și firește, le găsești, ești pierdut.

4.

În cameră era o căldură înăbușitoare. Din jumătate în jumătate de ceas, Vica intra să pună lemne pe foc. Soba se-nroșise, Vica zise că soba o să crape. Buhariu se uita în tavan și vorbea ca din butoi: „N-are decît să crape, o să cumpărăm alta“. Mirosea a spirt în cameră; fumul de țigară plutea, ca ceața. Abia acum, cînd era silit să stea în pat și să privească pereții și mobila, toate mărunțișurile, de-o mie de ori, Buhariu descoperi cît de urîță e camera asta, urîță și prost mobilată. Camera era lungă de vreo cinci metri și lată de doi; vagon; ajungeai cu capul în tavan; ferestrele mici, împopotonate cu perdele ieftine. Mobila arăta jalnic: un pat bătrînesc, din stejar, lucrat de un nepriceput oarecare, masa rotundă, cu un singur picior, cumpărată de curînd, dulapul mare, cu trei despărțituri, nevopsit, dulap din scîndură de brad; citeva scaune, unele vopsite, altele nu — și o sobă de tuci care se-nroșea repede... Vica stăruise de-atîtea ori să-și comande mobilă, dar lui numai la mobilă nu-i stătea gîndul. Ce folos o să-mi aducă o mobilă grozavă? O să mă facă mai deștept, ori mai fericiți? Tot acolo... Acuma avea chef să pună mîna pe topor și să sfarme dulapul, apoi masa, toate pe rînd. „Uite cum o duc! Iar alții!...“ Buhariu era bolnav, răcise cumplit, de două zile nu mai trecuse pe la mină. Cu două zile în urmă se-mpotmolise la bodegă. Bere, vin, țuică... plătise el, mai plătiseră și alții, se-mbătase bine. Nici acuma nu-și dădea seama cum ieșise din crișmă — pe picioarele lui, ori purtat de alții, pe brațe. Făcuse scandal, se bătuse cu careva, ori plecase liniștit? Cam pe la jumătatea drumului spre casă se-mpiedecase de ceva, un lemn, o piatră — și căzuse. Căzătura o ținea minte. Căzuse în noroi și nu izbutise nici cum să se scoale. Într-un tîrziu, se găsisse careva, un om — dar cine? — să-i ajute. Pornise iar spre casă împleticindu-se și cîntînd: „Un țigan avea o casă!“ De la beție i se trăgea răceala. Avea să-i treacă în două zile, boala nu-l neliniștea pe Buhariu, altceva îi dădea gînduri negre: Dacă a făcut scandal la bodegă? Sau chiar dacă n-a făcut, îi destul că l-au văzut oamenii, beat mort, căzut în noroi... Asta nu se iartă, o să-l cheme la conducere. Muștrări, poate chiar o sancțiune... Beția asta venise tocmai cînd nu trebuia. Acum, mai mult ca oricînd, Buhariu vroia să treacă în fața celorlalți un om serios, așezat, gîndit. Asta, fiindcă aflase ceva, ceva frumos, care dacă s-ar îndeplini... Aflase de la Savin că în curînd, peste zece, cincisprezece zile cel mult, avea să se țină la București, la Consiliul de miniștri, o consfătuire restrînsă cu reprezentanți ai minerilor din țară. De la mina V, avea să plece unul singur, un miner de nădejde, priceput, descurecăt, cu minte isteasă. Vestea îl zăpăcise pe Buhariu — aici era de el, trebuia să ajungă neapărat la consfătuire, își dorea asta ca pe ceva suprem. Participarea la o asemenea consfătuire lua în mintea lui proporții neobișnuite: discuți cu miniștrii, poate că va fi de față chiar președintele Consiliului, vorbești în numele a sute de

mineri, arăți ce e bine, ce nu... Miniștrii îți ascultă părerile, întreabă cine
și cum o duci. Vor fi de față ziaristi, fotografi — a doua zi te vezi în

Mihai Armeanu își trase scaunul lângă pat — ceea ce îl înfurie pe Buhariu — și povesti că se ținuse o ședință deschisă de partid, una foarte importantă, în care se hotărîse ca cei mai buni mineri să ajute echipele rămase în urmă. Adică, nu era obligatoriu. Cine nu voia, n-avea decît să nu primească. Cîndea Avram și Pavel Huhui refuzaseră, treaba lor. Douăzeci și cinci dintre minerii pricepuți fuseseră de acord. Biroul organizației socotea că și Buhariu ar putea să ajute.

— Adică, să-mi las echipa pe care-o am?

— Pentru cîteva luni, numai.

— Cui i-a venit prostia asta-n cap? strigă Buhariu. Dumneata unde-ai fost, de ce n-ai bătut cu pumnul-n masă: e o prostie, o să fie debandadă aici! Nu-ți dai seama? se agită el. Vra să zică să descompletăm echipele bune... le luăm șefii și-i trimitem la dracu. Atunci? Toate echipele o să rămînă sub plan! Înțelegi?

— Nu-i așa, îl contrazise Armeanu, ne-am gîndit noi la asta, fiecare echipă bună are cîteva oameni pricepuți... dar cele slabe o să cîștige mult, în felul ăsta o să poată aplica inițiativa...

— Iar, iar cu prostia aia? E o prostie, repetă Buhariu, nu admit, rămîn cu echipa mea și se va vedea pînă la urmă cine are dreptate. Cui i-a venit gîndul ăsta?

— E o acțiune a biroului.

— Ah, ce oameni! se căină Buhariu, pun o asemenea... să nu mai spun ce! — în seama biroului, compromit totul. Nu mai pricep nimic. Dacă s-ar afla la minister ce se petrece aici, ar fi jale. Vai de Abrudan. Dar cum poate să admită el așa ceva? Cum de-ați admis voi, ceilalți? Dumneata ești în birou... Asta trebuie să fie o gogoriță de-a lui Andrei, omul ăsta nu mai are astîmpăr, cum visează ceva urît, își dă visul drept acțiune de partid!

— De ce vorbiți așa despre Andrei?

— Nu-mi lua interogatorii, lasă-mă!

În sinea lui, Buhariu era convins că acțiunea pornită e în folosul minei — într-adevăr, se vor ridica oameni noi, dar nu putea s-o accepte, fiindcă idea o avusese Andrei sau directorul. El nu putea să accepte nimic ce venea de la ei. Îl apuca nebunia, simțea cum se-nvolbură ceva-n el și i se-ntunecă mintea: exact ideea asta, cu ajutorarea echipelor slabe, o avusese și el, dar n-o spusese nimănui, întirziase... Pierduse enorm. Era sigur că dacă ar fi pornit de la el o asemenea acțiune, minerii l-ar fi propus să plece la consfătuire. Așa, cîștigase Andrei. Pentru a cîta oară cîștiga Andrei — și pînă cînd? Buhariu era istovit, o chemă pe Vica și-i ceru să-i pună comprese.

— Nu-mi las echipa, spuse el, și sînt împotrivă!

— Nimeni nu vă silește să primiți. Vreau să vă mai transmit ceva, tot din partea biroului, continuă Mihai Armeanu — se ține o ședință de partid, în care veți fi discutat.

— Eu? se sperie Buhariu. De ce? Fiindcă nu sînt de acord cu prostiile voastre?

— Simți o moleșeală în tot corpul și fruntea i se îmbrobonă de sudoare. Vestea era atît de neașteptată și de neplăcută, — venea să zdruncine tot ce mintea lui închegase cu trudă — încît o clipă îl cuprinse disperarea, își spuse că s-a născut într-o zi fără noroc, îl urmărește un blestem... O ședință de partid în care se va discuta despre el... Și cum se va încheia ședința? Cu excluderea lui? cu sancționarea? Cu laude în nici un caz! Buhariu avea teamă de

ședințe, era convins că nu pot să-i aducă ceva bun; se adună ațiția oameni — și dacă unul, tocmai cînd nu te-ăștepți, — se ridică și întrebă: Ce-a făcut tovarășul Buhariu atunci cînd... ? Ți răspunzi — și se ridică alții zece: — Nu e clar, dacă vrei să mai explici odată... Buhariu se ghemui sub plapumă — și ea să-și ascundă tulburarea, zise că-l ia cu frig, a răcit rău, se teme de gripă... e o gripă spaniolă care bîntuie... După o vreme, reluă discuția:

— Sinteți grozavi, ce vă pasă... Luați o hotărîre acolo și vreți să mi-o impuneți... Eu nu admit — și-atunci mă speriați cu ședința, înțeleg eu unde vreți s-ajungeți!

— Exagerezi ca întotdeauna — și nu-i bine...

— O să vedem.

Flăcăul nu-i răspunse, se ridică de pe scaun și-l privi atent. „O fi vrînd să-și dea seama dacă sînt nebun sau nu, de se uită așa? se întrebă gazda. Uite că nu sînt, asta-i nenorocirea mea, că nu sînt! Ei hai, îl îndemnă el în gînd, nu te mai uita“. În sfîrșit, Mihai Armeanu își strînse pufoaica și se apropie de el să-și ia rămas bun. „Și dacă n-o să-ți dau mîna?“ gîndi Buhariu.

După plecarea lui Armeanu, în cameră intră Vica — aducea lemne. Buhariu o privi îndelung, o privire mînioasă, care spunea multe. „Ar trebui s-o bat, atîta s-o bat, pînă uită pe ce lume trăiește“. Era aproape sigur că Vica se duse la biroul de partid și vorbise cu ei. De aici, ședința, discuții. O întrebă dacă-i așa. Femeia nu ascunse nimic — îi spuse tot ce vorbise cu Abrudan, chiar cu Mihai Armeanu, și cu alții. Ea n-avea de gînd să mai îndure. Ori se face om cumsecade, ori îl lasă. „Ca să vezi, gîndi Buhariu, n-am eu destule pe cap, asta-mi mai lipsea!“ Era uimit: Vica se plînsese de el! Tăcuse atîția ani, cine dracu o trezise? Iar se gîndi s-o bată. Apoi își zise că de ce s-o bată? Situația în care se afla era gravă, prea gravă, nu se putea rezolva cu o bătaie. Buhariu avea un fel de respect pentru situațiile grave, ele cereau multă gîndire și seriozitate. Îi spuse nevastei să-l lase singur. Se ridică din pat și își trase hainele pe el, deși n-avea de gînd să iasă din casă. Era convins însă — de ce? — că astfel, îmbrăcat, stînd pe scaun, la masă, ar putea chibzui mai bine. Cînd se văzu la masă, tuși de două ori, se hîțînă pe scaun în așteptarea unui gînd salvator. Nimic — și ca de obicei, în asemenea împrejurări, îl înjură pe Andrei, cumplit, birjărește. (Imaginea lui Andrei, a omului senin, care nu se știe vinovat și nu se teme, care știe și poate să se bucure, era mereu prezentă în mintea lui, îl obseda. De cîte ori se vedea în încercătură, în situații grave, îl înjura... În definitiv, se-ntrebă el, ce dracu mai vor de la mine? Să mă-nvețe ei cum să-mi drăgostesc nevasta? Lasă că știu eu, dă-o-ncolo! Dar imediat se gîndi că numai pentru atîta lucru — că el se poartă urît cu nevasta — nu se ține ședință. Cel mult, l-ar chema în fața biroului. Trebuie să fie ceva grav. Dar ce anume, nu-și dădea seama. Ț se perindară prin minte toate întîmplările din ultima vreme... Nimic deosebit... nimeni nu-i știa intențiile, atunci? Tot socotind, cîntărind lucrurile, se sperie de-a binelea: dacă au aflat, tocmai acuma?... Și repede vru să înlăture gîndul: Cum o să afle, n-aveau de unde! Dar gîndul reveni. Revăzu totul... Seară de iarnă, el ieșise de la Vica, mergea spre casă, în fața lui, cam la o sută de metri, un om lipit de gard... Omul o ia la fugă, se pierde. El descoperă manifestele. A doua zi în biroul lui Savin. Apoi, Savin îi strînge mîna și-i dă un premiu de două mii de lei: „Ai făcut o faptă patriotică!“ Ar fi îngrozitor! își spuse Buhariu. Dacă Savin a vorbit cu cineva atunci? — s-o fi lăudat: E un tînăr aici, unul Buhariu, el l-a prins pe Andrei Pop, foarte

bun băiat acest Buhariu! — Dacă?... Savin îl asigurase de-atâtea ori că nici măcar nu i-a pomenit numele la Siguranță. Dar puteai să fii sigur de Savin? Față de cineva, tot a vorbit. Față de vreo amantă de-a lui, nu se poate altfel! Au trecut șapte ani de-atunci, e adevărat — dar toate astea se află când te-aștepți mai puțin. Buhariu transpirase, i se lipise cămașa de spate, îi tremurau buzele: „Doamne ajută-mă să scap și de asta, ar fi îngrozitor“. Nu mai avea astîmpăr, se preumbla prin cameră, izbi dulapul, scaunele. „Și Vica! își aminti el, Vica!“ O strigă furios. Femeia nu se arătă. O strigă iar, bătu cu pumnul în masă. Nimic, Buhariu se-ngrozi. Nici femeia care doarme alături de el nu-l mai ascultă? Închise ochii, văzu negru, îi deschise — văzu dulapul cu trei despărțituri, dulapul din scîndură de brad, grosolan: „Costumul e acolo, costumul bun“... Dacă nu vrea Vica să-l ducă la spălătorie, o să-l ducă el. Deschise dulapul cu furie. Costumul, un costum bleumarin, din gabardină, era la locul lui: „Cu ăsta o să mă duc acolo“. Încă nu știa cum va ajunge la consfătuire, încă nu, dar era convins că un mijloc se va găsi.

CAP. V

2

După îndelungi frămîntări. Ilie Buhariu ajunsese la concluzia foarte simplă că pentru a-l compromite pe Andrei are nevoie, deocamdată, de cinci mii de lei. Plecă de-acasă pe la nouă dimineața, fără să știe exact unde o să nime-rească, se uită la soare și își spuse că pe la prînz trebuie să numere banii... La început, se gîndise să vîndă ce-avea prin casă, dar foarte greu ar fi găsit cumpărători. Să-mprumute, nu prea avea de la cine, suma era prea mare. Vreun ceas hoinări pe străzi, cu mîinile la spate, ca omul care n-are nici o treabă. Cînd înțelese, în sfîrșit, că nimeni în afară de Savin nu i-ar putea veni în ajutor, se-ndreptă spre Direcția minelor. Savin nu stătu prea mult pe gînduri aflînd ce destinație aveau banii, îi promise ajutor. „Nu te interesează de unde-i iau. E mai bine să nu știi“. Buhariu își asigură binefăcătorul de tot respectul său. Se întoarse în V. A doua zi, ciocăni la ușa lui Victor Stănculea. Știa că a fi văzut în tovărășia lui Stănculea, sau intrînd în casa lui, înseamnă să te compromiți în ochii multora; Stănculea era socotit un om îndoielnic, în tot orașelul n-avea nici măcar un prieten; dar acuma, Buhariu avea nevoie de el și era silit să-i calce pragul. Cînd auzi bătăi în ușă, Stănculea se sperie. Era convins că-i vreunul care-i împrumutase bani. Buhariu îi făcu semn să stea liniștit, nu era vorba de bani, adică nu de împrumut. Gazda îl pofti să ia loc și îl întrebă, îndată, de ce-a venit. Buhariu voia să-l ia pe de departe. Măsură încăperea și strîmbă din nas. „Ai o mobilă de pe vremea lui bunicu“. Stănculea oftă: Dacă n-avea cu ce să-și cumpere alta? Povesti, cu plăcere, cum de vreo două luni strînge bani, tot strînge, ca să-și ia o vacă cu lapte. Îi bine să ai o vacuță pe lîngă casă. De ce să te duci la piață, ori la magazin? Stai la tine acasă și mulgi vacuța. Apoi îi explică lui Buhariu cît de hrăntor e laptele. „Eu trebuie să mă-ngrijesc, spuse el, doctorii mi-au atras atenția“... Buhariu îi făcu semn să termine. Să-și ia vaca, dar să tacă din gură.

— Dar dacă ai avea acuma cinci mii?

— Cinci? tresări Stănculea.

— Cinci, repetă Buhariu — ce-ai face cu ei ?

— Cu cinci mii ? Stănculea nu se dumirea nici cum : ce vrea ăsta de la el, ce-i tot dă înainte cu cinci mii ? — N-am avut niciodată atîția bani, mărturisii el — adică, am avut, dar nu toți o dată. Tu ai atîția ?

— Asta-i altă poveste... Vrei cinci mii ?

— Rîzi de oameni !

Ilie Buhariu se ridică puțin de pe scaun, scoase din buzunarul din dreapta al pantalonilor un teanc de hîrtii și-l puse pe masă. Văzînd atîția bani, Stănculea se lăsă cu scaunul pe spate, dar după o clipă îl învinse curiozitatea. Erau chiar cinci mii ? Îi numără, hîrtie cu hîrtie. În tot timpul numărării nu scoase nici o vorbă — își muia degetul în gură, pipăia hîrțiile, controla seriile. Nu erau bani falși. Cinci mii. Puse banii pe masă, la locul lor, în fața lui Buhariu și iar se lăsă cu scaunul pe spate. Buhariu îl observa cu o plăcere sadică. Îi zise să ia banii și să-i pună undeva, unde trebuie, în serin, sau unde ține el banii. Stănculea era convins că celălalt își bate joc de el și mereu se trăgea cu scaunul înapoi. Dar ochii nu și-i lua de pe bani. Nările îi fremătau, banii aveau un miros ciudat, fuseseră ținuți într-un loc mucegăit, sau așa ceva.

— Ia-i, domnule ! insistă Buhariu.

— Nu ți i-am cerut.

— Atunci lasă-i la mine.

Îndată ce banii dispărură de pe masă, Victor Stănculea se-ntristă. Dar, în sinea lui, își spuse că în cele din urmă, într-un fel sau altul, acești bani vor fi ai lui. Acum se uita la buzunarul lui Buhariu. Îi venea să-l roage frumos pe musafir : pune banii pe masă ! Buhariu îi pricepea exact starea de spirit și mereu se bătea cu palma peste buzunar. Vroia să-l ațîțe pe Stănculea, ceea ce nu era deloc greu, o știa și el. Stănculea îi inspira greață. Dar se vedea silit să-i ceară sprijinul.

— Dacă ai avea zece mii ?

— Zece ?

— Cinci acum și cinci mai tirziu.

Stănculea se ghemuise pe scaun, stătea cumva ca la pîndă. Lui Buhariu i se păru că omul e gata să se repeadă la el și să-i ia banii. „Acuma putem vorbi — își spuse Buhariu — e lihnit“. Dar înainte de a începe discuția, chibzui cum să înfățișeze situația... cumva, încileit, Stănculea să accepte, dar să nu priceapă mare lucru. În mintea lui Buhariu totul era limpede, prea limpede, încît îi era greu să fie confuz în expunere ; în mintea lui Buhariu se născuse o idee pe care el o socotea din cale afară de isteată : punerea ei în practică, avea să-l compromită pe Andrei pentru totdeauna. În urma acțiunii biroului de partid, Andrei nu mai păstrase nici un om din vechea lui echipă. Lucra acum cu băieți veniți de curînd la mină, nepricepuți. Voia să scoată mineri din ei, dar pînă o scoate !... Buhariu știa exact un lucru : în prima săptămînă, oricît ar munci Andrei, echipa va rămîne sub normă. Nu se putea altfel, era o lege, cum să depășești planul, dacă oamenii nu știu meserie ? În situația asta se va afla o vreme și noua echipă a lui Pahonțu. Aici, aici vroia Buhariu să intervină. Și pentru a interveni cu folos, avea nevoie de un om care știe să fure cărbune, de un expert. Se gîndise, de la început, la Stănculea. După cum îi spusese Savin, Stănculea mai furase cărbune, se pricepea bine. Acuma, sarcina lui Stănculea era să fure cărbune de la el, de la Buhariu, și de la alți cîțiva — și-apoi să-l treacă în seama echipei lui Andrei, a lui Pa-

honțu... În câteva zile va izbucni un scandal neobișnuit: cei care au echipe bune vor observa că abia de-și mai îndeplinesc norma; vor mai observa și că echipa lui Andrei, care în mod normal ar trebui să fie sub normă, are depășiri serioase. Se vor întreba toți: cum e cu puțință? Tonele de cărbune nu cad din cer... Și toți își vor răspunde: Aici nu-i treabă curată, se fură cărbune. El, Buhariu, avea să deschidă ochii oamenilor: „Se fură! Lucrez cât zece, mă spetesc, toți băieții mei lucrează din greu și totuși — unde-i cărbunele? Să vedem!” Va organiza echipe de control, va sta chiar el la pîndă... Și într-un fel sau altul — lui Buhariu încă nu-i era limpede cum — Andrei va fi demascat. La mina V., printre oamenii care munciseră cinstit o viață-ntreagă — furtul de cărbune însemna o crimă. Pentru un bulgăre de steril rămîneai dezonorat. Asta urma să fie soarta lui Andrei.

— Dacă ai avea-zece mii?

— Ce vrei cu banii?

— Cinci acum, cinci mai tîrziu.

— Pentru ce? strigă Stănculea, ieșindu-și dintr-ale lui.

— Pentru ceva foarte simplu, îl potoli Buhariu. O să manevrezi ceva cărbune. Stai, stai, rise el, că nu-i vorba de furt...

— Ba-i furt, șopti Stănculea.

— E ceva mult mai complicat, tu nu pricepi. Crezi că-ți dau banii ca să furi! Ei, dă-o dracului, doar n-am ajuns chiar așa. Avem noi o socoteală. Știe și Savin... să n-ai nici o grijă.

Cînd află ce i se cere în schimbul celor zece mii, Stănculea rămase pe gînduri. Îi zise lui Buhariu să-și țină banii și să plece cu Dumnezeu. El îi om bătrîn, peste trei, patru ani o să iasă la pensie, mai are de trăit și nu vrea să moară acuma, omorît cu pietre... Stănculea nimerise în V. pe la douăzeci de ani, cu gîndul să deschidă o cîrciumă. Avea bani de la taică-său, care era tot cîrciumar. Nu se dovedise destul de isteț, nu reușise cu crîșma. Cu banii pe care-i avea își cumpărase casa în care locuia și-acuma, apoi se angajase la mină. În ziua în care coborîse în subteran, îi fusese dat să asiste la cea mai îngrozitoare întîmplare din viața lui. Mergea prin galeriile prost aerisite, prost luminate, se ciocnea de oameni, de stîlpi, striga de spaimă, lampa i se stingea mereu, din loc în loc, careva striga: Metan!... Și, în sfîrșit, cînd să urce într-un abataj — țipete, injurături, o zarvă nemaipomenită. Se luase după alții, infricoșat dar și curios. Oameni mulți, poate că erau o sută... în mijlocul lor, unul cam de treizeci de ani, numai sînge și vînatăi. Cei din jur încă îl mai loveau. Stănculea se interesase: Ce e cu ăsta? A furat cărbune! Careva îl îndemnase să lovească și el. Așa se pedepseau aici hoții de cărbune. Lovise și el... Cîțiva ani mai tîrziu, prin 1920, Stănculea începuse să fure cărbune, ca să cîștige mai bine. Cu timpul, ajunsese un expert. Nimeni nu-l prinsese, niciodată. Fura cîte puțin, de la oameni diferiți, dar consecvent și dibaci. Dar, aflînd propunerea lui Buhariu, stătea pe gînduri. Buhariu vorbea de chestiuni complicate, pe care el, Stănculea, nu poate să le priceapă. Ce chestiuni? Tot furt se cheamă... Sau poate că nu, dacă zice Buhariu. Or fi anumite interese. Care anume? Asta-i treaba lui Buhariu. Se hotărî să primească propunerea. Nu-i era teamă că o să-l prindă. În partea aceea, în care se aflau abatajele lui Buhariu, Andrei și Pahonțu, transportul cărbunelui se făcea cu caii. Asta era bine, șirul de vagonete se urnea încet, mereu se întîmplau caramboluri — deci avea timp să schimbe semnele de la vagonete. Dar trebuia să lucreze în colaborare cu vizitiul — îl cunoștea bine, mai lucrase

cu el în afaceri dintr-astea, și cu însoțitorul șirului de vagonete... În ultima vreme se cam renunțase la însoțitori, dar, oricum, existau complicații. Stănculea se gîndi să ridice prețul. Încă două, sau trei mii pentru vizitiu. Altfel, nu se poate. Și ceva pentru însoțitor — două mii, să aibă și el și să tacă din gură.

— N-am furat în viața mea, se apără Stănculea.

— De-o sută de ori... Știu de la Savin.

— Ala ce-are cu mine ?

— Nimic — și vreau să te asigur că de data asta nu e vorba de furt.

— Da, dar cu banii ăștia n-o pot scoate la capăt. Îi explică lui Buhariu că el n-o să lucreze de unul singur, mai e și vizitiul. — Dacă ar fi vorba de transport cu locomotivă, nici n-aș vrea s-aud... Dar așa... Încă cinci mii. Adică cincisprezece.

Buhariu îi promise și mai mult — mai ales că nu dădea din banii lui. Apoi își făcu o socoteală în minte: Adică, de ce să prăpădesc toți banii cu ăsta ! Îi spun lui Savin că mă costă cincisprezece mii, dar ce-oi face cu ei, mă interesează. Hotărî să nu-i dea lui Stănculea decît cinci, celelalte zece mii să le oprească el. Apoi îi explică, pe înțeles, ideea lui, și, în sfîrșit, scoase banii. Într-o clipă, banii dispărură de pe masă. Acum, Stănculea părea foarte calm și sigur de el.

— Dar îmi faci treabă, să nu te prindă. Ar fi o nenorocire, înțelegi ? Omule, dacă te bănuiește careva... Ești absolut sigur ?

— Crezi că altfel m-aș apuca ? Ia o bomboană — și Stănculea scoase din buzunarul hainei ponosite o pungă cu fondante. Stăruî: — Ia, că merge după țigară. Buhariu se servi, dar nu duse bomboana la gură. Zise că o duce copiilor. — Atunci, ia mai multe, ia două.

Buhariu luă trei bomboane pe care le aruncă îndată ce ieși în stradă. O luă peste cîmp, spre vechea colonie. I se-nfundau bocancii în pămînt, se dezghețase pămîntul, mustea. Avea să-ncepă primăvara, curînd. Îndoind cite un deget, Buhariu numără: marți — una, miercuri — două, joi, vineri... Pînă la ședința de partid mai erau zece zile. Peste zece zile el va fi la București, la Consiliul de Miniștri. Se uită înapoi, în dreapta, în stînga. Nu era nimeni, nu fusese văzut ieșind de la Stănculea. Și chiar dacă ! — era liber să meargă oriunde, să stea de vorbă cu cine-i place. Deocamdată, se duse acasă. Plănuise o discuție cu Vica. De cînd aflase că nevasta s-a plîns de el biroului de partid, nici nu se mai uitase la ea. Dar nu putea s-o țină așa la nesfîrșit. Hotărî să se-arate înțelegător față de prostia nevestei.

— Stai cuminte, spuse el, apucînd-o de mînă, stai frumos ! — și o sili să se-așeze pe scaun, în fața lui. Ce caraghioasă ești tu ! cugetă Buhariu.

— Că tu ești mai breaz !

— Poate că n-oi fi nici eu, admise bărbatul, dar eu tac, nu mă plîng. Te-ai făcut de rîs — ce femeie ești tu dacă nu-ți poți ține bărbatul ? Te duci la partid, să mă dăscălească ăia... Nu mi-am închipuit că ești atît de proastă. Treaba ta.

— Dar nu ți-am zis eu cu frumosul ?...

— Eu îți spun una și tu o-ntorci, se-năspri Buhariu. E urît ce-ai făcut, înseamnă că nu ești femeie... Una isteasă știe cum să-și ia bărbatul. Dar tu te duci la partid. Ce crezi că ai rezolvat cu asta ? Deșteapto ! Observînd că Vica se cam rușinase, hotărî să nu mai stăruie. Destul pentru astăzi. O s-o

ia la rost mîine. Poimiine, iar. Și tot așa în fiecare zi. Ce-a făcut ea, se pedepsește încet dar bine. — Știi cine-i socrul lui Andrei? întrebă el deodată.

— Mi-ai spus...

— Află că nu-i așa, o întrerupse Buhariu. Află că nu-i un coțcar dintr-ăștia, prins cu mîța-n sac și-nchis. Oho! E criminal de război, șopti el, a fost mare în timpul războiului cu rușii. Adică nu chiar mare, se corectă Buhariu, ceva căpitan, dar a făcut mult rău pe-acolo. Dar să taci... După care continuă, cu plăcere: — Și nevasta lui Andrei serie mereu pe la București ca să-l scape pe bătrîn. Auzi, taică-tău e criminal de război, tu te lupți să-l scapi și mai zici că ești cinstit!

— De unde-ai aflat tu? întrebă Vica.

— Mi-a spus primul secretar al raionului, minți Buhariu, în continuare, e vorba să-l schimbe pe Andrei. De altfel, eu știam dinainte... Și tu te duci la Andrei și te plîngi. Ce să mai discutăm!

Vica nu avea îndoieli în legătură cu ce-i spusese bărbatul, asemenea afirmații grave nu se fac în vînt și nu se pun la-ndoială, înseamnă că așa e. Și femeia clătină din cap, cu mîhnire: Dacă Andrei a ajuns aici... Copil de oameni cinstiți și se-nhăitează cu fata ăluia! Hotărî, în sinea ei, să nu mai stea de vorbă cu Sabina. Ea n-are nimic comun cu asemenea oameni. Cît despre Andrei — poate că nici el nu merită mai mult. Buhariu observă mîhnirea nevestei și se declară mulțumit că minciuna lui prinsese. Ceru de mîncare. Pînă-i aduse Vica ciorba de pește, făcu socoteli: Stănculea o să-u-ceapă să fure de mîine dimineață... Cam peste două zile, oamenii vor observa că au fost păgubiți. Peste trei sau patru zile, va izbucni scandalul... un scandal monstru. Buhariu scrișni din dinți: Atunci să-l văd pe nea Andrei. Din afacerea asta n-o să mai iasă teafăr. Numai să nu-l prindă pe Stănculea. Și, obișnuit să pună răul înainte, încercă să-și închipuie ce-ar ieși dacă Stănculea va fi prins. Ar ieși rău, chiar foarte rău, chibzui Buhariu. Dar n-o să se-ntîmple. „Trebuie să am și eu noroc, măcar o dată. Și-apoi, chiar dacă Stănculea o să spună că eu l-am plătit, nimeni n-o să creadă“. Ciorba de pește, care era foarte bine gătită, îl ajută să înlătore gîndurile sumbre.

CAP. VI

— Pe-al meu brăilean nu l-ați văzut?

— Care, că-s mulți...

— Unu zurliu, Alecu!

— Nici sămîntă de el.

— Rămăsei fără vagonetar.

De mai bine de un ceas Pahonțu lăsase lucrul și, îngrijorat, îl căuta pe Alecu. „O fi întins-o, podoaba, nu-i mai place aici, că nu-s cîini cu covrigi în coadă. Ori... să nu fi pățit ceva! Nu-i învățat cu mina și ușor trece pe lumea cealaltă. Și-apoi invie-l! Vine taică-său, că de bine de rău o fi avînd și el un tată, vine mă-sa: Unde-i al meu, Alecu? Poftim, invie-l!“ Alecu părea a fi hăiat cumsecade, se ținea de lucru, dar cîte odată, cînd îi ardea lui, dispărea fără urmă. Pesemne, se ascundea în abataje părăsite și dormea.

— Pe-al meu, pe Alecu, nu l-ați văzut?

— Umbla un cîine cu el...

Oamenii făceau haz de Pahonțu, că aleargă după nu știu cine. Dar și ei, la rîndul lor, alergau uneori. Tinerii noi veniți mai păcătuiesc cu cîte două, trei ceasuri de somn, prin locuri ascunse, greu de dibuit. Cu chiu, cu vai, Pahonțu găsi ce căuta. Într-adevăr, Alecu se retrăsese într-un abataj părăsit și meșterea ceva. Își făcuse, din resturi de scînduri, un fel de scauna pe care, după toate semnele, se simțea ca pe tron. Cînd s-apropie la doi pași de el, Pahonțu observă că băiatul scrie ceva, la lumina lămpii, scrie de zor. „Ăsta-i nebun, hotări Pahonțu, are pasărică“. Îl apucă zdravăn de mîini pe Alecu și încercă să-l ridice. Flăcăul, tulburat din treburile lui, se opuse cu toată puterea.

— Te atrage pămîntul, ești greu ca un mort...

— De ce, nea Pahonțu ? se trezi Alecu.

— Tu ești nebun, mă ?

— De ce să fiu ?

— Dacă să dărîmă abatajul ?

— De ce să se dărîme ?

— Doamne iartă-mă, făcu Pahonțu, tu ești nebun. Ți-ai abataj părăsit, dărîmat pe jumătate, tu ești chior ? Vrei să mă-nchidă pentru tine ? Ieși, imediat.

— Nea Pahonțu, numai zece minute, am de lucru.

— Acuma ! Ce scrii acolo ?

— Una de dor.

Pahonțu îngălbeni de prostia celuiilalt. „Nu-i prost, se corectă el, e nebun !“ Ce-i spunea Alecu întrecea puterea lui de înțelegere. Numai un nebun lasă lucrul, se ascunde într-un abataj care stă să-i cadă în cap, dintr-o clipă într-alta, și scrie una de dor... Da' acasă n-are vreme să-i scrie ?

— Nea Pahonțu, lasă-mă un pic.

— Măi copile...

— Nea Pahonțu, de asta depinde soarta mea... Dacă nici la scrisoarea asta nu-mi răspunde, atunci plec, te las, zău dacă mai stau un minut... Ți-o spun cinstit.

Pahonțu îl trase după el afară din abataj.

— Unde vrei să pleci ? întrebă.

— La noi, la Brăila, sau în altă parte.

— Și ce-ai să faci acolo ?

— Am oferte destule.

— Al dracu, are oferte, făcu Pahonțu, enervat. Lasă lucrul aici și se duce teleleu ! Află că n-ai să pleci, nu te las să primești ofertele. Îți dau oferte peste nas. Stai aici, dacă ai venit, învață meseria, învață-te cu greul. Mă, tu acasă n-aveai vreme să-i scrii ?

— Asta o scrii cînd îți vine, ce știi dumneata !

— Aha ! Eu nu știu, cum dracu o să știu. Uită-te la mine, se enervă Pahonțu, eu sînt cu un picior în groapă. Eu nu mai am dreptul la scrisori, că eu...

— Ba ai, de ce nu ! zise Alecu.

— N-am, și hai repede.

Îmboldit mereu de Pahonțu, băiatul se îndreptă spre abataj. Ceilalți din echipă îl primiră cu muștrări. Nu îndrăzni să se ia la harță. Puse mîna pe lopată și începu să dea cărbunile pe rol. Obosi repede și vru să se rezeme de un stîlp, dar Pahonțu se apropie de el : „Nu m-ascuți, nu, nu ?“ „Întru în păcat cu ăsta, gîndea Pahonțu, îl atrage pămîntul“. Hotări să nu-l lase pe

Alecă să plece de la mână pentru nu știu care femeie. Să stea aici, să învețe cum se câștigă o piine. Altfel, trece prin viață ca un neisprăvit, nimic nu se alege de el. La noapte, se socoti Pahonțu, exagerînd situația, o să vrea să-și ia valesa. Mă țin pe urma lui. Îl aduc înapoi de-o mie de ori... „Nea Pahonțule, eu plec, am oferte, care mai de care...” Ai pe dracu, îți arăt eu ție oferte, de-ți ies ochii. Prea ați fost obișnuiți cu oferte! Nui place aici, fugee dincolo. Trai ușor, ban greu. Dar Pahonțu e un prost, el nu știe ce-i aia să scrie unei femei.

În abataj era o căldură înăbușitoare și Pahonțu trebuia să se oprească mereu din lucru, ca să-și șteargă sudoarea. Îi ardea tot corpul, de parcă ar fi stat pe flăcări. Ceilalți din echipă, mai tineri, se dezbrăcaseră la piele. Pahonțu se jena să-și scoată hainele din pricina lui Alecă. I se părea că băiatul îi pîndește fiecare mișcare, pentru ca apoi să aibă ce povesti altor zgîiți de felul lui. „Alecule, zise el, dă jos ce-ai pe tine, că te topești! Aici nu-i rușine”. Începu să se dezbrace în ritm cu Alecă. „Ce te uiți mă, zise. deși băiatul nu se uita la el, n-ai mai văzut oameni?”

— Nea Pahonțule, vino încoace.

— Care ești? Era Mișurca. Ce vrei? „Tu-mi mai lipseai, gîndi omul, tare mă bucur că te văd!” Își trase repede pantalonii. Mișurca era jos, în galerie, aștepta pe semne ca Pahonțu să lase lucrul și să coboare la el. Uite scara, mormăi Pahonțu, încalec-o, dacă ai să-mi spui ceva.

— Am, zise celălalt, nea Pahonțule...

— Nu-mi mai spune așa, că nu-s adunătură.

— Dar cum? Icnind, Mișurca urcă în abataj.

— Prea te-ai cocoța în pod, mai zise el. Apoi își aminti: cum să-ți spun? Așa am auzit de la alții.

— Treaba ta! făcu Pahonțu. Dacă nu te duce capul la mai mult... „Tată, mă, gîndi el, așa ar trebui să-mi spui, măcar să mă aleg și cu ceva... Îmi furași fata, o batjocoriși, îmi intrași în casă ca un boier, dar tată nu știu să-mi spui”. — Zi, ce vrei?

— Vorbește cu Aurelia să mă primească în casă...

— Te-a dat afară? tresări Pahonțu. „De-ai ști tu cît îmi pare de bine, că te-a dat!” gîndi el, apropiindu-se de flăcău. Observă că fostu-i ginere își lăsase mustața, una caraghioasă, ca o coadă de șoarece. Zise, rizînd: Mișule, du-te la frizer, să-ți taie coada aia de sub nas.

— Nea Pahonțule, dă-o dracului... Vorbește, bre, cu Aurelia... dacă-i zici dumneata, te ascultă!

— Mișule, întii rade-ți mustața. Cu codița asta nu te plac fetele. Și zii așa, rise Pahonțu, afară cu tine! Și de ce te-a lăsat, mă? Că doar ești bărbat! Să-mi fi zis mie o femeie: pleacă de-aici, îi casa mea! — apoi să vezi! Nu ești tu stăpîn în casa aia? Avea mare chef să-l ia în rîs pe Mișurca, îndurase prea multe de pe urma lui, trebuia să-i plătească într-un fel. — Ia să vedem, Mișule, cum stăm...

— Aseară nu mi-a dat drumul, am dormit în altă parte... Azi dimineață, cînd am trecut pe-acolo, mi-am găsit toate hainele în hol, într-un pachet. Nea Pahonțule, a învățat-o Andrei să se poarte așa, am aflat eu. Da și cînd m-oi reperi o dată la el...

— Andrei ăsta e un drac și jumătate, rise Pahonțu, auzi ce i-a trecut prin cap s-o învețe! Nu te lăsa Mișule, tu ești băiat deștept.

— O să-i dau ei toți banii din salariu, vînd și bicicleta, să avem bani, zise Mițurca, avîntat, îi cumpăr haine... Dacă ai vorbi dumneata...

— O să fie grozav, îi cumperi și haine! făcu Pahonțu. „Nenorocit mai ești, mă, gîndi el, vii la socru-tău să te-mpace cu nevasta, că tu nu ești în stare. Cum vrei să se uite fata mea la tine? Nu te vezi? Coada aia de șoarece îți mai lipsea! De ce nu te-ai făcut mă, perceptor, ca taică-tu, ce cauți aici?“ Hotări să încheie discuția. Mițurca nu pricepea nimic, nici dacă-i vorbeai frumos, nici dacă-ți băteau joc de el. — Află că mie-mi pare bine, zise Pahonțu sever, așteptam să te dea afară din prima zi. Ia-ți boarfele în spate și du-te. Aici nu-i de tine.

— Nea Pahonțule...

— Încă n-ai plecat?

Prezența lui Mițurca îl enerva cumplit, și ca să nu strige la el, ori să-l ia de piept și să-l arunce ca pe nimica, Pahonțu se grăbi să-i întoarcă spațele. „Vine la mine, să-l împac!... Una ca asta n-am mai pomenit“. Iși aminti ziua în care, intrînd în casă, îl văzuse pe Mițurca în pijamaa lui; cu papucii lui în picioare, stînd la masă, alături de Aurelia și mestecînd liniștit. Cum de-și pierduse Aurelia mințile? „Bine că s-a isprăvit, gîndi Pahonțu — și hotări să-și caute fata... de-aici încolo, să fim mai sănătoși“...

— Dacă m-aș odihni puțin?... întrebă Alecu.

— Ar fi rău, că-i mult de lucru.

— Două minute, nea Pahonțule, ca omul.

„A obosit într-adevăr, gîndi Pahonțu, urmărindu-l cum se chinuie cu lopata. Și peste trei luni tot cu lopata o să te joci. Și peste șase. Într-o zi o să-i rupi coada... Așa am făcut și eu, la rîndul meu — numai că nu ajunsesem la anii tăi, abia aveam treisprezece... Și dacă o să-i rupi coada, noi o să-i punem alta, din lemn mai bun, care să țină mult. Să ai ce povesti nepoților, trăsnițule... Ba n-o să ai, se contrazise Pahonțu, cu părere de rău, fiindcă peste cîteva luni o să ne vină mașini de-ncărcat. Și uite așa, n-o să ai ce povesti“... Așteptă să-l vadă pe Alecu plîngînd, dar în ciuda palorii băiatul încă se ținea bine. După un timp, veni la Pahonțu, îl trase puțin la o parte și-l rugă să-i dea ceva de mîncare. Acesta desfăcu, bucuros, tașca de piele, din care scoase o bucată de piine, slănină și ceapă. „Cît am voie să mănînc?“ întrebă Alecu, cîntărind slăcina din ochi. „Cît poți — de la masa mea nimeni nu s-a sculat flămînd“. Băiatul se retrase într-o parte a abatajului și chircindu-se lingă un stîlp începu să înfulece. Tocmai atunci urcară-n abataj trei mineri din altă echipă; aveau treabă cu Pahonțu. Uaul dintre ei îi ură poftă bună. Alecu era cu gura plină, nu-i răspunde. Cei trei se apropiară de Pahonțu. Alecu îl recunosc pe Ilie Buhariu.

— E o bătaie de joc, zise Buhariu, vrînd să-l apuce pe Pahonțu de mînecă. Vino cu noi, să vezi... Șapte echipe stau de azi dimineață. N-au vagonete, n-au lemne. Da' tu ai, da' Andrei Pop are, cît să-i ajungă pe viață, da' Cristea are... voi, care vă socotiți comuniști de mina-ntîi! Să nu te miri dacă mîine, jumătate dintre oamenii ăștia de rînd — și Buhariu rîse timp — n-o să mai coboare în mină.

— Am de lucru, spuse Pahonțu, înăcrit, plecați de-aici!

— Sîntem comisie de anchetă!

— Cine v-a numit?

— Noi, noi ne-am numit, se repezi Buhariu, în numele celor din comisie. Și eu nu mai intru în șut pînă n-o să fiu considerat om! Scot cărbune, la

pontaj, ori nu știu unde dracu, mi se trece mai puțin... Vreau vagonete, nu mi se dau. Dacă nu mă consideră...

— Cine nu te consideră? Să-ți fie rușine!

— Să-ți fie dumitale și celorlalți. Baci Pahonțu, Andrei ne ia la rost cu inițiativa și cu normele, să le ridic... Unde să le mai ridic și eu ce maaa dracului? Pahonțule, zise el, oropsit, ce văd, doamne? M-apucă groaza. Eu nu-nțeleg de ce-au tăcut oamenii ăștia pin-acum!

— Gură spartă!

— Îți arăt eu gură spartă! scrișni Buhariu, de-o să te doară capul. Spune-mi și mie, cum de-ți iese la socoteală atîta cărbune? Îl scoți dumneata, cu motanii ăștia? și Buhariu arată, disprețuitor, spre cei trei flăcăi din schimb. Ai depășiri, Pahonțule, de unde le ai? Credeți că o să vă meargă așa pînă la moarte!

— Și dacă eu te sudui? se zbîrli Pahonțu — că altfel nu se poate vorbi cu tine. Te legi de băieți, ți-au făcut ceva? Nu te lasă să dormi? Prăpăditule...

— Nea Pahonțule, eu vreau să știu, să-mi răspunzi acum... De ce dumitale îți merg toate strună? Cîte vagonete ai avut de azi dimineață? Cîte să-ți ajungă pe viață. Și eu stau, alții stau... nimeni nu-și aduce aminte de noi. Nea Pahonțule, reluă el, de ce-ți merg toate strună? Ai depășiri, iar o să-ți vedem poza pe panou. De ce? Fiindcă te tragi de curea cu Abrudan și cu celălalt, știi matale...

— Soarele tău! Nu taci!

Vreun ceas, cît mai era pînă la terminarea schimbului, Pahonțu nu mai lucra nimic. Nimeni nu-i adusesse o jîgnire atît de gravă — lucra în mina asta de treizeci de ani, atîția oameni învățaseră meseria de la el, nu le mai știa numărul — și acum a venea Buhariu să-i strige că-i un nimic, se ține printre fruntași fiindcă-i prieten cu directorul și cu Andrei. I-or fi trecînd ei cărbune mai mult, îl protejează! „Scîrba, gîndi Pahonțu, vrea să mă-nvețe el omenia!“ Flăcăii din echipă, văzîndu-l necăjit, încercară să intre în vorbă cu el.

— Baci Pahonțu, nu vrei să vezi armătura?

— Nu vreau, zise omul, destul am văzut-o.

— Măcar dă-te mai încolo, să nu te lovim.

„Știi prea bine că n-o să mă loviți“. Își luă tașca de piele și se pregăti de plecare. Îl căuta din ochi pe Alecu. Băiatul găsi de cuviință să-i mulțumească pentru slănină. Ceapă n-a mîncat, nu-i place. „Să nu te-apuice năbădăile, să nu fugi, îi spuse Pahonțu, cu voce slabă — că te aduc înapoi, că cine știe ce-ai mai putea păți“. Alecu se grăbi să-l asigure că s-a răzgîndit, nu mai pleacă, chiar dacă fata n-o să-i răspundă la scrisoare. „Suferim, nea Pahonțule, ce să facem, suferim“, rîse flăcăul. „Ce știi tu ce-i aia, ești tinerel... Dai mai bine să nu știi“... După ce-l mai dăscăli o dată pe Alecu, — să nu fugi, băietе, că-i jale! — Pahonțu își luă rămas bun și coborî din abataj. Peste vreo jumătate de ceas se preumbla prin curtea minei, cu tașca de piele subsuoară, nepăsător la cei din jur, lăsîndu-se dezmiardat de razele încă sfielnice ale soarelui de martie. Mișurca se apropie de el și-l întrebă dacă merge acasă, ori ce are de gînd să facă. Pahonțu nu-i răspunse, n-avea ce... Se furișă printre oameni și ieși în stradă.

— Uite cum treci! Nu mă cunoști?...

— Ba cum de nu! Glasul îi era familiar — și se-ntoarse încet spre femeia care-i vorbise. — Am vrut să te văd, alaltăieri am fost pe la tine, rîse Pahonțu,

ușa închisă, tu nicăieri... Nu crezi că te-am căutat? Emilia, ce mai faci? Dă mâna încoace și zi-mi ceva de bine.

— Încotro mergi? întrebă femeia.

— Că nici nu știu, zise Pahonțu, ieșii la soare, tare-i plăcut. Aștepta ea ea să-l invite la masă. — Mă-mpac cu fata, așa cred, mai zise el, se desparte de ăla, gata! Tu ai ceva de mâncare pe-acasă? Cum să nu! Și-un pahar de țuică... Mă primești? Că tot singur...

— Îi greu, conveni femeia.

— Știi și tu cum îi!

Emilia zîmbi stins, ca unor îndepărtate aduceri aminte și porni înaintea lui, tăcută, ocolind ochiurile de apă care împânzeau strada. Era o femeie de vreo patruzeci de ani, cu înfățișare comună, fără nici un semn de cochetărie. De vreo trei ani lucra la atelierul de reparații — învățase, la anii ei, strungăria. Bărbatul îi murise în 1946, iar un an mai târziu, i-a murit și copilul. Pahonțu își aminti cum într-o zi de sfârșit de noiembrie — era spre seară, se întuneca — ciocănișe la ușa ei. Sub haină avea o jucărie, un căluț de tablă vopsit strident. I-a deschis o altă femeie, o vecină. A venit apoi Emilia, plinsă, împietrită. Derutat, Pahonțu a îngăimat ceva, o întrebare:

— Da' ce e?

— Ce să fie...

— Aici s-a întîmplat ceva, se simte.

— Da' unde nu se-ntîmplă?

— I-am adus lui Mihai — uite ce i-am adus, și-a scos căluțul. Femeia a luat jucăria, a frământat-o în mîinile-i mari, în neștire; apoi i-a dat-o vecinei s-o ducă în camera cealaltă.

— Da' spune-mi ce-i! a insistat Pahonțu.

— Mihai a murit, acum a murit. Toată dimineața s-a jucat prin curte, a mîncat... A murit. De ce mi-o fi scris mie să îndur atîtea?

Pahonțu venise la ea cu gîndul s-o întrebe dacă ar vrea să-i fie nevastă. „Îmbătrînim și eu și tu, da' măcar să nu ne fie urît...” Au trecut trei ani de atunci și tot nu i-a spus Emiliei cu ce gînd venise la ea, în seara aceea. Și nici n-o să-i spună vreodată. Pahonțu avea presimțirea că dacă o să intre într-o zi în casa ei, femeia n-o să-i zică să plece. Poate că ea îl aștepta, de mult. Ține la el.

Intrînd în curte, Emilia scoase cheia și i-o întinse:

— Deschide, că eu rup niște surcele, să aprindem focul.

— Lemne crăpate sînt? întrebă omul.

— În pivniță, cred că mai sînt.

— Lasă că mă uit eu.

Camera în care locuia Emilia și care îi servea și de bucătărie era modestă, cu pămînt pe jos. Mobila se reducea la un pat bătrînesc, înalt, încărcat cu perine, o masă rotundă de stejar, niște scaune și o laviță. Pereții erau acoperiți în parte cu covoare țesute de ea, nu prea arătoase. Camera cealaltă, mai spațioasă, cu dușumea, o închiriasse unei funcționare de la poștă. „Ce i-o fi venit să închirieze? — gîndi Pahonțu, pentru cincizeci de lei, să-și aducă pastocostea-n casă“. Gîndul că alături e o femeie străină care poate să strige, să cînte, să primească vizite în miez de noapte, ori să tragă cu urechea la ce se discută în camera Emiliei, îl deranja pe Pahonțu. „Să-și caute acoperiș în altă parte, ori de ce nu se mărită, să se așeze la casa ei?“ Cînd intră Emilia,

cu un braț de surcele, Pahonțu trase cu ochiul spre camera vecină și întrebă în șoaptă :

— Și asta — ce-i cu ea? De ce-ai primit-o? Vorbea ca un stăpîn, supărat că în lipsa lui femeia a făcut un lucru neîngăduit. — Ai nevoie de banii ei?

— Nu pentru bani am luat-o, explică femeia. M-a rugat frumos... E cumsecade, nu-i auzi gura, n-o simți.

— Aduce bărbați? întrebă Pahonțu, fără să se sfiască.

— Ce știi eu! rise Emilia, dar după o clipă de gîndire adăugă, în șoaptă: — Îi necăjită rău, a pățit-o cu Buhariu. A zis ăla că o ia de nevastă, a trăit cu ea și-acuma...

— N-are o nevastă? se supără Pahonțu.

— Are, da-i mai trebuie una. Asta vrea să-l dea în judecată... Dar tu să taci, poate se-mpacă pînă la urmă.

— Dracu să-i ia pe amîndoi! Pe Buhariu mai întii, să-l ia în cornițe și să-l ducă de-aici! Pahonțu se simțea acuma ca în familie, și socoti că trebuie să-i spună Emiliei necazul din ziua aceea... așa fac oamenii cînd se-torc de la lucru. — Vine domnu Buhariu la mine, începu el, și mă ia la rost: Cum de scoți atita cărbune, numai tu, cu motanii ăștia? Păi sigur, băietii cu care lucrez sînt motani! Să nu-l iei de guler? Eu tac — și el bate din gură: Îți merge bine fiindcă te trași de curea cu Abrudan! Auzi — făcu Pahonțu — mă judecă el, nu fac două parale, dar mă ține directorul... Văzînd că Emilia continuă să tacă, ridicînd din umeri, neștiutoare, se enervă: De ce nu spui nimic? Ori îi dai dreptate?

— Vai de mine! se apără femeia.

— Îl chem eu în fața oamenilor, să dea socoteală, zise Pahonțu, mulțumit că Emilia se arătase de partea lui. Iar ăsteia să-i spui să plece, să se ducă la Buhariu al ei; dragă, am sosit, acuma ia-mă de nevastă, și-a plăcut lîngă mine, acuma plătește! Noi nu ținem chiriași, hotărî el.

— Dacă zici tu — consimți femeia.

Pahonțu coborî în pivniță și sparse butuci ca un gospodar, la casa lui, cercetă pivnița, să-și dea seama ce-a fost și ce-a mai rămas din ea. Un butoiăș cu țuică, o puțină cu castraveți... Își trecu degetul mare peste dinții fierăstrăului. „Trebuie ascuțit, a tot tăiat lemne cu el pînă cînd s-a ros, nici nu i se mai văd colții...” Cînd se întoarse în cameră, Emilia frigea carne. El se așeză la masă în așteptare. „De-ar fi atît de înțeleaptă, gîndi el, să nu mă-n-trebe ce-i cu mine; să nu mă văd silit să-i spun: „Vreau să te iau de nevastă, așa bătrîn, vreau să te iau!” Să înțeleagă singură. Simte ea, că-i femeie“. Emilia se purta firesc, familiar, ca față de bărbatul ei. După ce mîncară, îl întrebă :

— Ești obosit, vrei să te culci?

— Mă duc pînă la mină, vreau să văd ce-i cu domnu Buhariu, să discutam, explică el, fiindcă așa, nu mai merge. Tu să ai grijă — vru să-i spună : tu să m-aștepti, că nu întîrzii mult — și dacă vine asta, chiriașa, zi-i să plece.

O vreme, Pahonțu rămase în fața casei, cu mîinile înfundate în buzunare, măsurînd strada cu o privire de om împăcat. De-ar ieși niște vecini, să lege o vorbă. Mîine, poimîine, o să afle toți că s-a mutat la Emilia. Imagină o discuție cu oamenii, care desigur vor rămîne surprinși de hotărîrea lui. „O făcuși și pe asta“. „O făcui, dragii mei, de ce nu? Fiindcă vedeți, tot singur, singur... Și dacă s-o potrive așa, să scape și fata de ăla, atunci e în ordine!“ Dar curînd, peste numai cîteva minute, Pahonțu uită de însurătoare și de fată,

fiindcă se petrechu ceva neașteptat. De cum ajunsese la mină, află că-i mare lipsă de el, biroul de partid ține ședință. „Am trimis trei oameni să vă caute“, îi explică portarul. Pahonțu ridică din umeri: „Îți fi trimis voi, zise, dar nu unde trebuia. Eram acasă, la nevastă“. Celălalt, făcu ochi mari „La nevastă? de când?“ „Păi vezi că nu știi, zise Pahonțu, ai rămas în urmă cu politica“. „Mergeți repede, că v-așteaptă!“ Ședința de birou nu fusese anunțată și Pahonțu bănuia că s-a petrecut ceva, se ia vreo hotărâre. Când intră în sediul organizației, primi muștrări peste muștrări. Abrudan voia să știe pe unde umblă, când e atita nevoie de el. „Stai, omule, încetișor, gîndi Pahonțu, mă-nsurai și eu — ce, n-am voie?“ Zise: „Dacă nu mă căutați unde trebuie... eram la nevastă!“ Abrudan rîse și nici măcar nu-l întrebă despre ce nevastă e vorba. Celălalt, îi reținură mărturisirea. „Păi așa, gîndi Pahonțu, nu credeți că am nevastă! Cum o să credeți voi! Ce nevastă! s-a zis cu Pahonțu... Ei, lasă că v-arăt eu“. Se așeză cuminte lîngă Abrudan și întrebă:

— Despre ce-i vorba aici?

— O să vezi, acuma.

— Bine, bine, făcu Pahonțu, dar pînă atunci, vreau să te mai întreb ceva: Știi matale, tovarășe director, de ce sînt eu frunțas? Eu, Pahonțu, ăsta... Fiindcă mă trag de curea cu matale, și cu Andrei, cu toți oamenii de răspundere de-aici. Eu nu fac doi bani, sînt un nimic, nici nu știu ce-i ăla pikamer, da am prieteni care m-aujută, asta-i.

— Cine te-a întors pe dos? Iar necazuri?

— Stai, tovarășe director — și Pahonțu rîse: de azi înainte numai așa o să-ți spun, cu respect, altfel iar se ia ăla de mine, zice că mă trag de curea. Auzi, domnule, Buhariu! El îi cu povestea. Vine azi la mine în abataj și mă ia ca la poliție: Cum, de ce? Îți arăt eu. Ai vagonete, că te protejează directorul, ai lemn de armat, că...

— Iar Buhariu! oftă Andrei, e nemaipomenit!

— El și încă doi, Vinga și Coteș, își ziceau comisie de anchetă. Cine v-a numit comisie? întreb. Noi — și ăla se bate cu pumnul în piept. Oameni buni, vedeți-vă de lucru, îi poftesc. Nimic, vor să facă anchetă.

— Și de ce nu m-ai anunțat imediat? se enervă Andrei. Îi vine lui chef de anchetă, poartă oamenii după el... acuză, poruncește. Unde dracu se crede ăsta?

— Zicea că o să-ți arate el și ție! rîse Pahonțu.

— Mie? Să vedem... numai să nu se bucure prea devreme. Așa a zis că o să-mi arate? Mă rog... Andrei se-ntoarse către director: ăsta știe tot, mă jur pe ce vrei că știe. A aflat de ieri, de alaltăieri, de unde, habar n-am. Crede că acuma-i momentul să intervină. O să-mi arate el! Poftim! Mai ai vreo în-doială că Buhariu știe?

— Încet, cu răbdare, zise Abrudan, de cînd sînt, am văzut destui ca el, n-o să mă speriu tocmai acuma. Dacă se va dovedi ce cred eu, și ce credem noi toți, de altfel o să-l iau frumos de mină: hai cu mine, să dai socoteală în fața oamenilor. Toți oamenii la un loc. Ei, cumetre, vorbește: ai făcut așa? Zici că nu? Ascultă ce spun ei. Ascultă. Dar pînă atunci, încet, cu răbdare. Și-acuma, să vă spun altceva, continuă Abrudan, scoțînd din servietă un teanc de hîrtii: Poftim, scrisorile astea drăguțe, zise el, pentru fiecare cîte una. Ei, nu vă așteptați la ele? Pahonțu se întunecă brusc: — Dușmăanii! Pentru scrisorile astea, biroul comitetului raional de partid a ținut astăzi ședință, de-acolo vin. Scrisori despre noi. Vreau să vă spun că la un moment dat, s-a făcut o propu-

ner: Andrei să fie înlocuit din munca de secretar un timp, pînă cînd se fac cercetările. Am fost împotriva, aproape toți membrii biroului au respins propunerea. Andrei va rămîne. Dar nici nu vă puteți închipui ce mîrșavii! Afaceriști, bandiți, oameni care fac partidul de rușine — cam asta se spune despre noi. Și mai ales despre Andrei. Noi, cei din conducere, sîntem o clică, Andrei o conduce cum îi convine. Poftim! Iar Pahonțu, ce să mai discutăm, se trage de curea! rise directorul.

— Păi sigur, îți arde de glume!

— Nu tocmăi, dar nici să plîng nu-mi vine. N-am plîns cînd mi-a fost greu, într-adevăr, cînd trăgeau aia de la siguranță pielea de pe mine... și să mă mirolăi acuma, din pricina lui Buhariu, sau a altuia? Vai de capul meu... Cred că e mai bine să ținem chiar mîine o ședință cu oamenii. Trebuie să-i informăm exact, să le-arătăm scrisorile, să le citim. Ascultați, asta se spune despre noi... zeci de scrisori anonime! Cine a trimis scrisorile? Sînt scrise de voi? E ade-vărat ce se spune în ele? Judecați, hotărîți. Și vă asigur că lucrurile se vor limpezi cîrînd, fiindcă oamenii nu iartă. Acuma se fac cercetări... se pare că scrisorile astea ar fi pornit de la Savin și Buhariu, și de la alții. Vă rog, nici o afirmație în vînt, pînă cînd nu există dovezi sigure. Buhariu o să vină mîine la ședință ca un îngerăș — el nu știe nimic, e surprins... Lăsați-o, deocamdată, pe-a lui. Încet, cu răbdare. Dar și cînd răbdarea o ajunge la capăt!...

— Pînă una, alta, mormăi Pahonțu, eu mă-nsurai.

— Lasă poveștile, îl repezi directorul. Sau... ce zici? Te-nsurași, mă? Te ții de fleacuri. Mă, te-ai însurat?

— Am nevastă.

— De cînd?

— De azi, de un ceas.

— Și de ce-ai tăcut?

— Păi, dacă n-aveți vreme de mine...

— Să fie într-un ceas bun, îi ură Andrei.

După ședință, Pahonțu îl pofti pe Andrei în vizită. „Două minute, să vezi cum stau... n-am cu ce te omeni — așa-i la început, pînă cînd tinerii însu-răței se gospodăresc — rise el, dar tu înțelegi... ori poate că un pahar de țuică tot s-o găsi“. Andrei primi invitația cu plăcere.

CAP. VII

I

Sabina deschise fereastra și se uită în lungul străzii. Sunase de trei, veneau oamenii de la lucru, trebuia să pice și Andrei, dintr-o clipă în alta. Mîncarea era pregătită, hainele de seară călcate... Sabina își dorea să meargă la bal, nu mai dansase de două, de trei luni și era sigură că Andrei nu se va împotrivi. Îi cumpărase o cravată nouă. O să-i placă... și-l închipui în fața oglinzii, înno-dindu-și cravata: „a ieșit bine? Vezi că mă pricepsă-i fac nodul?“ Andrei venea repede, aproape alerga. Ca de obicei, Sabina îl întîmpină în capul scării:

— Cum te lauzi? întrebă el.

— Vreau să merg la bal.

— Nu-i rău... pe mine mă iei?

— De ce nu! rise femeia. Ți-am cumpărat ceva.

— O cămașă?

— O cravată

Intrară, și-i arată cravata.

— E frumoasă, îmi place.

— Eram sigură, vezi că nu greșese?

Andrei se așează la masă și ea îi aduse farfuria cu ciorbă. „Iar ai uitat de țuică“. „Am uitat, recunosc femeia, îndată, te rog să mă ierți“. Asta-l bucură pe Andrei, că ea recunoscuse. „Alta ar fi zis: N-am uitat, o aduc, așteaptă... Sau: Dar tu ce treabă ai? Du-te și ți-o ia, e sticla pe bufet...“ Sabina se întoarse cu sticla de țuică și-i turnă un pahărel. „Încă unul“ — ceru el. După ce mîncară, o rugă pe Sabina să treacă în dormitor și să se odihnească; zise că el are mult de-nvățat; cînd rămase singur, se lăsă într-un fotoliu și începu să facă socoteli. În ziua aceea, după cum lucrase, abia dacă ajunsese la normă. Vasile Șuteu, ajutorul lui, se dovedise și mai slab. Dar din evidența celor de la pontaj, reieșea că amîndoi depășiseră norma cu o tonă... Iar se furase cărbune. Două zile totul mersese normal — acum iar încurcătură! Și se fura de la oameni diferiți, azi de la unul, mîine de la celălalt, cam de la toate echipele care lucrau la orizontul patru. Cărbunele furat era trecut în contul echipei lui, sau a lui Pahonțu... Andrei nu mai pricepea nimic. Conducerea minei luase măsuri severe de supraveghere, printre cei de la pontaj se făcuse o anchetă, șirul de vagoane care ducea cărbunele din abataje era însoțit... Și totuși se fura. Oamenii își cam ieșiseră din sărite, înjurau, stăteau ceasuri întregi la pîndă. De dimineață, cițiva se agățaseră de Moțoc Petre, era cît pe-aci să-l ia la bătaie. După obiceiul lui prostesc, Moțoc coborîse în galerie — și la adăpostul unor saci de ciment, fumase în tihnă. Nici nu-i trecuse prin minte că s-ar putea să-l descopere cineva, mai ales că acea parte a galeriei nu era luminată. Fumase, fumase, pînă cînd se pomenise cu zece oameni lîngă el, toți furioși, siguri că au prins hoțul. Moțoc crezuse mai întîi că-i glumă, dar după ce primise vreo două, strigase după ajutor. Imediat, vestea se răspîndise în abatajele de la orizontul patru: Hoțul! A fost prins, aștepta șirul de vagonete, ca să schimbe semnele... Andrei îl scăpase cu greu, luîndu-l pe răspunderea lui. În cele din urmă, oamenii căzuseră de acord că Moțoc n-ar fi în stare, n-are pricepere — și-apoi, de unul singur... Era limpede, din felul în care se fura, că e vorba de un expert, ori de mai mulți la un loc, toți cu vechime în tîlhării. Andrei stătea la pîndă, îi pîndea pe cei din echipă, pe însoțitorii de vagonete... Pahonțu îi spusese că el se teme de Stănculea, dar n-avea nici o dovadă. Cînd îl căutai, Stănculea era în abataj, liniștit, împăcat, își vedea de treabă. Andrei se gîndea că trebuie să existe o legătură între cei care pususeră la cale scrisorile anonime și cei care furau... interesul era același, să-i compromită pe comuniști. Bănuielile lui ținteau spre Buhariu. Iar Buhariu, iar... Cereul se strîngea. „Cîteva zile, își spunea Andrei, și toate vor avea o dezlegare, fiindcă altfel nu se mai poate“. Ajunsese la capătul răbdării, numai încurcături, scăpa de una, venea alta. În ultima vreme nu mai citise o pagină, deschidea cartea și îi răsărea în minte chipul lui Buhariu.

Sabina intră să vadă ce face.

— Ziceai că înveți.

— Mă gîndesc la ceva... nimic important.

— N-ai vrea s-o luăm și pe Aurelia cu noi?

— Cu plăcere, dar fără Mițu.

— A fugit Mițu, nu știi? Trebuia să se prezinte poimîine la proces, că au divorțat, da' nici urmă de Mițu, am auzit că îl caută peste tot.

— Multe mai auzi tu! o ironiză Andrei, adică așa-i, admise el, dacă stai toată ziua printre femei... Ieri dimineață l-am văzut, dă-l încolo.... Unde să fugă? Sau — îi veni un gând, asta o fi prins de veste că nu-i bine cu el, aoleu — ești sigură? Cum dracu, dar eu pe ce lume trăiesc? Nici Abrudan nu știe nimic. Mițule, vai de capul tău, crezi că dacă fugi...

Andrei se duse s-o cheme pe Aurelia. Rizind, sărind în sus de bucurie, ea se grăbi să-i spună că Mițu a plecat... nu știe unde, n-o interesează... mai are cîteva haine de-ale lui, o să le dea la miliție. Procesul se poate ține și fără el. Andrei se posomorî îndată, va să zică, era adevărat cu Mițu. O pofti pe Aurelia la ei. După ce intrară, își aduse aminte că are să-i spună de bal.

— Vii cu noi.

— Tu te-ai gândit să mă inviți?

— Ia ghicește! rîse Sabina. Bineînțeles că eu...

— Bărbatul ăsta al tău, nici vorbă! zise Aurelia. Numai că acolo, i se adresă ea lui Andrei, va trebui să mă dansezi... Un dans cu Sabina, unul cu mine. Că bărbatul meu...

— Te dansez, dragă, zise Andrei, mahmur.

— Hai, că am glumit. Am cu cine.

— Nu mai spune!

— Am, rideți voi, da am. Sabina, tu nici nu știi cît de mult mi-am dorit eu să mă mărit cu Andrei. Zău — te superi?

— Hai, du-te și te-mbracă, o luă Andrei la rost.

— Lasă fata.

— Vouă vă arde de glumă, ce vă pasă?

Aurelia plecă, însă nu prea veselă, nu știa cum să interpreteze spusese lui Andrei. Iar Andrei se muștră: „Fiindcă-s eu posomorit, nu admit veselie! Frumos. Femeile asta vroiau să discute și ele, ca între femei, cu glume, cu șicane — și mă aflu eu deștept“.

— Aurelia s-o fi supărat, spuse el.

— Ei, na! Acuma-i cam greu s-o superi.

— De ce?

— Ține la unu... Crezi că dacă n-o invităm noi, ea nu se ducea la bal? Mie-mi pare bine, e o fată așa de bună... Da' să n-o iei la-ntrebări, că atunci chiar se supără.

Aurelia apără după vreo jumătate de ceas, îmbrăcată ca o mireasă. O întrebă pe Sabina dacă n-ar fi bine să-și dea cu ruj, Sabina o dojeni: „Ce-ți trebuie?“ Andrei ridică din umeri: „Păi sigur, cînd țin la cineva, femeile se prostesc puțin... Atît, cît să le stea bine. Fără asta nu s-ar putea, asta le dă farmec... Fie și așa că eu nu mă amestec“. Se bucura pentru Aurelia. Să fie într-un ceas bun... Dar dacă și a doua oară... O luă de braț:

— Ei, cum te lauzi?

— Ce te interesează pe dumneata?

— Păi vreau să știu... Era să-ți fiu bărbat.

— Pară-ți bine că nu-mi ești.

— De ce, tu?

— Fiindcă eu sînt rea și cicălitoare, vai de mine cum sînt! Andrei, eu sînt pe altă lume, sînt beată. Sabina, tu i-ai spus ceva, nu se poate, ce-are cu mine, uite-l! Parcă nu m-a mai văzut niciodată pînă acuma.

— I-am spus, mărturiși Sabina, roșind.

— Foarte bine, de voi nu mi-e rușine.

Balul se ținea în sala de festivități a noului club, ridicat de curînd — o sală spațioasă, aranjată cu gust. Acum, scaunele, mesele, fuseseră scoase afară, ca să aibă loc dansatorii. În două săli mai mici, alăturate, se vindea bere, vin, fripturi și catraveți murați. Cei care veniseră mai devreme ocupaseră toate mesele. La balurile din V. veneau toți, tineri și bătrîni, copiii doar erau lăsați acasă, spre necazul lor. Cei care nu dansau, ședeau noaptea întreagă la mese, mînceau, beau și povesteau. Nu se-mbăta nimeni, scandalurile de orice fel erau excluse. Îndată ce intră, Andrei fu poftit la mai multe mese. Cel care se ținea mai tare de el era Gică Ispas. Flăcăul băuse două halbe și era într-o dispoziție grozavă. Îi șoptea lui Andrei :

— Uită-te la Lola.

— Mă uit.

— Nu-i cea mai frumoasă femeie de-aici?

— Este, așa-i!

— Dacă nu m-ar fi luat Lola, înnebuneam.

— Hai, fii cuminte.

— Înnebuneam, sigur.

— Păi, uite că te-a luat.

— N-a vrut pe altul. Uită-te la Lola.

— Mă uit.

— Nu-i cea mai frumoasă?

Andrei nu primi invitația lui Gică, zise că vrea să danseze. Curînd, observă lipsa Aureliei. „S-a dus, ce-i cu ea?“ Nu mai avu nevoie de lămuriri, fiindcă o văzu dansînd cu Mărcuș. „Aha, e bine“. Dansă cu Sabina, dansă și cu Aurelia, vru să mai invite și alte femei, dar muzicanții se opriră la un semn energetic al lui Gică Ispas. Flăcăul se cocoță pe un scaun, ridică miinile — parcă ar fi vrut să se predea cuiva — și strigă : „Tombola! Peste zece minute e tragerea. Se vînd ultimele bilete“... Careva, îl pofti să vorbească mai încet. „Tombola, strigă iar Gică Ispas, cu disperare, ultimele bilete, 10 lei, 20, 30! Puteți cîștiga un ceas, stilouri, serviete, cărți, ce vă dorește inima!“ Tras de miini și de picioare, flăcăul trebui să se dea jos de pe scaun, făcuse destulă gălăgie. Acum strigau fetele : Muzica! Flăcăii nici s-audă de dans, se ocupau de tombolă. Muzicanții se odihneau în niște fotolii de paie. Vreo zece minute sălile clubului cunoscură o agitație neobișnuită. Tombola! Nu era mare lucru, cine știe ce nu se cîștiga, dar toată povestea asta avea haz. Apoi se făcu liniște. Se anunță primul număr cîștigător : Victor Stănculea, cu biletul nr... un ceas! Premiul cel mare. Iar se încinse zarva. Celelalte premii, mai mici ca valoare, nu mai contau. Numele lui Stănculea era strigat în toate sălile. În sfîrșit, omul apăru pe după o ușă dată la perete. Nimeni nu pricepea de ce se ascunsesese acolo. Umflat, neras, cu o șapcă ponosită, căzută pe ochi, se apropie de Gică Ispas. „Dă-mi ceasul!“ „Întii să dai de băut!“ s-auziră glasuri. „Să dea!“ aprobau femeile care, uitînd de dans, se-nghesuiau pe lîngă Stănculea. Omul se uita țintă la ceasul pe care Gică Ispas îl agățase într-un cui, în perete, ca să-l vadă toți. Era obiceiul ca cel care cîștiga premiul cel mare la tombolă să dea ceva de băut, un pahar de vin, cît de cît. Stănculea era hotărît să calce obiceiul. Oamenii strigau să dea vin. El ridica din umeri : N-am cu ce, n-au nici un leu! Cum nu mai avea răbdare, se repezi să-și ia ceasul. Nimeni nu-i mai zise nimic. Fetele se-ntoarseră în sala de dans. Flăcăii înjurau : De ce

i-ați dat voie ăstuia să cumpere bilet? Gică Ispas trebui să dea o mie de explicații, care nu mulțumeau pe nimeni. Stănculea se furișă afară, huiduit de cițiva și porni spre casă, strângînd ceasul în palmă. Tombola nu mai avea nici un haz. Toți erau dezamăgiți, un obicei fusese călcat în picioare! Și de către cine! La toate mesele se vorbea despre Stănculea. Andrei porni spre bufet, să ia niște bere, dar tocmai atunci apăru Buhariu, cu nevasta de braț. Vica înainta cu teamă parcă, se simțea stînjenită printre atîția oameni care petrec. Era îmbrăcată sobru, modest, ca o femeie în vîrstă — și se uita pe furiș la cei din jur. Andrei se grăbi s-o întimpine.

— Nici nu mă așteptam, îmi pare bine că te văd.

— Zise el să viu, altfel...

— Hai, hai să dansăm.

Vica nu primi invitația, se rușina, sau îi era teamă să n-o caute hărbatul. Zise că n-a mai dansat de cinci ani, nici nu mai știe. Se ținea cuminte de Buhariu, pînă cînd acesta o îndemnă, blînd: „Du-te și dansează, eu rămîn la o bere, pe urmă te caut“. În timp ce dansa, Andrei o întrebă de ce n-a mai trecut pe la ei, s-o vadă pe Sabina. „Mi-e rușine să mai ies, mărturisi femeia, nu vezi cum arăt?... Și-apoi, continuă ea, mi-a spus Ilie atîtea despre voi, doamne ferește! Eu cred că nu-i în toate mințile“. După primul dans, se retraseră amîndoi într-un colț al sălii și cu lacrimi în ochi Vica spuse că nu mai poate îndura. Se desparte. E în stare să lucreze oricît, își ține copiii, îi crește, dar lîngă Buhariu nu mai stă o zi. „El nu știe nimic, nici să nu-i spui, se rugă femeia. Mîine dimineață, după ce pleacă la mină, îmi iau copiii“. Andrei o invită să stea o vreme la ei, pînă cînd și-o găsi o casă. Hotărîrea ei îl bucura. Îi promise bani și ajutor.

După vreo jumătate de ceas se arată și Buhariu. Zise că vrea să petreacă. Dansă de două ori cu Vica, apoi cu Sabina. Dansa și chiuia, încît toți se uitau la el: îi beat, se prefacă? Dar Buhariu chiuia și mai tare. Andrei încerca să-l evite, însă în cele din urmă tot nu scăpă. Ca întotdeauna, Buhariu voia să discute — ce mai e nou, ce s-aude? Îl trase pe Andrei, după el, în curte.

— Acum să-mi spui cum stăm?

— În ce privință?

— În toate! Ce-aveți de gînd cu mine?

— Nu știu.

— Hai, că te prefaci. Declarații — și ieri mi s-a cerut una... Pot să vă dau și-o mie, nu-mi pasă. Dar și cînd o să vă iau eu la rost! Tu-mi ești prieten, mă? Îmi trimiți inovația la Minister — hai că știu! n-ai încredere în mine. Și vrei să nu mă supăr!

— N-ai decît.

— Păi sigur, tu crezi că n-ai moarte.

— Oi fi avînd și eu, rîse Andrei, dar acum sînt la bal, vreau să petrec, de ce nu-mi dai voie? Iar discuții... m-am săturat.

— Am auzit că pleci la consfătuire.

— Pe toate le auzi.

— Păi sigur, făcu Buhariu... Și zi așa, vrei să petreci.

Îl luă pe Andrei de braț: „Acuma mergi cu mine... Găsim o masă, numai noi doi — și hem! Ne știm de la trei ani și n-am băut niciodată. Ai cîocnit tu cu mine un pahar? Păi ce fel de prieteni sîntem noi?“ Andrei se smucea mereu din strînsoare, zise că n-are chef de băutură, vrea să dan-

seze. Dar n-avu încotro. Buhariu îl duse la bufet și-l sili să stea la o masă, apoi comandă cinci sticle de vin. „Să mă ia dracu dacă n-o să bei în rind cu mine! Să crăp eu. Fără neveste. Numai noi doi. Și să-mi spui mie cum stăm“. După primul pahar Andrei se ridică de la masă, scîrbit. Buhariu se repezi să-l apuce de braț: „Stai jos, ca între prieteni! Nu vrei? Bine...“ Rămas singur la masă, Buhariu mai bău două pahare, apoi îl chemă pe bufetier: „Ia sticlele astea... patru kilograme de vin, ale dumitale să fie!“ Nu vru să primească nici un ban în schimb — că ce importanță mai au banii pentru el? Alțeva își dorise — și dacă ar fi cîștigat, veneau și banii. Buhariu simțea că se află în pragul nebuniei. Nu știa ce hotărîre să mai ia. În ultimele zile, i se ceruseră cîteva declarații, în legătură cu scrisorile anonime. I se ceruseră și lui Savin. Dar Savin continua să lucreze la Direcție, iar lui nu i se întîmplase nimic rău. Nu mai existau bănueli cu privire la ei? Mișurcă nu mai era pe-aici, plecase cu primul tren. Cu cîtă plăcere i-ar fi spus Mișu... Dar dacă o să-i spună altcineva? Două zile îl oprise pe Stănculea să mai fure. Apoi se gîndise că măcar cu asta să meargă pînă la capăt. Era sigur că pe Stănculea n-o să-l prindă. Și oamenii înjură... Bănuielile se-ndreaptă împotriva lui Andrei. Poate că de-aici o să iasă ceva. Încă mai trăgea nădejde... Intră în sala de dans și-i zise nevestei că el îi obosit, vrea să doarmă. Spre uimirea lui, Vica îl repezi: „N-ai decît să te duci acasă și să dormi. Eu mai stau“. O lăsă pe Vica în tovărășia lui Andrei și a Sabinei — ei o îndemnau să nu-l mai asculte, ei! — și îmbrîncindu-i pe dansatori, ieși în curte. Își zise că într-adevăr ar trebui să meargă acasă și să doarmă, în ultimele două nopți nici măcar nu ațipise. Dar dacă nu vine somnul... cum să-i vină?

DE DRAGOSTE

O mai cu seamă seara te iubesc
cînd lucrurile par nedeslușite,
cînd porțile se-nchid c-un ritm firesc
și iedera începe să palpite,

cînd arborii-s mai tainici și mai mari
și cînd se-aud fîntînile mai bine.
Îmbucură-mă ! Fie să apari
chiar de vei trece trist pe lîngă mine.

Arată-mi-te iarăși respirînd
ca apele de lună îmbiate.
Un strop de mări în ochi mi s-a răsfrînt
căci mări și lacrimi sînt, la fel, sărate.

Adu-ți aminte de un biet dactil,
de un fragment fragil de poezie
pe care ți l-am strecurat, subtil,
pe un pătrat lunatic de hîrtie.

E seara dulce ca un elixir
și arborii par turnuri lungi de pace,
iar cerul, ca hlamida de emir,
mai strălucește, vrînd să ne împace.

O, mai cu seamă seara te iubesc,
femeie ce-ai rămas, în ani, departe.
Citește și mă citești și te citesc
și-mi stai ca semnul de mătase-n carte.

CĂRTEA CU AMINTIRI

Stampă



tiam o urbe cu ruini latine
cu oameni triști, tăcuți și cam puțini.
Era în colțul străzii Palatine
o școală de călugări capuțini.

Adesea, la lumina cea de seară
cînd clopote se tînguie egal,
jur-împrejurul se topea, de ceară,
și totul se făcea transcendental.

Doar un elev rîvnea minunea pîinii
cu cap de sfînt și ochi înfricoșaji,
cînd medicii îi ascultau plămîinii
și clătinau din cap îngrijorați.

La ceas de închinare și de foame
gravi profesori îi povesteau, fuduli,
despre Bizanț și lupta-ntre icoane
cu regi iconoclaști și-iconoduli.

Și, mai cu seamă, despre Englitera,
de lupta dintre cei doi trandafiri.
Se colora romantic atmosfera
și totul se topea în amintiri.

Iubeam o preoteasă. Cu alese
sonete desmierdam obrajii ei.
Cutia cu scrisori a preotesei
umplut-o-am cu iambi și cu trohei.

Uitînd de psalmi, de messe, de cantate,
uitînd de pruncul de la Nazaret,
îmi căutam în vinuri decantate
melancolia pură de poet.

Trecutul se făcea tot mai arhaic,
se-ndepărta în timp altarul sfînt, —
și zi de zi mai chipeș și mai laic
mă răsuceam în mine, protestînd.

Căci între huma ce-și rodește tina
și între sfinții surghiuniți în cer,
stăteau Bastilia și ghilotina
și cărțile temutului Voltaire.

Toate s-au dus. Au succombat stăpîinii,
călugării sînt toți împrăstiați.
Mai auscultă medicii plămîinii
dar nu mai dau din cap îngrijorați.

*Călătoritu-m-am de-atunci prin viață,
maturitate anii mi-au adus.
Severitatea veacului, în față,
o scapăr cu-o mîndrie de nespus.*

*Mi-a dat asprime și măsură ura
în lupte, în popas și-n simțămînt.
Iubirea mi-a înnobilat făptura
mi-a pus parașa, veacul, pe cuvînt.*

*Cunosc o urbe cu ruini latine
și, într-o școală, cu mîhnirea mea.
O școală-n colțul străzii Palatine.
Dar, la ce bun să ne-amintim de ea ?*

EXECUȚIE



*A zid se-oprește timpul. Ce-i dincolo de zid ?
E vid ? Nimienicie-i ?
Sînt arbori și-i culoare
și cîmpuri largi de mentă respiră-n asfințit.
Vei sta la zid
cu-obrajii întorși spre reflectoare.*

*Va răsări și luna, o virgulă de jar,
să dea, din ceruri, lumii lumină de tristețe.
Vibrînd, cu omoplații pe zidul de calcar
vei crește-n fața morții mai plin de frumusețe.*

*Ci iată clipa rece ! „Foc ! Foc !“ un glas detună
dar tu, în pragul morții, vai ! crești atît de nalt
încît, din arme, glonțul a ricoșat spre lună.
Din ceruri plouă sînge de aur lung și cald.*

*„Foc !“ sună încă-odată același glas dogit.
Și-n foc e gheața morții și-i beznă și orbire.
Istoria cu sînge pe zid s-a zugrăvit.
Ce-i dincolo de ziduri ? E nimb de nemurire.*

*Natura, retopită în formele-i primare
parcă-și învie morții care-au murit cîntînd,
știîndu-i după cîntec și mers pe fiecare.*

Să mori pentr-o idee, semet și neînfrînt !

CONSTRUCȚII

ION GHEORGHE

Mă gândesc la paravanele de stuh
care-acoperă acele trupuri ude
ale caselor ce caută văzduh,
ca la boziul cămășilor de paparude.

Trebuie că-nseamnă amintiri de rituri
sau pudoarea-nvăluirii orișicăror nașteri.
Răsărit secret, mai multe răsărituri
care nu dau voie unei recunoașteri.

Dincolo, de după tainice perdele
fluieră zidarii, tac și se inspiră,
dăltuiesc și-și lasă palmele să spele
umerii clădirilor cu-ntoarcere de liră,
și citesc zidarii firele cu plumb
priveghind mișcarea pietrii către stele
cu puterea pasiunii lui Columb.

Dincolo, busolele zidarilor își mișcă
străvezii măргеlele de aer
și desfășură vîrtelnițele de morișcă
fierul strîns pe fuse, parcă smuls din caier;
se nasc nervii caselor, în care să se-agite
rațiunea apei și-a luminii.
Și bătăile cetății, prelungite
peste care zboară porumbeii cu măslinii.

Miine, dezvelindu-și monumentele prin piețe
casele cu ochii plini de patimă și duh
își vor șterge taina care le-a rămas pe fețe
sub perdelele de papură și stuh.

Se vor încărca apoi cu oameni și cu flori.
De pe bord, șampania va curge pe pămînt,
Am plecat, iubiți poeți și muncitori,
Înainte! Și cu toate pinzele în vînt!

OȚELARII

FLORENTA ALBU

Păzim focurile la care fierbe oțelul,
păzim respirația cuptoarelor.
Mîinile noastre știu să ia pulsul
materiei care arde,
cum știu să mîngîie obrajii femeilor,

cum știu să țină pîinea
și să apropie, cu un gest,
înfinitul.

Ne-au înspicat scînteile
fruntea și rîsul
și-n sudoarea obrazilor noștri
focul își caută vîrstele.

Siăm noaptea cu stelele noastre pe umăr.
Veghem să se nască materia.
Naștere dureroasă și calmă.

Alături unii de alții,
păzim diminețile.

DESCOPĂR INIMA OAMENILOR

SINA DĂNCIULESCU

M

ici eu nu știu cum mi-au venit versurile...
Asemenea copiilor, cu lucrurile mari,
Mă jucam singură, spunîndu-le pe dinafară,
Cînd mi le-au surprins în mîini meșterii-făurari.
Ei le-au ivit oamenilor,
(Drămuindu-le-atrăgătoare și pentru ei)
Și-am început să mai caut de-atunci
Cu tot dinadinsul și altele
Și să plîng înciudată,
Cînd nu-nfloream decît jocul și neroditoare idei.
La fel și copiii se bucură,
Și egal pentru toate,
Iar cînd nu înțeleg un lucru, plîng...
Numai soarele se-nfiripă oriunde
Și toate
Deopotrivă-l primesc
Și-n flori cu nădejde-l răsfrîng.
Cîntecul meu, harfă eoliană,
zăcea

Sub adieri trecătoare...
Meșterii-făurari au zîmbit :
— Ai să rămîi ucenic !
Și-am plîns înciudată
Cînd am rămas față-n față cu oamenii :
De unde voi lua cîntecul potrivit
pentru fiecare ?

Pe-un tînăr șantier al stepelor
Sărutate mai ieri doar de talpa țaranilor
Și stăpînite doar de vînt și de ape,
Sub floarea roșie-a steagului

Am stat față-n față cu ei —
Cum cel pe care l-ai așteptat atît
Ți-ar fi dintr-o dată aproape...
Stăteam lingă vîrstnici din nord
Mătăhăloși ca brazii
Și cu mersul ciutei, săltat,
Și-alături de țărani de la cîmp, totdeauna
Dezlegînd vorbele repezit —
Cum e mărul
Cînd ajunge-n primăvară,
Le era obrazul de zîmbet brăzdat...
Stăteam lingă petroliștii cei gravi,
Cei cu ochiul veșnic atent
Și inima sub lancea emoției mereu concentrată,
Cei ce săgetează pămîntul,
Făcînd să izbucnească din munți și din cîmp
Turlele cu trup dezinvolt și subțire de față.
Și lingă minerii voinici,
Minunînd cu puterea lor îndrăzneată
Și agrestă ca de izvoară și stei,
Și cu sinceritatea lor brutală
De veterani în lupta cu inerțiile humei —
Stăteam lingă mineri voinici, de anii mei,
Și cu țărâncile de la Dunăre, țărâncile
Ca-n orele de tihnă ținîndu-și la piept
Mîna asprită ca țărîna din lunci,
Țărâncile de-o frumusețe potolită,
Cu boiul trupului scăzut ca la zvelte răchite
Și glasul îndulcit prea devreme de prunci...

Și fulgerile liniștei smulgeau versul meu
Pe sub arcul străvechilor sălcii...
O mie de glasuri m-au aclamat, uimite și primitoare,
precum

Va fi fost pe Danubiu-nîmpinată cîndva
Ivirea primei corăbii...

O, va veni o vreme cînd voi trece
La fel de fericită pe străzi ;
Sufletul ca soarele-mi va fi :
Pe umeri, pe mînă, pe gură...
Oamenii mă vor întîmpina cu zîmbete largi —
Ca arborii stepei ce-și deschid și-și mistuie brațele-n aer,
În inima lor
Aș vrea să trec fără măsură...
Iată azi
Spre ei mă îndrept
Sub floarea roșie-a steagului,
Surprinsă de strigătele și de uralele lor
Cum zborul ciocirliilor cu cîntecul drept
În flacăra soarelui...

CÎNTEC PENTRU PREGĂTIKEA SEMINTELOR



regătiți-vă, pregătiți-vă, lumini nevăzute!
Pregătiți-vă, pregătiți-vă, încet, pe tăcute...
Pământul gras și proaspăt așternut

O să vă fie noul început.

Vedeți acum? Din cîntec îmi răsare
Un nou imbold, o altă îndrumare,
Și nici un fir de iarbă n-o să-mi scape
De sub podoaba marilor pleoape.

Ne vom întoarce iar de la arat
Cu cîntecul adus pe înserat,
Cu via înflorită în ciorchini
Sub pojghița albastrelor lumini.

Cînd or să-mi crească aripi din țărînă,
Nici urma morții n-o să mai rămînă.
O să vă samăn prin bulgări de stele
Pregătiți-vă, pregătiți-vă, semințele mele!

PLOAIA



Pe buzele arcuite de curcubeu aruncat peste țara belșugului,
Cu glasul moldav de cîntec neauzit — din țitera neagră a nopților —
Cădea ploaia mărunță, cădea ploaia liniștită și binefăcătoare
Pe care o aștepta nostalgic țărîna fierbinte a cîmpiilor mele.

Era ploaia liberă care zbura peste munți cu aripi de ape adînci,
Ploaia cîntînd din tulpnice pe sub fereastra albastră a dimineților.
Era ploaia pe care o așteptau melcii și copilăria uitată prin ierburi,
Ploaia pe care o aștepta neliniștea veche și grea a pămîntului

Cu părul resfirat de vînt pe umerii goi și înalți ai orașelor,
Cu sondele purtate pe brațe peste reliefurile frămîntate al patriei,
Umbla ploaia harnică, umbla ploaia aninîndu-se prin crengile nopților,
Ploaia care își îneca bucuria în cîntecul proaspăt al zilelor noastre.

Era ploaia liniștită care plana în zbor peste viaductele primăverii,
Era ploaia care picura în sufletul meu ca o elegie prin frunzele toamnei,
Ploaia pe care o sărutau mugurii de argilă și stolenii căpșunilor,
Era ploaia caldă și deasă ca smeura gurii și îmbrățișărilor tale.

*Cu buzele roșii și galbene de curcubeu arcuit peste țara belșugului,
Cu bărănele comasate pînă dincolo de hotarele necuprinse,
Pe urmele combainelor secerînd aurul străvechi din ogoarele inimii,
Cădea ploaia deasă, cădea ploaia măruntă și binefăcătoare a verilor.*

*Umbla ploaia singură ca o paparudă peste arșița albă a cîmpului,
Cădea ploaia rară care își juca alergînd salbele neastîmpărului,
Era ploaia nepotolită care își juca sinii norilor pînă în fața soarelui
Ploaia care își respira părul pe umerii verzi și înalți ai pădurilor.*

ÎNTOARCEREA DE LA CÎMP



*Primăvara timpurie se întorcea de la cîmp cu o față.
Cu înserarea pe umeri se întorcea de la semănat...
Baticul țetei flutura neastîmpărat prin crengile pomilor —
Neobosit, se juca printre ramuri ca un fluture roșu.*

*Sușletul meu zbura prin crengile ușor însoțite,
Se ținea după ea tremurînd în zigzag ca un fluture alb.
Uneori vîntul se oprea amețit în părul prea negru
Și ochii adînci inundau ca apele nopții în cîmp.*

*Cu înserarea apropiată ne întorceam de la semănat.
Pe ogoare se zărea răsărînd ovăzul și floarea soarelui.
Întrecerea cîștigată se oprise pe buzele surîsului plin
Și în sușlet îmi încolțea neștiut cîntecul dragostei.*

*Agregatele mașinilor ne însoțeau ca niște care de luptă.
Biruitoare, tractoarele păcăneau ciuruînd liniștea serii.
Numai baticul țetei flutura prin crengile inimii mele —
Neastîmpărat, se juca printre ramuri ca un fluture roșu.*

ASZTALOS ISTVÁN

Uniunea scriitorilor din R. P. Română și Comitetul Central al U.T.M. anunță cu durere stingerea din viață a tovarășului Asztalos Istvan, scriitor de frunte al literaturii din R. P. Română, membru în comitetul de conducere al Uniunii Scriitorilor, laureat al Premiului de Stat, redactor-șef al revistei „Napsugar“ a C.C. al U.T.M.

La 5 martie 1960, în urma unei boli grele, a încetat din viață cunoscutul scriitor Asztalos Istvan, membru al comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor din R.P.R. și al comitetului filialei Cluj, deputat în Statul popular regional Cluj, redactor șef al revistei „Napsugar“.

Născut în 1909, Asztalos Istvan s-a ridicat din sânul poporului muncitor. El s-a afirmat încă de la 1937, într-o vreme când regimul burghezo-moșieresc oprima talentele ridicate din rîndurile clasei muncitoare. Scriitorul Asztalos Istvan s-a format în lumea muncitorilor români, maghiari și de alte naționalități pe șantierele căilor ferate, printre tăietorii de lemne din Harghita și Oaș. Din primele sale scrieri — în romanele „Elmondja Janos“ (Povestirile lui Ianoș) și „Ujesztendo“ (Anul nou), ca și în volumul de nuvele „Vrom“ (Pelin), realizate în această perioadă, a militat pentru înfrățirea muncitorilor români și maghiari, ridicîndu-se împotriva asupririi, a șovinismului și naționalismului.

În 1939 se află printre tinerii scriitori de la ateneul muncitoresc din Cluj, în rîndul prietenilor revistei „Korunk“ și la ședințele „Madosz“-ului. În anii fascismului hortyst, Asztalos Istvan, pătruns de spiritul frăției între popoare, folosește arma satirei pentru a demasca șovinismul și instigarea la război.

Imediat după Eliberarea țării noastre de sub jugul fascist, Asztalos Istvan se alătură scriitorilor comuniști și devine membru al Partidului Comunist Român. El participă activ la făurirea literaturii noi realist-socialiste în R.P.R., devine redactor șef al revistei „Falvak Nepsé” și membru fondator al săptămânalului „Utunk”.

Pasionat și neobosit, el își pune toată forța creatoare în slujba socialismului și păcii. Îndeplinindu-și cu cinste sarcinile, el desfășoară o bogată activitate publicistică și obștească, contribuind la educarea oamenilor muncii în spiritul patriotismului socialist, la întărirea frăției dintre poporul român și minoritățile naționale. Scriitor talentat, Asztalos zugrăvește cu măiestrie procesul de transformare a patriei eliberate. Romanele sale „Szel fuvatián nem indul” („Vântul nu se stârnește din senin”) și „Fiatal szivvel” („Inimă tină”) cunoscute în țară și străinătate, au fost distinse cu Premiul de Stat.

Pentru activitatea sa literară și obștească i se decernează ordine și medalii ale R. P. Române. Oamenii muncii l-au ales în repetate rânduri deputat în Statul popular al regiunii Cluj. Membru în Comitetul național pentru apărarea păcii din R.P.R., el a fost distins pentru activitatea sa cu diploma de onoare a Consiliului Mondial al Păcii. În 1957 i se încredințează conducerea revistei în limba maghiară pentru copii „Napsugar” a C.C. al U.T.M.

În toată această activitate intensă și multilaterale moartea i-a smuls condeiul din mână. Pierderea timpurie a tovarășului nostru iubit Asztalos Istvan ne îndurerează profund. Pentru opera sa valoroasă, pentru principialitatea și devotamentul său față de cauza clasei muncitoare, pentru umanismul său cald, îl păstrăm în amintirea noastră ca pe unul din cei mai de seamă scriitori din Republica Populară Română.

UNIUNEA SCRITORILOR DIN R. P. ROMÂNĂ
COMITETUL CENTRAL AL U.T.M.
COMITETUL EXECUTIV AL SFATULUI
POPULAR AL REGIUNII CLUJ

CRITICA LITERARĂ ȘI ȘCOALA

Revista noastră a organizat recent cu un grup de profesori de la liceele din capitală un schimb de opinii la „masa rotundă“ pe teme:

Cum sprijină critica și istoria noastră literară predarea literaturii române în școli ?

Ce efecte are diversitatea de opinii în materie de teorie și critică literară asupra predării istoriei literaturii în școli ?

Există lacune în studiile de istorie literară de azi și cum ar putea fi ele remediate ?

Cum s-ar putea realiza o apropiere mai strânsă între școală și critici ?
Stilul criticii literare

La această discuție au participat, în afara unor membrii ai redacției :

CORALIA CĂLIN (Școala Medie Nr. 13 „Mihai Viteazul“);

ADRIANA NICULIU (Școala Medie Nr. 22 „Gheorghe Lazăr“)

M. I. DRAGOMIRESCU (Școala Medie Nr. 11 „Dimitrie Cantemir“)

GHEORGHE URSU (Școala Medie Nr. 4 „Aurel Vlaicu“)

GHEORGHE GHIȚA (Școala Medie Nr. 14 „Matei Basarab“)

Alex. BISTRIȚEANU (Institutul de perfecționare a cadrelor didactice)

EMILIA MILICESCU (Institutul de perfecționare a cadrelor didactice)

CLARA GEORGETA CHIOS (Institutul de perfecționare a cadrelor didactice)

SILVIA PETRESCU (Școala Medie Nr. 7 „I. L. Caragiale“)

PETRESCU SILVIA: Când am primit invitația dvs., săptămîna trecută, am încercat un sentiment de mare mulțumire, căci încă n-am avut ocazia să particip la asemenea ședințe. Sînt bucuroasă că se cere, în problemele de critică și istorie literară — legate bineînțeles de practica peda-

gogică — și părerea profesorilor de liceu care au de-a face cu o mulțime de elevi fie în învățămîntul de cultură generală, fie în învățămîntul seral și fără frecvență. Am discutat cu colegii mei și la cezurile pedagogice problema unor interpretări privind literatura clasică și contem-

porană — și mai ales problema necesității existenței unor puncte de vedere care să fie oarecum autorizate. Nu avem, cum știți, încă o lucrare nouă de Istorie a literaturii române și nici un manual pentru cl. a XI-a. S-a resimțit mult această lipsă și tocmai pentru a o suplini noi recomandăm elevilor să urmărească articolele de critică publicate în presă. Ei recurg mai ales la acele publicații care sînt relativ ușor de procurat, „Gazeta literară“, „Contemporanul“, „Luceafărul“. Am răsfoit înainte de a veni la această discuție diverse volume de critică ca să văd de care m-am folosit mai mult în activitatea mea pedagogică recentă. Mi-am notat, de exemplu, în privința analizei operei lui Mihail Sadoveanu, studiul „Trecutul de luptă în opera lui Mihail Sadoveanu“, de Ov. S. Crohmăniceanu — apreciat de mine și de elevi în primul rînd pentru caracterul lui sistematic. Acolo sînt studiate pe capitole probleme privind izvoarele acestui sector al operei sadoveniene, poporul ca erou, conflictul social, limba; o asemenea sistematizare este utilă pentru elevi. Am folosit prefata aceluiași critic la operele lui Rebreanu. Aș vrea să spun ceva pe marginea acestei probleme în legătură cu articolul publicat de Dan Grigorescu în „Luceafărul“ cu privire la „Răscoala“, în cadrul concursului „Iubiți cartea“. Noi nu am fost de acord cu poziția tov. Dan Grigorescu în ce privește caracterizarea eroului Petre Petre. Întrucît, la data apariției acestui articol predasem capitolul despre Rebreanu, elevii au putut vedea imediat că poziția criticului era alta decît cea cunoscută de ei pînă atunci. Pornind de la acest „incident“, m-am întrebat dacă n-ar fi bine să existe o poziție unitară în critică în ceea ce privește caracterizarea personajelor unei opere — ca să nu creăm în

mintea elevilor confuzii sau neclarități. Evident, noi putem explica elevilor că în cadrul criticii literare este inevitabilă apariția opiniilor contradictorii, a divergențelor de păreri, a polemicilor. Dacă articolul lui Dan Grigorescu nu apărea în cadrul concursului „Iubiți cartea“ era mai simplu. Articolul despre Bălcescu și influența lui în dezvoltarea literaturii române, articol care aduce un aspect mai puțin dezbătut al operei lui Bălcescu — a fost de asemenea foarte folosit. Util ne-a fost și articolul lui Ion Vitner despre poemul „1907“ de Arghezi. Foarte bun, de asemenea, articolul, despre „Moromeții“ al lui Silviu Iosifescu. Utilă este culegerea „De la Varlaam la Sadoveanu“ — mai ales pentru studiul problemelor de limbă și de stil. Și însemnările „Despre literatură și teatru“ ale lui Vicu Mindra au fost utilizate. Am mai remarca în „Cronicile“ lui Savin Bratu anexele lui Ibrăileanu despre Tudor Arghezi, în care se citează opinii interesante pe care elevii le-ar fi putut afla mai greu altfel. În studiul romanului românesc, ne-a fost util și ciclul recent de articole al lui Paul Georgescu privind „Pădurea spînzuraților“. Mai puțin am apreciat critica romanului „Pe muche de cuțit“ tot a lui Paul Georgescu; e mai puțin precisă.

REDACTIA: Ați ridicat o problemă foarte interesantă: în critică apar în mod firesc păreri contrarii, anumite opinii diferite cu privire la aprecierea personajelor, elevii au nedumeriri. Cum vedeți rezolvarea acestei probleme? Ce ați sugera? Cum să facem ca acest lucru să aibă un efect pozitiv? Ce sugestii dați criticilor literari?

SILVIA POPESCU: Unele cronici și articole au o autoritate deosebită printre școlari. Dacă se scrie pentru uzul școlariilor, atunci este necesar să

se cadă de acord, să apară un punct de vedere împărțit de forurile de răspundere ale vieții noastre culturale.

MIHAIL DRAGOMIRESCU : Nu sînt de acord cu tovarășa Petrescu. Noi, uneori, tocmai pentru a stimula judecata elevilor le punem probleme care prezintă dificultăți în rezolvarea lor. Prezentarea uniformă și gata făcută — are, după mine, efecte negative. Nu stimulează inițiativa și judecata personală. Cu atît mai puțin putem pretinde aceasta criticii literare. Interesul unui articol este cu atît mai mare cu cît incită la discuții în contradictoriu, pe baze principiale. În afară de asta, Dan Grigorescu nu reprezintă, de pildă, o opinie cu autoritate universitară. Sînt convins că o discuție între Călinescu și Crohmălniceanu, Paul Georgescu sau Vitner, ar fi foarte interesantă. Ceea ce cerem este să abordeze probleme dificile și să se discute lucrurile sub toate aspectele.

REDAȚIA : Și totuși, se întîmplă uneori...

SILVIA POPESCU : Uneori, aceste discuții scapă controlului profesorului, căci e vorba de lectura particulară a elevilor.

MIHAIL DRAGOMIRESCU : Sînt totuși elevi buni care își pun asemenea probleme. Ei au, în orice caz, prilejul să se întîlnească cu noi în clasă, la cercurile literare, iar noi avem sarcina să-i lămurim. Dacă observă diferența de păreri, cu atît mai bine.

SILVIA PETRESCU : În problema Rebreanu a apărut volumul de „Opere” și un studiu introductiv care, fiind în fruntea volumului, are, totuși, un caracter oficial. Articolul la care mă refer a apărut pe marginea volumului.

GHEORGHE URSU : Și mie mi s-a pus această problemă. De exemplu, elevii au citit romanul „Pădu-

rea spînzuraților”. Exista în școală o anumită interpretare a acestui roman. mai ales a personajului Apostol Bologa, interpretare pe care ne-o sugerase studiul tov. Crohmălniceanu și manualul de clasa a XI-a. Apostol Bologa e un adversar al războiului numai cînd e nevoit să lupte împotriva armatei romîne. Paul Georgescu aduce altă interpretare: el consideră sfîrșitul lui Bologa ca o sinucidere mascată, atitudinea lui manifestîndu-se împotriva războiului în general. Elevii se întrebă: care e poziția cea mai justă? Tov. Crohmălniceanu este dator să răspundă, să arate care e punctul său de vedere.

REDAȚIA : Dvs. sugerați, așa-dar, ca în cazul unor lucrări care implică o apreciere asupra unor opere sau unor personaje centrale în legătură cu care există o opinie formată — atunci cînd intervine o interpretare nouă, cel care a făcut prima apreciere să-și precizeze neapărat punctul de vedere.

EMILIA MILICESCU : Nu trebuie să facem din copii niște automate. Oricîte păreri s-ar ivi, rolul profesorului este să aleagă părerea cu care el este de acord. Dacă ne-ar veni interpretările de-a gata, nici rolul nostru n-ar fi important. Elevii ar citi articolele de critică și ar da examene fără noi. Trebuie să fim foarte atenți la ce se tipărește și să trecem prin lumina rațiunii noastre părerea criticilor, pentru ca elevii să nu ne surprindă cu întrebări la care nu știm ce să răspundem. Lucrul acesta e foarte greu, pentru că numărul cărților de critică și beletristică este destul de mare. Noi citim un anumit număr de lucrări, dar elevii ne pot surprinde că ignorăm altele. Încercătura e numai aparentă, pentru că elevul de azi, obișnuit să primească răspunsuri și să discute în contradictoriu, n-o să se sperie și n-o să i se pară că profesorul, care de data

aceasta n-a citit o lucrare, pierde din stima pe care i-o acordă. Profesorul e dator să răspundă franc: „Uite, n-am citit această lucrare, dar o vom discuta în ziua cutare“.

ADRIANA NICULIU: Dacă există mai multe păreri în privința unei opere sau unui personaj, e cu atât mai bine. Aceasta ne prilejuiește, între altele, să arătăm diferența dintre interpretarea criticilor idealiști de odinioară față de cea a criticilor marxiști de azi. În doilea rînd, aceasta înseamnă că fenomenul literar e atât de complex, încă poate fi privit din mai multe puncte de vedere. Astfel, s-a studiat „Enigma Otiliei“. Am folosit critica lui Pompiliu Constantinescu, introducerea lui Paul Georgescu la volumul apărut recent și completările autorului din „Contemporanul“. Rolul profesorului este să sistematizeze toate aceste lucruri. Dacă se nasc controverse în interpretarea unui personaj, trebuie să ne spunem și părerea noastră și să ascultăm și părerea elevilor: aceasta înseamnă că fenomenul literar e foarte bogat și complex, iar criticilor noștri le incumbă obligația de a contribui permanent la îmbogățirea înțelegerii lui. Noi, împreună cu elevii noștri sîntem deopotrivă alături, în străduința de a îmbogăți înțelegerea operelor literare. S-ar putea ca, la un moment dat, să avem și noi, profesorii, un anumit punct de vedere, un punct de vedere deosebit, ceea ce, bineînțeles, nu ne va împiedeca să-l expunem și să-l argumentăm.

MIHAI DRAGOMIRESCU: Aș vrea să citez un exemplu. În legătură cu afirmația lui Savin Bratu că mișcarea „Contemporanului“ nu aduce, din punct de vedere al tematicii, nimic nou față de clasică, am arătat elevilor că, totuși, în privința tematicii, scriitorii „Contemporanului“ se aflau pe o poziție mai avansată față de scriitorii clasici — și

aceasta, deși Savin Bratu afirmase un lucru contrar chiar în culegerea de texte pentru clasa a X-a, așadar într-un manual. Am arătat în fața clasei că autorul afirmației pe care o contestam e un critic valoros, dar că în teza respectivă n-avea dreptate.

GHEORGHE URSU: Programa e un document oficial. La capitolul privitor la curentul sămănătorist, sînt indicații clare că revista „Sămănătorul“ a avut o poziție progresistă atîta timp cît a fost condusă de Vlahuță și Coșbuc, — dar că, o dată cu Iorga, a alunecat în reacționarism. G. C. Nicolescu susține că revista a avut chiar de la început un caracter diversionist. Profesorul este, într-un fel, pus în situația de a respecta ceea ce e indicat clar în programă. Ar trebui să existe o legătură mai strînsă între Uniunea Scriitorilor și Ministerul Învățămîntului — pentru ca programa de învățămînt să reprezinte într-adevăr ultimul cuvînt al aprecierilor științifice.

REDACTIA: Școala nu poate oglindi la zi situația cercetării științifice. Școala trebuie să recomande teze unanim acceptate. Manualele nu se pot ține la curent chiar cu ultimele ipoteze privind istoria literară. Problema e interesantă totuși, pentru că la un moment dat există posibilitatea ca o opinie chiar acceptată să se învechească, să nu mai stea în picioare și să trebuiască înlocuită. În asemenea împrejurări, e probabil că într-o ediție viitoare a manualului să se revină asupra aprecierii. Aici, importantă e forța argumentului; dacă argumentul e foarte serios, irefutabil și acceptat de întreaga critică, programa va trebui să se încline în fața acestei situații.

GHEORGHE URSU: Sînt profesori care au mai multă personalitate și mai mult spirit critic. Unii, însă, nu ies din litera programei.

SILVIA PETRESCU: Am vrut să insist asupra pericolului instabilității părerilor criticii și asupra dificultății de a se elabora un manual definitiv, atîta vreme cît schimbările ce se petrec sînt destul de frecvente.

REDACTIA: Nu e vorba de schimbări în fiecare an. În probleme importante însă, ca de pildă cele privind aprecierea unui curent, dacă cercetarea științifică, printr-o serie de articole bine fondate ajunge la anumite concluzii și contrazice unele formulări din programa analitică, după o perioadă de timp aceste formulări vor trebui corectate.

GHEORGHE URSU: Anul trecut la clasa XI-a, elevii mi-au cerut să consacru o oră romanului „Setea“. Și am făcut-o, deși materia nu era prevăzută în programa analitică.

REDACTIA: N-am examinat însă și cazul celălalt. Elevul în contact cu anume păreri și își întrebă profesorul. Dar se poate întîmpla ca elevul să citească un studiu critic și să nu fie de acord cu afirmațiile cuprinse acolo. În el se spune cutare și cutare lucru, cu însă am citit cartea autorului respectiv și văd că e altfel decît spune critica. De exemplu: s-au purtat discuții asupra spiritului apologetic în critica literară; elevul constată că acțiunea unei cărți care i-a fost prezentată ca izbutită, nu e izbutită, că un personaj care i-a fost dat ca model de complexitate se comportă schematic, nefiresc. În cazul istoriei literare, a existat și tendința greșită de preluare în bloc a moștenirii literare, a existat și tendința să se treacă cu vederea aspectele contradictorii și scăderile ideologice ale unor scriitori din trecut — contradicții și scăderi despre care nu se spune nimic în manual sau în anumite monografii apărute. Să zicem că un elev are o colecție din „Sămănătorul“ acasă; citește primele numere și vede linia progresistă a „Sămănătorului“

în anii 1901—1905. Aș vrea să discutăm și acest aspect. Am pornit de la ipoteza că lucrările criticii sînt bine făcute; dar sînt și cazuri cînd nu sînt bine făcute. Dacă d-voastră v-ați lovit de vreun exemplu în acest sens, v-am ruga să-l aduceți în discuție.

EMILIA MILICESCU: În manual, simbolismul este considerat în bloc ca un curent diversionist, reacționar. Elevilor le-a căzut în mîna opera lui Minulescu. Unii mi-au citit cîteva poezii de Minulescu și m-au întreat: „Ce părere aveți, tovarășă profesoară?“ A trebuit să părăsesc poziția aceasta nediferențiată și explicîndu-le tendințele evazioniste ale poeziei să le arăt și anumite calități ale formei.

REDACTIA: Simbolismul e un curent reacționar. Această apreciere nu e greșită în principiu, urmînd să fie completată de anumite nuanțe. Un elev constată aceste nuanțe. Noi am întreat însă dacă ați întîlnit cazuri în care aprecierea criticii este efectiv greșită, nu corespunde adevărului sau face în întregime abstracție de un aspect care-l nedumirește pe elev la contactul cu realitatea operei. Ați întîlnit asemenea cazuri? Au avut efecte în școală? Ce soluții ar exista ca să le remediem?

GHEORGHE URSU: De exemplu, sînt lacune în studierea unor scriitori. Elevii fruntași mi-au ridicat problema: la Eminescu se studiază aspectele poeziei de dragoste, ale poeziei dedicate naturii. Dar dvs. n-ați spus că e și un mare poet cugeător. Călinescu spune că e un poet al viziunilor cosmice. Fără îndoială că asupra concepției lui Eminescu s-au exercitat puternic influențele idealismului german. Aceasta nu trebuie să ne împedice de a studia poezia meditativă a lui Eminescu dintr-o perspectivă ideologică clară, pentru că într-adevăr Eminescu e un mare poet cugeător, un poet al viziunilor

cosmice. În acest sens eu am studiat cu elevii „Serisoarea I-a.“

SILVIA PETRESCU: Elevii ridică foarte des problema timpului la Eminescu.

REDACTIA: Ar fi interesant să luăm în discuție și cazul dificultăților pe care le ridică acele probleme de istorie literară rămase pînă acum neelucidate. Ce probleme rămase în penumbră credeți dvs. că ar trebui să fie tratate de istoria noastră literară, în viitorul apropiat?

MIHAI DRĂGOMIREȘCU: În afara problemei curentelor literare dintre cele două războaie aș vrea să mă opresc asupra problemei romantismului progresist și a romantismului paseist. Am constatat cu uimire că atunci cînd se trece la studierea monografică individuală a diferiților romantici, aproape nimic din ceea ce s-a prezentat teoretic nu e tradus în practică, aproape nici unul nu e prezentat ca romantic progresist. Grigore Alexandrescu — de pildă — e caracterizat ca un realist critic. După ce s-a vorbit în mod teoretic despre romantismul progresist, trăsăturile acestui curent nu se aplică nici unui scriitor. Eminescu, de asemenea, e considerat un realist critic. Aceasta ar fi o temă de dezbateră pentru critica și istoria noastră literară.

ADRIANA NICULIU: Manualele au lacune în ceea ce privește definirea noțiunilor de curent și metodă. Clasicismul e definit imprecis, romantismul foarte vag. Trebuie să se spună ce sînt curentele, ce e o metodă. Grigore Alexandrescu este un exemplu de modul cum se împletesc trăsăturile realiste cu cele romantice. Dar elevii nu pot să-și explice acest fenomen pentru că nu au o noțiune foarte precisă asupra limitelor unui curent literar. Întrucît curentul literar e o categorie istorică — iar metoda se poate prelungi dincolo de o anumită dată?

SILVIA PETRESCU: Elementele romantice sînt prezentate ca reducîndu-se la anumite procedee de tehnică.

MIHAI DRĂGOMIREȘCU: Și considerate mai mult negative!

CORALIA CĂLIN: Cred că nu am fost invitați aici pentru a discuta în primul rînd dificultățile noastre legate de procesul de învățămînt. Cred că noi ar trebui să explicăm în ce măsură ne ajută sau nu critica literară. Noi, temperamental, sîntem optimiști și sperăm că vom ajunge să avem manuale mai bune de istorie literară. În ceea ce privește critica literară, problemele de istorie literară vin destul de mult în discuția criticii și apariția diversității de opinii e foarte interesantă; nu poate fi vorba de uniformizarea opiniilor sau de clasarea lor pe categorii, oficiale și neoficiale — eu personal sînt împotriva articolelor scrise pentru uzul școlărilor. Elevii noștri au un orizont mai larg. Critica literară ne deschide perspective în direcții mai complexe și mai variate. Unde sînt greutăți, unde cred eu că critica trebuie să ia o poziție ceva mai fermă? În problemele de teorie literară. Discuția care a fost publicată în „Gazeta literară“ în legătură cu critica poeziei a suscitat în rîndurile elevilor mei o discuție aprinsă cu privire la problema imaginii artistice. Acolo s-au strecurat anumite confuzii care au creat multe nedumeriri. Cineva afirma: „...în felul acesta se merge chiar pînă la analizarea imaginii artistice“! Elevii au întrebant: „Dar ce oare altocva se analizează în opera literară decît imaginea literară?“ „Se confundă imaginea literară cu figura de stil?“ — a întrebant un alt elev. Aș spune că problemele de teorie literară care vin în discuția elevilor mai au și alte rădăcini. Credem că încercăturile în materie de teorie literară vin ceva mai de departe. Ieri au fost la mine doi dintre foștii mei elevi, studenți

la filologie avînd în urma examenelor carnetele strălucind de note bune și mi-au spus: „Nu înțelegem de ce în probleme de teorie literară nu se statornicesc și nu se definesc unele noțiuni cu care se lucrează în procesul de învățămînt“.

Unii dintre noi avem studenți la practică pedagogică. Cînd au de predat unele lecții vin la noi pentru a discuta probleme de plan, etc. Se crează divergențe între ceea ce le spunem noi și ceea ce ei au auzit la universitate. De aceea și aci critica literară ar trebui să fie mai atentă la cursurile pe care le predau catedrele respective de la facultatea de filologie, cerînd statornicirea, definierea unor poziții, în sensul luptei împotriva unor prețiozități care cred că nu folosesc nimănui și nu epatează pe nimeni. În altă ordine de idei — se petrec uneori în critica literară unele ineleganțe. Se lucrează cu unele păreri deja cunoscute de elevi, parafrazate într-un articol de critică — utilizarea lor stîrnește nedumeriri, care ar fi bine să fie evitate. Am să dau un exemplu concret. Acum o lună, într-o cronică referitoare la „Năpasta“, Vicu Mîndra justifică alegerea pe care o face Cașagiale în mediul satului și nu în mediul Miticilor... Un elev de-al meu mi-a spus: „Tovarășe profesor, aceasta nu e oare teza lui Ibrăileanu care spune că atunci cînd Cașagiale a vrut să-și localizeze drama, nu i-a făcut cinstea s-o plaseze în lumea Cașavencilor, Tipăteștilor?...“ Critica ar trebui să evite asemenea împrumuturi tacite și... nemărturisite, pentru că elevii știu mai multe lucruri decît s-ar bănuși. N-aș mai vrea să mă opresc prea mult asupra unei povești hiperdiscutate și nerezolvate, problema prețiozității în stil la care critica ar trebui să renunțe, pentru că nu văd întru cît folosește o asemenea modalitate de exprimare accesului la critică al ele-

vului sau cetățeanului care vrea să se informeze. În privința diversității de opinii nu avem nimic de spus dacă această diversitate există realmente — și dacă ea nu devine un soi de răfuială de la critic la critic iar nu de la argument la contra-argument. În asemenea caz nu e o luptă de opinii ci o luptă de persoane. Ni s-a părut de pildă foarte nepotrivită polemica Boldan — „Tribuna“, Lambrino împotriva lui Șerban Cioculescu.

Aș vrea să mă mai opresc asupra interpretărilor nepotrivite, pe care ne-ați cerut să le supunem discuției. Prima se referă la Topîrceanu. N-am văzut ultima ediție Topîrceanu, în prima ediție însă se strecoară câteva bizarerii care ne-au pus pe noi întii în încurcătură, dar pe care ne-am străduit totuși să le lămurim. Se merge pe o linie de minimă rezistență în interpretarea faimoasei „Nopti de mai“. Topîrceanu este prezentat ca un mare susținător al clasei muncitoare. Dar oare în visul său cizmarul nu se visează locotenent? Eu cred că Topîrceanu îl plînge pe muncitor că muncește cînd afară e o noapte de mai, — dar a interpreta aceasta ca o atitudine de adeziune la cauza muncitorimii e o interpretare cam forțată. În legătură cu elascicii: se exagerează și se crează efectul invers vorbindu-se de catastrofa influență a „Junimii“ asupra lui Eminescu, neglijîndu-se celelalte influențe care s-au exercitat asupra poetului în această perioadă, neglijîndu-se căutarea care se manifestă nu numai la Eminescu, ci și la alți scriitori europeni din vremea lui. De ce nu se insistă la modul convenit asupra aspectelor într-adevăr avansate ale operei lui Eminescu? Aș mai avea o problemă de ridicat în legătură cu curentele. Eu n-aș fi de părerea tov. Ursu că, din moment ce programa califică sămănătorismul într-un anume fel, simbolismul idem,

trebuie să o urmăim mecanic... Dar eu de ce sînt acolo?

Dacă socot că, în ansamblu, în materie de istorie literară critica noastră își face suficient datoria, totuși există un domeniu unde nu ne ajută în suficientă măsură, deși se scrie foarte mult — și anume în materie de literatură contemporană. Nu sînt de acord că trebuie să ni se servească soluții gata, cred însă că o viziune de ansamblu e necesară... În materie de literatură contemporană, deși o să spuneti: asta face obiectul numărului unu al revistelor noastre — sîntem oarecum încă în așteptare. „Viața romînească“ a luat măsura să prezinte bio-bibliografie anumiți scriitori; e încă prea puțin. Tocmai literatura contemporană interesează în foarte mare măsură pe elevii noștri și studenții care vin la practică ne declară cu candoare cînd au de predat o lecție de literatură contemporană: „Numai pe autorii cutare i-am studiat și numai pe ei îi pot predă“. În materie de literatură contemporană și de scriitori contemporani văzuți într-o lumină de ansamblu, așteptăm să fim sprijiniți de critica literară. În materie de istorie literară trebuie să se schimbe anumite puncte de vedere care sînt învechite. Este necesar, de asemenea, să se pună un accent mai mare asupra problemelor de teorie literară.

EMILIA MILICESCU: Ca un exemplu legat de teoria literară, aș cita problema conținutului și a formei; e foarte greu să-i convingi pe elevi că totul, începînd cu eroii, etc... — pînă la limbă — totul e formă.

CORALIA CĂLIN: Am programat ca subiect la cereul de limbă romînă al profesorilor o analiză literară de text și tovarășa a fost sfătuită să înceapă cu discutarea imaginii artistice. Știu ce surprize am găsit pe teren în această privință, ce disociații barbare se fac în această problemă.

EMILIA MILICESCU: Problema operelor fără subiect suscită discuții, sînt mulți partizani ai ideii că și opera lirică are un subiect. Evoluția sentimentelor poate ține loc de subiect. Am parcurs azi dimineață trei numere din „Viața romînească“, ultimele din anul trecut, și cîteva numere din „Gazeta literară“. Sînt foarte puține articole de critică literară care se axează pe operele pe care le recomandăm în cadrul orelor de clasă și pe care le predăm la curs: Ar trebui să cunoașteți mai bine programa analitică, să atacați în primul rînd problemele dificile ale analizei textului literar și ale unor opere de mare circulație. Sînt foarte puține cărți care se adresează în mod special tineretului școlar, — și tocmai de aceea ele ar trebui să facă obiectul mai multor articole de critică literară.

EMILIA MILICESCU: Sînt anumite poezii recomandate în programă, dar cînd se analizează un scriitor, tocmai despre poeziile din programă nu se vorbește (ex. Marcel Breșlașu).

MIHAI DRAGOMIRESCU: Revistele literare sînt reviste ale vieții literare, ale Uniunii Scriitorilor, și sînt foarte departe de ceea ce se discută în școală în legătură cu literatura, de programa analitică, de manualele școlare etc. Cei mai mulți profesori predau la ciclul V—VII și aceștia trebuie ajutați într-un fel. „Viața romînească“ și celelalte reviste se adresează vieții literare, profesorilor de la școala medie (mai ales în ultimul timp). Sînt însă profesori de clasele V—VII care au probleme mai puțin strălucitoare de analizat — și cărora ar fi bine să li se acorde mai multă atenție din partea revistelor. Mă gîndesc la anumite teme generale care sînt prezentate schematic în unele școli: chipul comunistului în literatură, patriotismul scriitorilor noștri clasici — teme care ar putea fi pre-

zentate mai puțin arid de către critici. Profesorii amintiți mai sus au majoritatea elevilor în mîna lor — iar mulți dintre aceștia poate că nici nu vor merge mai departe în școli teoretice ci vor urma școli tehnice profesionale.

CORALIA CĂLIN: Avea și Coșbuc dreptate cînd spunea despre născuții prematur că sînt greu de urnit. Unde cred eu că Uniunea Scriitorilor și revistele literare ar putea să ne sprijine față de forul nostru tutelor, Ministerul Învățămîntului, este în următoarea dorință pe care noi am mai formulat-o și în trecut: e vorba de reorganizarea materiei pe clase. Noi avem un vechi deziderat: să lucrăm teoria literară la clasa XI-a; e un lucru care se impune de la sine. Cînd, în clasa XI-a, elevii au acumulat o cantitate mai mare de cunoștințe de istorie literară lucrează mult mai științific. În clasele V—VII se obține un minim de informații: gen, specie, tropi. În clasa VIII-a, la 14 ani, e foarte greu să discuți problema sonetului, a elegiei, problema imaginii, tragedia ca gen etc. Anul trecut s-a lucrat teoria literară în clasa XI-a și la examenul de maturitate elevii au arătat o pregătire care a produs o impresie bună.

REDACTIA: Aceasta e o problemă interesantă care ar putea forma obiectul unei dezbateri în presa literară săptămînală, pentru că alții ar putea avea altă părere. Nu se poate studia istoria literaturii fără a stăpîni întîi anumite noțiuni elementare de teorie literară, chiar d-voastră ați arătat că elevii nu înțeleg bine unele lucruri pentru că nu știu exact ce e elasicismul, romantismul, etc. Cum o să le înțeleagă mai bine neavînd deloc asemenea noțiuni?

CORALIA CĂLIN: Desigur că această problemă ar merita să facă obiectul unei dezbateri publice.

REDACTIA: V-am mai supune

însă încă o chestiune care ne interesează. Elevii întîlnesc și se folosesc uneori, în aprofundarea cunoștințelor lor și de materialele criticii existente înainte de 23 August. Căutînd anume studii — nu găsesc uneori un lucru potrivit în critica actuală și citează ce a spus Ibrăileanu, Gherea sau chiar Lovinescu. Ce problemă am ridica? În ce măsură aveți sentimentul, pe de-o parte, că noua critică acoperă suprafața problemelor de istorie literară, așa fel încît elevii să nu se adreseze unor interpreți vechi fără nici o pregătire prealabilă? Pe de altă parte, credeți că reconsiderarea criticii vechi e destul de bine făcută, în așa fel încît elevul să poată discerne în lucrările pe care le consultă observațiile juste de cele eronate? Cum vedeți contribuția criticii în această problemă?

SILVIA PETRESCU: Aceasta se întîmplă, de exemplu, cu prefetele la vechile ediții din clasici, mai ales la cele pe care le scotea „Scrisul Românesc“ Craiova.

GHEORGHE URȘU: Esențial e ca elevul să citească mai întîi opera literară și numai după aceea să se ajute de materialul critic. Într-o compunere, o elevă a scris foarte admirativ despre Alexandru Vardaru, marele politician din „Întunecare“, lăudîndu-l pentru marea lui energie, pentru spiritul lui organizatoric. Am căutat sursa: istoria literaturii a lui Murărașu. Nu citise opera. Eu ținusem în clasă lecția despre Cezar Petrescu și vorbisem de Alexandru Vardaru și Sofronie Vesbianu, ca de două tipuri de exploatare. Caracterizarea din lucrarea ei scrisă era luată după Murărașu. Am pus-o să citească opera și să se convingă de reala fizionomie a croului.

MIHAI DRAGOMIRESCU: Elevii se adresează unor istorii literare vechi pentru anumite informații suplimentare și pentru că nu există o

istorie literară actuală. Manualul e socotit manual și nu mulțumește pe elevii mai exigenți: unii se duc să cerceteze istoria literaturii de Călinescu și vin, uneori, de pildă, să pună în dificultate pe profesori asupra fizionomiei lui Sbierea din „Răzvan și Vidra”. Soluția este o nouă istorie a literaturii.

ALEX. BISTRIȚEANU: Este acută și necesitatea monografiilor.

REDAȚIA: Monografiile se citesc?

GHEORGHE URȘU: Da, în „Mica Bibliotecă Critică” a apărut un studiu despre Camil Petrescu, altul despre Maria Banuș. Ambele au fost foarte mult citite. A apărut de asemenea monografia lui Al. Dima despre Russo. Și ea ne-a folosit foarte mult.

SILVIA PETRESCU: Mai e problema literaturii pentru tineret și copii. Nici nu vă puteți închipui cât de mult citesc ei literatura științifico-fantastică. Critica literară trebuie să-și spună cuvântul.

REDAȚIA: E o literatură care nu intră în obiectul învățămîntului, și din păcate nici în obiectul criticii literare.

CORALIA CĂLIN: Există o întreagă camelotă literară care circulă.

REDAȚIA: Literatura științifico-fantastică răspunde unei necesități și firește că va fi citită totdeauna.

CORALIA CĂLIN: Dar n-ar putea fi mai bună?

REDAȚIA: Tocmai aceasta este problema. S-o facem să fie bună.

SILVIA PETRESCU: Aș vrea să vorbesc despre problema stilului și în acest sens, vă voi citi un paragraf din volumul „Studii critice” de Mihail Petroveanu: „În numele relației organice dintre conținut și formă, în funcție de mesajul artistic, de ideile pe care le poartă opera și de individualitatea talentului care o zămislește, criticul își îndeamnă colegii la promovarea specificului.

Acest dublu obiectiv, Ov. S. Crohmălniceanu îl vizează statornic, atît în analiza la obiect, principalul în activitatea critică, cît și în numeroase incursiuni teoretice, dezvoltate însă direct din experiența lui de cititor profesionist, din practica critică, deci legate de cazul viu, particular. Fiindcă decurg din contactul fecund cu opera literară, determinată dialectic, sub multiple unghiuri, — istoric, social, după gen și intenția subiectivă a creatorului, — generalizările criticului reprezintă o sforțare creatoare, devin concludente și, de nu deschid totdeauna o perspectivă originală, elimină cel puțin deducțiile pripite și a fortiori șabloanele.”

CORALIA CĂLIN: Vicu Mîndra vorbește în cronica la „Năpasta” despre chimia sufletească a țaranului sau, în același articol, cronicarul serie pur și simplu: „discuția între Dragomir și Anca se duce astfel la un nivel înalt”!

GHEORGHE GHITĂ: Asemenea ședințe ca aceasta a noastră ar trebui să se repete, pentru că într-o singură ședință nu se pot epuiza toate problemele. Dacă am putea aduce în discuție mai multe probleme de conținut s-ar lămurii și mai bine dificultățile de ordin pedagogic, metodic, didactic pe care le întîmpinăm în predarea literaturii în școală. Predarea literaturii are sistematica ei. Se pune întrebarea: critica literară, cîtă s-a făcut pînă acum și a ajuns în mîinile elevilor, s-a ridicat la o sistematică în desfășurarea ei sau are un mers paralel cu dezvoltarea predării literaturii? Adică au ajuns și studiile de critică literară la o formă sau la o organizare sistematică? Așa cum se citesc de către elevi și au apărut studiile de critică literară în colecții și în monografii, am impresia că au avut o intervenție mai mult întîmplătoare și sporadică. Desigur că această intervenție spora-

dică e foarte operantă în diferitele probleme pe care ni le-au lămurit. Ne întrebăm însă dacă există destulă organizare, dacă nu cumva e necesară o sistematizare în ceea ce privește publicarea studiilor de critică literară și a monografiilor. Se impune în primul rând rezolvarea acelor probleme dificile privitoare la clasici. De o primă urgență, ar fi acele capitole și etape din literatură care nu au fost pînă acum analizate în adîncime sau a căror tratare apare depășită și necesită o revizuire. Cred că n-ar trebui lăsate să ajungă la elevi studiile de critică literară numai sub forma periodiceilor sau a volumelor unui singur critic. M-aș gândi la o crestomație, la o antologie a celor mai bune articole de critică literară, aranjate pe probleme, în conformitate cu exigențele învățămîntului. Pusă la îndemîna profesorilor și elevilor, ar fi de o mare utilitate. Nu toate monografiile pot fi citite în întregime; în această antologie ar putea figura capitole sau pagini speciale consacrate unor probleme spinoase. Dacă predarea istoriei literaturii după manualele care există, mai ales în privința grupării pe lecții, va fi sprijinită de culegerea de texte pînă se va face unificarea dintre texte și manual, pentru orientarea critică și ideologică e nevoie de astfel de antologii. Critica din periodice să rămînă un fenomen de ultimă oră, elevii făcînd revista presei literare din două în două săptămîni.

CHIOASA CLARA GEORGETA : Aș propune să se editeze un volum care să trateze probleme de teorie literară. În Uniunea Sovietică apar foarte multe astfel de volume. Ele interesează cadrele tinere din țară care pleacă în diverse localități mai mici și care cred, astfel, că pierd contactul cu revistele literare, cu studiile ample publicate în reviste.

Asemenea volume care să cuprindă probleme de teorie literară — cum a fost de pildă volumul cuprinzînd debaterile primului Congres al scriitorilor — volume cu o bază științifică serioasă trebuie neapărat tipărite. În privința criticii literare, aș mai avea de făcut o propunere. Cînd se elaborează un articol de critică literară, să se facă observații și asupra limbii literare, lucru care se face foarte puțin. Studiile asupra limbii folosesc foarte mult în școală (Vianu); cu ajutorul lor elevii înțeleg mult mai bine de ce Odobescu e un mare prozator. Nu știu dacă lingvistica are sau nu voie să facă și asemenea observații, dar criticul are obligația să le facă pentru că fără ele nu poți vorbi în mod serios despre măiestria unui scriitor, despre rezolvarea problemei raportului dintre conținut și formă.

ALEX. BISTRIȚEANU : Dacă s-ar picura acest grăunte de pedagogie în critica literară și în privința sistematizării și în privința ținutei, elevii n-ar mai recurge la critica literară fără să citească opera. De obicei elevul își culege opiniile din articole, iar profesorul e nevoit să controleze prin diferite procedee dacă elevul a citit în prealabil opera. De obicei, în clasă, pentru ca să-l oblig să citească opera, nu încep discuția operei de la elementele „chipul eroului“ ci de la elemente de compoziție. Este necesară o antologie cuprinzînd acele studii critice care sînt mai aproape de tehnica predării în școală. Vom avea oare acele culegeri care să sprijine într-adevăr studiul literaturii în școală?

MIHAI DRAGOMIRESCU : Mai puțin eseu, mai mult studiu.

CLARA GEORGETA CHIOSA : Așa cum există o bibliotecă a școlarului, să existe și o bibliotecă critică a școlarului.

CORALIA CĂLIN: E foarte justă observația de a se discuta valoarea artistică a limbii.

ALEX. BISTRIȚEANU: Această stereotipie a elevilor...

CORALIA CĂLIN: În materie de stereotipie, nici cu critica nu mi-e rușine. „Volumul e foarte valoros, pentru că, pentru că, ...însă are următoarele lipsuri“...

CONCLUZII

Discuția organizată de redacția revistei noastre a scos în evidență largă audiența și prestigiul real de care se bucură studiile de critică și istorie literară în rândurile profesorilor și elevilor de liceu. Pornind de la această premiză — participanții la discuție au subliniat marea responsabilitate care revine criticii și istoriei noastre literare, ținând seama de autoritatea și puterea de circulație pe care o au în școală articolele și studiile tipărite în reviste și cărți; o înaltă exigență și un ascuțit simț de răspundere în elaborarea lucrărilor de critică și istorie literară — aceasta este prima concluzie desprinsă din schimbul de opinii care a avut loc. În același sens, pornind de la ideea efectelor negative pe care le pot avea asupra elevilor și profesorilor confuziile, impreciziile sau erorile criticii literare, subliniindu-se pericolul răspîndirii în școală a unor teze confuze sau insuficient elaborate — s-a arătat necesitatea elucidării consecvente, pînă la capăt, cu maximum de claritate ideologică, a tezelor care formează obiectul discuțiilor în presa noastră literară. Profesorii participanți la dezbateri au pus un accent deosebit asupra necesității ca istoricii noștri literari să abordeze în mod curajos problemele încă insuficient clarificate, acoperind spațiile rămase „albe“ în câmpul cercetării și interpretării marxist-leniniste a istoriei literaturii române. Cu deosebită pregnanță a reeșit din dezbateri marea responsabilitate care revine criticii noastre literare în analiza problemelor literaturii contemporane: profesorii au subliniat necesitatea cercetării riguroase, de pe poziții principiale, a acelor opere ale literaturii actuale care se bucură de o largă răspîndire în rândurile tineretului școlar, necesitatea de a acorda o atenție sporită analizei calităților lucrărilor de literatură științifico-fantastică etc. O atenție specială a fost acordată de către o serie de participanți la discuție necesității de a realiza o îmbunătățire substanțială în activitatea pe tărîmul esteticii și teoriei literare — lucrările de acest gen avînd o importanță hotărîtoare în orientarea studiului literaturii în școală. A apărut totodată cu claritate utilitatea reală pe care ar avea-o instaurarea unei anumite coordonări între necesitățile procesului de învățămînt în școală și planurile de activitate pe tărîmul criticii și istoriei literare, necesitatea unei sistematizări a activității editoriale și publicistice în funcție și de exigențele școlii, folosul pe care l-ar aduce publicarea unor antologii de texte critice adaptate programei de învățămînt etc. În sfîrșit, discuția a subliniat din nou actualitatea problemei „stilului criticii“, necesitatea eliminării reziduurilor intelectualiste și a falsei terminologii „savante“, însemnătatea principială pe care o au rigoarea științifică și accesibilitatea în stilul articolelor de critică și istorie literară.

POPORANISMUL (II) *)

C. Stere și G. Ibrăileanu

DUMITRU MICU



Între toți liberalii care își dădeau mai bine seama, pe cit se pare, de avantajele pe care le puteau culege partidul și el personal din atragerea de partea lor a unei părți a țărănimii era Ion I. C. Brătianu. Moștenitor prezumtiv la șefia partidului în fruntea căruia se găsea deocamdată D. Sturdza, Brătianu, spre a înșela masle, făcându-le să vadă în liberali pe cei mai autentici exponenți ai democrației, precum și pentru a-și crea popularitatea personală, caută să se înconjoare de cit mai mulți intelectuali cu vederi de stînga, să treacă drept un om cu cele mai înaintate concepții. Manevra îi reușește. Prin intermediul lui Stere¹⁾, cu care încheie un pact de colaborare în împrejurări povestite de acesta din urmă în ultimul capitol din „Ciubăreștii” (vol. VI, din ciclul „În preajma revoluției”), Ionel Brătianu atrage în partidul liberal o parte dintre fruntașii socialiști, care trădează astfel fățiș mișcarea muncitorească. Din momentul împrietenirii cu I. C. Brătianu, C. Stere începe să joace în mișcarea democratică, conștient sau nu, un rol de agent al marii burghezii. Foarte plastic înfățișează raporturile lui Stere cu Brătianu, în

cartea sa „Poporanismul reacționar”, H. Saniclevici :

„Ca să ajungă șeful partidului liberal. d. Ionel Brătianu a trebuit să înlăture candidatura d-lui Costinescu, reprezentantul industriei protecționiste. De aceea, a poruncit sau a îngăduit d-lui Stere șarja în contra industriei (...) Odată ajuns șeful. d. Brătianu s-a împăcat, firește, cu finanța și industria partidului (ba că era să rămîie șeful crișmarilor de la țară !...) și a început c-o labă de pisică să-l împingă ușor afară din partid pe d. Stere (...) Rău și-a bălucit joc d. Brătianu de sufletul rural al d-lui Stere !” ...²⁾.

Acestea fiind faptele, ce rol a îndeplinit poporanismul în complexul luptei de clasă din ultimul deceniu al secolului XIX? În preajma anului 1899, acest curent a jucat, mai întîi, un rol diversionist în rindurile tinerimii intelectuale democratice, servind drept nadă pentru sustragera unei bune părți a ei de sub influența marxismului și inhămarea pe nesimțite la carul ideologiei burgheze. Tot prin crearea diversionii țărăniște, poporanismul a creat o bază negocierilor dintre burghezia liberală și conducătorii oportuniști ai partidului social-democrat. Ulterior, devenit un apendice al liberalismului, poporanismul a

*) Vezi „Viața romînească” nr. 2/1960.

¹⁾ Cf. : G. C. Nicolescu : „Sămănătorismul”, p. 74 și M. Carp : „Soarta predestinatului”, în „Viața Romînesacă” nr. 1—3, 1937, p. 17

²⁾ H. Saniclevici : „Poporanismul reacționar”, 1920, pag. 421—422, în notă.

constituit una din principalele mișcări diversioniste în viața social-politică și culturală.

Care este atunci conținutul de clasă al poporanismului? În studiul „Ideologia lui C. Stere”, ce conține cea mai consistentă analiză marxistă a sociologiei poporaniste, Ștefan Voicu scrie că

„...poporanismul lui Stere a fost produsul infiltrării relațiilor capitaliste la noi în țară, al problemelor puse de ciocnirea forțelor sociale izvorite din evoluția acelor relații de producție cu forțele sociale bazate pe relațiile iobagofeudale”¹⁾.

Mai concret :

„Curentul poporanist reprezenta elementele burgheze radicale și progresiste sprijinite pe burghezia sătească și mijlocie, opuse feudalismului, neinteresate în dezvoltarea capitalismului industrial și care reacționau împotriva proletariatului care, din lupta pentru democratizarea țării și ridicarea păturilor țărănești sărace, își întărea platforma luptei împotriva burghezo-moșierimii ca regim social”²⁾.

Publicat în 1937 și încă într-un număr omagial închinat memoriei lui Stere, cu prilejul morții lui, în acest studiu, îndrăzneț pentru acel timp, lucrurile nu se puteau totuși spune cu claritatea cu care le înfățișăm astăzi. Frazele citate definesc însă, chiar dacă nu cit se poate de explicit, natura socială, de clasă, a poporanismului. Dintr-o atmosferă de extaz mic-burgheză în fața ideii de „popor” și a creației populare, ce era la origine (1893-94), poporanismul românesc, pe măsură ce prinde substanță, devine un curent susținut de intelectualitatea burgheză și mic-burgheză antifeudală, înspăimântată de perspectivele capitalismului industrial, neîncrezătoare în proletariat și în lupta lui revoluționară și, în unele cazuri,

¹⁾ St. Voicu : „Ideologia lui C. Stere”, în „V. Românească”, nr. 1-3, 1937, p. 137

²⁾ Ibidem, loc. cit., p. 140.

direct ostilă acestei lupte³⁾, curent ce, sub pretextul acțiunii pentru revendicările țărănimii, servește, în realitate, interesele chiaburești. Asupra acestui din urmă fapt atrăgea atenția încă Gherea scriind în „Neoiobăgia” : „Sub cuvîntul și pretextul de reprezentativ al intereselor poporului țărănesc (de aici și denumirea de poporanist), în fond, el (poporanismul) reprezintă mai ales interesele burghezei țărănești, iară pe ale imensei majorități, pe ale țărănimii desmoștenite, le reprezintă numai întrucît sînt în armonie sau cel puțin nu se ciocnesc cu cele dintîi. Cînd însă această ciocnire se ivește, poporanismul trece de partea burghezei sătești, împotriva mulțimii”⁴⁾.

Teoria lui C. Stere despre necesitatea desăvîririi revoluției burghezo-democratice (rămăasă la 1848 neterminată) de către burghezia liberală radicală (adică de către poporanisti), cu sprijinul „frunțașilor satelor”, al micii burghezii urbane și al intelectualității⁵⁾ confirmă deplin aprecierea pe care, sprijinită pe studiile citate, am dat-o poporanismului.

*

Pentru a face cît mai evidente contradicțiile interioare ale poporanismului — altminteri nefiind posibilă explicarea

³⁾ Nu numai în „Social-democratism sau poporanism?” ci și în alte lucrări C. Stere atacă vehement proletariatul și mișcarea muncitorească. Astfel în „Cîntarea pătimirii noastre”, de exemplu, el se sforțează din răsputeri, fără să reușească de altminteri, să acopere de ridicol lupta clasei muncitoare, iar meritul lui Goga îl vede în faptul că poetul nu exprimă setea de „dreptate abstractă” pentru „proletarii din toate țările”, ci „sîntina dreptate pentru un neam de plugari, moșieri de baștină, din moși strămoși stăpîni pe pămînt...” (Cf. Viața Romînească, nr. 1 1906). La Miscellanea și Revista revistelor, direcția vieții Romînești polemizează în repetate rînduri cu socialiștii.

⁴⁾ C. Dobrogeanu-Gherea : Op. cit. p. 228.

⁵⁾ Cf. „Social-Democratism sau poporanism”, în „Viața Romînească” Nr. 1/1908, pag. 59

orientării contradictorii a „Vieții românești“, principala revistă în care s-a manifestat acest curent, – este necesar să înfățișăm, oricât de sumar, formația și esența activității celor doi ideologi poporanști mai de seamă: C. Stere și G. Ibrăileanu.

După propria mărturisire, Stere (născut în 1865 la Cerepcău – Soroca) s-a format sub influența narodnicismului și, „cu mult mai mult a literaturii apusene, fiind cucerit, îndeosebi de critica marxismului“¹⁾. Când, în 1893, trecea în România, el nu cunoștea deloc țara și cultura noastră, iar limba română o stăpînea precum rezultă din vorbirea și corespondența personajului principal al romanului *În preajma revoluției* – de-a-juns de aproximativ²⁾. Tezele primelor sale articole, ca de altfel și ale celor de mai târziu, nu sînt, prin urmare, rezultatul unei analize temeinice a situației economice și social-politice din România, ci expresia unor idei preconceptuate asupra specificului absolut al țărilor agrare. Asemeni personajului principal din romanul său autobiografic, Stere a venit din Rusia și a rămas pînă la sfîrșit cu prejudecata că realitățile țărilor din răsăritul Europei n-ar confirma doctrina marxistă, încăpătînîndu-se să vadă în marxism un sistem de dogme încremenite iar nu un îndreptar în studierea realităților istorice concrete din ori ce țară, cu toate particularitățile lor, cum este în realitate. De cum ia contact cu socialiștii din imaginara localitate Ciubărești, Ion Răutu caută să-i abată pe aceștia de la concepțiile lor, îndemnîndu-i ca, în loc de a lupta pentru eliberarea proletariatului, chipurile „neexistente“, să se gîndească mai bine „la dezrobirea țărănimii și la introducerea unui regim democratic, – cît de modest – și cît de bur-

¹⁾ Cf. P. Nicanor et. Co.: „Poporanismul rusesc“, la „Miscellanea“ în „Viața românească“, nr. 9.1911, p. 449.

²⁾ Cf. C. Stere: „În preajma revoluției“, vol. V. „Nostalgii“, p. 280–282 și VI. „Ciubăreștii“, passim.

ghez“³⁾. El își dovedește prin aceasta incapacitatea de a înțelege legătura strînsă, indisolubilă, între problema țărănească și lupta proletariatului revoluționar pentru eliberarea sa și a întregii societăți de orice exploatare. Modul de a gîndi al lui Ion Răutu îi era propriu, evident, și autorului. Întocmai ca personajul său va fi acționat și Stere însuși în anii cînd depunea eforturi pentru convertirea fruntașilor socialiști la poporanism. În trecut vorbind, nu cred că pentru zdruncinarea convingerilor socialiste ale unui Morțun, Diamandy, Radovici, Nădejde, era nevoie de cine știe ce sforțări eroice.

Cu totul alta decît a lui Stere era formația tinărului Ibrăileanu în momentul venirii acestuia din urmă la Iași. Încă din liceu, viitorul critic luase cunoștință de operele întemeietorilor socialismului științific și, în ultima clasă, redacta, împreună cu doi colegi „Școala nouă“, „foaie socialistă, ateistă, materialistă, realistă și revoluționară“, iar între anii 1890–1895 colaborează susținut la publicațiile socialiste, fiind și membru al partidului social-democrat. Spre deosebire de Stere, Ibrăileanu cunoștea îndeaproape, cum era și normal, istoria țării noastre, literatura română, admira fanatic poezia populară românească, era, cu un cuvînt, perfect integrat în climatul culturii noastre. C. Stere avea, desigur, cunoștințe mult mai vaste decît Ibrăileanu, îmbrățișînd mai multe domenii ale culturii, el vorbea cîteva limbi. Asemenea însușiri, – cărora li se asociau un puternic talent literar, o inteligență scăpărătoare și, pe deasupra, acea poză de martir al convingerilor democratice – și explică prestigiul „sibiriacului“ în ochii zelosului militant socialist ce era, prin 1893, autorul de mai târziu al *Spiritului critic în cultura românească*. Inițiat în mai multe discipline (drept, sociologie, economie politică, istorie, chiar... astronomie), Stere nu s-a consacrat în mod deosebit nici uneia, în sensul de a fi dat în vreun domeniu oarecare tot ce ar fi fost capabil să dea; a rămas un diletant

³⁾ Ibidem, p. 184.

superior. Ibrăileanu, după ce în adolescență frecventase sociologia, psihologia, biologia, și-a restrâns sfera de preocupări, dedicându-se integral științei literaturii.

Cei doi corifei ai poporanismului se deosebeau de asemeni și temperamental, ca și prin ambiții. Stere năzuia evident, deși nemărturisit, să joace un rol primordial în dirijarea destinului țării. Acest vis, ascuns, în viață, sub masca unei absolute abnegații⁴⁾, se exprimă clar în volumul amintit din *În preajma revoluției*. Ion Răutu se crede predestinat să îndeplinească o „misiune istorică” și, ispitit o clipă de gândul plecării în occident, unde s-ar putea realiza ca intelectual de mare clasă, își reprimă stoic această dorință, impunându-și... sacrificiul unei cariere politice în sărmana Românie, amenințată, în absența lui, omul providențial, de pieire⁵⁾. În opoziție cu Stere, G. Ibrăileanu era însăși intruparea modestiei. Deși el era, după expresia lui M. Sadoveanu, „inima” revistei, „în înțeles anatomic”⁶⁾, criticul nu ține să-și vadă numele pe coperta *Vieții românești*, iar articolele și le semnează, adesea, cu inițiale sau cu pseudonim, lăsându-le, în numeroase cazuri, uitate în paginile publicației, în loc să le adune, cum ar fi meritat cu prisosință, multe din ele în volume. Dar nu în aceasta constă esențialul. Modestia lui Ibrăileanu se exprimă, în primul rând, în lipsa oricărui veleități de conducător, în asumarea celor mai ingrate obligații ale muncii redacționale și resemnarea desăvârșită în rolul cenușiu de „secretar de redacție”, fără nici o ambiție de afirmare personală pe planul vieții sociale.

Structural deosebiți psihic, C. Stere și G. Ibrăileanu au evoluat, urmînd aparent aceleași lozinci, în direcții diferite. Primul s-a aruncat cu frenezie în politica burgheză de partid, a devenit un politician de profesie. Celălalt și-a croit o viață retrasă, împărțită între orele de

⁴⁾ Cf. H. Sanielevici: op. cit., p. 358—359.

⁵⁾ Cf. op. cit. p. 186.

⁶⁾ M. Sadoveanu: *G. Ibrăileanu*, în „*Evo-cări*”, E.S.P.L.A., 1954, 177.

curs și seminar la universitate, masa redacțională, odaia sobră de acasă și mănăstirile moldovene, unde își petrecea în tihnă vacanțele. Politica militantă devenise un domeniu străin pentru el după ruperea de mișcarea muncitorească. Potrivit mai multor mărturii ale unor oameni ce l-au cunoscut îndeaproape: M. Ralea, Izabela Sadoveanu, I. Botez, D. I. Suchianu, M. Sevastos ș.a., Ibrăileanu a fost chinuit toată viața de remușcări pentru îndeplinirea de crezul din tinerețe. Dintr-o evocare a Izabelei Sadoveanu, aflăm, bunăoară, că, în ultimii ani ai vieții, criticul își amintea mereu, cu nostalgie, de „zilele acelea”, zilele unei vremi „rămasă în amintire cu o frumusețe dumnezeiască” și socotea că „tot restul e atins de veștejire, de suflul otrăvit al vieții”⁷⁾. Acestui document îi mai putem adăuga unul, nu tot atât de concludent, dar pe care se poate, totuși, pune temei. E vorba de afirmația lui H. Sanielevici, că Ibrăileanu ar fi trecut prin mari crize sufletești după 1899.

„Cu latura curat literară a *ideologiei naționaliste*”⁸⁾, — scrie Sanielevici — era însărcinat d. Ibrăileanu, care se lupta groaznic să împace *cît de cît* noua dogmă obscurantistă, cu gândirea și cultura lui socialistă. Lupta aceasta i-a procurat grele zbuciume sufletești și mai mari chinuri de conștiință, încît cu drept cuvînt se poate spune: multe i se vor ierta, că mult a suferit⁹⁾.

Format sub puternica influență a literaturii socialiste, intim legat de tradiția culturală românească, călăuzindu-se după exemplul unor luptători progresiști de pe la mijlocul secolului trecut, precum Kogălniceanu și Russo, străin de înrîurirea

⁷⁾ Izabela Sadoveanu: „*Ultima întrevvedere cu G. Ibrăileanu*”, în „*Adevărul literar și artistic*” din 22 III 1936.

⁸⁾ Afirmația că poporanismul include naționalismul nu este autorizată de Iaple. C. Stere a avut, ce e drept, alunecări naționaliste dar nu ca poporanist. Naționalismul său nu decurgea din concepțiile poporaniste. În scrisul lui Ibrăileanu n-am găsit nici o umbră de naționalism șovin.

⁹⁾ H. Sanielevici, op. cit. p. 249.

directă a narodnicismului, de ideologia căruia va fi luat cunoștință doar prin Stere, întrucît nu știa rusește, Ibrăileanu, chiar lepădîndu-se de marxism, nu devine adversar din principiu al ideologiei clasei muncitoare, dimpotrivă, păstrează ca pe un talisman scump amintirea anilor de luptă în cadrul partidului socialist, numai că - și în aceasta constă rătăcirea lui - consideră, ca un prizonier al diversiunii poporaniste ce se află, că, pentru țara noastră, trecerea la socialism este posibilă numai într-un viitor îndepărtat și pe calca arătată de curentul pe care, prin adopțiune, îl reprezenta. În ultimii ani ai vieții, criticul, nu numai că recheamă adeseori în memorie timpul cînd milita pentru socialism, dar, potrivit mai multor mărturii, manifestă un viu interes pentru prima țară socialistă din lume, o admirație nețărmurită pentru realizările Puterii Sovietice¹⁰).

În lumina acestor date, ne va fi mai ușor să descifrăm tendința fundamentală din scrierile lui Ibrăileanu, tendință, dacă nu direct opusă, oricum independentă, în fond, de aceea a activității politico-publicistice a lui C. Stere. Spre deosebire de șeful poporaniștilor romîni, criticul *Vieții Romînești*, pledînd în favoarea curentului pe care-l reprezintă, nu apasă atît pe ideea de țărănism ca atare, cît pe aceea de specific național. Mai exact vorbind, Ibrăileanu nu vede în țărănizarea literaturii un scop în sine sau un mod de a ține scriitorii cît mai departe de influența ideologiei proletariatului revoluționar, ci (în chip limitat) un mod de apărare a scrisului românesc de valul primejdios al curentelor decadente occidentale ce căutau, pe la începutul secolului trecut, ca și după aceea, să ia cu

¹⁰ Cf. Articolele semnate de Traian Bratu și D. I. Suchianu în *Viața Romînească* nr. 4-5 din 1936; evocarea lui Octav Botez din *Adevărul literar și artistic* din 29 martie 1936; relatarea lui M. Ralea din studiul introductiv la ed. din „Biblioteca pentru toți” a *Paginilor alese* din Ibrăileanu; mențiunea lui M. Sevastos din *Amintiri de la Viața Romînească*.

asalt piața literară romînească. Că efectul practic al orientării unei bune părți a literaturii promovate de *Viața Romînească* spre sat, ca spre unica realitate autentic romînească, a fost, implicit, ignorarea vieții clasei muncitoare, e foarte adevărat, din păcate, dar nimic nu ne autorizează să afirmăm că Ibrăileanu, cu bună știință, premeditat, ar fi urmărit izolarea scriitorilor de mediile muncitorești. Cînd vom prezenta unele din principalele idei directoare ale *Vieții Romînești*, se va vedea că Ibrăileanu, ca animator al revistei, nu recomandă colaboratorilor nici un fel de exclusivism în privința materialului de inspirație, nici în aceea a tratării temelor.

Înainte de aceasta e însă necesar să știm ce a fost „Viața Romînească”, în ce raporturi s-a aflat ea cu poporanismul.

Poporanismul și „Viața Romînească”

Mai întii: cum s-a născut această revistă? Adversarii pretindeau că „Viața Romînească” ar fi un organ de partid și anume o publicație liberală camuflată. Afirmatia e inexactă, cu toate că directorul și „secretarul de redacție” al revistei făceau parte din partidul liberal și paginile „Vieții Romînești” erau deschise și unor liberali notorii ca Vintilă Brătianu și I. G. Duca. Niciodată, revista n-a militat în serviciul vreunei politici înguste de partid, n-a exprimat puncte de vedere proprii conducerii liberale. Nici Stere, nici chiar Duca și Vintilă Brătianu (cu atît mai puțin Haret) n-au colaborat la „Viața Romînească” ca liberali. În genere, poporaniștii („țărăniștii”, cum îi numește Ibrăileanu, într-un articol) nu s-au identificat nici odată cu liberalii propriu ziși; ei formau în partid o grupare aparte, opoziționistă de regulă. Inițiind (sau sprijinind) apariția unei reviste literar-culturale la Iași - după ce „Sămănătorul” fusese răpit de conservatori - Spiru Haret nu urmărea, desigur, doar scopuri politice imediate, limitate; el năzuia

realmente să atragă intelectualitatea sator, mica burghezie intelectuală în genere, la o conlucrare eficace pentru ridicarea culturală a maselor țărănești. Că, independent de voința protagoniștilor acțiunii de răspîndire a culturii în popor, opera lor putea servi unor țeluri diversioniste, e neîndoios, dar nu e drept să susținem că „Viața Romînească” ar fi fost creată cu bună știință pentru a produce diversione, pentru a sprijini indirect politica liberală.

Dintre intelectualii ieșeni, cel care s-a zbatut mai mult pentru înființarea unei reviste în capitala Moldovei a fost Gharbet Ibrăileanu. În „Cum am devenit directorul Vieții Romînești”¹¹⁾, Stere povestește cu umor împrejurările în care ar fi fost *constrîns* de Ibrăileanu intrat la el în casă cu un băț noduros, să accepte direcția revistei ce urma să apară. În spusese lui Stere se află de bună seamă o doză de invenție, dar e un fapt că lui Ibrăileanu, iar nu lui îi datorăm aducerea revistei pe lume. Dintr-o scrisoare a criticului către C. Dobrogeanu-Gherea, descoperită de Al. Piru, rezultă că, înainte de a-i fi... impus lui C. Stere conducerea „Vieții Romînești”, Ibrăileanu i-o oferise lui Gherea. Faptul e deosebit de elocvent și întărește cele zise mai sus despre poziția ideologico-morală a autorului *Spiritului critic*. G. Ibrăileanu se mai considera în 1906 „socialist” și căuta să-l convingă pe Gherea că el, întemeietorul „Contemporanului” de odinioară, și „socialiștii” ieșeni ar urmări, în esență, un același ideal și ar avea același „mod de a gândi”.

„Dacă ne deosebim – scrie Ibrăileanu – în privința a ceea ce credem că trebuie de făcut în lucrurile politicii curente, deosebirea cred că vine de acolo că unii credem că slujim idealul într-un chip, alții în altul – dar idealul cred că e același la toți. Așa că avem destule lucruri comune care să ne apropie în de noi și să ne separe de rest”.

¹¹⁾ Cf. C. Stere : Cum am devenit directorul Vieții Romînești, în V. R. nr. 1. 1933.

În virtutea „lucrurilor comune”, Ibrăileanu îl roagă pe Gherea :

„...te rugăm să te pui în fruntea ei [a noii reviste] sau, cel puțin, să colaborezi și de la primul număr, pentru că (sic!) să știe toată lumea, prin faptul colaborării d-tale, *ce vrea să fie această revistă*”¹²⁾.

Închipuindu-și că poporanismul și socialismul tindeau spre un țel comun, Ibrăileanu se înșela amar, firește. Tocmai această autoamăgire, tocmai sfortarea sa de a se convinge pe sine însuși și pe alții că, în realitate, nu și-ar fi trădat convingerile din tinerețe, explică însă multe din contradicțiile ce ne vor izbi în activitatea criticului și redactorului „Vieții Romînești”.

Revista apare în martie 1906. Directori : C. Stere și socialistul Paul Bujor. Titlul sugerat, pe cit se pare, de Vlahuță¹³⁾, care condusese între 1893 și 1896 *Vizața*, rezumă lapidar însăși orientarea revistei. Aceasta tinde să devină oglinda vieții romînești, o nouă *Dacie literară*. Sanielevici susține¹⁴⁾ că, inițial, liberalii ieșeni intenționau să transfere la Iași *Curentul nou* din Galați și că aceștia i-ar fi făcut în acest sens propuneri pe care el le-ar fi refuzat. În cazul acceptării propunerilor, revista ieșană s-ar fi numit *Curentul nou*. Amănuntul nu e lipsit de semnificație, știind că revista gălățeană apăruse ca o reacție împotriva sămănătorismului.

În momentul apariției „Vieții Romînești”, viața literară era dominată de sămănătorism. Ce interese de clasă au prezidat la nașterea acestui curent se poate afla din studiul *Sămănătorismul* de G. C. Nicolescu. Pe plan social, sămănătorismul continua direcția reacționară junimisto-conservatoare, preluînd tezele retrograde, șovine, din unele articole apărute în presa conservatoare, atacînd instituțiile burgheze de pe poziții feudale și patriarhal-țărănești. Pe plan literar,

¹²⁾ Al. Piru : *Ibrăileanu către Gherea*, în *Viața Romînească*, nr. 11, 1956, p. 182.

¹³⁾ Cf. M. Sevastos : *Amintiri de la Viața Romînească*, 1956, p. 30.

¹⁴⁾ H. Sanielevici : op. cit. p. 235.

acest curent, - respingînd teoria maioreciană a artei pentru artă, ce urmărea golirea creației beletristice de conținut social, spre a servi doar ca obiect de desfătare pentru pretinsa elită a societății, - propaga scrisul direct angajat în slujba politicii celei mai reacționare. Literatura produsă sub înfruntarea sămănătorismului e, de regulă, o literatură palidă, perisabilă, cînd nu e născută moartă. Alături de *Sămănătorul*, ce ajunsese să dea tonul în literatură, apărea, la începutul lui 1906, o singură revistă de directivă cu autoritate - *Convorbiri literare*. În cuprinsul ei, iar mai tirziu în *Convorbiri critice*, discipolii lui Titu Maiorescu, și în special Mihail Dragomirescu, arborau steagul zdrențuit al esteticii junimiste, susținînd purismul în literatură. Din 1905 apărea „Viața nouă”, eleganta revistă simbolistă a lui Ovid Densusianu, fără ecou în publicul larg, răspîdită doar în mediul universitar bucureștean. Mai exista o revistă de oarecare prestigiu, „Noua revistă romină” (director : C. Rădulescu-Motru), născută în 1901. Toate aceste publicații erau organe ale difuzării unor idei sociale și estetice reprezentînd punctul de vedere al uneia sau alteia dintre grupările formate în lumea claselor stăpînitore. Mișcarea muncitorească, refăcută după criza în care o adusesse trădarea „generoșilor”, se afla în faza premergătoare reorganizării. Ea își avea ziarul său, foarte combativ, *Romînia muncitoare*, dar o revistă socialistă, care să dezbată, ca odinioară *Contemporanul* și *Lumea nouă literară și artistică* probleme de artă și literatură, lipsea. O asemenea revistă nu avea să apară nici mai tirziu. *Facla* lui N. D. Cocea, apărută în 1910, publica doar incidental literatură, deloc articole teoretice, iar *Viața socială* a aceluiasi, scoasă tot în 1910, promova modernismul, văzînd în el, în mod greșit, o mișcare antiburgheză. Abia după război, datorită partidului comunist, vor vedea lumina tiparului periodice cultural-literare revoluționare, precum *Cultura proletară*

(1926), iar mai tirziu *Bluze albastre* (1932), *Reporter*, *Era nouă* (1937), *Manifest*, *Țară nouă*, etc.

În aceste condiții, apariția „Vietii Romînești” a adus un reviriment în lumea literară.

Ce-și propunea revista? Cum înțelegea ea să reflecte „viața romînească”? Țelurile publicației sînt relevate în articolul „Către cititori”, ce deschide primul număr, ca și în alte numeroase materiale tipărite în cuprinsul revistei în decursul anilor, iar în articolul *După 27 de ani*, scris de Ibrăileanu în 1933 cu prilejul transferării „Vietii romînești” în capitală, se face un succint bilanț al activității acesteia.

„Revista noastră, ca oricare alta, - citim în articolul-program din întiul număr, - nu poate avea alt scop decît munca pe cîmpul culturii naționale”.

Precizînd că „noțiunea de cultură națională nu e în contradicere cu cea de cultură universală, omenească”, direcțiunea revistei (articolul este semnat : „Viața Romînească”) formulează ideea de bază ce va călăuzi publicația timp de aproape trei decenii, aceea că „un popor nu-și poate justifica dreptul la existența distinctă în sinul popoarelor civilizate decît dacă poate contribui cu ceva la cultura universală, dîndu-i nota specifică a geniului său”. După părerea (neîntemeiată) a autorului (sau autorilor) articolului, poporul romîn n-ar fi dat încă o contribuție specifică la sporirea culturii mondiale (dar Eminescu, Creangă, Caragiale?), deoarece, n-am fi făcut altceva decît „să ne împărtășim mai cu dinadinsul la civilizația popoarelor din Apus”. Starea aceasta nu mai putea să dureze, - conchide conducerea „Vietii romînești” ; „ar fi vremea (...) să dăm lumii răsunetul sufletului nostru, atins de cultura apuseană”. Această presupune, după părerea ei, îndreptarea spre popor, ca spre singurul depozitar a tot ce e specific național. Ideea că o literatură va fi cu atît mai specific națională cu cît va avea un caracter popular mai pronunțat - idee pe care o găsim și la

Bielinski¹⁵⁾ reprezintă una din cele mai valoroase teze susținute de „Viața Românească”. În articolul de care ne ocupăm se stabilește fără echivoc existența unui antagonism între „clasele de sus” și „poporul de jos”, existența, în consecință, a „două nații”. Constatarea aceasta, formulată în termenii cei mai preciși posibili, o mai făcuse la noi doar Gherea, în studiul său despre Coșbuc¹⁶⁾. Iată cuvintele autorului (sau autorilor) articolului *Către cititori*:

„Clasele de sus stau în aer, fără atinge-re cu poporul de jos, care, în țara noastră, el singur este o clasă pozitivă și a păstrat mai curat sufletul românesc. Între clasele de sus și popor este o prăpastie adâncă, care, la noi, desparte aproape două nații. Clasele de sus se ating numai de cultura apuseană, de care poporul nu se atinge și pe care, din lipsă de contact cu poporul românesc, clasele de sus n-o asimilează, ceea ce e tot una cu a spune că o caricaturizează. Lipsa contactului cu poporul românesc ne face ca, în loc să absorbim cultura străină, să ne absoarbă ea pe noi, să ne asimileze ea pe noi”...

Acesta fiind crezul înscris de „Viața Românească” pe drapelul său, caracterul antic cosmopolit al programului revistei

¹⁵⁾ Din tot ce a scris Bielinski se poate deduce că el privea specificul național în legătură strinsă cu caracterul popular. În *Priore asupra literaturii ruse din 1846*, criticul zice: „...Și mai absurd e să atributei majorității poporului numai cusururi, iar minorității numai calități. Bine ar mai arăta națiunea franceză dacă ar fi judecată după nobilimea desfrînată din vremea lui Ludovic al XV! Iată o pildă care dovedește că minoritatea exprima mai curînd laturi rele decît bune ale caracterului național, atunci cînd ea duce o viață artificială, opunîndu-se majorității ca o entitate deosebită și străină de aceasta...” (G. V. Bielinski: *Pagini alese*, II, ESPLA, 1953, p. 155).

¹⁶⁾ „În „Noi vrem pămînt” nu mai sînt romîni, nu mai sînt copii ai aceleiași nații — sînt două nații deosebite, cari se luptă și se urăsc de moarte: e nația clasei dominante de la orașe și a clasei dominate de la sate” (C. Dobrogeanu-Gherea: *Studii critice*, vol. III, ed. I, 1889, p. 333).

este evident. Antic cosmopolitismul este principala trăsătură a ideologiei culturale și, în deosebi literare profesate de publicația ieșană. De îndată însă ce, în articolul în discuție, se arată mai concret ce trebuie înțeles, după opinia direcțiunii „Vieții Românești”, prin întoarcerea la popor, apare — sub influența poporanismului — nota diversionistă. Cultura românească specific națională se va naște, — zice articolul, — atunci

„...cînd, prin cultură, viață politică mai largă și ridicare economică țărănimea va căpăta în stat valoarea socială proporțională cu valoarea sa numerică, economică, morală și națională”...

Identificarea „poporului de jos” numai cu țărănimea, refuzul de a recunoaște și în muncitorime, și mai ales în ea, un reprezentant prin excelență al intereselor naționale superioare, — ce nu pot contraveni internaționalismului proletar, dimpotrivă, — invederează pecetea poporanistă retrogradă aplicată pe o concepție cu premise juste, democratice și progresiste. De altfel, orientarea poporanistă a articolului *Către cititori* este mărturisită clar, în final:

„Și, dacă este nevoie să dăm idealului nostru cultural, național și democratic un nume cuprinzător, — numele său este: *Poporanismul*”.

Punctul de vedere poporanist este exprimat, din primul număr, și în *Cronica literară*, iscălită G.I.

„Literatura românească, — scrie Ibrăileanu, — nu poate fi decît „românească”.¹⁷⁾

Și spiritul românesc, considerarea lumii și reacția față cu lumea fiind mai nepervertit, mai curat la poporul românesc de la țară, numai acei scriitori vor reprezenta spiritul românesc care, sau fac parte din

¹⁷⁾ Tautologia (adversarii *Vieții românești* au făcut, pe vremuri, mult haz în jurul ei), e numai aparentă. Tributar poporanismului criticul vrea să spună că adjectivul „românesc” și „țărănesc” sînt aproape sinonime. În articolul citat din *Curentul nou*, el scria, în același spirit: „Literatura țărănească e aceea creată de o mentalitate țărănească, adică românească”.

țărâtime și n-au rupt legăturile morale cu ea, ca, de pildă, luînd pe cei mai tineri, Octavian Goga și Ciocîrlan, sau care, dacă nu fac parte din țărâtime, și-au plecat urechea la popor, s-au boțezat în izvorul curat și românesc al sufletului popular, ca de pildă Sadoveanu, sau fac parte dintr-o clasă superioară, dar care, din cauze istorice, trăind cu poporul, departe de influențele nefaste străine care au trecut peste aceste țări, și-au păstrat sufletul românesc, ca de pildă clasa boier-nașilor (...), din care face parte Brătescu-Voinești...“¹⁸⁾

În decursul anilor, revista va propaga fără contenire în spirit poporanist, unilateral, „simpatia“ față de țărâtime, făcînd însă loc în paginile sale și scrierilor ce-și luau subiectul din alte medii decît cel rural. Aceasta, împreună cu tendința spre „naționalizarea“ literaturii, ar forma conținutul poporanismului literar.

„Această infiltrare a spiritului românesc în literatura cultă este *poporanismul* din punct de vedere al conținutului sufletesc al scriitorului“, – zice G.I., în articolul citat. În al doilea număr al revistei, criticul publică, tot la rubrica *Cronica literară*, articolul „*Morala*“ în artă, în care scrie :

„În literatură, „poporanismul“ va însemna atitudinea de simpatie a scriitorului față de clasa țărănească“.¹⁹⁾

Nu e cazul de a mai insista asupra ideilor poporaniste : ar însemna să repetăm cele scrise în paragrafele precedente. Ceea ce se impune observației, încă în cuprinsul articolului-program al „*Vieții Românești*“, e prezența, pe fondul concepției poporaniste, a unor teze absolut valabile, ce depășesc obiectiv acest curent. Biciuirea cosmopolitismului claselor parazitare constituie o contribuție incontestabil pozitivă a revistei, cu atît mai mult cu cît direcțiunea înțelege să se delimiteze de naționalismul feroce al

sămănătoriștilor. N. Iorga se declara pentru completa izolare națională, cerînd „taxe pe cărțile de literatură (nu de știință) străine, taxe pe ziarele străine (...)“, taxe pe trupele străine...“ și „nerecunoașterea absolută a diplomelor de învățatură străine“.²⁰⁾ Cu totul altfel pune problema „*Viața Romînească*“. Nu respingerea din capul locului a culturii străine, ci asimilarea ei, adaptarea la condițiile particulare ale țării noastre, – iată punctul de vedere al revistei. Lozinca „*Vieții Românești*“ era aceasta : „cît mai multă cultură străină, dar în același timp cît mai multă asimilare a ei“.²¹⁾

Ideologia literară a revistei a fost elaborată aproape exclusiv de G. Ibrăileanu, care, însuflețit de aceleași convingeri ce-și găsiseră expresia și în articolul *Poporanismul din Curentul nou*, imprimă „*Vieții Românești*“, în literatură, o direcție antijunimistă, antimodernistă și, în același timp, antisămănătoristă. Despre fronturile de luptă ale revistei vorbește Ibrăileanu în amintitul *După 27 de ani*. „*Viața Romînească*“, – scrie criticul, – apărea într-un moment cînd

„Se criticau formele nouă introduse în veacul trecut, se regreta vechiul regim și se admira țăranul patriarhal ca o rămășiță a vremurilor lui Mihai și Ștefan. Și se idealiza acest țăran tocmai pentru că era atît de rămas în urmă, cu totul în afară de viața civilizată europeană“.

Ce opunea noua revistă acestui punct de vedere retrograd ? Exact ceea ce, prin Ibrăileanu, îi opusese și *Curentul nou* :

„*Viața Romînească*“ vedea în țăran altceva. Țăranul *social*, țăranul sărac, țăranul care are nevoie de reforme, de ridicare, de transformare...“

Subliniind că „*Viața Romînească*“ apăra „formele nouă“ „împotriva conservatorilor și a țărâniștilor literari –

¹⁸⁾ G. I. : *Scriitori și curente*, loc. cit. p. 161.

¹⁹⁾ G. I. „*Morala*“ în artă, loc. cit. p. 306.

²⁰⁾ N. Iorga : *Boierimea franceză în România*, în *Sămănătorul* din 22 II 1904 și *O luptă literară*, vol. I, 1914, p. 109.

²¹⁾ G. Ibrăileanu : *După 27 de ani*, în *Viața Romînească*, nr. 1, 1933.

împotriva *Convorbirilor* și a *Sămănătorului*", criticul scrie, mai departe :

„*Viața Românească*” cerea transformarea plăieșilor lui Ștefan cel Mare în „cetățeni” – și repetă, în alți termeni, obiectiile din *Curentul nou* împotriva celor ce pe vremuri idealizau „țăranul pitoresc cu plete, cu chimir”, amintind și faptul că idealul poporanist al noii publicații era „țăranul îmbrăcat europeaneste, care are casă de cărămidă”... șcl. șcl.

În ambianța culturală a momentului în care apărea „*Viața Românească*”, asemenea vederi reprezentau, cu toate limitele lor, o reacție salutară împotriva ideologiei oficiale. Dacă prezentarea „țăranului îmbrăcat europeaneste”, proprietar individual de pământ și case „de cărămidă”, adică a țăranului ca mic burghez, drept idealul suprem al societății, constituia un element diversionist în programul revistei, introdus acolo ca urmare a situării conducătorilor ei pe poziții poporaniste, în schimb negarea viziunii idilice a țăranului și în genere a atitudinilor reacționare în problema agrară era expresia unor tendințe progresiste – cu urmări pozitive pentru dezvoltarea literaturii noastre – ale publicației. Exaltând falsa imagine a țăranului fericit în primitivitatea lui, ideologii sămănătorști îndrumau literatura aflată sub influența lor spre un romanticism paseist, retrograd, ce deforma realitatea, îndemna la părăsirea oricăror preocupări de a ridica satul în sfera civilizației. În opoziție cu ei, „*Viața românească*”, prin orientarea creației literare spre „țăranul sărac, țăranul care are nevoie de reforme, de ridicare”, propaga realismul, un realism social, critic. În această privință nu poate exista nici un dubiu. Dezideratul zugrăvirii țăranului în chip veridic a fost subliniat de nenumărate ori în revistă. Precizând încă odată că „poporanismul” (ghilemelele sînt ale autorului) „*Vieții Românești*” a fost „punctul democratic și moral din care am privit acea parte a literaturii

care tratează despre țăran”, o notă publicată la *Miscellanea* în primul număr de după război accentuează ideea de veridicitate artistică cerută de revistă scriitorilor :

„Tendinței reacționare și tradiționaliste de a zugrăvi pe țăran ca o mărturie vie și venerabilă a trecutului, sădind în sufletul cititorului dorința imorală de a vedea pe țăran veșnic rămas în urmă – i-am opus tendința progresistă și umanitară de a zugrăvi pe țăran în chip realist, așa cum este, mizer și dezarmat, spre a sădi în sufletul cititorului nemulțumirea de realitatea prezentă și dorința de a contribui la ridicarea țărănimii”²²).

Prin această pledoarie pentru realism și democratism, revista se situează, în ciuda inconsecvențelor și mărginirii ei, pe linia celor mai prețioase tradiții ale literaturii romine din secolul trecut și de la începutul secolului nostru.

Cu toate că vederile sale (vederi ale unui „diletant”, după propria apreciere) în problemele social-politice reprezintă un simțitor regres în raport cu progresul, deajuns de limitat și el, al socialiștilor din jurul *Contemporanului*, G. Ibrăileanu continuă pe plan estetic lupta lui Dobrogeanu-Gherea pentru realism în literatură. De la retragerea lui Gherea din critica literară, pînă după 1920, cînd începe să se manifeste Mihail D. Ralea, G. Ibrăileanu rămîne singurul reprezentant al criticii cu tendințe științifice în România.

Urmărind definirea poporanismului în ansamblu, ca fenomen, iar nu analiza operei unuia sau altuia dintre poporaniști, această lucrare nu-și poate, desigur, propune să discute ca atare ideile lui Ibrăileanu. Aceasta cu atît mai mult, cu cît activității criticului i-au fost consacrate studii speciale cuprinzătoare, precum *Critica științifică Ibrăileanu* de M. Ralea, *Concepția despre artă și literatură a lui G. Ibrăileanu* de Al. Dima, *Moștenirea lui G. Ibrăileanu* de Savin Bratu și re-

²²) P. Nicanor et Co : *Anul XII*, în *Viața Românească*, nr. 1. 1920, p. 160.

centa *Opera lui G. Ibrăileanu* de Al. Piru, apărută în librărie exact în momentul redactării paginilor de față, și, prin urmare, consultată cu totul superficial, deocamdată. Întrucât însă unele din tezele lui Ibrăileanu – teze ce au constituit un îndreptar în lupta „Vieții Românești”, exercitând astfel o vădită influență asupra colaboratorilor, printre care se găseau scriitori de primul rang – explică raporturile complexe dintre ideologia publicației și doctrina poporanistă, ce nu se confundă cu cea dintâi, expunerea, oricât de sumară a acestor teze nu poate fi evitată.

Activitatea de critic, istoric și teoretician literar a lui Ibrăileanu în perioada 1906-1920 – „poporanistă” – ca și în perioada precedentă (1890-1895) – aceea a colaborării la presa socialistă –, se desfășoară sub semnul luptei împotriva estetismului, a „artei pure”, pentru o literatură realistă, democratică, inspirată din realitățile naționale, pătrunsă de tendințe progresiste. Respingând principial impresionismul și tot ce ține de critica estetizantă, Ibrăileanu vedea în critică o știință, profesarea ei presupunând studierea fenomenului literar încadrat în complexul fenomenelor extraestetice cu care trăiește în simbioză și care explică originea și natura lui. Acad. Tudor Vianu își amintește o convorbire a sa de prin 1924 cu animatorul „Vieții Românești” și, între altele, redă o profesie de credință a criticului.

„Opera literară, – zicea Ibrăileanu, – este pentru mine un obiect de observație. Privesc acest obiect cu atenție, îl întorc pe toate fețele, îl leg de cauzele lui, așa cum aș face cu o speță animală sau cu un fenomen fiziologic”²³⁾.

Declarația concordă cu numeroase alte propoziții cu conținut asemănător ce pot fi spicuite din întreaga operă a criticului. Astfel, în *Spiritul critic în cultura românească*, Ibrăileanu, vorbind despre îndatoririle criticii literare scria, în spiritul concepțiilor lui Sainte-Beuve și Taine :

²³⁾ Cf. Tudor Vianu: *În amintirea lui G. Ibrăileanu*, în „Viața Românească”, Decembrie, 1944, p. 41.

„A face critică literară este a face anatomia, fiziologia și etiologia unei opere de artă”...

Și explicitându-se :

„Când diseci opera de artă sau spiritul scriitorului – anatomia operei sau a spiritului scriitorului – pentru a-i descoperi însușirile, când descoperi legătura între acele însușiri și condiționarea lor reciprocă – fiziologia operei sau a spiritului scriitorului – ; când descoperi legătura cauzală dintre opera sau spiritul scriitorului și condițiile cosmice, morale, intelectuale, sociale, în care s-a produs acea operă sau s-a format acel spirit – etiologia operei de artă – atunci faci critică „științifică”, critică literară”²⁴⁾...

Cu ani mai tirziu, în articolul *La jubileul d-lui Iacob Negruzzi din Scriitori români și străini*, criticul raportând activitatea diferitelor generații de scriitori din secolul trecut la condițiile social-istorice în care aceștia au creat, subliniază necesitatea de a considera fenomenele literare în înlănțuirea lor cauzală, dat fiind că „tot ce e omenesc e supus determinismului, ca și restul universului”²⁵⁾.

Peste alți câțiva ani, în articolul polemic *Greutățile criticii estetice*, Ibrăileanu accentuează din nou că, pentru a putea explica o operă, pentru a-i putea descifra sensurile, criticul literar trebuie să recurgă neapărat la ajutorul psihologiei și al sociologiei, adică să țină seama de factorii care au generat opera respectivă. El scrie :

„Critica literară, așa cum s-a constituit de o sută de ani încoace, este un tot. Critica estetică, critica psihologică, critica științifică etc. sint părțile acestui tot. Critica literară, când privește opera din toate punctele de vedere, este *complexă*”²⁶⁾.

Prin părerile sale despre metodologia criticii științifice G. Ibrăileanu se apropie simțitor de concepția noastră asupra știin-

²⁴⁾ *Spiritul critic în cultura românească*, Iași 1909, p. 61.

²⁵⁾ *Scriitori români și străini*, Iași, 1926, p. 108.

²⁶⁾ P. Nicanor et Co: *Greutățile criticii estetice*, în „Viața Românească”, nr. 1, 1928, p. 144.

tei literaturii. Chiar dacă nu formulează cerința raportării operelor literare la poziția de clasă a autorilor și nu îndeamnă criticii să descrie fenomenele luptei de clasă în manifestările diverselor curente și scriitori, chiar dacă nu se ridică pînă la înțelegerea caracterului partinic al literaturii în societățile scindate în exploatați și exploatați și nu acordă atenția cuvenită realizării artistice a scrierilor analizate, nu examinează conținutul și forma în unitatea lor dialectică, îndrumătorul „Vieții Românești” rămîne, prin anti-estetismul său, un militant de seamă pentru o critică fundamentată științific, un precursor al acelei adevărate științe a literaturii pe care o crează astăzi în țara noastră cercetătorii călăuziți de principiile esteticii marxist-leniniste.

Cine are despre critica literară o concepție ca aceea profesată de Ibrăileanu concepe, implicit, arta ca un produs social, un instrument de utilitate socială. Criticul nu insistă nicăieri, pre cât știu, în mod deosebit, asupra faptului că literatura își are izvorul în realitatea obiectivă – cum făcuse Gherea; acest adevăr elementar formulează însă premiza, fundamentul tuturor considerațiilor sale estetice. Pentru Ibrăileanu, a vedea în creația artistică un joc gratuit al sentimentului și imaginației e o absurditate. Scriind despre Macedonski, el afirmă, nedrept de altminteri, că autorul „Florilor sacre” ar fi fost „lipsit cu totul de acel *realism*, de acea posibilitate de contact imediat al sufletului cu lucrurile, fără de care nu există literatură”²⁷⁾ – nici clasică, nici romantică, nici simbolistă²⁸⁾. Din concepția originii sociale a artei decurge firesc ideea că arta este creată spre a îndeplini un anumit rol în societate. Reflectarea realității în operele artistice nu e un scop în sine, de aceea creatorul nici nu „reproduce” realitatea, ci făurește tablouri de viață spre a comunica pe această cale un sentiment anumit, o viziune personală a lumii. Prin

²⁷⁾ Sublinierea mea.

²⁸⁾ Scriitori români și străini, p. 161.

modul în care zugrăvește fenomenele realității, artistul exprimă un ideal în viață sau condamnă ceea ce contrazice acest ideal. Cu alte cuvinte, el militează pentru ceva. În anii colaborării la publicațiile socialiste, Ibrăileanu considera literatura „o armă admirabilă în lupta de clasă”²⁹⁾ Acest punct de vedere nu mai este atît de net afirmat în scrierile ulterioare ale criticului, dar ideea funcției gnoseologico-educative a artei străbate în toate articolele de doctrină pe care acesta le publică în „Viața Românească”.

G. Ibrăileanu e un partizan înfocat al artei cu tendință. Continuînd lupta lui Gherea și a socialiștilor de la sfîrșitul secolului trecut în genere împotriva teoriilor „artei pentru artă”, criticul reliefează neconținut faptul că artă fără tendință nu există, că tendenționalismul este inerent creației artistice. Inspirată din realitate, arta nu e o simplă copie a realității. De la această constatare pornesc toate tezele estetice ale lui Ibrăileanu.

„Ori ce operă de artă, – romanul ca și poezia lirică, ca și drama, este expresia unei concepții asupra vieții – o filozofie a stărilor sufletești, o „philosophie d'états d'âmes”,³⁰⁾ – accentuează doctrinarul „Vieții Românești” într-un articol, după ce, într-un număr anterior, declarase :

„Aprecierea lumii din afară, sentimentul față cu materia tratată în opera sa, atitudinea scriitorului, aceasta ne interesează... și referindu-se la disputa dintre apărătorii „artei pentru artă” și ai celei tendențioase, subliniase :

„Noi nu sîntem în contra „artei pentru artă” și pentru „arta cu tendință”. Noi susținem că nu există „artă pentru artă”, că ori ce artă e tendențioasă”³¹⁾.

Foarte pe larg discută Ibrăileanu problema raportului dintre artă și realitate,

²⁹⁾ Cezar Vraja : *Inriurirea artei*, în „Ed. lit.” nr. 9, 1894.

³⁰⁾ G. I. *Reproducerea realității*, în „Viața Românească” nr. 5 din 1906.

³¹⁾ G. I. *Morala în artă*, în „Viața Românească” nr. 2, 1906, p. 304.

argumentând inevitabilitatea prezenței unei atitudini, a unei tendințe, în ori ce operă, în amplul articol, publicat în două numere de revistă, „Probleme literare”. Demonstrând că artistul nu poate înregistra pasiv, neutru, realitatea, că, vrînd-nevrînd, el reacționează într-un fel oarecare față de fenomenele înfățișate, deoarece, „ca și ori ce om, nu poate să nu aibă o concepție asupra vieții”, criticul scrie :

„Așa dar, în opera de artă, nu e transpusă realitatea prin mijlocirea imaginilor, ci realitatea (imaginile ei) servește numai pentru a exprima un sentiment, a ilustra o concepție.

Realitatea, cum este ea, cum va fi fiind ea, n-a transpus-o nimeni în opera de artă. Ori ce operă de artă este o selecție de imagini de către un sentiment, de către o concepție.

„Ori ce operă de artă e o filozofie asupra vieții, ori, cum i s-a spus, o „critică” a vieții”.³²⁾

Cineva, citind articolul „Probleme literare” fără a cunoaște opera criticului în întregul ei, ar putea fi înclinat să creadă că Ibrăileanu prezintă unilateral rolul concepției în plămuierea operelor de artă, uitînd să releve necesitatea concordanței dintre viziunea realității creată de un artist și realitatea însăși. Adevărul e însă că, în tot ce a scris, criticul pledează pentru oglindirea veridică a realității, pentru comunicarea adevărului vieții, așa dar pentru realism. Încă în primul său articol din „Viața Romînească”, Ibrăileanu își formulează precis punctul de vedere în acest sens :

„Zugrăvirea realității nu mă interesează decît intrucît ea *ilustrează* concepția poetului. De aceea îi cer — îi cerem toți — ca, în *ilustrarea* concepției sale, să *nu falsifice* realitatea, atîta tot ; adică să aleagă *din realitate* haina concepției sale”³³⁾.

³²⁾ Art. cit. în *Viața Romînească*, nr. 9 din 1906, p. 55.

³³⁾ G. I. *Scriitori și curente*, în V. R. nr. 1 din 1906.

Pe temeiul convingerii că adevărata artă nu copiază realitatea, ci o crează din nou, G. Ibrăileanu combate stăruitor naturalismul, socotindu-l „o cerință absurdă”³⁴⁾. Asemeni altor critici contemporani și premergători, Ibrăileanu denumește adesea naturalismul, impropriu, prin termenul de „realism”. Contextul luminează însă perfect adevărata țintă a atacurilor sale împotriva acestui fel de „realism”.

„Realismul” (adică naturalismul) — zice el, bunăoară, în nr. 5 pe 1906 al revistei — zugrăvirea realității pentru realitate, concepția unui autor — placă fotografică — n-a fost susținută nici de cei mai încăpățînați „realiști”, pentru că această concepție e în dezacord cu principiile elementare de psihologie...”

Artistul nu consemnează indiferent datele realității, el „...va selecta, va alege din realitate ceea ce, într-un sens sau altul, va fi expresia sentimentalității sale, justificarea sentimentalității sale”³⁵⁾.

Această idee o găsim și în studiul „*Creație și analiză*” : „Un creator nu copiază realitatea, ci-și realizează concepția sa despre realitate...”

„Așa dar, creatorul selectează, transfigurează ceea ce a selectat, transformă totul în ceva nou și foarte personal. Lumea în opera de artă este „reprezentarea” (și chiar „voința și reprezentarea”) foarte individuală a fiecărui creator”³⁶⁾

Pînă după primul război mondial, cînd începe (sub influența lui M. Ralea și, probabil și-a lui Paul Zarifopol) să manifeste o vie preocupare pentru forma operelor literare, — nereușind întotdeauna să o studieze în legătură intimă cu fondul, alunecînd spre impresionism și tehnicism, în unele articole din *Note și impresii, Scriitori romîni și străini și Studii literare*, — Ibrăileanu face mai ales critică psihosociologică, aplicînd consecvent, deși cam unilateral, principiile teoretice enunțate cu diverse prilejuri. Criteriul suprem de apre-

³⁴⁾ Ibidem.

³⁵⁾ Reproducerea realității, loc. cit.

³⁶⁾ Studii literare, p. 52—53.

ciere a operei este, pentru Ibrăileanu, veracitatea imaginii artistice. Astfel, criticul îl admiră pe Tolstoi, pentru că este „un colosal creator de viață”³⁷⁾; în Turgheniev descoperă un descifrator neegalat al „nuanțelor de sentiment”, surprinse îndeosebi în sufletul feminin³⁸⁾; de Gorki e cucerit datorită impresionantei picturi realiste a lumii declasatilor („La Gorki, oamenii mici, ignorați, pierduți, nu mai sînt sfinți, nu mai sînt moralști, nu mai sînt revelatori, dar sînt profund oameni”) ³⁹⁾; Caragiale i se revelează ca fiind „cel mai mare creator de viață din întreaga noastră literatură”, ca un scriitor care „pe pămîntul românesc, pe lingă sulele de milioane de oameni creați de Dumnezeu de-a lungul vremii, a mai creat cițiva”⁴⁰⁾. Insușiri similare provoacă entuziasmul criticului pentru creația lui Sadoveanu. Autorul „Crișmei lui Moș Precu” „are (...) meritul de a nu falsifica realitatea”⁴¹⁾. Citind această carte, Ibrăileanu a avut „impresia unui crud, dar just realism”⁴²⁾, întrucît „niciodată nu s-a zugrăvit mai adevărat și mai exasperant de puternic lipitorile satului”⁴³⁾. Definind o particularitate a operei lui Sadoveanu, criticul arată că acest scriitor „a făcut lirism, exprimîndu-și sentimentele prin cea mai obiectivă zugrăvire a vieții”⁴⁴⁾. Sadoveanu – constată criticul, recenzînd *Mormîntul unui copil* – „e cel dintii cîntăreț al pămîntului țării sale, vreau să zic că nimene nu e legat, ca dînsul, prin atîtea fibre tainice cu sufletul acestui pămînt, cu cîmpiile lui, cu apele lui, cu oamenii lui, – cu tragedia lui”⁴⁵⁾. Tot pentru fidelitatea față de adevărul vieții prețuiește Ibrăileanu nuvelistica lui Brătescu-Voinești, văzînd în acest autor un „poet tragic al

inadaptabilității unor categorii sociale în mediul de azi, format prin introducerea civilizației apusene, neasimilată bine încă”⁴⁶⁾, – ca și scrisul lui Jean Bart, povestitorul care „știe să dea ficțiunii evidența realității palpabile”⁴⁷⁾. Pe cît e de generos în aprecieri pozitive cînd scrie despre cărți ce zugrăvesc veridic realitatea, pe atît este criticul de necruțător cu lucrările în care viața e înfățișată deformat. Lui C. Sandu-Aldea, de pildă, i se aduce imputarea că în „Două neamuri” „păcătuiește împotriva adevărului”, că „nu zugrăvește oamenii reali”⁴⁸⁾, că în romanul său „logica caracterului nu e respectată”⁴⁹⁾. Altădată criticul se arată indignat de prezența în scrierile sămănătoriste a unor „țărani sentimentalizați, romanțați, îmbrăcați numai țărănește”⁵⁰⁾. Mai tîrziu, Ibrăileanu își va exprima dezaprobarea față de poezia „nouă”, *id est* modernistă, care, fiind o „poezie de senzații”, nu poate reflecta în nici un fel realitatea obiectivă⁵¹⁾. Recunoscînd talentul lui Macedonski, criticul va judeca excesiv de sever creația acestui poet pentru același motiv al îndepărtării de realitățile autohtone⁵²⁾.

Principiul veridicității rezumă esența crezului estetic al lui Ibrăileanu. În mai multe rînduri, criticul relevă imposibilitatea de a... minți în literatură, nepedepisit. Astfel, în *Morala d-lui Sadoveanu*, el „atrage atenția” că „poetizarea păcatelor omenești e un defect chiar de estetică, e o slăbiciune a operei de artă, din cauză că autorul ne solicită simpatie pentru un fapt care, prin natura lui, provoacă antipatie și astfel, în cetitor, o impresie se distruge de cătră cealaltă”⁵³⁾. Aceeași idee este susținută și în articole

37) Note și impresii, Iași, 1920, p. 8.

38) Ibidem, p. 16.

39) „ p. 221.

40) „ p. 227.

41) Scriitori și curente, ed. II. Iași, 1930, p. 82.

42) Ibid. p. 84.

43) Ib. p. 117.

44) Ib. p. 105.

45) Idem Al. Brătescu-Voinești, p. 30—31.

46) Scriitori romîni și străini, 1926, p. 88.

47) Scriitori și curente, p. 201.

48) Ibidem, p. 216.

49) Miscellanea, V. R. nr. 5. din 1911, p. 301.

50) *Caracterul specific național în literatură*, în V. R. nr. 11 din 1922, p. 245—246.

51) *Caracterul specific național în literatură* în V. R. Nr. 11/1922, p. 245—246.

52) Cf. *Scriitori și curente*, p. 160.

53) *Scriitori și curente*, p. 94.

lul *Scritori și curente* din nr. 1 al „Vieții Românești”, în care criticul, referindu-se la o năvelă de Maupassant ce tinde să trezească mila pentru un incestuos, conchide că un autor care caută să impună lectorului un alt sentiment decât cel care se degajă obiectiv din faptele înfățișate în operă riscă să-și anuleze creația prin siluirea imaginilor vieții.

Nu numai între individualitățile creatoare, ci chiar între genurile literare, între metodele de creație, între diverse literaturi naționale, Ibrăileanu stabilește ierarhii în funcție de capacitatea lor de a oglindi realitatea. Preferința lui se îndreaptă spre genurile epic și dramatic, genuri obiective ce reflectă existența reală direct. Dintre cele două metode pe care le stabilește în *Creație și analiză*, aplaudă îndeosebi creația. Întrucît, genul dramatic este creație prin excelență, criticul îi acordă o prețuire nemărginită. „Creația, – raționează Ibrăileanu, – e superioară analizei. *Artă literară* fără analiză poate să existe. Fără creație, nu. Există un gen literar care, prin firea lui, este numai creație, genul dramatic, ilustrat de unii din cei mai mari creatori. Autoanaliza din confidențe și monoloage nu este analiza autorului, este una din multele manifestări ale personajului, menite să-l caracterizeze”⁵⁴)

Dintre literaturi, criticul prețuiește în chip deosebit literatura rusă, îndeosebi romanul rusesc, deoarece acesta e „romanul cel mai puternic al veacului nostru”, fiind „atît de social, atît de umanitar, atît de evanghelic, atît de politic și revoluționar unciori”⁵⁵). Atitudinea prorealistică explică, desigur, și marea dragoste a criticului pentru poezia populară, această oglindă a vieții celor mulți⁵⁶).

Fie că analizează opere, fie că urmărește evoluția unui autor, fie că studiază istoria luptelor de idei, ca în *Spiritul critic*, G. Ibrăileanu procedează, îndeosebi

⁵⁴) *Creație și analiză*, ed. II, 1931, p. 37.

⁵⁵) *Note și impresii*, p. 139.

⁵⁶) Cf. *Poezia populară*, în *Note și impresii*.

în perioada sa „socialistă” și în cea poporanistă ca un cercetător materialist, dezvăluind legătura fenomenelor spirituale cu existența materială a societății, căutînd originea ideilor în condițiile acestor existențe. Deși îndepărtarea de marxism și îmbrățișarea poporanismului îl împiedică să înțeleagă adînc mecanismul legilor dezvoltării sociale, criticul formulează adesea puncte de vedere de o incontestabilă justete, emite observații fără însușirea cărora știința literară nu poate fi dusă înainte.

Asemenea teorii estetice sînt oare ale unui poporanist? Dacă prin poporanism înțelegem, în esență, un mod fals de abordare a problemei țărănești, e clar că nu putem integra în doctrina poporanistă ce urmărește țeluri social-politice precise, și anume retrograde, nici teza veridicității artei, nici ideea militantis-mului artistic sprijinit pe zugrăvirea realității a vieții, nici dezideratul unei critici științifice. Poporanismul și-a lăsat, indiscutabil, amprenta pe opera critică și teoretică a lui Ibrăileanu, dar, – așa cum remarcă Savin Bratu, – criticul

„...va sparge adeseori digurile propriilor sale concepții „popotaniste”, abdicînd nu odată de la principiile stabilite ca fiind ale așa zisei „literaturi poporaniste”⁵⁷).

Precizarea acestui fapt este absolut necesară pentru înțelegerea orientării „Vieții Românești”. Adevăratul director al revistei, adevăratul ei *spiritus rector*, a fost Ibrăileanu. Ideile lui, iar nu tezele sociologice ale lui Stere, au imprimat linia revistei, pînă la venirea în fruntea acesteia a lui Mihail Ralea.

„Viața Românească”, – scrie Tudor Arghezi, – a fost Ibrăileanu”⁵⁸).

Acest fapt explică, în bună măsură, situația aparent paradoxală : o revistă „poporanistă” promovează o literatură democratică, progresistă și realistă. „Viața Ro-

⁵⁷) Savin Bratu : *Moștenirea lui G. Ibrăileanu*, 1955, p. 87.

⁵⁸) Tudor Arghezi : *Medalion*, în *Viața Românească*, nr. 3, 1956, p. 17.

românească“ nu trebuie însă identificată cu poporanismul, considerată drept un organ al acestui curent diversionist. Revista a fost o tribună democratică liberă de pe care se propagau – în limitele democratismului burghez și, citeodată, chiar dincolo de ele⁵⁹⁾, – idei diverse, contradictorii, printre care și idei poporaniste. Poporanismul sterit n-a ajuns însă niciodată să monopolizeze „Viața Românească“.

Răspundă în cercuri intelectuale largi, devorată, ca altădată *Contemporanul*, *Lumea nouă* și *Evenimentul literar*, de tineret studios ce nu se lăsa tirat în vîltoarea imundă a mișcărilor șovine, huliganice,⁶⁰⁾ „Viața Românească“, departe de a reflecta doar interesele înguste ale burgheziei sătești, în numele căreia, cu sau fără știință, vorbea poporanismul, s-a făcut, în dese rînduri, ecoul nemulțumirilor față de situația social-politică existentă, al revendicărilor larg democratice, al năzuințelor proprii tuturor militanților pentru progres social, spre desăvîrșirea revoluției burghezo-democratice, – al atitudinilor categoric ostile rămășițelor feudale ca și politiciii de aservire a țării noastre față de marile puteri imperialiste, al revoltei împotriva regimurilor dictatoriale. Asemeni fictivei reviste *Farul*, despre care vorbește Stere în romanul „În preajma revoluției“ și în care recunoaștem o sinteză între *Evenimentul literar* și „Viața

⁵⁹⁾ În primul număr din seria nouă, de după război, a *Vieții Românești*, (1920) spre ex. la *Cronica internă*, semnată cu inițialele revistei, se vorbește cu vădit respect, chiar cu uimită admirație, despre proletariat și partidul său socialist, socotit – eronat – ca fiind foarte slab înainte de război: „Proletariatul stă dîrz și solidar organizat și își strigă pretențiile cu zgomot. Partidul socialist din România, așa de neînsemnat înainte de război, este o forță cu care trebuie să conteze (sic) și cu care, vrînd-nevrînd, contează (sic) toate celelalte organizații politice din țară și orice guvern. Partidul socialist român, sigur pe doctrina lui, sigur pe dreptatea revendicărilor sale, își caută în aceste momente orientarea practică, definitivă directivă în politica națională și internațională“... (loc. cit. p. 141) (Sublinierea îmi aparține (D.M.).

⁶⁰⁾ Cf. Mihail Sevastos : op. cit. p. 17.

Românească“, revista din Iași a fost, într-o oarecare măsură, „organul obidiților și asupriților“⁶¹⁾. În jurul ei s-au grupat, încă din primii ani, cei mai de seamă scriitori ai epocii, scriitori în ale căror opere și-au găsit răsunset durerile celor mulți, obidiți și nedreptățiți : Caragiale, Calistrat Hogaș, Al. Vlahuță, G. Coșbuc, I. Al. Brătescu-Voinești, Șt. O. Iosif, D. Anghel, M. Sadoveanu, Octavian Goga, Jean Bart, A. Toma, Gala Galaction, Ion Agirbiceanu, Tudor Arghezi, G. Topîrceanu. Mulți dintre acești scriitori continuă să colaboreze la revistă și după război (unii mor între timp) ; acestora li se alătură după 1920 scriitori și critici democrați ca Mihail Ralea, G. Călinescu, Al. Philippide, Demostene Botez, Tudor Vianu și mulți alții care, după Eliberare, se vor înrola în frontul artiștilor luptători pentru o cultură nouă socialistă.

„Viața Românească“ este cea mai de seamă revistă literară masivă aflată în primele patru decenii ale secolului pe pozițiile luptei pentru democrație și progres, pentru o cultură înaintată, cea mai puternică citadelă a realismului critic în literatura noastră de după 1900.

Principalele obiective urmărite de „Viața Românească“ în fața ei „poporanistă“ și pentru atingerea cărora Ibrăileanu a militat cu o pasiune ardentă sînt două : producerea de opere literare cu un accentuat caracter național specific și răspîndirea, prin creația literară, a unei atmosfere de simpatie, de milă față de țaran.

Pentru o literatură specific națională militau și sămănătoriștii. Același deziderat îl vor formula mai tîrziu, în alți termeni, tradiționaliștii grupați în jurul *Gîndirii*. În accepția dată de conducătorii „Vieții Românești“, conceptul de specific național reprezintă însă cu totul altceva decît ceea ce înțelegeau prin el naționaliștii de diverse nuanțe. Rasismul profesat de scribii reacționari este cu desăvîrșire străin și ostil vederilor promovate de „Viața Românească“. Chiar Stere, răspunditor atî-

⁶¹⁾ C. Stere : op. cit. p. 375.

tor teorii ce s-au dovedit a fi nefaste, este un hotărît adversar al tezelor și atitudinilor răsiste și, în *Social-democratism sau poporanism*, demonstrează inexistența tipurilor antropologice, a raselor. În 1920, conducerea „Vieții Românești”, protestînd împotriva acuzației de naționalism, proferată de Sanielevici, reproduce pasaje concludente din studiul amintit :

„Națiunile nu se deosebesc atît prin tipul lor antropologic, prin forma craniului, culoarea ochilor sau a părului etc, cît prin tipul cultural determinant...”

Urmăriți numai elementele care, din timpul Romanilor, au contribuit la formarea actualului popor italian – Romani... Etrusci din nord... Iapigi din sud... Grecii antici din sud și Celții din nord... Atîtea stratificări de sclavi din toate provinciile cucerite, din toate rasele lumii...”

Enumerînd în continuare mulțimea de neamuri din contopirea cărora s-a născut poporul italian, Stere conchidea :

„Și din această amalgamă (sic!) inextricabilă de rase, ce tip cultural a rezultat!... În aceste condițiuni, e vădit absurd să vorbim despre *deosebiri* de rasă...”

În același capitol al studiului amintit, capitol apărut în numărul II din 1907 al „Vieții Românești”, se spune răsplat că un neromîn devine romîn de îndată ce își asimilează spiritul specific al culturii romînești, reprezintă „sufletul romînesc”, întrupează „năzuințele poporului romîn”. Tot în răspunsul dat lui H. Sanielevici, Ibrăileanu citează fraze dintr-un articol al său din 1910, în care vorbea despre scriitorii care, deși de origine parțial străină, sînt creatori eminenți de valori literare specifice romînești.⁶²⁾

Fluturînd lozinca unei culturi profund romînești, corifeii naționalismului și ai răsismului propagau conservarea a tot ce e mai înapoiat în societatea romînească, în mentalitatea unei părți a poporului ținut în întuneric. Țăranul romîn ideal era, pen-

⁶²⁾ Apud P. Nicanor et Co. „*Falimentul*” poporanismului, în *Viața Romînească*, nr. I din 1920, p. 167—168.

tru sămănătoriști, un troglodit ce nu știa de tren, de ceasornic, de lumină electrică, ce petrecea în circumă, bătea cu smerenie mătăni în fața altarului și dormea într-un bordei rău mirositor, alături de oaie, cîne și vițel. Peste vreo două decenii, ducînd la ultimele consecințe tendințele obscurantiste, reacționare, afirmate în numele „rominismului”, Nichifor Crainic, stegarul curentului tradiționalist, își va reprezenta România ca o „țară de peste veac”, anistorică, străjuită pururea de „săbiile duhului”, „țara lui Lerui-Ler”, în cuprinsul căreia „nu-i nici zbor, nici drum de fier”, o țară formată din sate cu „cozlibe de stuh”, cu „troițe”, „cu biserici”, „amvoane” și mai ales cu „dulăi”, al căror lătrat ar putea fi interpretat ca un simbol al agresivității față de pătrunderea civilizației în aceste locuri primitive. Cît de izbitor este contrastul între această terifiantă viziune a rusticității sălbatice și viziunea satului cu drumuri bune, cu clădiri impunătoare, cu țărani care citesc gazete și cîntă la pian, imaginat de Ibrăileanu!

În opoziție cu ideologiile reacționari, naționaliști fanatici iar mai apoi profasciști, trădători de țară, G. Ibrăileanu și colaboratorii săi socoteau așadar drept reprezentativ pentru năzuințele poporului romîn, nu satul rămas în starea de sălbăticie, ci satul civilizat, modern, țăranul „îmbrăcat europenește”. Satul pe cale de transformare ar cuprinde, după doctrinarul „Vieții Romînești”, realitățile naționale cele mai caracteristice, mai „ale noastre”. Orașul este, pentru critic, „parte din cosmopolis”, „viața orășenească este mai internațională decît restul vieții unui popor”; în consecință, „orășenismul” ar fi una din cauzele „pentru care poezia „nouă” este atît de internațională, încît poezii „noi” se pot socoti, cu drept cuvînt, ca făcînd parte mai degrabă din o literatură general europeană decît din literatura lui Eminescu și Creangă”⁶³⁾. Susținînd că numai la țară s-ar găsi reali-

⁶³⁾ G. Ibrăileanu: *Influențe străine și relații naționale*, în V. R. nr. 2, 1925.

tăți specific naționale. Ibrăileanu se înșela, evident. De altminteri, raționamentele criticului pe această temă suferă de o contradicție logică. Criticul opune satul orașului și, în același timp, pledează pentru modernizarea satului, arătându-se entuziasmat de țaranul care, după război, „s-a stricat”, „a învățat multe lucruri, s-a trezit, a început să adopte forme de viață „străine”, a început să vorbească peștriț“⁶⁴). Oare această modernizare a satului, însușirea formelor de viață „străine” nu înseamnă tocmai urbanizare?

Teoriile lui Ibrăileanu nu trebuiesc însă judecate după valabilitatea lor sociologică, ci în funcție de ținta urmărită pe *plan literar* prin lansarea lor. Privit sub unghi estetic, în conceptul de specific național, așa cum a fost înțeles de Ibrăileanu, se pot distinge două laturi: una subiectivă, cealaltă obiectivă. Subiectiv, caracterul specific național are pentru Ibrăileanu sensul de comunitate psihică, de ansamblu de trăsături sufletești manifestate în cuprinsul unei culturi naționale. Este aceeași concepție a noțiunii de specific pe care o găsim și în cunoscuta definiție dată noțiunii de I. V. Stalin, în *Marxismul și problema națională*. Astfel conceput, specificul național nu constituie un deziderat; el denumește o stare de fapt, constatarea unei existențe. Fie că o dorește, fie că nu, un artist format în atmosfera unei anumite culturi naționale, va exprima în operele sale ceva din stilul specific al acelei culturi, din geniul poporului care a creat respectiva cultură, indiferent de izvoarele inspirației sale. Încă în articolul *Scriitorii și curente* (1906), Ibrăileanu, arătând că nu e posibil ca „literatura românească să nu fie *depozitara sufletului românesc*, să nu reprezinte adică *nuanța specific românească a sufletului omenească*”, precizează că, prin menționarea acestui fapt, nu dă rețete, ci, pur și simplu, ia act de o anumită realitate: „Nu, nu dăm nici o rețetă, *constatăm*”... Întrucât este vorba despre acest aspect subiec-

⁶⁴) G. I.: *Înainte și după război*. în *V. R.* nr. 1, 1920, p. 131.

tiv al conceptului de specific național, acad. Mihail Ralea are perfectă dreptate, când scrie că

„Ibrăileanu era adeptul specificului național pe linia judecății de realitate. El spunea: vrem sau nu vrem, sintem obligați să fim romini“⁶⁵).

Dar ideea de specific național la Ibrăileanu mai are o latură, cum am spus. Dacă toată teoria despre specific n-ar fi avut alt scop decât ilustrarea unei constatări, pasiunea deosebită cu care criticul reia repetat argumentele menite a dovedi că „literatura românească nu poate fi decât românească”, ar apărea fără sens. Din vreme ce o scriere poartă inevitabil amprenta apartenenței autorului la o anumită cultură națională, ce rost mai au toate eforturile de a demonstra adevărul evident că un scriitor e cu atât mai mare, subînțelegând talentul, cu cât e mai național, decât de a determina scriitorii să *caute* a fi cât mai specific naționali? Realitatea e că în scrierile lui Ibrăileanu, conceptul de specific național nu e numai o judecată de realitate, ci și o cerință adresată scriitorilor⁶⁶). Criticul pledează pentru oglindirea fenomenelor din realitatea autohtonă. Această realitate avându-și la sat expresia ei cea mai caracteristică, nu se poate nega că Ibrăileanu tindea să orienteze literatura în primul rând spre lumea țărănească și că prețuia în deosebi pe acei scriitori care își luau materialul de inspirație din lumea satului.

Așa cum a fost elaborată de criticul „Vieții Românești”, teoria specificului național prezintă lacune, pe care prof. Al. Dima le scoate în evidență în studiul citat. Al. Dima observă astfel „lipsa de precizare a noțiunii”, faptul că „definirea ei e mult prea generală”, întrucât Ibrăileanu „nu enumeră factorii ce o compun”, astfel că ea „se prezintă în parte sub aspect negativ, arătându-ni-se mai ales ceea ce nu e specificul național și mai puțin

⁶⁵) Mihail Ralea: *Criticul științific Ibrăileanu*, în „*G. Ibrăileanu: Pagini alese*” ESPLA (Biblioteca pentru toți), 1957, p. 29.

⁶⁶) Idem, pag. 29.

ceea ce e în fapt".⁶⁷⁾ Reluând discuția în jurul problemei specificului, Mihail Ralea o va situa, după 1920, pe un plan teoretic superior, încercând chiar să definească particularitățile caracterului specific național românesc⁶⁸⁾. În afară de lipsa de precizie, se poate reproșa teoriei elaborate de Ibrăileanu încă ceva.

„Împingând teoria specificului național pe primul plan, - scrie Al. Dima, - criticul dă impresia că lasă în urmă⁶⁹⁾ caracterul de clasă al literaturii, ceea ce deserveste concepția lui generală"⁷⁰⁾.

Teoretizarea „regionalismului” este și ea de natură a deservi „concepția generală” a criticului.

Deși insuficient fundamentată științific (o fundamentare deplină e posibilă numai pe terenul marxism-leninismului), conținând lacune și erori, teoria specificului național susținută în „Viața Românească” de Ibrăileanu a avut, indiscutabil, un rol preponderent pozitiv, jucând un rol salutar în îndrumarea literaturii. Elaborând această teorie, criticul și, prin el, revista, urmăreau democratizarea literaturii, îndrumarea ei spre realism, împotriva exotismului și cosmopolitismului.

„Un scriitor specific național, - scrie Mihail Ralea, comentînd textele lui Ibrăileanu, - este implicit și un realist...”

A avea un specific național este a înțelege mediul în care trăiești, limba în care te exprimi, istoria țării tale, aspectul propriu ființei lui. Însemnează deci a prinde lucrurile cu antene realiste⁷¹⁾.

La afirmarea realismului ducea în ultimă analiză și celălalt deziderat fundamental formulat de „Viața Românească”, deziderat ce se resimte de asemenea de îngustimea unghiului de vedere din care

⁶⁷⁾ Al. Dima: *Concepția despre artă și literatură a lui G. Ibrăileanu*, ESPLA (Mica bibliotecă critică), 1955, p. 56.

⁶⁸⁾ Cf. Mihail Ralea: *Fenomenul românesc*, în „Viața Românească”, nr. 6—7 din 1927.

⁶⁹⁾ Probabil, greșeală tipar. Corect: „umbră”.

⁷⁰⁾ Al. Dima: op. cit. p. 57.

⁷¹⁾ Mihail Ralea: *Criticul științific Ibrăileanu*, loc. cit. p. 34.

Ibrăileanu - sub influența poporanismului - pune problema: simpatia față de țărănime. Recomandarea „Vieții Românești” ca literatura de inspirație rurală să răspîndească o atmosferă binevoitoare față de truditorii gliei a trezit reacția criticii estetizante și Ibrăileanu s-a simțit dator să răspundă pe larg în articolul citat (Probleme literare) din nr. 8/1906, obiecțiilor aduse, în *Luceafărul*, de către Marin Simionescu-Rîmniceanu, articolului său „*Morala în artă*”.

Între dezideratul atitudinii de simpatie față de țaran și acela al imparțialității, formulat mai tirziu în 1911, E. Lovinescu descoperea o contradicție flagrantă. În ciuda aparențelor, criticul modernist nu avea, totuși, dreptate. După cum reiese din multe articole pe care le-a publicat, Ibrăileanu recomanda în definitiv scriitorilor care se inspirau din realitatea satului, ca și tuturor celorlalți, „supunerea la obiect”. Criticul pornea de la premiza, arătată mai sus, că arta nu e o copie a realității, ci o manifestare specifică a unei concepții despre lume, a unei atitudini etico-filozofice.

„Aprecierea lumii dinafară, sentimentul față cu materia tratată în opera sa, atitudinea scriitorului, aceasta ne interesează aci⁷²⁾” - scrie Ibrăileanu.

Referindu-se la literatura inspirată din viața satului, Ibrăileanu vede, cum e firesc, și în aceasta, ca în oricare alta, expresia unei concepții, a unui mod de a considera lumea oglindită. Observației lui Lovinescu, după care însușirea de a răsfîrînge simpatia noastră asupra lumii pe care o zugrăvește „ar fi proprie, în mod natural, oricărei literaturi” și, prin urmare, ar fi de la sine înțeles că „literatura noastră a aruncat și aruncă o lumină binevoitoare și asupra țaranului⁷³⁾”, criticul „Vieții Românești” îi răspunde anticipat, citînd, în 1906, cazul lui C. Sandu-

⁷²⁾ G. I.: „*Morala în artă*, în *V. R.* nr. 2, 1906, p. 304.

⁷³⁾ Cf. f. răspunsul articolului la ancheta „*Luceafărului*”, în nr. 1 din 1. I. 1910 al revistei.

Aldea care, în *Nișă Mindrea* își manifestă față, ostentativ, admirația pentru boier, învăluindu-l constant într-o simpatie nemărginită, tocmai pentru că nu ezită să ia măsuri drastice împotriva țăranilor, înfățișați în nuvelă ca niște brute. În 1909, în urma discursului academic al lui Dui-liu Zamfirescu, discurs în care se vorbește cu dispreț despre țărani, „Viața Românească” are din nou prilejul de a demonstra că recomandarea simpatiei față de popor nu este de prisos.

„Ei bine, — scriu la *Miscellanea* P. Nicanor et Co., — într-o țară unde un personaj luat în serios în multe cercuri sociale, unde un membru al Academiei, în fața acestui corp doct, poate trata pe oamenii mici, — pe majoritatea poporului român, — cum trata conciliul de la Trento pe femei și Descartes pe dobitoace, nu e oare nevoie a recomanda simpatie pentru cei mici?”

În același articol se încearcă o fundamentare estetică a cerinței de simpatie pentru cei mulți. Această cerință, zic autorii articolului, nu e un element străin artei, deoarece „simpatia pentru obiect e o mare însușire artistică, o însușire care face pe scriitor să pătrundă mai adânc în suflet și să le priceapă mai bine”.

Argumentându-și afirmația, P. Nicanor et. Co scriu :

„Nu vedeți că, fără simpatie, cei mici, ori n-au nici un rol în artă, ca neavînd „suflet”, ori, dacă au un rol, apoi nu pot avea altul decît acela de a servi drept „personaje comice” ori „tipuri de perfectă platitudine”.

Într-o țară de parveniți fudui, ca a noastră, simpatia, de care am vorbit, are tocmai rolul de a face pe scriitori să vadă și în cei mici oameni cu „evenimente sufletești”.⁷⁴⁾

Cerînd înțelegere, bunăvoință, față de țăranime, „Viața Românească” recomandă, în fond, obiectivitatea, „imparțialitatea” :

⁷⁴⁾ P. Nicanor et Co.: *Iarăși „poporanismul” în literatură*, în *V. R.* nr. 12, 1909, p. 454.

„Și simpatia pe care o propovăduim noi nu este, în definitiv, decît sfatul ce-l dăm scriitorilor de a fi obiectivi, de a pricepe și viața țărănească, de a vedea și în țărani oameni...”

Asupra problemei atitudinii scriitorului față de obiectul reflectării literare (în speță față de țăran), revista va reveni în 1911, zicînd că „un scriitor lipsit de imparțialitate, minat de pasiuni și prejudecăți, va diforma realitatea în opera sa de artă”⁷⁵⁾, pentru ca în 1925, în privirea retrospectivă asupra „poporanismului”, să explice și mai pe larg ce înțelegea, cu ani în urmă, prin „simpatia față de țărani”, care nu exclude imparțialitatea, obiectivitatea. Un autor pentru care țăranii erau „o specie de gorile răufăcătoare”, neavînd „nici o înțelegere a cauzelor inferiorității lor, cauze de care nu ei erau vinovați, ci istoria”, — scriu P. Nicanor et Co. — se dovedea

„lipsit de obiectivitate și de pătrundere, pentru că realitatea e mai complexă decît o vedea el : gorila nu era gorilă, ci un om ca toți oamenii, dar victimă (în sens moral), produs (în senz filosofic) al împrejurărilor sociale acumulate de-a lungul vremii și devenite istorice”.⁷⁶⁾

Concepția „Vieții Românești”, — se spune în articol, — era

„...aceea a observației complete, a redării complete, a faptului zugrăvit, așa cum fac marii creatori, de pildă romancierii ruși, — cum a zugrăvit Tolstoi pe Ana Karenina, pictură complectă din care se vede și decăderea, dar și cauzele decăderii acestei femei. Nu cerem transfigurarea și idealizarea țăranului, ci zugrăvirea lui cît mai adevărată — și atunci cu atît mai absolutoare pentru el”⁷⁷⁾.

Părerile exprimate în textele reproduce pot suscita ample discuții. Important este însă de a scoate în evidență concepția directoare ce le străbate, concepție exprimînd situarea „Vieții Românești”, prin

⁷⁵⁾ Idem : loc. cit. p. 455.

⁷⁶⁾ Ibidem : *Iarăși poporanismul*, în *V. R.* nr. 12, 1911, p. 481.

⁷⁷⁾ Ibidem : *Ce este poporanismul?* în *Viața Românească* nr. 1, 1925, p. 137—138.

criticii săi, în deosebi prin Ibrăileanu, pe pozițiile artei tendențioase, ale artei realiste militante.

La înflorirea în paginile „Vieții românești” a unei literaturi predominant realiste a contribuit, poate chiar mai mult decât publicarea unor articole teoretice și de îndrumare, adesea confuze, lărgimea de vederi a redactorilor, a lui Ibrăileanu în primul rând. Spre deosebire de N. Iorga, care se străduia, cu mai mult sau mai puțin succes, să impună colaboratorilor o anumită viziune a realității, preconcepută, îi îndemna să înfrumusețeze convențional tablourile vieții sătești, să ignoreze exploatarea moșierească nemiloasă, redacția revistei din Iași nu prescria nici un fel de reguli creației; tot ce se recomanda scriitorilor în articolele redacționale era de a nu se lăsa striviți de modele străine, de a căuta să-și formeze propria personalitate, spre a putea da opere specifice naționale și de a se apropia cu simpatie de țaran, atunci când își iau subiecte din lumea satului. La aceasta se rezumă „poporanismul literar” al „Vieții Românești”. Altfel – nici o restricție, nici o limitare a inspirației sau a libertății de a crea potrivit înclinațiilor proprii ficțurii scriitor.

Menționând, în 1906, că „În literatură, poporanismul va însemna atitudinea de simpatie a scriitorului față cu clasa țărănească – atita tot”, – Ibrăileanu explica, puțin mai jos :

„Poporanismul ca „tendință” nu însemnează să iai subiecte numai de la din popor, nu înseamnă să scrii spre a fi înțeles de popor, nu înseamnă a scrie în limba poporului, nu înseamnă a scobori creațiunea artistică la nivelul poporului, prin procedeele populare.”⁷⁸⁾

Atâtea nu-urî aproape anulează ceea ce, câteva rânduri mai sus, fusese prezentat drept „poporanism”. Dacă a fi poporanist nu înseamnă a lua subiecte din popor, nici a scrie pe înțelesul maselor, nici... nici..., ci înseamnă doar, – cum se va

⁷⁸⁾ G. I. „Morala” în artă, în V. R., nr. 2 1906, p. 306.

spune mai târziu, – „dacă nu simpatia pentru țaran, atunci când e vorba de din-sul, cel puțin lipsa de antipatie”⁷⁹⁾, cuvântul „poporanism” riscă să nu spună nimic. Dar – cum voi încerca să demonstrez mai jos – lucrurile nu stau tocmai așa. Protestând împotriva învinuirii de exclusivism ce i se aducea adesea, direcția revistei susținea cu vehemență că, dimpotrivă, nimic nu-i este mai străin decât unilateralitatea și sectarismul.

„...Ieie-și scriitorul subiecte din orice clasă socială, fie el realist, romantic ori simbolist, – noi îl vom admira, dacă are talent”, scriau în 1909, P. Nicanor et Co, adică redacția, la *Miscellaneea*. Și, mai departe :

„Oare n-am lăudat noi pe Brătescu-Voinești, care nu zugrăvește viața țărănimii ? Pe Sadoveanu care, pînă la nucele „De la noi, din Viișoara” (sic !), n-a zugrăvit decît incidental țărănimea ? Pe O. Carp, în care nu există clasa țărănească ? Pe simbolisti, care nu-s „poporanisti” ? Pe atîția scriitori străini, dintre care unii, ca Maupassant, sînt anti-țărăniști, etc. etc. ? Și oare n-am defăimat noi literatura „poporanistă”, lipsită de talent ? Și oare n-am publicat noi literatură de toate genurile și de toate școlile, de la poporanistul Agirbiceanu pînă la simbolistul Minulescu ?”⁸⁰⁾

Nu putem să nu semnalăm în treacăt vădita contradicție dintre aceste propozițiuni și pledoaria pentru „naționalizarea literaturii culte” și pentru „simpatia” față de țaran, cuprinsă în același articol. Una din două : ori acceptî o operă scrisă cu talent, indiferent dacă în ea respiră simpatia sau antipatia față de țaran, și atunci pretenția de a promova o literatură care să creeze o atmosferă de milă și înțelegere pentru țărănime e fără temeji ; ori, promovînd o literatură în favoarea țaranului exploatat, rămîne fără sens acceptarea scrierilor anti-țărăniste, chiar dacă dovedesc talent. Tot astfel, e greu de în-

⁷⁹⁾ P. Nicanor et Comp : „Ideile” d-lui Duiliu Zamfirescu, la *Miscellaneea*, în V. R. nr. 7, 1911, p. 132.

⁸⁰⁾ P. Nicanor et Co : art. cit. p. 133.

păcat pleoara pentru „naționalizarea literaturii”, care, în concepția doctrinarilor „Vieții Românești” înseamnă țărănizarea ei, cu admiterea simbolismului, curent citadin prin excelență, în cadrul mișcării „poporaniste”, deci cu afișarea celei mai largi comprehensiuni pentru orice fel de literatură, chiar și pentru cea direct anti-țărănistă. Tendința de a concilia contrariile caracterizează de altfel întreaga activitate teoretică a lui Ibrăileanu, care, fără îndoială, e și autorul rîndurilor de mai sus.

Nimic n-au contestat conducătorii „Vieții Românești” mai îndirjit decît afirmația adversarilor că revista ar fi organul unei școli sau al unui curent. „Școala poporanistă”, – ziceau ei, – „nu există”. Și, explicitînd :

„Colaboratorii noștri, prozatorii și poeții ei fac parte din școli, – fără să vrea. Unii sînt romantici, alții realști, alții simboști, – toți mai mult sau mai puțin poporanști, pentru că au sufletul românesc și pentru că, atunci cînd vorbesc de țărani, nu-și arată caninii, rînjînd de ură și de dispreț.

Noi, redactorii, care nu scriem nuvele și poezii, care n-avem temperamentul așa de puternic și de tranșant ca să putem fi clasați, noi nu sîntem de nici o școală.

Băgați bine de samă : În țara aceasta, sîntem aproape singurii, pentru care toate școlile și curentele sînt egale”⁸¹⁾.

Mai clar nu se poate. Conducerea *Vieții românești* n-a prezentat niciodată poporanismul literar ca un sistem de reguli ce ar fi putut duce la îngrădirea inițiativelor creatoare personale ale scriitorilor, la îndrumarea acestora într-o singură direcție. În consecință, în paginile revistei vom găsi colaborarea celor mai diferiți scriitori (cu excepția modernștilor extremi și a reacționarilor) selectați, de fapt, numai în funcție de talentul lor. Rămîne de văzut dacă acest eclectism constituie un merit sau o scădere a publicației. Altceva trebuie relevat mai întii. Ceea ce

⁸¹⁾ Idem : *Miscellanea (Iarși poporanismul)*, în V. R. nr. 12 din 1911 p. 482–483.

G. Ibrăileanu consideră drept poporanism e în realitate continuarea curentului național și „poporan” de la mijlocul secolului trecut. O spune de altminteri el însuși, în mai multe rînduri. În articolul din *Curentul nou*, caută originile poporanismului în mișcarea pornită de *Dacia literară*. În articolul polemic din 1909 împotriva lui Duiliu Zamfirescu, din care am citat, arătîndu-se că, „din punct de vedere psihologic”, poporanismul „e naționalizarea literaturii culte”, se precizează : „În această privință, mișcarea noastră e continuarea mișcării începută încă de la 1840.” Într-un alt număr al revistei, tot din 1909, citim :

„Căci, ce e, mai întii de toate, „poporanismul” în literatură ?

„E lucrul acela pe care-l știe oricine a cetit un manual de istoria literaturii : e *curentul poporan*, e acea naționalizare a literaturii culte (născută sub influența mai ales a literaturii franceze) prin literatura poporană – ca spirit și ca limbă.

Toți scriitorii noștri mari au făcut acest lucru. (Sînt unii care au rămas mici, pentru că n-au făcut acest lucru). Și, din epocă în epocă, odată cu creșterea valorii literaturii românești, crește și naționalizarea ei prin comuniunea cu geniul poporului”⁸²⁾.

În sfîrșit, în 1925, Ibrăileanu consideră că

„Tot ce este favorabil țărănimii în ideologia bonjuriștilor patruzecioști formează tradiția poporanismului”⁸³⁾.

Într-adevăr, idei ca rolul social al artei, specificul național, dragostea de popor și lupta pentru ridicarea lui, valoarea deosebită a poeziei populare etc, au constituit elemente ale crezului învățaților și scriitorilor care, grupați în jurul *Daciei literare*, al *Propășirii* și al altor publicații democratico-progresiste, au pregătit spiritual revoluția burghezo-democratică de la 1848.

⁸²⁾ P. Nicanor et Co : „Miscellanea” (*Iarși „poporanismul” în literatură*), în V. R. nr. 12 din 1909, p. 453.

⁸³⁾ Idem : Ce este poporanismul ? În V. R. nr. 1, 1925, p. 136.

Dacă poporanismul literar nu e decit o prelungire a curentului „poporan” și a celui național din trecut, în ce constă contribuția proprie a „Vieții românești” la îndrumarea literaturii? Evident, în apărarea tradiției realiste, democratice și progresiste a literaturii noastre împotriva pseudo-tradiției și a tendințelor de de-naționalizare a creației artistice, — în accentuarea preocupării pentru social, mai ales când e vorba despre opere cu tematică rurală. Sămănătoriștii se pretindeau tradiționaliști și respingeau modernismul, dar, sub aparența continuării tradiției, ei se abăteau, în realitate, de la ea. Din operele marilor scriitori din trecut, sămănătoriștii selectau aspectele cele mai perimate, mai retrograde, concepțiile cele mai obscurantiste, ce nu formează cituși de puțin esența creației acestora; asemenea aspecte erau socotite de sămănătoriști drept caracteristice literaturii noastre din secolul XIX; pentru preluarea și dezvoltarea lor militau Iorga și adepții săi. Triumful unei asemenea tendințe ar fi anulat însăși literatura ca atare. Ridicându-se categoric împotriva falsului tradiționalism, „Viața românească” chema scriitorii să preia ceea ce este mai înaintat în creația înaintașilor — observația socială, critică. Ilustrative în acest sens sînt două articole, unul, semnat — cu inițiale — de Ibrăileanu, altul — cu numele întreg — de Octavian Goga, poetul preferat al „Vieții românești” pînă prin 1914.

În articolul său, intitulat „*Țăranul în literatura românească*”, Ibrăileanu, trecînd în revistă opere ale scriitorilor din trecut, în care apar țărani, se arată foarte mîhnit de prezentarea total denaturată, după el, a realității rurale în poezia și teatrul lui Alecsandri.

„Crescuți cu „pastelurile” lui Alecsandri, — scrie criticul, — noi am fost înșelați, am considerat pe țaran ca o ființă fericită și nu știu, zău, dacă nu i-am invidiat soarta!! Și cînd ni se spunea că-și duce greu viața, noi zîmbeam, căci noi ne gin-

deam la „juna” Rodică și la „sămănătorii” care înnoată în fericire...”⁸⁴⁾

În schimb, Ibrăileanu exprimă „recunoștință [...] lui Vlahuță și Delavrancea, care, în cîteva accente sincere, și-au arătat emoția lor față cu suferințele țărănimii” și are cuvinte de admirație pentru Creangă, deoarece el privește viața satului „cu nostalgia unui țaran transplantat în oraș, rămas toată viața țaran”, ca și pentru Slavici, Coșbuc, Goga, pentru scriitorii ardeleni în genere, aceștia fiind cei mai fideli interpreți ai durerilor țărănești.⁸⁵⁾ Criticul își încheie articolul fără să tragă vreo concluzie din cele spuse. Concluzia e însă subînțeleasă: urmați exemplul lui Vlahuță, Slavici, Coșbuc și Goga.

Apărut în ultimul număr din 1907, articolul lui Octavian Goga, *Țăranul în literatura noastră poetică*, nu lipsit de anumite infiltrații șovine, conține, într-o exprimare de calitate vădit superioară aceea a lui Stere și Ibrăileanu, toate ideile scumpe diriguitorilor „Vieții românești”. Goga condamnă deprinderea de a vedea în țaran doar un element de decor, pledează pentru zugrăvirea veridică a vieții țărănimii, afirmînd, asemeni poporanistilor, că numai problemele ei (nicidecum ale proletariatului) ar merita să frămînte intelectualitatea și în special pe scriitori. Scrie Goga:

„În literatura noastră actuală și în artă peste tot, concepția apuseană de astăzi (socialismul — n.n.) se manifestă în simpatia artiștilor pentru masele poporului, pentru țărănimie. Toate mințile gînditoare ale neamului nostru se străbat acum de problemele țărănimii. Cu aceeași putere se manifestă tot mai mult aceste principii deopotrivă în viața de stat cit și în artă și literatură. Cu toții ne pătrundem astăzi de ideea că cei mulți, cei fără nume, cei care muncesc, cei care își desfășură traiul în umbră și necunoaștere, sînt puterea mare, ascunsă, a omenirii care se premește. Pentru dezrobirea lor, pentru ridi-

⁸⁴⁾ G. I.: *Țăranul în literatura românească*, în *V. R.* nr. 3, 1907, 526.

⁸⁵⁾ Cf. art. cit. p. 527—528.

care a lor la treapta drepturilor pe care le pretinde spiritul vremii, pentru oameni, - luptăm toți".⁸⁶⁾

Numeroase articole de directivă publicate în *Viața românească* sînt străbătute, toate, de una și aceeași idee : naționalizarea literaturii prin orientarea ei către „cei mulți, cei fără nume, cei care muncesc”. Este aceasta o idee poporanistă ? Dacă da, prin poporanism trebuie să înțelegem, nu o doctrină socială înche-gată, exclusivistă - doctrina elaborată la noi de C. Stere - ci altceva, un curent larg de simpatie pentru desmoșteniții vieții. În acest caz, termenul de poporanism, încetînd de a mai desemna un sistem de vederi înguste în problema țărănească, își recapătă înțelesul vag, romantic, pe care îl avea în 1893-1894, devenind, de fapt, un sinonim al cuvîntului democratism. De altminteri, în notele și articolele de la *Miscellanea* se și specifică, în mai multe rînduri, că, în calitate de scriitor, a fi poporanist nu înseamnă nimic altceva decît a fi democrat. În nota *Iarăși poporanismul*, bunăoară, apărută la rubrica amintită, în numărul 12 din 1911 stă scris :

„...și fiindcă orice om din clasele suprapuse are, mai mult sau mai puțin, de obicei mai mult, conștient sau inconștient, un sentiment de contrarietate pentru țărani, trebuie să se întîmple o revoluție în sufletul lui, să devină democrat (noi am întrebuițat cuvîntul „poporanist”), pentru a

reuși să devină imparțial în judecata sa asupra țărănimii”.⁸⁷⁾

Foarte răspicat este afirmat democratismul (alias „poporanismul”) *Vieții românești* într-o notă din 1925 :

„Noi sîntem democrați și vom apăra democrația. Nici nu ne-ar șede bine altfel : noi sîntem oameni din popor. Pe noi Revoluția Franceză, cu „drepturile omului”, ne-a scos din bîrlag. Noi nu sîntem conți, marchizi și baroni depozedați de titluri și avere, ca să insultăm democrația. Fără Revoluția Franceză, am fi bătuți încă la scară de boieri...”⁸⁸⁾

În timp ce Stere ca ideolog politic al curentului caută să-l concretizeze cît mai mult, delimitîndu-l de alte curente, mai mult sau mai puțin democratice, opunîndu-l socialismului - Ibrăileanu, păstrînd termenul tînde - sau ajunge - să-i pulverizeze aproape cu totul sensul.

Am putea zice chiar că Ibrăileanu nu a fost un poporanist propriu zis, un narodnic liberal, adică un antimarxist, precum Stere, ci un intelectual cu convingeri democratice, simpatizant al ideilor socialiste, nemarxist, aflat sub influența dăunătoare a poporanismului. Deosebirea de vederi între Stere și Ibrăileanu era, în anumite probleme serioase, de ajuns de adîncă. C. Stere ar fi declarat, bunăoară, că nu e de acord cu teza lui Ibrăileanu după care poporanismul românesc și-ar avea izvorul în *Dacia literară*.⁸⁹⁾

— Sfirșitul în nr. viitor —

⁸⁶⁾ Octavian Goga : *Țăranul în literatura noastră poetică*, în *Viața Românească*, nr. 12, 1907, p. 374.

⁸⁷⁾ loc. cit. p. 481.

⁸⁸⁾ P. Nicanor et Co : *Miscellanea (Iarăși democrația)*, în V. R. nr. 10, 1925, p. 116.

⁸⁹⁾ Cf. G. C. Nicolescu : Op. cit. p. 77.

GEO BOGZA

CORNEL REGMAN



umele lui Geo Bogza se identifică în conștiința multor cititori români cu destinele reportajului literar, „gen” de o relativă tinerețe pe meleagurile noastre și care, aspirând la deplină autonomie, ambiționează să-și clarifice starea civilă.

Ambiționează, fără a fi izbutit încă – și am adăuga : fără a fi nevoie să izbutească pe de-a-ntregul, lucru confirmat de însăși evoluția a ceea ce numim, cu o formulă simplificatoare, reportaj bogzian.

Într-adevăr, „reportajul” lui Geo Bogza este cu fiecare treaptă a evoluției scriitorului mereu altceva și tot mai departe de formula „clasică” a reportajului. Încît problema care se pune celui care străbate de la un capăt la altul opera lui Geo Bogza – astăzi, mai cu seamă, cînd mai toate fațetele ei sînt bine cunoscute cititorilor (cu deosebire din culegerile „Anii împotrivirii” și „Pagini contemporane”) – este de a lărgi pe cît cu putință aria cercetării, în așa fel ca, dincolo de problemele mari sau mici, generale ori speciale ale reportajului, imaginea artistului militant Geo Bogza, pulverizată într-o succedenie de oglinzi (fie că sînt reportaje, scurte narațiuni, pamflete sau articole), să poată fi readunată într-un fascicol unic, care să-l reprezinte pe de-a-ntregul. Pentru că Geo Bogza nu este doar „reporterul”, tot așa cum, bunăoară, prozatorul Arghezi nu este

doar „pamfletarul”, iar un Dimitrie Anghel în proză nu este un simplu articiier. Tustrei sînt mari artiști ai cuvîntului, care – fiecare la vremea sa – au înviorat și îmbogățit proza publicistică românească. Mai mult chiar : au revoluționat-o. Fapta lor literară nu se rezumă la împrejurarea de a fi ilustrat oricît de prestigios un gen oarecare ; meritul lor e că, ilustrîndu-l, au izbutit totodată să-l integreze și să se integreze unei tradiții, care, prin chiar acest fapt, suferă o radicală transformare.

A spune că Geo Bogza a devenit în literatura noastră promotorul acțiunii de innobilare artistică a reportajului social înseamnă desigur a consemna foarte abstract și șters și incomplet meritele sale. Poate că tot limbajul metaforic e mai fidel și de aceea vom spune, împrumutînd de la scriitor imaginile, că Geo Bogza realizează, începînd cu seria sa de reportaje, o veritabilă „galvanoplastie în platină” a noului gen, urmare fericită a faptului că s-a priceput să așeze chiar de la început reportajul militant „sub clopotul de sticlă, luminos, al poemului”. Lucrul acesta a avut, bine înțeles, urmări din cele mai pozitive asupra poemului însuși. Destinat de chiar natura – care l-a prevăzut în acest scop cu sensibile antene – să observe, să recepțieze, să noteze, prozatorul-artist părăsește acum definitiv claustrarea și se face stăpîn peste vastele peisaje materiale și mo-

rale ale vieții contemporane : civilizație, progres, ritm-viteză, cuceriri ale tehnicii, dar punînd pe primul plan tabloul muncii exploatare și al inegalității sociale, lupta pentru demnitatea omului, mișcarea popoarelor.

Dușman declarat al „literaturii de confort” și al „atitudinii domestice” în problemele ce frămîntă lumea, i-a fost dat lui Geo Bogza să dezvolte o literatură a perpetuei mișcări, la propriu și la figurat. În primele timpuri (1928-1932), mișcarea aceasta n-a fost decît rotirea exasperată, neputincioasă pe orbita fatal restrînsă a propriului eu. De unde și nemulțumirea fără leac a tînărului poet împotriva „destinului biologic al lumii” și a „mizerabilei condiții umane” care l-au înzestrat doar cu „zece degete în loc de o sută” și l-au silit să pășească pe pămînt în loc să-i dea aripi : revoltă anarhică de inger căzut, „visînd mereu flăcări mari, apocaliptice, care să prefacă în scrum sărmanele noastre ființe imperfecte și vulnerabile”¹⁾.

E adevărat, nu vor trece decît trei ani și mărturisitorul credinței narcisiste va deveni un ferm apărător al mesajului social în artă : „...un scriitor adevărat nu-și va mai permite să se ocupe de el însuși cînd în afara lui atîtea tragedii colective care privesc mase întregi de oameni așteaptă să fie exprimate în scris”²⁾. Pentru moment, însă, el se mai zbate în tragica dilemă de a detesta cu toată violența lumea burgheză („am avut întotdeauna impresia penibilă că orice frumusețe nu poate intra în conștiința unui burghez decît pe brînci”³⁾) și de a nu putea să audă și să înțeleagă uriașa clamoare din adîncuri a mulțimilor asuprite, visul lor rostit cu tot mai multă fermitate. „Vrem altceva” din „visurile

subversive” ale tînărului de 23 de ani însemna în acel moment cu totul altceva : aspirația teribil de confuză spre „o spiritualitate pură, eliberată de alterările pe care le produc revendicările materialiste”⁴⁾, proclamarea anatică a scrisului ca o activitate „în perpetuă răzvrătire”, a cărei mecanică sufletească e „exasperarea”. „Scrisul nostru nu e căutarea de a ajunge într-o lume pe care am năzui-o, ci trebuința implacabilă de a evada din alta care ne exasperează. Nu exasperarea împotriva unei lumi, unei țări, unei categorii oarecare, ci o exasperare totală, organică... cosmică... pură... Exasperarea ca o pecete a autenticității de turmentare”⁵⁾.

E limpede. Cu un asemenea program artistic, subversivii actelor gratuite și ai autodistrugerii își creiau – poate fără să-și dea seama – un permis de rămînere general valabil în lumea burgheză, al cărei confort material și moral n-aveau la drept vorbind cum să-l pună în pericol.

Cît privește literatura propriu zisă a lui Geo Bogza din această perioadă, cele mai multe din poemele acestei epoci (cu excepția poate a unui satanic „Cîntec de revoltă, de dragoste și moarte” consacrat „fecioarei galbene” care întruchipează simbolic și obsesiv exasperarea, neurastenia, „desnădejdea violentă a adolescenței” poetului, „noptile de calcar ale unor insomnii dureroase” etc.) păstrează în genere un contact destul de anemic cu filozofia „exasperării creatoare” și a catastrofei. Ele mărturisesc mai degrabă un fond masiv de complacere în enorm și grotesc. „Flori de mucigai” au sugerat acestei poezii interesul pentru faptul divers și dispoziția anecdotică, Urmuz – tehnica absurdului și gustul asociațiilor neașteptate. Fulgerele demoniace ale obsesiei se scurg astfel ca printr-un paratrăznet, convertite într-o epică senzațională de cazuri extreme, care mimează chiar tonul și automatismele reportajului mărunț :

1) Poem inedit, din 1934, așezat ca motto la volumul „Cîntec de revoltă, de dragoste și moarte”.

2) G. Bogza, *Introducere în reportaj*, în *Vremea*, 29 aprilie 1934.

3) G. Bogza, *Reabilitarea visului*, în *Unu*, nr. 34, martie 1931.

4) G. Bogza, *Exasperarea creatoare*, în *Unu*, nr. 32, februarie 1931.

5) Idem.

Ion anton boșilcă, duminică 9 iunie
(a.c.)

după ce hora satului se sfârșise...⁶⁾

și din care – lipsind gravitatea, vibrația – nu rămâne decît preocuparea frenetică, vehementă, proclamată impudic, pentru fiziologie și insalubrul moral.

În contrast violent cu această literatură de un naturalism ce nu cunoaște frîna, Geo Bogza face, într-un „Jurnal de chaise-longue”⁷⁾ (s-ar spune că scriitorul redevine cu adevărat solemn și grav abia în proza sa), următoarea mărturisire semnificativă pe care (cu excepția cîtorva detalii de decor cu specific petrolifer) n-o anunța nici unul din poemele-reportaj scrise pînă atunci : „Iată aproape cinci ani de cînd am descins și trăiesc în acest peisaj petrolifer... Dar va trebui să vorbesc altădată și cu altă peniță despre influența pe care a avut-o la formarea spiritului meu lumea aceasta de incendii, de permanent spectacol și respirație turmentată. Un peisaj în care totul e mînjit de păcură, dar mai ales sufletele. Un pîrjol pornește în afară și alte cîteva mai straniu în ființe. Dacă s-ar putea găsi o caracteristică definitivă acestei lumi, ar fi clocotul. Dealurile, sondele, cerul, oamenii, totul e în clocote. Vîlvătăi se ridică și aburî. De păcură, de singe, de sex. Pămîntul plin de furuncule gifiie, asudă, plesnește, își varsă puroaiele. Oamenii s-au contaminat. În muncă, în beție, în dragoste, pîrîie, troznesc, le sar mințile... Mai rămîn notrecuți, în acest scurt pomelnic cei electrocuțați, cei arși de vii și cele cîteva femei pe care cînd am pus mîna, carnea lor a pîrîit. Era literalmente putredă. Pămîntul clocotește de păcură, oamenii de sifilis”.

O bună parte din Bogza cel de mai tîrziu e prefigurată în această sumară dar extrem de prețioasă schiță de reportaj, care anticipează cu aproape trei ani primele sale reportaje sociale. E, mai întîi,

⁶⁾ Geo Bogza : *Misterioasa crimă din comuna Buștenari. Autoritățile au deschis o anchetă*, în *Unu*, nr. 20.

⁷⁾ *Jurnal de chaise-longue*, în *Unu*, nr. 36, iunie 1931.

tendința – ce ține intrucîtiva de eseu – de a-și organiza observațiile în funcție de o dominantă (în cazul de față : *clocotul*), rezultatul exprimat metaforic al unei operații de generalizare ; în al doilea rînd, e vizibilă – prea vizibilă chiar – predilecția pentru o viziune biologică a lumii, operînd corespondențe și transferuri multiple, revelatoare între peisaj și om (de unde și predominarea personificărilor). Lipsește, în schimb, cu desăvîrșire determinarea socială, înțelegerea limpede a faptului că tot acest spectacol orgiastic și purulent (zugrăvit aici cu oarecare gratuitate) e urmarea intervenției capitalului, „diavolul galben” care despoaie de bogățiile sale om și natură cu egală nepăsare. Pentru ca scriitorul să poată vorbi „cu altă peniță” despre lumea aceasta, intuitiv atît de bine cunoscută, era neapărată nevoie ca înțelegerea lui să se îmbogățească esențial cu o nouă dimensiune : cuprinderea adevărurilor încărcate de pulbere revoluționară privitoare la evoluția societății și la lupta de clasă. Cît privește calea care l-a condus pe scriitor spre o meru mai bogată perspectivă, ea n-a fost nicidecum ușoară, și deși s-ar putea crede că reportajul (a cărui principală lege este conformitatea strictă cu datele realității înfățișate, ce-i sînt astfel reporterului și cel mai bun cîrmaci) nu întîmpină, la nivelul său de agregare, dificultățile pe care cerința înfățișării veridice a realității le opune bunăoară ficțiunii epice, în cazul de față o atare presupunere apare nefundată. Geo Bogza e înainte de toate poet, iar biruințele sale sînt ale unui artist căruia poemul n-a încetat nici o clipă să-i pună probleme. Astfel se explică faptul că evoluția conștientă spre militantism social a scriitorului a permis mai întîi descoperirea și apoi treptata perfecționare a reportajului-poem, prețios mijloc de comunicare din speța whitmanienilor „psalmi rebeli ai luptei pentru o nouă viață”. A urmări în etapele sale ascendente procesul de limpezire ideologică a autorului și de înțelegere tot mai profundă a fenomenelor vieții, surprinse în intimă, secretă interdepen-

dență, înseamnă a demonstra implicit modul cum arta-mesaj a lui Geo Bogza a ciștigat în rezonanță și amplitudine.

Dar mai întâi e necesară o explicație cu privire la factorii care au determinat trecerea lui Bogza și a altor scriitori ai generației sale din tabăra insurgenților „mişcării” supraréaliste în prima linie a combatanților pentru o artă tot mai mult realistă, cu răspicat caracter revoluționar. În esență, factorii aceștia se reduc la unul: ivirea pe un vast plan istoric a unui moment-cheie de maximă gravitate – momentul 1933 – care a atras după sine, la noi ca și în alte părți, o rapidă și fățișă radicalizare de poziții. În fața acestui fenomen, tot ce era noțiune ambiguă, confuză, derutantă se precipită în vederea unei definitive clarificări. O astfel de noțiune cu pretenții de autenticitate era și „revoluționarismul” avangardiștilor, acoperind o realitate spirituală echivocă al cărei „germene falimentar” ajung să-l întuiască chiar susținătorii ei, în această „epocă de lichidări totale, de elucidări uriașe”, cum se exprimă unul dintr-înșii⁸⁾.

Vorbind de arta decadenților de la sfârșitul secolului trecut, Gorki făcea această remarcă subtilă că „dacă la Paris, în cel de al nouălea deceniu, ar fi avut loc lupte pe baricade, n-ar fi fost exclus ca în anul 1890 să nu mai fi existat decadenți”⁹⁾. Gorki nu precizează sensul afirmației sale, lăsându-ne să credem că, după o asemenea încercare, vechea îndeletnicire ar fi apărut drept o jalnică puerilitate... Un lucru nu li se contestă celor dintii copii teribili ai modernismului (printre ei – scrie Gorki – erau unii cu adevărat talentați, înzestrați cu o mare sensibilitate, a căror inimă era plină de o infinită nostalgie, oameni care „își căutau cetatea”): o anume învrăjbită cu „lumea”, stare de spirit capabilă să-i stărnească la decizie în momente de mare tensiune is-

⁸⁾ Gh. Dinu, „Sugestii înaintea unui proces”, în „Unu”, 1932, nr. 49, noiembrie.

⁹⁾ M. Gorki, Paul Verlaine și decadenții, în volumul „Gorki despre literatură”, p. 9–10.

torică și, mai mult ca sigur – pe cei animați de o sinceră aspirație către progresul social – nu în sprijinul tiranilor.

Evenimentele grave ale anului 1933 – la capătul unui șir întreg de mari seisme economice, sociale, politice, spirituale – reprezintă pentru o bună parte din „avangardiștii” veacului nostru, la noi ca și în alte părți, prilejul unei salutare treziri la realitate, în genul celei invocate de Gorki.

Primele reportaje în proză ale lui Geo Bogza, începând cu anul 1934, demonstrează cu pregnanță forța mobilizatoare a ideilor și idealurilor înaintate conștient însușite. Capacitatea acestora de a smulge capcanelor morții lente și a reda celei mai intense vieți ființa interioară a artistului torturată pînă la scâlîmbăială sub regimul decadentismului a avut urmări directe asupra formelor realiste pe care a îmbrățișat-o. Degajat, prin chiar situarea lui pe pozițiile militantismului social înaintat, de multe din confuziile și ezităările frecvente în creația prozatorilor vremii, pricinuite de o optică ideologică deformată sau prea îngustă, realismul lui Geo Bogza n-a stat să-și cheltuiască în liniște avantaajul obținut, ci a tins cu exemplară rivnă spre luminarea acelor zone ale realității care, inaccesibile în genere perspectivei realismului critic, se mai păstrau pentru contemporani într-o anume obscuritate. Procesul acesta a fost unul de durată, iar itinerarul căutărilor și biruințelor succesive ale scriitorului conservă din loc în loc, cu totul vizibilă, urma trecerii sale. Se poate astfel stabili că, de unde o bună parte a primelor reportaje mai stă sub semnul a ceea ce s-ar putea numi *realism critic conștient*, în schimb pamfletele, poemele și reportajele scrise în preajma și în timpul celui de al doilea război cuprind în substanța lor, în condițiile specifice de conspirativitate ale acelei epoci, germeni ai artei luptătoare mult mai complexe, mai larg comprehensive și mai

adînc, mai uman revoluționare, în care recunoaștem unele trăsături de bază ale realismului socialist. Trăsăturile acestea — cum e și firesc — se vor accentua și preciza și-și vor îmbogăți înțelesurile în creația de după eliberare a lui Geo Bogza. Îndeosebi în perioada refacerii țării, scrisul său, orientat spre cuprinderea celor mai de seamă probleme ale momentului, a constituit și un puternic exemplu și stimulent în creație pentru mai tinerele detașamente de scriitori, care, pregătindu-se să intre în arenă, deprindeau la școala reportajului și a pamfletului bogzian respectul pentru marile lucruri mici, pentru eroismul muncii cotidiene și descopereau în opera acestui contemporan și precursor frumusețea deloc decorativă, încărcată de înalte sensuri și valori etice, proprie vieții reale din primele poziții ale frontului de luptă. Cu alte cuvinte, se conturează în activitatea de scriitor realist a lui Geo Bogza trei perioade de creație oarecum distincte, care, însă, dată fiind poziția avansată pe care s-a situat scriitorul, se succed în cadrele unui proces de maturizare fără discontinuități și salturi neașteptate.

Reportajele celei dintii perioade de creație și în deosebi *Lumea petrolului* și *Tăbăcării* au această caracteristică proprie, că, situate în chiar miezul clocotitor al vieții sociale, „acolo unde e frontul roșu al luptei dintre exploatați și exploatați”¹⁰⁾, își concentrează grosul atenției spre descrierea infernului capitalist, a acelor aspecte ale exploatării unde rapacitatea, nesilită de nimic să se ascundă, se exprimă în modul cel mai cinic și mai brutal, iar mizeria și schilodirea fizică și morală capătă la rîndul lor proporții endemice, cu neputință de disimulat.

Pictor zguduitor al marilor grozăvii și al scelerateții, Geo Bogza a prins ca nimeni altul la noi în reportajele sale — poeme negre înfățișînd subumanizarea — psihologia de fiară hrăpăreață a exploata-torului autohton, petrolist, industriaș, ac-

ționar, etc. și a imundeii sale ierarhii de unelte și slugi. Caracterizările sînt ale unei vaste economii politice care la capitolul acumulare și plus-valoare ar uza de metaforă, sarcasm și senzație. Industria petroliferă romînească îi apare scriitorului ca o „splendidă imagine de ceea ce poate însemna împerecherea dintre rapacitatea de pirați a petroliștilor americani și moravurile putrede ale orientului”¹¹⁾. Un „Poem petrolifer”, scris tot în această vreme, dă prilej unuia din acești eroi sintetici să-și etaleze autobiografia :

Îmi aduc amînte :
am închis ochii, am zis doamne — și
am izbit
și pe urmă am izbit de multe ori,
fără să mai închid
ochii și fără să mai zic doamne...

și să formuleze această profesiune de credință în numele întregii tagme :

eu nu iubesc petrolul cînd ajunge
esență pură în eprubete,
ci îl iubesc așa cum iese din pămînt,
murdar, și prin procedee murdare ;
îl iubesc cu furie, cu pasiune
și vreau să cînt rasa mea teribilă de
oameni ai petrolului¹²⁾.

Examinată mai de aproape, „teribila rasă” își dezvăluie repede dubla esență de abjecție morală și prostie, fapt care justifică pe de-a-ntregul integrarea ei în lumea eroilor caragialești : „Sînt directori generali. Se aleg deputați. Sînt oamenii lui : zic, zice ; zice, zic. Aceste personaje imorale și ridicole, acești „neicușori” ai industriei petrolifere „zic” soarta a zeci de mii de muncitori”¹³⁾.

¹¹⁾ Geo Bogza, *Scrieri în proză*, I, p. 20.

¹²⁾ Geo Bogza, *Poem petrolifer*, în *Vremea*, VII (1934), nr. 341, 10 iunie, p. 5.

¹³⁾ *Scrieri în proză*, I, p. 29. În continuare se vor nota imediat după citat, între paranteze, trimiterile la cele patru volume de „Scrieri în proză”, apărute astfel : I, II, III sau IV, cu indicarea paginii. De asemenea, volumul „Anii împotrivirii” va fi notat A. împ., iar volumul „Pagini contemporane” — P. cont., urmate de indicarea paginii.

¹⁰⁾ Geo Bogza, *Introducere în lumea muncitorilor*, în *Cuvîntul liber*, 1934, nr. 42, 25 august, p. 9.

Din detalii grăitoare e reconstituit un întreg univers cu legile lui aparte, în care totul gravitează spre centrul metalic : aurul. „Prima mare bucurie“, de ordin așa zicând estetic, a petrolistului e priveliștea grădinii de cași înfloriți doborâți la pământ sub loviturile tirnăcoapelor. „În felul acesta își ia în stăpânire pământul și îl preface pe măsura lui și a petrolului“ (I, p. 33) Sau : „În acea vreme, orașul nu cunoștea decît aritmetica. Cei mai înzestrați locuitori ai lui erau plini de cifre, ca de icre... Totul se aduna și se înmulțea în orașul acela. Preoții, cînd ridicau mîna să binecuvînteze, păreau că fac asupra mulțimii semnul înmulțirii“ (III, p. 238-9). Accidentele de muncă sînt un lucru atît de obișnuit în „lumea petrolului“ încît temerea cea mai mare a bunului petrolist e ca nu cumva îndepărtarea vestigiilor unei explozii să-l țină prea mult în loc. O bună organizare e aceea care știe să se descurce în minimum de timp în astfel de situații : „De-abia s-a prăbușit scheletul vechii turle, și din magazinele de materiale au și pornit noile mașini. Primul telefon anunță incendiul. Al doilea, comandă tot ce trebuie pentru a ridica o nouă turle. Sondorii care vin în locul celor arși de vii încep prin a aduna scheletele carbonizate ale predecesorilor“ (I, p. 13). Acționată de forța banului, o armată întregă de vătăfi de toate gradele veghează ca ritmul infernal al muncii, sub tensiunea permanentă a primejdiei, să nu fie nici o clipă încetinit. Așa se face că, „prins între explozii și electrocutări, omul trăiește zvicnit, ca picioarele broaștei din experiența savantului italian“ (I, p. 17). Uneori misiunea interpușilor o iau asupra lor mașinile, căci în imperiul capitalist există mașini-vătăfi prevăzute a avea pe lingă rostul lor de bază, unul subsidiar : acela de a denunța. În tăbăcării, de pildă, „mașinile merg mînate vertiginos de motoare, care cer mereu piei noi pe care să le frămînte și dacă gura lor flămîndă rămîne o clipă fără hrană, scot un țipăt alarmant, care se aude pînă la direcție“ (I, p. 97). Totodată, pentru a evita raporturi prea

directe cu muncitorii, patronii au pus la punct un abil șistem de constrîngere fetișist, instalînd ca zeități atotrăspunzătoare „registru... cifrele, contabilitatea, birocrația“ (I, p. 104). „La adăpostul registrului, directorul amendează: concediază, asasinează, avînd acru că el însuși e un simplu servitor al paginilor de hirtie, al cifrelor, negre, tirane, asasine...“ (I, p. 106). Un alt fetiș, de astă dată festiv și grandilocvent e drapelul tricolor, scos de patroni la înmormîntarea muncitorilor răpuși în iadul tăbăcăriiilor : „Drapelul e o diversiune, o foarte abilă diversiune, de pe urma căreia stăpînii fetidei industriei trag foloase nebănuite“ (I. p. 10).

Urmărind să nu-i scape nici una din înfamiiile ascunse ori fățișe ale marilor rechini capitaliști, retina scriitorului se încarcă în același timp, elocvent și dureros, cu spectacolul satanic al muncii și al mizeriei celor mulți, căreia mai ales reportajele sale nu conținesc să-i sondeze adîncurile. La Runcu, nu departe de schela petroliferă luminată ca într-o feerie, se întinde lumea de beznă a bordeielor muncitorești : „Oamenii cînd se întorc de la lucru bijbăic orbește pînă dau de zimbilul metalic agățat de o grindă, în care au bucata de mămăligă. Și încep s-o mănînce în ușa bordeiului, la lumina rece a lunii“ (I, p. 19). La Cimpina, într-o băcănie pentru muncitori, se fac cumpărături : „jumătate de litră de untură, de doi lei boia, de cinci lei zahăr, o sută de grame de griș. În astfel de cantități cumpără de la băcănia promiscuă din colț nevestele lucrătorilor celei mai mari rafinării din Europa“ (I, p. 35). În contrast violent cu opulența, e înfățișată „grija“ pentru viața muncitorilor : „Acolo unde petrolul gilgiea ca o gargară de aur, pentru omul cu picioarele zdrobite de angrenajul motoarelor : chinină și sare amară. Acolo unde e Niagara milioanelor, pentru omul ars de viu : chinină și sare amară. Pentru toți cei cu oasele rupte, cu țeasta sfărîmată : chinină și sare amară“ (I, p. 81).

De la primii pași pe drumul realismului, literatura lui Geo Bogza se manifestă,

astfel, ca o literatură a criteriilor și unghiurilor revelatoare, a semnelor simbolice care despart fără pic de echivoc apele de uscat, pecetluind o stare de fapt. Asemenea criterii pot fi rind pe rind tramvaiul, miinile, lampa de petrol nr. 8, un topor, ceasurile zilei... În Capitala țării, la ora 5 dimineața, „nenumărate tramvaie trec, cu câte două vagoane, cel din spate aglomerat, cu oameni îngheșiți unul în altul; cel din față gol, aproape pustiu. Pasagerii de clasa I-a nu s-au trezit încă” (I, p. 148). În Țara Moșilor și a aurului „mizeria n-are material în care să lucreze. Viața se reduce la câteva aspecte elementare. Pentru a fi mizerie, ar trebui să existe mai întâi lucruri în care mizeria să se manifeste. Un om și un topor. Ce le poate face mizeria? O bucată de scîndură de brad. Ce-i poate face mizeria?... Sărăcia în Țara Moșilor e o sărăcie de piatră, o sărăcie de stîncă tare” (I, p. 190-191). În fine, cine ar fi crezut că banalii castraveți pot constitui un criteriu foarte precis de stratificare și delimitare socială? Și totuși... „Cînd vine primăvara în țară și apar cei dintîi castraveți, sînt rari și scumpi, iar boğații orașului se grăbesc să-i aibă la masă, ca pe niște prinți a căror prezență le-ar face onoare... O farfurie cu salată de castraveți costă cît o căruță de piine, dar marele industriaș comandă. Un fior trece prin sală pînă la bucătărie; toți consumatorii întorc privirile spre bogătașul care a cerut o salată de castraveți, și însuși stăpînul restaurantului, în haină de gală, prezintă distinsului client comanda excepțională... Cînd se apropie toamna și castraveții sînt amari, devin hrana de fiecare zi a salăhorilor, a hamalilor, a femeilor sărace și a țiganilor. Miile de oameni care muncesc la uriașele blokhausuri ce se ridică în centrul orașului nu cunosc altă hrană. Dimineața, mănincă un sfert de piine cu un castravete; la prînz o jumătate de piine cu doi castraveți, iar seara, își iau un sfert de piine și un castravete” (A. împ., p. 384-386).

Deși atît de ascuțit, ducînd la concluzii de o netezime indiscutabilă, am numit totuși acest mod de a pînge viața și rezultatele lui în primele reportaje ale lui Geo Bogza, *realism critic*. I-am spus *conștient*, pentru a sublinia faptul că scriitorul judecă în deplină cunoștință de cauză, nemaipăstrînd nici o iluzie cu privire la virtuțile miraculoase ale capitalismului de a se „îndrepta”. Scriitorul, cu alte cuvinte, pare a ști *ce e de făcut*. Dar oamenii în numele cărora vorbește, a căror cauză o susține? A reușit el oare să surprindă în viață acele elemente care îndreptătesc speranțele într-o orînduire mai drept așezată, a descoperit și a dezvăluit el cititorului în mod convingător acea forță socială care va traduce în fapt visul generațiilor de robi? Adevărul e că, departe de a fi devenit un leit-motiv, motivul eroic, bărbătesc, răsună cu totul sporadic în creația de început a realistului Bogza; creația sa din această fază, plină de o dure-roasă tensiune, nu promovează pilduitor valori ale unor conștiințe înaintate, iar primplanurilor care demască pînă în detaliu chipul hîd al claselor conducătoare, autorul nu le opune decît grupuri umane tratate sumar și alegoric, sau cel mult gestul dibaci al mîinii muncitorești, amplificată la proporțiile ecranului, într-o diabolică înfruntare cu mașina. „Sînt sondori eroi, al căror nume nu-l știe nimeni” – încheie scriitorul după ce înfățișase un act de eroism în schelă (I, p. 77). Sau tot despre sondori: „De departe se văd cum vin, ca într-o poveste, ca într-o legendă. Flăcări migratoare în noapte... Celor ce-i văd trecînd prin întuneric, ei par eroii unei nescrise legende” (I, p. 83). Și cam atît. Ceea ce pentru o artă a investigației nemijlocite și a extragerii de semnificații esențiale, e oricum prea puțin.

Explicația nu e greu de dat. O sugerează însuși autorul care, într-un articol cu veleități de program artistic la început de drum, scrie: „Noi nu îi vom prezenta pe muncitorii de petrol sau din oricare altă industrie ca pe niște ființe

perfecte, ideale. Nu ne-am gândit o singură clipă la aceasta. Pentru că nu e nevoie de aceasta ca ei să aibă deplină dreptate. Nu interesează dacă lucrătorii au patru clase de liceu sau școala de meserii sau numai patru clase primare. Nu interesează ce părere au ei despre cinste, despre moralitate și despre onoare..." Și ca o concluzie: „puțin interesează cum sînt muncitorii. Interesează că sînt muncitori și muncesc și au salarii de mizerie. Restul n-are nici o importanță"...¹⁴⁾

Nu-i vom face scriitorului nedreptatea să-i judecăm scrisul după aceste raționamente care ignoră deliberat aspectele esențiale ale realității. De altfel Geo Bogza n-a urmat nicăieri în scrisul său un astfel de program rigid și absurd, iar oroarea de trandafiri și idilă nu l-a împins niciodată la defăimarea anarhică a lumii cu ale cărei idealuri tindea să se identifice. Sigur este totuși că un anume empirism îngust („Noi știm cum sînt muncitorii... Noi vorbim în numele muncitorilor adevărați de carne și sînge, pe care cu proprii noștri ochi i-am văzut în schelele petrolifere, muncind, zdrobiți de motoare, mîncînd mămăligă, arși de vii în explozii, îmbătîndu-se și bătîndu-și nevestele", etc. etc.) își spune cuvîntul în primele sale scrieri realiste, axate pe o singură copleșitoare dimensiune, a economicului, împiedicîndu-l să observe germenii noului, cenzurîndu-i avîntul de a cerceta mai adînc starea de spirit a maselor, conștiința lor, cu atît mai mult cu cît, la data cînd scriitorul își începea seria de reportaje, „muncitorii adevărați de carne și sînge" trecuseră printr-o grea și însemnată experiență revoluționară, care le deschisese ochii asupra multor aspecte ale vieții sociale pînă atunci tînuite, îi maturizase și-i călîse politic. Fapt caracteristic și aparent paradoxal: tocmai creșterea valului revoluționar, care a cuprins năvalnic în cursul anilor 1932-1933 și schelele petroli-

fere, a fost aceea care l-a stimulat pe scriitor să scrie „cu altă peniță" despre realitățile în mijlocul cărora trăia; cu toate acestea, factorii care au acționat favorabil asupra conștiinței sale și a altora se mai păstrează o vreme pentru autorul „Poemului petrolifer" într-o zonă de penumbre nelămurite...

Nimic la prima vedere nu anunță în „Țări de piatră, de foc și de pămînt" depășirea perspectivei realist-critice lucide, proprie începuturilor reportericești ale lui Geo Bogza și, de fapt, nu se poate vorbi încă de o asemenea depășire; totuși, anume semne indică o îmbogățire substanțială a viziunii artistului cu noi valori și anunță într-un fel neechivoc apropiata lui ascensiune spre arta unui realism mult mai cuprînzător. Bogza cel de pînă acum nu-și prea îngăduise răgazul gorkian al unor meditații menite să amănunțească frumosul, delicatul, sublimul sau monumentalul din viață; dimpotrivă, satanicul, grotescul, diformul păreau domeniul lui predestinat, iar gravura dură, violent contrastantă, fără nuanțe și subînțelesuri, părea singura potrivită naturii sale artistice. Pentru întia oară în „Țara de piatră" facem cunoștință mai pe îndelete cu *lauda* bogziană a omului, pentru întia oară cuvîntul e folosit cu dărnicie spre slăvirea vieții, fie că-i vorba de elogiul gestului schițat cu grație al unei femei simple, vădînd o noblețe a firii mai autentică decît noblețea de arhondologie („O femeie mîncă un măr") sau, pe un alt plan, de grava, nemeșteșugita și de loc romantica măreție a eroismului moșesc: „Horia, iobag bătrîn de cincizeci de ani, țaran încruntat, cu palmele aspre, cu privirea grea și întunecată. În el seva pămîntului urcă de-a dreptul pînă în creier, cum ar urca în trunchiul unui copac, cu rădăcinile înfipte în crăpăturile stîncii... Horia, Cloșca și Crișan, cînd au chemat moții la luptă, erau oameni de peste cincizeci de ani, cu sîngele îngroșat și potolit de viață. Revoluția

¹⁴⁾ Geo Bogza, Introducere în lumea muncitorilor, în *Cuvîntul liber*, 1934, nr. 42, august 25, p. 9.

lor a fost a unor oameni maturi. Când oameni de cincizeci de ani pornesc să facă revoluție, înseamnă că nedreptatea de care voiau să scape era cumplită. Nu au scăpat. Au fost frinți cu roata. Dar Horia, Cloșca și Crișan, cei trei iobași bătrâni, oameni de piatră și de pământ, stau în locul cel mai de cinste în galeria marilor răzvrățiți ce s-au ridicat vreodată din rîndurile poporului român" (I, p. 206-208).

Pot fi identificate, pe de altă parte, în „Țara de piatră”, premisele unei arte întenciate mai complex pe aluzie și nuanță, ceea ce fără îndoială sporește valoarea de sugestie a enunțurilor scriitorului, rostite pînă atunci aproape numai „în gura mare”. Să se compare bunăoară formulări de acest fel, desprinse din primele sale reportaje: „O tăbăcărie din zilele noastre e tot ce poate fi mai odios pe fața pămîntului” (I, p. 88), sau: „Iată mai întii Ploieștii. Orașul unei cumplite buatăverzimi... Ploieștii este orașul celei mai rapide parveniri” (I, p. 27) etc., cu finalul simbolic din povestea uluitoare a moșului, cel care cărînd în spate o sarcină de lemne peste muntele înzăpezit, primește pe ele de la negustorul tîrgului „vînars, cît să dea de două ori pe gît”. Iată finalul acesta extrem de lapidar, beneficiind în plus de virtuțile potențatoare ale subînțelesului: „Domnul Țara pusese: au ieșit lupii. Într-adevăr” (Un om a trecut munții, I, p. 203).

O întregă artă a insinuării adevărului, a tilcuirii lui își are rădăcinile în acest început. Pamfletul bogzian, alterînd tot timpul expresia proprie cu cea figurată, pînă la a-și dezvolta un real gust pentru jocul filologic, lucru vizibil în numeroase pamflete, iar mai tîrziu (în anii de tot mai accentuată fascizare a țării și de treptată suprimare a libertății scrisului) articolele sale, cu limbajul lor esopic, cifrat, își datoresc în bună parte izbînzile perfecționării unor asemenea mijloace de expresie. Acestea permit cuvîntului să-și păstreze – ca pe o căldură a corpului extrem de prețioasă – întreaga

încărcătură simbolică și afectivă. Datorită acestui fapt, Geo Bogza a devenit la noi, în condițiile înnăbușirii tot mai accentuate a libertății scrisului progresist, unul din acei scriitori de îndrăzneală și fan-tezie care au găsit mai totdeauna, pentru ceea ce voiau să exprime, cuvinte de ordine pregnante, cu mare capacitate de a mijloci simboluri revelatoare și sugestive. La rîndul lor, toate aceste progrese au fost cu puțință datorită faptului că în decurs de numai cîțiva ani, scriitorul s-a simțit în stare să exprime un mare număr de adevăruri absolut îngrijorătoare pentru clasele dominante, atente la orice manifestare critică, iar înțelegerea resorturilor vieții sociale și politice la scară așa-zicînd europeană a sporit uimitor și, odată cu aceasta a căpătat teme-uri noi ura și dezgustul artistului pentru toate formele de reacțiune, începînd bine înțeles cu cea mai crîncună, fascismul. Dar mai semnificativ decît orice era faptul că toate aceste adevăruri „neconvenabile” se precizau și se colorau în funcție de un tainic centru de iradiere: existența efectivă, reală a unei structuri umane de ordin deosebit, aceea a revoluționarului comunist, și încrederea fermă a acestuia în temeinicia visurilor și idealurilor revoluționare, pentru a le da astfel o a două viață, mai patetică, mai cutremurătoare. Revelația existenței acestui inepuizabil izvor de energie morală „s-a petrecut – o recunoaște scriitorul – destul de tîrziu în viața mea”. „De mult dobîndisem certitudinea că profilul moral al omenirii e desenat de oameni în jurul cărora nu se face nici o vilvă... Am știut că pentru a auzi păreri profund umane asupra oricărui fapte din lume, de la o sinucidere pînă la tragediile popoarelor, nu e nevoie să ridici o ureche atentă și emoționată spre gura celor care dau interviuri, ci mai degrabă s-o apleci spre oamenii simpli, care gîndesc adeseori mai viu și se exprimă cu mai multă noblețe și înțelegere. Am cunoscut astfel de oameni și mi-a plăcut să-i ascult. Dar eram încă departe de a-i numi oameni mari.

Au fost însă în ultima vreme în lume evenimente de o tărie neprevăzută. De la un capăt la altul al continentului a plouat cu vitriol. Și oamenii au fost puși la o grea încercare... În timpul acesta, mi-a fost dată grava bucurie de a cunoaște un om simplu, un om adevărat; care în fața acestor evenimente a rostit cuvinte izvorite dintr-o atît de netulburată demnitate, încît deodată am avut sentimentul că un astfel de om e ceea ce ar trebui să se cheme un om mare" (Oameni mari, A. împ., p. 652-654). Un astfel de mare om simplu e, între alții, acel prieten al scriitorului, care, împotriva empiriceii, apăsătoarei și dezolantei evidente, caută să-l convingă în chipul cel mai grav că, deși afară e o întunecată seară de iarnă, el vede pe cer un „soare splendid“, „soarele de la șapte seara“. Și explicitînd: „Sînt adevăruri atît de mari și luminoase, încît nici o coborîre a omenirii în întuneric n-o să le poată stinge vreodată. Și soarele acesta pe care îl văd și de a cărui căldură fierbinte mă bucur infinit, n-o să-l poată întuneca nimeni. Sînt lumini secrete care vor conduce lumea și care nu vor putea fi stinse niciodată. Cum nimeni n-are să poată opri primăvara să se întoarcă și să fie stăpînă pe tot pămîntul, deasupra tuturor celorlalți vremelnici stăpînitori“. Încheierea aparține de astă dată scriitorului: „Prietenul meu avea o stranie, o tulburătoare dreptate. Totul e să vezi, să poți vedea, pe timp de iarnă, soarele de la șapte seara" (A. împ., p. 667-668).

Am vorbit de condițiile limbajului esopic. Ele atrag după sine în chip firesc fabula, parabola, tîlcul – genuri foarte agreate de înțelepții de totdeauna ai lumii, dar care sub condeii scriitorului militant se încarcă elocvent și profetic de întreg mesajul artei revoluționare. O asemenea parabolă este și „Soarele de la șapte seara“, după cum în firea parabolei și a fabulei stă să se vorbească despre micul greier – cîntărețul nevăzut al întunericului – care „tot atît de neîntrerupt și perseverent ca torsul pisicii, dar un tors

fără moliciuni, nesomnolent, extrem de lucid, ca acțiunea unui prizonier care ar roade cu pila gratiile închisorii..., începe să taie cu nevăzute fierăstraie de oțel gratiile marii închisori din care oamenii au uitat să mai evadeze" (Elogiul greierului, A. împ., p. 660); sau despre zăpada, „fruct al iernii“, care căzînd, „părea că vine ca o mare lecție pentru toți oamenii. Ea părea că le spune: Fiți calmi!... nimeni n-o să vă poată scoate din drumul vostru care rămîne măreț" (Marea lecție a zăpezii, A. împ., p. 666); sau – în fine – despre condiția jalnică a condeielor de la poșta din București, legate cu lanțuri subțiri de pupitre spre a nu fi înstrăinate, împrejurare care-i amintește scriitorului că în regimul atotputerniciei banului, „toate tocurile sînt legate cu lanțuri mai grele decît acelea de la Poștă" (Condeie în lanțuri A. împ., p. 645).

După cum se poate vedea, atîta timp cît glasul scriitorului n-a fost înăbușit cu brutalitate de o cenzură sălbatică, el s-a rostit cu forță și ingeniozitate, dominînd un vast și extrem de variat cîmp de probleme: Anii aceștia (1936-1939), care sînt și perioada cea mai spectaculoasă din evoluția scriitoricească a lui Geo Bogza. I-au împus în rîndul celor mai temute și respectate condeie militante din țara noastră. Faptul se datorește fără îndoială maturizării politice a scriitorului, care l-a ajutat să se înalțe cu privirea dincolo de înțelegerea încă parcelară a începuturilor și i-a înlesnit accesul la o platformă de vaste perspective asupra vieții contemporane. Era lumea potențailor petrolului odioasă? Perfect adevărat. Dar ea mai era și profund stupidă și netrebnică, de un vid sufletesc desăvîrșit și mai ales monumental ridicolă în tentativele ei de a-și construi tradiții de stil și solemnitate, în orașul în care însăși statuia libertății „părea mai de grabă a unei prostituate, care, încetînd o clipă gesturile obscene, ia în bătaie de joc o atitudine solemnă" (III, p. 236). E ceea ce a demonstrat admirabil scriitorul, folosind o bogată pa-

letă sarcastică, în reportajele și pamfletele sale care au ca obiect lumea burgheză, psihologia ei, viața rînduită după tipicul burghez și mic-burghez, a capitalei ca și a micii provincii, imoralitatea vieții publice și în special a celei politice, a instituțiilor fundamentale ca și a simplilor particulari cu limuzină la scară (Înmormintări, Cum a înebunit regele petrolului, 175 de minute la Mizil, Salutări din Rîmnicu-Sărat, Instantaneu în zorii zilei, Scrisoare deschisă porcului care a venit în București, O discuție despre America, Mocirla, Indescifrabilii milionari, Despre riie, Vocabular electoral, Prețuri maxime la biserici etc. etc.)

Era, pe de altă parte, muncitorul crunt exploatat, plătit cu o simbric de mizerie? Da, dar aceasta e acum un imbold în plus pentru scriitor să observe că Vasile Nicoară, muncitor ziler a început să răsucescă de la o vreme în mintea lui gânduri și întrebări cutezătoare: „Cu cine am să votez? Partidele sînt toate boierești. Treburile pentru care se ceartă sînt tot boierești“... Constatări tulburătoare care permit scriitorului să conchidă: „Vremurile pe care le trăim sînt sumbre. Mai pot fi întîlniți mulți urmași de-ai lui Cațavencu. Dar întrebarea cetățeanului turmentat și-o pun acum mii de oameni treji“. (Eu cu cine votez? A. împ., p. 610-611).

Aceeași clarviziune politică, dublată de promptitudinea de a se situa cu toată ființa, cu toți nervii în vibrație, de partea suferinței omenești și a dreptății ultragiante, o arată scriitorul mai cu seamă în demascarea esenței criminale a hitlerismului și a tuturor variantelor lui europene. Departe de a constitui doar prilejul unor simple luări de atitudine, pamfletele, reportajele și foiletoanele consacrate de scriitor acestui subiect realizează imaginea unei lumi întoarsă de la rosturile ei umane și scufundată în demență și bestialitate. Dintr-o atare perspectivă, nu-i nimic ciudat în faptul că războiul civil din Spania a putut fi privit de cercurile pro-fasciste ca o avant-premieră a

„războiului total“, ca un prilej binevenit pentru aviatorii hitleristi de a experimenta „pe viu“, asupra populației pașnice, cele învățate de la doctrinarii crimei organizate, și în consecință de a primi ca pe un încântător elogiul superlativ exclamația ieșită din mii de piepturi spaniole: „los mas criminales son los alemanes“ - cei mai criminali sînt germanii (Tragedia poporului basc, I, Într-o după amiază pe podul de la Irun, II). Dintr-o atare perspectivă n-are cum să mai mire că la Berlin, locul convoaielor de șomeri care cereau pîine, l-a luat defilarea celor cincizeci de generali cerînd armată, „cerînd dreptul de a conduce oameni la moarte“ (Demonstrația generalilor, A. împ., p. 343), și nici că în conformitate cu „evanghelia războiului total“, „copilăria, adică acea lume de trupuri fragile și suflete nevinovate, devine... un obiectiv al statelor majore. Copiii au ajuns carne de tun, material a cărui distrugere aduce inamicului mari foloase, ca distrugerea nodurilor de cale ferată, a uzinelor sau a depozitelor de muniții“ (Uciderea copiilor, A. împ., p. 621).

Ajunse în punctul cel mai înalt al urcșului, de unde perspectiva în hățiușul haotic de linii și fapte al vieții contemporane se oferea cu totul limpede, pamfletul și foiletonul lui Geo Bogza și în genere publicistica sa de idei curajoase și de fermă atitudine democratică, luptînd cu o mare dăruire să înarmeze opinia publică din țară cu o conștiință-obstacol în calea asalturilor fascismului, au cunoscut brusc, odată cu instaurarea dictaturii în România, regimul detențiunii ideologice totale. Dar departe ca acest lucru să-l dezarmeze pe scriitor, el va căuta neobosit, „dincolo de toate barierele care ni s-au închis“, o posibilitate de a-și spune cuvîntul. Și o va găsi. „Cînd totul părea că ne e interzis, ne mai rămîne să devenim scriitori. Vom fi mai departe de viață și totuși mai aproape de miezul, de substanța ei, îmbogățită de tragediile din ultimul timp... În clipa în

care în jurul nostru se strâng din toate părțile atâtea întindecimi, ne dăm seama că încă mai putem trăi, că mai putem găsi un soare în cerneala cu care scrim. Și care odată și odată, va putea redeveni soarele vieții". (Ne mai rămâne ceva, A. împ., p. 672-673).

Scriind aceste patetice rinduri cu caracter de inscripție, autorul lor nici nu bănuia măcar cât de aproape se găsește de substanța și circumstanțele uneia din creațiile sale cele mai reprezentative: „Cartea Oltului“. Operă menită unei existențe „legale“ (a apărut totuși abia după Eliberare), „Cartea Oltului“ ar fi putut fi luată de un ochi nu tocmai expert drept una din acele lucrări cuminti și descriptive din seria deschisă la noi de „România pitorească“. Nimic mai naiv, în fond, decât o asemenea presupunere. Căci în straturile ei cele mai adânci opera aceasta vibrează de o tensiune protestatară abia stăpinită, mărturisind o vie sensibilitate față de tot ce-i suferință colectivă, fapt cu totul neliniștitor pentru amatorii de simplu pitoresc. Pe de altă parte, considerarea Oltului ca motiv major și unificator prilejuiește autorului o atît de strînsă fuziune între perspectiva spectaculos dialectică asupra schimbărilor din natură și viziunea eroică, încărcată de înalte valori etice asupra vieții, încît pe bună dreptate putem socoti „Cartea Oltului“, în îndoita și fericita ei esență heraclitian-heracleeană, un propagandist neodihnit al ideilor și principiilor înnoitoare, revoluționare. Acestea, dacă nu se impun conștiinței cu forța explozivă proprie pamfletelor și foiletoanelor scriitorului, acționează totuși asupra acestora nu mai puțin eficace, erodînd, asemeni Oltului în necurmată trecere și reinnoire, stratul de indiferență ce le stă în cale.

Fie, bunăoară, sărăcia și apăsarea, capitole fundamentale din istoria poporului nostru în veacurile și chiar deceniile trecute. Pentru cine n-a izbutit să se pătrundă de drama sumbră a țăranilor de la poalele Hășmașului-Mare, care urcă muntele ca dintr-o suflare, să-și vadă

vitele muribunde și să le pregătească tragice ruguni de ardere, prilejul de a participa la năpastele celor mulți e de parte totuși de a fi pierdut: sîntem abia la izvoarele Oltului, iar pînă la vărsarea lui e o cale lungă, o adevărată geografie a mizeriei, o succesiune de drame mereu „mărunte“, dar care – pe măsura străbaterii paginilor – se aștern munte.

Situat pe un alt plan, dar la fel de prezent, de neînălțurat prin puhoiul mereu reinnoit de fapte și argumente care-l alimentează, este în „Cartea Oltului“ protestul. Simbolic, ca tot ce e cifrat în această carte, purtătorul de revoltă, răzvrătitul, eroul – erou pozitiv, fără îndoială – e aici însuși Oltul, grandioasă personificare umană, din alcătuirea căreia nimic din ceea ce constituie specificul unei luminate personalități luptătoare nu lipsește. Oltul simte, tresaltă, vibrează, gîndește, acționează, participă, are o bogată viață spirituală, o etică a lui, o voință neclintită, scopuri, nostalgii, elanuri și afecte superioare, o evoluție sufletească. El se maturizează în luptă cu adversitățile și pe măsură ce părăsește pustietatea ținuturilor natale și se apropie de oameni și de așezările lor, „se împletește cu viața sufletească a colectivității umane de pe malurile lui. El e una cu tristețile, bucuriile, deznădejțile și îndârjirea unei întregi lumi de țărani ardeleni. De numele lui totul se leagă: lupte, speranțe, biruinți și înfrîngerii, și toată suferința unui trecut aspru, ale cărui urme nu s-au șters nici din amintirea oamenilor, nici de pe fața pămîntului“ (III, p. 242). Împărtășindu-se din dragostea de libertate a Oltului și din hotărîrea cu care își trece apele, învingînd orice obstacol, „dintr-o zare în alta“, „viața dăuntrică a oamenilor își înalță pilpiirea mai sus, e mai intensă și mai vie, mai strălucitoare, iar conștiința lor mai trează și uneori, tragică“ (III, p. 241).

Adaogese, în fine, la toate meritele cărții, caracterul de vast poem dialectic al naturii, în care se îmbină – într-o

sinteză de corespondențe revelatoare - sugestii împrumutate tuturor științelor și tehnicilor contemporane, de la paleontologie la mecanica cerească, și în care procesul genetic al mișcării și al veșniciei transfigurării este exemplificat pe toate fețele cu o forță de proliferare ce lovește stăruiitor imaginația, invitând-o să coopereze activ.

„Cartea Oltului” mai semnifică apoi biruința definitivă a poemului în creația lui Geo Bogza.



Undeva, în paginile „Porților măreției”, vorbind despre uriașele perspective deschise muncii creatoare de era socialistă, Geo Bogza invită cu precădere pe prozatori să ia aminte la tot ce se înfăptuiește, socotind că „numai scriitorii de lungă respirație vor putea să redea în întregime amploarea, profunzimea și răsunetul” marilor bătălii angajate în jurul lor. Ei, în deosebi, sint chemați „să se miște între orizonturi vaste, pe liniile de creație ale epopeii”: „romancierii, povestitorii, marii poeți în proză”. Marii poeți în proză! Credem a nu ne înșela identificând în persoana acestora din urmă pe acei scriitori care, porniți din reportaj mai cu seamă, au sfințit așa-zicind locul și genul și i-au împrumutat cu dărnicie - așa cum s-a mai arătat - din prestigiile poemului. Și chiar dacă scriitorul n-a intenționat altceva decât să cuprindă în formula sa esența înalt poetică a prozei de proporții, nimic nu ne împiedecă - astăzi, mai ales, când reportajul literar și-a dovedit în atâtea rânduri capacitatea respiratorie - să-l integrăm în categoria a ceea ce însuși Geo Bogza numește mare poezie în proză.

Un lucru e în tot cazul sigur: intervenind curînd după ce scriitorul a încheiat „Cartea Oltului”, - marele eveniment al Eliberării, cu toate consecințele sale pe plan politic și social, a aflat în Geo Bogza un artist care a ieșit din primul moment în întîmpinarea noii vieți

pe cale de a se înjgheba. Armele cele mai la îndemînă au fost și de astă dată reportajul, foiletonul și pamfletul, remînuite în această perioadă mai mult gazetărește („Pe urmele războiului în Moldova”, „Meditație asupra unui stilou” etc.). Dar pe măsură ce noua realitate îi dă scriitorului răgazul de a-i descifra semnificațiile, proza aceasta reintră în matca largă și solemnă pe care Oltul a săpat-o nu numai cărții ce-i poartă numele, dar și - de la ea începînd - întregii creații bogziene.

S-ar spune că deprinderea dobîndită din interogarea Oltului, de a se mișca familiar printre ere și spații, de a urmări odiseea stropului de apă în univers, ori de a asista la geneza mereu reînnoită a Terrei, a devenit pentru scriitor o necesitate mai mult decît vitală, de unde și evidenta tendință de „cosmicizare” a tematicii și preocupărilor sale, în operele ce-au urmat „Cărții Oltului”. Dar așa cum în aceasta din urmă raportările la Cosmos păstrau o strînsă relație cu substanța de revoltă a cărții, în scrierile sale de după Eliberare, proiectarea în universal păstrează tot timpul contactul cu baza de plecare - socialismul, și-și ia sursa de energie din forța descătușată a constructorilor lui. Mai scurt: obiectul noilor opere ale lui Geo Bogza e viața contemporană sub semnul socialismului, dar scriitorul *selectează* din infinitatea de aspecte și dimensiuni pe acelea care convin naturii năzdrăvane - epitetul e al scriitorului - și urieșești a spiritului său și care-l stîrnesc în chip predilect la meditație. Zădarnic vom căuta în această parte a creației sale un aspect strict determinat de realitate, un „colț” de viață. Nu vom găsi. Totul e integrat în vastele ritmuri ale unui „cîntec general”, în care geologiile și cosmogoniile își răspund, iar istoria - scară monumentală cu multiple trepte ce urcă spre vîrsta comunismului - se găsește la ea acasă. Detaliile servesc ca lespezi bine netezite peste care se poartă procesional și somptuos cortegiul

de reflecții ale scriitorului. Care, însă – orice domeniu ar viza – ținesc în primă și ultimă instanță să pună în valoare uriașa capacitate transformatoare a socialismului științific și să comunice încrederea deplină în puterea rațiunii umane.

Se afirmă, cu alte cuvinte, mai ales în creațiile de după Eliborare ale scriitorului, un mod specific bogzian de a ataca realitatea, în virtutea căruia lumea își dezvăluie latura intens spectaculară; spre a o surprinde, își dau mâna factori dintre cei mai deosebiți împrumutați diverselor ordine de științei, sau planurilor tot atât de diverse ale sensibilității. Ideea de *spectacol* ne-ar putea duce cu gândul la decorativ și declamatoriu. Nimic mai greșit, în cazul de față, decît o astfel de închipuire. Există ce-i drept în scrisul acesta, de la „Cartea Oltului” încoace, o certă îndrumare spre elocvență și patos oratoric, dar acestea-s de natura discursului poetic și-și au rădăcina, cele mai adesea, în faptul că scriitorul își gesticulează propriile sale meditații fierbinți, și le proclamă, ca altădată Whitman, iar mai tirziu Maiakovski. „Mineri ai noului ev!” – sună una din proclamațiile scriitorului, și ca ea atitea altele cum nu s-au mai scris la noi de la „Cîntarea Romîniei”, – „mulți au iubit, mulți au apărut, mulți au cîntat acest pămînt, acest sîn bun și cald de mamă. Dar noi, cel mai mult trebuie să-l iubim, să-l apărăm și să-l cîntăm. Niciodată n-a fost atât de tînăr, de puternic și de frumos. Priviți spre miazănoapte, Carpații! Priviți spre miazăzi, cîmpiile! Cerul se ridică mai sus, spre a încăpea sub el noua rotunjime pe care o capătă în clipa aceasta sînul patriei. E acum clipa unei enorme și suave maternități. Noi îl simțim, sub buricul degetelor, cum se umflă de seva unei noi vieți. Noi auzim cum înlăuntrul lui se pregătește o hrană nouă, acel nemaipomenit amestec de lapte și miere, la care de mii de ani n-au încetat să viseze popoarele” (*În fața atomului*, P. cont. p. 484).

Spectacolul însuși surprins de scriitor din observarea fețelor lumii e autentic și vibrant, el n-are nimic comun cu panourile decorative, iar „declamația” – atîta timp cît se păstrează în limitele necesarului – nu face decît să cînte, anunțîndu-le, fericoatele descoperiri obținute. Spectacolul acesta este mai ales variat, în ciuda faptului că (sau poate tocmai pentru că) scriitorul selectează de preferință superlativul, punctul de apogeu al unui fenomen; aceasta-i îngăduie să-i detaileze laturile puternic particulare, neobișnuite.

Dar spre ce anume ținte își îndreaptă scriitorul noile sale căutări și în ce perimetru de preocupări se înscriu descoperirile realizate de el? Următoarea mărturisire ce-i aparține cuprinde indirect și o nimerită caracterizare a creației sale din ultimii cincisprezece ani. „Cum își poate îndeplini un scriitor – se întreabă Geo Bogza – datoria față de popor? După părerea mea, luînd drept mesaj al întregii lui vieți, lupta poporului pentru dreptate socială. Paralel cu aceasta, împletit cu aceasta, eu cred că un scriitor își poate face datoria față de popor căutînd, descoperînd și punînd în valoare, din geografia patriei sale și din istoria ei, cît mai multe elemente de măreție. Eu cred că popoarele au nevoie în același grad de dreptate și măreție și că mesajul unui scriitor devotat poporului e să lupte pentru dreptatea lui și să-i atragă cît mai multă măreție. Problema unor noi elemente de măreție, unor cît mai multe și mai variate prilejuri de mîndrie pentru poporul nostru, pe mine mă preocupă ca o datorie” (Cuvîntare la Congresul scriitorilor, P. cont., p. 727).

Recunoaștem în aceste rînduri, din referirea la istoria și geografia patriei văzute ca principale surse de inspirație, ca și din convingerea că prilejurile de măreție trebuie investigate și puse cît mai puternic în valoare, gestul și optica proprii unei anumite familii de poeți-reporteri ai epocii socialiste. Totodată,

rîndurile acestea ne dau măsura de a aprecia în chiar intenția care le-a odrăslit, opere ca : „Oameni și cărbuni în Valea Jiului“, „Porțile măreției“, „Tablou geografic“, „În fața atomului“, precum și – rezultînd dintr-o extindere a perspectivei – „Meridiane sovietice“ și „China adorată“. Dintre acestea, „Porțile măreției“ și „În fața atomului“ cuprind poeme de mare intensitate publicistică, cum sînt mai ales cele intitulat „Laudă electricității“ (zguduitoare imagine a satului românesc din trecut cufundat în tenebre, și a perspectivelor ce se deschid imensei majorității a poporului – locuitorii satelor – prin electrificare : „Fiecare bec aprins lingă mîinile unui om, în locuri care se mai aflau sub stăpînirea întunericului, înseamnă un teritoriu ieșit din preistorie, un teritoriu evoluat și modern. Fiecare bec aprins lingă fruntea unui om, în locuri în care domnia beznei era încă deplină, înseamnă un stimulent puternic pentru creier“, P. cont., p. 237), sau „Către mineri“, în care sînt recapitulate patetic întîlnirile scriitorului cu minerii și se rostesc cuvinte însuflețite de o nobilă indignare la adresa celor care, deținînd pentru scurtă vreme secretul descătușării atomului, s-au și gîndit cum să șantajeze omenirea : „În închipuirea lor, energia nucleară urma să-i pună în situația celor doi, trei albi oare, în filmele cu subiect african, instalați cu o mitralieră pe un deal, secerau fără nici un efort sute de negri în pielea goală“ (P. cont., p. 479).

Recunoscînd capacitatea scriitorului de a exprima într-un fel memorabil puternice chemări, elanuri irezistibile, gînduri incandescente, de a elogia ceea ce merită clogiul și de a se indigna, de a participa cu spirit treaz la inițiativele menite să contribuie la fericirea omului și de a demasca fără cruțare pe dușmanii lui, – adică, în fond, ceea ce a constituit din totdeauna esența publicisticii sale militante, amplificată în anii din urmă la proporții de eseu și oratoriu, nu putem ascunde totodată că preferințele noastre merg în întîmpinarea unui Bogza al fapte-

lor de viață nemijlocit surprinse (în „eseuri“ ca și în „reportaje“), care sînt și cel mai trainic suport pentru ample și substanțiale generalizări. Prilejurile unor asemenea confruntări titanice cu viața n-au lipsit în acești din urmă ani și lor le datorăm două din operele cele mai semnificative ale scriitorului : „Oameni și cărbuni în Valea Jiului“ și „Meridiane sovietice“.

Temeinice motive ne îndreptătesc să socotim „Oameni și cărbuni în Valea Jiului“ – pe lîngă care cercetătorii operei lui Geo Bogza au trecut cu oarecare nepăsare – drept una din creațiile de căpătii ale începuturilor literaturii noastre noi și totodată moment esențial în devenirea artistului, atestînd capacitatea lui de a se depăși, de a nu rămînea sclavul unei formule oricît de prestigioase. Mai precis, „Oameni și cărbuni în Valea Jiului“ repromovează, în condiții substanțial schimbate, vechi și excelente virtuți reportericești ale autorului și în primul rînd promptitudinea, care i-a întemeiat faima, de a se afla (prezentă tot mai mult gravă, meditativă, răscolitoare) în chiar punctul-cheie al unui moment istoric, acolo unde urmează să se decidă soarta unei bătălii și unde se dezvăluie în chipul cel mai patetic virtuțile oamenilor simpli, eroii de totdeauna ai scriitorului.

Așa se face că spre sfîrșitul anului 1945 îl aflăm pe Geo Bogza pentru a doua oară în cariera sa de reporter explorînd galeriile unei mine, de astă dată însă nu pentru a măsura cu măsurile indignării, potrivite altui moment („Țara de piatră“), contrastul dintre opulență și mizerie, ci pentru a face sensibile, revelatoare faptele de eroism colectiv ale celor zece mii de mineri din Valea Jiului, care, la chemarea Partidului, au acționat în acel ceas de gravă încordare ca pîrghie decisivă „pentru ca țara să-și poată opri alunecarea spre mizerie“. (P. cont., p. 60).

Niciodată ca acum înclinarea spre reflecție, tovarăș nedespărțit al reporta-

jului bogzian, n-a beneficiat de o temă socială mai limpede formulată, în care preocuparea pentru om să-și subsumeze (iar nu să fie subsumată lor) suma de reflecții prilejuite îndeobște acestui poet al naturii de spectacolul cosmosului și al geologilor încremenite. De astă dată, marea, muntele, erele geologice, Burdigalianul – gigantul cu mii de ochi care mai sclipește enigmatic din straturile de cărbune – sînt în ultimă instanță doar cadrul grandios, solemn, iar uneori neliniștitor, admirabil conceput de autor ca o succesiune de cortine și draperii ce adîncesc perspectiva, cadru în care se desfășoară modesta, dar esențială, brava epopee umană a muncii și a efortului eroic, a abnegației și a solidarității de clasă, a sacrificiului firesc acceptat cu sentimentul luptătorului din linia întâia, pentru ca impasul în care se găsea țara să fie învins. „Privindu-i – scrie Geo Bogza despre minerii săi – am simțit iarăși în gitlej-acea năvală de sînge fierbinte, semn al unei puternice emoții, venită la gîndul că a fi alături de cameni, alături de foamea, de munca și de suferințele lor, alături de toți oamenii lumii și de marele lor vis, e fără îndoială bunul cel mai de preț al vieții, sentimentul cel mai puternic care îți poate copleși inima”. (P. cont., p. 134).

Se pot cita numeroase exemple de felul cum reflecția și generalizarea bogziană, năzuind îndeobște spre aforistică interastrală, spre rotunjimea de boltă a unei cosmogonii și a unei cosmologii plastice de artist, se întoarce de astă dată, ca o ploaie binefăcătoare, spre oameni și spre viața lor; există însă în „Oameni și cărbuni în Valea Jiului” o pagină cu deosebire prețioasă, un concentrat poetic de sociologie, care vorbește despre tristețea vechilor colonii miniere și despre pricinile ei:

„A lua o întreagă colectivitate umană și a o trimite în fundul pămîntului, fără a organiza în jurul ei bunăstarea capabilă să anihileze emanațiunile primejdioase ale Miocenului, aceasta este o gravă

imprudentă, iar rezultatele ei se văd în tristețea neagră, în tristețea acută, în tristețea telurică a coloniilor” (P. cont., p. 159-160); „...nicăieri sărăcia și tristețea nu par mai adînci și mai greu de suportat decît în aceste aliniate colonii de mineri. Dintre uneltele care pot face mult rău omului, echerul și rigla trebuie să minuite cu multă prudență, atunci cînd vor să intervină în viața lui, pentru a o organiza” (p. 161).

Detectarea și circumscrierea fenomenului: *tristețea* așezărilor de mineri văzută ca o plagă socială, cu o etiologie zguduitoare de plauzibilă – iată doar unul din rezultatele generalizărilor pline de miez întreprinse de scriitor, a cărui viziune, mult mai largă acum, cuprinde în raza ei și perspectiva extrem de limpede și de apropiată a socialismului: „Pornind de la această dată fundamentală în anii ce vin, cu stăruință și patos revoluționar va trebui desființat blestemul care de la început a apăsător existența minerilor. Va trebui distrusă tristețea coloniilor, a acestor așezări omenești care reprezintă tot ceea ce a putut apare mai urît și inuman pe fața pămîntului, în epoca de exploatare fără scrupul și de desconsiderare a ființei umane pe care am străbătut-o” (P. cont., p. 165).

„Meridiane sovietice” – cel de al doilea reper semnificativ al creației lui Geo Bogza din ultimii cincisprezece ani – este mai presus de toate un imn patetic închinat Marii Revoluții din Octombrie și valorilor nepieritoare create de popoarele sovietice de-a lungul istoriei, și constă dintr-o înlănuire de meditații revelatoare a căror combustie e alimentată meșteșugit de observații și impresii de toată natura culese la fața locului. „Fața locului”, în cazul dat, fiind rînd pe rînd Moscova, Leningradul, patria lui Rustaveli sau toate laolaltă, contemplate din perspectiva amețitor-simultană a „oceanului aeriian”. Nicăieri, poate, ca în practica acestei opere nu se verifică mai bine justetea convingerii lui Geo Bogza că ispitind istoria și geografia unei țări, artistul

înaintat descoperă – e dator s-o facă – sensurile și dimensiunile măreției aceluși popor și, implicit, drepturile lui la respectul și prețuirea celorlalte popoare. E chiar ideea centrală care se desprinde din paginile acestui poem eseistic și spre ilustrarea căreia converg reflecțiile autorului – falduri de metafore științifice sau nobile și fastuoase sentințe ale unei oratorii care se ridică la treapta înaltei poezii.

Asociată cu sensul monumentalului, de la care împrumută știința basoreliefului și a marilor volume plastice, exprimarea ideii de bază a operei capătă o apreciabilă forță de sugestie. A reține câteva din definițiile acestea gravate în materia limbii ca într-un metal incoruptibil este, de aceea, mai mult chiar decât în cazul poeziei, calea cea mai proprie de a ne apropia de spiritul operei.

Evocarea revoluției ocupă un loc de frunte în aceste reflecții, ca și, de altfel, patosul construcției socialiste, de care se leagă organic, ca în această „definiție“ a macaralei : „Felul în care aceste macarale depășesc tot ceea ce le înconjoară, ca și evidenta lor grandilocvență, reamintește imaginea lui Maiakovski, așa cum apare în zeci de fotografii : mai înalt cu un cap decât cei în mijlocul cărora se află ; dar brațul lor orizontal, acela care ridică enormele greutatea, reamintește brațul lui Lenin, întocmai cum apare în monumentul de la Leningrad : atât de mare față de restul corpului, și atât de hotărât, încât pare că l-a întins să ridice cu el întreaga lume. Așa crește Moscova sub un cer pe care, într-o imagine de neuitat, brațul marelui geniu al revoluției se întilnește cu statura marelui ei poet“ (P. cont., p. 277).

Tot o unealtă capătă privilegiul de a stabili relația între trecut și prezent și în acest pasaj incisiv care evocă figura lui Petru cel Mare : „Istoria cunoaște exemplul unor regi care în orele libere și-au săpat trandafirii sau au construit un scaun de lemn pe care, modest și discret, l-au dăruit camerștilor. Petru cel Mare

n-a fost unul dintre aceștia. El a bătut cu ciocanul de s-a auzit în toată Europa. Pentru el, uneltele au reprezentat ceea ce sînt în esența lor : pîrghii de cea mai mare importanță în devenirea societății omenești... Dar abia în zilele noastre, Revoluția din Octombrie punînd ciocanul pe stema unei țări ce se întinde de la Baltica la Pacific, a dat acestei unelte, pe care cei ignorați și disprețuiți o minuseră timp de milenii, prestigiul celui mai puternic sceptru“ (P. cont., p. 300, 301).

În fine, trenul și automobilul blindat prilejuiesc scriitorului aceste caracterizări de autentic eseu despre „decorul“ specific al Marii Revoluții : „În revoluția înfăptuită de Lenin, baricadelor le-a luat locul automobilul blindat... În acea noapte fără seamă în istoria lumii, decorul clasic al revoluției s-a schimbat. Vechea imagine a luptătorilor pentru libertate a fost înlocuită de aceea a marinarilor din Flota Mării Baltice... Erau atât de puternici, încît, luptîndu-se, n-au uitat niciodată să glumească. Există un humor al Marii Revoluții, ca și un patos și o estetică a ei. Giorchinii de oameni îngrămădiți pe botul și tenderul locomotivelor în uzinele în care vorbea Lenin, fac parte din estetica Marii Revoluții. Vorbele de duh pe care marinarii și muncitorii necunoscuți le zvrileau oratorilor care voiau să împotmolească mersul evenimentelor, fac parte din humorul Marii Revoluții. Iată din patosul ei, uralele nesfîrșite care au răsunit pe scările și în piața Palatului de Iarnă, zguduind tot cerul Petrogradului“ (P. cont., p. 318–319).

„Meridiane sovietice“ instaurează pentru multă vreme înlăuntrul scrisului bogzian spiritul unei proze îndelung lucrate, care îmbină reflexivitatea cu tonul aulic, de mare aparat. Scrierile care au urmat „Meridianelor sovietice“, de la simplul foileton pînă la eseu și la evocarea de amploare, sînt mai toate – excepțiile fiind cu totul rare – animate de tendința de a realiza gravul, solemnul, pateticul,

lucru ce se face simțit atât în „Tablou geografic“ sau în ciclul de însemnări de călătorie „China adorată“, cât și – mai ales – într-un număr de portrete, evocări literare sau profesii de credință reunite sub titlul „Pagini solemne“ („Ciu Yuan“, „Henry Fielding“, „Walt Whitman“) și „Pagini literare“. („A fi scriitor“, „La Congresul scriitorilor“, „Moartea poetului“ – evocare suprem emoționantă a lui Nicolae Labiș, „Brincoși“, „O oră cu Camil Petrescu“ etc.), la care s-ar putea adăuga unele pagini mai recente ca acelea despre Paul Robeson¹⁵⁾. Portrete realizate cu o artă atât de desăvârșită a caracterizării și a elogiului, că ar merita – ele numai – o mai amplă consemnare.

O asemenea cercetare ar merita să fie întreprinsă chiar și numai pentru faptul că ipostaza de eseist și critic literar, de gânditor aplicat meditativ peste ceea ce constituie obiectul cercetării sale, contrastează violent cu imaginea standard de *globe-trotter* pe itinerarii mai modeste pe care unii și-au făcut-o sau ar vrea să și-o facă despre Geo Bogza. Se ignorează astfel un lucru esențial în legătură cu autorul „Cărții Oltului“, anume că dacă el a navigat vreodată la largul lui în jurul globului, globul acesta n-a fost altul decât *poemul*, străbătut în lung și-n lat, explorat pe toate fețele.

Poemul acesta este – așa cum s-a mai spus – unul publicistic, iar portretul și eseul, foiletonul, pamfletul și reportajul au drepturi egale la protecția lui. Iată de ce, încercînd să schițăm o caracterizare de ansamblu a scrisului bogzian și a drumului străbătut de scriitor, perspectiva unificatoare a poemului e singura vrednică de luat în seamă. Ea s-a și impus de altfel tuturor aceluia care, ca Tudor Vianu¹⁶⁾ și Paul Georgescu¹⁷⁾,

s-au înălțat la aprecieri sintetice cu privire la personalitatea artistului, nefiind străină nici acelor cercetători care s-au menținut mai mult în cadrele comentariului descriptiv-sociologic (I. Vițner¹⁸⁾, B. Elvin¹⁹⁾.

Fără să facă parte – precum Camil Petrescu – „dintre acei cu ochi halucinați și mistuiți lăuntric“ care au „văzut idei“, Geo Bogza prezintă această trăsătură întrucîtva înrudită că scrisul său este o admirabilă bază de plecare de pe care idei-sugestii își iau încontinuu zborul. Artistul nu e totuși un spontan și un răsfățat al risipei de fantezie, căci zborurile la care asistăm se înscriu într-o geometrie perfect organizată, disciplinată, orientată spre un scop bine determinat. Stilistic, această particularitate se exprimă „printr-un echilibru delicat și personal al contrariilor“²⁰⁾: pe de o parte, șuvoiul de metafore și de reflecții intuitive, roade ale unei fantezii bogate, așadar spontaneitatea notației, pe de altă parte, ceea ce Tudor Vianu numește „contexte legate“²¹⁾ și care în cazul de față se manifestă în forma discursului poetic amplu și minuțios structurat, consecință directă a faptului că scriitorul supune materialul său de observație reflexivității, că extrage sensuri și ordonează semnificații. Prin această din urmă trăsătură el se deosebește fundamental de spontanii de toate nuanțele ai metaforei, lucru de altminteri ușor de observat chiar în primele sale

¹⁶⁾ Tudor Vianu, *Observații asupra limbii și stilului lui Geo Bogza*, în vol. *Probleme de stil și artă literară*, p. 115–128.

¹⁷⁾ Paul Georgescu, *Senzaționalele aventuri ale banalului*, în vol. *Incercări critice*, II, ESPLA, 1958, p. 207–220.

¹⁸⁾ I. Vițner, *Cuvînt înainte* la vol. Geo Bogza, *Anii împotrivoirii*, Editura Tineretului, 1953, p. 5–16.

¹⁹⁾ B. Elvin, *Geo Bogza, studiu critic*, ESPLA, 1955, 183 p.

²⁰⁾ Paul Georgescu, *art. cit.*, p. 208.

²¹⁾ Tudor Vianu: *Contexte legate și negate din punct de vedere stilistic*, în vol. „Problemele metaforei și alte studii de stilistică“, ESPLA, 1957, p. 161–165.

¹⁵⁾ Paul Robeson, în *Lupta de clasă*, 1958, nr. 10, octombrie, p. 85–89.

reportaje, mai puțin „legate“. Această „supraorganizare“ a impresiilor în mari ansambluri dirijate de o intenție, de un ritm, de un motiv conducător, dau acestei proze rigoare și solemnitate de procesiune, sau ceea ce Radu Popescu numea undeva „forța pontificală“ a operei lui Bogza.

Cît privește înseși faptele care alcătuiesc materia primă a imaginii bogziene, trebuie spus că ele acționează într-un fel care constituie o altă trăsătură însemnată a artei scriitorului.

Întemeiat pe descripție și notație, poemul în proză de pînă la Bogza este cel mai adesea o formă de îmbrățișare a lumii spațiale, tiparele lui au în vedere un dat, o stare, o realitate mai mult sau mai puțin stabilă, căreia artistul i se aplică. Un astfel de artist e Arghezi care, în poemele sale în proză, șlefuieste, modifică, demontează, prefiră arabescuri infinitezimale, scoate din banale cutii minuni incredibile, etc. – scriitorul e un *artifex*, lumea artei lui începe odată cu el. Restul nu-i decît materie primă. Cu Bogza, lucrurile se schimbă. Pe primul plan nu mai stă un obiect pasiv apt să fie prelucrat, ci realitatea se impune artistului în toată multiplicitatea și dinamismul manifestărilor sale. Fenomenul, procesul – iată ce-l stîrnește în maximă măsură, ceea ce descrierea trebuie să însotească și să aproximeze. Rolul creatorului nu se reduce prin aceasta – se *modifică*: el potențează, stilizează, apropie sau depărtează totul pe firul timpului, a cărui prezentă devine acum tutelară. De aceea imaginile scriitorului sînt cele mai adesea efectul îndeletnicirii sale vrăjito-rești cu timpul, și trebuie spus că unele din ele mărturisesc o exactitate aproape halucinantă în a face sensibile clipa și chiar ireversibilul de-acum o clipă. Exemplul ce urmează – descrierea unui răsărit de soare pe mare, e doar o frîntură dintr-un pasaj mai lung, unul din cele mai frumoase ale prozei noastre descriptive: „Cînd fu să se desprindă de mare, cînd de mult ar fi trebuit să

fie un disc deasupra apelor, se subție și mai mult în partea de jos și se transformă într-o ventuză, menținînd astfel mai departe contactul cu imensitatea lichidă din care ieșise, și pe care vroia parcă să o tragă după el. Marea păru că se urcă, el întîrzie pe cît putu, deformîndu-și circumferința, dar aceste mari eforturi geometrice avură totuși un sfîrșit: gîtul ventuzei se îngustă tot mai mult iar în cele din urmă se rupse. Atunci, soarele și marea fură deodată departe, definitiv despărțiți, ca și cum îmbrățișarea lor ar fi fost un vis din care, în secunda sfîrșitului, nimic nu mai rămîne. Discul soarelui, perfect, fu într-o clipă deasupra apelor care, liniștite și fără amintire, se tălăzuiau domol de la o zare la alta. Răsăritul se terminase“. (P. cont., p. 52).

Procesul invers, apropierea de ochii noștri, reconstituirea a ceea ce s-a petrecut în alte ere, în gałaxiile scufundate ale istoriei lumii, preocupă nu mai puțin pe Bogza, în ale cărui pagini viața își amin-tește iarăși și iarăși de leagănul ei, încît ai sentimentul că asîști la o neîntreruptă geneză.

De altfel, caracterul de proces, de mișcare trepidantă este în așa măsură propriu viziunii artistului, încît el se asociază chiar cu acele aspecte ale lumii materiale care impresionează îndeobște prin spațialitate inertă; în astfel de cazuri realitatea apare la Bogza parcă dinamitată, datorită în deosebi mobilității extreme a obiectivului care realizează din succesiunea și suprapunerea vertiginosă a imaginilor veritabile „virtejuri“ sintetice. Un asemenea „virtej“ e bunăoară filmul ameti-tor al minei de aur și al muncii minierilor din „Țara de piatră“ („...mergem, mergem, cu felinarul în mînă, se zăresc alte felinare, noroc bun, noroc bun, din nou apă la carbid, flacăra țîșnește albastră. de pe o galerie un băiat tînăr împinge un vagonet, în spatele lui e întuneric, în față întuneric, întuneric negru, compact, încă puțină apă la carbid, galeriile sînt strîmte, te apasă, din nou oameni care bat cu ciocanul, din nou noroc bun, și

toate astea aici, un kilometru mai în fund, un kilometru mai sus, peste tot același lucru, în toate părțile, în toată haotica Împărăție..." (A. împ., 176); un altul, realizat cu mijloace asemănătoare, dar mult mai mature, e cel oferit de imaginea breugheliană (temporalitate în simultaneitate) a minei de cărbuni din „Oameni și cărbuni în Valea Jiului”.

Ar fi fost de-a dreptul nefiresc ca atari însușiri excepționale de a surprinde mișcarea, dinamica naturii să nu fie puse în serviciul observării celor mai evoluate forme de mișcare: munca și efortul creator al omului, iar ca rezultat al acestora, mișcările universului artificial: mașina, unealta, acționate de creierul și mina omenească, începînd cu toporul de silex, pînă la turboreactorul TU-104. Se poate spune, chiar, că izbînzile cele mai sigure ale acestei arte sînt legate tocmai de observarea și descrierea suprem expresivă a unei foarte întinse game de tehnici ale muncii, de gesturi și atitudini specifice care însoțesc un anume efort uman, numescă-se el munca minerului (cu sub-tehnicile și specializările adiacente) ori a plutășului, a lucrătorului din schelele petrolifere sau din tăbăcării, spre a nu numi decît mediile mai îndelung cercetate de scriitor...

Bine înțeles, frecventarea unor atari zone fundamentale ale existenței, intimitatea cu erele și cu clipa, exercițiul dobîndit din investigarea materiei, care-i dezvăluie neîntrerupt taina metamorfozelor sale, n-au rămas fără urmări asupra mișcărilor sufletești ale scriitorului, din ce în ce mai sensibile, cu trecerea timpului, la tot ce ține de destinul uman, de prezența omului în cosmos, de cuceririle sale asupra timpului anistoric. Expresia acestor mișcări e *patosul* bogzian, atitudine complexă constituită din gravitate meditativă (uneori melancolică), credință elocventă, irezistibilă în forța rațiunii, participare intens afectivă sub forma fluxului emoțional.

Pe plan stilistic, îmbrățișarea patetică a universului își găsește acoperire într-o

serie de procedee și imagini specifice, ridicate cu vremea la o mare perfecție; dintre acestea, personificarea și metonimia (Palatul Smolnii „cuprinde între pereții lui nobila materie cenușie a revoluției”, P. cont., p. 311), sînt cele mai frecvent întîlnite, lucru foarte firesc pentru o artă care nu conține a însușește forțele naturii și pentru care mișcarea – surprinsă în cele mai felurite ipostaze – capătă o însemnătate de prim ordin. Acestora li se adaugă ceea ce tot Tudor Vianu numește „virtutea evocatoare a termenilor abstracți”²²⁾, pentru ca împreună să realizeze acele suite de formulări fericite „cu mare încărcătură afectivă”²³⁾, obținute – am spune – din tratarea eseistic-poetică a limbii (fuziune de luciditate și afect). Asemenea grupuri de cuvinte, formînd tot atîtea unități, se găsesc la tot pasul în opera lui Geo Bogza și tocmai ele ne îndreptățesc să considerăm drept celulă de bază a scrisului său nu cuvîntul sau imaginea izolată, ci anume entități mai largi, greu reductibile la părțile ce le compun, mari conglomerate de imagini și de procedee, asemenea rocilor metalifere. O particularitate în plus: dezvoltările acestea conferă imaginilor lui Bogza un cert caracter narativ (personificările sale sînt adeseori adevărate scurte narațiuni), precum și o notă de subtilă, ingenioasă analiză explicativă, uzînd de instrumente din cele mai perfecționate. Formulări de felul acestora: „Cu deosebire competenți în tot ceea ce privește paleontologia, norilor le place să-și aducă aminte de animalele celor mai vechi ere” (III, p. 45); sau: „Peste marile caiere de umezeală ale pădurilor, el [soarele] trece ca un fus, torcînd nevăzuta lină merinos, din care cerul va împleți în curînd superbele lui draperii” (III, p. 41) reprezintă asemenea contexte-unități, din împletirea cărora ia naștere un context și mai larg de felul celui care – în cazul

²²⁾ Tudor Vianu, „Observații asupra limbii și stilului lui Geo Bogza”, loc cit. p. 26.

²³⁾ Idem. p. 19.

exemplilor citate – își propune să nareze „aventura supremă” a materiei.

Uncori, ce-i drept, „aventura” pe care o povestește scriitorul se întâmplă să aibă o realitate mai mult mentală, cu rădăcinile într-o retorică laborioasă, dar neconsistentă, ahtiată după simetrii și potriveli verbale. Situații de felul acestora putând fi întâlnite și în operele cele mai bune ale scriitorului, reprezintă desigur reversul șters, nereprezentativ și – la drept vorbind – nedorit de nimeni, al unei medalii care s-a impus tocmai prin relieful viguros, de neuitat al trăsăturilor sale.

●

Și acum, o întrebare firească, necesară. Care va fi „profilul” viitoarelor creații ale acestui scriitor ajuns astăzi la desăvârșita stăpânire a mijloacelor, cunoscută fiindu-ne aptitudinea sa de a îmbogăți neconținut cu lumi și dezlegări noi o artă căreia, în literatura noastră, tot el i-a deschis drum liber? Cum e și natural, răspunsul la această întrebare nu poate fi decît un deziderat, el însuși destul de prezumțios, cită vreme chiar cercetarea de față n-a epuizat nici pe departe multitudinea de probleme ce se pun în legătură cu această operă. Cît de interesantă ar fi fost, spre pildă, prezentarea acelor aspecte care privesc tehnica reportajului, a pamfletului și a eseului bogzian, sau structura stilului și a limbii (din analiza cărora ar fi rezultat un spor însemnat de sugestii cu privire la acțiunea artistului novator și original Bogza), precum și influența exercitată de scriitor și stilist asupra tinerilor săi învățăcei și emulii din zilele noastre!

Cu toate acestea, nu e moment mai nimerit decît cel de față spre a încerca unele aproximații privind viitoarea mare operă a scriitorului, sau ceea ce prețuitorii creației sale ar dori să fie această posibilă operă.

Opera aceasta (a cărei una din ursitoare cine n-ar rîvni să fie?) va întruni consensul obșteșc dacă – înălțîndu-se pe temelia

trainică a Țării de piatră și a celorlalte țări, a Oltului și a Jiului, bunăoară, pe care munca și lupta le-au stropit din belșug cu sînge și sudoare – va fi rodul unei reluări de contact creatoare cu realitățile palpabile și cu noua umanitate a Patriei socialiste. Geografia ei, în neconținută prefacere de la an la an și pe toate planurile, cere mai presus de toate un martor iscusit și avertizat care, din suprapunerea celor două ere – ieri și azi – să tragă în folosul contemporanilor concluziile de rigoare. Gîndirea, oricît de nobilă, nu se poate exercita în gol, ea are nevoie de nutriment, mereu reînnoit, iar hiperbola cea mai izbutită o sugerează stilistului însuși realitatea. Fie ca, întreprinzînd la o altă treaptă a vîrstei și într-o ambianță social-umană esențial modificată față de trecut, una din acele „anchete” care l-au impus atît de ferm istoriei literare, Geo Bogza să înscrie, în poligonul bine proporționat al creației sale, noi opere pline de „sensuri profunde și grave, și în același timp impetuoase” (P. cont., p. 553).

Spunînd aceasta, ne-am și gîndit însă că laturile acestui poligon sînt cel puțin trei și că ele au fost dimensionate de-a lungul anilor de însuși scriitorul; motiv pentru care am dori să reamintim un fapt în plus celui care a scris cîndva, nu prea de mult, pagini antologice de vigoarea celor intitulate „Moartea lui Iacob Onisia”, sau „Moțotoc și atomul” sau „Țăranii la mare”, – anume că dramaticul, sarcasticul, spontaneitatea și umorul observației sînt valori certe ale scrisului bogzian pe nedrept neglijate de-o vreme încoace de autorul însuși și că orientarea meditațiilor sale exclusiv pe latura pateticului de idei poate duce cu timpul la o nedorită unilateralizare.

Nădărdum însă că acela care, cîntînd „Dezlănțuirea primăverii”, a știut să facă parte dreaptă și „Laudei toamnei”, va găsi în sine și în viața din preajmă destule stimulente pentru ca facultățile sale înnăscute și îndelung educate să lucreze cu întreaga lor capacitate de vibrație.

POLITICA ECONOMICĂ ȘI SOCIALĂ A PARTIDULUI, CONFIRMATĂ DE MODIFICĂRILE INTERVENITE ÎN STRUCTURA POPULAȚIEI REPUBLICII PĂPULARE ROMÎNE

Prof. MIHAIL LEVENTE

eu patru ani în urmă, la 21 februarie 1956, s-a efectuat recensămîntul populației din Republica Populară Romînă. La această lucrare de mare amploare, au participat ca recensori, recensori șefi și responsabili de circumscripție peste 70.000 persoane. Dacă se adaugă contribuția și sprijinul primit din partea populației, recensămîntul din anul 1956 poate fi considerat pe drept cuvînt o acțiune a întregului popor.

Recensarea populației patriei noastre, a fost necesară pentru cunoașterea schimbărilor care s-au produs în numărul, structura și repartizarea teritorială a populației în anii regimului de democrație populară, ca urmare a măsurilor economice și sociale hotărîte de Partidul Muncitoresc Romîn și de Guvernul R.P.R. și înfăptuite de poporul nostru pentru lichidarea stării de înapoiere moștenită de la regimul burghezo-moșieresc.

Credincios învățurii marxist-leniniste, folosind în mod conștient legile obiective ale dezvoltării economiei și societății și bazîndu-se pe activitatea creatoare a oamenilor muncii, partidul nostru a reușit într-un termen relativ scurt să asigure dezvoltarea planificată și armonioasă a țării noastre.

Politica justă dusă de partidul nostru a asigurat obținerea unor importante

succese în dezvoltarea socialistă a industriei, a agriculturii ca și de altfel a tuturor ramurilor economiei naționale. Producția globală a industriei era în anul 1955 – deci în preajma efectuării recensămîntului – de aproape 3 ori, iar în anul 1959, de peste 4 ori mai mare decît în anul 1938. În anii regimului de democrație populară au luat ființă noi ramuri industriale: producția de utilaj petrolifer, de utilaj miner, producția de mașini și tractoare, industria farmaceutică etc. Forțele de producție au fost repartizate mai rațional pe teritoriul țării. Industria a fost dotată cu mașini și utilaj modern.

Succese importante s-au obținut și în reorganizarea pe baze socialiste a agriculturii. La începutul anului 1956 suprafața agricolă din sectorul socialist era de 34,7% iar la 1.II.1960 de 73,1%. Sectorul cooperatist al agriculturii cuprindea la începutul lui 1956 12,4% din suprafața agricolă cooperativizabilă și 389.542 gospodării, adică 11,5% din numărul total al gospodăriilor țărănești. La 1.II.1960 greutatea specifică a suprafeței agricole din sectorul cooperatist a ajuns la 62,5%, ponderea gospodăriilor țărănești reprezentînd 74,8%.

Perfecționarea continuă a mijloacelor de producție precum și relațiile socialiste din agricultură, dezvoltarea industriei, construcțiilor, transporturilor și comerțu-

lui socialist, au modificat structura socială a țării noastre, care de altfel se schimbă în permanență sub îmboldul acelorași factori.

A crescut numărul și s-a diferențiat calificarea cadrelor tehnice, de specialiști și a muncitorilor, schimbându-se astfel compoziția populației după ocupații și profesii.

Rezultatele obținute în construirea bazei economice a socialismului au permis ridicarea neconținută a nivelului material și cultural al oamenilor muncii din țara noastră. Salariul real al muncitorilor din sectorul socialist a fost în anul 1959 cu 70% mai mare decât în anul 1950 și cu 32% decât cel din anul 1955.

Ca urmare a măsurilor luate de plenara C.C. al P.M.R. din 13-14 iulie 1959, salariile reale ale muncitorilor, tehnicienilor și funcționarilor au fost în anul 1959 cu peste 30% mai mari față de anul 1955. Cheltuielile social-culturale reprezentau, în anul 1955, 6,8 miliarde lei, iar în anul 1959, 12,1 miliarde. Analfabetismul, care constituia în trecut un fenomen dureros și rușinos al societății noastre, a fost lichidat ca problemă. Numărul absolvenților școlilor medii și superioare crește an de an, situând Republica Populară Română printre țările cu proporție ridicată de populație ocupată cu studii superioare. S-a lărgit mult rețeaua instituțiilor social-culturale și a instituțiilor medicale.

Îmbunătățirea permanentă a condițiilor de viață și de muncă ale populației de la orașe și de la sate se oglindește în fenomenele demografice din țara noastră, în deplină concordanță cu cerințele legii populației în socialism.

Dacă pentru orînduirea capitalistă este caracteristic faptul că odată cu creșterea avuției sociale, o parte tot mai mare a populației muncitoare devine excendentară, completînd armata șomerilor, pentru socialism, dimpotrivă, cerințele legii socialiste a populației se manifestă în încadrarea în ramurile muncii sociale a întregii populații apte de muncă, în condițiile unui nivel de calificare și cultural

tot mai ridicat, asigurîndu-se tuturor dezvoltarea fizică și spirituală multilaterală. De asemenea, acțiunea acestei legi se exprimă și în noul tip de reproducție lărgită a populației, caracterizată prin reducerea mortalității și creșterea duratei medii a vieții.

Toate aceste schimbări nu pot fi cunoscute și apreciate decât pe baza unor înregistrări statistice complete cum sînt recensămintele populației.

*
* * *

La elaborarea programei și a planului organizatoric al recensămîntului s-a folosit experiența recensămîntelor romînești din trecut precum și materialele metodologice și organizatorice ale recensămîntului din U.R.S.S. din anul 1939, care au constituit un îndreptar deosebit de prețios.

Înregistrarea populației în „fișa de recensămînt” s-a făcut potrivit situației existente la ora „O” din noaptea de 20 spre 21 februarie 1956.

Perioada în care s-a efectuat recensarea s-a caracterizat printr-o mobilitate redusă a populației, asigurîndu-se astfel o bună cuprindere a sa la înregistrare. Proporția persoanelor temporar absente a fost de 3,73% în mediul urban și 2,02% în mediul rural, iar numărul persoanelor temporar prezente de 4,06% în mediul urban și 1,93% în mediul rural.

La prelucrarea formularelor de control al înregistrării au fost descoperite aproximativ 14 mii de omisiuni reprezentînd cca. 0,08% din populația stabilă a țării. Acest fapt dovedește o bună organizare a lucrărilor, deoarece la recensămintele din alte țări proporția omisiunilor este cu mult mai mare depășind în unele cazuri 1% ¹⁾.

Înregistrarea populației s-a făcut la domiciliu, în cadrul familiei. Familia ca unitate de observare a fost definită ca

¹ La recensămîntul populației efectuat în anul 1950 în S.U.A. proporția omisiunilor a fost de 1,4%.

„totalitatea persoanelor legate prin raporturi de rudenie, care locuiesc împreună și consumă din același buget“.

Programa recensământului a cuprins indicatorii strict necesari caracterizării structurii populației din țara noastră dintre care cei mai importanți sînt : sexul ; vîrsta ; starea civilă ; cetățenia ; naționalitatea ; limba maternă ; știința de carte și felul școlii absolvite ; ocupația care constituie sursa principală de existență, ocupația actuală, locul de muncă și grupa socială.

Indicatorii din programa recensământului constituie un sistem unitar, care se completează reciproc, iar prin corelarea lor se obține caracterizarea multilaterală a structurii populației din punct de vedere social-economic și demografic.

Prelucrarea integrală și definitivă a recensământului s-a făcut la stația Direcției Centrale de Statistică completată cu mașini analitice importate din U.R.S.S.

Publicarea datelor definitive a început cu volumul „Recensământul populației din 21 februarie 1956 – Rezultate Generale“ apărut recent în librării și va continua cu volumele de specialitate, în care vor fi prezentați mai detaliat indicatorii cu caracter demografic și socio-economic.

Volumul cuprinzînd rezultatele generale ale recensământului oferă un tablou complet al numărului și structurii populației R.P.R. fundamentat pe cele mai importante caracteristici economice, sociale și demografice.

Numeroasele grupări statistice folosite permit să se analizeze din variate puncte de vedere efectul acțiunilor legilor proprii orînduirii socialiste, precum și tendințele de dezvoltare multilaterală a populației.

Datele recensământului constituie așa dar un material documentar necesar tuturor cadrelor din economie și activiștilor din sectorul social-cultural, la elaborarea planurilor de dezvoltare a economiei naționale.

Pentru cercetătorii din instituțiile științifice, pentru organele de presă din țară și din străinătate, pentru schimbul de

informații științifico-culturale cu țările socialiste și cu țările din lagărul capitalist, rezultatele recensământului au, de asemenea, o valoare documentară incontestabilă.

Prezentarea populației stabile și a populației prezente pe sexe cu desfășurarea pe regiuni, raioane, medii și orașe are însemnătate practică deosebită pentru munca de planificare și pentru elaborarea studiilor cu caracter social-economic. Numărul populației prezente și al populației stabile folosește ca element de calcul pentru planificarea consumului, a rețelei comerciale și volumului desfacerilor, la elaborarea planului construcțiilor de locuințe, al rețelei sanitare ș.a.

Un interes deosebit îl prezintă datele statistice privind populația pe vîrste în corelație cu sexele. Pe lângă faptul că aceste date permit să se studieze aspecte importante legate de natalitate, mortalitate și alte fenomene demografice, ele sînt indispensabile muncii de întocmire a balanțelor resurselor de muncă pe întreaga țară, pe regiuni și raioane, la stabilirea contingentelor preșcolare, a contingentelor școlare, pentru întocmirea planurilor de pregătire a cadrelor didactice necesare învățămîntului școlar și preșcolar etc.

Structura populației după starea civilă, în corelație cu sexele și cu grupele de vîrstă prezintă interes pentru studiul fertilității folosit în calculele de perspectivă ale populației, pentru asigurările de persoane și pentru întocmirea unor analize demografice de detaliu. Pe baza datelor privind structura populației după starea civilă se pot trage concluzii importante în legătură cu efectul măsurilor legislative privind întărirea familiei.

Datele privind știința de carte și nivelul de instruire a populației sînt esențiale cunoașterii rezultatelor revoluției culturale din țara noastră și în special a eficienței măsurilor luate în perioada anterioară pentru lichidarea analfabetismului și ridicarea nivelului de instruire a populației. Cunoașterea struc-

turii populației după știința de carte și nivel de instruire este de asemenea necesară la planificarea pregătirii și repartizării cadrelor cu pregătire medie și superioară în ramurile economiei naționale.

La prelucrarea datelor recensământului populației după naționalitate și limbă maternă, s-au folosit numeroase corelații cu grupele sociale, cu știința de carte, nivelul de instruire și sexele, ceea ce permite o apreciere clară a rezultatelor dobândite în asigurarea egalității în drepturi pentru minoritățile naționale, egalitate consfințită prin Constituția R.P.R.

Numărul familiilor și distribuția acestora după mărime și numărul persoanelor active, se utilizează în planificarea pentru elaborarea programului construcțiilor de locuințe (inclusiv la dimensionarea apartamentelor), în unele lucrări statistice și analize socio-economice privind urmărirea gradului de cooperativizare a agriculturii, la stabilirea eșantionului pentru cercetarea bugetelor familiilor de muncitori și ale gospodăriilor țărănești etc.

Dintre tablele de prezentare a rezultatelor recensământului se impun atenției și cele care înfățișează structura socio-economică a populației. Așa de pildă, repartizarea populației în activă și pasivă, pe sexe, grupe de vîrstă și grupe sociale, prezintă o importanță excepțională la elaborarea planurilor anuale și de perspectivă; pe baza acestor date se poate stabili populația activă cuprinsă în ramurile muncii, populația pasivă pe grupe de vîrstă și sexe, pot fi cunoscute rezervele de muncă, participarea populației din diferite grupe sociale la activitatea social-economică, încadrarea femeilor în munca socialmente utilă etc.

Un interes nu mai mic au și datele privitoare la populația activă pe ramuri și subramuri de activitate, pe grupe de vîrstă, sectoare sociale și grupe sociale. Într-o mai mare măsură ca în alte grupări, în aceste date se reflectă efectul industrializării socialiste a țării și al

transformării socialiste a agriculturii. Analiza ca și politica economică își găsec în aceste grupări informațiile necesare privind structura socială a populației, numărul și raportul dintre muncitori și funcționari, repartizarea lor teritorială, greutatea specifică a tineretului în diferite ramuri și subramuri de activitate etc. Prezentarea amănunțită a populației active pe 39 de categorii și 330 grupe de ocupații în corelație cu alte caracteristici economice și demografice, asigură elemente de cea mai mare utilitate pentru planificarea de perspectivă.

Înșirarea sumară a citorva din grupările cele mai importante privind structura populației din R.P.R. ni se pare îndestulătoare pentru a scoate în evidență importanța și utilitatea deosebită a cunoașterii rezultatelor recensământului pentru conducerea și planificarea economiei naționale, pentru cercetări și analize științifice, ca și pentru alte scopuri. Cercetîndu-le, oamenii muncii au posibilitatea să constate schimbările care s-au produs în structura populației în anii de democrație populară și să desprindă tendințele evoluției sale. Importanța și utilitatea acestor date, care nu se limitează numai la nevoile cercetării academice, sporește mai cu seamă astăzi cînd se desfășoară lucrările de elaborare a schiței-program de dezvoltare a economiei naționale pe o perioadă de 15 ani, a cărei primă etapă va fi planul economic pe perioada 1960-1965. Proiectele planurilor amintite mai sus vor fi supuse dezbaterilor celui de al III-lea Congres al P.M.R.

*
* * *

Prezentarea și analiza conținutului citorva date mai importante, privind numărul și structura populației, confirmă amploarea transformărilor pozitive economice și sociale înfăptuite în țara noastră sub conducerea partidului.

CREȘTEREA NECONTENITA A POPULAȚIEI R.P.R.

Populația țării noastre la 21 februarie 1956 era de 17.489.450, mai mare cu 1.616.826 locuitori față de cea din anul 1948. La 1 ianuarie 1960 a atins, după calcule estimative ale Direcției Centrale de Statistică aproximativ 18.350.000 locuitori. După numărul populației, R.P.R. ocupă locul al 9-lea între țările Europei. Este de remarcant că în decurs de 100 ani (1859-1959) populația țării a crescut de peste două ori. Ritmul de creștere a populației a variat în decursul timpului sub influența factorilor socio-economici care acționează în fiecare orînduire.

În anii regimului de democrație populară, ca rezultat al ansamblului măsurilor luate de partid și de guvern, se înregistrează un spor ridicat de populație. În perioada 1948-1956 sporul mediu anual al populației a fost de 12,1% față de 11,8% în perioada 1930-1941. Creșterea continuă a veniturilor reale ale populației, grija deosebită pe care o acordă regimul nostru ocrotirii sănătății oamenilor muncii, determină un spor al populației an de an mai ridicat. Astfel în ultimii patru ani (după recensămîntul din 1956) populația a crescut cu cca. 860 mii locuitori.

Sporul mediu anual al populației R.P.R. din perioada 1948-1958 comparat cu sporul realizat în aceeași perioadă în alte țări din Europa, se prezintă după cum urmează : în R.P.R. 12,8%, R.P. Bulgaria 7,9%, R.P. Ungaria 7,4%, R. Cehoslovacă 8,8%, Franța 8,1% Anglia 3,2%, Italia 5,6% și în Suedia 7,4%.

Cu toate că sporul anual al populației înregistrat în perioada 1930-1941 are un nivel apropiat de sporul atins în anii regimului democrat-popular, totuși se deosebește fundamental de ultimul, din punct de vedere calitativ. Într-adevăr, în perioada 1930-1941 sporul se realiza pe seama natalității ridicate (după cum se știe epidemiile și bolile sociale făceau numeroase victime, în special în mediul

rural, unde rețeaua sanitară și asistența medicală lipseau aproape complet). România burghezo-moșierească cu 18-21 decese la 1000 locuitori și cu o mortalitate infantilă care varia între 17-18 la 100 de născuți-vii, era cunoscută ca țara cu mortalitatea cea mai ridicată din Europa. Dimpotrivă, după anul 1948 sporul mediu anual se datorește în principal reducerii mortalității generale și infantile.

Ca rezultat al măsurilor amintite mai sus natalitatea a variat în anii regimului democrat-popular între 27,6% și 21,6% depășind nivelul atins de cele mai multe țări capitaliste din Europa. Rezultate deosebit de favorabile s-au obținut și în problema reducerii mortalității generale și infantile : în anul 1958 mortalitatea generală a fost de 8,7%, în timp ce în anul 1938 era de 19,1%. Și mai remarcabilă este scăderea mortalității infantile : de la 17,9% în anul 1938 la 6,9% în anul 1958.

În ultimii ani cel mai ridicat ritm de creștere a populației a fost înregistrat în regiunile : Bacău, Iași, Constanța, Stalin

INDUSTRIALIZAREA SOCIALISTA ȘI CREȘTEREA POPULAȚIEI URBAŢE A R.P.R.

Dezvoltarea economiei naționale și industrializarea socialistă a țării au dus la creșterea populației urbane precum și la o nouă repartizare a sa pe teritoriul țării. S-au dezvoltat orașele existente. Numărul orașelor cu peste 25.000 locuitori a crescut de la 24 în anul 1930, la 36 la începutul anului 1959, iar al orașelor cu peste 100.000 locuitori de la 4 la 12 (populația lor reprezentînd 45,1% din populația urbană a țării). S-au dezvoltat în ritm deosebit orașele : Hunedoara, a cărei populație a crescut în 1956, față de 1948 de 5 ori, Medgidia de 3 ori, Făgăraș, Suceava, Reghin, Bacău, Reșița, de 2 ori sau aproape de 2 ori și altele. Au apărut noi orașe pe harta țării ca : Victoria, Nucet, Dr. Petru Groza, Onești ș.a. Numeroase comune au devenit localități

muncitorești de tip urban (Bicaz, Firiza, Sărmășag, Filipeștii de Pădure, Fieni, Ticleni ș.a.). Numărul localităților urbane a crescut astfel de la 143 cu 3.051.253 locuitori în anul 1930 la 354 cu 5.474.264 locuitori în anul 1956 (inclusiv localitățile asimilate orașelor).

În timp ce populația totală a crescut cu 22,5% în anul 1956 față de anul 1930, populația urbană a crescut cu 79,4%. În anul 1956, populația urbană a țării reprezenta 31,3% din populația totală față de 23,4% în anul 1948 și 21,4% în anul 1930.

La data recensământului sporul atins de populația orașelor existente a fost de 1.033.533 locuitori (27,8% față de populația urbană din anul 1948), la care trebuie să se adauge populația orașelor și localităților noi de tip urban de 727.592 locuitori (19,6%).

La 1 iulie 1959, datele estimate arată creșterea populației urbane la 5.838.401 locuitori adică la 32% din populația țării.

Modificări accentuate în repartiția populației pe medii s-au produs la regiunile: Hunedoara, a cărei populație urbană a crescut în anul 1956 față de anul 1930 de 4,3 ori; Stalin de 2,7 ori, R.A.M. de 2,4 ori ș.a.

FOLOSIREA DEPLINĂ A FORȚEI DE MUNCĂ ÎN R.P.R.

Ca urmare a creării condițiilor folosirii depline a forței de muncă în țara noastră, numărul populației active este în permanentă creștere. La recensământul din anul 1956, populația activă reprezenta 59,7% din populația totală, față de 58% în anul 1930. Și din acest punct de vedere R.P.R. se situează cu mult înaintea unor țări capitaliste cu economie dezvoltată ca: Austria (48,5% populație activă), Franța (45,6%), R. F. Germană (46,3%), Italia (41,2%). Proporția aparent ridicată a populației active la recensământul din 1930,

se datorește includerii în cadrul acestei categorii a unor persoane care la recensământul din 1956 nu au fost trecute la populația activă cum sînt: copiii sub 14 ani care în 1930 erau ocupați, fiind sustrași pregătirii școlare, șomerii, precum și un număr mare de persoane cu venituri neprovenite din muncă. În anul 1956 șomajul fiind lichidat din țara noastră, nu a mai figurat ca problemă în programa recensământului.

De asemenea este de remarcat că în 1956 aproape 85% din totalul populației în vîrstă aptă de muncă este populație activă, diferența de 15% fiind reprezentată de femeile casnice și persoanele care se pregătesc pentru a intra în ramurile muncii (elevii, studenții etc.).

MODIFICAREA STRUCTURII POPULAȚIEI PE RAMURI DE ACTIVITATE

Industrializarea socialistă a țării și reformele sociale din anii regimului de democrație populară au modificat structura populației active pe ramuri de activitate. Este de menționat în primul rînd schimbarea care s-a produs în raportul dintre populația celor două ramuri principale ale producției materiale: industria și agricultura. Proporția populației active din industrie a crescut de la 7,9% în anul 1930, la 14,1% în anul 1956, iar proporția populației active din agricultură și silvicultură a scăzut de la 76,7% în 1930, la 69,7%.

Greutatea specifică a populației active din construcții crește odată cu dezvoltarea construcțiilor industriale, culturale, de locuințe etc., de la 0,6% (1930) la 2,5% (1956) și la 3,4% (1959).

Scade, în special în ultimii ani, proporția populației active din administrația de stat, ca urmare a politicii consecvente dusă de partid și guvern pentru raționalizarea aparatului administrativ.

OCUPAȚII NOI, CADRE NOI

Apariția unor ramuri industriale noi și dezvoltarea ramurilor existente, modernizarea utilajului ca și introducerea tehnicii înaintate în producție au determinat schimbări importante în structura populației pe ocupații. Față de anul 1930, în anul 1956 numărul sudorilor a crescut de peste 50 ori, al strungarilor în metale de peste 9 ori, al mecanicilor, montorilor și al mecanicilor de precizie de 3,5 ori, al inginerilor de peste 5 ori, al chimiștilor de 3,4 ori, al zidarilor și betoniștilor de 2,4 ori, al dulgherilor de 4,6 ori ș.a.

Raportat la numărul muncitorilor din industria republicană, în anul 1959 proporția inginerilor din industria republicană era de 3,1%, al tehnicienilor de 2,3% și al maștrilor de 2,6%. În același an, proporția inginerilor din ramura construcții-montaj este de 8,4% iar în agricultură de 6,2%.

Dezvoltarea rețelei sanitare și a rețelei școlare în anii regimului democrat-popular, a dus la creșterea de peste 3 ori a numărului de medici și de 5,6 ori a personalului mediu sanitar.

În timp ce în anul 1930 unui medic îi reveneau 1895 locuitori – în anul 1959 unui medic îi revin numai 780 locuitori. Situația se prezintă favorabil și în comparație cu alte țări. În anul 1956, Olanda avea un medic la 1012 locuitori, Franța la 1200 locuitori, Spania la 912.

În anul 1938 existau cîte 135 cadre sanitare auxiliare la 100 de medici, iar în anul 1959 numărul cadrelor sanitare cu pregătire medie era de 2 ori mai mare decît numărul medicilor.

Personalul didactic din învățămîntul mediu, elementar și preșcolar a crescut în anul 1956 de 2,5 ori față de anul 1930.

SCHIMBĂRI ADINCI ÎN STRUCTURA SOCIALĂ A POPULAȚIEI

Din datele recensămîntului rezultă nu numai organizarea unor ramuri industriale noi ci și extinderea teritorială a

celor mai multe ramuri ale economiei naționale.

Astfel, industria petrolului s-a extins și în regiunile Craiova și Pitești, aceste regiuni cuprinzînd în anul 1956 aproape $\frac{1}{6}$ din populația activă a ramurii. Extracția și prepararea minereurilor metalifere și nemetalifere s-a dezvoltat în regiunile: Hunedoara, Suceava, Timișoara, Cluj și R.A.M. și pentru prima oară sub regimul nostru, în regiunile Oradea, Suceava, Pitești, Cluj ca și în alte regiuni. S-au creat secții noi și se dezvoltă întreprinderile industriale din ramura industriei metalurgice (extractive și de prelucrare a metalelor feroase) în regiunile Hunedoara, Timișoara, Galați, R.A.M., Bacău și orașul București. Industria chimică de bază ia o mare dezvoltare în regiunile Stalin, Cluj, Hunedoara, Timișoara și orașul București, care laolaltă concentrează în anul 1956 peste 90% din populația activă a ramurii.

Relațiile de producție caracteristice perioadei de trecere de la capitalism la socialism precum și dezvoltarea forțelor de producție au modificat corespunzător vechea structură socială a populației țării noastre.

La data recensămîntului, grupa socială a muncitorilor reprezenta 23,7% din populația totală, grupa socială a funcționarilor 13,3%, a meșteșugarilor cooperativizați 1,1%, a colectivștilor 3,4%, a întovărășiților 3,8%, a țăranilor individuali 51,2%, a meșteșugarilor individuali 2,6%, a liber profesioniștilor 0,3% și a comercianților sub 0,1%. Grupa socială „alții”, în care s-au inclus rămășițele claselor exploataoare și persoanele care realizau venituri în afara muncii, reprezenta, la aceeași dată, 0,6% din populația totală a țării.

În anul 1956 populația activă din sectorul socialist al economiei era de 37,6% din totalul populației active față de 26,0% în anul 1950.

Avîntul impetuos al dezvoltării economiei în anii de după recensămînt și ritmul intens de cooperativizare a agricul-

turii fac ca astăzi datele recensământului său fie depășite și în acest domeniu.

Astfel la 1 februarie 1960 sectorul cooperatist în agricultură cuprindea 74,8% din numărul total al familiilor țărănești. Numai în primele 10 luni ale anului 1959, au intrat în unitățile agricole cooperatiste 715.000 familii față de 541.000 familii intrate în aceeași perioadă a anului 1957, an în care se înregistrează cel mai înalt ritm de cooperativizare în trecut.

REVOLUȚIA CULTURALĂ ȘI CREȘTEREA NIVELULUI DE INSTRUIRE A POPULAȚIEI ȚĂRII NOASTRE

Progresele realizate în cadrul revoluției culturale din țara noastră se evidențiază în mod elocvent, dacă se compară datele recensământului din anul 1956 cu cele ale recensămintelor anterioare. Rezultatele obținute în domeniul lichidării analfabetismului, se datoresc măsurilor aplicate pe baza directivelor partidului și guvernului, începând cu reforma învățământului din anul 1948. Ca urmare a lor în numai 7 ani (1948-1956) au fost alfabetizați aproximativ 1.900.000 neștiutori de carte.

Numărul neștiutorilor de carte înregistrați la recensământul populației din anul 1956 a scăzut de 4 ori față de numărul lor din 1930 și de 2 ori față de anul 1948. În anul 1956 numărul neștiutorilor de carte reprezenta 10% din totalul populației în vârstă de 8 ani și peste, față de 23% în anul 1948 și 39% în anul 1930. Este de menționat că la recensământul din anul 1956 aproape 2/3 din numărul neștiutorilor de carte proveneau din populația vîrstnică (55 ani și peste) care nu au făcut obiectul acțiunii de alfabetizare, în timp ce la recensământul din anul 1948 aproape 2/3 din neștiutorii de carte se găseau în contingentul populației de vîrstă tînără sau adultă.

La începutul anului 1959, numărul analfabeților în țara noastră (inclusiv cei cu

deficiențe mintale și fizice, inapți pentru alfabetizare) era sub 7% din totalul populației de 8 ani și peste. Numărul neștiutorilor de carte din cadrul populației în vîrstă de 14-54 ani era în anul 1959 de numai 2,7% din populația grupei de vîrstă respectivă, față de 5,4% la recensământul din anul 1956.

Nivelul actual scăzut al neștiutorilor de carte și mai ales numărul foarte scăzut al analfabeților din grupa de populație 14-54 ani (2,7%) reflectă schimbarea calitativă care s-a produs în acest domeniu în anii regimului de democrație populară și care situează populația țării noastre la nivelul țărilor dezvoltate din punct de vedere cultural.

Condițiile deosebit de favorabile create pentru învățătura copiilor oamenilor muncii, de regimul democrat-popular, au dus la creșterea numărului absolvenților cu școală medie și cu școală superioară. În anul 1956 numărul persoanelor care au absolvit o școală superioară școlii de 7 ani reprezintă 7,7% din totalul populației știutoare de carte de 16 ani și peste, de 2 ori și jumătate mai mare decît în anul 1930.

Dacă se adaugă absolvenții învățământului mediu și superior din ultimii ani și se elimină pierderile naturale, în anul 1959 numărul persoanelor cu studii medii și superioare este de 3 ori mai mare decît în anul 1930.

Este de necontestat faptul că sporirea productivității muncii și rezultatele economice obținute de întreprinderi sînt strîns legate de creșterea nivelului profesional și cultural al oamenilor muncii. În socialism există toate condițiile pentru atingerea unui nivel înalt în domeniul ridicării gradului de instruire a cadrelor de muncitori și specialiști care să-l depășească pe cel atins în țările capitaliste cele mai înaintate. Datele statistice actualizate arată că în anul 1958 R.P.R. cu 59 persoane cu studii superioare la 1000 de salariați se situează deja, din acest punct de vedere, pe primele locuri printre țările Europei.

JUSTEȚEA POLITICII NAȚIONALE A P.M.R. ȘI A REGIMULUI DEMOCRAT-POPULAR

Pe teritoriul R.P.R. în afară de națiunea romină care constituie majoritatea covârșitoare a populației țării (85,7%) locuiesc și alte naționalități. Greutatea specifică cea mai mare o dețin Maghiarii (9,1%) și Germanii (2,2%). Evreii, Țigani, Ucrainenii, Rutenii, Huțanii, Sîrbi, Croații, Slovenii, Rușii, Slovaci, Tătarii, Turcii, Bulgarii, Cehii, Grecii, Polonezii, Armenii și alte naționalități, luate împreună, reprezintă 3% din populația țării.

Statul democrat-popular a acordat o atenție deosebită ridicării din punct de vedere material și cultural a tuturor minorităților naționale. Astfel la următoarele naționalități s-au înregistrat proporții scăzute – sub media pe țară – de analfabeți : la Germani (1,1%), la Cehi (2,7%), la Evrei (3,1%) și Maghiari (3,1%).

Unele naționalități se situează cu mult peste media pe țară (de 6,4%) în ce privește proporția celor care au absolvit o școală superioară școlii de 7 ani : Evreii (23,3% din populația știutoare de carte), Armenii (22,8%), Grecii (15,5%), Polonezii (14,9%).

Structura social-economică a naționalităților din țara noastră este influențată în bună parte de distribuția lor pe medii. Din datele recensămîntului reese deosebit de clar că minoritățile naționale din țara noastră muncesc cu drepturi depline în ramurile economiei naționale, ca personal tehnic, specialiști, cadre de conducere.

DREPTURI EGALE PENTRU FEMEI

Datele recensămîntului arată că aproape $\frac{3}{4}$ din numărul femeilor în vîrstă aptă de muncă sînt folosite nemijlocit în munca socială ca rezultat al egalității în drepturi între femeie și bărbat.

Se remarcă prezența în număr mereu

mai mare a femeilor în ocupații tehnice și de conducere, altă dată socotite inaccesibile lor.

Astfel femeile reprezentau în anii 1956 cca. 7% din numărul personalului de conducere din administrația centrală și locală de stat și cooperatistă, 11,9% din numărul conducătorilor serviciilor și secțiilor, 2,6% din numărul conducătorilor de întreprinderi, 11% din numărul total al inginerilor, peste 27% din numărul total al medicilor. Numărul femeilor ingineri a crescut pînă la data recensămîntului de peste 45 ori față de anul 1930, iar al femeilor medici de 6,4 ori etc.

CREȘTE DURATA MEDIE DE VIAȚĂ A POPULAȚIEI R.P.R.

Marile realizări ale partidului și ale regimului democrat-popular se învederează și în creșterea longevității.

Lărgirea rețelei instituțiilor medico-sanitare, organizarea asistenței medicale pe principiul specializării și al apropierii acesteia de locul de muncă sau de domiciliu, asigurarea asistenței medicale gratuite pentru toți oamenii muncii, aplicarea măsurilor de protecție și securitate a muncii, crearea unor condiții de muncă și de viață tot mai bune, au dus atît la scăderea mortalității cît și la creșterea duratei medii a vieții de la 42 ani în anul 1933, la 63 ani în anul 1958.

Populația țării noastre cu 54,6% locuitori în grupa de vîrstă 0-29 ani se situează printre țările cu o proporție ridicată de populație tînără. Populația în vîrstă aptă de muncă este în creștere, reprezentînd 61,6% din totalul populației în anul 1956 față de 58,9% în anul 1930.

Scăderea sistematică a mortalității pentru toate grupele sociale din țara noastră și creșterea duratei medii a vieții, confirmă încă odată superioritatea orînduirii socialiste față de cea capitalistă. Marx a arătat că în capitalism nivelul mortalității

este cu mult mai ridicat pentru muncitori și că burghezia primește de la viață „o asigurare de două ori mai mare” decât proletariatul.

*
* *
*

Acestea sînt numai cîteva din realizările importante care se desprind din analiza sumară a bogatului material cifric din volumul cuprinzînd rezultatele generale ale recensămîntului.

Fenomenele și procesele demografice care se oglindesc cantitativ în schimbările care intervin în numărul și structura populației sînt puternic influențate de transformările radicale din economia țării.

Ritmul de creștere a populației totale și a populației active, intensificarea procesului de urbanizare, creșterea populației active din sectorul socialist al economiei naționale, noua structură social-economică a populației, sînt rezultate ale aplicării consecvente a politicii de in-

dustrializare socialistă a țării și de transformare socialistă a agriculturii, precum și ale succeselor obținute de oamenii muncii în toate sectoarele economiei naționale sub îndrumarea Partidului Muncitoresc Român.

Ultimele măsuri luate de Plenara lărgită a C.C. al P.M.R. din 13-14 iulie 1959 pentru ridicarea salariilor, pensiilor și în general pentru îmbunătățirea condițiilor de trai ale oamenilor muncii din țara noastră, ca și înlăptuirea planului de perspectivă a dezvoltării economiei naționale al cărui proiect va fi dezbătut de Congresul al III-lea al P.M.R., constituie factori hotărîtori pentru modificarea favorabilă în continuare, în ritm și mai viu, a structurii populației Republicii Populare Romîne, care, prin propriile forțe, înlăptuind prevederile planului de dezvoltare a economiei naționale pe anii 1960-1965, va termina în linii mari construirea socialismului și va începe desăvîrșirea construcției socialiste.

TEORIA ROMANULUI ȘI ANALIZA LUI

Pe marginea a două cărți despre roman:

DUMITRU MICU: „Romanul românesc contemporan“

SILVIAN IOSIFESCU: „În jurul romanului“.

HORIA BRATU

E arta lui Dumitru Micu „Romanul românesc contemporan“ se anunță a fi cel mai mare succes de librărie printre volumele de critică literară. Fenomenul este în parte curios, fiindcă de obicei cărțile de critică au un cerc mai restrâns, mai selectat de cititori. În timp ce diverse volume de cronici și articole umplu cuminte rafturile librăriilor, așezate frumos sub sticla de sub care nimeni n-are de gând să le șterpelească, volumul lui Micu pare că se ia la întrecere în popularitate și în vânzare chiar cu însemnările de călătorie scrise pe bordul vasului „Beagle“ de onorabilul Charles Darwin. Adevărul este că volumul lui Micu a apărut într-un moment în care lipsesc lucrările de sinteză asupra dezvoltării literaturii noastre noi, chiar cele presupuse de programa analitică, acea serie de lucrări pe care le pretinde studierea amplă și sintetică a literaturii noastre din ultimele decenii.

În acest fel cartea lui Micu împlinește o necesitate către care inițial nici n-ar fi fost destinată. Ea își începe o carieră de semi-manual școlar, și trebuie spus că seriozitatea și minuțiozitatea cu care sînt analizate principalele romane apărute într-un răstimp de zece ani, fac ca volumul lui Micu să poată

susține o asemenea destinație neașteptată. Să nu ni se spună că o asemenea problemă este în afara discuției literare sau că sublinierea utilității cărții — în sensul cel mai concret al acestui cuvînt — ar însemna o micșorare a însemnătății ei. „A reduce importanța lui (a volumului „Romanul Românesc Contemporan“ n.n.) numai la utilitate, (așa cum au sugerat unii comentatori) — scrie de pildă tînărul critic Eugen Simion — înseamnă a face abstracție de analizele concrete, a te mărgini la chestiuni adiacente, lăsînd să scape substanța intimă a cărții“. Nu am vrea să-i facem șicane lui Eugen Simion pe chestiunea sensului pejorativ pe care-l capătă în concepția sa noțiunea de „utilitate“, atunci cînd se referă la un volum de critică marxistă. Totuși este curios că Eugen Simion consideră că un concept ca cel de utilitate este antagonic epitetelor conferite de el volumului analizat „sinteză de proporții“, „real succes al criticii și istoriei literare marxiste“, etc. Cert este că atît timp cît întîrzie acele sinteze despre dezvoltarea prozei românești în ultimii cincisprezece ani cerute imperios de programa analitică, cartea lui Micu îndeplinește o sarcină deosebită, inedită pentru lucrările propriu zise de critică literară și s-ar putea

eventual discuta în ce măsură ar corespunde acestui scop didactic.

Însă pe noi ne interesează în momentul de față, fără a împlieta în nici un fel asupra utilității didactice „complimentare” în raport cu destinația sa inițială în ce măsură cartea lui Micu — vorba lui Eugen Simion — reprezintă un progres real din punctul de vedere al criticii literare, al „criticii și istoriografiei marxiste”, în ce măsură ea reprezintă într-adevăr „prima sinteză de proporții despre literatura contemporană”.

În această privință trebuie observat că într-o bună parte a criticii literare „Romanul românesc contemporan” a avut o primire mai rezervată decât se bucură de obicei în publicistica noastră literară lucrările confracților de breaslă. Comparînd de pildă modul în care această carte în parte inedită a fost comentată cu diversele articole, analize în legătură cu culegerile de cronici apărute în volum, se constată că față de obișnuita primire rezervată cărților de critică, volumul lui Micu s-a bucurat de un regim deosebit. Este semnificativ că obiecțiile aduse cărții, formulate uneori pe un ton patern chiar de colegii săi de generație (de pildă în „Lucefărul”), sînt foarte diverse și oglîndesc adesea temperamentul criticului care recenzează, concepția cu care respectivul s-ar fi apucat să alcătuiască eventual o asemenea lucrare. Astfel, Silvian Iosifescu remarcă în „Contemporanul” lipsa unei periodizări a literaturii din ultimii cincisprezece ani, absența criteriului cronologic în dispunerea materialului, caracterul deficitar al considerațiilor teoretice din capitolul introductiv, caracterul discutabil al clasificării — într-un cuvînt **vicii de metodă**. În schimb însă Paul Georgescu discutînd în special pe îndelete modul în care Micu analizează romanele importante, face în cronică sa din „Gazeta literară” cea mai favorabilă primire volumului. Este evident că dialogul criticii devine posibil în momentul în care există opinii diferite și este

de înțeles cum o carte care îmbrățișează o temă centrală a criticii noastre suscită controverse.

Seriozitatea acestei celei dintii opere critice de proporții închinată romanului realist-socialist, este indiscutabilă. Pe o asemenea linie ne-am declara de acord în general cu opiniile formulate de Paul Georgescu în cronică sa din „Gazeta literară”. S-ar putea încerca eventual o „periodizare” a romanului românesc contemporan — așa cum cerea Silvian Iosifescu — însă și Micu are dreptate cînd consideră o asemenea periodizare prematură. Se putea lărgi cîmpul considerațiilor teoretice, analiza mai pe larg trăsăturile caracteristice în ansamblu ale romanului românesc, dar nu se poate exclude posibilitatea unei cărți care să sugereze imaginea succeselor prozei noastre prin forța cu care sînt analizate cele mai importante realizări ale ei. S-ar putea evita intervertirea dialecticii reale și a traiectoriei aparițiilor succesive, dar ideea de evoluție nu rezidă neapărat din respectarea literală a criteriului cronologic. Noi ne-am putea închipui foarte pregnant un volum care să dea o imagine sugestivă asupra noului roman românesc discutînd în mod pur analitic trei-patru din realizările sale, căci nu s-ar putea pretinde că cei mai buni critici trebuie neapărat să facă istorie literară „exhaustivă”. Problema principală — odată seriozitatea și utilitatea cărții puse mai presus de orice îndoială, — constă în întrebarea: ce aduce nou și original Dumitru Micu în viziunea pe care ne-o propune asupra dezvoltării romanului românesc în ultimii cincisprezece ani?

Repetăm: însuși faptul apariției unei lucrări de asemenea proporții constituie un succes al criticii noastre literare, o contribuție la dezvoltarea ei, în măsura în care este făcută cu seriozitate și prezintă oricum un anumit caracter sistematic. Ne-am obișnuit prea mult cu apa-

riția criticii de scurtă respirație, — pentru ca să nu prețuim la justa lui valoare efortul de a duce la capăt o operă de ansamblu, o lucrare de indiscutabile proporții. Cu toate că nu este cel mai solid criteriu de apreciere, întrebarea care se pune de obicei criticomanilor : „de ce nu ești în stare tu să faci o lucrare mai bună ?“ ne apare în legătură cu volumul lui Dumitru Micu un argument foarte

convingător. Însă recunoscînd acest merit de bază credem că intră în atribuția opiniei publice literare de a-și da cu părerea asupra diferitelor idei și teze expuse în carte, asupra modului în care este ea organizată, etc. etc., fără ca asemenea opinii expuse uneori polemic să trezească neapărat enervare sau să oblige la constituirea unei mici gărzi pretoriene în jurul ei.

ÎNCERCĂRILE DE SINTEZĂ ȘI FORMULA ANALIZEI RETROSPECTIVE

Înainte de apariția volumului lui Dumitru Micu s-au făcut în critica noastră literară o serie de încercări de sinteză de mai mici proporții asupra romanului românesc contemporan. Menționăm de pildă studiul lui Savin Bratu „Eroul timpurilor noastre“, al lui Lucian Raicu „Dezvoltarea romanului social — un fenomen caracteristic al noii noastre literaturi“, un studiu al lui Silviu Iosifescu. Este în curs și publicarea studiilor monografice pe care Ion Vițner le face asupra diversilor prozatori. Studiul publicat de Savin Bratu în „Mica bibliotecă critică“ lucra mai mult programatic, analiza diverselor personaje în raport cu trăsături psihologice și relații predeterminate, eroii concreți ai operelor literare ilustrînd diferite probleme (uneori false) puse în fața literaturii.

Articolul lui Lucian Raicu, publicat acum trei ani, a fost pe drept cuvînt salutat în critica noastră literară pentru spiritul de sinteză și pentru caracterul foarte actual al problemelor discutate. Lucian Raicu relua și reactualiza o serie de considerații ale lui Ibrăileanu publicate prin 1919 și în care criticul ieșean discuta perspectivele dezvoltării romanului social la noi într-un viitor apropiat. Analizînd noile însușiri ale romanului nou, capacitatea lui de a deveni „mai social“, după expresia lui Ibrăileanu, de a sparge barierele ridicate de antagonismul semănătorist între sat și oraș, de a oferi prin presiunea

materialului de viață, prin amploarea problematicii și varietatea mediilor, condiții pentru o structură mai definită a romanului, Raicu supunea unui examen critic atent cîteva realizări ale prozei noastre noi. Aceste studii limitate prin proporțiile lor aveau indiscutabil un caracter sintetic, propuneau — în special al lui Raicu — „ipoteze de lucru“, însă în mod necesar judecățile sintetice rămîneau la ambii critici întemeiate pe un insuficient material analitic. Considerațiile lui Lucian Raicu, foarte interesante și vii, — păstrau de aceea un aer sentențios. Am spune dintr-un bun început că volumul lui Dumitru Micu se află la opusul unor asemenea lucrări, dezvoltînd la maximum analiza căreia de data aceasta, din păcate, nu-i mai opune o construcție sintetică pe măsura ei.

Dumitru Micu supune la o analiză amănunțită principalele realizări ale literaturii noastre în ultimii cincisprezece ani (deși există un fir conducător înăuntrul diferitelor capitole care grupează tematic operele, analiza reprezintă de fapt o înșiruire de cronici literare puse cap la cap, unele dintre cele mai bune dedicate cărților respective).

Capitolul cel mai strîns ni se pare cel dedicat romanului rural, în care, de-a lungul a 130 de pagini firul conducător este „problema pămîntului“ văzută în diferitele aspecte. Criticul exprimă limpede această idee, și citînd una după alta analizele la „Mîntrea Cocor“,

„Desculț“, „Moromeții“, „Setea“, „Bă-răgan“, etc., se vede că de fapt în centrul analizei este raportul dintre țaran și pământ. Drama pământului este în „Desculț“ drama mulțimilor lipsite de pământ, ea apare sub o altă formă la Ilie Moromete „ca o dramă a țaranului mijlocăș îmbătat de iluzia că se va putea elibera de robia pământului, înjghebându-și o gospodărie prosperă“, setea de pământ devine setea de descătușare la Mitru Moț care trăiește drama deslipirii de pământ, etc. Din păcate o asemenea idee care ar fi putut sugera un caracter mai rotund capitolului romanului rural, se pierde pe parcurs din cauza

tendinței criticului de a face cronică amănunțită, de a „epuiza“ toate aspectele romanului cercetat — într-un cuvânt din cauza prea marelui detalieri a analizei care nu mai poate reveni la punctul de plecare. În raport cu „Setea“ sau „Bă-răgan“, Dumitru Micu epuizează tot ceea ce s-a spus în legătură cu asemenea romane: o asemenea metodă asigură acestor analize meritul de a fi **cele mai amănunțite** în legătură cu lucrările respective, chiar dacă nu reprezintă neapărat sau integral un punct de vedere nou sau original pentru cititorul care a mai citit cronici despre aceste cărți.

CÎTEVA CARACTERIZĂRI ALE ROMANELOR MAI IMPORTANTE

Ceea ce Paul Georgescu a denumit „**atac pe toate fronturile**“, adică analiza romanului sub diferite unghiuri, asigură o mare soliditate studiilor lui Micu, care are posibilitatea să stabilească relații și corelații, să examineze critic diferite interpretări exterioare. Când se ține strâns de această metodă, criticul ajunge la caracterizări mai complexe. Considerînd personajul prin prisme diferite, unii critici defineau drept notă esențială a lui Moromete disimularea, iar alții, dimpotrivă, candoarea. Micu armonizează cele două alternanțe, închegînd din ambele variante imaginea unui Moromete unitar. Excluzînd una din note, Moromete ar înceta să mai fie el însuși.

Pentru Micu „**drama intimă a lui Moromete**“ e drama contemplației gratuite, drama individualismului. „**Eroul își crează lucid un tărîm al reveriei împăcate și nu vrea să știe nimic altceva. Dar legile obiective ale dezvoltării sociale mătură din cale ori ce rezistență a conștiinței refractare lor**“.

Analiza lui Micu este excelentă, deși în ceea ce privește psihologia lui Moromete, în bună măsură tautologică.

Iar disimularea — ca un sistem complex de reacții defensive — nu presupune pierderea inocenței originare și nici reducerea la o șiretenie rudimentară. Dacă e vorba să facem caz de „psihologie“, de dialectica psihică pe care o invocă Micu — aici nu este vorba de o alternanță sau de trăsături contradictorii. Trăsăturile pe care le indică — ca ori ce trăsături — nu sînt ineditate în „sine“ și fiecare în parte au mai putut fi întîlnite în literatură — așa cîm just remarcă Paul Georgescu. Însă „**morometismul**“ ca mod de viață, disimularea ca apărare și în același timp ca distracție inocentă, ca reflex al vitalității, al bucuriei de a trăi și în acelaș timp ca instrument de populare a solitudinii, ca mijloc de-ași depăși umilitatea, reprezintă o formulă inedită în literatură, ecloziunea unei viziuni originale asupra țaranului român. Lucrurile acestea completează de fapt caracterizările făcute de Dumitru Micu. Un tip de țaran cu o motivație psihologică specific modernă, colorată pe un fond tragic determinat socialmente — iată elementul distinctiv care deosebește romanul lui Marin Preda atît de literatura lui Dostoevski cît și de literatura rurală ante-

rioară cu care prin genul proxim are incontestabile asemănări.

Un model de analiză exhaustivă oferă subcapitolul „romanul setei de descătușare” în particular „Setea” de Titus Popovici. Micu arată cum prin materialul de viață pe care-l conține, „Setea” aduce aminte de „Răscoala”, fiind asemeni cărții lui Rebreanu un roman al ridicării mulțimilor dar în același timp și o replică. „Răscoala” e „romanul gloatei” (G. Călinescu); „Setea” e romanul aderării conștiente a maselor țărănești la revoluția declanșată de clasa muncitoare. Criticul descoperă în roman două atitudini fundamentale în sinul țărânimii, două moduri opuse de a înțelege și a duce lupta pentru pământ. Unul e reprezentat de Ana Moș, care prin dârzenia, tenacitatea, perseverența în urmărirea scopurilor și mai mult decât orice prin patima îmbogățirii, prin setea de pământ, seamănă cu o întreagă galerie de eroi din literatura noastră cu temă rurală, cu Mara lui Slavici, cu Ghiță din „Moara cu noroc”, de asemenea cu „Ion” al lui Rebreanu. Prin citate bine alese, intuind conținutul concret al trăirilor acestui Ion feminin, Dumitru Micu descifrează psihologia eroinei prin subtile asocieri și analogii cu eroinele lui Agârbiceanu: Fefelega, baba Măia, etc. Cealaltă atitudine fundamentală este văzută în Mitru Moș, omul unei alte epoci, care se transformă dintr-un răzvrătit anarhic, fără țel, într-un luptător conștient. Într-un cuvânt, analiza lui Micu este temeinică, desprinde trăsături esențiale. Este interesant de comparat analizele lui Dumitru Micu cu studiile monografice pe care Ion Vitner, și el beneficiar al „distanței” și pasionat de retrospective, le consacră prozatorilor români contemporani. Ion Vitner dezbate în general cartea într-un spirit mai filozofic, dezvoltă comentarii ramificate, sociologice, psihologice, comparații — uneori excesive — din literatura universală — privind operele ca momente din evoluția scriitorului. Micu este mai con-

cis, mai exact, mai preocupat de realizarea literară, mai sistematic. Metoda lui Vitner este mai potrivită pentru studiul marilor opere unde capacitatea sa speculativă și asociativă, tradiția, pot fi folosite din plin.

Descriind modul de viață, hrana, aspectul fizic, apoi comportarea psihologică a personajului, Micu are simțul proporțiilor. Dacă ocupându-se de romane pe care le consideră mai puțin semnificative criticul le cuprinde în câteva fraze, cristalizând esențialul, analiza operelor însemnate e realizată pe îndelete. Vitner încearcă unele generalizări de largă respirație, tipizează economic și filozofic personajele pe coordonate ample, chiar dacă uneori riscate. În legătură cu romanul lui Marin Preda, Vitner ajunge la concluzia că Ilie Moromete este un Oblomov balcanic, — ceea ce este forțat — dar în același timp scrie unele din cele mai bune pagini de exegeză marxistă a dialecticii planurilor contradictorii pe care se mișcă eroul, privind romanul în întregimea lui ca o expresie a contradicției dintre esența și aparența timpului istoric. Cînd este vorba de procedeele narrative, Micu nu se aventurează dincolo de arhicunoscuta distincție între proza analitică și proza obiectivă, comparația dintre romanul rural și citadin, deși adesea o folosește inteligent, cu sisteme, reușind să stabilească valorile. Vitner analizează mai filozofic tipurile de narațiuni, vizînd pretutindeni un complex de planuri, o unitate a contrariilor. Avem de fapt în față două tipuri de critică, dacă nu de critici (căci este riscant să anticipezi evoluția). Pentru un diagnostic precis, pentru „portretul moralistic” sau pentru inventarul minuțios al gesturilor eroilor, ne adresăm lui Micu. Pentru dezvăluirea planurilor succesive ale operei, a implicațiilor ei extraliterare ne adresăm lui Ion Vitner.

Am putea spune într-un chip paradoxal că la cinci-zece ani de la apariția lor, Dumitru Micu scrie unele dintre cele mai

bune cronici despre romanele literaturii noi. Ele sînt mai bune fiindcă sînt complete și fiindcă sînt lipsite de febrilitatea și de caracterul grăbit, conjunctural pe care-l implică uneori publicistica curentă, ele sînt într-un fel mai indigeste și mai monotone, fiindcă nu păstrează amprenta luptei publicistice și nu mai pun probleme care să intereseze o nouă ediție a cărții, o viitoare carte a scriitorului, evoluția sa, dezvoltarea concretă a literaturii, etc.

Analizele lui Dumitru Micu nu sînt simple compilații și Dumitru Micu are ceea ce se cheamă „gust“ și semnaleză cu siguranță ceea ce este meritos sau excelent. Însă în mod necesar din punct de vedere al analizei personajelor propriu zise, esențialul s-a spus în diversele cronici literare tipărite la apariție. O serie întregă de probleme pe care le suscită aceste cărți, în deosebi cele cu privire la realizarea unor personaje mai mult sau mai puțin însemnate, la anumite izbutiri și neizbutiri parțiale, interesează în momentul apariției cărții; reluate cu și mai mare amănunțime și cu o și mai mare grijă de a face bilanțul lor, nu mai spun nimic.

Acesta este de fapt principalul viciu al formulei utilizate de Dumitru Micu. Un volum de cronici se justifică adesea prin faptul că este imaginea unei bătălii, a unei anumite participări la lupta literară; închipuiți-vă însă că aceste cronici ar fi amendate, transformate, completate și ar fi prezentate ca o imagine a „drumului parcurs“. Ceea ce ciș-

tigă în justețe și în fermitate, pierde în prospețime, în franchețe, în spontaneitatea conținută, în riscul de a propune o viziune încă inedită. La un volum de cronici interesul constă nu numai în exactitatea opiniilor verificate prin judecata ulterioară a opiniei literare, dar și în „erori“. Cine citește astăzi numeroasele „Mențiuni critice“ ale lui Perpessicius adunate în mai multe volume, va căuta în ele nu o expunere sistematică a dezvoltării literaturii noastre în decursul citorva decenii, ci ecoul luptei lor și a atmosferei literare. Analizele care se repetă după un interval de mai mulți ani, nu oferă interes, atîta vreme cît nu vin cu un nou punct de vedere, original, cu o nouă viziune asupra operelor respective. În critica noastră literară există încă o anumită neclaritate în înțelegerea a ceea ce este permanent și efemer în funcția criticului. Funcția cronicii este sincronică cu apariția cărții. Interesul retipăririi ei poate consta cel mult în faptul că oferă cititorului materialul pentru a face justiție. Însă cine scrie din nou despre volumele apărute reflectează de fapt asupra lor, se ridică la judecăți mai generale, face tipologie literară, încearcă să prindă, în timp, în evoluție, nota proprie, originală a unui artist, definește personalități artistice, emite — ca să parafrazăm titlul volumului lui Micu — opinii despre realizări, despre experiențe, **chiar dacă nu poate încă să facă istorie literară**. Dumitru Micu s-a gândit însă să aducă la maximum de perfecțiune cronică întruchipată în metoda ei cea mai clasică.

ROMANUL ȘI PROBLEMELE LUPTEI IDEOLOGICE

Probleme ideologice de o mare însemnătate și am spune de o valoare permanentă, generală pentru destinele romanului românesc, puteau fi atinse la tot pasul, oferind nu atît contabilitatea bine reglată a meritelor și deficiențelor fiecărei cărți în parte, cît toată dezbaterea

ideologică și perspectiva reală pe care o implică tocmai confruntarea între materialul cărții și realitate, între conținutul ei concret și dezbaterile suscitute. În acest fel un capitol atît de însemnat și de o actualitate acută ca „Dezvoltarea romanului românesc“, n-ar mai fi apărut

stinger sau ca un apendice al unei lucrări incomparabil mai vaste. Înțelegem grija și preocuparea lui Dumitru Micu de a nu „umfla“ romane slabe, de a nu le folosi ca pretexte pentru lărgirea disproportionată a materialului cărții. Însă pe de altă parte credem că o lucrare de ansamblu asupra romanului românesc din ultimii cincisprezece ani, nu poate și nu trebuie să se limiteze numai la „izbutirile“ sale ci trebuie să analizeze și să descopere și semnificația eșecurilor, a cauzelor lor.

Să luăm de pildă modul în care criticul analizează un roman care a stîrnit multe și înverșunate discuții în critica noastră literară : „Orașul de pe Mureș“. Eliberat de pasiunea controverselor care falsifică adesea perspectiva concretă a diverșilor participanți la discuție, Micu scrie niște pagini care ar putea foarte bine fi acceptate drept „concluzie“. Dumitru Micu are la o distanță de șase ani de la o asemenea discuție, prilejul să arate lucrurile în proporțiile lor reale, realizînd cîteva pagini de mare sinteză în care se spun cîteva lucruri foarte clare, „la rece“.

Criticul constată că prin introducerea lui Isaia Ardeleanu, inginer bătrîn plictisit de viață, și îndeosebi a lui Mircea Rotaru, tînrar intelectual „devastat de criza interioară“, scriitorul își pune interesante probleme de creație. Criticul constată că intuind aceste cazuri semnificative autorul se preocupă surprinzător de superficial de înfățișarea lor și refuzînd să ia intențiile lui Francisc Munteanu drept valută forte, arată că prefacerile în conștiință sînt doar insinuate, lipsite de fapt de un conținut sufletesc. Luată în sine, scurtele notații ale criticului, care merg pe această linie de a demonstra că intuiția scriitorului nu este întovărășită de o realizare corespunzătoare, sînt suficiente și nu stîrnesc obiecții în sine. Cazul „romanului“ „În orașul de pe Mureș“ este încheiat, procesul se poate considera elucidat, eliberat de falsele judecăți de valoare. Însă problema efectivă pe care o

punea romanul nu consta atît în disputa în jurul valorii propriu zise a romanului ci în problema ideologică pe care o pun personajele. Se știe că în jurul acestui roman s-a ridicat de fapt o problemă foarte însemnată în critica noastră nouă, problema infailibilității eroului pozitiv, pledoriile și criticile severe făcute volumului depășind de fapt cu mult materia și însemnătatea propriu zisă a volumului. Există o concepție a infailibilității eroului pozitiv, există pe de altă parte o concepție a eroului contradictoriu destinat să rămînă în eternitate neînțeles de cei din jur.

În romanul lui Francisc Munteanu se lupta cu dreptate împotriva concepției „eroului ideal“, însă cu arme și argumente nepotrivite. Într-adevăr, nici Rotaru și nici Ardeleanu nu sînt tocmai oamenii cei mai potriviți care să poată demonetiza cultul eroului infailibil sau să i se poată contrapune cu succes, sugerînd o umanitate superioară. Ceea ce se putea vedea și discuta în cadrul unei sinteze asupra romanului românesc nu era numai realizarea sau nerealizarea unor anumite personaje, ci în jurul romanului lui Francisc Munteanu modul în care s-a oglindit lupta dintre aceste concepții.

„Negura“, pe care Dumitru Micu o trece într-un chip cu totul anistoric printre ultimele lucrări ale romanului rural — căci de fapt prin volumul II se intră propriu zis în drama pămîntului — a reprezentat în evoluția literaturii noastre ceva mai mult decît un subcapitol al romanului satului din trecut. Ea a fost alături de „Descult“ una din primele opere în jurul căreia s-a încins bătălia pentru o literatură nouă. Micu, de fapt, deformează semnificația romanului încadrînd-l în întregime în cadrul romanului rural, deoarece primul volum (de altfel cel care a impus romanul) reflectă optica unui intelectual care privește războiul antonescian ca un marș silnic, perspectivă care nu ajunge însă la nivelul de conștiință al clasei muncitoare. Cu alte cuvinte, criticul nu și-a

pus problema foarte interesantă și care de fapt poate fi sintetizată în felul următor : primul volum al romanului este îndeobște mai realist decât cel de-al doilea, percepția este mai spontană și chiar dacă există imagini convenționale, materialul de viață este trăit direct, cunoscut în de-aproape. Al doilea volum reflectă teoretic un punct de vedere mai înaintat, însă realizarea artistică este deficitară, schematismul unor situații sau unor personaje și în primul rând naturalismul vădesc anumite deficiențe și lacune, goluri în materialul de viață. Problema ideologică este deosebit de interesantă : pe de o parte un volum în care se reflectă o experiență de viață, un material bogat, scris însă cu optica unui intelectual care nu a ajuns încă pe pozițiile clasei muncitoare ; un al doilea volum scris de pe o poziție mai lucidă, capabilă să înțeleagă mai exact resorturile intime ale dezvoltării sociale însă cu o experiență de viață deficitară, adesea completată cu imagini convenționale. În sfârșit, în evoluția lui Camilar romanul transformării agriculturii — „Temelia“ — este încă mai slab decât volumul doi din „Negura“. Iată o problemă interesantă în care misiunea criticului este de fapt mai complicată decât aceea de a consemna „sine ira et studio“ pe rând aspectele pozitive și negative, legarea de momentul ideologic al apariției, analiza reflectării artistice oferind un prilej de a intra în fondul problemei.

Printr-un insuficient istorism, Micu și-a limitat posibilitățile de a prezenta o imagine de ansamblu asupra literaturii noastre prin două vicii de metodă esențiale : în primul rând prin discutarea operelor în sine, fără a le vedea ca expresie a individualității și evoluției unor scriitori angrenați în bătălia ideologică ; și în al doilea rând, prin faptul că a omis jocul de acțiuni și reacțiuni, dialectica concretă a căror produs sînt aceste opere. Punînd uneori pe al doilea plan dezbaterea literară propriuzisă,

recurgînd la explicații lacunare în ceea ce privește modul în care însăși practica construirii socialismului determină o anumită evoluție a romanului, Micu și-a limitat posibilitățile de a explica fenomenele, ceea ce constituie de fapt una din sarcinile esențiale ale publicisticii marxiste. Mai adăugăm la aceasta că excluzînd nuvelistica din cîmpul preocupărilor sale, el și-a interzis de fapt de a da o imagine reală asupra prozei noastre care nu poate fi înțeleasă în afara ei *). Istoricul nu se limitează și nu poate fi explicat printr-o lipsă a spiritului sistematic ci prin încă o insuficientă înțelegere a literaturii ca parte integrantă a unui

*) În configurația generală a prozei noastre, nuvelistica nu are un rol secundar, de fapt este imposibil a face o istorie veritabilă a romanului românesc fără o referire concretă la nuvelistică. Susținem părerea că în proza noastră nouă, nuvelistica joacă un rol mai mare, are o pondere mai însemnată decât de obicei. Dacă pentru literatura noastră dintre cele două războaie mondiale un istoric al romanului sugera în linii esențiale, liniile de forță ale dezvoltării prozei, literatura de după 23 August acordă nuvelei și genului scurt o greutate specifică cu mult mai mare. Această particularitate se explică în primul rând prin cauze care depășesc caracterul talentului și capacitatea propriu zis epică a scriitorilor respectivi. Insuși faptul că ne izbim de o realitate în formare, că aspectele societății se cristalizează treptat, implică într-o anumită fază aplecarea spre lucrări de dimensiuni mai reduse care pot răspunde mai ușor caracterului fluent al realității sociale. Unele din nuvelele literaturii noastre noi au în mod hotărît în dezvoltarea ei o însemnatate indiscutabil mai mare decât o serie întreagă din romanele pe care Micu le include în volumul său. Fără îndoială că pentru „drama pămîntului“ nuvele cum ar fi „Îndrăzneala“, „Desfășurarea“, „Ferestre întunecate“ prezintă un interes mai mare decât „Piine albă“, că „Lența“ de Francisc Munteanu sau „A doua moarte a lui Anton Vrabie“ de Nicolae Țic, sînt mai interesante decât „Trandafir de la Moldova“, că „Vintul nu se stîrșește din senin“ de Asztalos Istvan, „Capul șarpelui“ de Dumitru Mircea, pun încontestabil probleme mai complexe decât „Temelia“ de Eusebiu Camilar.

proces complex care se definește pe măsură ce această literatură se dezvoltă, se integrează în acest proces prin diversele sale laturi. Desigur fiecare modalitate critică își are partizanii și — să sperăm — cititorii ei. Sint convins că cei mai mulți cititori îi va avea totuși Micu, fiindcă există destui iubitori de literatură, mai neavizați, care caută în critica literară descripția operei, analiza

personajelor (și apoi mai există și o programă analitică).

Așa cum am spus la început, Dumitru Micu a realizat fără să vrea cel mai interesant manual de literatură din ultimii ani. Însă ce însemnătate are că Denes, servitorul lui Kesze — pentru a da un exemplu dintr-o sută — a rămas în romanul lui Szabo Gyula o idee de personaj ?

ACTUALITATEA TEORIEI ROMANULUI

Dacă în cartea lui Dumitru Micu problemele teoretice ale romanului ocupă un loc foarte restrâns, volumul lui Silvian Iosifescu este în întregime consacrat problemelor de teorie a literaturii. Cinci din cele șapte studii care alcătuiesc volumul dezbăt de fapt acea „condiție a romanului“ de care Dumitru Micu se ocupă numai în capitolul introductiv.

Studiile lui Iosifescu constituie în esență o dezvoltare a unei teme preferate a criticului, pe care a abordat-o și în capitolul „Cîteva fețe ale romanului“ din volumul „Oameni și cărți“ apărut în Editura de Stat în 1946. Ceea ce este nou în raport cu tematica studiului din 1946 sînt capitolele care se ocupă cu transformările personajului, cu altoirile romanului pe care criticul le discută istoric, evolutiv.

Confruntarea între studiul din 1946 și volumul recent apărut dezvoltă nu numai consecvența preocupărilor teoretice ale criticului, dar și fermitatea orientării. „Cîteva fețe ale romanului“ nu reprezintă pentru vremea aceea un efort minor, și susține în multe privințe comparații cu volumul actual. În general teoria literară nu stîrnește un entuziasm deosebit la unii din criticii noștri. Adevăruț este că a compune cîteva pagini valabile de teorie literară care să generalizeze și să abstragă cîteva trăsături aplicabile la o arie întinsă de fenomene,

constituie un efort mult mai greu decît redactarea a sute de pagini de critică literară propriu-zisă, chiar dacă asemenea considerente teoretice nu aduc nimic senzațional.

Silvian Iosifescu s-a impus întotdeauna ca unul din criticii la care nu apare ruptura dintre estetică și critică. O asemenea constatare se verifica de la un volum la altul. De data aceasta operînd o remarcabilă compulsare a diferitelor idei și probleme pe care le pune evoluția romanului, volumul lui Silvian Iosifescu oferă o excelentă imagine a studiului actual al teoriei romanului. Cine ar încerca să găsească în acest volum idei care să revoluționeze problematica romanului va suferi o mare deziluzie. Însă pentru cunoașterea „stadiului actual“ al teoriei romanului cartea lui Iosifescu reprezintă „nivelul“, și în acest volum, ca întotdeauna, criticul apare același adversar al unilateralității, al ideii izbitoare enunțate peremptoriu și sentențios. Vorbeam altădată de aplicarea către monografia analitică în scrisul lui Silvian Iosifescu, aplicarea spre dispersiunea minuțioasă, spre studiul detaliului, criticul nerenunțînd însă la generalizare, la reconstituirea întregului ca o operațiune posterioară însă realizată trudnic și cu metodă.

În actuala carte a lui Iosifescu găsim cel puțin cinci mici monografii care încearcă să prindă evoluția romanului în cîteva din elementele lui fundamentale.

Considerațiile personale sînt reduse la minimum, repulsia față de canon și față de raționamentul ad-hoc e evidentă în fiecare pagină, și criticul înaintează „la pas” pe un teren de obicei foarte deschis unei discuții academice sau pseudo-generalizărilor. (Ceea ce nu reușește însă teoreticianului este legătura cu practica mai nouă a creației în roman, unde se cer generalizări mai îndrăznețe. Asupra acestui lucru vom mai reveni).

În ansamblu însă, volumul oferă ceea ce estetica poate da astăzi scriitorului: o cercetare purtată în termeni tehnici

— nu o discuție academică — criteriile obiective de discernămint pentru analiza operei de artă. Aceasta este deosebit însemnat fiindcă mai ales unui tineri scriitor și critici, nerăbdători cu dificultățile tehnice ale creației tind să disprețuiască problemele care li se par mai puțin relevante sau susceptibile de a fi aplicate la munca lor imediată și cad adeseori în brațele unui pragmatism camuflat prin care nu numai că se evită dar adesea se ignoră problemele fundamentale pe care le pune creația sau aprecierea operei de artă.

CE ESTE ROMANUL?

După cum a observat Silvian Iosifescu, în cartea lui Micu coexistă de fapt două concepții asupra romanului: prima bazată pe un pasaj din Goethe care vedea diferența dintre roman și dramă în dominarea aventurii în general, a caracterelor și a acțiunii în a doua; a doua bazată pe un pasaj din Călinescu unde romanul este aria de desfășurare a caracterelor iar nuvela devine terenul eroilor pasivi. Așa cum arată Iosifescu, „concilierea” celor două caracterizări ale romanului e cu neputință pentru că, cu rare excepții, de tipul **Oblovov**, caracterul în roman nu e pasiv, reacționează față de împrejurări și contribuie la modificarea lor. Definiția lui Goethe e dată într-o carte de la sfîrșitul veacului al XVIII-lea, într-o vreme cînd peisajul romanului era încă dominat de personajele picarești, de aventurierii bătuți de toate vînturile, adaptîndu-și firea la împrejurări. De aici accentele puse de Goethe pe aventură și pasivitate. Definiția a fost reluată și formulată în fraze sentențioase de Maiorescu, deși între timp apăruse **Roșu și Negru**, **Comedia umană**, **Război și pace**, **Crimă și pedeapsă**, și experiența literară contrazicea teoria eroilor pasivi.

Cît despre deosebirea dintre roman și nuvelă, — arată Iosifescu — desfășu-

rarea caracterului e într-adevăr trăsătura-cheie și ea face cu puțință ca un roman să se petreacă în cîteva ceasuri și o nuvelă să descrie un șir de ani sau o existență întregă. Dar asimilarea nuvelei cu drama, pe care o propune D. Micu, nu se verifică decît pentru unul dintre tipurile foarte variate de nuvelă. Ce facem cu **Casa cu mezanin**, cu **Dușenca**, **Profesorul de literatură** și atîtea alte capodopere cehoviene care nu „se grăbesc”?

Nici în cartea lui Silvian Iosifescu nu există o definiție, însă „aproximările” pe care le întreprinde criticul, din ce în ce mai aproape de esența problemei, apoi abordarea istorică a ei ne apare calea cea mai justă: „**Lipsa de canoane prescriptive sau prohibitive, caracterul mai direct de tribună, altoiul epicului, cu dramaticul sînt trăsături principale. Probabil că nu singurele. Dar nu stabilirea unei definiții interesează. Putem pătrunde mai adînc în structura estetică a romanului, discutînd problemele personajului și ale compoziției**”.

Autorul prinde aici cîteva realități fundamentale ale romanului. Romanul „**de vine în stare să exprime cele mai diferite lucruri, prin cele mai diferite mijloace**”. În roman — precizează criticul — viața filozofico-politică a autorului e

exprimată din ce în ce mai direct, cu o intensitate care devine caracteristică, însă „raportată la personaje și integrată în acțiune“. În concluzie, romanul ar fi „o nouă combinație între genuri“, „o categorie cu trăsături estetice largi, epice și dramatice“ în care tocmai „prezența dramaticului ar fi cea mai specifică epicii moderne“.

Romanul este într-adevăr un gen proteic și transformările genului pe care le constată Silvian Iosifescu justifică acest apelativ. Este eronat a căuta în acest domeniu definiții și delimitări **more geometrico**. Aceeași elasticitate și grijă pentru a îmbrățișa totalitatea se manifestă și într-un alt capitol fundamental, consacrat speciilor literare, dovedind odată mai mult că iubitor de clarități și distincții făcute în spirit didactic, criticul a intuit în mod just că în asemenea probleme profesorul trebuie să manifeste un „tact“ teoretic și să folosească descrierea și analogia istorică acolo unde

nu pot fi folosite delimitările categorice. După Iosifescu, permanența modalităților expresive și imposibilitatea „transpunerilor“, a transformării de pildă a unei creații lirice într-una de proză sau a unei proze în dramă fără o „re-creație“ sînt dovezile principale de ordin istoric și estetic a „perenității genurilor“ care nu dispar decît în „plăsmuirile amorfe ale decadenților“.

În problema genurilor și speciilor literare și în capitolul privitor la roman ca gen proteic, teza fundamentală este că speciile literare se deosebesc prin procedee, trăsături formale, în timp ce principalul mijloc de diferențiere între genuri e dat de modalitatea prezenței umane: antiexprimarea liricului, narațiunea sau acțiunea reprezentată (modalități care sînt de fapt tot procedee: procedee prin care se face simțit omul). Ambele criterii — după părerea noastră — nici cel referitor la specii, nici cel privitor la genuri, nu rezistă. *)

ROMANUL ȘI CATEGORIILE ESTETICE ALE REALITĂȚII

După părerea noastră, genurile și speciile literare nu sînt numai structuri și organizări specifice, ci cristalizează anumite raporturi specifice estetice cu realitatea. De aceea liricul, epicul, dramaticul sînt nu numai genuri ci și **categorii estetice**, modalități de **cunoaștere estetică a realității** și în această calitate ele determină specificul genurilor.

Silvian Iosifescu nu privește diferitele genuri și specii literare în raport cu categoriile estetice care le întemeiază (epic, liric, dramatic, satiric, etc.) și mai ales nu consideră aceste categorii, care determină în fond existența și aria de desfășurare a genurilor și speciilor literare drept puncte nodale ale cunoașterii artistice a realității. De fapt, genurile și speciile literare nu numai că sînt legate de un anumit moment sau de ideologia unei anumite clase, dar sînt determinate obiectiv de procesul cunoaș-

terii artistice a realității. Ele reflectă cu necesitate diferitele laturi ale psihicului uman, ale vieții sociale și ale realității. Fiecare dintre genurile și speciile literare reflectă astfel dialectica dintre obiect și subiect (prin ele „descoperim“ anumite laturi ale realității) iar apoi se constituie în modalități independente, cu un metabolism specific propriu, și se concretizează în viziuni specifice creatoare. Epica, tragedia, tragi-comedia, povestirea picarescă, folclorul, genul romanțat, satira fantezie nu reprezintă numai specii literare, ci atitudini spiri-

*) Impărțirea aceasta tranșantă între specii și genuri, de altfel nu se poate susține riguros. Majoritatea esteticienilor neagă celor trei „modalități“ expuse de Silvian Iosifescu caracterul de „genuri“, considerîndu-le adeseori sinonime și nu în relații de supraordonare cu speciile literare.

(În germană de altfel există un singur cuvînt: „Gattung“, care le delimitează).

tuale, anumite moduri de însușire estetică a lumii (tragic, epic, comic, dramatic, satiric) determinate de anumite atribute specifice ale obiectului artei. Tot așa stau lucrurile cu romantic, clasic, baroc, care nu semnifică numai curente sau tipuri de creație artistică. Există o anumită latură comică, romantică, epică, lirică, satirică, dramatică a vieții care a determinat varietatea categoriilor prin care se realizează creația artistică și constituie în ultimă instanță baza obiectivă a diviziunii literaturii în genuri și în modalități specifice. Spre deosebire de toate celelalte specii, „proteismul“ romanului este urmarea directă a multiplicității laturilor prin care el este apt să abordeze realitatea, prin faptul că nu este „fixat“ numai de o anumită dimensiune a ei, că nu reprezintă echivalentul estetic al unui anumit „strat“ din geologia societății, că nu se supune unei decupări gnoseologice și estetice a realității (ceea ce Hegel denumea : „Teilbarkeit“).

Să ne explicăm. Adeseori în viața reală descriem un oarecare episod ca tragic sau comic sau romantic, o anumită atitudine față de viață ca satirică, un anumit proiect ca fantastic, o anumită șansă sau coincidență fericită „ca în basme“, un anumit act de curaj „legendar“ etc. Dar nimeni nu a găsit un echivalent pentru a desemna un fenomen în viața reală prin adjectivarea noțiunii de roman (o categorie echivalentă pe plan real, care să „delimiteze“ noțiunea). Această neputință de a extrage din realitate o echivalență — așa cum s-a făcut cu liricul, comicul sau prozaicul — sau de a delimita estetic prin „romanesco“ o modalitate „nodală“ a cunoașterii estetice, nu reflectă oare faptul că de fapt toate aspectele realității sînt — cel puțin potențial — de domeniul romanului? Oare trăsătura distinctivă a romanului — ca cel mai nou din toate speciile literare (lucru care trece de obicei necunoscut) nu constă tocmai în lipsa sa totală de exclusivitate, în capacitatea sa de a „in-

clude“, de a oglindi în el orice categorie de fenomene? Romanul este refractar oricărei tendințe de a-l lega de o anumită modalitate sau stilistică, de o anumită tratare a subiectului. Romancierul inventează în cadrul posibilităților vieții reale (în subspeciile sale principale); interesul masiv pe care îl stîrnește romanul în rîndul marilor mase se întemeiază pe o mare curiozitate în legătură cu viața de fiecare zi, cu ceea ce se petrece în jurul nostru, în legătură cu caracterul „amestecat“ — nu în întregime tragic, comic sau romantic al realității, deși aceste straturi o impregnează. Rigiditatea speciilor se bazează — de fapt — așa cum sugerează și Hegel (cărui Silviu Iosifescu îi consacră douăsprezece rînduri) pe vechea formă preburgheză a relațiilor sociale, unde caracterul compartimentat și erarhic al vieții sociale asigura o mai mare unitate între om și împrejurare, între caracter și „necesitatea lui proprie.“ După Hegel, rădăcinile trăsăturilor distinctive al artei noi a romanului, trebuie căutate în acea „independență formală“ pe care o capătă în lumea burgheză unii indivizi (în opoziție cu epocile istorice anterioare, unde personalitatea constituia un tot unitar cu „substanță“ socială, cu o precisă organizare a traiului cotidian și a normelor morale). Această „independență“ formală a caracterului individual constituie una din particularitățile istorice care îngăduie desfășurarea complexă a caracterelor, fără de care nu poate exista romanul. Cealaltă particularitate a artei noi este dominația întîmplării, ca o formă nouă de legătură socială între caracterele care au dobîndit independența, pe de-o parte, și lumea obiectivă pe de altă parte. Caracterul real al scopurilor pe care și le propune individul în societatea burgheză se elucidează doar în procesul interacțiunii dintre faptele individuale și desfășurarea obiectivă a evenimentelor. Necesitatea istorică își croiește drum aici printr-un lanț de în-

împlări mai mult sau mai puțin dispartate. De-aici rezultă caracterul aparent „aventuros“ ca un nou tip ogîndit în roman, de relații între individ și lumea obiectivă.

Partea cea mai solidă a lucrării lui Iosifescu este cea care urmărește **evoluția**: evoluția genului, a personajelor, a compoziției. Silvian Iosifescu nu se rezumă la o sumă de trăsături, nu face descriptivism pur ci încearcă să unifice problemele în cadrul unor linii mari de desfășurare. Succesiv problemele sînt analizate și prin prisma teoriilor care le fundamentează (clasicism, romantism, realism critic, decadentism burghez); aceste teorii sînt privite critic în lumina răspunsului pe care-l oferă realismul socialist. Problemele care ar merita o discuție atentă sînt numeroase dar ne ferim ca într-o prezentare fatal restrînsă să angajăm discuții care necesită spațiu pentru desfășurarea demonstrației. Ni se pare astfel, spre deosebire de Silvian Iosifescu, că în roman actul de apreciere, judecata asupra materialului confuz al vieții este emisă nu dintr-o dată ci treplat, pe baza unui proces de adaptare și asimilare, de creștere și dezvoltare pînă ce ajungem să cunoaștem totul. Aici ar fi de fapt deosebirea dintre roman și proza satirică sau lirică propriu-zisă. **Călătoriile lui Gulliver și Robinson Crusoe** sînt asemănătoare în detaliul prozaic: în ambele, e vorba de o ficțiune, în ambele eroii sînt niște burghezi pe care efervescenta interioară îi impune mereu la noi călătorii. Ele diferă însă într-o privință esențială. Swift scrie aventurile lui Gulliver pentru a ilustra o concepție cristalizată anterior. Romanul face însă descoperiri în ordinea morală „în mers“, nu predeterminat. Perioada contemporană este cel mai slab reprezentată în cartea lui Iosifescu. S-ar putea face o listă impozantă de mari romancieri a căror operă înscriindu-se ca momente însemnate în istoria romanului, a personajului de roman, sînt expediți rapid în cartea lui Iosifescu:

Proust, Hemmingway, Șolohov, Steinbeck, Leonov, Fedin, Faulkner. În timp ce „Copilăria romanului românesc“ este amplu dezbătută, faza actuală rămîne de fapt în afara cercetării istoricului, ceea ce subțiază astfel eficacitatea volumului. Traectoria eroului contemporan devine susceptibilă de continue dezvoltări, „deznodămîntul“ poate fi „proorogat“, amînat, o viziune dialectică asupra realității îndeamnă adesea la reluarea problemei. De-aici, o anumită „frecvență“ a romanului-ciclu. Fuziunea de „genuri“ crează subspecii, „altoiuri“ și hotarul dintre roman și reportaj sau eseu devine foarte sinuos și mobil. Însă numai la aceasta nu se poate reduce problema „tipurilor“ de romane în realismul socialist.

Intr-un capitol cum este cel despre compoziție în roman, se puteau eventual discuta deficiențele de construcție atît de frecvente în romanul contemporan. Un roman ca „Rădăcinile sînt amare“ oferă, de pildă, indiferent de valoarea scăzută a unor episoade, un material fertil pentru o discuție teoretică, atunci cînd se vorbește atît de amplu de romanul-cronică sau de monologul interior. Unii consideră, de pildă, că defectul principal al romanului constă în caracterul „stufos“, în intervertirea episoadelor, în „discontinuitatea epică a planurilor cărții, în caracterul juxtapus al acestor planuri, în structura uneori eterogenă a romanului“. (N. Tertulian, V. Romînească nr. 10). Este, prin sine însăși, această tehnică antirealistă, reprezintă oare ramificarea narațiunii pe baza memoriei asociative o derogare prin ea însăși de la regulile compoziției epice, sau deficiențele de structură ale cărții, caracterul superfluu al unor episoade se datoresc tocmai faptului că autorul nu a mers pînă la capăt cu „planul“ conștiinței lui Darie, nu a conjugat multiplicitatea planurilor în raport di-

rect cu capacitatea de evocare a lui Darie, ca în „Descult“ de pildă? Iată o problemă care ar oferi bogate reflecții unui „teoretician“. În definitiv, dacă Rebreanu excelează prin construcția solidă, prin arhitectonica premeditată a episoadelor, ceea ce poate fermeca la Zaharia Stancu este tocmai caracterul stufos al compoziției, lipsa aparentă de ordine. În „Descult“, învălmășeala impresiilor și asociațiilor nu are ca focar subteran decât imaginația lui Darie. „Individualitatea“ tipului îi este aproape indiferentă naratorului, care puțin preocupat de psihologie, de nuanțele de caracter, este interesat de reacția stereotipă, de notele generale, polemice ale categoriei, de speță, personajele având o funcție subordonată. (În definitiv, nu astfel proceda și Tudor Arghezi în proza sa?). Ceea ce i-a reușit autorului în „Descult“ a devenit însă adesea un prilej de obscuritate în „Rădăcinile sînt amare“, din mai multe cauze: lipsa de discernămint, calitatea uneori echivocă a fanteziei, a sensibilității evocatoare (să ne amintim cu ce vervă plastică, cu ce culoare se rostogolea belșugul asociațiilor în „Descult“) și — în sfîrșit — lipsa de ierarhie provenind dintr-o insuficiență străbateră ideologică a materialului, condiție esențială pentru un roman-cronică, pentru o evocare monografică realist-socialistă. Considerațiile generale pe care le face Silviu Iosifescu în legătură cu introspecția și cu monologul interior ca procedee în romanul realist nu compensează neintegrarea în clasificări și tipologii a cazurilor dificile. Și așa cum o dovedesc numeroase opere însemnate din literatura noastră mai nouă: „Descult“, de pildă, apoi operele unor tineri scriitori, romanul românesc contemporan nu se epuizează prin tipologiile și clasificările „clasice“. Insuficientă apare și caracterizarea romanului occidental contemporan. Silviu Iosifescu vorbește în mai multe rînduri de subiectivismul lui

Proust, de capriciul asociațiilor mecanice, de arbitrarul planului interior. Subiectivismul romanului decadent occidental este însă un fenomen complex și contradictoriu a cărui origine nu se rezumă la influența unui romancier fie el Proust sau Joyce. Silviu Iosifescu explică pulverizarea personajului prin optica metafizică a romancierului, prin influența diferitelor curente ideologice. Behaviorismul, psihanaliza, obsesia inconștientului, bergsonismul, indeterminismul fizic, finalismul biologic au avut desigur ecouri directe în artă, au înmulțit siluetele și umbrele în romanul modern, au subțiat și subiectivizat tehnica construirii personajului. Însă de fapt nu numai scriitorii s-au izolat de realitate, în primul rînd realitatea socială în capitalism a devenit discontinuă, haotică și îninteligibilă. **„Relațiile sociale din epoca noastră pun în fața romancierului sarcini aproape imposibile de dus la bun sfîrșit“** — scrie criticul englez Irving Howe într-un studiu consacrat problemelor romanului. („Times Literary Supplement“ — 1958 — nr. 59). **„Ele tind să piardă formele exterioare ferme, nucleul stabil al unor principii, ele sînt lipsite de inteligibilitate și semnificație, care să îngăduie reeditarea marelui avînt din secolul al XIX-lea. Trăind, cum s-ar spune, într-o societate fără moravuri stabile (Without manners), improvizîndu-le pe măsură ce înaintăm, cu desăvîrșire ignoranți în privința mobilurilor vecinului, ne sufocăm cu sentimentul că sîntem frustrați, prost plasați socialmente sau fără să ni se recunoască rolul sau însușirile“**. În societatea cea mai solidă, încă acum un veac, descompunerea principiilor și credințelor comune ducea în relațiile reciproce la o nevoie disperată și nesaturată de prietenie, la o solitudine inevitabilă, la o susceptibilitate fantastică care s-a răspîndit în proporții de mase. Cam aceasta ar fi oglinda materialului pe care romancierul trebuie să-l

exploreze ; și dificultatea de a-l explora, incapacitatea de a-l sistematiza sau judeca într-un fel duce la filonul de barbarie, de cruzime, de brutalitate și de nerăbdare care se vede în romanele

tinerilor și care și-a atins punctul culminant în romanele lui Samuel Beckett. Degringolada epicului în occident oglindește în primul rând dezintegrarea societății occidentale postbelice.

CÎTEVA SCURTE CONCLUZII

Aparținând la două generații diferite de critici, Silviu Iosifescu și Dumitru Micu au creat o platformă solidă pentru discutarea celui mai important dintre genurile literare — romanul. Apariția volumelor lor marchează un moment însemnat în calea de dezvoltare a criticii noastre caracterizând nivelul ei actual ; maturitatea ideologică și capacitatea de a efectua acele discriminări estetice de a căror valabilitate depinde succesul și prestigiul activității ei. Cele două cărți despre roman sînt în acest sens piese esențiale pentru o demonstrație de forță. Poate că pentru cititorul la curent cu literatura, plictisit de inventarul minuțios al gesturilor eroilor (pe care poate să-l facă și singur), cartea lui Dumitru Micu nu-i spune prea multe, însă cine caută în critica literară înregistrarea diagnosticului exact, sistemul de referință ușor de mînuit, sistematizarea lesne de urmărit, va privi volumul lui Micu ca o carte de căpătîi. Iar ceea ce se poate spune despre genul de teorie literară promovat de Silviu Iosifescu este că reprezintă un tip de critică literară cu o accentuată perspectivă sau, mai exact, retrospectivă istorică. Chiar dacă în acest fel se merge pe „urmele“ sau în urma literaturii, se urmărește prea rigid traseul evenimentelor literare fără să se experimenteze noi formule și

fără să se întreprindă misiuni de recunoaștere, avantajele unei asemenea metode sînt indubitabile. Ceea ce constituie o trăsătură comună a ambelor volume este tocmai acest aer de laborator, această tendință spre specializare în sensul bun al cuvîntului. Însă dincolo de preferințe, există o evoluție a criticii ca gen literar și tare mi-i teamă că în această evoluție, critica tinde să devie — vorba lui Silviu Iosifescu — un gen din ce în ce mai „proteic“ ; adică se va vorbi în ea nu numai de literatură dar și de știință, sociologie, etică, căci în sens dialectic critica literară rămîne o continuă interogare și autonegare, o tentativă a prinderii **devenirii** fenomenului literar, o permanentă alegere și confruntare, o înțelegere a interdependenței fenomenului literar în întreaga ei complexitate. Căci o literatură găsește în critică delegatul ei constant care o amplifică și o aprofundează, trăind profund contradicțiile ei și seria progreselor pe care le realizează. Mergem de fapt către o critică preocupată să-i îndrumeze pe cititori în problemele timpului, către o critică care renunță la compartimente, către o critică care este „citită“ ca și literatura de dragul considerațiilor asupra vieții, asupra realității.

PASIUNEA DE A DESCOPERI

– Unele probleme de actualitate ale reportajului –

VASILE NICOROVICI

Reportajul literar s-a afirmat în ultimii ani datorită mai multor cauze. Întii, fiindcă este unul din genurile specifice epocii contemporane, de construire a unei societăți noi, genul prin excelență operativ, – „genul luptător” – cum îl denumesc criticii sovietici, genul capabil să surprindă pe viu mersul ascendent al istoriei, să consemneze imediat ori ce manifestare a noului în desfășurarea revoluției socialiste. Dar atît n-ar fi fost suficient, dacă, în al doilea rînd, n-ar fi existat o serie de reporteri, mai ales din tinăra generație, înarmați cu concepția marxist-leninistă, cuprinși de entuziasm pentru noile realități, tineri reporteri care, continuînd tradiția valoroasă a trecutului, au servit cu talent acest gen, căutînd a descifra în faptul cotidian sensurile majore ale epocii, căci operativitatea n-are justificare în artă dacă nu e susținută de mijloacele specifice ale generalizării artistice.

Astfel, reportajul a adus în literatură aerul proaspăt și tare al realității, a depistat zone noi, a atras atenția celorlalți scriitori nereporteri (poeți, prozatori, dramaturgi) asupra fecundelor surse de inspirație pe care le oferă studiul nemijlocit al vieții, – lucru subestimat într-o vreme – (reportajul a adus „un spor de cunoaștere” cum bine afirmă un critic) – și a furnizat criticii literare, prin problemele

ridicate, un interesant material pentru discuții teoretice. În cursul acestor discuții, desfășurate anul trecut, fie în cronicile despre volumele de reportaje, fie în articole de generalizare, au fost elucidate o serie de noțiuni de bază privind reportajul ca gen, noțiuni care rămîn, cred, ca bunuri definitiv cîștigate.

A existat un consens general între critici asupra faptului că reportajul este un gen de sine stătător, cu trăsături specifice, cu drepturi egale față de confrății săi consacrați – nuvela sau poemul – că reportajul nu este o etapă de trecere către altceva mai desăvîrșit, deși, din punctul de vedere al reporterului, el poate constitui o bună școală de cunoaștere a vieții, pentru scrierea unor opere mai cuprinzătoare, deoarece metodele de cunoaștere ale reporterului și ale scriitorului reporter sînt identice. Deosebirea constă în construirea imaginii, – nu calitativ ci din punctul de vedere al metodei – căci fantezia creatoare a reporterului e limitată de faptul că descrie personaje concrete, existente în viață. Dar și în acest caz, cum bine s-a relevat, reporterul nu e limitat decît aparent, căci el are posibilitatea să aleagă din caleidoscopul vast al realității personajul tipic, reprezentativ, care să-i pună în valoare ideile, și printr-un comentariu mai amplu decît al prozatorului să confere imaginii valoarea generalizării.

Amintesc doar în treacăt aceste pro-

bleme, deoarece rostul articolului de față nu este de a supune încă o dată discuției lucrurile clasificate, ci de a semnala, — nu atât de pe poziția criticului literar, cât de pe poziția unuia care practică reportajul — o serie de chestiuni, care ar merita o tratare mai aprofundată.

Tradiție și inovație în reportaj

În primul rând e bine a fi pusă în discuție, dintr-o altă perspectivă decât cea folosită pînă acum, problema pe care aș numi-o a raportului dintre Geo Bogza și tînăra generație de reporteri, luată în ansamblu. Critica literară a fragmentat și a îngustat această problemă, a discutat-o sub raportul strict al filiației, comparînd pe fiecare tînăr reporter cu maestrul reportajului românesc, spre a categorisi ori ce încercare de largi generalizări, de comentariu filozofic, de ton patetic drept influențe bogziene, fără să aibă perspectiva de ansamblu a reportajului românesc, încadrat în procesul de evoluție al literaturii noastre. Privind întregul ansamblu dintr-o asemenea perspectivă istorică, putem vorbi, cred, de existența unei școli originale a reportajului românesc, inițiată de Geo Bogza în ceea ce privește genul, și avînd, la rîndul ei, contingențe directe cu tradiția literaturii noastre clasice. De fapt, apariția genurilor moderne, ca scenariul cinematografic sau reportajul, așa cum dovedește și istoria literară a altor țări, are la bază tradiția clasică, adaptată bine înțeles spiritului nou al vremurilor.

Înalta ținută filozofică pe care Geo Bogza o imprimă reportajelor sale constituie de fapt una din trăsăturile majore și ale literaturii noastre clasice, mai ales de la Eminescu încoaec. Tendința spre o viziune sintetică a universului, în timp și spațiu, prin edificarea unor vaste paralele istorice, sau prin imagini proiectate în spațiul cosmic pentru aflarea unor adevăruri fundamentale, ridicarea protestului social pînă la un mesaj care să clatine tăriile lumii, se regăsesc și la Bogza. Ele descind din opera celui care a scris „Lu-

ceafărul” (proiectarea dramei personale pe un fundal cosmic), „Scrisoarea I” (excursie prin timp și spațiu, prin infinitatea universului), „Scrisoarea III” (compararea a două epoci istorice).

Această năzuință către o largă viziune asupra lumii, insuflată de Eminescu literaturii noastre, poate fi identificată în opera lui Mihail Sadoveanu, frescă monumentală a Moldovei pe cîteva secole, fie în poezia argehiziană de căutare a adevărului ultim, care culminează cu o epopee a omului, fie în problematica eroilor lui Camil Petrescu. Chiar opere mai recente, generale asupra lumii ni se pare că se încadrează acestei tendințe, ca o încercare de explicare exhaustivă a unui secol întreg, făcută cu mijloacele obiective ale prozatorului. Desigur că tendința spre sinteze istorico-filozofice nu poate fi identificată la toți scriitorii noștri (de pildă proza și poezia ardelenescă fac excepție), însă această tendință constituie fără îndoială una din orientările majore ale literaturii noastre, în care se încadrează și Geo Bogza.

Reportajul, considerat ca un gen nou al literaturii, a fost, din momentul apariției sale, o armă de luptă a presei democratice. Lucrul acesta i-a imprimat spirit combativ, patos și aplicare către faptele de fiecare zi. În persoana lui Geo Bogza, gazetarul și cercetătorul social s-au însoțit cu artistul și filozoful. „Țara de piatră” sau „Lumea petrolului”, opere clasice în materie — se compun dintr-un șir de fapte diverse pe care însă autorul le ridică pînă la semnificația unei idei vaste, de filozofie a istoriei.

Opera lui Geo Bogza, care marchează începutul reportajului românesc, stă la confluența dintre marile tradiții ale literaturii noastre clasice și ideile generoase ale revoluției socialiste. Tinerii reporteri care i-au urmat, recunoscîndu-l de maestru și continuîndu-i opera, continuă de fapt marile tradiții ale clasicilor noștri și fructifică la rîndul lor marile idealuri generate de revoluția socialistă. Tendința lor

spre largi generalizări istorice, spre comentariul patetic al realității, nu trebuie catalogată neapărat drept o pasișă bogziană, ci o încercare de a se menține la nivelul unei problematice de înaltă ținută filozofică, ce caracterizează literatura noastră posteminesciană. Pe de altă parte, născuți în revoluție și cîntînd marile înfăptuiri ale revoluției, ei aduc în reportaj glasul lor propriu, distinct de cel al predecesorilor. Tinerii reporteri se aseamănă totuși în multe privințe, alcătuiind laolaltă o școală aparte de reportaje, ale cărei particularități comune apar mai evident, dacă facem o comparație cu reportajele care se scriu, de pildă, în țările socialiste prietene. Tonul și ținuta reporterilor noștri se fac imediat simțite.

De aceea, critica literară ar trebui să fie mult mai circumspectă, mai subtilă în aplicarea dialecticii generalului și a particularului, cînd e vorba de a cîntări raportul între fiecare discipol și școală, să condamne unde e cazul pasișa banală, dar să nu stimuleze fuga după originalitate cu ori ce preț, îndemnînd pe tinerii reporteri să renunțe la comentariul filozofic, la perspectiva largă istorică, la stilul patetic, elevat (deosebit de al prozatorului obișnuit sau al ziaristului) – care constituie trăsături caracteristice, valoroase, ale școlii noastre de reportaj.

Reportajul și monografia socială

Unele volume de reportaj („Hotarul soarelui”, „400 de zile în orașul flăcărilor”) au pus în circulație termenul de „monografie literară”, ca procedeu de studiu și de reflectare a unei realități date. Luîndu-l în discuție, unii critici literari l-au analizat fără suficient discernămint. De altfel, termenul de „monografie” e folosit curent pentru desemnarea unor opere în proză care scapă definiției romanului, ca „Bariera” sau „Rădăcinile sint amare”, pentru a se explica structura lor aparte. Alteori se desemnează cu acest termen romane care încearcă o descriere integrală a unui fenomen social, cum ar

fi „Răscoala” de Liviu Rebreanu, considerat ca monografia evenimentelor de la 1907. Aplicată însă unor lucrări atît de diferite, noțiunea își pierde proprietatea și eficiența de instrument analitic. Confuzia termenului persistă și în utilizarea lui la reportajul literar.

De fapt „monografia”, în sens strict noțional, are sfera limitată la descrierea unui singur obiectiv: „studiu de istorie și geografie referitor la o singură persoană, la o singură regiune” („Larousse”), „studiu științific asupra unui subiect anumit, tratat din toate punctele de vedere” („Dicționarul limbii romine moderne”). În acest sens se poate cita de pildă monografia economică a uzinelor „I. C. Frimu” – Sinaia, publicată sub auspiciile Academiei R.P.R. În genere, termenul limitat la acest înțeles, însemnează descrierea completă a unui obiect, văzut dintr-un unghi anume: geografic, economic, geologic etc., cu scopul de a furniza științelor respective material documentar.

La noi însă, datorită școlii sociologice legate de numele lui D. Gusti, care concepea monografia ca o metodă de bază a studiului vieții sociale, termenul a căpătat o accepțiune mai largă. Limitarea la o singură localitate și regiune era mai mult formală, de vreme ce – luînd în considerare condițiile geografice, biologice, istorice, psihologice, precum și manifestările economice, culturale, politice și administrative – sociologii aparținînd acestei școli voiau să dea o explicație a vieții sociale, considerată în totalitatea ei. Ipoteza e ispititoare, fiindcă se propune un studiu direct al faptelor luate în complexitatea și interdependența lor, pentru a se explica societatea în mod imanent prin ea însăși. Dar acest sistem complicat, construit anume pentru a cuprinde și explica totul, sistem căruia, în aparență, nu-i poate scăpa nimic, eludează tocmai esențialul: dinamica vieții sociale, generată de lupta de clasă. Ca ori ce teorie pozitivistă, și cea gustiană, sub îndemnul de a se studia faptele reale, fără nici un adaus

ideologic, ascunde o filozofie idealistă – în speță voluntarismul – care o viciază fundamental și duce în consecință la denaturarea faptelor, iar acolo unde cercetarea concretă capătă un caracter obiectiv, ea se află în contradicție cu „sistemul“. Această precizare critică e absolut necesară, întrucât ori ce concesie făcută concepțiilor „monografismului“ lui Gusti, cum cu justete remarcă „Lupta de clasă“ nr. 11/59, („Pentru orientarea științifică în cercetarea monografică“) – duce la obiectivism.

Singură teoria marxist-leninistă e capabilă să orienteze științific cercetarea monografică în aplicarea ei la studiul vieții sociale. Pentru scriitorul sau reporterul care vor să-și fundamenteze cărțile pe cercetarea exactă și multilaterală a vieții, cercetarea monografică poate oferi fecunde sugestii, mai ales în etapa de cunoaștere, urmînd ca materialul adunat să fie fructificat prin mijloacele specifice ale artei. Teoretic, similitudinea între omul de știință și artist, în această treaptă a cunoașterii, a fost dezbătută de Bielinski și de estetica marxistă și constituie o înfirmare a punctului de vedere intuiționist, conform căruia artistul „se exprimă pe sine“, fără nici o contingentă cu realitatea obiectivă. Sub aspect practic însă, problema rămîne deschisă, deoarece lipsesc încă metodele concrete pentru cunoașterea de către scriitor a unor medii ce nu-i sînt familiare.

Dacă în rîndurile de mai jos vorbesc de șederea mea la Hunedoara, în urma căreia a rezultat reportajul „400 de zile în orașul flăcărilor“, o fac în vederea unui schimb de experiență ce poate fi supus discuției, deoarece metodele concrete de investigare pot diferi, conform scopului ce și-l propune fiecare. Datorită unei aplicații mai vechi către sociologie, am folosit ca ipoteză inițială de lucru procedeele cercetării monografice, încercînd a investiga realitatea ca un cercetător social, deși știam că în „punctul terminus“ nu va rezulta o cercetare sociologică, ci o lucrare literară, înfățișînd

fapte și persoane concrete. Am pornit pe această cale și pentru faptul că, fiind perfect conștient că mă mișc într-un mediu necunoscut, fără a avea un bogat fond apercceptiv format în cursul anilor, trebuia să folosesc drumul cel mai direct și mai prielnic pentru cunoașterea oamenilor. Și acest drum către oameni trecea obligator prin monografie, și oricît de paradoxal s-ar părea, el era mai scurt decît contactul direct cu doi sau trei inși.

La prima vedere s-ar părea că, pentru a cunoaște personalitatea unui oțelar sau furnalist, este suficient să-i cercetezi viața, să-l observi la lucru, să te împrietenești cu el. Dar procedînd astfel, te vei limita la datele ce ți le oferă omul respectiv, fără să ai o perspectivă mai largă asupra sensului social al activității lui. În fond, explicarea unui om înseamnă explicarea societății în care trăiești, căci personalitatea sa se compune dintr-o sumedenie de relații, ramificate într-o rețea complicată. Un oțelar, de pildă, muncește într-o brigadă, într-o anume secție, venind în legătură cu tovarășii săi de muncă, cu maestrul, cu inginerul, cu secretarul organizației de bază, cu conducerea întreprinderii; merge la club, la cabinetul tehnic, face cumpărături în magazinele din oraș; acasă are o nevastă, copii, cercul său de prieteni; în afară de aceasta, poate avea sarcini obștești, ca deputat în sfatul popular sau asesor popular; pleacă în concediu la rudele sale din Moldova, etc. etc. Iar pentru a explica toate acestea, scriitorul trebuie să nu fie străin nici de aspectul tehnic al problemei pentru a ști ce e o șarjă sau un rebut, nici de cel economic, nici de cel politic-organizatoric: metodele de lucru ale organizației de bază sau ale sfatului popular; într-un cuvînt, să-și facă o imagine de ansamblu, monografică, asupra mediului, în care se mișcă eroii săi. Altfel va înlocui faptele și conflictele reale cu propriile sale presupuneri, deci va cădea în subiectivism.

Fiind la începutul încercărilor mele, cînd acest mod de a proceda nu era încă verificat practic, am avut prezente în minte cu-

vintele lui Lenin, care mă îndemneau să perseverez: „...După ce criteriu să judecăm „gîndurile și sentimentele” reale ale personalităților reale? – scrie Lenin într-o dispută cu ideologii narodnicismului. Se înțelege că acest criteriu nu poate fi decît unul singur: *acțiunile* acestor personalități și, întrucît e vorba numai de „gînduri și sentimente” sociale, trebuie să adăugăm, *acțiunile sociale* ale personalităților, adică *faptele sociale*... cu alte cuvinte, sociologul materialist care își propune să studieze anumite raporturi sociale dintre oameni, studiază implicit și *personalitățile* reale din ale căror acțiuni se alcătuiesc aceste raporturi. Sociologul subiectivist, pretinzînd că raționamentul lui pornește de la „personalități vii”, în realitate începe prin a atribui acestor personalități „gînduri și sentimente” pe care le consideră raționale (pentru că, izolînd „personalitățile” sale de condițiile sociale concrete, el este lipsit prin aceasta de posibilitatea de a studia *adevăratele* lor gînduri și sentimente) adică „începe cu o utopie”... (Lenin, *Opere*, vol. I, pag. 401-402).

Deși se referă la sociologie, citatul e o indicație prețioasă pentru scriitor în ceea ce privește redarea veridică a vieții, explicînd totodată de unde provin denaturările, simplificarea și schematismul, care sînt în fond niște abateri subiectiviste.

Desigur că pentru realizarea unei cercetări atît de multilaterale a Hunedoarei, a fost necesară și o tehnică de lucru adecvată, ca notarea zilnică a observațiilor, fie la fața locului, fie transcrierea lor din memorie, cînd împrejurările n-o permiteau, clasificarea acestor note pe probleme etc. etc. Am notat absolut totul, chiar și ceea ce mi se părea banal, deoarece întii consideram că fac astfel un prim exercițiu în vederea scrisului, în al doilea rînd fiind că mă aflam permanent în fața unor lucruri noi și necunoscute și nu mă puteam baza pe simpla lor memorare, iar în al treilea rînd, de teamă că ceea ce mi se părea banal, din cauza necunoașterii,

să nu se dovedească mai tîrziu ca foarte important. Lucrul de fie ce zi la ziarul local mi-a permis contactul firesc și direct cu oamenii și m-a orientat către problemele esențiale. Am căutat în permanență, ca dincolo de cotidianul obișnuit, să descifrez cîteva idei directoare, care să devină liniile de forță, unificatoare, ale viitorului reportaj, și-n acest sens am considerat evenimentele ce se desfășurau la Hunedoara ca o etapă semnificativă a revoluției socialiste și ca o încununare a unui proces istoric, ceea ce a cerut ca pe lîngă stilul familiar, cotidian – folosit de pildă în capitolul „Hunedoara, fapt divers” – să recurg și la un stil mai grav, mai patetic, la comparații istorice și la comentarii generale, găsind în literatura noastră clasică și mai ales în opera lui Geo Bogza prețioase sugestii.

Citînd părerile exprimate de critici asupra volumului de reportaje „400 de zile în orașul flăcărilor” și luînd seama la observațiile privind caracterul cam pretențios pe alocuri al stilului ca și la cele care relevau lipsuri mai grave de conținut, ca absența unor chipuri bine realizate de comuniști, autorul acestor rînduri ar fi dorit ca aceste observații să se refere mai detaliat asupra metodelor sale de lucru, fiindcă orice lacună, mai ales de conținut, e rezultatul unei limite de investigare. El ar fi vrut să știe ce anume relații, acțiuni omenești, conflicte, au scăpat din cîmpul său de observație, și ce anume ar trebui să facă, teoretic sau practic, ca să se apropie și mai mult de problemele sufletești ale celor care luptă pentru socialism. Poate că autorul, deși a văzut opera măreață a partidului, care constă în edificarea Hunedoarei noi, totuși n-a detaliat concret această idee pînă la descifrarea relațiilor concrete de la om la om, pînă la conflictele care se întîmplă la un anume loc de muncă? Poate a fost atras prea mult de procesele tehnice, care l-au uluit? Poate a dat prea multă importanță „poeziei muncii” ca atare, dar i-a scăpat lupta pentru formarea unei noi

conștiințe, care e suportul real al acestei poezii, deși pe teren a crezut că a notat „totul” în carnetele lui? Este aceasta o lipsă de tehnică a notării observațiilor sau una mai gravă, de orientare? În genere critica literară – și nu numai în discuțiile despre reportaj – e deficitară în abordarea metodelor de cunoaștere a realității, considerându-le drept o problemă personală a scriitorului, care ține de talentul său înăscut. E și în aceasta un tribut tacit plătit teoriei „intuiției” artistice. În fond, lipsurile unor romane recent apărute privind lupta din trecut a comuniștilor, în sensul că nu sînt înfățișate veridic acțiunile, gîndurile și sentimentele acestora, se datoresc tot unor limite de cunoaștere și de investigare, de genul celor semnalate de Lenin în pasajul citat mai sus.

Să organizăm efortul comun al reporterilor

De o deosebită actualitate e și problema deplasării în grup a reporterilor pentru scrierea unor reportaje colective. Metoda merită a fi larg folosită, deoarece un singur om cu greu poate cuprinde toată complexitatea unei realități date. Din păcate însă, deși se duc discuții de mult timp în jurul unor asemenea „brigăzi” în ședințe de redacție sau la Uniunea Scriitorilor, practic metoda aceasta a fost puțin folosită, iar revistele de specialitate nu s-au preocupat de ea măcar și sub forma unor articole de sugestii care să stîrnească inițiative, chiar dacă nu există material pentru generalizarea unei experiențe deja acumulate. Desigur că nu orice deplasare în colectiv a unor scriitori, care vizitează într-o săptămînă cîteva șantiere sau mari întreprinderi, constituie o asemenea „brigadă”, care trebuie să fie un colectiv de lucru, acționînd după un plan sistematic, bine gîndit, pentru a cuprinde multilateral o realitate dată: uzină, șantier, schelă petroliferă etc. Plecarea în colectiv pe

care am întreprins-o împreună cu N. Țic și N. Jianu, din inițiativa „Vieții românești”, pentru investigarea „Olteniei petrolifere”, s-a soldat cu un rezultat pozitiv nu atît datorită unei repartizări sistematice a sarcinilor, cît faptului că fiecare a scris în genul care i-a convenit: Jianu o frescă generală a Olteniei petrolifere, Țic o serie de portrete, la care eu am adăugat o privire de ansamblu a unei schele petrolifere, toate lucrările constituind laolaltă un ansamblu organizat.

Desigur că n-ar fi rău dacă efortul tuturor reporterilor noștri ar fi rațional repartizat și orientat spre realizarea unei hărți vii, dinamice a țării, din perioada construcției socialismului, perioadă unică, nerepetabilă, plină de transformări adînci, despre care ar trebui să lăsăm urmașilor noștri o imagine cît mai completă și mai veridică. Dar pentru înfăptuirea acestui deziderat cred că editurile noastre n-ar trebui să se ghideze după împărțirea strict geografico-administrativă a țării, cum din păcate se întîmplă, ci să orienteze pe reporteri spre realități esențiale, care, alăturate, să redea întregul proces istoric. Ca să rămîie o mărturie completă a epocii, nu trebuie investigate monografic toate șantierele sau marile centre industriale, deoarece acestea, din punct de vedere al transformărilor sociale, al spiritului care le caracterizează, se aseamănă. Hunedoara, de pildă, se aseamănă în multe privințe cu Reșița, ca mari centre siderurgice, după cum se aseamănă ca șantiere Onești cu Săvinești. Investigarea unui mare șantier sau centru siderurgic ar fi suficientă, iar particularitățile care le deosebesc pe unele de altele pot fi consemnate într-un reportaj paralel, de proporții mai reduse. Observația aceasta e justificată de faptul că se înregistrează în momentul de față un aflux de reporteri către anume localități și se dau lucrări asemănătoare, dacă nu geografic, atunci din punct de vedere al particularităților transformărilor sociale, și-n schimb rămîn în afara investigației

unele teme importante, cum ar fi transformarea socialistă a agriculturii, care însemnează o cotitură istorică decisivă pentru cea mai mare parte a populației din țara noastră. Oare n-ar fi lipsită de interes monografia unui raion în plină luptă pentru agricultura socialistă, sau mai mult, descrierea acestei lupte pe unități mai mari ca Bărăganul sau Cimpia Română? Sau cuprinderea și mai vastă a procesului în toate marile regiuni cerealiere ale țării, pentru a se surprinde mersul general al revoluției dar și unele particularități specifice locului, ca rezultat al acțiunii creatoare a maselor? Sau n-ar fi tot importante, pentru completarea tabloului general al revoluției noastre, descrierea transformărilor dintr-un ținț moldovenesc devenit centru industrial (ce fac, ce gândesc astăzi eroii romanului de provincie sadovenian?), sau dintr-un port de la marginea Dunării (fost raia turcească, fost conglomerat cosmopolit de lume interlopă), sau dintr-un mare centru cultural, în care există institute de cercetări, universități, unde se formează o intelectualitate nouă? (De ce „Tribuna“ nu scrie despre cercetătorii științifici, despre viața studenților, despre viața nouă a Clujului?). Ar fi extrem de interesantă o carte de reportaje, sau chiar mai multe, despre viața nouă a Capitalei noastre, care să înfățișeze un tablou social al orașului actual, cu schimbările petrecute la periferie (ce se întâmplă azi la Obor? Ce face Domnișoara Nastasia?), ca și la centru (unde au dispărut feciorii de bani gata? Ce schimbări s-au petrecut prin aflusul de muncitori în noile blocuri?). Alături de Bucureștiul industrial, cu bogat trecut revoluționar, există și un București al oamenilor de știință și de artă, al conducătorilor din aparatul economic, ridicați din rîndul clasei muncitoare, un București cu trăsături socialiste, în locul „micului Paris“ și al „orașului prăbușirilor“. Cred că abordarea unor asemenea teme, care să completeze cu date inedite tabloul revoluției noastre, ar da nu numai o hartă socială vie a țării, dar ar

constitui un impuls, sub aspectul reflecției unor teme noi, pentru întreaga noastră literatură.

Spre zone noi, nedesțelenite!

Dacă este adevărat că reportajul este genul cel mai strîns legat de realitate, atunci are obligația, în primul rînd, să țină pasul cu dezvoltarea acestei realități. Reportajul presupune o permanentă căutare, nu de fapte senzaționale, ci pe planul adîncirii cunoașterii. De aceea el și utilizează atitea forme variate, ca să poată răspunde cu promptitudine noutăților cu care-l întîmpină viața.

În acest sens, al descoperirii unor zone noi, anul reportericesc 1959 a adus cîteva realizări interesante. Deși practică reportajul cu intermitențe, Eugen Barbu a dat în „Gazeta literară“ o splendidă imagine a „Bucureștiului noaptea“, învăluit de diafană poezie, ca apoi să ne transpună în plină proză cotidiană, prin „Viața la țară“, rezultat al unui raid prin cîteva sate, prezentat sub forma unei anchete sociale. În ceea ce privește reportajul despre București, l-am dori urmat de altele, mai substanțiale sub raportul analizei sociale, știindu-l pe Eugen Barbu un bun cunoscător al Capitalei. Ancheta, care surprinde pe viu o serie de aspecte imediate, chiar prozaice, ale realității, e aglomerată de prea multe fapte și cifre, care nu sînt interpretate pentru descifrarea unor concluzii mai generale. Am dori ca scriitorul să nu despartă pe viitor poezia de proză, comentariul liric de ancheta socială, ci să le imbine pentru a da fiecărui fapt interpretarea semnificativă și fiecărui comentariu suportul faptului diurn.

Pop Simion și Nicolae Țic au dat cîteva reportaje izbutite, perseverînd pe linia portretului și schiței. Teoria pe care o susțin, atît unul și altul, că reportajul trebuie să se axeze în special pe portret, mi se pare că duce la o limitare a genului, îi micșorează sfera de invenție, de adaptare la realitate, și-l determină să se apropie de proză, pînă la ștergerea oricărei dife-

rențieri. Ispitit de criticii care i-au lăudat calitățile de prozator, Pop Simion le-a dat într-atit ascultare, încît reportajele lui din ultima carte pot fi considerate ca niște adevărate... schițe. Problema necesită o discuție pe plan mai general, teoretic, deoarece unul și același scriitor poate fi și reporter și prozator, așa cum altul poate fi și poet și dramaturg, fără ca prin aceasta să se șteargă limita dintre genuri.

Trebuie remarcată rodnică activitate de reporter a lui Radu Cosașu, care, în cele mai diverse maniere, scrie reportaje bune, fie despre constructorii noilor blocuri bucu-reștene, fie despre constructorii de la Bicaz, tratînd uneori în mod interesant teme în aparență aliterare, ca „protecția muncii”, folosind, după caz, portretul comentat și eseu. Se remarcă tot mai mult activitatea tînărului reporter din Cluj Romulus Rusan, care dă dovadă de fantezie și subtilitate în descrierea peisajului industriei. L-am dori însă mai aplicat spre analiza fenomenului social și a raporturilor dintre oameni. Un reporter înzestrat cu umor și spirit de observație se arată a fi Miko Ervin, în reportajele publicate în „Luceafărul”.

Și tocmai succesele obținute de reporteri noștri – dovedite chiar de această fugitivă parcurgere a revistelor literare pe 1959 – îndreptătesc sporirea exigenței față de reportaj, mai ales dacă ne gîndim la sarcinile mari ce-i stau astăzi în față. E drept că revistele literare acordă mult spațiu reportajului, dar în genere acesta se menține încă la treapta comentării faptelor, a descrierilor generale și lirice, fără să intervină activ, cu combativitate în mersul realității. Reporterul este încă prea idilic, prea plin de poezie molcomă, și nu reflectă cu profunzime adevăratele conflicte, complexitatea luptei pentru construirea socialismului. Contingentul reporterilor n-a dat înapoi, dar bate pasul pe loc, în timp ce realitatea, veșnic mobilă, tinde să-l devanseze. Să ne explicăm.

Acum doi-trei ani reportajul s-a afirmat în literatură tocmai fiindcă a depistat sectoare de viață noi, tratate pînă atunci

schematic sau superficial. În locul uzinei prezentate cenușiu, sau într-o descriere ornamentată cu epitete pretențioase, fals literare, acest reportaj a adus adevărata și robusta poezie a uzinei; în locul prezentării schematice, declarative, a muncitorului, a scos în evidență talentul și personalitatea omului care muncește și i-a celebrat activitatea la strung sau mașină, ca pe-un act de creație; în locul unei prezentări fade a centrelor industriale, ca într-un ghid pentru uzul excursioniștilor, a făcut o amplă analiză sociologică și istorică a vieții din orașele și așezările muncitorești. Modalitățile reportericești s-au diversificat, de la portret la eseu și studiu sociologic, iar stilul reportajului a căpătat virtuți literare. Din păcate însă, aceste succese, obținute acum cîțiva ani, tind astăzi să se prefacă într-o modă sau manieră brevetată. În presa literară abundă acum descrieri de peisaje industriale, frumos scrise, reportaje care celebrează frumusețea omului simplu sau înfățișează monografic uzine și localități industriale, toate cam pe același calapod, pe aceeași manieră. Prea multă visare, prea multă poezie dulceagă și plutire în general și idilism, cînd întreaga țară e angajată într-un colosal efort pentru construirea unei vieți noi.

A venit vremea ca reportajul să transforme în literatură noi sectoare inedite ale vieții, pe care unii, necunoscîndu-le bine, le consideră schematice. Întărirea organizatorică a gospodăriilor colective, lupta pentru economii, pentru eficacitatea investițiilor, pentru ieftinirea prețului de cost al locuințelor sau al forajului, introducerea tehnicii noi și lupta pentru realizarea unor indici înalți în utilizarea mașinilor, politehnizarea învățămîntului, educarea tineretului, discutarea relațiilor de conviețuire socialistă dintre oameni, și încă o sumedenie de alte probleme economice, organizatorice, morale sau pedagogice, care unora le par noțiuni abstracte, bune de tratat numai în fraze gazetărești, ascund în fond mari surse de inspirație pentru literatură, căci pentru rezol-

varea lor se ivesc conflicte vii, puternice între oameni și se înfruntă concepții diferite și pasiuni.

Am să dau un exemplu. În primăvara anului trecut am plecat la o sondă din Boldești ca să scriu un reportaj despre o brigadă de petroliști. Aici am întâlnit un brigadier bătrîn, extrem de interesant ca om : inteligent, cu ascuțit spirit de observație, bun povestitor și talentat sondor, pentru care huruitul sapei era cîntecul cel mai captivant, – pe scurt, un personaj pitoresc, avînd ceva din felul de a fi al marinarilor învechiți în meseria lor și porecliți „lupi de mare”. Fără îndoială că așa i-aș fi făcut portretul, dacă sarcina ce-o aveam de a mă preocupa de prețul de cost al forajului nu m-ar fi condus pînă la organizația de bază, unde am aflat că personajul meu atotștiutor vădea serioase tendințe spre individualism, ca fost chirovnic al societăților capitaliste, că inteligența lui se risipea deseori în zeflema la adresa celor mai tineri și că nu împărțase altora decît prea puțin din bogata lui experiență. Iată cum cercetarea unei probleme economice, în aparență minore, a aruncat o altă lumină asupra acestui vechi „lup de mare”.

Alt exemplu. Umblînd pe șantierul rafinării din Onești, am aflat că este gata să intre în funcție o nouă instalație. Era o construcție metalică înaltă, impunătoare, și reporterul înflăcărat din mine era cît pe ce să-i înalțe un imn de slavă, dacă, cercetînd lucrurile mai atent, n-aș fi descoperit că între constructor și beneficiar există serioase neînțelegeri, și că din vina beneficiarului, care făcea tot felul de șicane fiindcă nu avea condiții ca să pună instalația în funcție, termenul de predare era târăgănat. Oare reporterul care se entuziasmează în fața unor asemenea coloși, fără să cunoască efortul real și dramatic al oamenilor, nu alunecă la suprafața lucrurilor ? Și oare nu va fi mult

mai profund, mult mai emoționant mesajul său, dacă va înalța înflăcărea sa pe temelia aspră și robustă a faptelor reale ? Nu cîntece idilice trebuie să înalțe reporterul, ci să celebreze efortul real și dramatic, înfruntarea dintre vechi și nou, dintre concepția înaintată și conservatoare, pentru a înarma pe oameni în lupta pentru socialism.

O prețioasă îndrumare, ca un steag care flutură în fruntea unei coloane, o constituie documentele plenarelor C.C. al P.M.R. din noiembrie 1958 și din iulie și decembrie 1959, care conțin o analiză multilaterală a frontului economic al socialismului și indică principalele direcții încotro trebuie să se îndrepte efortul creator al țării. În lupta pentru îndeplinirea acestor obiective se formează noi conducători încercați ai economiei, din ministere și pînă la întreprinderi, și se dezvoltă personalitatea omului simplu, care devine un gospodar încercat, cu experiență în problemele economice, un om cult, bine pregătit din punct de vedere tehnic. Pătrunzînd în lupta de fiecare zi pentru construirea socialismului, cu nenumăratele ei probleme economice, tehnice, organizatorice, desigur că reporterul nu trebuie să simplifice, ci, din contra, să dea faptului mărunț o largă interpretare, de ordin moral și filozofic, să descopere talentul, personalitatea, inițiativa și gîndirea îndrăzneată a oamenilor de rînd. Procedînd astfel, reportajele noastre vor fi mai veridice, fiindcă vor reflecta conflictele reale, vor fi mai artistice căci vor înfățișa caractere și pasiuni în acțiune, și vor fi mai interesante fiindcă vor răspunde frămîntării oamenilor și-i vor ajuta în luptă.

Zonele nedeștelenite ale reportajului sînt trepte noi, din ce în ce mai înalte, spre cunoașterea și înfățișarea artistică a omului contemporan, făuritorul societății socialiste.

O PROBLEMĂ DE STIL ÎN PROZA TINERILOR

EUGENIA TUDOR

pe marginea volumelor: „ÎN PLINĂ ZI“ (Vasile Rebreanu) — „NINGEA ÎN BĂRĂGAN“ (Fănuș Neagu) — „DRUMUL TRECE PRIN PĂDURE“ (Ștefan Luca)

Eeea ce ni se pare interesant de discutat în momentul de față în legătură cu lucrările scriitorilor tineri (în afară de faptul că se inspiră din actualitate și că ei cultivă cu predilecție genul scurt) este, credem, strădania evidentă în scrisul multora de a-și găsi timbrul propriu, este încercarea de a afla mijloacele stilistice cele mai potrivite fiecăruia, fapt care a stat mai puțin în atenția criticii literare. Discuția cred că este îndreptățită și de apariția câtorva volume de nuvele și schițe sau chiar de publicarea în paginile revistelor a unor scrieri care au o finută superioară celei în care se încadrau de obicei scrierile de debut ale tinerilor scriitori, acum câțiva ani.

Pentru exemplificare ne vom opri doar asupra volumelor a trei autori, ale căror experiențe și căutări de ordin stilistic ni se par deosebit de interesante. Aceștia sînt: Vasile Rebreanu, Fănuș Neagu și Ștefan Luca. Volumul „În plină zi” al lui Vasile Rebreanu dezvăluie resursele unui prozator talentat, capabil să surprindă și să sugereze mișcările sufletești cele mai diverse. Destul de multe bucăți alcătuiesc un fel de monografie a sufletului infantil („Mînzul”, „Sub cerul limpede”, „Mărul”, „Iarba pămîntului”). E remarcabilă grija tînărului scriitor față de posibilitățile de exprimare și evidentă căutarea unei

formule adecvate. Vasile Rebreanu e încă într-o fază predominant lirică. Aceasta se concretizează adesea într-un stil plin de imagini și în cultivarea predilectă a simbolurilor. Un flăcău sărac, aciuat la stîna unui baci hapsîn, ducîndu-se pentru prima dată la moară, printre oameni, și auzind un cîntec, constată cu uimire și amărăciune că el nu știe să cînte. („*Printre oameni*”). Cîntecul e simbolul vieții libere spre care se va îndrepta eroul. Un copil bolnav este îndrăgostit de fata din vecini care-i aduce mere, mărul adus de Medena simbolizînd puritatea sufletească a fetei; dar după ce devine nevastă de chiabur, Medena își pierde surîsul și puritatea, iar copilul nu mai capătă de la ea nici un dar. („*Mărul*”). Stelele care-i apar în vis lui Onișor Buzilă, sluga unui om bogat, sînt prăfuite și trebuie șterse asemeni mobilelor domnului Cocioabă („*Sub cerul limpede*”). E bine că Rebreanu urmărește realizarea unui stil plin de poezie. Această dorință este în deplină concordanță cu puternica aspirație către puritate a personajelor sale, în cele mai multe cazuri suflete nevinovate de copii („*Iarba pămîntului*”, „*Dialog sumbru*”, „*Mînzul*”, „*Sub cerul limpede*”, „*Mărul*”, etc.) Aceeași sete de frumos și de adevăr o întîlnim și la personaje ca Isaia Ioța din „*Pămînt amar*” sau moș Simion („*Înainte de răsărit*”). Rebreanu este un pictor atent al ambianței, al cadrului, pre-

zent prin numeroase elemente senzoriale de natură vizuală sau auditivă.

Spuneam că autorul cultivă un stil poetic, plin de imagini. Topica, frazarea e alcătuită astfel încît să devină cît mai muzicală ; despre fetița lui Blîndu, din „*Iarba cîmpului*” autorul spune : „Păru o clipă întreaga-i făptură o arătare de lumini”. În aceeași bucată, iată cum e sugerată plecarea din pădure a lui Blîndu : „Țac-țac... se auzeau copitele calului... În urmă colbul... în urmă pădurea. Pădurea ruginie...”

Rebreanu pune mult preț pe sonorități : repetarea aceluiași cuvinte țintește obținerea unui ritm anumit. Iată un exemplu din cele foarte multe întîlnite pe parcurs :

„Cu ochii înroșiți de trudă, privi în sus spre cerul tulbure și apăsător. Privi îndelung cerul și ochii i se făceau din ce în ce mai mici și cerul se cobora tot mai aproape de el”.

Sau, în altă parte, repetarea pînă la obsesie a dialogului alintător dintre tată și fiică în „*Iarba pămîntului*” :

- Ce face iarba pămîntului ?

- ?

- Vine somnul la căprioare ?...

- Vine...

- Și la soare ?

- Da. Și la lună, nă... și la vinturile primăverii și la aurul din munți, măi tată...

- Și la mai ce ?

- Și la licuricii care se văd noaptea.

- Tu ești și licurici ?

- Și” etc. etc.

Uneori însă, după cum s-a remarcat și cu alte prilejuri, simplitatea este sacrificată de dragul de a scrie frumos, imaginea realistă abandonată pentru efecte exterioare în sine. Să luăm, de exemplu, schița „*Minzul*”. Aici cruzimea demență a nemților, care chinuiesc un minz, este urmărită cu atîta amănunțime încît degenerază în naturalism. Cu atît mai mult cu cît cel ce relatează întîmplarea este un copil, un suflet deosebit de sensibil la aspectele dure din realitate și deci dispus să le ocolească. „*Dialog sumbru*”, por-

nind de la justificata acuzare a războiului care mutilează oamenii, se înfundă în repetări care strică echilibrul realist al schiței. Băiatul venit să-și vadă tatăl la spital, constată că acesta a rămas infirm. Iată observația primă că acesta „merge în urmă tăcut”. Dar autorul insistă. Copilul este pus să întrebe odată :

„Nu ne putem juca... Tu nu poți fugi ?”

A doua oară întrebarea e de prisos :

„- Tăticule, unde ți-e piciorul ?...”

Întrebarea e repetată și a treia și a patra și a cincea oară, ceea ce duce la îngroșarea peste măsură a imaginii, dar în același timp la diluarea efectului artistic. Repetiția nu este totdeauna dozată cum trebuie și rezultatul este invers celui scontat.

Vorbeam mai înainte de stilul plin de poezie al autorului. Analist subtil, Rebreanu realizează cu pricepere un asemenea stil, găsind, cum spuneam, imaginile cele mai potrivite pentru a sugera stări sufletești sau idei ori pentru crearea atmosferei adecvate, dar nu e mai puțin adevărat că se lasă pe alocuri tentat de a face poezie de dragul poeziei. Uneori el aglomerează atîtea imagini și se străduiește atît ca totul să devină poezie, încît proza devine obositoare și efectul ei e diluat, diminuat, fiindcă cititorul nu este lăsat să desprindă singur din pagini poezia. E cazul amintitelor schițe „*Iarba pămîntului* și „*Sub cerul liber*”. Cred că nu e de prisos să repetăm aici ceea ce spunea scriitorul Paustovski tinerilor săi confrăți despre „poezia prozei”, arătînd că ea nu constă în „abuzul de imagini, care dă prozei lor un fast searbăd, o frumusețe stridentă și dulceagă”. Ni se pare că „abuzul de imagini” îl pîndește uneori pe Vasile Rebreanu. Căutările, experiențele stilistice ale tinărului prozator îl fac adesea să piardă din vedere claritatea mesajului, a ideii. Așa se întîmplă, de pildă, într-o schiță publicată în revista „*Tribuna*” („*O fată trecea riul*”). Rebreanu caută efecte puternice, acordă importanță faptului ne-

obișnuit, dramatic. Uneori însă intenția străbate greu prin stilul alambicat, apărînd subțiată, firavă. Scena macabrei beții, în care chiaburul începe să împuste cadavrele și să le dea comenzi cu o voluptate dementă, este detaliată, înecată în amănunte, iar mesajul schiței este neglijat. Puterea de selecție a faptelor l-a părăsit pe autor, simplitatea a fost abandonată, sacrificată de dragul de a descrie totul cît mai pitoresc, în culori cît mai tari. E vorba aici de ceea ce Gorki numea cîndva : „goana după amănunt“ care, în cazurile citate, într-adevăr predomină și dăunează. Nu acelaș lucru s-ar putea spune despre cele mai multe schițe din volum și mai ales de povestirile „Înainte de Răsărit“ și „Pămînt amar“.

V. Rebreanu se dovedește și aici un foarte atent observator al universului țărănesc proiectat pe fundalul unor noi realități sociale. Sub o aparență greoaie, țărani săi ascund o conștiință curată, aspirînd spre adevăr și libertate. Așa este de pildă Iova sau moș Simion din „Înainte de Răsărit“ ori Isaia Ioța din povestea „Pămînt amar“. Rămasă singură, împovărată de grijile gospodăriei pentru că bărbatul i-a fost luat pe front, Iova înfruntă sărăcia și răutățile noului primar, om de încredere al hitleriștilor, cu o dîrzenie bărbătească. Suferințele ei se confundă cu cele ale întregului sat ținut sub teroare și amenințări de hitleriști, care și-au găsit în bogăția satului, ca Paramon sau Sever, uneltele servile. Ura sătenilor mocnește tăcut și amenință siguranța cotropitorilor, ca și a celor ce au intrat în slujba lor. Oamenii se adună seara prin case, prin curți și vorbesc despre ziua cînd vor fi liberi sau despre faptul că un ofițer neamț a fost omorît ori că armatele eliberatoare sînt pe aproape. Moș Simion ni se pare un personaj interesant și nu știm de ce critica l-a expedit în grabă, trecîndu-l în categoria „bătrînilor sfătoși“ de inspirație sadoveniană. Mai întii o precizare : dacă în scrierile altor tineri abundă figurile de

moșnegi și babe, în schițele lui Vasile Reboreanu nu găsim decît două asemenea personaje. Ori, în treacăt fie spus, baba Raveca nu ni se pare deloc o babă „sfătoasă“ în genul eroilor de acest fel ai lui Sadoveanu, pentru că întreaga schiță „Nopti fără somn“ este un monolog interior. Apoi Moș Simion nu e atît un moșneag sfătos ca-n povestirile lui Sadoveanu, cît o figură originală de țaran. Posedînd nebănuite resurse de umanitate și de eroism, ascunse sub o aparență glumeată, el o încurajează pe Iova, povestindu-i cum a murit Hitler. Fantezia lui moș Simion brodează pe marginea evenimentului, bucurîndu-se că are cui împărtăși secretul pe care l-a aflat de la comuniști. Recreată de propria sa interpretare, știrea capătă dimensiunile concrete ale universului apropiat familiar. Pentru moș Simion, Hitler nu putea fi decît omorît, deoarece numai astfel evenimentul putea echivala cu răzbunarea suferințelor îndurate din partea hitleriștilor de el și de consătenii săi.

„O murit Hitler ! L-au împușcat azi noapte, strigă bătrînul din răspuseri. L-au împușcat trii ghinerari !...“

Iar actul răzbunării nu putea să se efectueze decît cu elemente familiare universului țărănesc, pentru că moș Simion interpretează întîmplarea. Astfel Hitler trebuia neapărat să aibă un ciine care să-i păzească somnul. Iar ca să scape de ciine și să-l poată omorî pe Hitler „ghinerarii“ procedează exact cum ar fi procedat el, moș Simion : otrăvesc ciinele. „Ghinerarii au văzut ciinele și s-au apropiat încet și i-au dat niște mămăligă cu sticlă și otravă în ea“.

Fantezia lui moș Simion a adaptat evenimentele, le-a imprimat dimensiunile universului său cotidian, apropiîndu-le de nivelul său de înțelegere.

Acelaș moș Simion povestește, altădată, folosînd elemente apropiate înțelegerii sale empirice, cum s-a lovit cu fruntea de cer : „și cum mergeam, odată dau cu fruntea de ceva tare, alb și curat, de nu-l vedeai : cerul ! Dau cu pușca : parcă suna, parcă nu suna. Dau iar cu pușca : parcă

sună, parcă nu sună. Scot atunci gloanțele și încep să trag. Trag așa de mai multe ori, până mi-am terminat gloanțele. Mă uit jos. Căzuseră numai niște țandări mici. Când am văzut așa, m-am așezat acolo, cu spatele rezemat de cer, mi-am rezemat și pușca tot de cer, mi-am scos pipa și am început să fumez”.

De fapt, sub această aparență fleacă personajul trădează resurse nebănuite de optimism și spirit de solidaritate. Vrînd să-și salveze concetățenii de răzbuirea neamților, moș Simion se sacrifică, dîndu-se drept cel care a omorît pe ofițerul neamț. Sacrificiul său rămîne însă zadarnic. Și numai revolta tuturor sătenilor sub conducerea comuniștilor reușește să salveze satul de la distrugere. Povestirea, al cărei fir epic se anunța trainic dar se subția către final, e valoroasă mai ales prin reconstituirea stării de spirit a satului ardelean în vremea războiului.

Autorul găsește elementele prin care să sugereze atmosfera sumbră, apăsătoare din sat în ajunul eliberării, ostilitatea oamenilor față de armatele germane sau față de trădători.

Ferestrele caselor sînt mereu întunecate, mute. Oamenii se închid în ei, se ascund la vederea cotropitorilor. Femeile visează că bărbații li s-au întors de pe front, iar blestemele pe care le rostesc îi întovărășesc pe hitleriști. Înainte de a pleca la muncă, ele dau copiilor încă adormiți pîine muiată în țuică : copiii zac astfel zile întregi în casă, dar sînt la adăpost. Seara oamenii se adună într-o casă și vorbesc despre venirea apropiată a armatelor sovietice. Totul e dozat cu atenție în așa fel încît ideea să rămînă clară, neumbrită.

Aceeași tratare realistă, sobră – căci Vasile Rebreanu cunoaște valoarea sobrietății – o aflăm în „Pămînt amar”. Nu știu dacă nuvela vrea să fie o replică la „Ion” al lui Liviu Rebreanu – cum s-a afirmat – și dacă imaginea simbolică din final (eroul căzut cu fața pe ogor constată că pămîntul are un gust amar) tinde să concureze cu imaginea cunoscută din roma-

nul „Ion” în care eroul sărută pămîntul. De altfel mijloacele cu care operează Vasile Rebreanu sînt cu totul altele decît ale marelui său înaintaș, pentru că însăși viziunea celor doi e complet diferită. Cert este că Vasile Rebreanu a scris o povestire bună al cărei fir epic e bine urmărit. Isaia Ioța, fecior sărac, povestește cum s-a însurat cu fata unui chibbur, rîvnind la pămînt, la un trai mai bun. În casa socrilor, el cunoaște însă, rînd pe rînd, umilințe, batjocuri, grosolanii, dar le suportă cu gîndul la pămînt. Curînd constată că nevasta, socrii, îl consideră un străin, bun numai ca să le slugărească. Concomitent cu aceste descoperiri dureroase, Isaia are revelația necesității de a se smulge din mediul acesta viciat. Simțul proprietății, împletit cu setea de a agonisi, pe care a simțit-o și el, pentru o clipă, îndemnîndu-l să se însoare cu Măria, este concretizat în imaginea sugestivă a Muscăliței, imagine a decrepitudinii morale de care e cuprinsă lumea bogătanilor. Muscălița și-a dat averea fiului ei Iroftei (socrul lui Isaia) în speranța că va fi îngrijită la bătrînețe. Iroftei o lasă să moară în sărăcie, pe jumătate neună de disperare, într-un bordei părăsit. „Pămînt amar” conține toate elementele unei bune nuvele realiste, în care autorul dovedește că a găsit mijloacele de exprimare cele mai adecvate.

Criticînd excesul de imagini din scrisul lui Vasile Rebreanu, constatăm că o trăsătură originală a prozatorului folosirea realistă și cu măsură a simbolurilor. Constatarea rămîne valabilă, cu deosebiri de rigoare, și în cazul lui Fănuș Neagu, un alt tînr prozator. În volumul său de debut „Ninge în Bărăgan” sînt cîteva nuvele și povestiri care anunță un prozator cu o optică originală. Attras mai mult de aspectele dure, contradictorii din realitate, Fănuș Neagu oglindește cu precădere, în proza sa, conflicte morale acute, generate de antagonismele sociale. Însuși stilul autorului are ceva din asprimea bolovănoasă a acestor conflicte ; la

Fănuș Neagu, în cele mai bune bucăți, lirismul e înlocuit de poezia situațiilor, a faptelor sau a descrierilor naturii sălbătice a Bărăganului și a docurilor din preajma Dunării, asemeni precursorului său brăilean Panait Istrati. El detectează cu predilecție, condamnându-le, manifestările vechiului în mentalitatea oamenilor, în raport cu realitatea socială nouă pe care o trăiește satul nostru de azi. Autorul o face cu gravitate, cu înfiorare, zugrăvind, în mai toate povestirile volumului, portrete, caractere mutilate de o devorantă poftă de înăvuiere, care s-a dovedit mai puternică decât ori ce porniri omenești, anihilându-le, subordonându-le sau înlăturându-le cu totul. Preferința aceasta pentru dezvăluirea mecanicii sufletești a celor stăpîniți de ideea îmbogățirii, de lăcomia și egoismul specific exploataților, o întâlnim și în nvela „Ningea în Bărăgan” – în figura lui Chivu Căpălău. Țăran de prin părțile Bărăganului, Căpălău consideră pe cei din familia lui datori să-l asculte orbește și să-i muncească fără crîcnire. În „Cocoșul roșu” ideea prinde contur și concretetă în caracterul bogătanului Jînga, care-și muncește argații pînă la istovire pentru că „legea lui era una – cine are pîine muncește, ceilalți, dacă nu vor să piară, se supun”, – dar mai ales în „Moștenirea” și în „Dușman cu lumea” (acestea din urmă, mai mult fișe privind același caracter, decât lucrări de sine stătătoare).

Dorința lui Petrea, din „Moștenirea” de a pune mîna pe pămîntul pe care tată-său, aflat pe moarte, nu vrea să i-l dea, este cîmpitoare, mergînd pînă la lipsa oricărei umne de umanitate.

Pentru că bătrînul nu vrea să-i facă acte pe numele său, Petrea îl încarcă, așa muribund cum se afla, într-o sanie, și pornește, noaptea, pe viscol pînă la oraș, la un avocat. De frig, bătrînul moare, dar Petrea nu simte decât teama de răzbunare a fratelui său.

Goana nebunească a lui Petrea prin viscol, într-un cadru aproape fantastic –

croul aleargă prin învîrtejirea de zăpadă, obsedat de clinchetul clopoțelilor de la sania fratelui său pornit să-l urmărească și să-i zădărnicească planul – este amplificată la maximum, pînă la proporțiile unui simbol, prin ea autorul vrînd să sublinieze pasiunea devorantă pentru avere a croului. „Cocoșul roșu” este o povestire de factură romantică, tratată în chip romantic: Chiriac, eroul povestirii, este un pelerin neobosit, un om chinuit de cine știe ce neastîmpăr asemeni eroilor pribegi, istratieni. El nimereste pe moșia unui chiabur de prin părțile bălților Dunării, Jînga, slujindu-i ca argat alături de prietenul său, povestitorul. „Cocoșul roșu” este simbolul răzbunării argatului. Îndrăgostit de Tița, fata stăpînului, Chiriac pune foc casei bogătanului, pentru că l-a despărțit de iubita sa. Scriitorul a îngroșat prea mult aspectul sentimental-erotic al conflictului, estompiind toamă aspectul ei social: astfel că romanticul Chiriac, fire pasionată, apare mai mult ca un răzbuțător al propriei sale pasiuni neîmplinite decât ca un răzbuțător al condiției sale sociale.

Cît privește pasiunea pe care Chiriac o face pentru Tița, fata chiaburului, nu ni se pare deloc neexplicabilă, așa cum i se pare semnatarului articolului intitulat: „Probleme de compoziție în genul scurt”. A spune că „...motivele acestei pasiuni nu sînt nici măcar sugerate. Despre argat nu știm decât că e slab, deșirat, zdrențăros. Aproape nimic despre calitățile lui morale, ceea ce duce la concluzia că odrasla bogătașului l-a iubit pentru sărăcie și urîtenie”... înseamnă să simplifici mult lucrurile și să ignorezi realitățile povestirii. Calitățile morale ale personajului sînt sugerate, cum spuneam, însă tratate romantic. În primul rînd personajul este prezentat din unghiul de vedere al prietenului său care-l admiră pentru curajul și pentru dirzenia sa. Și această admirație se sprijină pe realități. Să ne amintim cum Chiriac îl înfruntă deschis pe Jînga, refuzînd să-i mai muncească în timp ce el, Jînga, stă

și trîndăvește, sau un alt amănunt, vorbind despre aceeași trăsătură morală a eroului: Chiriac îi trece pe rudari cu barca și-i aduce în curtea lui Jinga, obligîndu-l pe acesta să le plătească pe loc drepturile. În ciuda zdrențelor cu care este îmbrăcat, Chiriac este un om liber, curajos, avîntat, și nu se teme de stăpîn, înfruntîndu-l și obligîndu-l să-și respecte slugile. Aceasta conferă eroului o aureolă romantică; destul, pentru ca fata lui Jinga în vîrstă de șaisprezece ani să se fi putut îndrăgosti de el.

„*Salcia neagră*” e una din nuvelele izbutite ale lui Fănuș Neagu, în care viziunea realistă e dominantă, puterea sa de creație evidentă, dar simbolul „salciei negre” e parazită. În „*Salcia neagră*” se consumă un conflict moral acut între un pescar bătrîn și fiul său cel mai mare: Dincă Șchiopu. Acesta este tot un exponent al unei lumi apuse, lume dominată de o mentalitate inumană, considerînd propria bunăstare și înavuțire unicul scop în viață. Învățat să trăiască pe spinarea altora fără să muncească, înhăitat cu oamenii siguranței, el își trădează tatăl pentru că ascunsese un partizan. Bătrînul pescar, după ce iese din temniță, aflînd că fecioru-său este autorul trădării, care a costat viața unui om nevinovat, nu pregetă să-l omoare cu mîna lui, mai ales că Dincă nu s-a dat înlături și de la nelegiuirea de a împușca doi marinari ruși, supraviețuitori ai unui vas minat. Nuvela este scrisă într-un ritm viu, conflictul este puternic iar fundalul pe care se desfășoară, dintre cele mai pitorești. Cu economie de mijloace, firul epic se înoadă și se desfășoară rapid. Urmărirea de către bătrînul pescar a feciorului nelegiuit, care se ascunde în baltă după alungarea hitleriștilor, moartea acestuia este sugestiv prezentată. Totuși, nu era necesar ca autorul să-l determine pe Dincă, rănit de moarte de tatăl său, la un gest inexplicabil, anume să se spînzure de o salcie! Conturul sufletesc al personajului era și așa destul de evident, rezolvarea con-

flictului aflată (fără a fi nevoie de acest element în plus). Sau poate pentru că era nevoie neapărat de un simbol „salcia neagră”? Apare evident, încă din cele mai reușite piese ale volumului, că la Fănuș Neagu ca și la Vasile Rebreanu simbolurile pe care-și brodează povestirile sînt realiste. Așa, de pildă, în „*Copacul și umbra*”. Copacul este comunistul Mitru Ceairu, pe care-l răpun chiaburii, – iar umbra este Voica, nevasta lui, care va lupta mai departe pentru ca în mijlocul gospodăriei colective să nu pătrundă ucigașii lui Mitru și dușmanii noii orindui.

Vizînd aspectele cele mai dramatice din realitate, preferînd conflictele sociale acute și implicațiile lor dramatice pe plan familial (vezi: „*Nîngea în Bărăgan*”, „*Salcia neagră*”) zugrăvindule cu îndemînare, ni se pare că schițele „*Căruța cu lucernă*” și „*Proprietar a noua parte*” nu sînt reprezentative pentru talentul autorului. Conflictul psihologic de factură erotică al primei schițe (două fete, actviste de U.T.M., sînt îndrăgostite de acelaș flăcău, una fiind nevoită să renunțe) este tratat cu mijloace necorespunzătoare, degenerînd în melodramă și dulcegărie sentimentală.

Nuvela lui Ștefan Luca, „*Drumul trece prin pădure*”, publicată în „*Viața romînească*” nr. 9/1959 ni se pare de asemenea interesantă sub raportul evoluției și al căutărilor creatoare, innoitoare ale prozatorilor tineri. Ștefan Luca nu se află la prima sa scriere dar aceasta e prima nuvelă mai amplă în care abordează o compoziție inedită. Într-un fel, nuvela aceasta seamănă cu reconstituirea unei crime, fiind construită pe tiparul nuvelei polițiste.

Întreprinderea este îndrăzneată, trebuie să recunoaștem, iar pericolele care te pîdesc în asemenea cazuri, multiple. Mai întii pentru că tiparul vechi al unui asemenea gen obliga doar la simpla relatare a unei succesiuni de fapte, care de care mai neașteptate și mai surprinză-

toare. Elementul surpriză rămânând dominant, presupune din partea scriitorului multă inventivitate. Cum a reușit Ștefan Luca, cunoscut ca autor de schițe satirice sau de schițe psihologice, să se descurce în cazul de față? În primul rând, autorul a turnat un conținut nou în vechile tipare, dând un sens social actual întâmplărilor povestite. Intriga nuvelei nu mai este așa dar gratuită. Există și aici acțiune trepidantă, elemente numeroase de surpriză, dar ele tind în mare măsură să illustreze lupta încordată dintre forțele sociale vechi și cele noi în viața noastră socială.

Atentatul care are loc într-o pădure de lângă Bistra împotriva unui activist de partid și a prietenului său Ilarie Balaș, atrage după sine dezvoltarea unui bogat lanț de fapte, petrecute de mult, în vremea războiului hitlerist. Autorii atentatului sînt fostul plutonier de jandarmi Cîlă și ajutorul său, chiaburul Samoilă Dragoman care în timpul războiului au urmărit pe comunistul Constantin Timar și au asuprit pe tatăl acestuia, bătrînul cantonier din Bistra. Concepută ca reconstituirea unei drame judiciare, în nuvelă se intersectează planuri multiple aducînd în scenă personaje diverse. Capitolele nuvelei sînt concepute ca depozitii ale numeroșilor martori care se perindă prin fața judecătorilor. Astfel Ilarie Balaș (în 1943 dezertor de pe frontul de răsărit) povestește cum l-a cunoscut pe comunistul Constantin Timar, cum au viețuit împreună în cabana din pădure, vegheați de ochiul grijuliu al cantonierului. Se trece apoi la recompunerea biografiei lui Cîlă, membru în aparatul polițienesc burghezo-moșieresc, autorul asasinării comunistului Victor Turcu, prieten și tovarăș cu Constantin Timar. Se reia apoi firul acțiunii care privește activitatea revoluționară și prietenia lui Constantin Timar și a lui Victor Turcu. Urmează depozitia unui alt martor, doctorul legist Moga, chemat atunci să autentifice asasinarea comunistului Victor și să mușamalizeze crima,

legiferînd-o. Se evocă incidentul de la care s-a pornit spre reconstituirea dramei, ai cărei autori sînt Cîlă și Samoilă Dragoman. Urmează interogatoriul lui Samoilă (Cîlă fiind ucis de către Ilarie Balaș în timpul incidentului din pădure) și se revine la locul dramei, unde Ilarie și Timar au fost atacați de către cei doi bandiți. După cum se vede o intrigă complicată, întortochiată cu numeroase fire care se întretaie și se despart ca să se înfilnească în același punct comun.

Nuvela este scrisă într-un stil nervos, compus din fraze scurte care captivează la lectură. Cercetător în mod predilect al mediului sătesc, de data asta Ștefan Luca încearcă să exploateze mediul muncitoresc. Tentativa de a reconstitui climatul moral și social în care s-a dezvoltat prietenia lui Constantin Timar cu muncitorul țîmpalar Victor Turcu nu este însă încununată de succes. Elementele componente ale acestui climat sînt prea palide pentru a zugrăvi cu destulă pregnanță modul de viață al clasei muncitoare. Poate de aceea Victor Turcu și chiar Constantin Timar, ambii luptători ilegaliști și eroii dramei pe care o reconstituie nuvela lui Ștefan Luca sînt personaje nu îndeajuns de atent urmărite, încît ele să devină memorabile. E fără îndoială o mare scădere a nuvelei. Și mai puțin reușită este incursiunea autorului în mediul intelectual evocat prin depozitia medicului Moga. De altfel acest episod cam întins, prin ceea ce nu se referă strict la cazul lui Victor Turcu, apare parazită.

Totuși mesajul nuvelei este interesant și emoționant. Se închiagă aici un episod din persecuția la care erau supuși comuniștii în vremea ilegalității, din partea aparatului polițienesc fascist, al cărui reprezentant este Cîlă, personajul cel mai bine zugrăvit de autor. Fiu al unui chiabur, Cîlă exemplifică din plin rezervele de individualism feroce și de cruzime pe care i le-a transmis clasa sa. Păcat numai că autorul nu a acordat același interes și altor personaje din nuvelă, ceea

ce ar fi ridicat simțitor calitatea lucrării.

Nuvela, din punctul de vedere al compoziției, mi se pare, cu excepția unor deficiențe pe care le voi semnala, un lucru nou și îndrăzneț pentru creația lui Ștefan Luca. Ceea ce a reușit să realizeze autorul în mare măsură, este ritmul necesar formulei alese. Aici mare parte din faptele narate sînt dramatice, acțiunea captivantă. Aproape fiecare nou capitol și fiecare nouă dispoziție e o surpriză, dezvăluind noi fapte și stabilind noi legături între cele narate anterior. Firul epic se complică pe parcurs și dezlegarea vine încet, gradat, neașteptat. Totuși, uneori, urmărirea strictă a depozițiilor, repetind unele fapte cunoscute sau trecînd dincolo de timpul realizat la un moment dat în nuvelă — împiedică pe alocuri desfășurarea rapidă a unui asemenea gen de narațiune. Și încă o observație referitoare tot la tehnica nuvelei: „Drumul prin pădure“ se anunță ca o povestire la persoana întâia, cel care povestește fiind cînd judecătorul, anchetatorul cazului, cînd unul sau altul din martorii respectivi. Pe parcurs însă au-

torul uită sau părăsește procedeul, trecînd la nararea obiectivă a faptelor, ca să revină din nou la persoana întâia, ceea ce dăunează unității stilistice și autenticității nuvelei. Observațiile nu anulează aprecierea pe care am dat-o lucrării la început. Bucata dezvăluie realele resurse epice ale scriitorului vădînd la el și un pronunțat simț al compoziției.

Din exemplele urmărite mai sus am văzut că scriitorii tineri se arată preocupați de abordarea unor mijloace de expresie potrivite, răspunzînd temperamentului și formației fiecăruia. Discuția nu are pretenția de a epuiza fenomenul, cu atît mai mult cu cît nu s-au dat aici decît cîteva. Am văzut că nu totdeauna căutările tinerilor sînt încununat de succes acolo unde de dragul stilului frumos în sine sau a simplității prost înțelese este sacrificată claritatea mesajului sau profunzimea imaginii artistice. Cînd însă aceste căutări se subordonează posibilităților stilistice reale ale fiecărui autor și dezvăluirii ideii artistice, ele duc la realizări interesante care îmbogățesc experiența prozei noastre noi.

DESPRE TITLURI... SAU AMUZAMENTUL GRATUIT



Magazinul“ este o publicație de mare tiraj, care apare sîmbăta și se citește de către mulți oameni ai muncii, dornici să afle diverse noutăți (culturale, economice, politice, sportive etc.), expuse într-o formă accesibilă și plăcută. Se pare că și redactorii care-l alcătuiesc sînt conștienți de faptul acesta, căutînd să prezinte publicului larg cititor materialul, sub o formă cît mai atractivă, începînd chiar cu titlul. La urma urmelor titlul este, în cazul unui articol-foleton, schiță etc., un factor foarte important, care reține atenția cititorului, solicitîndu-i un plus de interes. De pildă titluri ca: „Femeia îndărătnică“ sau „Mumă și ciună“, nu te pot lăsa rece. Mai ales în cazul primului, imediat ți se trezește curiozitatea și te pomești făcînd analogii, presupuneri...

Însă dincolo de acest titlu parafrizat după Shakespeare, cititorul află că „femeia îndărătnică“ e o crescătoare de animale dintr-o gospodărie colectivă. Foarte interesant! În ce constă „îndărătnicia“ eroinei? În aceea că n-a vrut să participe la primele trei lecții ținute la cercul agrotehnic din sat, sub pretext că... e sfioasă, că nu vrea să se facă de rîs. „Ce, vrei să mă întrebe ceva, să nu știu și să mă fac de rîs?“ La a patra lecție însă, Frusina (așa se numește eroina), aflată în încurcătură (nu putea găsi singură soluția hrănirii celor 22 de porci ai unei scroafe care nu avea decît 14 sîncuri) vine singură la lecție, spre bucuria bărbatului ei, care pleacă înainte, de terminarea lecției. „Drept se zice că firea femeii e schimbătoare“ — cugetă cu amărăciune soțul Frusinei. „Schimbătoare și îndărătnică — adause el, gîndindu-se că ar fi cazul să-i ceară socoteală asupra purtării ei“.

În aceeași seară lucrurile însă se lămuresc pe deplin: Frusina nu era „schimbătoare“ nici „îndărătnică“ ci doar grăbită să aplice în practică ceea ce auzise la curs, iar bărbatul ei, care era „din fire bun la suflet“ cum ne încredințează autoarea, „o privea mulțumit și bucuros că presupunerile lui cu privire la firea schimbătoare, îndărătnicia femeii nu se adeveriseră“. Mărturisim că, ceea ce am aflat dincolo de titlul pompos al acestui foleton, care aduce în scenă eroi de operetă proastă, în loc de a încerca să surprindă ceva din atmosfera, din preocupările colectivităților noștri, ne-a dezamăgit.

Dar să vedem alte titluri. „Mumă și ciună“ (corect: „pentru unii mumă, pentru alții ciună“ și inexplicabil devenit eliptic în cazul de față) e un pamflet în care se demască fenomenele degradante ale politicii rasiste din America; titlul, să zicem că ar merge. Cît privește însă articolul intitulat „Omonime literare“ (din același număr), cititorul are impresia că a fost puțin indus în eroare. Cum? Simplu: prin inutila și fals

atractiva introducere care cuprinde.. mai bine de jumătate din articolașul respectiv. Ceea ce supără în cazul citat nu este permisiunea pe care și-o ia autorul de a face o digresiune, (care n-are decât o legătură formală cu subiectul), ci doar lipsa de har și de haz a acestei așazise digresiuni (aci se vorbește despre insomniile lui Popescu I., provocate... telefonic de omonimii săi... neliterari, pentru a se ajunge nici mai mult nici mai puțin, la... omonimele literare). Și, poate tot în legătură cu titlurile și cu necesitatea ca, într-un asemenea loc și într-un asemenea context, cum este cel al săptămânalului „Magazin”, ele să aibă un caracter cât mai atractiv dar să și corespundă subiectului. De asemenea nu pricepem de ce unele foarte neizbutite desene ale lui V. Vasiliu sînt publicate chiar atunci cînd ele nu spun nimic? De pildă, unde este hazul și... morala, în cazul caricaturii din nr. 121/1960 (31 ianuarie) în care-l vedem pe „Moș Andrei — inimă de aur” hrănind șoarecele, prins în cursă, care-i rosește cărțile și apoi eliberindu-l din capcană într-un parc? Ce idee se degajă din desenul amintit și (ca să fim sinceri) cum se împacă ea cu acțiunea de deratizare din capitală? Credem că sîntem în asentimentul numeroșilor cititori ai „Magazinului” amintind că numai cu titluri, mai mult sau mai puțin izbutite sau atractive, sîntem departe de a-i interesa realmente.

H. I.

ORIGINALITATE, DA—ÎNSĂ NU STRICÎND LIMBA



Originalitatea e necesară în poezie, cînd însă e căutată cu orice preț, strică — și strică mai ales tinerilor poeți. (Unii o și confundă uneori cu siluirea gramaticii. Ori un om care vorbește greșit, anapoda, nu-i un original, ci pur și simplu un om care vorbește prost). Ilarie Hinoveanu publică o poezie în nr. 3 al „Luceafărului”, pagina „Oltenia literară”. Nu avem de-a face cu un nume cu totul necunoscut. E fără îndoială un tînăr talentat. Chiar în poezia „Secvențe craiovene” de care e vorba, are unele imagini izbutite; gonind însă după originalitate cu orice preț, comite cîteva grave inadvertențe, unele de gramatică, altele de logică, greșeli care izbutesc-ascundă cu totul ideea poetului.

„Oamenii se adună cu vorbele-n cărare” duce la imaginea hilară că oamenii și vorbele se adună în cărare. „Strada leagănă rîul de oameni | cules din orașul” etc. Lipsa punctuației face fraza echivocă: e vorba de rîul cules de oameni sau e vorba de rîul de oameni, cules din oraș? Și-apoi un rîu cules (!!) fie el și rîu de oameni, nu-i o expresie prea fericită. „Palmele cad prietenește pe umeri voinici | și răzbat ca un prelung ecou prin vreme.” Palmele care răzbat prin vreme cu un prelung ecou !!

„Brațele pe care le-a smucit pămîntul dur”. Inchipuiți-vă pămîntul smucind brațele cuiva !!

Așa cum remarca într-un articol publicat în „Contemporanul” tov. Alexandru Filipide, neglițarea expresiei în poezie, contorsionarea limbii, duce la neînțelegerea ideii poetice, la ermetizarea ei. E, cum se știe, o tendință formalistă, de care tinerii poeți trebuie să se ferească.

Redacția „Luceafărului”, care are între principalele ei preocupări pe aceea de a îndruma pe tinerii scriitori, ar trebui să fie mai atentă la selectarea materialului dat tiparului.

R. L.



n unele prefețe ale volumelor apărute în colecția Biblioteca pentru toți, se mai remarcă urmele tendințelor vulgarizatoare în preluarea moștenirii literare. Un asemenea fel de analiză se resimte mai ales atunci când scriitorul (studiat) aparține unor curente literare ca sămănătorismul și poporanismul. În aceste cazuri prefața se ghidează după o astfel de rețetă: În cadrul biografiei scriitorului respectiv, curentul căruia îi aparține creatorul este lichidat într-o frază; apoi în studiul operei, constatându-se realismul acesteia, ea este scoasă în cea mai mare parte din cadrul curentului literar la care a aderat scriitorul; în sfârșit, într-un al treilea compartiment al prefeței sînt enumerate limitele care-l mai leagă puțin pe scriitor de curentul menționat cu prilejul biografiei. Analiza omite tocmai din această cauză contradicțiile din cadrul operei și activității artistului, văzute în ciocnirea dintre ele și provocînd frămîntările și căutările scriitorului. De altfel, de obicei nu se încearcă în aceste studii să se explice suficient îndreptarea scriitorului către un curent sau o școală literară, să se adincească ideologia acestor mișcări literare și raportul ideilor sămănătoriste sau poporaniste cu opera creatorilor studiați.

De exemplu, prefațatorul ediției din „Biblioteca pentru toți” a nuvelei lui Gîrleanu „Cea dintîi durere” începe prin a ne spune, în schița biografică despre autor, că acesta editează cu D. Nanu și G. Tutoveanu revista „Făt-Frumos”, care cade de la apariție sub influența curentului sămănătorist. După cîteva rînduri ni se arată că, dacă în calitate de editor Gîrleanu s-a lăsat ademenit de sămănătorism, în calitate de colaborator principal al revistei, el este cel care evoluează mai curînd spre realism, „spre o atitudine estetică ferită de idei extremiste”. Fără să pricepem exact ce înseamnă „o atitudine estetică ferită de idei extremiste” și nici să vedem vreo legătură între aceasta și realism, căci compromisul estetic sau moderația în idei nu este totuna cu reflec-tarea verdică a lumii înconjurătoare, facem credit prefațatorului și-l considerăm pe Gîrleanu ca un scriitor în drum spre realism. Mai ales că, mai departe, se vede că sămănătorismul a fost pentru scriitor un păcat al tinereții, căci „pătrunzînd mai adînc în complexul vieții sociale” el „reușește să se desprindă din mrejele funesle ale sămănătorismului”. Cu toate acestea, prin înseși precizările ulterioare ale prefațatorului, vedem că „Nucul lui Odobac”, nuvelă care se află în creația de maturitate a scriitorului, este încă serios tributară ideologiei sămănătoriste. Iar finalul șovin al nuvelei „Într-un an”, scrisă de asemenea tîrziu, se înscrie — așa cum arată și G. C. Nicolescu în recentul său studiu despre sămănătorism — deși autorul studiului nu ne-o spune — în bine-cunoscuta orientare naționalistă a curentului. În consecință prezentarea activității literare a lui Gîrleanu în raport cu curentul sămănătorist trebuia explicată mai temeinic, mai adevărat. Un alt exemplu de superficialitate în analiza operei acestui scriitor, este chiar prezentarea nuvelei pomenită mai sus: Nucul lui Odobac. Subiectul cu caracter simbolic al nuvelei ne arată conflictul între Odobac cel bătrîn, reprezentant al înțelepciunii tradiționale, și nora sa Ruja, fiică de hoț de cai, ea însăși părtaşă la îndeletnicirile nu prea curate ale tatălui ei. Interpretarea zeloasă a prefațatorului este următoarea: „Nuvela conținînd această atitudine a scriitorului, în atmosfera generală și în conturarea personajelor, lărgeste semnificația ciocnirii de caractere umane, dovedind-o a fi o ciocnire între răzășime și elementele capitalismului în plină dezvoltare.” Despre care elemente ale capitalismului avem de-a face în nuvelă? Cu hoții de cai? Și încă în plină dezvoltare? Căci tînăra Ruja, în afara defectelor de caracter, ambiția și prefă-cătoria, precum și în afara originii ei dubioase, nu are nimic de-a face cu capitalismul. Autorul prefeței simțînd însă în această nuvelă o infiltrație sămănătoristă în simpatia

lui Gîrleanu pentru bătrînul Toader Odobac, în compasiunea cu care narează înfrîngerea și sfîrșitul tragic al acestuia, supralicitează explicația aplicînd aici fie că merg, fie că nu merg, anumite concepții sămănătoriste. Dacă el s-ar fi străduit mai mult să facă o investigație judicioasă a curentului și a influenței lui asupra activității lui Gîrleanu, atunci tocmai această navelă i-ar fi apărut ca un moment în care realismul scriitorului depășește intențiile sale sămănătoriste, ceea ce și justifică prezența ei în volum. Este adevărat că Gîrleanu înconjoară cu dragoste și nostalgie figura lui Toader Odobac. Dar din navelă această figură nouă nu ne apare demnă de atîta admirație. În fond dacă tatăl Rujei e un hoț, strămoșul venerat al lui Toader, care sădise falnicul nuc în jurul căruia se ciocnesc interesele și ambițiile familiale, făcuse și el — profitînd de forța lui fizică — un act necinstit; mutînd copacul din vale în deal, el a stabilit acolo hotarul, reușind fără ca nimeni să mai poată crîcni, să mărească aria ogorului său. Firește, acest act al strămoșului lui Toader, se îndrepta împotriva bogătașului Cîrlibaba dar nu numai acesta din urmă, ci și toți sătenii priveau copacul cu jînd și cu un fel de frică, sentimente ce cuprindeau și pe Odobăcești „niște răzeși avuți, stăpînitori din tată în fiu prin părțile acestea”. Toader Odobac este și el cel puțin un stringător. Cînd fiul și cu nora dărimă hambarul ca să-și clădească grajd, el nu se ridică împotriva noii clădiri, dar socotește că mai bine ar fi fost să se păstreze și vechile acareturi înălțînd alături de ele altele, mereu altele. Conflictul lui cu Ruja nu este deci unul de principii, ci o rivalitate de ambiții în conducerea clanului familial, conflict destul de frecvent în familiile de țărani înstăriți. Dacă această navelă n-ar fi fost decît o expresie a tendințelor patriarhaliste ale sămănătorismului, dacă ea n-ar zugrăvi decît o abstractă „neînțelegere între generații”, valoarea ei ar fi mult mai mică. Dar navela, în ciuda intențiilor sămănătoriste-tradiționaliste ale scriitorului, pătrunzînd în procesul dezumanizării unei familii de chiaburi în lupta pentru autoritate, luptă în care se arză toți brutali, vicleni, lipsiți de scrupule, zugrăvește veridic o realitate a satului nostru din trecut. O cercetare mai creatoare, mai puțin superficială și șovăielnică în analiza activității și operei lui Gîrleanu, ar fi dus la concluzii mai utile.

Din aceeași încercare de a evita studiul, de astă dată al poporanismului în toată complexitatea acestui curent, ne înțelegem uneori în ce constau influențele poporaniste în opera anumitor scriitori. De pildă, trecînd în revistă doar cîteva trăsături principale, cunoscute ale poporanismului, fără să intre în amănunte, P. Marcea nu reușește să explice în prefața la volumul lui I. I. Mironescu „Oameni și Vremuri” de ce povestirea „Irimie Honcu” are un caracter poporanist. Autorul prefeței ar fi trebuit să arate, după opinia noastră, că hiperbolizarea eroului țăran din această scriere, este legată de ideea vieții sănătoase a ruralului, a dezvoltării sale armonioase față de citadin, pe care o susținea teoretic Stere în „Omul perfect” (volumul În literatură). În locul unei serioase analize a cauzelor care au generat acea atitudine ostilă civilizației, acel elogiu adus primitivismului din nuvelele lui Mironescu, prefațatorul ne vorbește, în genere, de tendințele idiliste ale unor scriitori din acea perioadă, și aceasta într-un mod atît de vag, menținîndu-se atît de la suprafață, încît cititorul poate avea ușor impresia că ideologia sămănătorismului și cea poporanistă se suprapun, ambele apărînd ca „efect” al propagandei acelei părți a boierimii, care văzîndu-se amenințată de relațiile capitaliste propovăduia lozinca „înapoi la feudalism”, la vechea boierime „generoasă” și la „iobagii cumînți”. Cu tot caracterul comun diversionist al acestor două curente, nu se poate totuși să nu facem o diferențiere și o ierarhizare între ele.

Avînd în vedere că în presa de partid și literară (Lupta de clasă, Contemporanul, Viața Romînească) au fost publicate o serie de articole menite să elucideze diferite probleme legate de periodizarea istoriei noastre literare și de ideologia unor școli și curente, ar fi necesar ca în viitor materialele unei colecții destinate studenților, elevilor

și unor mase largi de cititori, materialele critice, menite să lămurească cit mai bine toate problemele pe care opera scriitorilor studiați le ridică, să se folosească de aportul ultim, de stadiul de cercetare cel mai avansat al istoriei și criticii literare și să înlăture cu îndrăzneală niște scheme învechite.

S. R.

SĂ FIE ÎNTÎMPLĂTOR?



În numărul pe noiembrie 1959 al revistei clujene „Steaua”, Petre Stoica publică o poezie intitulată cam exclusivist, „A mea ești, poezie”. Bucata poate trece drept o „ars poetica”, ea cuprinzând oarecum concepția despre poezie a lui Petre Stoica.

Poate că apariția acestei producții în acest moment, când în presa literară se discută mult despre poezie, despre specificul ei, despre conținutul și forma ei, despre stiluri ș.a.m.d. să fi fost întâmplătoare și autorul să nu fi intenționat un răspuns direct la dezbateră despre poezie, o luare de poziție deliberată; totuși, caracterul ei demonstrativ, de manifest poetic (am zice) este evident.

El se simte încă din titlul poeziei („A mea ești, poezie”) și este — apoi — subliniat printr-o serie de „definiții” imagistice, care luate la un loc, ar constitui crezul artistic al autorului.

Sistemul de imagini folosit de Petre Stoica în „definițiile” sale e destul de incoerent, putem totuși descifra în această încurcătură, cu oarecare efort, o anumită „linie”, un anumit „sens”. Tradus în termeni „pe înțeles”, poetul spune că poezia este orice în afară de ceea ce îl ține pe om în mijzul actualității, al vieții sociale, al muncii, al efortului creator general, al luptei pentru socialism.

În concepția sa, poezia este: „*lan de grâu verde / crescut să te-mplinești în visele-mi drepte*”. (Imagine comună, în care „visele-mi drepte” pot fi orice fel de vise, adjectivul „drepte”, prin imprecizia sa, sporind caracterul, și așa vag, al „visului” luat în accepția sa cea mai generală; drept poate fi și *just* și *liniar* în același timp, contrariul lui puțin li nedrept sau strîmb sau oblic). Mai departe, poezia este: „*flacăra / ce iarna zugrăvești pe tapete și pereți, somnoroși / îndreptățiți speranțe pentru presupusa mea bătrînețe*” (Aici tendința evazionistă a poetului e ceva mai lămurită. Nu e vorba de poezia menită să „înflăcăreze” mulțimi de oameni în lupta pentru un ideal înalt, nici măcar de „flacăra” care să încălzească inimile îndrăgostiților; pe scurt se atrage atenția că poezia e „flacăra” mică, mai mult căsnică, o banală flacăra de cămin ce-și joacă luminile vagi pe pereți — și încă somnoroși! —, deci ceva cit se poate de intim, redus la funcția cea mai intimă posibilă — să zugrăvească *îndreptățiți* speranțele pentru o *presupusă* bătrînețe; iarăși adjective vagi, accentuînd caracterul vag al imaginii.) Mai departe poezia este: „*Pasăre călăuzitoare și portic adăpostitor / în febra îndelungatelor căutări*” (Imaginea „pasăre călăuzitoare”, ar putea indica accepțiunea parțială a tezei: arta este mijloc de cunoaștere, mai ales că e vorba de *febra îndelungatelor căutări*; accepțiunea este însă aparentă, pentru că nici aici poetul nu precizează natura *căutărilor* sale.) Dacă ne amintim bine și Lucian Blaga *căuta* ceva prin poezia sa, el însă preciza ce anume caută (taina) și respingea fără echivoc teza: poezia mijloc de cunoaștere. Ca să nu persistăm în îndoaială, Petre Stoica își completează imaginea: poezia este o „*treaptă / pe care mă odihnesc în drumurile calme spre cer / cînd privesc ochi fără vină și lacuri părăsite / îmgingiate seara de vîntul ușor*” (După febra *căutărilor*, drumuri (neapărat) *calme* spre cer, în care poetul privește *ochii fără vină* (adică neștiutori) și *lacuri părăsite* (adică netulburate de nimeni, allate în afara vieții frămîntate a oamenilor zilelor noastre). Versul următor cochetează iarăși cu ideea că arta este mijloc de cunoaștere, din păcate, cochetează numai: „*Mă duci de mină și orb de*

„sînt, îmi pui în fața/ziduri strălucitoare în inimă“. Deci e clar : „Orb de sînt“ sugerează, bineînțeles, neștiința, necunoașterea. „Mă duci de mină“... Unde? Spre cunoaștere? Nu : „Îmi pui în fața ziduri strălucitoare în inimă“. Zidurile sugerează exact contrariul cunoașterii, nepuțința ei. Iar sublinierea : ziduri strălucitoare *în inimă*, tradusă mai pe românește înseamnă că poezia n-are nimic cu rațiunea, ci numai, cel mult, cu facultățile afective ale omului.

Ceea ce-i esențial, a fost spus. În rest, poetul adaugă doar același gen de imagini evazioniste, în general din domeniul casnic, subliniind, insistînd asupra caracterului intimist al poeziei („poartă deschisă cînd mă-ntorc obosit“... „o masă pe care aflu fărîme de pîne“ etc.).

Idea izolării, a calmului, a tot ce sugerează inactivitatea, neîmișcarea, este mereu subliniată. „Îmi ești mai aproape în locurile în care stau și visez *în liniște*, (la ce?) cum se fac frumoși copiii în lume și inima adolescenților se leagănă ca o creangă de mărgean în seara apelor pașnice“...

Am încercat să ne strecurăm, cum am putut, prin hățușul de imagini al acestei poezii, și să desprindem dramul de elemente inteligibile ce se pot desprinde, pentru a arăta doar că „incoerența, vagul, evaziunea“ nu sînt un simplu joc gratuit, cum ar fi tentația să-l considere unii sau cum susțin că este *inovatorii*, uzînd de cele mai învechite ustensile. În acest joc e evidentă o poziție ideologică (în ciuda incoerențelor și vagului, cît se poate de consecvent) și această poziție ideologică nu este a noastră. Îndepărtarea de actualitate, atemporalitatea, intimismul nu se împacă în nici un fel (nici măcar de dragul „inovațiilor“ formale) cu realismul socialist, dar nici măcar cu realismul în general.

De altfel *inovația* (citește îndepărtarea poeziei de universul rațional-afectiv al omului) merge pînă la gramatică și sinteză, modernismul (căci de el e vorba) disprețuind sensul rațional al limbii vorbite. Petre Stoica scrie : „îmi pui în față ziduri strălucitoare în inimă“. Imaginea e absurdă, n-are nici o logică : zidurile sînt *în față* sau *în inimă*? El scrie „șirul nopților *petrecut* cu fruntea“ etc. Șirul nu poate fi *petrecut*. Numai noaptea se petrece. Poate-i o greșeală de tipar, să zicem. Dar, „ținerețea chipului, răsfrîntă *peste* apa tuturor“ etc. e de două ori greșită : țineretă *răsfrîntă* peste apă (românește *chipul* se răsfrînge și nu *peste* apă, ci *în* apă). Să cauți sensuri noi în cuvinte, îmbogățindu-le, da, se poate, dar nu stîlcind limba.

Și poate să n-aibă importanță că Petre Stoica scrie așa și crede așa, dar această poezie a apărut într-o revistă a Uniunii Scriitorilor, într-un moment cînd se discută serios despre poezie ; Petre Stoica o fi scris-o întîmplător, dar nu putem crede că ea a fost întîmplător publicată, pentru că în „Steaua“ apar multe poezii asemănătoare, urmare a liniei promovată de revistă în poezie. Și-acesta e un lucru care nu mai poate fi trecut cu vederea chiar așa de ușor.

Remus Luca

INGRATITUDINEA LUI GUTENBERG?



sia continuă să reverse asupra Occidentului tot felul de griji. Ca dintr-un corn al abundenței. Cine s-ar fi sinchisit în Occident, acum 20—25 de ani, de exemplu, de gusturile literare ale cititorului asiatic? Locuitorii marelui continent, care a dat omenirii, cu mult înaintea Europei, o vastă și bogată cultură, nu erau, în general, considerați vreodată și ca cititori, ci exclusiv ca furnizori de forță de muncă la prețuri derizorii și cu pretenții sub minimumul vital. De altfel, cu excepția unei minorități înfime, ei nici nu erau consumatori ai cuvîntului tipărit. Moș-

tenirea aceasta dureroasă, lăsată de sistemul colonialist, se resimte și azi, iar lichidarea ei cere timp și eforturi. Putem afirma însă de pe acum, că în Asia, progresul în domeniul culturii este evident. Semnificativă este influența culturii socialiste în țările care și-au dobândit independența în perioada postbelică: India, Birmania, Indonezia, Nepal etc., ne mai vorbind de statele socialiste, și în deosebi de China populară, ale cărei realizări pe tărîm economic și cultural constituie un imbold fără egal pentru toate țările care se pregătesc să iasă sau abia au ieșit din robia jugului colonial.

Succesul cărții sovietice în Asia este indiscutabil, constată alarmată revista austriacă „Wort in der Zeit”, vorbind de o „inundare” a pieții asiatice a cărții cu lucrări sovietice. Editorii care sînt „singurii mandatarii ai literaturii occidentale” se află parcă într-o „împresurare teribilă”, pentru că populația „neorientată” (!) este atrasă din ce în ce mai mult spre cartea sovietică. Apoi, automat se naște întrebarea îngrijorătoare: „Cum va arăta mine tineretul care consumă cu aviditate „literatura comunistă”?”. Succesul cărții sovietice în Asia este explicat prin motive de ordin comercial. Puțini în Occident se decid să recunoască și să admită adevărul că acest fenomen reflectă modificările din conștiința unor pătri largi ale popoarelor asiatice, modificări apărute ca o consecință a victoriilor în lupta de eliberare antiimperialistă, precum și interesul crescînd față de cultura și arta primei țări socialiste din lume, tocmai pentru că a rezolvat cu succes problema național-colonială.

Autorul notei din „Wort in der Zeit” lansează un apel de luptă, pentru „a contrabalansa pericolul” pe care-l reprezintă succesul cărții sovietice! Să se lanseze pe piața asiatică a cărții cîteva sute de mii, dacă nu milioane de exemplare de lucrări literare scrise „în spiritul Occidentului”, la prețuri de concurență! Căci „dacă Occidentul nu va pune în mișcare puternicele sale forțe, și anume spiritul pe care-l cuprind cărțile sale, fie din lipsă de inițiativă, fie din cauza unor socoteli meschine, consecințele vor fi catastrofale”.

Nu se cere însă o deosebită perspicacitate pentru a constata că Asia se află într-o etapă a istoriei sale cînd armele obișnuite ale concurenței nu mai pot opri sau modifica substanțial procesele care au loc în conștiința și ideologia oamenilor. În toamna anului 1958, la conferința de la Tașkent, scriitorii asiatici au dat glas dorințelor cititorilor lor care vor să vadă în literatură oglinda năzuințelor lor născute din lupta împotriva imperialismului. Este foarte îndoielnic că prețul sau culorile copertei vor putea determina orientarea gustului cititorului indian, de exemplu, spre eroii Françoisei Sagan sau ai „tinerilor furioși” și vor putea slăbi interesul său viu față de marea frescă literară a primelor cincinale, a eroismului sovietic din anii războiului, sau a impetuosului marș spre comunism din zilele noastre.

Autorul notei citate relatează cu amărăciune că la o recentă consfătuire a editorilor din „emisfera liberă”, ce a avut loc la Viena, un editor indian a lansat un „strigăt de alarmă și de ajutor”. Dar consfătuirea a preferat probleme mai „apropriate”, mai concrete, ca de ex. cea a drepturilor de autor pentru fotografii și s-a complăcut în organizarea unor distracții plăcute... Pentru ca Occidentul să mai poată conta pe un oarecare succes, el trebuie să se grăbească atîta timp cît „Orientul încă nu este accesibil cuvîntului scris, cărții”, stăruie autorul notei, căci în caz contrar, invenția lui Gutenberg, această istorică invenție, se va întoarce împotriva culturii care a general-o.

Trecînd peste faptul că tiparul a fost cunoscut înaintea lui Gutenberg (și tocmai în Asia!), mai e cazul să amintim că nu există nici o legătură între adevărata cultură europeană, umanistă și pătrunsă de idealurile progresului, și între pseudocultura burgheziei decadente, de a cărei soartă e îngrijorată publicația vieneză? Ingrijorarea e de altfel legitimă, căci e puțin probabil ca Asia liberă să manifeste interes — oricîte „apeluri și „strigăte de alarmă” s-ar lansa — pentru „cultura” asupritorilor de pînă mai ieri.

I. P.

BRETON A RĂMAS SINGUR...



e suprarealism își reamintește recent, o notă apărută în revista „Express”. Prilejul acestei note îl constituie ultima expoziție internațională a „mişcării”, care a stîrnit atîtea scandaluri odioasă. Organizatorii ei — cu același Breton în frunte — au făcut eforturi uriașe ca să trezească interesul publicului. Primul, l-a constituit circulara către expozanți, prin care se anunța tema manifestației: erotismul. Totodată, circulara conținea și un avertisment serios: erotism nu înseamnă pornografie. Pentru ca lucrurile să nu se petreacă la voia întîmplării, o repetiție generală a fost organizată în preziua vernisajului. Pentru aceasta, o poetesă egipteană și-a pus la dispoziție saloanele. Intimii care au putut pătrunde în el, au ascultat, reculeși, citirea testamentului „divinului” marchiz de Sade și au asistat la o ceremonie a focului oficiată de un bărbat (gol sau aproape... Etapa următoare a efortului avea să fie expoziția propriu zisă. Închipuiți-vă o sală amenajată într-o grotă cu pereții căptușiți cu catifea verde. În mijlocul acesteia, întinsă pe o planșă și vegheată de cîțiva domni distinși, îmbrăcați în fracuri și mîncînd languste de bumbac, o femeie zăcînd agonică, în costumul Evei... Pe pereți, nenumărate tablouri, al căror mesaj era mai mult sau mai puțin erotic... Penibilă impresie! Pînă și vizitatorilor atrași de o nesănătoasă curiozitate, întregul spectacol le apărea ca un macabru bilanț al însăși istoriei de aproape patru decenii a suprarealismului.

Dar Breton? De pe trotuarul de peste drum, a urmărit du-te vino-ul indiferent al publicului. În expoziție n-a intrat. La ce bun? Pe pereții ei nu figurau decît operele foștilor adepți sau discipoli — schismaticii, trădătorii de mai tîrziu — pe care de mult nu-i mai saluta. Tinerii aderenți nu-i mai puteau stîrni entuziasmul: palizi epigoni, copiiști docili ai înaintașilor. Prim și astăzi ultim preot al suprarealismului — conchide nota din „Express” — Breton s-a văzut, deodată, singur, izolat, asistînd neputincios la definiția și ireversibila cădere de cortină asupra a ceea ce a fost, cîndva, spectacolul tragicomic al speculațiilor onirice...

d.

PLÎNGEREA UNUI ȘOBOLAN DE TEATRU



m primit la redacție o plîngere neobișnuită. Iată-o : „Sînt un șobolan, ca să zic așa, bătrîn, care locuiesc împreună cu familia mea, de aproape cîțiva ani, în cotloanele garderobei teatrului C. Nottara, sala din str. Dobrogeanu-Gherea. Sîntem, slavă domnului, instalați foarte bine, într-un sertar unde se păstrează perucile și pălăriile premierelor de acum trei, patru ani ; avem un apartament bunicel între pinzele decorurilor prăfuite și pot spune că am moștenit de la tatăl meu nu numai gustul pentru confort și pentru țesăturile decorurilor și ale costumelor, pe care le ronțăm nestingheriți cu o deosebită plăcere, dar în același timp și gustul, ca să nu zic, pasiunea pentru teatru. La urma urmelor, m-am născut în teatru, am trăit în teatru și-s nelipsit de la multe spectacole. Prefer comediile care mă înveselesc mai ales cînd sînt bine jucate. Așa, cînd sună gongul a treia oară m-am obișnuit să ies din culcușul meu și să urc pe lîngă scara magaziei de costume și decoruri, aflată în dreapta sălii, pe sub perdeaua grea de pluș pînă lîngă picioarele spectatorilor. Trebuie să mărturisesc că, atunci cînd se face întuneric în sală, îmi place să ascult piesa, dar am și eu tabietele mele : ascult mai cu atenție, nu mă pot concentra decît dacă găsesc ceva de

ronțait. Părinții și soția mea, mai fricoși din fire, au rămas lângă perdeaua de pluș, gata de retragere. Eu însă nu aveam de ce să mă tem, știam că garderobierii noștri sînt oameni largi la suflet și nu le arde de noi, cit despre spectatori, îi credeam oameni serioși, care se preocupă de piesă și furați de jocul scenei nu se uită în sală. Am început, așa dar, să-mi fac ruta obișnuită de la perdea către scenă, în apropierea scaunelor spectatorilor, trăgînd cu ochiul la vreo hîrtie sau la vreo firimitură de ros. (Era după a doua pauză și mulți dintre spectatori trecuseră pe la bufet). Cînd iată că, pentru prima dată în atîția ani, mi s-a întîmplat un lucru neobișnuit. O spectatoare care ședea la marginea sălii (cred că suferea de ipohondrie), m-a zărit și s-a speriat. Lumea din jur a observat și încă vreo cîteva cucoane au intrat în panică șușotînd și foindu-se de era mai mare rușinea. Ba unele nu au mai urmărit de loc spectacolul, ci se tot uitau speriate după mine, parcă erau hipnotizate, sau își ridicau picioarele pe stînghiile scaunelor din față de teamă să nu le ating (parcă de asta îmi ardea mie!)

La un moment dat s-a produs atîta rumoare încît aproape nu se mai auzea ce spuneau actorii. Bine înțeles cum bănuîți, am zbughit-o din sală, înainte de pauză, pentru că se cam îngroșase gluma, și o cucoană mai înfiptă începuse chiar să bată din picior la mine. Probabil că s-au dus și m-au reclamat în pauză, pentru că a venit garderobierul, altfel un băiat bun, care nu se sinchisește de noi și cu care am trăit în cea mai bună înțelegere de cînd mă știu, a deschis ușa și s-a uitat cercetător în încăpere, dar n-a văzut nimic, că eu și ai mei ne și puseseam la adăpost.

Totuși a rămas postat toată seara ca o stană de piatră lângă perdeaua de pluș la intrarea în sală, de nu m-am mai putut mișca nicăieri. Mi-era așa de ciudă încît îmi venea să ies și să-i rod pantoful ăleia care se speriasse de mine: în fine, ce să mai spun, n-am apucat să mai văd restul piesei. Acum, judecați și dumneavoastră dacă n-am dreptate: din cauza unor spectatoare fricoase n-am putut să urmăresc piesa pînă la sfîrșit, eu care mor după comedii! Păi, n-am dreptate să mă plîng?

Plîngerea nu este iscălită, dar poate că ar fi bine ca direcția administrativă a teatrului C. Nottara să o ia în seamă.

E.T.

AFRICA, ASIA ȘI BONN



Articolul oficios despre conferința diplomaților vest-germani la Addis-Abeba, reprodus în revista „Documents“ nr. 6/1959, din Buletinul oficial al Serviciului de presă de la Bonn, și care indică o intensificare a expansiunii monopolurilor vest-germane în Africa sub pretextul ajutorării economice, găsește în reportajul „Germanii (vest-germanii n.n.) și rușii în India“ — publicat în aceeași revistă — o adecvată complectare plastică, ilustrînd caracterul, metodele și mai ales efectele acestui „ajutor“.

În octombrie diplomații vest-germani din Africa s-au întrunit într-o conferință la Addis-Abeba, sub președenția lui A.H. von Schenpenberg, secretar de stat la ministerul de externe al republicii de la Bonn. Importanța acestei conferințe este subliniată prin faptul că în 1960 numărul statelor africane care vor deveni independente va înregistra un nou spor: după Camerun, vor urma Nigeria, Togo, Somalia, Kongo. Incețînd să mai fie o rezervă colonială exclusivă a uneia și alteia dintre marile puteri imperialiste, noile state africane sînt considerate de către monopolurile germane un obiect ispititor pentru expansiune. Bilanțul relațiilor economice între Africa și R.F.G., făcut la conferință, reflectă strășnicia cu care își păzesc celelalte puteri colonialiste ultima lor rezervă — continentul negru. Monopolurile vest-germane au dreptul să fie nemulțumite de rezultatele obținute

pînă acum. Din totalul importului R.F.G., importurile din Africa reprezintă doar 6,5% (din care majoritatea vin în tranzit prin Londra), iar exporturile ating numai 5%. Constatarea și concluzia la care a ajuns conferința, și care implică și o directivă, sună astfel: „Aproape toate țările africane așteaptă din partea R.F.G., — care nu este suspectă de colonialism (!) — o mare înțelegere și un sprijin economic“, căci „numai expansiunea constantă a economiei R.F.G. va asigura Africii și altor furnizori de materii prime debușuri crescînde pentru produsele lor“. Dar în ciuda acestor foarte ipotetice „așteptări“ a binefacerilor pe care i l-a rezervat Krupp, Klöckner, Flick, etc. conferința a trebuit să admită că legăturile țărilor africane cu țările socialiste se intensifică și că, deși oamenii de afaceri și agenții diplomatici ai R.F.G. „luorează“ în Africa „în chip adecvat“, totuși „trebuie de jucat de fiecare dată contra-atacurile comuniste“. Dacă scopurile expansiunii economice a R.F.G. în Africa reflectă contradicțiile și lupta între monopolurile vest-germane și cele engleze sau franceze de pildă, scopurile politice ale Conferinței de la Addis-Abeba ilustrează „aportul“ guvernului de la Bonn la eforturile partenerilor săi din NATO de a-și păstra (pe cît mai este posibil) pozițiile în hinterlandul african, de a zăgăzui mișcarea de eliberare anticolonialistă. Temele referatelor dezbătute la Addis-Abeba sînt edificatoare și nu au nevoie de nici un comentariu; de exemplu: „Africa în conflictul Est-Vest“, „Relațiile între colonii și metropole“, „Poziția țărilor africane față de mișcarea de solidaritate afro-asiatică“, „Infiltrația comunistă“, etc. În ele sînt expuse și precizate măsuri care implică intervenții fățișe în viața politică internă a statelor africane, cu scopul de a scinda și a slăbi frontul de luptă anticolonialist. Stadiul în care se află mișcarea de eliberare din Africa ca și problema „înaintării“ țărilor socialiste au fost obiectul unor discuții „serioase“ la Addis-Abeba, se spune în articol. Printre principiile enunțate, de pildă în referatul „Politica dezvoltării economice în Africa“, figurează: „Crearea sau dezvoltarea unei clase mijlocii care să permită stabilizarea situației economice și sociale“. Apărîndu-se de „suspiciunea“ că ar fi „colonialiști“, diplomații vest-germani urmăresc să creeze și să sprijine elemente de „stabilizare.. socială“, tocmai pentru a frîna lupta antiimperialistă a africanilor și, evident, să-și asigure o participare mai „corespunzătoare“ la jefuirea bogățiilor Africii.

Dar preocupările celor adunați la Addis-Abeba reflectă și greutățile crescînde pe care le întâmpină cercurile imperialiste pe acest continent. Vrînd-nevrînd, diplomația burgheză contemporană trebuie să admită că pe arena politică masele au astăzi un cuvînt greu, cuvîntul hotărîtor, căci „secolul XX este secolul maselor“. Activitatea lor politică impetuoasă, necunoscută pînă acum, a cuprins și Africa. Pentru a „învinge“ această „spaimă“ a secolului nostru (ca să folosim expresiile din articolul citat), diplomaților vest-germani li s-a recomandat să înceapă o „prelucrare“ a opiniei publice africane. Propaganda în sensul curent al cuvîntului a fost apreciată ca prea puțin eficientă, iar schimburile culturale prea dificile, pentru că Africa.. „este un mozaic de limbi, culturi, religii, etc.“ Nu rămîne decît o singură cale, încercată de altfel: fonduri și personal calificat pentru organizarea a ceea ce se numește în limbajul apusean modern „public relations“, cu alte cuvinte, a legăturilor în cele mai variate cercuri prin intermediul corupției. Metoda nu este nouă, iar aplicarea ei la „prelucrarea“ opiniei publice africane, chiar dacă ar obține unele rezultate în anumite cercuri, nu va putea schimba esențialul: ura maselor populare împotriva imperialismului.

Reporterul vest-german Peter Schmid aduce, prin reportajul său de la Bhilai (uzina siderurgică construită cu ajutorul sovietic în India) și Rourkela (uzină similară pe care o construiesc Krupp și Demag), o ilustrare plastică a deosebirilor profunde între cele două linii promovate azi în relațiile internaționale, în speță cu țările slab dezvoltate, și a înțelegerii lor din ce în ce mai lucide a acestor două linii de către popoarele din țările respective.

Cîteva constatări grăitoare. Sovieticii, spune Schmid, au făcut la Bhilai o treabă atît de remarcabilă, încît sînt o concurență serioasă pentru monopolurile vest-germane, atît pe plan economic, cît și pe plan psihologic. În timp ce sovieticii își respectă riguros termenii de livrare a materialelor, scrie Schmid, multe din cele 34 de firme coordonate de Krupp și Demag nu-și execută angajamentele, astfel încît sovieticii care au început lucrările după vest-germania, au dat uzina în exploatare înaintea lor. Nivelul înalt al tehnicii sovietice și competența specialiștilor sînt indiscutabile.

„Pe plan psihologic, remarcă Schmid, rușii au o victorie categorică... Climatul uman la Bhilai este infinit mai bun decît la Rourkela”. Relațiile specialiștilor vest-germani cu indienii sînt impregnate de rasism, de dispreț colonialist. Discriminarea rasială este aplicată fățiș. La Rourkela lucrările cele mai importante sînt executate exclusiv de vest-germani, indienii nu sînt admiși la ele. Spitalul german de la Rourkela este interzis indienilor.

„Este imposibil să admitem indieni în spital”, i-a declarat medicul vest-german—. Clubul și piscina de la Rourkela sînt de asemeni interzise indienilor. Interzicerea accesului autohtonilor la piscină a provocat o vie reacție în rîndul lor. A trebuit să intervină ambasada R.F.G. de la Delhi ca să se revină asupra acestei interdicții discriminatorii, dar revenirea s-a produs prea tîrziu, impresia manifestării rasiste făcîndu-și din plin efectul... Indienii, relatează reporterul, reacționează iritați la ori ce gest care trădează aroganța colonialistă. Cînd un muncitor indian se adresează unui specialist vest-german, vezi în ochii lui un licăr îngrijorător, iar cînd i se răspunde, el întoarce privirea și se uită în zare, prefăcîndu-se că nu aude...

La Rourkela domnește o atmosferă de tensiune, pe care n-o găsești la Bhilai, scrie Peter Schmid: „Acolo te simți bine, rușii sînt bine dispuși, au răbdare față de indieni”. Ei îți învață pe indieni și lucrează cu toții cot la cot. „De la nemți nu învățăm nimic, spun indienii, ei au venit aici ca să cîștige bani. Rușii, în schimb, ne ajută...” La spitalul sovietic de la Bhilai nu se fac nici un fel de deosebiri de culoare, rasă, etc. Indienii lucrează alături de ruși și sînt tratați la fel. Atmosfera de la Bhilai este pătrunsă de camaraderie sinceră și cordială. 700 de indieni se specializează sau învață în Uniunea Sovietică și iubesc poporul rus. Și un amănunt semnificativ notat de reporterul vest-german: rikša — acest simbol rușinos al colonialismului — foarte folosit la Rourkela, nu există la Bhilai!

Constatările reporterului, vest-german care nu poate fi bănuț de simpatii pentru Uniunea Sovietică, sînt defavorabile pentru conținutul, metodele și scopurile „ajutorului” imperialist acordat fostelor colonii și semi-colonii și în jurul căruia se face atîta caz. Iar săptămînile trecute la Tunis, africanii au demonstrat că învață să le discearnă din ce în ce mai bine și mai limpede, indiferent de vîlul înșelător cu care se acoperă, dînd astfel un răspuns demn și amatorilor vest-germani ai expansiunii pe pămîntul lor.

I. P.

HORIA LIMAN: „CÎNT OAMENII ȘI ZĂRILE“ *)

In ultima vreme se vorbește mult despre reportaj, despre tehnica genului, reporterii pe care cititorii i-au putut cunoaște din scrisul lor își notează părerile și experiențele, teoreticienii ai genului compun analize mai mult sau mai puțin pătrunzătoare. Preocuparea aceasta pentru problemele reportajului nu provine din dorința de a stimula un sector plătind al creației literare, ci din nevoia de a cerceta cu grijă un domeniu în care s-au exersat pene experimentate alături de altele, avîntate mai degrabă cu entuziasmul neofitului; nu pornește din nevoia de a îndemna la practicarea reportajului, ci din dorința de a seria, de a clasifica niște producții de pe acum numeroase și interesante. De la reportajul „de gazetă“ pînă la cel „literar“, de la notația semnificativă și pînă la reportajul monografic, variate posibilități i se oferă harnicului cercetător al vieții noi, care e reporterul, iar ele au și fost – și sînt – utilizate cu pricepere. S-ar părea, așa dar, că în domeniul reportajului inovația nu mai poate ține decît de condeiul minuit cu mai multă sau mai puțină personalitate, și nu de aflarea unei

noi modalități îmbogățind formulele genului. E totuși surpriza pe care ne-o face Horia Liman!

Polemist cunoscut, urmărind fără cruțare cu ascuțișul pamfletului și țintuind la stîlpul infamiei dușmanii poporului, H. Liman e totodată profund îndrăgostit de oamenii și zărilor patriei, ceea ce explică, de altfel, înverșunarea cu care nu-i iartă pe cei ce au cutezat a se opune mersului înainte al celor mulți. Fiecare chip întîlnit, fiecare peisaj cercetat, fiecare element inserîndu-se în lungul șir de realizări ale oamenilor muncii din țara noastră sînt pentru Liman prilejuri de bucurie și mîndrie personală, dar și unul de confruntare cu realitățile întunecate al trecutului. Ecou al memoriei poporului, reporterul nu poate și nu vrea să uite. De aceea duiosia îndrăgostitului de tot ce e nou se schimbă ades în implacabilă ură a celui ce-și amintește; de aceea reportajul lui Liman e dens nu numai de cifre și fapte, dar și de sentimente, e sobru și, prin aceasta, deopotrivă patetic, atunci cînd afirmă și chiar atunci cînd neagă. Mereu construit pe cele două planuri ale prezentului și trecutului, reportajul acesta al unui om legat de tot ce reprezintă demnitatea, curajul și energia populară se răfuește neîndurător cu

*) E.S.P.L.A., 1959.

cei pentru care „România... nu a fost niciodată altceva decât o gestiune.”

S-ar părea, la prima vedere, că oricare reporter, oricare scriitor își iubește în acest fel poporul, îi urăște deopotrivă pe dușmani. Și afirmația e, desigur, întemeiată. Dar iată că temperamentul polemic al lui Liman, unit cu o dragoste mereu proaspătă – am fi înclinați să-i zicem juvenilă – pentru oamenii muncii, s-a concretizat în permanenta confruntare semnalată și a produs un nou tip de reportaj (pe care am fi îndemnați să-l denumim polemic), reportaj care înoiește genul, sporindu-i atât forța de convingere cât și pe cea mobilizatoare. „Iată cum a fost, spune permanent Liman, și iată ce s-a realizat. Vă dați seama ce vom realiza de aci înainte?”

Dacă într-un capitol intitulat „Domni, grofi și boeri” (și care ține loc de prefață) pamfletarul începe prin a se război cu „un tînăr fante care-și spunea Kiki” și dacă „Scrisoarea deschisă unei scrisori închise” e tot un fel de pamflet adresat unui director al Tîrgului Industriei Britanice (deși ambele capitole sînt și ele concepute în spiritul permanentei confruntări care caracterizează volumul), peregrinările autorului în mijlocul „oamenilor, munților, apelor și pădurilor”, ca și printre cei „ce deslușesc zările”, ilustrează cu artă modalitatea reportajului polemic: lauda prezentului cu prefăcările lui revoluționare, mereu împletită cu stigmatizarea trecutului, contrapunerea celor două planuri ca într-o simfonie a istoriei, cîntînd biruința omului.

Spre deosebire de unii reporteri care se deplasează pe teren și notează doar ceea ce văd, realizînd o permanentă sinteză care apare drept nou punct de plecare, Horia Liman s-a pregătit temeinic pentru cartea pe care intenționa s-o scrie. Armătura solidă de date, fapte și cifre nu reprezintă rodul unor informații în-

timplătore, ci rezultatul unei munci prealabile, pe care contactul cu realitățile a fructificat-o, căreia i-a însușit seva vieții. „Cînt oamenii și zările” e opera unui entuziast, dar și a unui cercetător serios. Rezultatul analizelor lui pe plan istoric, social și economic se condensează ades în formule lapidare, menite a fi reținute: „Viața unui moț începea și se sfîrșea între topor și pădure”. Sau, vorbind despre „Împăratul” Horia și despre Catarina Varga, „Doamna Moșilor”, Liman notează: „Poporul își înobilează eroii.” Asemenea exemple, puține și multiplicabile, sugerează o tehnică, expunerea căpătînd astfel concluzii.

De la convorbiri cu oamenii „simpli” și pînă la descrierile colorate, de la portretul moral și pînă la amplele evocări ale destinului unor așezări, reporterul folosește o largă gamă de mijloace pentru a cînta în mod eficient oamenii și zările patriei noastre, pentru a dovedi ce a însemnat revoluția care a creat Republica Populară Romînă din regatul de tristă faimă al Romîniei burghezo-moșierești. O asemenea carte depășește momentul considerat limitat al reportajului, ea exprimă un adevăr care se cere difuzat și meditat mereu. O asemenea carte nu se cuvine citită numai de către tineretul nostru, care nu cunoaște îndeajuns vremurile și oamenii cu care părinții și bunicii săi au avut de luptat, ea trebuie citită de toți cei ce călătoresc prea puțin prin țară și nu au posibilitatea să ia contact cu noile realități. Ea trebuie, deosebite, tradusă și difuzată peste hotare, acolo unde țara noastră e încă insuficient cunoscută, unde nu se știe întotdeauna ce am lăsat în urmă pentru a ajunge la țara de azi și unde România e încă uneori reprezentată doar printr-o iie înflorată și printr-un căuș de lemn.

Vladimir Colin



Culegere de versuri care poartă în mare măsură amprenta unei întocmiri destinată în primul rând tineretului: versuri animate de un delicat sentiment al naturii alternează cu parabole ușor didactice („Căpcăumul norilor“ în ciclul 1920-1944), poezii celebrînd momente solemne, grandioase din trecutul de luptă revoluționară (Sperber are o predilecție pronunțată pentru evocarea clipelor patetice ale istoriei) alternează cu satire mușcătoare, pline de vehemență - în culegere fiind prezente - și nu puține - simple versuri declamatorii, agitatorice, unele din păcate prea convenționale. În ciclul de versuri aparținînd perioadei dinainte de eliberare, am remarcat ca avînd o idee sui-generis, nu lipsită de originalitate și finețe, poezia dedicată memorabilei victorii a negrului american Jessie Owens la Olimpiada de la Berlin din 1936. Fugii „panterei negre“ către țintă poetul îi asociază, printr-o reprezentare instantanee, imaginea negrului alergînd fugărit de copoi către jungla salvatoare, virtutea sportivă a lui Owens avînd în interpretarea proprie a lui Sperber un substrat tragic; în singele aprins al sprinterului negru amestecîndu-se ecoul fugii străbunilor săi hăituiți de agresorii „albi“:

Un cerc de ochi și sute de mii de
răsufări :
„Pantera Neagră“-n centru, Mulțimea-n
fața sa ;
Întinsa suprafață a unei albe mări,
Și ținta : jungla deasă care-l ademenea.

Parcă strigau : „Copoi te-au mirosit.
Acum
Viu după tine-n haită. Gonesc necontentit.
Ți-e viața în pericol. Așterne-te la drum!
Doar fuga ți-e scăparea, o, negru
fugărit !“

*) Ed. Tineretului, 1960.

Iar cînd atitnse ținta și-a fost purtat pe
sus,
În sutele de brațe ce-n juru-i se desfac,
Parcă-a văzut fantoma tatălui său, răpus
Și spinzurat de-o creangă de copac.

(„Un negru cîștigă medalia Olimpică
pentru S.U.A.“)

Remarcabile în cadrul aceluiaș ciclul de versuri sînt poeziile care utilizează fin, în spirit goeibean, evocarea diferitelor elemente ale naturii pentru desfășurarea unui joc subtil de echivalențe suflatești, „Salcia“ îmbătată „de-al toamnei lung alint“ - devine un simbol al dăruiții nepremeditate, risipindu-și podoabele fără răsplată, ferooarea ei rămînînd nepribănită dincolo de vitregia vremii :

Risipitoare fi-va mai puțin
Cînd iar va fi bogată, într-o zi ?
Ba nu ! În toamnă va uita de chin :
Comoara toată și-o va risipi !

Amintita predilecție a lui Sperber pentru transfigurarea patetică a incidentului istoric - își găsește o expresie intensă în „Tilman Riemenschneider“, frumoasă evocare a acelu artist german, care a murit în chinuri teribile jertfindu-se pentru cauza războiului țărănesc. Sperber a compus un mic „scenariu“ dramatic, ale cărui diviziuni sînt marcate de crescendo-ul torturilor - pretext pentru a desfășura viziunile profetice ale pictorului revoluționar. Aceleiași tendințe a poeziei lui Sperber îi aparține „Plugarul din Borodino“ - dedicată celebrării tăriei sufletești și invincibilității morale a mușicului rus în perioada invaziei napoleoniene.

Interesantă într-un anume sens este și poezia „Strofe pentru o inimă bătrînă“ - unde descoperim o surprinzătoare corespondență și afinitate cu un motiv frecvent în lirica recentă a lui Beniuc : în alaiul sărbătoresc al mulțimii defilînd la

întii Mai poetul își simte o clipă pasul mai moale, mersul mai lenș – și izbucnește într-un strigăt îndurerat: „Vai, inima-mi bătrină, cadența a pierdut!“ Melancolia curgerii ireversibile a timpului și a îmbătrînirii inevitabile – e biruită însă ca și la Beniuc de sentimentul perpetuării mesajului vibrant al poeziei sale :

O, da ! Veni-va poate o zi, cînd
de-ntii Mai
Eu voi lipsi prieteni, din veselul alai.
Dar ia priviți mai bine-al multîmilor
șu voi !
Mi-e locul gol, prieteni ? Ba nu ! Eu sint
cu voi.

În linia versurilor satirice ale lui Sperber semnalăm „Balada casei de ne-

buni“ – șarjă spirituală, cu un tîlc mai adînc (explicitat de poetul însuși în finalul poeziei) la adresa primejdioasei demențe naziste și a tendințelor ei de revivificare în Germania adenaueristă.

Din păcate culegerea de „Versuri pentru tinerele“ cuprinde și un număr de poezii „ocasionale“ în sensul rău al cuvîntului („Protestul“, „Scrisoarea minerilor din Anina către Paul Robeson“, „Cîntecul boldelor“, „Două mame“, etc.) Ne-am întrebat dacă insuficiența expresivă a unor asemenea versuri trebuie s-o atribuim originalului – sau traducerii aproximative ? Fără o lectură directă a textului german ne este greu să ne pronunțăm asupra calității traducerii lui Virgil Teodorescu.

N. T.

BEN CORLACIU: „CAZUL DOCTOR UDREA“*)

Cazul doctor Udrea“ este un roman cu planuri vaste, conceput ca o cronică a ultimelor zile ale dictaturii antonesciene. Ben Corlaciul caută să pună în lumină acțiunea forțelor sociale principale, în pragul prăbușirii iminente a frontului. Deși observația nu este totdeauna profundă, apar în această carte tipuri ce indică obiectivele mai multor forțe sociale, active la acea dată, legate – se înțelege – de anumite orientări politice : mai întii comuniștii, luptători neînfricați împotriva dictaturii. În condiții de adîncă ilegalitate ei pregătesc insurecția populară. Aceste forțe, acționînd mai mult subteran, nu depășesc, din păcate, în cartea lui Ben Corlaciul, cadrul de fond social ; personaje ca Maria Bogdan, Simion Neagu, Melinte – deși se bucură în mod evident de simpatia prozatorului, nu reușesc să se

impună ca tipuri de sine stătătoare, nu au o bogăție caracterologică necesară în fixarea epică a unor figuri reprezentative pentru un mediu social. Nu apare în nici un fel sugerat orizontul moral-politic al comuniștilor, în afară – se înțelege – de unele determinante generale ca abnegația, conștiința idealurilor revoluționare – însă și acestea mai mult bănuite din unele comentarii ale prozatorului. Simion Neagu este, după cîte ne indică autorul, un intelectual ce a găsit în ideologia marxist-leninistă răspuns la toate incertitudinile sale, de aceea luptă alături de comuniști împotriva hitleriştilor și antonescienilor. El nu apare însă în desfășurarea conflictelor decît de cîteva ori și atunci pronunță cîteva fraze generale, corecte, chiar patetice, însă personajul n-are fond (cel puțin unul expresiv), cuvintele sale n-au o acoperire artistică. Prezența comuniștilor în noua carte a lui Ben Corlaciul este mai

*) E.S.P.L.A., 1959.

mult aluzivă, scriitorul îi ține în culise și nu le dă drumul pe scenă decît foarte rar și atunci numai ca să treacă prin fața spectatoșilor și să rostească fraze critice.

Datorită acestei erori programatice (dezechilibrul de forțe și slabul nivel analitic), comuniștii nu au un rol determinant în evoluția conflictelor, prozatorul îndepărtîndu-se de adevărul vieții. Transformarea doctorului Udrea (obiectivul central al cărții) este mai de grabă, așa cum s-a observat, „o autotransformare“ pe bază de raționamente decît o consecință a influenței exercitate de comuniști.

În afară de comuniști, o participare vie au forțele reacțiunii, începînd cu Matecanu, intrigantul fermier de la Cirleni, politician abil, și terminînd cu „marxistul independent“ Postolache. Matecanu patronază o liotă de politicieni veroși, de escroci, morfinomani și prostituate; în studiul lor ochiul artistului devine mai scrutaător, tipurile capătă mai multă adîncime, scenele au consistență realistă. Accentul cade, totuși, în romanul „Cazul Doctor Udrea“, pe o categorie umană aparent neutră, formată din intelectuali onești, umanitari, categorie pe care o exprimă în mod elocvent doctorul Udrea.

Toma Udrea este un intelectual cinstit, cu anumite principii de viață, umanitar, convins că știința poate aduce omenirii binele pe care aceasta îl așteaptă. El nu concepe că știința poate să concorde, de exemplu, cu mercantilismul, de aceea respinge ori ce tentativă de speculație bănească. El are anumite certitudini, dar viața i le destramă cu violență. Ariviștii fără scrupule, în calea cărora onestitatea doctorului Udrea constituie o piedică, își dau mina pentru a-l răsturna. Doctorul Udrea nu-și dă seama de aceste uneltiri, rămînînd mai departe pe pozițiile sale apolitice.

Timpuțl înșă nu mai avea răbdare, adevărul iese la iveală mai curînd decît eroul se aștepta. Bombardamentele aduc zilnici și sute de răniți în spital, polițistii, conduși de un chestor „specialist“ în in-

terogatorii, scot bolnavii în curtea spitalului, căuțînd să afle cine difuzează manifeste. Hitleriștii împuşcă pe stradă un om, funcționar pașnic și poliția, cu concursul doctorului Mouscha vrea să mușamalizeze chestiunea, pretextînd o încăierare între bețivi. Războiul se dovedește a fi aliatul credincios al dușmanilor lui Toma Udrea; doctorul începe să înțeleagă toate aceste lucruri și atunci vechile sale certitudini se destramă fulgerător.

Alunecarea spre nihilism, fie și de scurtă durată, este, totuși, — ca proces psihologic — mult prea exagerată, în ori ce caz lipsită de motivare. Panica este apanajul naturilor dezechilibrate, ceea ce nu este cazul cu temperatul și meticulosul medic. Normal ar fi fost ca revelația putreziciunii morale a societății să-l fi dus la concluzii realiste, ceea ce se și întîmplă pînă la urmă, numai că autorul mai introduce în filmul acestei transformări de conștiință, pentru a amîna lucrurile, momente de dezorientare: „amărăciunea și sentimentul neputinței își săpau din nou galerii ca niște cîrțițe“. Galeriiile se dovedesc a nu fi prea adînci, intrucît fără alte experiențe și fără alte influențe doctorul Udrea începe să înțeleagă adevărata causalitate a suferinții generale, ipotezele sale privitoare la acțiunea determinantă a factorului social-material în producerea unor maladii se dovedesc, mai curînd decît se aștepta, a fi reale. Acest onest „om al științei“ își dă seama că retragerea, absența sa politică, a permis profiturilor să-și aranjeze în tihnă afacerile fructuoase. Descoperirea nu este însă consecința unei drame sufletești autentice, pentru că în momentele de adîncire autorul dispersează analiza, intervenind — în mod arbitrar și din exterior — cu detalii eseistice supraabundente, inadecvate și derutante.

Doctorul Udrea a atins un punct în care, după expresia lui Panait Christoloveanu, trebuie să-și regăsească idealurile tinereții, a ajuns „la nevoia chimitoare și

imperioasă de a te întâlni cu tine însuși". În finalul cărții se pare că personajul s-a apropiat de acest punct, fără însă – repetăm – ca prozatorul să fi adus suficiente argumente pentru motivarea acestei transformări. E drept că Udrea ia parte la unele acțiuni ale comuniștilor, semnează alături de alți intelectuali cinstiți un memoriu de protest împotriva războiului și ajută pe un ilegalist rănit, dar toate acestea țin mai mult de atitudinea lui general-umanitară și nu sînt rezultatul unei acțiuni conștiente de îndrumare, nu apare în mod clar rolul pe care îl au comuniștii în fortificarea etică și politică a acestui caracter. Sarcina de îndrumare revine, după cît se pare, profesorului Panait Cristoloveanu – un intelectual curajos, umanitar, ale cărei argumente își au greutatea lor, însă prozatorul simplifică lucrurile, adoptă chiar din prea multă așinitate față de personaje însuși modul lor de a gândi, nereușind să se situeze în postura unui observator care să urmărească cu atenție acțiunile eroilor și să le îndrepte, pe neobservate, spre țintele stabilite.

Autorul utilizează eseul ca modalitate de a caracteriza personajele și situațiile.

Datorită însă lipsei unei reale forțe analitice, eseurile lui Ben Corlaciuc nu reușesc decît să îngreuneze lectura și reliefa caracterelor; ne referim la discuțiile între Udrea și Naim, între Pavel Pavel și Naim, între Udrea și Roxana (scena este de un sentimentalism bătător la ochi), între Naim și Irina, între Panait Cristoloveanu și Udrea. Cititorul care aștepta o acțiune trepidantă străbate cu greu aceste lungi pasaje retorice în care eroii, împreună cu prozatorul, se iau la întrecere care să vorbească mai frumos (și mai mult!). Orizontul cărții lui Ben Corlaciuc mi se pare a sta – așa dar – între creația epică (schife de caracter – îndeosebi de fond social, scene executate cu iscusință) și eseistica literară.

În privința conturării caracterelor, trebuie spus că autorul a reușit mai mult în planurile secunde ale tipologiei. Udrea nu poate fi luat ca un exemplu de tip bine reliefat, el are mai mult o prezență de cadru (în acest caz se cerea o creație de atmosferă densă, suplinitoare – ceea ce nu se întimplă cu romanul de față), cu determinante morale și intelectuale mai mult bănuite (sau deduse din comentariile autorului – fără să aibă însă o acoperire de ordin artistic); personajul este neîmplinit, îi lipsește viabilitatea. La fel, Panait Christoloveanu și ceilalți eroi pozitivi: Pavel Pavel, Naim, Stamate. Dumitru Stamate este fatalmente „bărbat voinic cu suflet de copil”, un soi de Manolache Pleșa, cu o prezență inutilă în evoluția conflictelor.

Ben Corlaciuc se dovedește mult mai stăpîn în portretistica socială atunci cînd face decorație de fond. Matecanu mi se pare figura cea mai pregnantă din roman. La fel au expresivitate și alte figuri episodice: Domnu Nicu, Anton Făurel, avocatul Nedelcu, Emanoil Popescu, Jean Mouscha, etc. George Matecanu este un tip de politician veros care practică cu abilitate aranjamentele de culise și expectativa politică. Din ferma de la Cîrleni, el conduce toate intrigile, avînd un aparat foarte întins de informatori. Pe ratatul „independent” Daniel Postolache îl remunerează de mulți ani în eventualitatea unei răsturnări a politicii de dreapta, cînd îl va scoate la suprafață, asigurîndu-și astfel un cap de pod. Lui Jean Mouscha – colaboraționist – îi face o fișă la siguranță în vederea aceluiași scopuri. („Nu-i nimic, puțină pușcărie, eventual, și între timp ne vom ocupa de reabilitare”). Pe arivistul Emanoil Popescu, ziarist fără talent și escroc de clasă mare, îl ține director la „Salvarea”, pregătindu-l și pe el pentru directoratul unui oportun ziar „democratic”.

Matecanu patronează cu voluptate adunările de politicieni și prostituate și numai senilitatea accentuată și frica unui atac de apoplexie îl împiedică să ia parte la dezvăturile ce se țin lanț. Intorcându-ne în cadrul unui mediu moral falimentar, prozatorul ne schițează cu îndemănare scene în care organismul decrepita al unui regim politic criminal are ultimele tresăriri agonice. La „Café de la Paix” sau la „Tanganika” mișună o categorie pestriță de profitori de război, agenți de siguranță și colaboraționiști deghezați, prostituate și politicieni compromiși, petrecând ca în pragul unui sfârșit irevocabil. Politicienii mai zeloși, cu mâinile prea murdare, încearcă tentative de retragere, de „compromis”, alții, mai precauți, își transferă devizele la băncile din Elveția și Portugalia și așteaptă ziua de mâine cu geamantanele făcute. Pe fondul acesta de sfârșit de carnaval tragicomic, prozatorul încrustează scene și figuri ce denotă putere de observație realistă. Cîteva creionări se disting.

Anton Făurel este, de pildă, administrator de spital, escroc timorat, politician fără ambiții prea mari, dorind doar un câștig „curat” sau măcar să-și aibă asigurată leșoara; ca și Pristanda, el nu se dă în lături de la „ciupeala” măruntă, întru mărirea bugetului său. Cîtă vreme doctorul Udrea este directorul spitalului, Făurel se poartă cu oarecare respect; cînd simte că poziția directorului se clatină, domnul Anton schimbă și el foaia, își îndreaptă ochii spre dușmanii lui Udrea.

Domnu Nicu, în schimb, are mijloace mai „rafinate”; el nu umblă cu ciubucuri, are roștii asigurați. E agent de siguranță, servind și pe George Matecanu – în plus face și pe agentul comercial al firmei de pompe funebre „Sicriul de aur” – drept care cutreieră prin saloanele spitalului, ba trăgînd cu urechea, ba depistînd vreun client.

Secțiunea pe care o face Ben Corlaciuc tinde să cuprindă întreg edificiul social, de la miniștri și ministeriabili, pînă la pungăși mărunți de teapa lui Anton Făurel și a lui Domnu Nicu. Pe linia aceasta el a înbegat unele conflicte interesante, a creionat siluete, sugerînd îndeajuns de convingător atmosfera precipitată a unei epoci de tristă amintire. Dezechilibrul construcției stă în faptul că prozatorul și-a croit romanul pornind de la o viziune eronată asupra forțelor sociale, neglijînd în mod inadmisibil pe acelea care reprezentau tocmai aspirațiile poporului.

Personajul central, Toma Udrea, ar fi avut în alt context social posibilități de evoluție, ar fi depășit mai curînd și mai sigur făgașurile umanitariste, apropiindu-se de acei care luptau cu eroism să dărîme o lume putredă pentru ca să construiască în loc alta mai bună, în care să nu domine orgoliul mediocrilor Nicoleni, al cocotelor și al politicienilor veroși. S-ar fi definit atunci mai clar poziția intelectualului în mișcarea revoluționară, ar fi apărut în mod pregnant adevărul că proletariatul este o forță socială regeneratoare care salvează de la iremediabila pieire valorile intelectuale strivite de mercantilismul și imoralitatea orînduirii capitaliste.

A face însă o critică a posibilităților înseamnă a părăsi terenul cărții și a face notații pe marginea unor construcții fanteziste. Ben Corlaciuc se află însă la primul volum al unei lucrări mai vaste, de aceea unele sugestii îi pot fi de un real folos. Acest prin tom, din care am încercat să depistăm aspectele cele mai realiste din punct de vedere artistic, are o slabă omogenitate în compoziție, fără o proporționalitate justă a forțelor și e foarte serios amenințat de torentul eseisticii facile, estompînd analizele pătrunzătoare.

Eugen Simion

E posibil ca, la început, în intenția autoarei să nu fi stat decît nararea aceluia ultim episod al cărții care cuprinde gestul eroic al unui băiat de 13-14 ani, fiul unui cantonier comunist din Nordul Moldovei în ajunul eliberării. Care este de fapt episodul amintit, îndelung pregătit în povestirea Lidei Golea? Aflat singur la canton, după ce tatăl său plecase să lupte împreună cu frătarul Petrea și cu acel misterios (dar inconsistent ca personaj) tovarăș Ifrim împotriva hitleriștilor care încă mai ocupau gara, eroul cărții, Vasile, asistă, fără voie, la scena în care ofițerii nemți împreună cu vechiul moșiei taie firele semaforului pentru a provoca accidente pe linia unde urmau să treacă trenurile cu militari sovietici. Pentru a preveni accidentul, băiatul semnalizează cu un șomoiog aprins în mîna expunîndu-se astfel focului hitleriștilor.

Pe parcursul a aproape o sută de pagini autoarea încearcă să explice mobilurile sufletești care au determinat un asemenea gest matur și eroic totodată. Cum s-a putut naște în sufletul unui copil singuratec o asemenea forță morală? Trăind la canton, oarecum izolat de restul copiilor din sat, predispus către o maturizare timpurie tocmai datorită singurătății, Vasile începe să fie frămîntat de întrebări privitoare la rostul unor fapte care-l intrigau. De pildă, nu înțelege mult timp contradicția dintre modul cum explică învățătoarea cea nouă, doamna Ciovică, sensul cuvîntului bolșevic și accepția pe care i-o dă tatăl său. Problemă destul de spinoasă, trebuie să recunoaștem, care cere multă pricepere artistică pentru a nu cădea în șablon, și

*) Editura Tineretului, 1960.

pe care într-o măsură autoarea o rezolvă. Între un tată puțin vorbăreț, care-i ascunde, de teamă că nu-l va înțelege, sensul luptei sale, și între o învățătoare reacționară și incapabilă, băiatul este pus să rezolve aproape singur o asemenea problemă dificilă. Și autoarea îl trimite să-i afle soluția într-un album, parcă anume întocmit, al fostului profesor comunist, alungat din sat de autoritățile antonesciene. Rezolvarea e facilă și cam artificială. Preferam ca băiatul să învețe mai degrabă din viața, din faptele vieții de fiecare zi, sensul și prețul luptei comuniștilor. Dar aceste fapte sînt în carte destul de rare. Reținem dintre acestea trecerea trenurilor pline de răniți din direcția frontului, prilej pe care autoarea îl folosește pentru crearea atmosferei apăsătoare a războiului antisovietic, și modul cum se oglindesc evenimentele politice în conștiința oamenilor din sat. Este de fapt singurul moment care surprinde ceva din starea de spirit a maselor populare în anii dictaturii antonesciene.

Cartea are puține personaje; Vasile, care la 13-15 ani începe să priceapă sensul evenimentelor sociale și politice petrecute în jurul său este, desigur, cel mai viu dintre ele. De fapt evenimentele din carte sînt privite din prisma încă nesigură, dar din ce în ce mai clară a minții unui copil.

Acest proces de clarificare, de maturizare este însă puțin simplificat, cum spunem mai înainte, în ciuda numeroaselor etape pregătitoare existente în carte. Autoarea a preferat pe alocuri un ton didactic, nepotrivit, explicînd prea mult, chiar unde nu era nevoie. De aceea personajele, cu excepția lui Vasile, prind greu contur, cantonierul este tăcut și dîrț (epitetul din urmă e foarte des folosit),

Petrea e întunecat și ascuns, - de aceea Ilinca, mama lui Vasile, nu-l prea agreează, - iar tovarășul Ifrim e și el caracterizat prin vorbe ca: „strașnic om, măi Petreo. Asta om. Glas de comandant și ochii... îi rid ca la un copil. Zău așa”.

Dacă în locul acestei modalități au-

toarea ar fi încercat caracterizări mai profunde, bazate pe fapte, însuși zbuciumul băiatului care pășește spre adolescență ar fi apărut mai puternic și mai convingător, din cărții mai multă culoare și autenticitate, făcând-o mult mai atractivă la lectură.

E. T.

O. KRAUS - E. KULKA: „FABRICA MORTII“*)



o carte de amintiri, scrisă cu sobrietate, fără nici o intenție de literaturizare, o înșiruire de fapte, fără comentarii, o simplă mărturie în fața opiniei publice dată de doi dintre puținii supraviețuitori ai lagărului de la Auschwitz - aceasta-i cartea scrisă de Ota Kraus și Erich Kulka.

Am depăși poate intențiile autorilor, dacă am începe să comentăm bestialitatea ofițerilor S.S. și a baitei de gardieni ai lagărului, cruzimile lor inimaginabile, nenumăratele lor crime; sînt fapte care repugnă firii omenești și gîndirea le concepe cu greu; aceste lucruri s-au întîmplat însă într-adevăr, statul hitlerist, al cărui principiu director era exterminarea tuturor negermanilor, și în sistemul căruia crima era o metodă curentă de acțiune, organizată și coordonată de un întreg aparat, format din criminali selecționați cu meticulozitate și erarbizăți după „merite” - a existat.

În carte sînt multe întîmplări sumare narate: o femeie vrea să-și salveze copilul și-l ascunde într-un coș sub niște cîrpe, gardiana S.S. îl descoperă și-l duce împreună cu maică-sa la gazare. Un S.S. aruncă un copil de viu în flăcări, un me-

dic S.S. care se joacă cu copiii, le dă bomboane, apoi îi împușcă și le face autopsia: Un ofițer S.S. își exercită îndeminarea la tir, împușcînd pe deținuți, femeile S.S., scot pe prizoniere iarna, goale în curte. În carte sînt multe cifre, întotdeauna de ordinul miilor: în ziua cutare au fost arși 3000 de oameni; în alte două nopți au fost gazati și arși 6000 de bărbați, femei, copii; din 1000 de bărbați trimiși în lagărul Schwartzbeide la muncă au supraviețuit 220 ș.a.m.d. Tot așa sînt relatate condițiile de „viață” din lagăr: oamenii, despuiți de tot avutul lor, îmbrăcați în zdrențe, tunși (părul femeilor era trimis în Reich pentru industrializare), aveau tatuat un număr pe braț, dormeau cite doi și cite trei pe un pat mizerabil, fără așternut, descoperiți, fără pături, erau hrăniți cu sfeclă furajeră, sufereau de sete (un singur robinet la un lagăr în care se aflau mii și zeci de mii de oameni), erau extenuați prin muncă grea și înșometare, etc. Cînd se îmbolnăveau sau deveneau prea slabi erau trimiși la gazare. Și tot așa, pagină după pagină.

Fapte și întîmplări care îngrozesc, întregite de sumarele portrete ale călăilor, adevărate mașini de ucis oameni.

Într-adevăr comentariile sînt de prisos. Singurul lucru care trebuie amintit și re-

* Ed. Politică, 1960.

petat este acel profund și uman avertisment al lui Fucik: „Oameni, veghiați!” Actualitatea lui e și azi vie. Ziarele aduc vești despre recrudescența hitleristă în Germania Federală, manifestații fasciste în Franța, Anglia, S.U.A., sinagogi incendiate, sedii sindicale devastate, negri linșați...

Omenirea are datoria să vegheze. Nu

toți criminalii au fost pedepsiți. Există încă oameni politici și cercuri imperialiste care sînt dispuse să-i încurajeze, să le reinvie metodele.

Cartea lui Kraus și Kulka este de o arzătoare actualitate, și în acest sens. Este o mărturie și un apel la memoria popoarelor.

R. L.

H.G. WELLS: „POVESTIRI” *)



ultilaterală și marcantă personalitate artistică, H. G. Wells a trăit și a scris în plină dezvoltare a imperialismului monopolist, perioadă caracterizată prin ascuțirea la maximum a contradicțiilor sociale, prin adîncirea antagonismului dintre clase, prin afirmarea clasei muncitoare ca forță însemnată în viața politică și socială a lumii. H. G. Wells a fost un observator atent al epocii frămîntate în care a trăit. Opera sa se caracterizează printr-o critică aspră, inedită ca mijloace de expresie. La adresa societății burgheze corupte, dominate de dezordine, haos, nesiguranță.

Explorarea fantasticului sub multiplele sale aspecte și investigarea în spirit critic a societății burgheze capitaliste din vremea sa constituie cele două mari direcții de desfășurare a operei lui Herbert George Wells. Aceste coordonate esențiale sunt caracteristice și pentru povestirile ce alcătuiesc volumul editat de E.S.P.L.A. în colecția „Meridiană”, în traducerea lui B. Bereanu, prefătat de Ion Aurel Preda.

Imaginația fecundă și creatoare a lui Wells, susținută de o educație științifică serioasă și de o înclinare nativă spre concret, construiește cele mai îndrăznețe transpunerii în fantastic și în viitor, a unor date existente. Rezultatul: cimoscutele sale romane științifico-fantastice,

*) E.S.P.L.A., 1959.

„Mașina timpului”, „Omul invizibil”, „Războiul lumilor”, „Cînd se va trezi cel adormit”, „Primii oameni în lună”, precum și unele povestiri ca „Steaua”, „În abis”, „Noul accelerator”, incluse în volumul de față. În prima dintre aceste povestiri, Wells duce pînă la ultimele consecințe logice presupunerea că un imens corp ceresc din apropierea planetei Neptun este pe cale să se ciocnească cu pămîntul și să-l distrugă. Prilej pentru povestitorul englez să îmbine iscusit descrierea fenomenelor din natură, dezlăntuită de apropierea vertiginosă a stelei, cu reacțiile oamenilor în fața calamității. Critica socială este întretesută în episoadele care imaginează fenomenele geologice cele mai neobișnuite. Sarcasmul observației este cu atît mai pregnant cu cît Wells vrea să pară obiectiv, detașat. Indiferența cu care îi enumeră pe politicieni alături de hoți este numai aparentă.

Tot o proiecțiune în fantastic este și povestirea „În abis”. Aici, pe lângă descrierea unor ciudate ființe superioare ce populează adîncul oceanului, Wells realizează portretul lui Elstead, savant modest și dezinteresat, ale cărui cercetări sfîrșesc cu sacrificiul propriei vieți.

Un alt tip de cercetător care se consacră în întregime științei este profesorul Gibberne. El descoperă un tonic miraculos, pe care-l experimentează mai întii asupra sa, tot așa după cum Elstead își riscase viața scufundîndu-se în ocean cu

aparatur construit după indicațiile lui „Noul accelerator“, tonicul care mărește de mai multe ori forța nervoasă a omului, nu-i prilejuiește lui Wells numai o atentă investigare a efectelor fiziologice produse de acest preparat. Reacțiile, în aparență comice, îi îngăduie autorului să-i prezinte pe burghezii respectabili ca pe niște manechine caraghioase și să descrie gesturile lor de politeță și de galanterie sub un aspect grotesc.

Poveștile cele mai stranii și mai fantastice conțin, în nulele și schițele lui Wells, incisive observații critice asupra vieții sociale. Fantasticul, cum am văzut, nu constituie pentru Wells un refugiu, un pretext care să-i înlesnească evadarea în... viitor. Oamenii veacului său l-au preocupat de-a lungul întregii sale opere. El a acuzat meschinăria, filistinismul, cupiditatea și organizarea socială defectuoasă a lumii capitaliste. S-a apropiat cu înțelegere și duioșie de oamenii simpli, modești și pe care numai visul îi poate ajuta – așa cred ei – să învingă mediocritatea vieții zilnice.

Unul dintre acești oameni este domnul Cave, eroul povestirii „Oul de cristal“, timorat, slab, terorizat de o familie bicisnică. El își apără însă cu strășnicie „fericirea“, acel ou de cristal în care bătrînul savant descoperă o lume ciudată, nouă, neobișnuită.

Visul, ca un refugiu al omului care, hărțuit în societatea burgheză, caută un ostrov de liniște și de uitare, îl urmărește și pe Wallace, eroul povestirii „Poarta din zid“. Aici Wells se vedește un adînc și sensibil cunoscător al sufletului omenesc. Minunatele clipe trăite într-o grădină fermecată, în care pătrunsesse din întâmplare în copilărie, îl obsedează pe erou toată viața. Dar ori

de cîte ori mai tîrziu poarta din zid îi iese în cale, el trece mai departe, atras de perspectiva unei cariere strălucite sau împins de meschine convenții sociale. Ipocrizia mic-burgheză l-a împiedicat să-și împlinească visul; Wallace regretă amar în ultimele clipe ale vieții faptul că s-a lăsat subjugat de ambiție. Grădina fermecată poate fi înțeleasă ca un simbol al vieții simple în mijlocul naturii, departe de necinstea și fătărnicia care domină societatea capitalistă.

Wells surprinde cu ascuțime manifestările moralei burgheze, de la falsitatea și micimea sufletească a unui om de nimic („Moștenirea pierdută“), de la șarlatanii înțeleși să speculeze credulitatea unor naivi dornici însă și ei să se îmbogățească peste noapte („O afacere cu struți“), pînă la mirșăvia ajunsă la crimă a exploratorilor colonialiști din schița „Comoara din pădure“.

Wells a încercat să treacă dincolo de simpla constatare a relelor din societatea capitalistă, dar fără să izbîndească. Soluția lui de îndreptare a contradicțiilor pe care le observase și le ironizase în operele sale, era greșită. Astfel, el propunea o societate organizată pe baze raționale, științifice, în fruntea căreia să se afle o aristocrație intelectuală, formată din oameni de știință. Într-o asemenea societate, care însă păstra în esență modul de organizare capitalist și toate instituțiile vieții burgheze, Wells credea că se pot îndeplini idealurile de dreptate, de justiție, de egalitate. Istoria însă a dovedit că numai proletariatul, a cărui forță și însemnătate istorică Wells n-o întrevăzuse, poate îndeplini tot ceea ce visase autorul „Omului invizibil“.

Sanda Marinescu

— din țară —

„CERCETĂRI FILOZOFICE“ ȘI CREAȚIA ARTISTICĂ

Cercetări filozofice” — revista Institutului de Filozofie al Academiei R.P.R. — vădește preocupări multiple. Sumarele înscrisu mereu studii și articole de materialism dialectic și istoric, de logică și istoria filozofiei, de etică și sociologie care iau poziție hotărâtă împotriva diverselor forme de manifestare ale ideologiei burgheze și ale revizionismului contemporan. O justificată atenție s-a acordat discuției în jurul problemei periodizării istoriei filozofiei din țara noastră. Intervențiile, multe și adesea judicioase, au clarificat chestiuni controversate, oferind îndreptare și sugestii prețioase.

Evident, problemele de estetică, ca și creația artistică, în general, nu ies din sfera de atenție a revistei. Nu odată, studii informate, bogate în idei și concluzii generalizatoare se opresc asupra unor importante probleme de estetică. Numai că ele apar foarte, foarte rar. E drept că revista are preocupări intime și că cele șase numere câte apar pe an — au de întîmpinat destule dificultăți pentru a putea acoperi aria diversă a problemelor teoretico-filozofice din țara noastră. Cu toate acestea, chiar ținînd seama de circumstanțele amintite, publicarea în timp de aproape doi ani (anul 1958 și primele cinci numere din 1959) a numai trei studii de estetică nu poate să nu trezească nedumeriri. Este, oricum s-ar motiva

aceasta, cam puțin. Observația tov. Oct. Cbeșan și M. Ciurdariu dintr-o „revistă a revistelor” (nr. 4/59) care se ocupă de articolele teoretice din revista „Viața Românească”, că acestea sînt uneori deficiente sub raport teoretic nu e lipsită pe alocuri de adevăr. La aceasta contribuie însă — de ce n-am spune-o? — și „Cercetări filozofice” care nu prea întretin cercetarea teoretică... „studiile cu caracter mai special”, deși ar fi necesar și parcă datoare s-o facă.

Dar să ne referim la cele trei studii publicate în ultimii aproape doi ani. În nr. 4 din 1958, Gr. Smeu, semnează un studiu despre „Îndrumarea de către partid a artei și literaturii”. Autorul se străduie să prezinte unele aspecte ale manifestărilor revizionismului contemporan în domeniul esteticii. Se subliniază astfel cu claritate (apelînd la exemple concludente) că direcția atacului principal al revizionismului contemporan este însuși principiul fundamental al realismului socialist — conducerea de către partid a literaturii. Dar autorul nu evidențiază faptul important, esențial, că eludarea, negarea principiului partinității înseamnă totdeauna negarea, renunțarea la pozițiile realismului însuși. Gr. Smeu și-a aglomerat studiul cu multe citate, din care numai unele, cum spuneam, elocvente și utile în dauna argumentației care abundă de aceea în

locuri comune. Un studiu dezbătând o asemenea importantă problemă, publicat într-o revistă de profilul „Cercetărilor filozofice” se cuvenea să aibă o ținută teoretică mult mai ridicată. Era de așteptat ca discuția să se poarte din unghiuri și perspective noi, să releve laturi noi ale problemei și să adâncească aspecte deja abordate.

Nr. 6 pe 1958 mai receptiv față de problemele de estetică înscrie în sumar două interesante studii: „Despre obiectivitatea valorii estetice” de Marcel Breazu și „Insemnări despre natura comicului” de V. Moglescu. În studiul său M. Breazu stăruie cu folos asupra importanței deosebite pe care o prezintă categoria de valoare pentru estetica marxist-leninistă, categorie desconsiderată chiar de unii esteticieni marxști datorită faptului că estetica idealistă o monopolizase, demonețizând-o. Autorul, cum mărturisește, nu-și propune să stabilească specificul valorii estetice în raport cu celelalte valori, ci, pornind de la indicațiile clasice marxism-leninismului, să evidențieze sensul exact al obiectivității valorii estetice, să elucideze sensul marxist al criteriului obiectiv de valorificare. Studiul tov. Breazu, cu vizibile eforturi didactice (mereu se rezumă, se enumără, se dau explicații suplimentare și noate lămuritoare, etc.), stinjenit pe alocuri de stilul intruciva greoi și riguros special, constituie o contribuție utilă în această puțin discutată (dar nu și puțin importantă) problemă. Autorul urmărește cu atenție specificul cunoașterii artistice, combate cu succes încercările esteticienilor burghezi contemporani de a socoti procesul creației artistice prin excelență supus capriciului și ținând de domeniul arbitrariului, al subiectivității totale. E dezvoltat analitic caracterul reacționar, neștiințific al tezelor care proclamă absolută „autonomie” a esteticului și a „unității” valorilor estetice, stăruindu-se convingător asupra partimității artistului și a rolului îndrumător al partidului în creația literară. Ne-am îngădui să observăm însă că analogia dintre obiectivi-

tatea valorii estetice și a celei economice făcută în partea a treia a studiului pare nu odată forțată. Pentru a releva obiectivitatea valorii estetice, autorul apelează la „Capitalul”, punind așa dar semnul analogiei între categoria de valoare pe plan economic și aceea de valoare în estetică. Dar în acest fel se șterge deosebirea reală dintre valorile materiale (în cazul nostru cu conținut economic) și cele spirituale (estetice). Analogia aceasta într-un studiu care se ocupă de valoarea estetică este de aceea, credem, nepotrivită și de fapt străină, adiacentă întregului studiu, care se distinge prin rigoarea analizei la obiect.

În studiul său V. Moglescu pornește de la ideea că date fiind succesele notabile înregistrate la noi de literatura cu caracter satiric și umoristic în ultima vreme, pentru dezvoltarea acestui gen mult solicitat și foarte eficient sub raport educativ se impune o abordare serioasă, la nivelul esteticii, a problemei comicului. Însemnările sale le vrea încadrate pe această linie, străduindu-se să arate printr-o incursivă în istoricul problemei, sensul și înțelegerea marxistă a comicului. Autorul, informat, combate documentat tezele esteticienilor burghezi cu privire la comedia gratuită, fără probleme, vidată de conținut ideologic, subliniind că în literatura noastră succesele genului se datoresc aplicării principiilor esteticii marxist-leniniste („Ziaristii”, „Valea Cucului”, „Mielul turbat”) și, dimpotrivă, eșecurile s-au înregistrat atunci când aceste principii fundamentale au fost ignorate („Șmecherul în paradis” de Sonia Larian, „Cișmele și noroi” de Șt. Luca, etc.) Incursiunea în istoria problemei este realmente utilă, prilejuind evidențierea superiorității înțelegerii marxiste a naturii comicului. E subliniat faptul că în raport cu comicul realist critic, comicul realist-socialist își dezvoltă superioritatea prin aceea că personajele acționează într-o lume în care virtutea a devenit realitate de masă, forța sa fiind în mod esențial afirmativă, cu profund caracter constructiv.

Dar, pe marginea unora din materialele

de estetică apărute în „Cercetări filozofice” se pune cu toată seriozitatea chestiunea modalității de abordare a discuției. Autorii (ne referim la studiile lui Gr. Smeu și V. Moglescu) socotesc probabil că aplecându-se asupra producției noastre originale, punând-o în centrul studiilor lor vor sacrifica valoarea teoretică a cercetării pe care o vor apăra în toată puritatea. Așa se face că în studiul lui Gr. Smeu se trece cu o inexplicabilă repeziune asupra unor manifestări de apolitism dintr-o serie de producții poetice. Totul se limitează la pomenirea strict enumerativă a unor poezii. Spiritul analitic e total absent, deși autorul consideră pe drept cuvânt că asemenea manifestări sînt „o îndepărtare dăunătoare de la ceea ce constituie funcția social-educativă a artei realist-socialiste”. Dar, cum spuneam, odată consemnarea făcută, autorul trece vădit mulțumit la discutarea problemelor „curat” teoretice, deși în acest fel își micșorează simțitor utilitatea cercetării. V. Moglescu procedează aproape la fel. La începutul și la sfîrșitul studiului există cîteva paragrafe de „punere” a problemei și concluzii în care se fac referiri la creația noastră satirică și umoristică. Dar, în cuprinsul studiului propriu-zis aceste probleme sînt ignorate, sacrificate pe altarul fondului „pur” teoretic.

Aceste carențe nu constituie însă o particularitate numai a studiilor asupra cărora ne-am oprit. Ele verifică în bună măsură o caracteristică generală a „preocupării” (citește nepreocuparea) revistei pentru creația noastră artistică. Semnificativ în această direcție ni se pare articolul lui Fl. Neagoe despre Raicu Ionescu-

Rion din nr. 2/1959. Autoarea își intitulează lucrarea „Lupta unui socialist român împotriva idealismului în sociologie” și deși precizează într-o notă de subsol că ceea ce a încredințat tiparului e numai „o parte dintr-o lucrare monografică despre Raicu Ionescu-Rion”, nu a găsit nimerit să amintească măcar și despre activitatea de critic literar și estetician a socialistului român. Fl. Neagoe crede că opera unui gînditor poate fi arbitrar segmentată și că între concepția sociologică a lui Rion și lupta sa pe tărîmul criticii literare materialiste nu există nici o apropiere. Probabil din această cauză Raicu-Rion, care a adus o contribuție însemnată la dezvoltarea criticii și esteticii științifice în România, apare în articol cu exclusivitate un militant pentru introducerea în țara noastră a concepției marxiste. (Nu se pomeniște nici un cuvînt despre prețioasa sa colaborare la „Evenimentul literar”!) Cum spuneam, acest articol verifică însă credința colaboratorilor că problemele de estetică sînt adiacente profilului unei publicații de filozofie. De aceea pentru „Cercetări filozofice” Fl. Neagoe a ales numai acele capitole din lucrare care au „directă” problematică filozofică. Estetica e oricum lăaturalnică...

„Cercetări filozofice” se păstrează mult prea departe de problemele artei. Ele nu găsesc ecou suficient în paginile revistei. Cititorii așteaptă de la „Cercetări filozofice” mai multă receptivitate față de creația noastră literar-artistică. Generalizarea pe plan estetic, filozofic a succeselor literaturii și artei noastre realist-socialiste trebuie să stea în atenția revistei.

Z. O.

PROZA DIN „LUCEAFĂRUL” nr. 1, 2, 3/1960

Se poate afirma că, în linii generale, „Luceafărul” și-a definit profilul: o revistă literară adresîndu-se mai cu seamă cititorilor tineri și în acelaș timp o școală a meșteșugului pentru tinerii scriitori. Fi-

rește, tinerețea majorității colaboratorilor (mai puțini debutanți, mai mulți scriitori tineri care au deja, cum se zice „un nume”) – nu scutește nici redacția, nici pe colaboratori de condiția exigenței, și – sînt evidente eforturile colectivului re-

dacțional chiar în primele numere ale acestui an, de a se orienta mai cu seamă către actualitate și de a publica materiale de un bun nivel artistic, chiar dacă rezultatele obținute nu pot fi socotite optime.

Proza originală, în aceste numere, e bogat reprezentată. Povestirea lui Haralamb Zincă „Prietenul meu“ (nr. 1.), construită pe un subiect simplu, relatat foarte direct, este o emoționantă și convingătoare pledoarie pentru optimism. Regretabil, aliniatul final, care strică puțin efectul surprizei.

Un fragment din romanul „Dunărea revărsată“ de Radu Tudoran (nr. 2) evocă momente interesante din perioada naționalizării. Proza lui Radu Tudoran e cunoscută și prețuită de cititori. Fragmentul din „Lucașfărul“ anunță prin episoadele sale un roman interesant pe care-l așteptăm.

În numărul 3, citim „Drăgaica“ o povestire de Fănuș Neagu, tinăr prozator care a debutat de curînd cu un promițător volum de nuvele. Poate că publicarea ei a fost pripită; fără să fie neinteresantă, bucata aceasta face impresia unui lucru neterminat și nu atît intrigă subțire – mai curînd un pretext literar – supără, cît lipsa echilibrului în compoziție. Fănuș Neagu povestește frumos, are un dialog viu, interesant, acestea însă nu pot ascunde lipsa de adîncime a povestirii – lipsită de o idee limpede. Îți vine să crezi că ai în față un fragment dintr-o lucrare mai întinsă, ales cam la întîmplare. De ce Sava Pelin vrea să se însoare numai toamna, de ce tatăl său recurge la o farsă de prost gust ca să-l determine să se grăbească, de ce e tolerat un vînzător la cooperativă dacă toată lumea din sat îl consideră pungaș, etc.? Poate Fănuș Neagu a vrut să descrie tradiționala sărbătoare „Drăgaica“ într-un cadru nou, atunci pretextul cam firav poate fi trecut cu vederea, dar nici sărbătoarea nu-i descrisă. Credem că această povestire ar fi trebuit să mai fie lucrată cu ajutorul redacției.

Remarcăm tot în numărul 3 o pagină semnată de scriitori din Oltenia (în majoritatea lor tineri) – probabil rezultat al activității cenaclului craiovean. Semnează proză Petre Surupăceanu, Lucian Zatti și Ștefan Bossun, iar poezia Ilarie Hinoaveanu, Șina Dănculescu, Petre Dragu.

Ideea de a consacra periodic o pagină în „Lucașfărul“ producțiilor unui cenaclu o socotim bine venită. Materialul publicat în numărul 3 justifică această inițiativă – chiar dacă în proza și versurile apărute sint și stîngăcii. E evidentă orientarea fermă către o tematică de strictă actualitate, tendința de a descoperi oameni noi, fapte noi în realitatea noastră și de a căuta mijloace cît mai potrivite pentru a exprima adevărurile noi descoperite. Mai bine scrise în ce privește stilul, cu intenții de originalitate în construcție, ni se par cele două schițe ale lui Petre Surupăceanu, și mai ales cea intitulată „Momeni“. A căuta în faște mărunte de fiecare zi, semnificații profunde ale realității noastre, este o modalitate valabilă; nu toate faptele mărunte însă au calitatea de a ascunde semnificații profunde și cultivarea prea insistentă a măruntășurilor pot mărunti chiar și semnificații mai grave, după cum se vede în cea de a doua schiță „Radu C. Ion a învățat să zimbească“. Finalul cam expedit, transformă narațiunea într-o mică snoavă. Schițele semnate de Ștefan Bossun (care nu este un începător) și Lucian Zatti, fără să fie deosebit de originale, constituie o contribuție merituoasă la această pagină.

Ne întrebăm dacă n-ar fi utilă discutarea competentă a unora din materialele de proză publicate în revistă, așa cum se procedează în ce privește poezia la Poșta redacției.

Mai puțin reprezentativ reportajul în aceste numere – exceptînd fragmentul despre Bicăz, semnat de Radu Cosașu.

R. L.

P

roza din „Scrisul bănățean” nr. 12/1959 nu-și justifică apariția. „In abataj” e un gen hibrid între povestire și reportaj, cu insuficiente elemente de fabulație și fără observații și date specifice reportajului. Autorul, Alexandru Șuboni, încearcă să schițeze portretul unui șofer de pe șantierul de la Bicaz, dar îi stau la îndemână elemente incredibile ori riziabile. Acest muncitor înaintat al șantierului se comportă fie ca un om străin de aspectele elementare ale muncii de șantier, fie ca un individ anormal. Când îi este ridicată mașina cu macaraua, își pune întrebări inutile, se agață de ea cu disperare, ca un dezechilibrat, apoi o ia la fugă spre locul unde trebuia să-i ajungă mașina, într-o exaltare vecină cu demența. „Nu știu cum or gândi ceilalți oameni despre munca noastră la șaibă, dar pentru noi mașina e mamă, tată, soră, durere și bucurie” — reflectează eroul preținsei povestiri, și ca să înțelegem mai bine aceste relații sentimentale, transcriem o scurtă declarație de amor :

„- Stăpîne, tu m-ai scos într-o primăvară din vamă și mi-ai făcut rodajul. Îți amintești ce bine-am dus-o pe șoseaua asfaltată de la București la Bicaz? Mă bucuram că ți-am fost repartizată ție. Tu de abia terminaseși școala de șoferi din Dodeni și lucrai pe-o basculantă „Csapel”.

Eu veneam dintr-o uzină de pe Volga și tu din Durău.

Am fost mereu împreună și la rău și la bine. Căci doar sintem una, tu cu mine; de aceea prietenii îți spun Ivan Zisovici.

Și-acum, după ce-am făcut 100.000 de kilometri, vrei să mă lași pe mina altuia? Nu știu, dar parcă simt că-mi bate un piston când mă gîndesc! Sau nu mă mai iubești? Te-ai îndrăgostit de-o „Pobedă” sau de vre-o „Tatră” nou nouță, ca mulți dintre șoferi? Dar nu se poate! Sînt tînără, Ivan Zisovici, și tu știi acest lucru. Cutia mea de viteze parcă e nouă, iar ci-

lindrii mei n-au nevoie de nici un alezaj, căci mai bine stăteau în garaj decît să nu-mi schimbi uleiul. Ai uitat toate acestea? Iubește-mă, stăpîne, și n-ai să mă auzi văitîndu-mă niciodată”.

Nu lipsesc nici alte elemente, necesare pentru completarea fișei psihologice a eroului. „Ah, m-am gîndit, asta ne face tinerețea de rușine! Ce-o să ți-l mai frec în ședință”; sau „Ce mai încoace-încolo, vorba lui Alexe, schimburile au trecut „ca nouri lungi pe șesuri” (p-asta am învățat-o la cercul literar „Al. Sahia” din Stejaru, unde mă duc odată pe săptămîină cu Țofoi!). Și, în sfîrșit: „Acu-i, acu! îmi ziceam. Dacă scapă cablul? Dacă scapă cablul? Dar nu trebuie, nu se poate! Avem treabă, multă treabă. Poimîine e 23 August. Ne-am luat angajamentul. Ciubuc doarme acum? Oare nu simte nimic? Nu simte că mașina lui suferă, plînge, și i-e teamă? Pe-aici trebuie să curgă Bistrița. Poimîine, poimîine, poimîine...”

Am închis ochii, m-am lipit de capota rotundă și zău, parc-o stringeam la piept pe Ioana cea infierbîntată de horă, pe care tare-o-ndrăgisem o vreme”.

Ne oprim aici. Totu-i fals, cusut cu ață de toate culorile. Ne îndoim că modelul real al acestui erou avea curajul să se identifice cu imaginea lui pseudo-literară.

Tot un portret al unui muncitor utemist vrea să facă și Corneliu Omescu, în „Carnetul lui Matei”. Pe coșul cuptorului unei cărămidării se observă o crăpătură. Lucrul încetează și toată lumea, în frunte cu directorul fabricii, rămîne cu gura căscată în fața coșului. Nimeni nu găsește nici-o soluție, toți sînt năucii, directorul încearcă să potolească masa muncitorilor alarmați, „îngroșînd vocea ca să-l audă și cei mai îndepărtați”. Numai cărbunarul Matei nu are astîmpăr. Propunerea lui, să se urce în virsul coșului, nu este luată în serios, și omul spune așa într-o doară că are carnet de parașutist.

E lăsat să se urce, autorul face o analiză a diferitelor forme și faze de ameteală, ca pînă la urmă să aflăm după ce a căzut leșinat că Matei avea de șapt carnet de utemist.

Aceasta-i toată povestea, la care s-ar mai adăuga doar amănunte stilistice, ilustrative pentru naivitatea și schematismul lucrării.

În rubrica „Din creația cercurilor literare” se publică schița „Într-o noapte” de Vasile Crețu, lucrare lipsită total de valoare literară, din care reținem doar ca o curiozitate felul cum un țaran bătrîn îi

explică nepotului de ce fug femeile tinere din calea hitleriștilor în retragere: bătrînii „ziceau că și ei în primul război, cînd treceau prin pămînturi străine și dădeau cu ochii de femei, nu le era tot una. Aceasta intra în legile răsmeriței!” (!)

Cu alte cuvinte, situîndu-se aparent în cadrul unei tematici actuale, în ultimul ei număr revista timișoreană publică, fără un elementar simț de răspundere, o proză minoră, simple încercări, discutabile cel mult la poșta redacției.

I. H.

— de peste hotare —

„VSESVIT” -- nr. 12/1959



„sesvit” (Universul), revistă lunară editată de Uniunea Sciitorilor din Ucraina și de Asociația ucraineană pentru strîngerea relațiilor cu străinătatea, are un profil similar cu mai cunoscuta la noi „Inostrannaia literatură”. În paginile sale se publică în traducere cele mai bune opere ale literaturii contemporane din afara hotarelor Uniunii Sovietice și se dau informații substanțiale, cu toată diversitatea lor, asupra vieții culturale din toate țările lumii.

În nr. 12 din 1959, proza e reprezentată prin nuvele de St. Dascalov (Bulgaria), Eza Boto (Camerun), Peter Nel (R. F. Germană), precum și prin ultimele capitole ale romanului „Gbiaurul” al scriitorului grec Nikos Papaperikles.

Atacînd o temă deosebit de actuală pentru țările de democrație populară — participarea vechii intelectualități la munca de construire a socialismului și de educare a tinerei generații — St. Dascalov dezvoltă în „Bătrîmul învățător” procesul de transformare a unui intelectual de la țară. Figura bătrînului Metodi — eroul prozatorului bulgar — este tipică pentru o anumită categorie de intelectuali, care se atașează sincer cauzei socialismului în urma încrederii și stimei pe care ei le acordă orînduirii populare.

Trebuie remarcate și nuvelele „Brățara” de Peter Nel evocînd episodul salvării de la moarte a unui internat polonez de către o soră de ocrotire ce face parte din personalul german al lagărului, precum și „Orașul sălbatic” a camerunezului Eza Boto. Nuvela lui Eza Boto înfățișează cu talent o serie de aspecte caracteristice din viața colonială: exploatarea crîncenă la care sînt supuși indigenii, revolta muncitorilor împotriva reprezentanților metropolei, corupția funcționarilor coloniali. E păcat că autorul n-a avut curajul sau n-a găsit mijloacele să meargă la capăt în demascarea profundelor contradicții dintre asupritorii străini și muncitorii negri. Eroul său, după ce trece printr-o serie de experiențe dureroase — bătaie, arestare, etc. — experiențe care ar trebui în mod logic să-i lege strîns și definitiv destinul de cel al poporului său, se îndreaptă pînă la urmă spre o rezolvare izolată și individuală a problemelor: apare un exploator generos care asigură eroului o viață lipsită de griji iar nuvela capătă un sfîrșit idilic în genul happy-end-urilor hollywoodiene. Nuvela e totuși valoroasă prin realismul unor episoade în care se oglîndește asuprirea sălbatică a poporului și lupta lui împotriva colonialiștilor.

Poezia, cantitativ vorbind, este slab reprezentată în acest număr, doar prin celebra „Hagi Dimităr” a lui Hristo Botev. În mod obișnuit, revista publică mult mai multă poezie; astfel, în cursul acestui an, în afară de selecții din opera lui Shakespeare, Burns, Petöfi, Verbaeren, Garcia Lorca, Nazim Hikmet, au apărut culegeri alcătuite cu gust și spirit de discernămint din lirica contemporană bulgară, greacă, algeriană, nepaleză, etc. Poezia românească a fost reprezentată în sumarul acestui an de T. G. Maiorescu; din M. Beniuc redacția a ales și publicat nvela „Hada lui Vîrnav”. Tot în 1959 revista a mai publicat proză și teatru de Brecht, Feuchtwanger, Cronin, Stil, Arnold Zweig, Priestley, Nușici, etc.

La rubrica de critică, în afară de recenzia traducerii ucrainiene a operei lui Burns și de comentariile pe marginea unor cărți americane, germane, argentine, nr. 12 cuprinde un mic studiu monografic asupra scriitorului antifascist german Lion Feuchtwanger, precum și partea finală a unui articol de Mao-Dun: „Meditații nocturne”. Expunându-și într-o formă liberă, de eseu, o serie de păreri asupra litera-

turii și esteticii realismului socialist, cenzurate mai ales în jurul problemelor pe care le ridică relația metodă-concepție, celebrul scriitor chinez aduce noi date în sprijinul tezei marxiste privitoare la incompatibilitatea între metoda realistă și orice concepție politică reacționară.

Arătând limitele clasicismului și romantismului și criticînd arta abstractă a Occidentului contemporan, Mao-Dun ia în același timp apărarea realismului socialist, metoda de creație cea mai avansată și mai cuprinzătoare, singura în măsură să ajute pe scriitor în reflectarea veridică a vieții contemporane.

La rubrica „Viața artelor” se dau o serie de informații asupra vieții culturale de peste hotare. De notat că cititorii din Ucraina sovietică sînt fîmuți la curent cu ecoul trezit de apariția unor cărți românești: ultimele romane semnate de M. Beniuc și V. Em. Galan.

Bogat și prompt informată, judicios alcătuită, revista „Vsesvit” — ca și celelalte publicații similare din Uniunea Sovietică — contribuie substanțial la cunoașterea reciprocă și buna înțelegere între popoare.

Stanislav Semicinsky

„WORT IN DER ZEIT” nr. 11/1959



Recînd la tipărirea producției literare de toamnă, editurile din Germania apuseană au găsit un prilej pentru a face un bilanț cu privire la modul de circulație a cărților. Rezultatele obținute au fost neașteptate, uimitoare, după cum constată criticul austriac Wolfgang Kraus: majoritatea covârșitoare a cărților care se cumpără pe teritoriul acestor țări sînt așa zisele „romane populare”, scurte, în fascicule. Vânzarea lor a atins cifra fantastică de 80 milioane exemplare anual. Editurile și tipografiile respective, desi lucrează intens, nu pot face față cerințelor. Tematica dubioasă a unor asemenea „romane populare” este destul de cu-

noscută. „Ceea ce se fabrică” în această literatură, remarcă Kraus, „în domeniul sentimentalității exaltate, al eroismului militar exagerat, al romantismului criminal, al raiului escrocilor, se regăsește aceea în crimele comise de minori”.

Această pseudoliteratură ajunge mai cu seamă în mîinile tineretului din R.F.G., pentru care de fapt este confecționată, ea servînd interesele unor cercuri reacționare dornice să întrefînă o psihoză războinică revanșardă. S-a constatat în schimb că tirajul cărților valoroase, al literaturii de calitate vîndute în același timp, este doar de opt milioane volume pe an, ceea ce echivalează cu a zecea parte din cantitatea de maculatură du-

bioasă a așaziselor romane „populare”. Pornind de la aceste date atât de concludente, Wolfgang Kraus e de părere că dacă se pot consuma 160 de milioane ore pentru citirea acestei pseudoliteraturi, există destui cititori și suficient timp pentru a justifica necesitatea măririi considerabile a tirajului acelor cărți care au o adevărată valoare literară. El consideră că editurile sînt singure vinovate de această stare deplorabilă pentru adevărata literatură. Editurile, în această parte a lumii, n-au epuizat posibilitățile de mărire a tirajelor. Scotînd tot mai multe cărți într-adevăr bune, în special pentru tineret, ele ar aduce culturii servicii imense. În încheiere, Kraus adresează

editurilor chemarea de a porni cu avînt la cucerirea celor 160 milioane de disponibile.

Oricît de lăudabilă este inițiativa criticului austriac, ne îndoim că ea va avea efectul dorit, pentru că în mod greșit Kraus consideră că editurile sînt singurele vinovate de această stare de lucruri și că ele singure ar putea îndrepta situația existentă. Cauzele adevărate sînt cu mult mai adînci; ele se datorează sistemului social existent în țările respective, sistem care încurajează de fapt spoiala de cultură și formarea tinerelor generații în spiritul militarismului.

D. Ludovic

„ESPRIT”



Intr-un număr consacrat în întregime analizei și elogiului tendințelor celor mai recente ale muzicii occidentale moderne (muzică algoritmică, electronică, concretă, etc.) – articolul lui Michel Butor „La musique, art réaliste” pare să facă opinie separată. Butor desfășoară o demonstrație elocventă în favoarea tezei enunțată în titlul articolului său, supune unei critici aprige teoria „autonomiei artei” aplicată la zona muzicii, ironizează fără menajamente „purismul” celor care se crispează la ideea funcției „reprezentative” a artei muzicale. Articolul lui Butor e interesant prin fervoarea cu care apără o teză – pe care întreg formalismul esteticii muzicale burgheze începînd de la Hauslick, a făcut tot posibilul să o discrediteze și să o condamne excomunicării: „Este cu totul evident că din clipa în care se admite că sunetele fac parte din realitate, se înțelege imediat că muzica poate fi realistă. Sunetul fiind de la originea sa avertisment, semn, orice concepție a realului care îl integrează este în mod ne-

cesar o concepție în care orice diferență absolută între natură și limbaj este abolită, în care nimic nu mai este la adăpost de lumină sau de inteligență.”

„Este motivul pentru care consider că muzica este o artă realistă, că fie și în formele ei cele mai elevate, cele mai detașate aparent de orice contingență reală, ne comunică ceva asupra lumii, că gramatica muzicală este o gramatică a realului, că muzica cîntecelor transformă viața”.

Butor consideră că afirmația peremptorie făcută cîndva de Stravinsky: „muzica prin natura ei este incapabilă să exprime ceva” aparține neîndoios unui moment de distracție a compozitorului – o asemenea formulă fiind contrazisă „superb” de întreaga sa operă. Este interesantă afirmația cu aparențe paradoxale că declarația de mai sus a lui Stravinsky a fost îmbrățișată și exploatată zgomotos tocmai de către cei care manifestau cea mai gravă incomprehenșiune pentru operele marelui muzician, cel mai mare dispreț pentru adevăratele ei semnificații. Acestei descon-

siderări și nerecunoașteri a capacităților reprezentative ale muzicii îi datorează, după Butor, critica muzicală franceză o bună parte din confuzia și obscuritatea în care se zbate, ușurința ei capricioasă ca și rapiditatea judecăților, pe care se vede silită să le corijeze mereu, aproape de la o lună la alta (Butor amintește falsele judecăți asupra ultimelor opere ale lui Stravinsky – ca și „stupidele condamnări” de care era înconjurat Bela Bartok).

În pledoaria sa ardentă pentru ideea „capacității reprezentative” a muzicii, în polemica sa plină de nerv împotriva „omului inteligent stupid” care consideră că este de datoria sa să se abțină de la orice comentariu – fie și interior – în fața unei opere muzicale, considerând această artă ca pe „un simplu joc gratuit, o bucătărie de sonorități destinată să mângâie agreabil urechea” Butor invocă două texte din Balzac: primul din *Gambara* („*Etudes philosophiques*”), în care Balzac trasează o paralelă convingătoare între structura simfoniei și structura romanului, între desăvârșita „organicitate” a construcției unei simfonii de Beethoven și cea a unui roman de Walter Scott (unul dintre idoli literari ai lui Balzac); cel de al doilea din *Massimilia Doni* (de asemenea din ciclul „*Etudes philosophiques*”), în care prin intermediul personajului ducesei, comentind opera Mosé de Rossini, Balzac susține ideea valorii reprezentative a sunetelor muzicale, funcția particulară a muzicii de a inculca diferite stări de spirit (Balzac o compară la un moment dat cu cea a arabescurilor: „Contemplind niște arabescuri de aur pe un fond albastru, aveți aceleași gânduri cu cele pe care le trezesc arabescurile roșii pe un fond negru sau verde?”), aptitudinea diverselor grupuri instrumentale de a sugera diverse sentimente – subliniind în favoarea tezei apărute că și în muzică pot fi recunoscute diferite game afective, „stilul nervos, stilul palid, stilul animat, stilul colorat”.

Combătind prejudecata celor care-și reprezintă muzica asemenea unui „limbaj absolut izolat de celelalte (forme de expresie), și în consecință inelucidabil”, ca și tendințele vulgarizatoare ale celor care o asimilează cu formele obișnuite ale limbajului – Butor apără ideea posibilităților expresive ale muzicii invocând deopotrivă argumentul posibilităților ei de transcripție a realului, „incomparabil mai mari decât cele ale onomatopeelor pe care pot să și le permită limbajele articulate” (debitul vocii sau ecoul la Monteverdi, cîntecele păsărilor la Messiaen, curba care însoțește cuvîntul „*Regenbogen*” – curcubeu – în „*Pasiunea sfîntului Ioan*” de Bach, etc.) – ca și raporturile complexe care se pot crea între un text literar și un text muzical. Poate părea paradoxal dar Butor nu ezită să apere un punct de vedere care se opune acelei idei curente în estetica muzicală de tip Hauslick ce susține autonomia absolută a muzicii în raport cu textul care-i stă la bază. „...Cunoașterea textului va lumina pentru noi această muzică, va contribui mult la înțelegerea ei, fără a ne scoate din cadrul ei. Dacă ascult un lied de Schubert fără a cunoaște limba germană, voi putea să găsesc muzica admirabilă, și în general voi fi cu totul incapabil de a oferi un rezumat aproximativ al poemului care-i servește drept susținere, dar atunci cînd vom cunoaște sensul poemului, vom înțelege muzica mult mai bine; acest sens nu ne va apărea cîtuși de puțin ca străin, vom aprecia întreaga muzică în armonia ei cu cuvintele, această armonie făcînd una cu structura sonoră pe care din acea clipă ne dăm seama bine că nu o înțelesesem decât imperfect”. (s.n.)

Articolul lui Butor produce în partea finală un număr de argumente interesante în favoarea tezei legăturii care ar exista între „anumite regiuni ale domeniului muzical și anumite regiuni ale realului” – utilizînd cu aplicație la ideea funcției reprezentative a muzicii noțiuni de acest

tip: „culori fiziologice“ (efectele diferitelor regiuni sonore – extreme, medii – asupra sensibilității, efectele ritmurilor regulate – tonifiante – sau ale celor neregulate „turburătoare de echilibru“ etc.) „culori funcționale“, „culori modale“, culori tonale“ (diferențele efectelor pe care le produce aceeași bucată, cântată în tonalitatea de do major sau în cea de do bemol major), „culori armonice“, „culori geografice“ (reproducerea a ceea ce autorul numește: „culoarea muzicală a unui popor“ exemplificând: „culoarea poloneză la Bach în primul concert brandenburgic, culoarea

rusă la Beethoven în cvartetul al șaptelea, culoarea turcă la Mozart“, etc.), „culori istorice“ (– ilustrate prin pastișele lui Stravinsky după Beethoven, Debussy, etc.)

„Poezia nu este un lux, pictura nu este un lux. Nu, muzica nu este un divertisment pentru leneși, scoateți-vă aceasta din cap. Muzica este indispensabilă vieții, vieții tuturor – și nicidecum nu am avut atita nevoie de ea“, –cu aceste cuvinte își încheie romancierul francez „pledoaria sa în favoarea tezei: „muzica, artă realistă“.

N. T.

— **Crișan Helmut** — Jimbolia. Poezia d-tale în limba germană a fost transmisă revistei „Neue literatur“.

— **Al. Pavelescu** — Iași. D-ta te complaci în postura de epigon eminescian, întorcând spatele orizontului de idei și sentimente al zilelor noastre. Cînți pe o coardă învechită, care în primul rînd l-ar dezamăgi pe Eminescu, mai ales că nu-ți sînt străine agramatismele și improprietățile de limbă:

În taină-aleile creșteau
De șoapte plutoare
Iar graiul lor se-armoniau (?)
Cu murmur de izvoare.

Zbura de mult acele clipe
Prielnice cîntării
Iar azi cînd dorul se-nfiripă
Nu le pot da uitării.

Mai corecte, însă anacronice și banale, par a fi „Spre cercuri polare“ și „La Pontul Euxin“. „Evocare“, „Chip zeificat de murmur“ și „Lui Eminescu“ sînt, de asemenea, slabe.

Tragedia în versuri „Cicero“ ar comporta discuții care depășesc cadrul poeziei redacției. Te sfătuim să te adresezi secretariatului literar al Teatrului din Iași.

— **Ioan Luncă** — București. Altfel proza cît și poeziile trimise sînt lipsite de calități literare. Intenții poetice sugerează doar „In celatale Sighișoarei“:

Călător pierdut în spuza gîndurilor ce
m-agită,
Rătăcesc în noaptea asta prin cetatea
adormită.
Cerule este prins în vraja stelelor
tremurătoare,
Și parcă atinge dealul ce se conturează-n
zare.

Din crenelurile mute nu mai iese foc și
moarte,
Numai cucuveaua zboară și acum în miez
de noapte.

Iar, în ritmul său de veacuri, ceasul
n-a-ncețat să bată
El îmbină viitorul cu trecutul laolaltă
Asemenea încercări, făcînd abstracție de

ținuta lor vetustă, încă nu ne conving de talentul d-tale, mai ales cînd le alăturăm următoarei:

Cresc uzine și la munte, și pe plaiuri și pe
vâi,
De-unde veseli ies în cete, fete multe și
flăcăi.
Aurul în holde-abundă mai frumos și mai
bogat,
Și mai vesel este satul, de cînd s-a
iluminat.

Nu știm încă dacă poate fi vorba de lipsa totală a sensibilității poetice; lipsa unei culturi literare și a unui orizont ideologic însă este evidentă. Situația este similară și în cazul bucății de proză.

Mihai Munteanu. — Pentru soluții mai concrete și mai imediate, am înaintat caetul revistei „Luceafărul“. Neavînd adresa d-tale, nu-ți putem comunica detaliat părerile noastre asupra poeziilor atît de inegale pe care ni le-ai trimis. Îți spunem doar că nu le-am găsit suficient de realizate, — cu excepția cîtorva din ciclul închinat Partidului — pentru a pune problema publicării unui ciclu în revista noastră.

I. Maior — Timișoara. „Răscoala Florei din Bucegi“ este, după propria prezentare, „cronica celor 81 de ani ai casei regale Hohenzollern. Pentru fiecare an am scris o strofă, în tot atîtea apostrofări din partea tot atîtor exemplare din minunata noastră floră. Pentru că au călcat peste alitele flori și le-au strivit fără să le cunoască măcar numele, în graiul plaiurilor noastre, le-am dat și numele lor științific la subsol“. O idee originală și îndrăzneată, deși naivă și sortită eșecului — dovadă poemul trimis, din care cităm la întimplare două strofe:

Rîvnind la rodul țării — sîinte —
Vrăjmașii pradă țara iară
Tu dă cu trăsnete **complite**
Și arde-i încă din ciubară!

De-i fi de ei mai cu-ndurare
Atunci mai dă-le peste rit
Crucea pune-le-o-n spinare
Și **golomoșul** Gilimii-n gît!

și explicațiile din subsol: „Cumplit, strașnic, Asplenium ruta muraria; Crucea, Hepatica Transilvanica; Golomăț, Dactylis”. O asemenea încercare este mai aproape de un manual de botanică decât de poezie.

I. Giurcă — Alba Iulia. Nu știm care va fi locul rondelurilor în Almanahul de care pomeniști în scrisoare, noi însă nu le socotim realizate. În versuri ca: „Femeile țin coșuri și părul căzut vâl / Pe umeri ce s-apeleacă să taie-nțreg ciorchinul”; „Flăcării duc ciubărul la butea de pe deal, / Cu rude ce se-ndoae de mustul-auriul”; „Perdelele de brumă: zahăr pulverizat, / Pe locul colectivei depun albă cunună”; „In chiot strâng flăcării știuteții arămii / Și fete umplu sacii, cu zîmbitoare buze”, etc... sînt bătătoare la ochi incoherența, improprietațile, lipsa de logică; să nu mai pomenim de condițiile elementare ale poeziei și în plus, ale rondelului. „Mureșul” este o fadă versificare după model folcloric

Am văzut clăcași cum cad
De la Toplița-n Arad.
Pe brazde de păpușoi
Sîngele curgea șiroi
Mame supte de dureri
Lehuzite-n cîmp sub meri.

Cu astfel de mijloace „convorbirea clăcașului cu Mureșul” este ratată poetic, iar intențiile d-tale sînt deservite. „Flori de toamnă” are o tristețe nejustificată, susținută de elemente comune, deși este scrisă mai curat decât celelalte, cu mai multă grijă pentru amănuntul poetic. Încă nu poate fi vorba de publicarea acestor poezii, atîta timp cît lectura lor ne îndeamnă să atragem atenția asupra unor chestiuni elementare de prozodie.

Marius Pencovici — Giurgiu. Cităm din scrisoarea d-tale, fără să modificăm ortografia textului: „Elegii și pasteluri” așa cum me-a dictat simțul psihomoral, le-am scris la diferite momente, fără pretenția de a face din ele mai mult de cît am făcut”. În caz că nu vor fi găsite „demne de publicat... să-mi scrie-ți felul în care ați vedea o poezie nu numai publicabilă, dar și generalmente încântătoare”. Sîtuindu-te să înveți ce-i poezia și care ar fi condițiile creației poetice, îți răspundem că versurile trimise nu dovedesc talent, nu pot fi publicate, și ca justificare reproducem mai jos două strofe din poezi-oara de amor, „In ochii tăi” („In semn de nefărmurită afectuozitate, dedicată Florinei”):

Privind în ochii tăi adînc
Am înțeles nespus amor
Și frămîntările... Oh! știu
S-au transformat în dor.

Dar nu fii tristă tot mereu,
Tristețea ta mă doare
O înger precurat
In lumea asta mare.

E clar că o asemenea poezie poate fi „nu numai nepublicabilă, dar și generalmente neîncîntătoare”.

Borcilă Mircea — Cluj. Simbolistica poemului e naivă și la îndemîna oricui — trecutul sub chipul unui bătrîn în pragul morții, viitorul, sub al unui copil zglobiu și optimist — dar ți-ai însușit într-adevăr „unele particularități ale graiului popular”. Fluența versului, cîteva pasaje dovedind fantezie (în deosebi cel privitor la reacția posibilă a lumii astrale — însuflețite — în fața victoriei omului asupra cosmósului), ca și vîrsta d-tale încă fragedă, ne îndreptățesc să credem că poți persevera.

Valeriu Șotropa — Cluj. „Cîntecul dimineții” e un sonet reușit, cu unele versuri chiar remarcabile. Are însă un aer vetust, „academic”. (Natura-nțteagă pare că tresare / Și că un imn solemn închină vieții); sau: Și firea toată înviată cîntă / Eternul cînt al mersului spre-o țintă, / Al muncii ce înaltă și încîntă / etc.) ce-l apropie mai degrabă de climatul ideologic al sămănătorismului decât de epoca noastră.

Rița Gheorghe — Timișoara. Literatura presupune muncă serioasă, perseverență și neîntreruptă. Se pot scrie poezii și pentru amuzarea colegilor de birou, dar nu e necesar să fie trimise și redacțiilor.

Ion Neagoe — Turnu Severin. Admirabile sentimente, triste versuri! Nu pari suficient de tînăr ca să te încumești a înfrunta cu oarecare sorți de izbîndă un domeniu de care ești complet străin — poezia — așa că sfatul nostru este să nu mai stăruim.

I. V. Pătrășcanu — Ioco. „Omul și soarta” e mult prea lungă și diluată; versul e greoi, exprimarea stîngace. Mai e mult de învățat; avalanșa de inversiuni (a sferelor suflare nevăzută, a ta putere, a mea vrere, al tău soare, a gîndului meu zboruri etc. etc.) reușește să buimăcească de-a binelea cititorul, obișnuit cu gîndul că de la Argehi încoace e greu de scris poezie în altă limbă decât cea vorbită.

V. R.