

VIATA ROMINEASCA

6

1960
IUNIE
ANUL XIII

REVISTĂ A UNIUNII SCRITORILOR DIN R.P.R.

CUPRINSUL

TRĂIASCĂ AL III-LEA CONGRES AL PARTIDULUI MUNCITORESC ROMÎN!

V. R. : Perspective mărețe	3
AL. ANDRÎTOIU : Cu țara mea-n același ritm	9
ION BRAD : Responsabilul cu fericirea	11
AURORA CORNU : Inchinare	12
MARIN PEDA : A treia lună a primăverii (<i>fragment de roman</i>)	14
MARIA BANUȘ : Trandafiri	24
CICERONE THEODORESCU : Din „Copiii cartierului”	26
VICTOR EFTIMIU : Dintr-un caiet	28
DIMOS RENDIS : Un delegat îmi spunea (<i>în românește de Gh. Tomozei</i>)	29
GELLU NAUM : Din „Poem despre tinerețea noastră”	30
AL. IVAN GHILIA : Drumul așteptării (<i>fragment de roman</i>)	34
VASILE NICOROVICI : Moldova petrochimică (<i>reportaj</i>)	47
CAMIL BACIU : Delta și stuful (<i>reportaj</i>)	63

DIN LIRICA CEHOSLOVACĂ

IVO ŠTUKA : Cuvînt despre înălțarea la cer a cățelușei Laika	72
ILONA BORSKÁ : Seară în portul Constanța	73
MIROSLAV FLORIAN : Toamna (<i>în românește de Tiberiu Utan</i>)	74

CRONICA ȘTIINȚIFICĂ

Acad. EM. CONDURACHI : „Istoria Romîniei” — vol. I : Antichitatea	75
---	----

TEORIE ȘI CRITICĂ

SILVIAN IOSIFESCU : Invățătura marxistă și cîteva probleme actuale ale istoriei literare	87
ION JANOSI : Romanul-epopee în realismul socialist	100
AL. OPREA : Disocieri în problemele artei romanului	118
GEORGETA HORODINCA : Nu numai fabula trebuie să aibă morală	131

CRONICA FILMULUI

ION BARNA : Un succes al filmului românesc : „Valurile Dunării”	140
---	-----

CARNET SOVIETIC

DUMITRU HINCU : Satele și orașele viitorului apropiat	146
MISCELLANEA	150

CĂRȚI NOI

ELENA BALTAG : Veronica Porumbacu : „Din lirica feminină“	166
A. RADU : Trei dicționare bilingve	167
D. PETRESCU : Ana Seghers : „A șaptea cruce“	170

REVISTA REVISTELOR

— din țară —

„Limba română“ Nr. 1/960 ; „Cravata Roșie“ Nr. 3/960 ; „Luminița“ Nr. 3—4/960 ; „Arici-Pogonici“ Nr. 3/960.	172
---	-----

— de peste hotare —

„Septemvri“ Nr. 2/960 ; „Documents“ Nr. 1/960 ; „Il ponte“	179
--	-----

ILUSTRAȚIA DE PE COPERTA : M. Chirnoagă : Construim pentru socialism !
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 PREDĂ (redactor-șef adjunct) ; Acad. MIHAIL SADOVEANU ;
Acad. ZAHARIA STANCU ; D. I. SUCHIANU ; VICTOR TULBURE (redac-
tor-șef adjunct) ; Acad. TUDOR VIANU.

TRĂIASCĂ AL III-LEA CONGRES AL PARTIDULUI MUNCITORESC ROMÎNI

PERSPECTIVE MĂREȚE



În aceste zile premergătoare Congresului al III-lea al Partidului, s-a manifestat din nou, cu tărie, una din trăsăturile fundamentale ale orînduirii noastre sociale — unitatea indestructibilă a poporului în jurul Partidului. Ea a vibrat în mîndria și recunoștința oamenilor muncii, în simțul de răspundere și temeinicia gospodărească cu care au dezbătut istoricul program de dezvoltare a țării în viitorii 15 ani, în hotărîrea lor de a-l traduce în viață și a da Patriei o nouă înflorire. Amploarea și intensitatea participării poporului muncitor la dezbaterile documentelor elaborate de Partid, ca factor conștient în făurirea destinului său istoric, confirmă cuvintele lui Lenin că „pe măsură ce se lărgește și se adîncește creația istorică a oamenilor, trebuie să crească și proporțiile acelei mase a populației care este un factor istoric conștient“. Marea dezbateră populară a constituit o puternică afirmare a conștiinței politice a maselor, maturizată în lupta și munca din anii precedenți, sub conducerea încercată a Partidului, o subliniere a noilor însușiri morale apărute în procesul construirii socialismului. Ea a confirmat capacitatea Partidului de a mobiliza energia și gîndirea creatoare a poporului și a reflectat democratismul profund al orînduirii noastre sociale și de stat, întemeiat pe participarea multilaterală și efectivă a maselor la conducerea treburilor obștești.

Congresul al III-lea al Partidului deschide o etapă nouă în dezvoltarea țării, etapă în care economia, cultura și bunăstarea poporului se vor ridica pe o treaptă calitativ superioară. Fundamentată științific, reflectînd aplicarea creatoare a învățăturii marxist-leniniste la condițiile țării noastre, perspectiva deschisă de Partid este limpede și mobilizatoare. Economia națională se va dezvolta în direcția creșterii intense și multilaterale a forțelor de producție, în vederea desăvîrșirii construcției socialiste și trecerii treptate la construirea comunismului. La capătul perioadei prevăzute în programul de perspectivă, pe baza dezvoltării armonioase a tuturor ramurilor economiei, cu prioritatea rezervată — ca și pînă acum — industriei grele, țara noastră va cunoaște un asemenea belșug de produse, care va permite ridicarea bunăstării poporului la nivelul celor mai avansate țări din lume.

În cadrul planului de 6 ani, va fi încheiată colectivizarea agriculturii. Relațiile de producție socialiste vor cuprinde întreaga economie, care va

căpăta un caracter unitar : dezvoltarea bazei tehnico-economice a socialismului și creșterea rapidă a forțelor de producție vor fi orientate, în aceeași etapă, în vederea desăvârșirii construcției socialiste.

Planul de 6 ani și programul de perspectivă sînt rezultatul unei profunde și minuțioase elaborări, îndrumate nemijlocit de către conducerea Partidului. Expresie a gândirii colective a Partidului, susținute de întregul popor, ele reflectă cunoașterea temeinică și multilaterală a tuturor problemelor, aprecierea realistă a resurselor și forțelor țării, pe baza cărora au fost determinate nivelurile și ritmul de dezvoltare a economiei și stabilite proporții echilibrate între diferitele ramuri. Sînt documente care ilustrează inepuizabilele potențe ale socialismului, superioritatea sa incontestabilă față de capitalism.

Cu un bilanț îmbucurător s-a încheiat îndeplinirea sarcinilor stabilite de Congresul al II-lea al Partidului. S-au creat premisele care permit să se imprime mersului ascendent al economiei și culturii noastre, în etapa nouă în care intrăm, un ritm și mai susținut. Media anuală de creștere a producției industriale este stabilită în planul de 6 ani la 13%₀: în 1965 producția industriei socialiste va fi de 2,1 mai mare față de 1959, iar în 1975 — de 6 ori mai mare (în comparație cu 1938 — de 26 ori). Un asemenea ritm intens de creștere este o replică puternică dată diverselor profeții care circulă în Occident despre „stingerea” obligatorie în viitor a ritmului de dezvoltare a economiei socialiste!

Eforturile principale sînt concentrate în industria grea — factor determinant în dezvoltarea întregii economii. Ritmul de creștere în principalele ramuri ale industriei grele este mai rapid decît pe ansamblul industriei. Obiectivele puse în fața ramurilor industriei grele scot în evidență preocuparea ca prin aportul lor coordonat, pe baza unei largi cooperări, să se asigure dezvoltarea rapidă și ridicarea activității tehnico-economice în toate domeniile producției materiale, la nivelul noilor cerințe.

Socialismul își afirmă superioritatea față de capitalism prin atingerea unei mult mai înalte productivități a muncii sociale. Directivele pun un accent deosebit pe progresul tehnic, pe introducerea celor mai noi realizări ale tehnicii și științei mondiale ca o condiție principală pentru îndeplinirea cu succes a planului economic de 6 ani. Creșterea mai rapidă a producției de energie electrică este menită să satisfacă necesitatea de energie a tuturor ramurilor economiei și să asigure introducerea tehnicii noi prin electrificarea, mecanizarea și automatizarea proceselor de producție. Modernizarea și reutilizarea întreprinderilor existente, construcția unor noi întreprinderi moderne, consolidarea și lărgirea bazei tehnice a agriculturii, modernizarea transporturilor sînt orientate în vederea unei alinieri rapide la nivelul tehnicii mondiale, pe baza automatizării și mecanizării proceselor de producție și a introducerii celor mai avansate procedee tehnologice. Industria constructoare de mașini, dotată cu mașini și linii automate, cu sisteme de programare electronică și alte mijloace tehnice moderne, va avea rolul central în introducerea tehnicii celei mai noi în toate ramurile economiei naționale, în vederea ridicării ei la nivelul țărilor mai avansate din punct de vedere economic.

Creșterea nivelului tehnic al industriei va determina ridicarea culturii tehnice a muncitorilor și tehnicienilor, va face ca munca să devină mai

ușoară și mult mai productivă. Ca urmare a creșterii productivității muncii și a progresului tehnic, Directivele prevăd ca încă în cursul planului de 6 ani să se treacă la reducerea treptată a zilei de muncă.

Siderurgia s-a impus de mult ca un indicator consacrat al potențialului economic al oricărei țări. O caracteristică importantă a dezvoltării economiei noastre naționale în anii puterii populare este creșterea accentuată și continuă a consumului de metal, de oțel în primul rând, care devine și mai intensă în anii viitori. Eforturi deosebite se vor face pentru ca țara să aibă mai mult oțel! Obiectivul principal al planului de 6 ani, este noul centru siderurgic de la Galați. „Orașul cumplit de negustori“ de odinioară, va deveni a treia cetate a oțelului românesc și va ridica, în 1970, producția totală de oțel a țării la peste 7.500.000 tone. În 1938, an de vîrf al industriei din România burghezo-moșierească, s-au produs în total... 284.000 tone, o doză aproape farmaceutică față de nivelul pe care-l vom atinge curînd, și care, evident, nu constituie o limită! După 12 ani de la naționalizare, putem măsura cu mîndrie justificată drumul parcurs, inventariînd retrospectiv, din pragul măreței perspective de astăzi, meschina și ponosita moștenire pe care am găsit-o în iunie 1948!

Bogățiile naturale ale țării, altădată prada preferată a monopolurilor străine, se bucură de o deosebită atenție în Directive. Saltul impetuos imprimat economiei naționale se bizuie pe extinderea bazei de materii prime a țării. Cercetarea geologică este orientată spre prospectarea și explorarea intensă de noi rezerve de minereu de fier, metale neferoase, de țifei și gaze naturale, de cărbuni și minerale, pătrunzînd în zone noi ale subsolului nostru. Punînd accentul pe gospodărirea chibzuită a resurselor naturale, Directivele dau un nou și puternic impuls chimiei, care se va dezvolta pe baza valorificării tehnice superioare a acestora, sporînd cantitatea și gama materiilor prime și produselor de sinteză moderne de care au nevoie toate ramurile economiei naționale.

Imaginea profundelor modificări calitative în peisajul industrial al țării se întregește cu progresul impunător al producției bunurilor de consum, al industriei de construcții și altor ramuri.

Incheierea colectivizării în prima etapă de 6 ani va deschide un cîmp larg de dezvoltare forțelor de producție în agricultură, elocvent ilustrată, printre altele, prin dinamica creșterii parcului de tractoare și mașini. Un tractor fizic revenea în 1938 la 2492 ha — eram țara agriculturii apăsată de resturi feudale! În 1959, saltul remarcabil reflectă mersul transformărilor la sate — un tractor revine la 270 ha! în 1965 un tractor va reveni la 100 ha, iar în 1975 — doar la 70 ha. În 1968—1970 toate lucrările agricole vor fi mecanizate, iar în 1975 se va încheia electrificarea tuturor localităților rurale. Transformările revoluționare petrecute în satele noastre în ultimii ani vor face un considerabil pas înainte. Țărănimea, aliatul de nădejde al clasei muncitoare, va avea noi condiții tehnice și economico-organizatorice pentru a-și aduce din plin contribuția la mersul ascendent al țării.

Introducerea intensă a tehnicii moderne, ridică și mai mult rolul activ al cercetării științifice. Directivele schițează pentru oamenii noștri de știință un ispititor program de activitate. În domeniul științelor tehnice, al fizicii și al folosirii pașnice a energiei nucleare, al matematicii, al sintezei chimice, radiochimiei și petrochimiei, al biologiei, agriculturii și medicinei, cercetarea teoretică fundamentală este orientată spre intensificarea aportului pe care

știința este chemată să-l aducă la rezolvarea practică a problemelor tehnico-economice pe care le ridică dezvoltarea economiei, la creșterea nivelului de trai al poporului.

Programul elaborat de Partid, reflectă grijă gospodărească și înțelepciune în mobilizarea tuturor eforturilor constructive. Se subliniază în Directive importanța folosirii eficiente a condițiilor economice și naturale din fiecare regiune, necesitatea creării de baze industriale în orașele și raioanele slab dezvoltate, a folosirii judicioase a forței de muncă în toate regiunile țării, înmănunchierea tuturor eforturilor constructive.

Complexul vast de măsuri cuprins în Directive este alcătuit ca un sistem arhitectonic unitar, ale cărui elemente componente se încheagă într-un ansamblu armonios. El reflectă bogata experiență acumulată de Partid în mînuirea legilor economice ale socialismului, în construcția culturală și de stat, orientată permanent spre satisfacerea din ce în ce mai deplină a nevoilor omului!

În cadrul planului de 6 ani salariile vor spori cu 40—45%, iar veniturile țărănimii cu cca. 40%. Concomitent se vor reduce treptat prețurile. Se va realiza astfel o creștere a puterii de cumpărare a populației, o creștere a consumului. Cantitatea și varietatea bunurilor de consum va spori. Dar totodată se vor dezvolta gusturile și exigențele oamenilor muncii. Nivelul de trai este o noțiune dinamică: în socialism dinamica lui este ascendentă. În acest sens este semnificativă sublinierea în Directive a necesității de a lupta cu hotărîre pentru continua îmbunătățire a calității produselor, precum și pentru întărirea răspunderilor în această direcție.

Se va îmbunătăți structura consumului de alimente pe locuitor. O pondere mai mare în balanța consumului o vor avea carnea, laptele, dulciurile. Consumul mărfurilor industriale pe locuitor va înregistra, în perspectivă, un salt considerabil. Se vor ameliora condițiile de confort gospodăresc și se va ușura munca femeii.

Toate acestea reflectă grija Partidului pentru satisfacerea din ce în ce mai bună a nevoilor constructorilor socialismului, a oamenilor noi, cu un orizont de cultură în continuă creștere.

Îmbunătățirea condițiilor de locuit este una din problemele importante ale planului economic. Intensificarea construcțiilor de locuințe în ultimul timp, construirea a 300.000 apartamente confortabile în viitorii 6 ani reprezintă un pas impòrtant în această direcție: la capătul perioadei de 15 ani problema locuințelor la orașe și în centre industriale va fi practic rezolvată.

Măsurile importante în domeniul învățămîntului, menite să ridice nivelul tehnic și de cultură generală al muncitorilor, al formării cadrelor tehnice (în 1965 vom avea 80.000 de ingineri), al ocrotirii sănătății, al artei și culturii și alte măsuri îndreptate spre lărgirea posibilităților de satisfacere a nevoilor culturale crescînde ale maselor, întregesc conținutul bogat al noii etape în care pășim. Programul de perspectivă prevede ridicarea bunăstării poporului nostru la nivelul țărilor celor mai avansate din lume: planurile noastre devin realitate pentru că se află în mîni bune. Ele sînt opera poporului însuși, condus de Partid.

Căldura cu care au fost primite documentele elaborate de Partid, spiritul în care au fost discutate pe tot întinsul țării, anticipează o nouă declan-

șare a forțelor creatoare, a energiei, a talentelor de care este înzestrat din belșug poporul nostru muncitor.

În cursul dezbaterii Directivelor, neastimpărul în căutarea noului, pasiunea de a aduce îmbunătățiri în munca și în viața de toate zilele, de a o face mai spornică și mai frumoasă, au demonstrat din nou că pentru oamenii muncii din țara noastră cauza Partidului este cauza lor proprie. Poporul nostru vede în politica Partidului expresia intereselor sale fundamentale; el s-a convins prin propria sa experiență că drumul arătat de Partid este singurul care duce cu certitudine spre treapta cea mai înaltă a progresului — spre socialism și comunism. Din această convingere izvorăște acea bucurie și efervescență cu care a fost salutată perspectiva măreață pe care ne-a deschis-o Partidul.

Victoria relațiilor de producție socialiste în întreaga economie națională, dezvoltarea rapidă a bazei tehnico-economice a socialismului, toate acestea vor da un nou impuls creșterii nivelului de cultură și cerințelor spirituale ale oamenilor muncii, vor însemna un nou pas înainte în transformarea conștiinței sociale. Procesul desăvârșirii construcției socialiste va însemna o luptă și mai activă pentru înlăturarea treptată din conștiința oamenilor și din relațiile omenești a tot ce este legat de conștiința și morala burgheză, pentru triumful regulilor de conviețuire socialiste, al moralei comuniste.

Se va constitui definitiv și se va îmbogăți noua fizionomie morală a omului contemporan. Vor apare noi relații umane ca expresie a noii atitudine față de muncă, față de colectiv, față de păstrarea și sporirea avutului obștesc; patriotismul socialist va căpăta o nouă înflorire. Lupta glorioasei noastre clase muncitoare — forța conducătoare a revoluției noastre, — a țărânimii noastre care devine colectivistă, a intelectualității, care în acești ani își dăruie întreaga lor muncă creatoare pentru desăvârșirea construcției socialiste, vor oferi un material inepuizabil pentru cele mai vii și mai tulburătoare plâsmuiri artistice. Se deschide pentru literatura noastră un vast câmp de creație.

Pentru a fi ne pasul cu mersul impetuos al vieții noastre de azi, cu bogăția și complexitatea ei, pentru ca oamenii care într-o nobilă și eroică încordare, transformă din temelii înfațișarea țării, transformându-se pe sine și mediul în care trăiesc, să apară în literatura noastră în toată plenitudinea lor vie și plutoitoare, legătura între literatură și viață se cere îmbrăcată în forme din ce în ce mai variate, adecvate sarcinilor sporite, politice, ideologice și estetice, ale creației literare. Apreciind pozitiv succesele obținute de literatura noastră, tovarășul Gh. Gheorghiu-Dej, în cuvîntarea rostită la conferința regională de partid de la Cluj, a spus: „...Organele și organizațiile de partid trebuie să combată cu tărie ruptura de viață care se manifestă în creația unora dintre scriitorii și artiștii, slaba reflectare a operei de construire a socialismului și a eroilor acestei opere, oamenii simpli ai patriei noastre, tendințele de refugiere în trecut sau într-o tematică îngustă, lipsită de semnele distinctive ale epocii pe care o trăim, neglijarea conținutului operei de artă, de dragul unei pretense originalități în formă”.

Măsurile luate în ultima vreme de Uniunea Scriitorilor pentru activizarea contactului scriitorilor cu viața, cu oamenii muncii din diferite sectoare ale construcției socialiste, sînt un început bun. Ele se cer continuate și îmbogățite, mai ales acum, pentru a deveni o regulă generală, o componentă

organică a muncii literare. Cunoaşterea adîncă a marilor înfăptuiri care schimbă aspectul întregii ţări, a oamenilor care le săvîrşesc, se poate realiza numai în mediul concret unde ele au loc, printr-un contact îndelungat şi temeinic. Numai prin participarea vie la viaţa bogată a colectivelor din uzine, de pe şantiere, din gospodăriile colective, şcoli şi alte locuri de muncă, prin cunoaşterea vieţii de familie, a problemelor legate de educaţia tineretului, a variatelor aspecte noi în relaţiile morale, a formelor pe care le îmbracă lupta cu tot ceea ce reprezintă vechiul în viaţa noastră, scriitorul poate descoperi materialul prim pentru operele pe care le aşteaptă cititorul nostru. Cunoaşterea profundă şi multilaterală a vieţii implică neapărat o temeinică cunoaştere a politicii Partidului, a problemelor economice, social-culturale şi ale construcţiei de stat. Este o condiţie absolut necesară pentru realizarea unor opere demne de marea noastră epocă. Directivele Partidului pun un accent deosebit pe calitatea produselor în sfera producţiei materiale. Această cerinţă a Partidului este valabilă şi pentru sfera producţiei artistice. Cititorul nostru cere opere literare pătrunse de înaltă tensiune emoţională, vrea să vadă eroi şi conflicte care să reflecte cu o mare forţă artistică procesele esenţiale care caracterizează mersul nostru spre socialism şi comunism.

Etapa pe care o deschide Congresul al III-lea al Partidului va înscrie noi pagini strălucite în istoria contemporană a poporului nostru. În strînsă şi frăţească colaborare cu popoarele Uniunii Sovietice şi celelalte popoare ale marelui lagăr al socialismului, oamenii muncii din ţara noastră vor aduce o contribuţie puternică la desfăşurarea victorioasă a întrecerii paşnice cu capitalismul. Poporul nostru muncitor îşi va aduce aportul neprecupeţit la întărirea forţelor care luptă pentru pace în lumea întreagă, în fruntea cărora se află marea Uniune Sovietică. Nimic nu este mai scump pentru poporul nostru decît năzuinţa de a-şi continua mai departe munca sa paşnică şi constructivă, de a contribui, construindu-şi fericirea în propria-i ţară, la risipirea oricărui nor ce ameninţă să tulbure înţelegerea şi convieţuirea paşnică între popoare, la progresul omenirii întregi.

V. R.

CU ȚARA MEA=N ACELAȘI RITM

AL. ANDRITOIU



rașe vechi.
La barierele vărgate
se tînguia
umila mea adolescență
dînd cușărul
vopsit cu ceruri, de pe spate.
A pomilor
atît de tainică luminiscentă
mă îmbia
la vise mari. Dar visul, tristul,
era oprit
cu lăptăresele, la barieră,
taxat de vameși,
prins de guler de vardistul
ce fluera în drum.
Era strivit de eră.

O! tinerețe.
Hainele-ți erau prea mari
și mineca
îți atîrna lăutărească.
Te tolăneai
jucînd barbut, printre coțcari,
și gurii
îi dădeai o piine ca să nu scîncească.

La clipe
de destîndere și de tăcere
mă duc
să-mi caut anii de altădată. Iată
străbat orașul
pînă dincolo de bariere
și intru

proaspăt, în cîmpia fecundată.
Și trec
printre salcîmi, printre mașini moderne, —
Hambare
mă salută, cum salută-nalt coloșii.
Din pomi
luminiscenta tot la fel se cerne
la ferme
pe olane fragede și roșii.
Dar visul
nu se zbate între bariere
umil și orb,
și însetat să mai existe.
În trupu-mi zvelt
eu duc nebănuita mea putere
și-n inimă
duc vise leniniste.

N-am bariere
n-am niciunde stăvilare.
Visez
cu Țara mea-n același ritm. Și iată
sînt visător
așa cum țara-i visătoare
și trec, cîntînd,
peste cîmpia fecundată.
Nu știu
de-s numai magistrala dintre vise
sau viaductul
care leagă piscuri. Nici nu știu
de sînt uzina
cea cu porțile spre drum deschise
sau fulgerul
schimbat în trandafir.
Visez și scriu.

Duc vise
vise leniniste, la tot pasul.
Indoi frumos
metalele, visînd ceva.
Le caut
cînd cu litera și cînd cu glasul.
Nu știu
dacă sînt steag sau numai stea.
Cu fierul
tai pămînturile. Pare-mi-se,
că aur
voi culege mîine din pămînturi,
iar frumusețea,
proiectată-ntîi și-ntîi în vise

*o-ntipăresc
în roza celor patru vînturi.
Nici ape
și nici munți nu-mi mai sînt bariere.
Sau oare
pot opreliștile să-mi reziste?
Sînt tinerețe,
sînt lumină și putere
și sînt
tiparul visurilor leniniste.*

RESPONSABILUL CU FERICIREA

ION BRAD



*stașul de rînd al partidului“ mi se spune
Și mi-i drag să aud.
Sînt responsabil cu fericirea,
După prevederile din statut.
Șipotul acesta cu apă vioară,
Al fericirii,
Spre care se grăbesc atîtea cărări,
Inima mea ca o sită-l strecoară —
Să nu vie mîl din adînc
Și unde amare
Din depărtări...*

*Cînd plec dimineța de-acasă, mă-ntreabă
Copilul cel mic : ce-i aduc ?
Mai în serios, mai în glumă-i răspund :
Un oraș nou, dacă vrei într-o roabă,
O locomotivă „Diesel“ într-un papuc !
Și el rîde, clătinat de bucurie,
Cu capul de aur ca toamna un nuc.
Fericirea e și în rîsul copiilor,
Cum e nesfîrșirea cîmpiei,
Belșugul pămîntului,
Lumina munților mari,
În joaca sonoră a ciocîrliilor...*

*Seara, cînd mă întorc tîrziu,
Toate drumurile umblate vin după mine,
Și nu-s puține.
Drumuri late ca fluviile între două orașe,
Lungi, între două catarge-ale furnalelor,
Grăbite, peste cîmp, între două sate mărunte.*

Toate cîte le-am căutat și cîte mă căutară...
În țara mea care poartă pe frunte
Cununa Carpaților
Fericirea nu-i o pasăre rară
Coborită din cer
Cu pene ce se spulberă-n vînturi și pier!
Zarea e limpede ca o amiază de vară...
Poporul vrea, odată cu inima mea.
El croiește aripile fericirii
Și după-nălțimea lui le măsoară.

Singur, aș fi fost stropul de apă din mare
Zvîrlit pe uscat,
Din care,
Sub soarele beat,
Ar fi rămas doar o pată de sare
Ca o lacrimă zvîntată pe obrazul crăpat.

Dar eu cutreer oceanul...
La amiază, ori seara, în visare cobor
Precum mi-e rostul și firea.
Privesc în inimă ca-n adîncul oceanului...
Cînd fericirea ta e să faci să sporească
Fericirea tuturor
Nu-i prea ușor
Să fii responsabil cu fericirea!

ÎNCHINARE

AURORA CORNŪ

Fot sufletul e-o mare întinsă așteptînd
În hureit de lanțuri plecarea unei nave;
Mișcarea clătinată ce se răstoarnă blînd
În clipa suspendată, așa aștept în gînd
De nopți ca pe-o plecare în larg, cu multe salve
Tonul unic cu care Partidul meu îl cînt.

Ce valuri de imagini voi semăna pe foi
Gîndirea mea aruncă deasupra și înghite
Mereu tot alte forme, tot alte închegări
Cu bogății imense, rostogolind chemări,
Că niciodată poate n-au fost așa-mpletite,
Politică și viață, așa cum sînt la noi.

Voi lua dintre imagini, o zi cu vînt cumplit
Cînd arborii prin fața ferestrelor aleargă,
Și zgomotul acela, neliniștile lumii

*Mi le-abătea, pe suflet, cum se strivesc lăstunii
De geamuri, pe furtună, vrînd inima să-mi spargă.
Atunci am luat o carte, nervos, și-am răsfoit.*

*Nu voi uita privirea care și-a-nșipt cristalul
De liniște și forță în stearpa mea vîltoare
— Cine-i bărbatu-acesta ? M-am pomenit șoptind
Și-o clipă-am fost în lume, doar el și eu privind
Zadarnic spunea textul : ucis în închisoare.
A fost ucis vreodată, în lume, idealul ?*

*Ce capăt îmi aruncă memoria adîncă ?
Era-n copilărie, în Prahova. Cu tata
Venisem la Doftana să dăm dimii la piuă
Pe zgomotul căruței dormind în plină ziuă
M-am deșteptat de-un strigăt înfricoșînd : „Nu bate !“
Parcă un fluviu mare izbea cu pieptu-n stîncă.*

*Cînd poarta cenușie în fosta închisoare
Se-nchide peste grupul de musafiri tăcuți
Acesta este glasul cu care zidul plînge —
-N urechea mea și-acuma și inima se strînge
De milă și mîndrie. Cum ai putut s-ascuți
Copilărie, glasul, și el să nu te-omoare.*

*Imaginea aceasta îmi place s-o mărit
Mereu, ca-ntr-o balanță cu zilele festive
Cînd spargem cercul nostru și-n revărsare vie
Ne amețim de gustul sublim al măreției
Și steaguri, marșuri, soare, elanuri colective
Ne mișcă-n largi coloane sub cerul nesfîrșit.*

*Cînd pe egalul fluviu al masei noastre-apar
Conducătorii noștri ca pe o punte mare,
Ca valul forța noastră renaște ; Tresărire
care ne umflă pieptul în aspră dăruire ;
Sînt ei care hrăniră cu viața lor în fiare
Această revoluție căreia-i sînt zidari.*

*Sînt ei care plătind-o cu sînge și iubire
Ni l-au cruțat pe-al nostru. Și defilăm purtînd
Simboluri de construcții și greul, tandrul val,
Entuziasmul simplu, ne leagă mal de mal.
— Aceasta-i viața noastră ! mi-ar place să cuvînt,
Cunoașteți voi această înaltă înfrățire ?*

*Pe zumzetul acesta, pe care-l naște-avîntul,
Ah, cînd suna-va versul, splendidul gong de aur
Care va bate-n artă, ogoare și uzine,
Și vasele din porturi, luminile din mine
Întreagă viața noastră topită-n vast tezaur
Cea mai de preț monedă, îmbogățind pămîntul.*

A TREIA LUNĂ A PRIMĂVERII *)

MARIN PREDĂ

XVIII



Într-una din aceste zile, pe la începutul lui septembrie, Petrică Sterian se afla într-o ședință a comitetului de inițiativă — acesta era primul pas necesar în vederea înființării G.a.c.-ului — când omul de serviciu al Sfatului intră în birou și îi spuse că îl căuta cineva.

— Să intre! spuse președintele mirat. Cine e?

— Veniți dumneavoastră pînă afară, zise omul de serviciu cu un aer misterios.

Petrică Sterian se ridică, ieși pe coridor și omul de serviciu îi arătă cu capul pe cineva, un tînăr care stătea afară cu spatele la Sfat, așezat pe banca de lemn de lîngă intrare. Stătea acolo liniștit și parcă se încălzea la soare.

— Vale! strigă tatăl cu o voce poruncitoare și severă și rămase drept și înalt pe treptele de ciment ale Sfatului.

Fiul se ridică vesel, surizînd și se apropie.

— Ce faci tată? întrebă. Am venit să te văd și să-mi dai cheile. Ați plecat și ați încuiat casa.

Dar tatăl nu auzi aceste cuvinte, îl înhăță pe băiatul său de umăr și îl strinse la piept dintr-o parte, cu brațul stîng, în timp ce cu palma dreaptă parcă îl respingea. Tînărul nu stătu la pieptul tatălui său decît o clipă, dar clipa aceea îi fu de-ajuns ca să audă bătaia furtunoasă a inimii părintelui său.

— Unde e mama? îl întrebă.

— Dar cu tine ce e? zise tatăl.

— Am venit de la Reșița după cum vezi.

— Parcă era vorba să stai șase luni.

— Am fost chemat la uzină.

— Bine, peste două ceasuri vin și eu. Guliță, zise președintele, adresîndu-se omului de serviciu, du-l pe tovarășul acasă la mine. Du-te cu el Vale, eu am o ședință, că aș veni cu tine...

— Și aici aveți ședințe? zise Vale. Cînd am intrat în sat și am dat de liniștea asta, mi-am zis că aici nu sînt ședințe, în liniștea asta totul e lămurit...

*) Fragment dintr-un roman în pregătire.

— Ba, tocmai că liniștea asta ți-astupă urechile și la un moment dat nu mai gîndești nimic, răspuse tatăl grăbit să se întoarcă în biroul său, unde celor cinci membri ai comitetului de inițiativă li se vedeau capetele uitîndu-se curioși pe fereastră. Du-te Vale, du-te și te odihnește. Cu ce-ai venit ?

— Cu autobuzul.

— Și de la Reșița cînd ai venit ?

— De la Reșița ? Alaltăieri.

— Alaltăieri ? ! Și unde ai dormit ?

— Ce-ți pasă ! răspuse tînărul și îi întoarse tatălui său spatele, evitînd să-și arate în clipa aceea fața.

Omul de serviciu o luă înainte. Președintele locuia nu departe de Sfat în casa fostului director al școlii primare.

— Vasăzică, nu ești deloc conservatoare, mamă, a fost deajuns ca tata să fie trimis într-un sat și te-ai și făcut țarancă ! exclamă tînărul zece minute mai tîrziu aplecîndu-se în fața mamei, sărutîndu-i mîna și lăsîndu-se apoi îmbrățișat de ea. Ia uite cum te-a înegrit soarele ! Ai de gînd să stai cu tata chiar și acuma, după ce am venit eu ? continuă tînărul cu o falsă gelozie. Nu-mi rămîne atunci decît să mă însor cît mai curînd, nu-i așa, mamă ?

Mama îl privi în tăcere severă, se făcu că n-a auzit nimic din tot ceea ce îndrugase el mai înainte și începu să-l întrebe la fel ca și tatăl, ce e cu el și de ce s-a întors mai curînd decît trebuia. Apoi întinse masa în pridvorul țărănesc și îi dădu să mănînce.

— Arăți bine, Vale, ești sănătos, nu ți s-a întîmplat nimic rău ?

— Nimic, mamă.

— Nu știi nimic de Anghel, nu-i așa ?

— Nu.

Mama îi spuse în puține cuvinte, cum avea obiceiul, tot ceea ce i se întîmplase fratelui său mai mare în ultimele luni și Vale încetă să mai mănînce. Își privi mama. Liniștea severă a chipului ei îi sugera că toată această istorie tristă cu fratele lui mai mare a fost de mult împinsă în conștiința mamei pe făgașul convenit. Care era acel făgaș ? Familia era compusă din tată, mamă și trei copii. Unul din membrii familiei se acoperise de rușine. Trebuia ca fiecare, fără să exagereze, să-și descopere partea lui de vină în această prăbușire și să-și dea seama de toate consecințele. Tatăl se chinuise destul înainte cu această istorie pentru ca acum să fie scutit de vinovăție, mama, fără să fi făcut atîta zgomot ca tatăl, suferise poate mai mult decît el, Constanța era bolnavă, ea însăși încolțită de propriile ei greșeli. Dar el, Vale ? Cum se purtase el cu fratele său mai mare în acest an atît de bogat în evenimente ?

— Anghel e vinovat, rosti el sumbru și parcă împotrîvindu-se cuiva.

Mama nu zise nimic.

— Anghel totdeauna m-a tratat de sus și nu e în firea mea să lupt cu trufia agresivă, continuă el în același fel. Cînd această trufie se instalează în familie sau în cei care îmi sînt apropiați, eu mă retrag. Dacă o întîlnesc la uzină, acolo capătă altă denumire și acolo nu numai că nu mă retrag, dar fac parte dintre cei puțini care o atacă și o înving. În familie însă îmi rezerv dreptul să mă retrag, sînt de fapt mai dur decît s-ar părea. De ce adică fratele meu să fie trufaș cu mine ? De ce vărul meu să vie și

să turbure relațiile dintre mine și fata la care țin când există în afară destule perechi de îndrăgostiți unde să se vire pe fir și să turbure apele? Asta e un fenomen de degradare pe care eu, în familie, nu-l admit, exclamă tânărul cu o voce intensă. Și dacă și familia ar fi din întâmplare asemeni lui Gaby sau Anghel, m-aș retrage și din familie.

Se făcu tăcere și în această tăcere mama șopti:

— Mănincă, Vale!

Asta însemna: ai dreptate Vale! Chipul tânărului se aburi de această iradiație particulară și dramatică a vieții sale lăuntrice care îl făcea atât de atrăgător, zîmbi brusc întorcîndu-și privirea asupra mamei și se scuză:

— Iartă-mă că vorbesc așa, zise, m-aș simți rușinat și aș fi foarte îngrijorat de forțele mele sufletești auzindu-mă proclamînd cu atîta energie asemenea principii dacă n-aș fi foarte lucid cu mine însumi, dar nu mă înșel deloc cînd îmi spun că mai bine aș muri decît să fac o mirșavie prietenului sau fratelui. Oamenii care calcă în picioare aceste sentimente își închipuiesc și se și cred oameni puternici — așa arătau Gaby și Anghel cînd le era bine — în realitate așa zisa lor putere nu e lăuntrică ci stă pe umerii altora căci găsesc ei oameni care îi admiră și îi suportă fericiți pe grumazul lor. Spectacolul e grețos în societate și deprimant în familie sau între prieteni. Eu însă mi-am spus din capul locului: de ce deprimant?! Jos mîna de pe gîtul meu, care nu mai e mîna nici de frate, nici de prieten, ci a devenit labă! Jos laba! Iartă-mă, mamă, mie Anghel n-a reușit să-mi facă nici-un rău, dar asta nu e meritul lui, fiindcă dacă nu i-aș fi dat jos laba mi-ar fi făcut. Ți-amintești cum era cît pe-acî să-l convingă pe tata să nu mai mă lase la școală? Dacă aș fi avut un tată mai slab, poți să-ți dai seama singură ce mi s-ar fi întîmplat. Acum e din nou tîmplar. Să-i fie de bine!

— Acolo unde muncește acum fratele tău e un loc de cinste, zise mama cu simplitate ca și cînd n-ar fi înțeles deloc în ce consta rușinea de care se făcuse vinovat fiul ei mai mare. Mănincă, Vale, și ascultă acum să-ți spun că Tanța s-a făcut sănătoasă și s-a îngrășat.

Era neschimbată, mama! Prin aceste cuvinte ea dădea parcă de înțeles că nu-i plăcuse patima cu care vorbise fiul ei despre Anghel, ca și cînd prin aceasta Vale și-ar fi luat asupra lui o parte din grija ei pentru destinul familiei. Cîteva clipe tânărul tăcu, și cînd înțelese n-o contrarie pe mama lui, părăsi subiectul.

— Unde e acum Tanța? o întrebă.

— E la Tușnad, mai are cîteva zile și trebuie să se întoarcă. Tu nu pleci nicăieri?

Fiul răspunse, uimind-o pe mama lui, că el nu pleacă nicăieri, îi place atît de mult Bucureștiul că toată ziua o să se ducă la ștrand, o să se plimbe prin parcuri și o să meargă la cinematograful. Ii spuse apoi pentru ce a fost chemat de la Reșița.

— Vreau să mă înscriu în partid, mamă. Comitetul de partid a cerut să mă întorc. Mi-am dat adeziunea și mi s-a comunicat că peste o săptămînă, joia viitoare la ora cinci după amiază, dacă vrei să știi, se va pune la ordinea de zi primirea mea în partid. Trebuie să mai știi ceva, voi face un stagiul de candidat ca intelectual, la categoria asta și nu la categoria „muncitori”. Știai de chestia asta pînă acum?

— Nu, — zise mama.

— Ei, afl-o de la mine!

Un ceas mai târziu veni și tatăl.

— Arăți bine, tată, îl întâmpină fiul văzându-l cum deschide și închide cu vioiciune poarta țărănească de la drum. Văd eu că vă merge bine aici, mâncați pastramă de vițel și beți vin storcoșit direct din strugurii lui. Când veneam spre Sfat un țăran m-a strigat dintr-o curte: „vino încoace, măi tovarășe, să bei must“.

Vale stătu cu părinții săi doar pînă a doua zi dimineța, cînd luă autobuzul și se întoarse la București. Tatăl său se supără cu atît mai mult cu cît acasă la București n-avea cine să-i gătească.

— Ce-ai să faci? O să cheltuiești bani să mănînci la restaurant? îl întrebă.

— Ce-ți pasă, repetă tînărul acest răspuns care îl făcu pe tatăl său să ridice din umeri și mai supărat. Nu-i păsa, bine înțeles, dar el, Vale, nu socotea că ar fi fost cazul, după ce nu se mai văzuseră aproape patru luni, să stea măcar două trei zile cu părinții? Unde se grăbea așa?!

XIX

Vale nu se grăbea nicăieri, avea însă nevoie de singurătate. Se îngrămădeau asupra vieții lui evenimente mari însoțite de bucurii aproape copleșitoare și tînărul simțea nevoia să mediteze asupra lor. „Cum să fac eu, se întreba Vale, să-i inspir pictorului Manea aceeași intensă curiozitate pentru viața mea, cum îmi inspiră el mie pentru a lui? Cum s-o fac eu pe Anda să simtă că și eu tremur în fața ei de o emoție căreia nu-i găsesc un nume la fel cum tremura ea în fața mea?“ Și oprindu-se asupra evenimentului care urma să aibă loc săptămîna viitoare în organizația de bază a uzinei, meditația tînărului se adîncea împrăștiindu-se într-o lucidă reverie. „Cum să fac eu, se întreba, să transform în acțiuni concrete ideile mele și ale partidului meu? Ce-ar fi de făcut ca întreaga noastră generație — această primă generație care s-a format pe ruinele celui de-al doilea război mondial și care-a beneficiat din plin de cucerirea puterii de către partid — ce-ar fi de făcut ca această generație să determine într-un fel hotărîtor și memorabil istoria Romîniei?“

„Acțiuni uimitoare, expediții îndrăznețe, descoperiri și invențiuni, bolizi feerici încrucișîndu-se în spațiu ca o întruchipare a experiențelor și căutărilor acestei generații cutezătoare, iată ceea ce ar fi de făcut. În mai puțin de zece ani tînăra noastră industrie va fi capabilă să transforme în realitate rodul celei mai inspirate gîndiri, își spunea Vale mai departe și în imaginația sa se vedea jucînd în acest strălucit viitor un rol de al doilea ordin în ceea ce privește inspirația dar unul de prim ordin în ceea ce privește organizarea și conducerea practică a rodului inspirației. Mîna care apăsa pe buton și ochiul care urmărea cu înfrigurare acul ce indica soarta experienței erau mîna și ochiul său, avînd la dreapta și la stînga pe inventatori. El era realizatorul, omul inspirației practice de lungă durată, în stare să urmărească realizarea unui proiect o viață întreagă (Trebuia negreșit să-i caute pe acești inventatori care parcă se ascundeau, să-i descopere în cotloanele lor și să le spună: „îndrăzniți, fiți gata să ieșiți la lumină, eu, Vale, și cu oțelarii mei vă pregătăm baza tehnico-materială“).

În aceste zile îi arătă Vale, iubitei lui, casa părintească. Trupul subțirel al fetei trecu cu sfială dintr-o odaie în alta, și în timp ce ea tăcea și se uita avînd în privirea ochilor ei albaștri o uimire calmă și fără obiect, tinărul îi arăta cotloanele copilăriei și îi vorbea fără melancolie, așa cum vorbești despre lucruri întîmplate ieri, despre sora și fratele său mai mare, care unde a dormit, în care anume dintre paturi s-au zbenguit, unde stătea Constanța cînd minca bătaie, unde stătea el și se uita la ea, simțind aproape ca și ea loviturile primite.

— Parcă mă bătea și pe mine, declară el prinzînd-o pe fată de braț ca și cînd ar fi vrut să-i transmită și ei brusc acelaș sentiment de solidaritate pe care îl simțise el pentru sora lui. Uite, aici mă piteam eu cu Tanța iarna cînd am început să învățăm amîndoi pentru liceu în particular, îi arătă apoi o încăpere fără geamuri, un fel de cămară așezată între sufragerie și bucatărie. Pe mine mă învăța ea și mă învăța bine, dar pentru ea învăța prost, cînd începea să citească singură adormea cu capul pe carte. În anul ăla n-a mai putut trece examenele și tata și nenea Anghel n-au mai lăsat-o să învețe. La măsuta asta, continuă Vale punînd mîna pe o masă mică vîrită în colțul sufrageriei, ne călca mama rufele, era o ciudățenie a ei, cît am fost mici numai pe ea călca, cu toate că ea însăși recunoștea și profera blesteme cînd i se încurcau rufele în mîină, că masa e prea mică. Și acum mai calcă din cînd în cînd la ea și tata se supără de fiecare dată : „Floricele, zice, treci la o parte de-acolo pînă nu pun mîna pe topor și transform masa aia în lemn de foc !”

După aceia ieșiră pe verandă și Vale îi arătă casele învecinate cu a lor. În spate, spuse el, stătea un funcționar de manutanță despre care el, Vale, nu-și amintea familia lor să fi primit sau să le fi întors vre-o dată vre-o vizită, deși funcționarul era un om cumsecade. Avea un băiat care era scriitor sau ziarist, ceva de acest gen, un ins foarte blond, foarte timid și foarte bun, ca și tatăl său. Păcat că în '41 i-a plăcut și lui cămașa verde — așa blond și bun cum era — și din pricina asta acum nu mai e nici scriitor nici ziarist, lucrează undeva la un trust de construcții, s-a calificat planificator.

— Îl salută pe tata într-un fel exagerat fiindcă în '41 se spune că ar fi zis despre noi că „ne arată el”, continuă Vale. Ce să ne arate și pentru ce, n-ă mai apucat să pună în practică. Vecinii îi spun „planificator propriu zis”.

— De ce ? întrebă fata veselă.

— Nu știu, se spune că l-ar fi văzut cineva plîmbîndu-se și converșînd cu o femeie : „Ce profesiune aveți ?” l-a întrebat femeia. „Planificator”. „Propriu zis ?” „Propriu zis. Dar dumneavoastră ?”. „Casieriță”. „Propriu zisă ?”. „Propriu zisă !” Vizavi stătea domnul Popescu, „consum alimentară”, continuă Vale arătînd cu mîna. Eu îi spuneam așa, avea o prăvălioară pe care scria „consum alimentară”, vindea scobitori, boia și „castraveciori delicioși”, a dispărut, a vîndut casa și nimeni nu știe unde a pierit. Avea domnul Popescu o fată cu care nenea Anghel ar fi fost cît pe-aci să se însoare dacă nu și-ar fi dat seama la timp că domnișoara Popescu „n-avea origine”. Iar în fața noastră cine crezi că stă ? ! Ia spune-mi ?

— Nu știu, Vale ! răspunse fata zîbind.

— În fața noastră stă nea Stancu Tumba, maistru sudor la I.T.B. și deputat raional, iar vizavi de el nea Niculaie Chiriță, zis „goana după

aur". O să-i cunoști ! zise tînărul, sînt de-o generație cu tata, e o distracție !

Fata se îmbujoră și își plecă blondul și buclatul ei cap, era pentru înția oară că iubitul ei făcea această aluzie la căsătorie. „O să-i cunoști !” asta însemna că se va muta la el, cu alte cuvinte că se vor căsători.

— De ce îi zice „goana după aur” ? întrebă ea fără să-și ridice privirea și Vale începu să-i istorisească cu însuflețire despre ce era vorba.

Niculae Chiriță era tîmplar, dar din cînd în cînd mai lucra și particular în asociație cu un altul, care avea atelier acasă. Într-o zi inginerul-șef al secției de ajustaj trecuse prin secția lor și i se adresase în treacăt : „Tovarășe Chiriță, zice, nu cunoști un tîmplar care să-mi facă niște rafturi ? M-am mutat de curînd într-un apartament mai mare și ai așa vrea să-mi mai fac niște rafturi pentru cărți.” „Vă fac eu, tovarășe inginer”, a zis nea Chiriță. „Păi ai material ?” zice inginerul. „Găsesc eu, zice nea Chiriță. Dați-mi adresa să vii să văd unde vreți să faceți rafturile și vi le fac”. Ingerul îi dă adresa și nea Chiriță vine la el acasă. Ingerul nici el nu-și cunoștea bine apartamentul, nici nu se mutase cu familia, parchetul era încă plin de moloz și geamurile murdare. În timp ce nea Chiriță măsura pereții să-și dea seama de dimensiunile necesare rafturilor, inginerul controla dulapurile în perete să vadă dacă nu aveau nevoie de mici reparații sau adăugiri. Aveau, era crăpat ici colo placajul și lipseau barele de care se agățau hainele. Nea Chiriță intră în dulap și tot cercetînd placajul, deodată exclamă : „dar aici ce e, tovarășe inginer ?” Era o casă de bani ascunsă și încuiată sub placajul spart. Nea Chiriță a rămas buimăcit și, după cum povestea el însuși în clipa aceea și-a amintit de un caz asemănător cu un alt tîmplar care a găsit în podul unei case, tot așa, o casetă plină cu cocoșei. Istoria aceea era adevărată, cunoștea pe tîmplar, care era acum la pușcărie, pentru că după ce o ținuse numai în cheuri și în curvăsărie timp de aproape un an de zile nevastă-sa nu mai putuse răbda, se încurcase și ea cu unul și îl trădase pe bărbat la miliție, arătînd și locul unde își ținea el ascunși cocoșei. „Ăla n-a avut cap, a gîndit nea Chiriță uitîndu-se la casa de bani cu fruntea brobonată de sudoare. De ce trebuie să te apuci de cheuri și de curvăsării ? Pui frumos banii într-o oală, vîri oala să nu știe nimeni de ea, — nici nevasta — și încetul cu încetul, piș, piș, schimbi aurul și îți vezi de treabă, trăiești bine... Da, dar ce-i fac cu inginerul ?!” s-a întrebat nea Chiriță uitîndu-se pieziș, cu uneltele în mîină la inginer. „Ce să fac, doar n-o să-l omor, a hotărît el, împărțim pe din două și gata socoteala !”

S-a întors acasă și a venit repede cu o daltă, cu un ciocan greu și pentru orice eventualitate, cu o bormașină de mîină. Între timp inginerul încercase să spargă singur misterioasa cassă, gîfîia istovit cu cămașa leoarcă de sudoare. „Trebuie s-o luăm sistematic, tovarășe inginer, a spus nea Chiriță, ce-ați făcut dumneavoastră aici nici în două săptămîni n-o spărgeți. Ne trebuie un bec să văd unde pun dalta”. A coborît inginerul jos la Ferometal și a cumpărat așa : un bec, un fasung, zece metri de fir, un ștecher și izolirband. Lucrau în tăcere și nea Chiriță lovea în daltă cît mai rar cu putință, să nu alarmeze vecinii. Unsprezece ceasuri au muncit pînă au spart cassa, se făcuse ora trei noaptea, erau amîndoi însetați și flămînzi. S-au dus în bucătărie și au băut apă pînă s-au umflat iar nea Chiriță s-a întors pe urmă acasă. Nu găsiseră nimic, dar nea Chiriță era vesel : „Ce să-i faci, așa e goana după aur”, încheiase el povestind aventura. Acuma însă nu prea îi mai convenea să i se amintească întîmplarea chiar în toate amănuntele ei, și

considera ca nejuste intențiile lui de atunci de a se abate de la legea circulației aurului.

— Să-ți spun acum cum s-a certat odată tata cu nea Stancu Tumba, înainte ca nea Stancu să fie ales deputat raional...

Dar Vale se opri din povestit observînd expresia aparte de pe chipul iubitei lui: ea îl asculta, dar nu-l auzea, pierdută într-o reverie curioasă, parcă străină și mult îndepărtată de clipa de față. Cu toate acestea expresia de pe chipul ei arăta că în ciudata ei călătorie ea îl luase de mult de-acolo, de pe veranda casei părintești. Despre ce vorbea el și încotro zbura ea? Vale se simți mic și terestru cu nea Chiriță al lui, cu goana lui după aur și starea de beție în care căzuse iubita lui îl nedumeri și parcă îl și supără. Deodată însă își dădu seama că o ceruse în căsătorie. Încetul cu încetul, începu să înțeleagă că un eveniment mare al vieții lui s-a și produs luîndu-l parcă fără veste, și că acest eveniment este cauza directă a fericirii în care plutea ființa aceia subțirică și blondă de lîngă el cu fruntea ei mică și bombată răzimată de umărul lui. „Trebuie să-i spun mamei? se întrebă. Desigur, trebuie să le vorbesc părinților mei despre ea și să le-o prezint. Dar părinții ei îmi sînt complect necunoscuți! se miră Vale, trebuie să-i spun să-i cheme într-o zi din provincie să-i văd și eu la față. Tatăl ei e profesor în Ploiești, dar ce fel de profesor, am uitat, nu trebuie s-o întreb acum, o jignesc“.

Trecură minute lungi și pînă la urmă Vale trebui s-o turbure pe iubita lui șoptindu-i să se ridice. Îi șopti cu toată grija de care era în stare, adăugînd printre cuvinte denumiri pe care rostindu-le se îmbăta el însuși cu ele:

— Ridică-te, Anda, sus mititico, ne vede lumea așa topiți și o să ridă de noi. Haide trestioara mea, sus. Și cum ea deschise ochii și îl contemplă tăcută de pe brațul lui cu privirea ei albastră, adăugă uimit și înfiorat: floarea mea de cicoare! și nu-i mai spuse nimic, o apucă de mijloc și ridicîndu-se o săltă pe brațe și o duse în casă.

XX

Primirea în partid îi pricinui însă lui Vale o emoție încordată și de lungă durată, care, spre uimirea lui, se transformă după aceea într-un sentiment nou și neașteptat schimbîndu-i pentru totdeauna întreg felul de a gîndi și simți. Evenimentul fu precedat de o ședință a organizației UTM, în care se discută ceremonios „plecarea“ sa. „Merită Tovarășul Sterian să treacă din rîndul utemiștilor în rîndul candidaților de partid?“ Aceasta fu întrebarea esențială și toată organizația ridică brațele votînd afirmativ: merită! merită! Asta, bineînțeles, nu însemna că de-aici înainte tovarășul Vale Sterian se va desinteresa de „Brigada tineretului“, adăugă tînărul Sava, iar Vale luă cuvîntul și în răstimpul său dezvoltă ideea, că dimpotrivă, se va simți de-aici înainte dator să activeze și mai mult, avînd o răspundere sporită. Tinerii oțelari se răsuciră pe scaune și îl priviră cu simpatie și încredere. Se bucurau că șeful brigăzii lor de tineret va căpăta o autoritate mai mare și că astfel va putea el în viitor să discute cu șeful aprovizionării sau cu inginerul-șef al uzinei, sau cu șeful cadrelor, tovarășul Minăfoaie, care în timpul cît Sterian lipsise încercase nu odată să transfere oamenii din „Brigada tineretului“ la cuptorul lui Pipotă Gheorghe.

A treia zi Vale se prezentă la ședința organizației de bază PMR a oțelăriei, emoționat într-un fel inexplicabil — în sinea lui se simțea liniștit — și pipăindu-și mereu, necontrolat, discursul său scris, conținând autobiografia. Primirea sa în rândul candidaților de partid fusese trecută chiar la punctul unu al ordinei de zi, și Vale tresări cu putere când își auzi numele, ca și când ar fi fost prins nepregătit; timp de câteva clipe uită că avea autobiografia în buzunar. Se uita cu încredere la prezidiu și aștepta. Avea sentimentul că acum, după ce numele său fusese pronunțat urma ca el să îndeplinească un anume ritual, neliniștit însă că nu cunoștea acel ritual. Se lăsă o tăcere de câteva clipe, timp în care secretarul organizației, un oțelar pe care Vale îl cunoștea, dar care acum îi apărea în altă lumină, sever și având într-un fel natural o netedă conștiință de sine și de funcția pe care o îndeplinea, se consulta în șoaptă cu membrii biroului. Fără să fi observat cum se întâmplase faptul, Vale băgă de seamă cu un soi de jenă care îl stingherea foarte tare că la dreapta lui pe scaun se așezase tovarășul Minăfoaie, șeful cadrelor, iar în spatele său tovarășul Donath, directorul uzinelor. Ce căutau ei acolo? Făceau parte din organizația de bază S.M.? „Ei, ce se mai aștepta? De ce nu începea ședința?” se întrebă Vale pentru care clipele acestea dinaintea începerii unei ședințe, fără ca el să-și dea seama, se dilatau și căpătau o lungime curioasă. A, da, iată de ce nu începea ședința, ușa se mai deschidea încă și mai apărea cite-un întârziat. Secretarul organizației se ridică în picioare și rosti:

— Tovarăși, dacă are cineva ceva de spus în legătură cu ordinea de zi.

Vale răsufflă ușurat și încordarea sa mai slăbi. Era aproape la fel ca în ședințele U.T.M. Pentru ce trebuia să stea așa încordat?

— Pregătește-te, îi șopti directorul din spate, cu o voce protectoare, iar tovarășul Minăfoaie se aplecă așabil și îi apucă palma strângându-i-o cu putere.

Avea o mină vînjoasă și fierbinte, tovarășul Minăfoaie și Vale avu pentru el, în clipa aceea un sentiment viu și parcă frățesc de neașteptată simpatie. Oțelarii se căutau prin buzunare după țigări, erau aproape toți îmbrăcați în hainele lor de oraș, bărbieriți, solemn și unii dintre ei cu cravățile la git. Ședința se ținea într-o sală a clubului, la etaj, și prin ferestrele larg deschise se vedeau salcîmii de pe drum cu coroanele lor tăiate în formă de măciucii uriașe. În după amiaza aceea de început de toamnă bătea un vînt ușor umflînd perdelele încăperii și aducînd uneori înăuntru ciripitul gălăgios al stolurilor de vrăbii care populau salcîmii.

— Tovarăși, reluă secretarul organizației după ce așteptase în picioare cîtva timp, neexistînd nici-o obiecție cu privire la ordinea de zi, trecem la lucrările noastre și începem cu punctul unu al ordinei de zi. Avem înscrisă chestiunea primirii tovarășului Valeriu Sterian în rândul candidaților de partid. Știți cu toți, tovarăși, continuă secretarul, că partidul nostru a hotărît să ridice restricția cu privire la primirea de noi membri de partid, hotărîre care a funcționat cîtiva ani și în care timp partidul, prin subcomisiile de verificare, a întreprins o serioasă verificare a tuturor membrilor de partid. Acum Comitetul Central a socotit că a venit timpul să fie din nou primiți în partid acei tovarăși care au dovedit prin întreaga lor activitate că sînt devotați cauzei socialismului. Să-l ascultăm pe tovarășul Sterian Valeriu, prezent aci în mijlocul nostru, să ne spună el pentru ce

vrea să se înscrie în partid. E o întrebare pe care i-o punem în numele organizației și la care tovarășul Sterian ne va răspunde.

Secretarul organizației nu mai zise nimic, se uită la dreapta și la stînga adresîndu-se fără cuvinte membrilor biroului și cum aceștia dădură din cap că e suficient și clar ceea ce s-a spus, secretarul întinse mîna spre tînarul candidat și făcu un gest elocvent: are cuvîntul.

— Tovarăși, începu Vale ridicîndu-se liniștit de la locul său, aș vrea să-mi permiteți ca la întrebarea pe care mi-o puneți să răspund printr-o frază simplă. Am însă sentimentul că dacă aș rosti pur și simplu această frază, ea ar suna nejustificat din partea mea și de aceea rog pe tovarășii să-mi acorde cîtva timp atenția pentru a explica și a arăta motivele profunde pentru care mă aflu aci în fața dumneavoastră cu dorința de a fi primit în rîndurile partidului.

Întreaga organizație parcă tresări și mulți, chiar și cei care îl cunoșteau de mult pe tînar, se uitară la el scrutători și surprinși, ca și cum abia acum l-ar fi văzut și auzit pentru întîia oară. Ei erau obișnuiți cu ei înșiși și se cunoșteau de multă vreme, știau foarte bine care și ce e în stare să facă în activitatea practică a organizației. Se aflau în partid pentru motive simple și firești, era partidul lor muncitoresc care acționa și făcea să devină realități idealuri vechi ale clasei muncitoare. Realizările obținute pînă în clipa de față, distribuite pe cap de om erau mari, dar încă departe de a da o idee cu totul concretă despre epoca viitoare. Iată însă că în organizație apărea un om tînar, al cărui timbru suna turburător, și care declara că avea motive profunde să intre în partid. Ce fel de motive?! Oare nu aceleași ca și ale lor?! Se răsuciră pe scaune cuprinși de o intensă curiozitate și îl contemplantă minute lungi. Tînarul, ignorînd ceea ce scrisese pe hîrtie, vorbea liber în fața lor. Ce curios lucru, tot ceea ce spunea el dezvăluia încetul cu încetul aceleași motive simple și firești care îi îndemnaseră și pe ei cu ani în urmă să se înscrie în partid: dorința de a schimba din temelii viața întregii societăți românești prin doborîrea pentru totdeauna a dominației de clasă a burgheziei, dar dorința tînarului avea accente parcă deosebite de ale lor și parcă un farmec aparte. El era mai emoționat decît fuseseră ei odinioară, glasul lui era mai turburat și privirea lui mai strălucitoare. Deși mai tînar și mai puțin experimentat decît ei, el părea să știe parcă de pe acum mai multe decît ei. Iar cel mai ciudat din toate era că el se adresa totuși lor cu o desăvîrșită încredere că lucrurile stăteau tocmai pe dos, că adică ei și nu el erau aceia care știau mai multe despre toate și de la care cu timpul avea să învețe sporindu-și experiența. Acesta era chiar motivul *profund* pentru care vroia să fie admis în rîndurile partidului.

Candidatul se opri. Spusese totul, cine era el, cine erau părinții săi, cum învățase, cum crescuse și ce idealuri îl stăpîneau. Secretarul organizației se ridică:

— Tovarăși, dacă sînt întrebări.

Desigur, se ridicară îndată sumedenie de mîini și Vale se uită liniștit la aceste brațe care aveau de gînd să-l sondeze încă și mai profund decît o făcuse el însuși. Dar nu erau decît întrebări binevoitoare, care mărturiseau mai degrabă simpatia și încrederea decît contrariul lor. Cine îl ajutase să învețe liceul în particular în acei ani apăsători pentru familiile muncitorești?

— Sora mea! răspuse Vale.

— Ce era sora dumitale pe vremea aceea ?

— Tehniciană la ateliere, răspunse Vale, și dădu toate explicațiile cu privire la familia lui ; cum Constanța, la rîndul ei, fusese ajutată de Veronica, soția unchiului său.

— Cu ce se ocupa unchiul ? fu întrebare.

— Era, ca și tatăl meu, muncitor la Ateliere.

— De unde avea soția lui bani ? De unde avusese tatăl la rîndul său bani de își ridicase casa ? Pînă la ce dată fuseseră frații Sterian (tatăl și unchiul) membri ai P.S.D. ? Cîți ani avea candidatul în 1941 ? (anul rebeliunii legionare).

— În 1941 aveam paisprezece ani, răspunse Vale.

După acest răspuns întrebările se opriră și urmară luările de cuvînt care toate fură scurte și în favoarea candidatului. Cel care vorbi mai convingător și mai avîntat decît toți fu tovarășul Mînafoaie, care sublinie pe larg lucrurile știute de toată lumea : cum organizase candidatul producția la cuptorul 1, cum făcuse fruntașă pe capitală „Brigada tineretului“, cum plecase apoi la Reșița în schimb de experiență, etc.

— Tovarăși, cine este pentru primirea tovarășului Sterian Valeriu în rîndurile candidaților de partid, zise apoi secretarul, ridicîndu-se. Punem la vot. Cine este pentru ?

Din nou clipa care urmă după această întrebare se dilată nemăsurat pentru Vale și inima îi zvîcni văzînd tăcerea și nemișcarea care i se păru că se așterne ca o lespede peste întreaga adunare. În clipa următoare însă toate mîinile se ridicară în sus și rămaseră astfel un timp care de asemenea i se păru tînrului nemăsurat de lung.

— Mulțumesc, tovarăși, declară secretarul. Prin unanimitate de voturi tovarășul Vale Sterian este ales candidat de partid cu începere de astăzi. Timp de un an de zile, cît va dura candidatura sa, tovarășul Sterian are dreptul să ia parte la toate ședințele organizației cu vot consultativ. Il felicităm și îi urăm succes cu ocazia alegerii lui în rîndurile candidaților de partid.

Urmă o pauză de un sfert de oră.

Vale primi felicitări de la aproape toți oțelarii. Membrii de partid mai în vîrstă îi zîmbeau și îl priveau cu nostalgie declarîndu-i prin exclamații eliptice că ce n-ar da și ei să mai fie tineri, să poată și ei să învețe cum a învățat el și să se înscrie apoi în partid cu forțele intacte, la vîrsta numai de douăzeci și cinci de anișori. Directorul Donath stătea mereu lîngă el, cu un zîmbet optimist înțepenit pe figură.

Coborîră la Bufet și după un sfert de oră ședința se reluă. În zilele care urmară se produse apoi în psihologia tînrului acea schimbare care îi modifică într-un fel neașteptat modul de a gîndi și de a simți. Era același de mai înainte, dar în universul său intim pătrunsese ideea că tot ceea ce constituia forul său lăuntric trebuia de-aici înainte să fie gata să răspundă la toate acțiunile la care avea să fie chemat de partid. Iar ideea aceasta ținea în el, trează, o statornică bucurie.

TRANDAFIRI

MARIA BANUS

PALETA MEA

P

aleta mea săracă vi se pare,
Urmașii mei de peste veac și veac?
Topit e universu-ntr-o culoare
Și verdele și-azururile tac ?

Dar dacă timpul hărăzit de Parce
Între amurg și zori l-am depănat,
Mirare e că pensula se-ntoarce,
Mereu la trandafiru-nsîngerat ?

ERA APUSUL LUMII

E

era apusul lumii o cetate
Într-un ținut pustiu și bîntuit
De ciuma hitleristă. Ferecate,
Tăcute porți. Și umbre lungi sub zid.

Iar între case, vătășii morții
Treceau, lăsînd în birne creștături :
„Din zece unul! Azi e rîndul porții“ ...
Ah, val de sînge, cheag ale negrei uri !

ÎN PLINĂ NOAPTE

E

eram în plină noapte, jos în hrube
Și tremuram de frig și de dezgust.
Deasupra tancuri huruiau și dube.
Viscos era canalul și îngust.

*Atunci și-acolo se născură zorii :
Petale, flăcări, ciripit pe ram,
Și-n raze, sus, pe schele, muncitorii...
În ochii comuniștilor priveam.*

SCHELE

Si-acum, cînd schelele din vis coboară
Și se înalță-ntr-un văzduh real,
Cînd trandafirii se aprind afară,
Din vis ieșiți, ca Dragostea din val,

Cînd știu și simt că-n hrube mai încearcă
Bătrîna ciună noul ei sabat,
Mirare e că pensula se-ncarcă
De roz candid, de sînge-ntunecat ?

VERDE ȘI AZUR

Si totuși, uite, am găsit în mine
Și verde și azur, ca să-ntregesc
Fundalul pînzei : arbori, cer, coline,
Decor blajin profilului dantesc.

Decor minuscul, fiecă nervură
A frunzei tale, să se vadă clar
Că te-am spălat de mîzgă și de zgură
Și te-am pictat cu gest pios și rar.

ALBE

Aar ce sclipește alb între frunzare ?
Par cuburi mici de zahăr. — Eu le-am pus,
Să fie fabrici, case și coșure,
Văzute-așa, din cîntec și de sus.

Că ele-s altfel, știu — sînt mari, puzderii,
Și se înalță-ntr-un văzduh real,
Ca trandafiri tăgăduind durerii,
Ca forme ivorii ieșind din val.

GEOMETRIC



ar cum pot să cuprind duium și-o mie ?
Un zbhghi, un punct, un unghi eu desenez,
Ca un copil ce-aduce, pe hîrtie,
O casă, Casa, un contur, un miez.

Și tot ca el, simt forța cum mă-mbată :
E-ntiul zid și pom și-ntiul drum.
Și ce nu are casa fermecată :
Și geam și horn și-un rotogol de fum!

DIN „COPIII CARTIERULUI“

CICERONE THEODORESCU

FATA GRIVITEI



ezătoare literară...
Ai citit, umbrit de-un gînd
Dintr-o altă primăvară,
Dintr-un alt tărîm urcînd.

Singur strălucea în seară
Drumul robilor pe cer.
Ceferiștii ! Greu luptară.
Robii drumului de fier.

...Cine ți-a lăsat în mînă
Un buchet de ghiocci ?
Fata are părul grîină,
Ochii, licăr de țiței.

Liber azi deschide zorii
Drumul șoimilor pe cer.
Ceferiștii ! Luptătorii,
Șoimii drumului de fier.

Pune, lacrimiei, zăbavă !
Nu ți-o știe, nici nu vrei,
Fata Griviței suavă —
Tînăr cîntec cu cercei...

GRIVIȚA ROȘIE



Ioanțele-n piepturi, ropot dușman,
Nituri fierbinți pot să bată.
Grivița Roșie-i neînfricată !

Flăcări înalță eroicul an...

Era un vulcan
Muncitorul sărman !
Era un crater
Fiecare-atelier !

FURTUNA



Ușca furtuna-n stele coapte...
Veneau flăminzii, urieșii !
Trecea, ca fulgerul prin noapte,
Conturul zdrențelor cămeșii.

Ca tunetul crescură salve —
Iar nopții zornăind de oase —
Conturu-acelor zdrențe albe
I-a pus zig-zaguri luminoase....

O VECHE DRAGOSTE



-o veche dragoste păstrată
Neîmplinirilor de-atunci.
Spre cei din Grivița mă poartă
Îndemnuri vechi și vechi porunci.

Le caut fapta și povăța.
Voi povesti de ei, mereu,
Mi-au fost alături toată viața,
Era-ntre ei și tatăl meu.

Căzu pe ochii lui zăbranic,
Bătrîn și orb era acum.
De mult nu mai era mecanic,
De mult nu mai pleca la drum.

*Dar tot în vechiul dor de ducă
El — crivăţ alb — se rezema
Cu coatele peste ulucă
Bătrîn şi orb, cu fruntea grea.*

*S-ar mai fi dus, ca-n vremea cînd
Cu-ntregul viscol împotrivă
Simţea că-l biruie, zburînd
Prin vreme, pe locomotivă.*

*Mi-l amintesc — cînd stele-aprinse
Şi zori îndepărtaţi îl sorb —
Dînd slavă vieţii neînvinse —
Vrăjit de ea, bătrîn şi orb.*

*Văpaie vie-acum, e-n noi —
— Din Griviţa de altădată —
Al flăcărilor roş şuvoi
Şi sfînta vatră neuitată.*

*...Le caut şapta şi povata.
Voi povesti de ei mereu.
Mi-au fost alături toată viaţa.
Era-ntre ei şi tatăl meu.*

DINTR-UN CAIET)*

VICTOR EFTIMIU



*u ne-a plăcut a fîhrerului freză,
Auto-mareşalul şi complicii
Şi nici matrapazlicurile clicii
Cu Piki Vasiliu ca sinteză.*

*Şi-atuncea, vîrcolacii, pricolicii
Ne-au concentrat aicea în viteză,
Să discutăm războiu-n antiteză,
Gustînd ale surghiunului delicii.*

*Ei şi ? O lună, două vor mai trece
Şi Trepăduşul n-o să ne mai frece :
Putem visa prielnice destine !*

*Cînd termometrul îşi coboară gradul,
Încrezător, eroic, Stalingradul
Ne-ncurajează-n unde clandestine.*

*) Tg. Jiu 1943.

UN DELEGAT ÎMI SPUNEA...

DIMOS RENDIS

U

n delegat îmi spunea
— „Aici, e sala Congreselor“
iar eu am înțeles :

— Amintește-ți ! Amintește-ți
de coridoarele lungi, nesătule,
ale Doftanei ;
de umezeala și de cimentul asasin
din celule.
Adu-ți aminte.

Îmi mai spunea :

— „Intrarea e prin poarta Palatului“
iar eu am înțeles :
— Amintește-ți ! Amintește-ți
de tovarășii care-au căzut, de lupta lor, nesfârșită,
ca să deschidă poarta Palatului ;
de casele care s-au închis
pentru ca această poartă să se deschidă.
Adu-ți aminte.

— „Uite ce candelabre frumoase !“
spunea —

iar eu am înțeles :
— Amintește-ți ! Amintește-ți
de lampa lui Pintilie din care vedeam cum se desface
o rază cu pilpûire timidă ;
de întunericul care vopsea
ferestrele noastre sărace.
Adu-ți aminte.

Un delegat

citea lozinka din sala Congreselor :

— „Trăiască P.M.R. !“
iar eu am înțeles :
— Amintește-ți ! Amintește-ți
de aceste trei litere sfinte
scrise noaptea, pe ziduri
și de manifeste trecînd din mînă-n mînă.
Adu-ți aminte !

Mereu, glasul parcă-i ascult :


— „Acum, suferințele s-au sfîrșit“
iar eu am înțeles :
— Suflecă-ți mincile
avem mult de muncit,
foarte mult !

În romînește de Gheorghe Tomozei

DIN „POEM DESPRE TINEREȚEA NOASTRĂ“


LUMINA ȘI PŪTEREA

GELLU NAUM

umina pleoapelor noastre străvezii
și zîmbetul trecut de pe o gură pe alta, ca un sărut
și haina care te ferește de mușcătura iernii
și mina prietenului care îți caută mina
așa cum pasărea își caută cuibul
și mîngîierea tatălui, ca pe un drept al vieții,
calda încredere în care te adăpostești
așa cum se adăpostește apa fluviului în matca sigură,
puterea de a nu fi singur în singurătate
puterea de-a iubi și bucuria
păstrată în adîncul ochilor, în adîncul inimii,
și puritatea frunților în ceasuri de noroi și oboseală
și certitudinea că oamenii se oglindesc în tine
iar chipurile oamenilor sînt oglinda ta,
puterea de-a simți, cînd te credea o frunză în copacul toamnei
că ești legat de oameni prin rădăcini statornice
și lampa luminînd prin ceață, către vis,
pe toate ni le-a dat
Partidul.

Puterea de-a urî trădarea,
puterea de-a urî călăii,
marmora tare a trupului în ceasurile de tortură,
puterea ochilor, de a străpunge noaptea,
puterea cuvîntului, de a sfărîma zăvoarele temniței,
puterea dragostei, puterea urii
și arca umerilor neîncovoiați
pe toate ni le-a dat
Partidul.

MOARTEA PARTIZANULUI

n zori i-au spus:
— Scoală-te; a sosit ceasul...
El a răspuns: — Moarte călăilor!

Apoi a văzut lucirea mată a baionetelor,
silueta nedeslușită a unui arbore
și străzile orașului, învăluite în ceață.

Pe drum i-au spus :

— Nici acum n-ar fi târziu, dacă vorbești...

El a răspuns : — Moarte călăilor !

*Apoi a văzut casele întunecate,
culcușurile triste ale oamenilor,
și, lângă el, groapa așteptându-l tăcută.*

Lângă groapă i-au spus :

— Poate mai ai o ultimă dorință...

El a răspuns : — Moarte călăilor !

*Apoi a văzut secunda fulgerătoare a gloanțelor
a văzut cerul*

*încilcindu-se în aripile păsărilor,
a văzut păianjenul morții căutându-i ochii.*

*Și-a mai văzut,
departe, către răsărit,
întîia rază, roșie, a zorilor,
învăluindu-l în lumina faldurilor ei.*

CLIPA ÎNDELUNG PREGĂTITĂ



*n locul creerilor, porunceau bocancii,
în locul inimilor, zvicneau căștile.*

*Oamenii se prăbușeau în țărîndă,
se prăbușeau fără să știe de ce,
se prăbușeau inutil și greoi
ca malurile surpate de ape,
se prăbușeau mușcind țărîna,
căutînd poate în afundurile ei
seva blestemelor din părinți ;
blestemul ciobanului împotriva lupilor,
blestemul blestemelor,
blestemul robului împotriva stăpînilor.*

În locul gurilor, răeneau rănile.

*Apoi,
a sosit clipa îndelung pregătită.*

*A fost o clipă de liniște,
o clipă, doar cît s-au înșiorat macii pe cîmp
la adierea zorilor,
o clipă, doar cît s-au încordat piepturile,*

*o clipă, doar cît ne-am șters lacrimile,
o clipă, doar cît ne-am ridicat frunțile,
o clipă, doar cît ne-am întors țeavile armelor,
o clipă, doar cît s-a ivit în zare
gigantica statură a Eliberatorului,
o clipă, doar cît ne-am privit în ochi,
o clipă, doar cît ne-am îmbrățișat,
și chiotul tinereții noastre
chiotul luptei și al bucuriei
a răsuna din toate piepturile asupriților*

în neuitata zi de August 23.

CUVINTELE DE AUR

S*înt încă ochi, în lume,
care privind poetica secundă din april,
poetica secundă cînd pină și arborii fac dragoste,
ar lăcrima, pe pajiște sau în batistă,
ar lăcrima de dragul frumuseții, —
dar nu a frumuseții cicatricelor
care brăzdează trunchiurile
și nici a frumuseții rădăcinilor.*

*Cu fulgerele miilor și miilor de ochi
ai tinereții noastre
cu toată ura, aspra ură pe care am păstrat-o
așa cum alții ar păstra un giuvaer,
ne place să lovim retina
acestor ochi de pește mort
acestor ochi rotunzi
și nu prea inocenți, deși catifelaiți,
acestor ochi care de-atunci,
din vremea tinereții noastre,
păstrează-n ei mucegăitul peisaj
al celeilalte părți a baricadei.*

*Cu toate glasurile tinereții,
de dragul frumuseții cicatricelor
care brăzdează trunchiurile,
de dragul frumuseții rădăcinilor,
acum cînd noi, stăpini pe arme și unelte
fortificăm imensa baricadă a demnității omenești,
cu toate glasurile tinereții ne ritmăm efortul
și toate glasurile tinereții spun :*



TRAIAN VASAI: *Construim*

„Contemporani ai bucuriei, noi
„am înălțat cuptoare pentru piinea tuturor,
„am așternut paturi largi pentru grine
„și am făcut să fișnească laptele negru al pământului,
„noi am croit albia fluviilor de fontă,
„noi am străpuns munții Bicăzului
„și am multiplicat lumina“.

Contemporani ai bucuriei,
cu toate glasurile tinereții ne ritmăm efortul
făcînd să filfite deasupra noastră
steagul cuvintelor cu sunete de vis
în tinerețea noastră — interzise,
cu toate glasurile tinereții ne ritmăm efortul
rostind solemn, la nesfîrșit,
cuvintele de aur :

Pace,
Comunism!

DRUMUL AȘTEPTĂRII *)

ALECU IVAN GHILIA



Oborînd din pat simți că bătrîna era și ea trează, dar nu-i dădu nici o atenție. Se îmbracă și ieși afară. Ograda și grădina din fața casei dormeau încă scufundate în tăcere și ceață. Dincolo de gard, drumul se zvîrcolea încărcat de zgomote ciudate și femeia se afundă în ceața aceea lăptoasă, străvezie, și lăsînd urme umede în iarbă, se apropie de poartă.

Drumul era acolo ca-n fiecare dimineață, surpat între garduri, și mașinile lunceau grocoaje pe el la vale. Ceața și colbul jilăvit se amestecau și făceau aproape cu neputință să urmărească lungul convoi pînă la capăt, dar ea stătea și urmărea totul cu-o atenție plină de încordare.

Valea se îngusta treptat, casele se îndesau unele în altele și jos, la barieră, drumul cotea brusc, și, urcînd greoi pe lingă șinele de tramvai și dughenele murdare, lățite pe marginea trotuarelor, se înfunda în oraș.

Era un oraș vechi, aproape tot atît de vechi, sau poate mai vechi decît șatul și, cu vremea, se tot lăsase mereu la vale, revărsîndu-se din toate părțile și umplînd cu mahalalele lui sărăcăcioase cătunele din împrejurimi. În fundul văii, lingă barieră, se ridicase cu zece sau doisprezece ani în urmă o fabrică de textile. Două străzi mai încolo, înecate în zgură, se căscau maxilarele tari, de piatră neagră, ale porții Atelierelor C.F.R.

Acolo lucrase cumnatu-său Grigore.

Se obișnuise să se scoale de dimineață, să-i petreacă pe bărbați pînă în poartă, cînd se duceau la lucru; Gheorghe, soțul ei, cu calul de căpăstru și plugul în urmă și cumnatul cu șapca unsuroasă pe ochi și lădița veche de lemn în mină. Se despărteau în drum; unul o lua la vale spre ateliere, celălalt la deal, către cîmp, și ea stătea și-i privea din urmă pînă se pierdeau în lungul drumului. Dar acum era singură, zgribulită de frig: bărbatul plecase din iarna lui '940, cumnatul la o lună după el; calul și căruța le-o rechiziționaseră la-nceputul războiului și ea stătea rezemată de stîlpul porții privind goana oarbă a mașinilor și privirea ei era încărcată de-o încordare intensă și dureroasă.

Ceața se destrăma agățîndu-se de pomi și de garduri. De-asupra drumului ei era încărcată de-o încordare intensă și dureroasă. Prin lumina aceea, mașinile lunceau se cernea o lumină leșioasă, de cenușă.

*) Fragment din romanul cu același titlu — în pregătire la Editura Tineretului.

huruind unele după altele. Soldații hitleriști ședeau țepeni de-asupra, strinși pachet, cu armele-n mîini și fețele împietrite; mergeau să omoare și să fie omorîți; aveau căștile turtite trase pe ochi; mîinile încleștate pe arme și armele luceau rece în mîinile lor aspre, clătîindu-se în același ritm, o dată cu camionul și cu prelata de camuflaj strînsă deasupra. Unii cîntau, dar pe fețele lor nu se vedea nimic: erau la fel de goale și cîntecul ieșea scrișnit și metalic ca un zăngănit de arme. Pe motocicletele, pe-alături, zburau gradații cu mutre spălăcite, sătule. Tunuri grele se hurducau în urma camioanelor și țevile lungi amenințau cerul.

Totul era nesigur, încărcat de neliniște.

La picioarele ei, surpat între garduri, drumul se zvîrcolea ca o ființă strivită și femeia respira tot mai greu. Ținea mîinile strînse la piept, fața îngropată în podul palmelor și ochii îi erau pustii. Privea totul în același fel intens și dureros. Nu părea speriată. Mai curînd buimăcită de ce vedea, de mașinile acelea și de tunurile care se legănau greoi, surpîindu-se la vale, mașini și tunuri, unele după altele, mașini și tunuri, mașini și tunuri...

La un moment dat tresări.

Ușa casei se izbi de perete și-n prag apăru bătrîna.

– Hai, și-ajunge! – spuse și coborî în ogradă.

Nora se desprinse de lingă poartă. Avea fața gravă, buzele strînse și căută-tura fixă. Trecu pe lingă bătrîna și o privi în așa fel de parc-ar fi vrut s-o lovească cu ceva, dar nu făcu nimic, se uită doar o clipă la ea și trecu mai departe.

Bătrîna păru că nu observă nimic. Era mult prea bătrînă și prea bolnavă, îmbolnăvită de plecarea băieților, ca să mai bage de seamă asta.

Se lăsă la pămînt, cu picioarele sub ea, dinaintea hornoaicei și umblind cu mîiniic pe lingă gard, culese cîteva găteje și ațîță focul.

Avea trei feciori dar de mult era ca și cum n-ar mai avea nici unul. Primul, Emil, plecase de cum împlinise douăzeci sau douăzeci și unu de ani. Se-nrolase într-una din diviziile internaționale și plecase în Spania. Nu crezuse c-o să-l mai vadă vreodată. Într-o seară apăruse în ogradă îmbrăcat în niște haine străine, cenușii. Fața-i era la fel de străină, întunecată și cenușie. Mesteca mămăliga afară, la hornoaică, și cînd îl văzu, scăpă culișerul din mîna. El alergă și-o prinse în brațe. Mirosea a tutun și a sudoare. O legăna ca pe-un copil și-i săruta într-una mîinile. Și pînă și glasul i se schimbase. Se-ngroșase. Se-năsprise. Nu-și putea spune de ce, dar, i se părea că și glasu-i semăna cu hainele acelea cenușii și străine. „Haide-n casă, dragul mamii – îi spuse. Hai, și mîncă. Îi fi flămînd“. Și-l împinse ușurel de spate spre treptele scării. Scotoci prin blidar tot ce găsi și-i dete să mînce. Rezemată de colțul mesei stătea și-l privea și nu știa ce să-l întreb. Îi privea mîinile, nasul... buzele... semnul albicios de pe obraz, de cînd era mic și căzuse cu sania... Mîncă încet, c-un fel de greutate, cumva parcă-n silă și-și ridica într-una privirile spre ea, apoi și le lăsa în jos, într-un fel parcă și-ar fi stăpînit plînsul. Era ostenit, vedea bine cît era de ostenit, venea de la capătul lumii și nu-l mai întrebă nimic. Îl lăsă să se culce. Îi așternu și-l culcă și după ce adormi rămase lingă el și-l privi mai departe. Slăbise. O cută adîncă îi tăia pieziș fruntea. Îi crescuse barba. Așa cum stătea, cu fața îngropată-n pernă, îi părea și mai străin. Răsuflea greu. Vîna gîtului i se zbătea într-una ca-ntr-un sughiț de plîns. Apoi începu chiar să geamă încetîșor și să se zvîrcolească. Tresărea și spunea ceva într-o limbă străină. Parcă se certa cu cineva, apoi se apăra; venea o fiară sălbatică, dădea peste el și se apăra; vîna gîtului se zbătea mai tare și ochii i se mișcau sub

pleoape. Nu mai îndură. Îi luă obrazul în palme și-l trezi. Îi șterse fruntea de nădușeală, îl mîngîie, stringîndu-l la piept și-i răsăși părul cu degetele cum făcea cînd era mic. El îi apucă mîinile și i le sărută pe rînd și-i spuse ce-i cu el, ce-a fost acolo, în țara aceea îndepărtată ; cum s-au bătut cu fasciștii și-au fost înfrînți.

A doua zi dimineța plecă.

Ea nu-și mai găsi starea. Apoi se deprinse și cu asta. Pleca, dispărea cu săptămîinile și toate zilele și nopțile ei erau pline de neliniște și așteptare. Viața i se golise de ori ce altceva. Numai așteptare. Neliniște, teamă, durere și așteptare. Celălalt, mijlociul, Grigore, intrase la atelier. Aproape că-l pierduse și pe el încă de-atunci. Numai Gheorghe rămăsese lîngă ea, acasă. Se-nsurase, era cuminte, ascultător, niciodată nu-i ieșea din vorbă, dar primise ordin de chemare și plecase din iarna lui '40. La o lună după el plecase și Grigore și-odată cu lungii ani de război, neliniștea și așteptarea ei crescuseră chinuitor pentru toți trei în parte și pentru Emil mai cu seamă.

Treceau luni întregi fără să-l vadă, fără să știe nimic de el, pînă ce se ivea pe neașteptate, noaptea, în puterea nopții, ca să dispară tot pe atît de neașteptat, înainte de sfîrșitul ei. Nici n-apuca bine să se sature privindul și plecările acelea-i goleau sufletul de tot ce era viață și vlagă în ea.

Se aplecă la pămînt și suflă pînă ce fumul o înecă de tot. Atunci începu să tușească. Focul mocnea, nu se aprindea, fumea și ea se apleca tot mai tare, lipindu-se aproape cu pieptul de pămînt și sufla învinețindu-se. Horcăi atît de inverșunat, că nora veni în fugă, o dădu la o parte și aprinse ea focul.

Cînd totul fu gata, intră în casă, sculă copilul, îl scoase afară și-i dădu să mănînce. Mîncară și ele pe prispă, deasupra ștergarului desfăcut, întinzînd mămăliga caldă în strachina cu brînză, după care strînseră totul în șervet și-l băgară în traistă. Nora luă copilul în brațe și traista pe umăr ; bătrîna, cana cu apă în mînă și amîndouă cu secerile pe braț ieșiră în drum. Mergeau una lîngă alta, pe marginea drumului : nora puțin înainte, încetinindu-și mereu pașii și potrivindu-și-i după cei ai bătrînei și bătrîna oprindu-se neîncetat, cu ochii la mașini, scuturată de cite un acces de tușă. Cînd îi trecea și se liniștea, își strîngea tulpanul vechi în jurul gîtului și-al umerilor, îngropîndu-și întreaga față în el și pornea mai departe.

Mașinile huruiau într-una, rostogolindu-se la vale și ele urcau dealul, una în urma celeilalte, pe sub garduri, printre pomi ; tăiară prin grădini de-a dreptul, peste pîrleazuri, întorcînd spatele orașului și curînd ajunseră la cîmp.

Nora căuta din ochi o tufă umbroasă de pelin în lungul hatului ; lăsă acolo copilul și traista, se întoarse lîngă bătrîna și, în vreme ce aceasta, continuînd să tușească, se aplecă și începu să secere, ea se mai uită o dată peste cîmp.

Șoseaua rămăsese undeva departe, înecată în apa gălbuie a grînelor, pierdută cu totul în porumburile înalte și numai vîrtecurile dese de colb, ce se ridicau dintr-acolo, anunțau prezența ei neliniștitoare.

Femeia se încordă și aplecîndu-se începu să taie spicele și să arunce mănunchiurile în urmă. Bătrîna făcea și ea același lucru dar părea că-l face mai spornic. Nici nu mai tușea acum. O lăsase și tusea. Nu mai avea timp de așa ceva. Stătea ghemuită la pămînt, cum stătuse și-acasă, în fața hornoaicei cînd voise să aprindă focul ; se-ngropa cu spinarea în grîu și înotînd încet, ca o rîmă strivită, lăsa două dîre de țărîna răscolită în urmă și mănunchiurile dese de miriște. Era uimitor cit de repede i se mișcau mîinile și cit de vioaie se făcuse. Parcă ceva din pămînt ar fi urcat pînă la ea, o forță necunoscută și mîinile îmbătate de puterea aceea ar fi lucrat de la sine, fără nici o legătură cu trupul bătrîn și bolnav.

Lucrară așa pînă osteniră și se așezară să mănînce.

Soarele ardea alb, deasupra lor, ca un oțel de polizor. Ardea aprinzind aerul și tot ce era pe pământ. Frigea miinile și spatele femeilor și fețele lor erau negre de sudoare și de țărină. Cămășile ude în spate.

La picioarele lor, lumina pilpiia uscat în miriște și le înțepa ochii. Parcă aveau nisip sub pleoape.

Sub hat, copilul se istovise de plîns și adormise moleșit, cu fața în țărină.

De jur împrejur, totul era mut, pustiu, încremenit într-o tăcere de moarte.

Pe alocuri griul începuse să se innegrească și să-și aplece fruntea. Spicele răscoapte plesneau și cădeau în țărină. Războiul cosise secerătorii și griul se scutura. Femeile singure nu dovedeau totul. Și nici inimă întrînsele n-aveau să pună mîna. La ce bun? Cui i-ar fi folosit? Numai colbul amestecat cu fumul mașinilor se ridica vesel, jucînd în soare, pe șosea, și vîntul îl umfla și-l spulbera împrăștiindu-l peste semănături.

Cîmpul întreg și lumea întreagă se scufundase de ani de zile în fum și-n moarte și cerul, deasupra, se căsca fierbinte și gol, ca un ochi uscat, secătuit de lacrimi.

II

F lancul sudic al frontului forțase Nistrul și luptele se dădeau între Bălți, Orhei și Tiraspol.

Turnase într-una, întreaga noapte, și de dimineață totul se prefăcuse într-o mocirlă. Cerul, în lumina mocirloasă a zorilor, era o mocirlă. Cîmpul, de jur-imprejur, o mocirlă. Casele și ogrăzile părăsite, o mocirlă. Și peste mocirla asta, tăvălugul rece și umed se rostogolea într-una. Ploua și tunurile urlau întăritat făcînd să alunece izbucniri albe de flăcări prin ploaie; hu-u-u! vjjj! bum! Și iarăși: hu-u-u! vjjj! bum! Gheorghe se uita și vedea la dreapta, sau la stînga, sau mult îndărăt, în lungul drumului, noroiul și apa țîșnind pînă la înălțimea caselor și pomilor și citeodată pomi întregi cu rădăcină cu tot smulși și aruncați în vălătucul de noroi și apă.

Cărase toată noaptea proiectilele din spatele frontului spre primele amplasamente ale artileriei. Era singur. Celălalt, însoțitorul, rămăsese în drum. Fusese atins de o schijă la intrarea în sat și rămăsese acolo, întins în mijlocul drumului. Schija-l lovise în ceafă și-i retezase gîtul pe jumătate, pieziș, pînă la omușor. Nici n-apucase să geamă. Horcăise doar o dată prelung, descărcîndu-și aerul din piept și căzuse cum se găsea, cu biciul în mină și brațul ridicat să dea în cai. El se aplecase în aceeași clipă să-l smulgă din glod, să-l zvîrle-n căruță, dar cadavrul se făcuse atît de greu și de țepăn încît nu izbuti și-l lăsă acolo.

Acum se îndepărtase destul, dar nu atît cît să iasă din barajul artileriei.

Din stînga satului, din coastă, răspundeau ai noștri. Trăgeau cu tunuri grele, nemțești, și proiectilele spintecau aerul, îndepărtîndu-se c-un vaier prelung. Celelalte, de peste deal, filfîiau sunînd ca niște bucăți de tablă și cădeau înfundîndu-se în noroi cu-o bufnitură surdă.

Încerca să precizeze distanța: treizeci... cincizeci de metri... o sută...

Nu putea. Era cînd prea aproape, cînd prea departe, în lungul drumului, ca un joc de pești pe apa unui iaz; aici și dincolo, aici și dincolo, tocmai acolo unde nu se aștepta. Cerul șuiera... Simțea un gol în cap și-n tot trupul... Caii, lingă el, ciuleau urechile, înțepenindu-se în ștreanguri și nechezau slab, parcă scînceau, tremurînd din tot trupul pînă ce pămîntul răbufnea în sus. Atunci, odată cu vălătucul negru de noroi și apă, țîșnea și nechezatul cailor, sfișîindu-i urechile, și el se repezea-n ei lovindu-i cu-o furie care-i sleia puterile și-i făcea bine.

Înainte și-n urmă drumul era o arătură neagră, mocirloasă. Apa șanțurilor dădea peste margine și-neca totul. Nici nu se mai cunoșteau pîlniile de obuz. La fiecare pas putea nimeri peste o astfel de groapă și să se împotmolească acolo, sau era de-ajuns o cît de mică schijă să lovească focosul unui proiectil ca toată căruța...

Dacă ar fugi, sau ar lăsa caii de capul lor, sau ar da totul dracului și-ar arunca obuzele... Dar ăia-l așteaptă acolo, paștele și grijania ! Îngropați în glod, lingă tunuri, și dacă nu vine cu căruța plină... „La zid și gata ! ”Tu-vă-n cristoșii voștri de hoți ! se-nfurie. Pe voi să vă văd eu aicea, între bombe ! Să vă bag în glod și să torn cu bombe pe voi !“

Hainele se-ngreunaseră pe el și se-ntăriseră de udeală. Se mișca anevoie. Luneca și se sprijinea de căruță. Se proptea lunecînd cu bocancii-n noroi și se apropia de cai. Se lipea de ei. Îi trăgea de căpițeală sau de gura hamului și le simțea piepturile umflate, jilave de sudoare, căptușite cu o spumă murdară, duhniînd pătrunzător a iz acru de hoit. Se încorda, se-nțepenea și-i lovea peste gîturile întinse. Auzea deasupra cerul vijîind și prăbușindu-se peste el, ploaia foșnînd surd, adunîndu-i-se după ceafă și strecurîndu-i-se rece pe sub guler...

„Tu-vă-n cristoșii voștri de hoți ! se-nfurie din nou. Voi puneți mina pe ce puteți căra și spălați putina, și pe mine... Mă trimiteți la cărat bombe, hai ! Pe voi să vă văd cu aicea-ntre bombe, să torn cu bombe pe voi ! Vascrisu și-nchină-ciunea...”

Ceva plesni greu prin pereții fumegoși de ploaie. Caii-și ciuliră urechile. Sforăiră și prinseră să se zbată. Nechezatul li se-nfundă în gîtlej și el... Nimic. Liniște. Ploaia, zbaterea cailor și deodată ceva ca un pumn izbit în urechi. Peste tîmple și peste urechi. Ceva moale în față. Se-necă. Ridică palmele și și le apăsă în jos peste obraji scuturîndu-le. Îi auzi pe cai lovind ciștea cu piepturile. Capetele lor se ciocniră. Răsunară infundat, ca niște oale de lut. Urechile îi fură sfișiate în aceeași clipă de nechezatul lor ascuțit și căruța fu smucită cu putere din loc. Se prinse de leucă și alergă după ea. Calul din stînga șchiopătă și se prăbuși. Căruța veni peste el. Își simți umărul strivit. Sări în lături. Alergă și se prăbuși și el peste cal. Apucă de căpăstru și smuci. Calul ridică botul sforăind. Avea nările umflate, dinții sticloși, cu buza de jos plesnită-n zăbală și ochii albi și mari umeziți de spaimă. Se propti pe picioarele din față, se săltă, necheză și lunecă la loc. El se-ngropă lingă cal cu genunchii-n noroi și zvicni iar căpițeala. Îl izbi cu pumau-n spinare. Se zbătură așa, vînzolindu-se în tină, apoi înțelese că nu va putea face nimic și se ridică. Se uită împrejur : văzu arătura neagră a drumului, ogrăzile fără garduri, pline de apă, din care țîșneau mereu pești argintii zvîrcolindu-se și scuturîndu-și solzii în aer. Dezdoîndu-și spinarea porni spre prima ogradă. Ochi un par din poartă, se apropie, îl cuprinse cu brațele și-ncepu să se clatine cu el într-o parte și alta. Trase icnînd și-l smulse. Atunci auzi iarăși mișcîndu-se cerul. Ridică ochii și se aruncă la pămînt. Un pește uriaș țîșni din mijlocul drumului, plesni văzduhul cu coada și făcu să se cutremure pămîntul și să se-ncece de noroi și apă.

III

Seara, întorcîndu-se de la cîmp, bătrîna se duse după casă, la trunchi, să taie lemne. Apucă toporul în mină și aplecîndu-se, lovi în trunchiul uscat, cînd se opri brusc, părăindu-i-se că aude ceva mișcîndu-se după gard, în grădină. Se uită și văzu un om încălecînd gardul.

Necunoscutul se prinse cu amindouă miinile de parul subțire, gata să-l rupă și se rostogoli în iarbă. Repede, ca și când s-ar fi temut de ceva, se adună de pe jos și se ridică. Era bolnav, sau ostenit, sau beat. Făcu un pas înainte împleticindu-se și bătrîna îl putu observa cum arăta. Era înalt și slab, desculț, cu niște pantaloni negri, zdrențăroși și o cămașă cazonă, neagră și ea de purtătură, ca o obiă. Avea fața nerasă, scofilcită, vînătă pe sub ochi și ochii duși în fundul capului.

De la gard pînă la trunchiul de tăiat lemne nu erau decît zece sau doisprezece metri, dar omul părea că nu va ajunge niciodată pînă acolo.

În sfîrșit, se apropie. Se opri. O privi cu niște ochi care frigeau și-i șopti ceva neînțeles, cu-o voce uscată și slabă, ieșită parcă din fundul pămîntului. Pe tîmple și pe obrazii supti îi rămăseseră dungile cenușii de sudoare, cum se amestecaseră cu colbul și se uscaseră. Suffla greu și privea cu niște ochi lucioși, de sălbăti-ciune. Brațele-i spînzurau din umeri uscate, butucănoase, și tot trupul lui semăna cu un copac sălbatic, dezrădăcinat.

Trecu destul timp și nimeni nu scoase o vorbă ; ea se-ntreba ce-i cu el, și el o privea mereu, cu intensitate, și tăcerea-i apăsa pe amîndoi și-i despărțea ca un zid. În cele din urmă, el își adună cu greu vocea uscată, șoptită, și-i spuse să nu se teamă, că n-o să-i facă nici un rău, e om bun și nu-i de pe aici (asta nici nu trebuia s-o spună, vedea ea bine) și căuta pe cineva. „Pe cine?“ întrebă ea și dintr-o dată se petrecu ceva care o ameți : mîinile și picioarele îi slăbiră și inima începu să-i bată cu putere.

Omul îi spuse pe cine căuta și ea se lăsă moale pe prispă, cu tot trupul zgudit de neliniște.

- Vii de acolo ? - întrebă.

El o privi și dete din cap : „Da, de acolo venea“. Și fața lui se schimbă ; nu-i mai era teamă ; îi pierise teama. Ajunsese la ea, o descoperise și-acum lucrurile aveau să se aranjeze într-un fel sau altul, nu putea fi nimic rău de aici încolo, sau dacă va fi cel puțin ajunsese pînă aici și bătrîna îi va da îndată să bea... îi va da să mînce...

- Măicuță ! Mi-e sete...

Dar bătrîna ședea și-l privea, nu-și mai lua ochii de pe el, tremura toată și fața ei avea ceva orb și absent. Nu-l auzi și trebui să-i mai spună odată ce vrea. Îi era sete. O sete care-i ardea gîtlejul și pieptul și-o simțea urcîndu-i-se ca o amețeață pînă la cap.

- Puțînă apă - gemu...

Atunci ea păru că se deșteaptă : se trezi, îl auzi, își îndreptă trupul, se sprijini în mîini și se ridică.

Porni spre ogradă.

El se luă după ea și-abia acum își dădu seama cu-adevărat cît era de sfîrșit. De la genunchii în jos nu-și mai simțea picioarele. Le urnea greoi, împingîndu-și genunchii înainte ; ridica talpa rînită și-o așeza temător, pipăind țărîna zgrunțuroasă și, sfortîndu-se, ridica celălalt picior și-l tîrșea înainte. Pieptul și umerii îi zvîcneau și i se încordau chinuitor, parc-ar fi fost înhămați la o povară peste măsură de grea și de neîndurat pentru puterile lor și, cînd ajunse dinaintea hornoaicei, unde se oprise bătrîna, se prăbuși sfîrșit la picioarele ei rămînînd întins acolo, în iarbă, pe țolul aspru și murdar.

Nora ieșise din casă cu copilul în brațe și privea tăcută, mutîndu-și ochii de la bătrîna la el și de la el la bătrîna.

- Ce-i mamă ?

- Nimic - spuse bătrîna și-și aminti de ceva. Du-te-n casă și caută... vezi c-ai să găsești pe grindă un pachet de tutun rămas de la Gheorghe. Adă-l incoace.

Nora lăsă copilul să se joace pe prispă și intră în casă.

Cînd se-ntoarse, bătrîna se așezase lîngă străin și acesta stătea pe același loc, nemișcat.

Cu cămașa neagră pe el, cu capul gol, ghemuit dinaintea hornoaicei, părea crescut de-acolo, de-a dreptul din pămînt. Își sprijinea coatele pe genunchi și-avea mîinile lungi și uscate, cu degete străvezii. Mîini sleite de putere, din care viața părea c-a fost ruptă, încetul cu încetul, stoarsă ca într-un teasc și-abia dacă se mai păstra undeva înodată-n încheieturile degetelor, în vinișoarele albastre care zvîneau ușor sub piele.

Femeia se-apropie și-i întinse pachetul.

Străinul îl apucă lacom, cu amîndouă mîinile, și ochii-i luciră de plăcere. Își răsuci o țigară groasă, cu degetele tremurătoare și nesigure, împrăștiind tutunul pe jos, și-o duse repede la gură. Mușcă de cîteva ori din ea, scurt, cu zgîrcenie, trăgînd fumul adînc în piept și fața i se schimonosi.

- Cum îți zice ? întrebă bătrîna.

Necunoscutul vru să răspundă dar deodată se zgîrci, scupă țigara-n foc și se prinse cu mîinile de piept.

- O fumat pe inima goală și l-o apucat greața - spuse bătrîna. Du-te, Savetă-n casă, și adă-i o strachină de zăr.

Nora se-ndepărtă în tăcere. Intră în casă și-i aduse să bea.

Aveau cîteva oi și făceau în fiecare seară un caș mic cît pumnul pe care-l storceau și-l întindeau a doua zi pe comarnic, la uscat. Zărul era chiar din seara aceea, dulce încă, și străinul apucă strachina cu mîinile tremurătoare cum apucase și pachetul de tutun și-o duse repede la gură. Înghiți hulpav, sorbituri mari, clănțănîndu-și dinții pe marginea străchinii, parcă s-ar fi temut să nu i-o smulgă cineva de la gură, și zărul tulbure, dulce-acrișor, cu firimituri de jîntiță, i se scurgea în jos, la vale, pe bărbie și piept.

Bău pînă i se curmă răsufierea și cînd se opri, broboane mari de sudoare i adunaseră pe frunte.

Bătrîna, care fusese liniștită și răbdătoare pînă atunci, deveni dintr-o dată grăbită :

- ...Spune - îl îndemnă, dar el părea că uitase ce anume avea să-i spună.

Se uita la ea și ochii lui aveau ceva gol. Toată fața îi deveni goală și absentă, absorbită de ceva dinlăuntru, care-i scăpa bătrînei, și care-o îngrijora ca și-n spatele casei, la trunchi.

- De la cine vii ? De la Grigore sau Gheorghe ? întrebă ea repede și-și linse buzele uscate.

- Măicuță ! a-a-a ! țipă el deodată ascuțit și lăsîndu-se la pămînt începu să se zbată.

Era monstruos ce se-ntîmpla, de neînțeles.

Părea că un duh rău și batjocoritor, ascuns pe undeva, s-a iscat din largul nevăzut al pămîntului, s-a furișat din întunericul nopții, a pătruns între coastele, în pieptul și-n măruntaiele străinului și le arde pe dinăuntru, le mistuie, făcîndu-l să se zbată, să tremure și să geamă. Bolborosea mereu, voia să spună ceva dar nu putea ; aerul îi ieșea iute pe nas și pe gură, scurt și șuierător. Izbea capul de pămînt, se izbea cu trupul, cu umerii, parcă voia să-și facă loc și să intre în pămînt și să fugă cît mai departe de locul acela, de duhul blestemat care se cuibărise în el.

Bătrîna și nora încremeniră.

În jurul lor totul dispăru.

Nu mai era nimic decât zbaterea aceea cumplită, plină de furie, deznădejde și-mpotrivire.

– Apă ! strigă bătrîna desmeticindu-se. Toarnă apă pe el !

Pină să vină nora cu apă de la fîntînă, străinul se potoli, încetă să se mai zbată. Rămase cu fața-n jos, cu mîinile înfipite-n pămînt.

– Ce are, mamă ?

– Gata ! S-a liniștit !

Nora lăsă găleata în iarbă și se aplecă să-l sprijine, să-l ridice-n picioare. Nici nu-l atinse însă bine cu mîna și sări în sus.

– Mamă !

– Ce-i ?

Se aplecă și bătrîna și se dădu în lături.

Străinul era rece.

La lumina obosită a flăcărilor, obrazul lui lipit de pămînt părea o mască halucinantă, cu gura strîmbă, schimonosită, cu fruntea teșită și-ncrețită de-ncordare ; o încordare surdă, supraomenească, cutremurătoare, ca și cum sufletul lui ar fi vrut să se limpezească în ultima clipă, să-nțeleagă lucrul acela groaznic și de nepătruns care era însăși viața și moartea lui și-nțepenise cu încordarea aceea pe față.

V

„Asta e ! gata !“ – își spuse Gheorghe.

Auzi bubuitura și se lăți în noroi. Mai ținea încă parul în mînă.

„Repede ! De s-ar sfîrși repede !“ gîndi și rosti înfiorat : „tatăl nostru carele ești în ceruri...“ Se-ncurcă și-o luă de la capăt : „tatăl nostru carele ești în ceruri...“ Și-apoi cu-nverșunare : „tatăl nostru carele ești în ceruri...“

Simți în ceafă și pe mîinile strînse deasupra capului presiunea exploziei. Suflul mort și fierbinte. Ceva greu, umed și rece se lăsa peste el. Îl îngropă în noroi. Se smuci. Ridică fața. Rămase așa și stătu mult fără să-și dea seama dacă era sau nu atins pe undeva. Nu-l durea nimic. Se sufoca numai și trăgea aerul cu lăcomie în el. Știa că durerile vin totdeauna mult mai tîrziu. Le-aștepta să izbucnească de undeva, să-l încolțească și să-l doboare și așteptarea asta era mai rea ca însăși durerea.

Își aminti de noroiul căzut după ceafă și se scutură. Ceva ca un cărbune aprins îi arse fruntea.

„Asta e !“ – își spuse și ridică mîna.

Șovăi înainte de-a atinge locul, parcă s-ar fi temut să nu-și frigă degetele. În cele din urmă și le lipi de locul acela și tot atunci le trase îndărăt.

Se uită și-l apucă așteptarea.

În clipa aceea auzi nechezatul calului.

O groază necunoscută i se strecură în tot trupul.

Sprijini palmele în noroi. Se ridică pe jumătate. Puțin. Încă puțin. Îndreptă capul. Fumul plutea gros peste drum. Nu se zărea bine. Văzu doar un singur cal, cel prăbușit, zvîrlit de suflu la marginea drumului. Celălalt dispăruse. O groapă neagră se căsca în locul lui.

Sudoarea-i țîșni prin toți porii. Sări în sus. Se sufocă. Îngiți și pași înainte. Își auzi pașii clefăind prin glod și se opri. Se-ntoarse. Se aplecă cu-o durere surdă

în ceafă, culese parul de pe jos și-l ținu strâns la piept. Merse așa, încordându-se, până ajunsese în poartă. Aici se opri și se uită iar.

Calul se zbătea în același loc și-n același fel, nechezând. Avea picioarele retezate de la genunchi. Înălța gîtul și se sprijinea cu cionurile acelea-n noroi și noroiul țșnea bolborosind în lături, ca niște aburi dintr-o oală în clocot. Capul calului se ridica într-una și se lăsa pe spate și înainte, pe spate și înainte, până atingea cu botul noroiul înroșit. Vaerul, prelung și stîlcit, părea că se ridică de-acolo, din noroi și sînge. Exploda în aer și-i lovea urechile și fața. Mereu urechile și fața, urechile și fața...

Pînă nu mai... Își încordă tot trupul și se repezi înainte.

„Împușcat. Trebuie împușcat!” – își spuse și fugi mai departe. Vîrfurile parului îl împungea în piept. Era greu și-i atîrna obositor între brațe.

„Între ochi sau în ceafă. Cel mai bine în ceafă” – își spuse și alergă mai departe. Picioarele, cu bocancii grei, chiftind de apă, îi fugeau în toate părțile. Luneca și cădea. Se ridica sprijinindu-se în par și alerga mai departe. Se oprea și iar alerga. Și tot timpul nechezatul îl ajungea din urmă și-l lovea peste ceafă. În urechi și peste ceafă. „Tatăl nostru carele ești în ceruri...”

Aruncă parul și-și duse amîndouă mîinile la cap.

O căldură umedă, ceva lipicios i se scurse încet peste fața.

Se-nfioră și fugi mai departe.

„Împușcat! Împușcat!” – repetă și-și lăsă mîinile-n jos ștergîndu-și-le de

veston. Le băgă în buzunare. Scotoci îndelung. Nimic. Gol. Încetini fuga. „Tu-vă-n cristoșii voștri!” Se-nfurie. Făcea pași mari, își apleca înainte pieptul și brațele și mîinile-i continuau să scotocească buzunarele. Trăgea de ele. Le-ntorcea pe dos. Răsufla greu și simțea în piept ploaia și fumul grețos de pucioasă. Ploaia și mirosul de carne arsă, dulceag și-nțepător ca tutunul; și-l mistuia tot mai crîncen pofta să fumeze.

Înainte de căderea nopții, cînd fuseseră scoși din tranșee și trimiși să care muniții, avuseseră un pachet întreg de țigări, dar îl isprăviseră toată noaptea, fumînd în doi cu omul rămas în lungul drumului.

Tot scotocind așa dete de cartușieră. O descătără-mă și trase capacul. Băgă degetele înăuntru. Apucă un cartuș. Îl scoase afară. Se opri și-l destupă încet, cu atenție. Vărsă praful uscat și moale ca cenușa în podul palmei, luă de jos un ghemotoc de glod, scui-pă peste el, îl întinse deasupra și-l mestecă bine cu praful pînă ce totul se prefăcu într-o pastă cleioasă. Atunci ridică palma și-și frecă fruntea. Trase afară cămașa din pantaloni, rupse cu dinții o fișie lungă din poale și și-o legă peste frunte. Sîngele se opri: „tatăl nostru carele ești în ceruri”, șopti și porni mai departe.

Plopi înalți de noroi se ridicau tremurători și se profilau pe pereții albicioși ai ploii. Flăcări verzi țșneau spre cer amestecate-n noroi și din suflul mort se ridica necontentit, în valuri, nechezatul calului: sfîșietor și prelung, lovindu-l în același fel: în urechi și peste ceafă...

Celelalte zgomote rămăseseră departe, înăbușite parcă-n ploaie.

Se ridicau din ploaie, din noroi și ploaie și cădeau peste el o dată cu ploaia. Dar erau îndepărtate și stinse.

Un mai uriaș se lăsa și bătea în pămînt, pe dedesubt. Se auzeau zvicnituri surde. Ceva fișia prin aer rupîndu-se c-un trosnet sec, apoi iar zbaterea valului dureros și nesfîrșit, lovindu-l în urechi și peste ceafă...

Sc-mpiedică, dădu cu piciorul în ceva și fu cît pe ce să cadă.

Se uită și văzu cadavrul.

Se ținu în echilibru deasupra lui și trase cu urechea. Nimic. Nechezatul dispăruse. Toate celelalte zgomote intrară în pământ. O liniște neagră se-ntinse deasupra lui și el rămase înțepenit în liniștea aceea și se uită la cadavru.

Ședea la fel cum îl lăsase, cu fața-n jos, îngropată-n glod, și de sus i se vedea ceafa despătată, părul ud și-o margine de os albită de ploaie. Îi văzu pe rind brațul întins cu biciul în pumn, tunică plesnită sub braț, centura, pantalonii și picioarele îndepărtate unul de altul, amorțite ca-n somn.

Se aplecă cu băgare de seamă, încet, parcă să nu-l trezească și prinse să-i scotocească buzunarele. Sufla greu deasupra cadavrului, tremurând de surescitare și slăbiciune și-n cele din urmă se ridică cu o lucire sălbatică-n ochi.

Ținea brațul în sus și-n pumn strîngea un pachet de țigări.

Își aminti cum fumase mortul toată noaptea din țigările lui și simți ceva umflîndu-se în el. Gitleju-i clocoti. Nu se mai putea stăpîni. Dădu drumul rîsului și-atunci liniștea sticloasă din jur se sparse în țândări.

Asta îl umplu iarăși de groază.

Se opri, își încordă tot trupul și-o luă la fugă.

V

Abia atunci, parcă înțelegînd cu-adevărat ce se întîpluse, bătrîna și nora ridicară capetele și se uitară una la alta. Se priviră lung, cu înfiorare, și nora văzu ceva pe fața bătrînei care-o făcu să țipe. Țipa frîngîndu-și mîinile și țipetele ei alarmară vecinii și-i atraseră în ogradă. Năvăliră buluc, pe poartă, citeva femei gureșe, dar cînd văzură ce era, amuțiră și una singură strigă să se aducă o lumînare. Își făcură cu toate cruce și se închinară. Apoi veniră alte femei. Una venise cu-o fată mică de patru-cinci ani și-acum o scotea în fugă, pe poartă, strîngînd-o în brațe și îngropîndu-i fața la piept, s-o liniștească. Singurul bărbat care venise cu ele, un bătrîn șchiop, cu șoldul strivit de-o schijă din primul măcel mondial și care toată ziua nu făcea altceva decît să se tot tîrască de ici, colo, pe sub garduri, duhnînd tutun și bombănînd împotriva războiului, își făcu loc printre femei și-ntrebă dacă mortul a fost căutat de acte.

Nu-i răspunse nimeni.

Bătrîna ședea mută, absentă.

Se vedea după fața ei că nici nu-l auzise.

– Mă, ce femei neroade ! se miră șchiopul. Să le moară omul în ogradă și ele să nu-l caute de acte !

Făcu un pas spre mort, se aplecă bodogănînd și-ncepu să-i scotocească buzunarele.

Dintr-o dată tăcu și se ridică.

Avea fața țeapănă, buimăcită și speriată.

– Bocluc, Mario – spuse, întorcîndu-se spre bătrîna și, cum ea nu dădea semne că-l aude, înțînse mîna și-o zgîlții de umăr. N-are nici un act ! E dezertor ! Sparge buboiul, gata ! – profeți el solemn și ieși șchiopătînd din ogradă.

– Dumnezeule mare, ce ne mai așteaptă ! se văicări una din femei și se luă după dînsul.

– Taci, proasto ! o ocări bătrînul. Cînd păduchii încep să iasă la suprafață, îi semn bun ! (Și rîse). S-o răcit mortul !

– Anunțați jandarmii – le sfătui o vecină și plecă și ea.

Una cîte una, pe încetul, plecară toate.

Nora rămase singură cu bătrîna și mortul între ele.

- Ce facem, mamă ?

Bătrîna stătea în același fel, nemișcată, * cu umerii prăbușiți.

- Ce facem, mamă, n-auzi ? strigă nora cu glasul gilgîind de plîns.

Abia acum bătrîna păru că se desmeticește. Ridică fața trecîndu-și mina peste ochi și se uită la ea ca de la o mare depărtare.

- Du-te la coana preoteasă și roag-o să ne ajute.

- Cum să ne ajute !? Ce să ne facă ?

- Să-l trimită mîine pe dascăl să-l îngroape - spuse bătrîna. Să dea scînduri... să pună hargatul să facă un sicriu. Și să scoată dînsa certificatul de-nmormîntare, că nouă poate nu ni-l dă ! Spune-i c-o să-i muncim, n-o fi degeaba... o să-i lucrăm la cîmp sau o să-i spălăm rufe...

Îi spălau de obicei și-i scuturau simbătă dimineața, la sfîrșit de săptămîină, covoarele și lăicerile, dar luau bani pentru asta. Nu prea mulți, însă folositori și-aceia în vremurile pe care le trăiau. Dar era bine și ce spunea bătrîna. O săptămîină, două, la spălat rufe și bătut covoare, sau chiar la lucru, la cîmp, nu era mare nenorocire.

- Bine mamă, mă duc.

Bătrîna rămase singură lingă mort și stătu așa nemișcată multă vreme, apoi se lăsă în genunchi lingă el, se opinti și-l răsturnă pe spate...

„Așa, omule - spuse și-și înțepeni fața să-și înghită nodul fierbinte și dureros care-i stătea în gît. - Și nu te uita așa că mă sperii“.

Îi închise pleoapele fără silă, fără să se ferească de atingerea aceea rece și jilavă și făcu semnul crucii peste el.

„Așa, omule - spuse iarăși aplecîndu-se și îndreptîndu-i genunchii. Drumurile tale s-au sfîrșit aici. De-aici nu mai ai unde merge. Un singur drum te mai așteaptă“...

Nodul din gît se urcă iar la locul lui și trebui să înghită de cîteva ori, să nu se înece.

„Și dacă mi-ar fi spus măcar de la cine venea... De la Gheorghe sau Gri-gore...“

Răsuflă rar. Miinile prinseră să-i tremure.

Se ridică și mișcîndu-se greu pe picioare ieși în poartă.

Farurile puternice ale mașinilor o scăldară de sus pînă jos în lumina lor moartă și-o făcură să clipească mărunț.

Stătu și clipi așa, orbește, privind drept înainte, fără să vadă nimic și-ntr-un tirziu nora se ivi din întuneric și-i spuse că totul se aranjase.

Intrară în casă și se culcară.

Mortul singur rămase afară, în întuneric, lingă focul stins și ceaulul cu mămăligă neîncepută, sub stelele palide, tremurătoare, ca niște lacrimi reci presărate pe cerul înalt și străin.

VI

Cînd prinseră să-i vijtie urechile, Gheorghe se opri și se uită în urmă. Se-ndepărtase de sat. Ieșise din drum. Părăsise drumul și se-ngropase-n cîmpia necunoscută, în ogoarele de porumb și floarea soarelui. Era liniște. Ogoarele foșneau. De sus ploaia mai cădea mărunț, pîlpietoare și frîntă ca niște picioare lungi de păianjen, dar undeva cerul se limpezea. Vîntul bătea dintr-acolo și des-trăma norii.

Dădu peste un cheson răsturnat și se uită mult la el, parcă neînțelegînd ce caută acolo. Trecu pe lângă un cadavru. Întilni două leșuri de cai, cu harnașamentele pe ei, lângă o bucătărie de campanie răsturnată. La douăzeci de pași mai încolo, leșuri de cai și oameni pluteau în băltoace. Îi ocoli, își făcu vînt și sări peste o tranșee. O vreme nu umblă decît printre morți. Oameni și cai, oameni și cai sfîrtecați și-amestecați în noroi. Sărea sau călca de-a dreptul pe ei, îngropîndu-le mîinile și picioarele-n mocirlă și mergea mai departe. Nu știa unde merge și nici ce-avea să-l aștepte acolo. Era flămînd și mergea mai departe, mereu mai departe.

Merse așa și intră într-o pădure de răsărită. Se mișca greu, prins de pămînt. Trebuia din loc în loc să-și ridice piciorul și să-și scuture glodul. Lostopanele clioase săreau ca mici așchii de brandt lovind tulpinele drepte de floarea soarelui. Tulpinile tremurau mărunț și pălăriile galbene de deasupra se clătinau aruncînd stropi grei împrejur. Se înalță și-și umplu pumnul de semințe. Erau prea crude ca să poată fi bune, dar le zdrobi în dinți și le supse îndelung zeama dulceagă. Făcea cîtiva pași, apлека spre el talgerele de floarea soarelui, își înfunda gura cu semințe, scuipa cojile țepoase, fără gust, și clefăia sugînd și înghițînd sucul apos care-i dădea o senzație ciudată de greață și leșin.

Rana de la cap zvicnea. Sîngele lovea în ea adunînd durerea mocnită, smulgînd-o de-acolo și gonînd-o în tot trupul.

„Mama și cu Saveta, or dovedi ele singure? – se gîndi. O să ni se prăpădească grîul!” Și-și aminti cum se agățase de el, maică-sa, la plecare. Era atît de mică și de-mpuținată la trup că-i ajungea pînă la piept, și-n poartă, Saveta alergă și se prinse și ea de el, hohotînd. Amîndouă boceau și el nu mai știa pe unde merge. Se clătina pămîntul cu el și nu mai vedea drumul. Nu știa nici acum unde merge și tot ce-ar fi vrut era să ajungă acasă, să mai salveze grîul pînă nu se scutură de tot. Dar se opri și-apróape că-i veni să ridă. Ce nerod! Unde se gîndea el! Casă! Unde era casa?! Să meargă înainte. Asta da! Ori-unde, numai acolo nu! Nu știa ce va face. Nu se gîndise la asta. Nici nu voia. Mai avea timp. Avea destul timp. Nevastă-sa se ținuse de el pînă-n poartă și-i șoptea printre sughițuri să aibă grijă, să nu răcească. De parcă ar fi fost singura nenorocire care-l pîndea pe el! Să nu răcească! Ei, da, să nu răcească! El fuge într-una, cu moartea în spate, de la Jitomir și din fundul Rusiei și ea... Minte la ea! Să nu răcească! Că rușii sparg frontul... îl sparg pînă dimineața, și-ai noștri... Ce se face el acu dacă-l prînd... Ce le spune? C-a nimerit sub bombardament și caii... Pe cine-l interesează caii! Paștele și grijania lor de cai și de bombardament, că i-au mînat ca chiorii în inima Rusiei și-acu o să le iasă pe ochi! „Da, domnule locotenent! Așa-i domnule locotenent! Și-acu cînd Hitler o ia la fund, tăbăriți pe mine să mă băgați la Curtea Marțială, ha! Tu-vă-n Cristoșii voștri de hoți! Dacă am acasă femeie și copil, nu vă gîndiți! Numai la c... vostru vă gîndiți! Cum să vă meargă bine...” „Așa gîndești soldat! Astea-ți erau gîndurile!” – îl auzi țipînd pe locotenent cu glasul lui ascuțit de femeie și mîinile i se zgîrciră. „La zid! Legați-i ochii!” – țipă locotenentul și-o groază nebună îl năpădi. „Nu, domnule locotenent! Nu-mi legați ochii! M-așteaptă mama. Doamne ajută-mă și mă apără! Tatăl nostru carele ești în ceruri... Tatăl nostru carele ești în ceruri...”

Ieși din cîmpul de răsărită și se mai liniști. Se uită în sus. Nu mai ploua. Se limpezise. Înghiți în el rugăciunea și văzu soarele. Era mare și roșu și se turtea strivit de marginea cîmpului. Trase cu urechea într-acolo și nu auzi nimic. Liniște. „Măicuța... Tatăl nostru carele ești în ceruri”...

Se trînti în noroi, împreună mîinile pe după genunchi, își sprijini bărbia în mîini și adormi.

Visă calul zbatîndu-se în noroi, pe mamă-sa aplecată spre el, și se trezi singur în beznă.

Scoase din buzunar un pumn de semințe și-l mestecă înghițind totul, hulpav.

Se ridică și-și umplu gura din nou. Căută împrejur, merse așa bijbîind cu mîinile întinse orbește înainte pînă dădu de porumb. Își apropie dinții și mușcă. Desfăcu pănușele foșnitoare, le aruncă și mușcă strivind între dinți grăunțele moi și lăptoase pînă curăți tot știuletele. Își umflă buzunarele și haina de popușoi și porni orbecăind prin întuneric. Se mișca atent, trăgînd mereu cu urechea. Aprinse o țigară, înghițind fumul jilav și ardeiat, împinse umerii și brațele înainte și începu să pășească repede.

Ieși și din porumb, apoi în alte ogoare, și-n alte...

Dădu de-un loc neted, moale : iarbă !

Călcă și piciorul rămase suspendat în aer.

Se prăbuși tîrînd întreg trupul după el.

Căzuse într-un șanț, sau într-o tranșee plină cu apă. Nu se zărea nimic. Piciorul se înfipse în lutul moale care-i răsuci talpa și-o durere ascuțită îi fulgeră tot trupul zguduindu-l pînă la leșin. Rămase lungit cum căzuse, fără să facă nici o mișcare, ținîndu-și răsufarea și simți pe lingă durere apa rece care-i atîngea bărbia și se strecura în haine și-n bocanci. Se urni și-ncercă să se-ndrepte, sprijinindu-se cu spatele de mal. Durerea izbucni atît de groaznic, că se întinse la loc. După o clipă se-ncercă și-ncercă iar. Se sprijini în piciorul sănătos și se ridică. Întinse mîinile, pipăi și dădu de peretele umed și sfărîmicios. Lăsă piciorul drept să-i atîrne, cu celălalt își făcu vînt și se prinse de smocurile de iarbă de pe mal. Iarba însă se smulse, piciorul lunecă și se-ncfundă în nămol. Durerea îl orbi iarăși. Cînd încetă încercă din nou.

De data asta izbuti și rămase lungit în iarbă, cu piciorul atîrînd deasupra gropii și zăcu așa multă vreme.

MOLDOVA PETROCHIMICĂ

VASILE NICOROVICI

„Industria chimică va continua să se dezvolte în domeniul petrochimiei, pe baza resurselor naturale existente în țară, în scopul realizării unui larg sortiment de chimicale necesare industriei și agriculturii.

În cadrul complexului petrochimic Borzești se va pune în funcțiune o uzină de cauciuc sintetic cu o capacitate anuală de circa 50.000 de tone, folosind gazele petroliere.

Prin intrarea în funcțiune a fabricii de anvelope pentru automobile și tractoare — fabrică în curs de construcție, — în 1965 se va produce 1,1 milioane de bucăți de anvelope”.

(Din PROIECTUL DE DIRECTIVE ALE CELUI DE AL III-LEA CONGRES AL P.M.R.)

O PROFESIUNE A VIITORULUI

Poate, inițial, ar părea nefirească o introducere mai amplă, scrisă într-un stil publicistic, simplu, fără metafore, pentru a preceda o lucrare de alt gen, ce-și propune să descrie marile șantiere petrochimice ale Moldovei, Onești și Săvinești, și să dea o imagine a marilor transformări economice și sociale survenite în această parte a țării. În momentul de față, există o abundență literatură a șantierelor mai sus menționate, care au stîrmit, cum e și firesc, interesul reporterilor preocupați de ceea ce este nou și inedit. Totuși, această literatură, aplicată exclusiv asupra faptelor concrete, se rezumă la aspecte omenești sau descrieri de peisagii pitorești, fără să sezeze adevărata amploare a „temei petrochimice”; ori, industria chimizării țigăiului și a gazelor naturale tinde să capete în viitorul apropiat, o pondere de primă importanță, dat fiind volumul mare de investiții și ritmul accelerat în care se dezvoltă. Deocamdată, însă, cele două bastioane ale petrochimiei, Onești și Săvinești, se află în stadiul de construcție, iar reporterul, limitat la stricta realitate, surprinde numai atmosfera de șantier, asemănătoare în esența ei cu ceea ce a fost acum cîțiva ani la Hunedoara sau la Bicaz. (De altfel mulți dintre constructorii Oneștiului au lucrat și pe celelalte șantiere mari ale țării). Ocupațiile petrochimice, propriu zise, n-au devenit încă practică socială, oglindită în conștiința și acțiunile oamenilor pentru a constitui material uman concret, capabil de a fi surprins în reportaj prin tipuri semnificative ca-n siderurgie sau industria petroliferă, de pildă. Astăzi muncitorul petrochimist este un personaj al viitorului, peste cîțiva ani, însă, el va deveni tot atît de popular ca strungarul sau tractoristul. Mai mult, el va fi una din figurile cele mai reprezentative ale socialismului, căci ocupația lui, de înalt nivel tehnic, îi va ridica la un înalt grad calificarea și cunoștințele. Dar pentru a înțelege de pe acum sensul muncii lui, printre celelalte îndeletniciri existente e nevoie de o incursiune în probleme de știință și economie, care să constituie, dacă vreți, un prolog teoretic la un viitor reportaj despre petrochimistii Moldovei. Poate că aspectul diurn al acestei munci nu va diferi mult de ceea ce fac astăzi cei din combinatele chimice existente în țară, la Făgăraș sau la Copșa Mică, după cum nici operatorii de la un ciclotron atomic nu se îndeletnicesc, în aparență, de ceva cu totul special, căci supraveghează niște instalații automate și aparate de

înregistrare. Sensul acestei activități însă, prin excelență moderne, capătă o deosebită importanță în secolul nostru.

MINUNILE CHIMIEI ÎN SECOLUL XX

„Astăzi este îndeobște recunoscut, că omenirea a ajuns în pragul unei noi revoluții științifico-tehnice, condiționată de perspectivele nemărginite deschise de folosirea pașnică a energiei atomice, de dezvoltarea ciberneticii, electronicii și automaticii, tehnicii reactive și de succesele nemaipomenite ale chimiei de sinteză.

Toate acestea sînt caracteristice pentru veacul nostru. Nu în zadar se vorbește că noi trăim în epoca energiei atomice și radioelectronicii, a zborurilor cosmice și a maselor plastice“.

Citatul e din prefața cărții lui A. Plenski, „Știință, pace, comunism“, apărută anul trecut în Uniunea Sovietică, avînd scopul să informeze publicul larg despre cuceririle cele mai noi ale științei și tehnicii. De această carte mă voi folosi încă în cele ce urmează. Deocamdată rețineți: chimia de sinteză stă pe plan egal cu atomul, cibernetica și rachetele cosmice, constituind una din trăsăturile caracteristice ale civilizației secolului nostru.

La începutul secolului XX, materia primă pentru industria chimică era cărbunele. Mai precis: substanțele rezultate din gudroane și gazele de cocserie. Produsele petrolifere serveau drept combustibil. Gazele de cracare erau arse. În ultimele trei decenii, însă, chimiștii și-au concentrat atenția asupra hidrocarburilor cuprinse în țiței. „Regele cărbune“ și-a trăit veacul. Rivalul său, stăpîn pe situație, e în plină ascensiune. Producția mondială petrochimică în 1925: 75 de tone, 1940: 170.000 tone, 1958: peste 20 milioane de tone. Ultimii 10—12 ani, mai ales, înregistrează un avînt extraordinar al acestei creșteri. Care sînt motivele? Mai întii, unul de ordin tehnic: ușurința cu care se pot separa din țiței produsele petrochimice. Al doilea motiv e de ordin economic: prețul de cost al extracției petrolului (calculat pe o tonă de combustibil convențional) pentru anul 1957 în U.R.S.S. este de 4 ori mai mic decît la cărbune. Fiindcă tot sîntem în domeniul calculului economic, relevăm că o cantitate de țiței în valoare de 1 leu, sporește progresiv la 4 lei dacă e transformată în combustibil, ajungînd la valori de 40 și 100 de lei, dacă e prelucrată petrochimic în mase plastice și respectiv în fibre sintetice. Combinarea prelucrării țițeiului cu petrochimia, constituie deci o condiție esențială pentru valorificarea complexă, cît mai economică, a produselor petrolifere, permițînd o scădere substanțială a prețului de cost. În concluzie: petrochimia tinde să devină ramura cea mai importantă a industriei chimice.

Menționăm o altă idee cuprinsă în cartea lui Plenski și anume că omenirea se află în pragul unei noi revoluții științifico-tehnice, care va schimba radical aspectul industriei actuale. E vorba aici de un fenomen specific secolului nostru, tocmai prin rolul hotărîtor ce-l are știința. În tot cursul istoriei, știința și tehnica s-au dezvoltat paralel, influențîndu-se reciproc în epocile de progres social. Revoluția industrială din secolele XVIII și XIX se datorește sub aspect tehnic perfecționării unor procedee practice, săvîrșite de muncitori simpli sau maiștri. În secolul nostru știința are rolul conducător, și de aceea marea cotitură ce o realizează industria contemporană, e denu-

mită revoluție științifico-tehnică. Printre factorii care condiționează acest progres este și chimia de sinteză. Iată de ce petrochimia este o industrie specifică a secolului nostru, susceptibilă de a se perfecționa neîncetat și a se dezvolta în direcții nebănuite, în funcție de cele mai noi descoperiri științifice.

Un imperiu de creație mai vast decât al poetului stă în fața creatorului de formule, deoarece, dacă nu mă înșel, numărul de împerecheri posibile dintre substanțe e mult mai vast și mai subtil decât al creației de metafore, comparații și imagini. Zicînd aceasta, nu cred că plătesc un tribut ieftin reportajului superficial, care poetizează orice, de la cifre și pînă la stele, dar efectiv chimia este prin excelență domeniul combinațiilor infinite, și numai simpla enumerare a substanțelor create de chimiști îți dă un farmec al ineditului. Chimiștii au reușit să pătrundă secretul fenomenului de polimerizare sau de policondensare, pentru elaborarea căruia naturii i-au trebuit milioane de ani de evoluție. De la simpli imitatori ai naturii care reproduc substanțe existente, ei au ajuns să creeze materii noi, ce nu mai pot fi denumite „artificiale”, fiindcă nu au prototip în natură.

Ebonitul, celuloidul, bachelita, din care se fabricau plăci de patefon, filme și tabachere, au devenit niște strămoși anacronici. Numai din substanțe petrochimice se fabrică astăzi 3000 de produse. Și acest număr crește în fiecare an cu cîteva sute. Pentru a pune ordine în această diversitate, s-a stabilit o clasificare a produselor, avîndu-se în vedere mai mult utilizările și forma exterioară decât originea chimică. Astfel distingem : 1. Cauciucurile sintetice, 2. Mase plastice, 3. Fibre sintetice, 4. Solvenți, 5. Detergenți (înlocuitorii săpunului).

Dintre toate acestea, masele plastice prezintă cea mai variată gamă de calități, exemplificînd cu pregnanță posibilitățile creatoare ale chimiei moderne. Tăria oțelului și plasticitatea fierului, transparența sticlei și ușurința pufului, elasticitatea cauciucului și calitățile electroizolante ale porțelanului caracterizează produsele obținute. Teflonul rivalizează cu platina, nefiind atacat nici de apa regală. Polietilena poate fi presată, ștanțată, prelucrată la strung, pentru a fi prefăcută în conducte sau trandafiri. Hîrtia impregnată cu polietilenă păstrează carnea și pîinea proaspete. Saci imenși făcuți din același material servesc la transportul țiteiului pe mare, fiind remorcați în urma vasului, la o distanță care-l ferește de eventuale pericole de incendiu. Din policlorură de vinil se pot face artere aorte artificiale. O masă plastică umplută cu aer, — căreia sovieticii îi spun „poroplast”, e de 100 de ori mai ușoară ca apa. Prin impregnare, din poroplast se poate obține benzina solidă, care, expusă în plin soare, nu se evaporă. Fire subțiri de sticlă, omogenizate cu o rășină specială, dau un material utilizabil pentru construirea caroseriei automobilelor, a benzilor de transport din mină, sau a vapoarelor. Asemenea vapoare devin cu 40% mai ușoare, ceea ce le permite sporirea încălcării utile, sau navigarea pe ape de mică adîncime. Am citat și alte produse decât cele de strictă proveniență petrochimică, pentru a exemplifica imensa gamă de utilizare a maselor plastice, care cuprinde nu numai bunurile de larg consum, dar și materia primă pentru construcții de vapoare, conducte, automobile, deci sarcini caracteristice și industriei grele.

Nu voi insista asupra firelor și fibrelor sintetice, deoarece presa a epuizat toate datele tehnice sau amănuntele pitorești în acest domeniu (că firele de relon sînt de două ori mai subțiri decât cele de paianjen, că dintr-un fir de 600 km. se pot face 66 de perechi de ciorapi). Subliniez doar că spre deose-

bire de fibrele artificiale (mătasea, viscoza, celofibra etc.) obținute din substanțe cu structură fibroasă, acestea sînt fabricate exclusiv pe cale chimică fără a avea un corespondent în natură. Cît privește o clasificare amănunțită a acestor fibre, pe genuri (poliamidice, polivinilice, poliesterice) și pe specii (relon, capron, perlon, nailon etc.) cititorul interesat poate consulta cărțile de popularizare adresate nespecialiștilor (I. V. Niculescu și V. Mitrofanovici „O industrie nouă, petrochimia“, Constantin Chiriac „Fibre sintetice“ etc.) Cauciucul sintetic și detergentii, dacă nu posedă calități spectaculoase, în jurul cărora să se facă multă poezie, au în schimb o deosebită importanță economică. Dacă avem în vedere că astăzi pe întreg globul, 53 la sută din producția de grăsimi sînt utilizate în scopuri industriale, și numai 47 la sută pentru hrană, ne putem da seama ce spor de alimente substanțiale s-ar putea înregistra folosind substanțele petrochimice la fabricarea săpunului sau a lacurilor, în locul grăsimilor.

Mai mult ca oricare alta, industria chimică aparține viitorului, căci perspectivele ei sînt condiționate de infinitele posibilități creatoare ale științei. Chimizarea este metoda ideală pentru obținerea de produse utile omului sau a energiei electrice, pe cale directă, fără intermediul focului. Procesele sale tehnologice se pretează la un înalt nivel de automatizare. Dacă în țările capitaliste, industria chimică interesează pe întreprinzători, ca o simplă sursă de venituri, în țările socialiste ea se dezvoltă în vederea creării unui belșug de bunuri pentru populația muncitoare. În Uniunea Sovietică, industria chimică e una din verigile de seamă pentru crearea bazei tehnico-materiale a comunismului. Numai în acest septenal volumul global al producției chimice va crește de aproape trei ori. Prin posibilitățile largi de aplicare a științei și a automatizării complexe, Uniunea Sovietică va întrece fără îndoială Statele Unite și în acest domeniu. Chiar de pe acum deține înțietatea incontestabilă în ceea ce privește combustibilul pentru rachetele cosmice, creat de urmașii lui Butlerov și Mendeleev.

E și firesc să fie așa. Aparținînd viitorului, prin caracteristicile ei esențiale, industria chimică este strîns legată de orînduirea socială cea mai nouă, în cadrul căreia are efectiv toate șansele să devină o sursă inepuizabilă de belșug material și de înfrumusețare a vieții pentru toți oamenii.

MAREA INIȚIATIVĂ

Se poate afirma cu toată certitudinea : fără revoluție socialistă, în țara noastră n-am fi avut astăzi o industrie petrochimică, în ciuda faptului că dispunem din belșug de petrol și de gaze naturale. Trusturile imperialiste tratau România ca pe o țară colonială, utilizînd-o doar ca pe o sursă de materii prime și-n consecință importau țiteiul brut, ca să-l prelucreze în industriile din metropole. Așa se face că uleiurile superioare trebuia să le aducem din străinătate. Rafinările noastre rămăseseră mult în urma tehnicii mondiale, nefiind înzestrate cu instalații moderne, de cracare sau de reformare catalitică, din care s-ar fi putut obține produse prețioase pentru petrochimie. Drept dovadă a acestor afirmații poate servi situația existentă astăzi în țările din Orientul apropiat și mijlociu, care au rămas mai departe la cheremul trusturilor occidentale și exportă 97% din țiteiul produs, în stare brută. Aici, problema întemeierii unei industrii petrochimice autohtone e de domeniul

viitorului. Trusturile imperialiste preferă să importe o tonă de țigări în schimbul câtorva obiecte de nailon.

Într-o asemenea situație ne-am fi găsit și noi astăzi, dacă nu se înfăptuia revoluția socialistă, deși am avut și chimiști de valoare, ca Petre Poni, Constantin Istrati, Gheorghe Spacu, Radu Cernătescu, C. Nenițescu, ale căror cercetări însă nu s-au bucurat de prețuire și nici n-au fost aplicate în industrie. Semnificativ este cazul lui Edeleanu, care a inventat un procedeu original de rafinare a petrolului cu bioxid de sulf, aplicat în rafinăriile din toată lumea, cu excepția țării noastre. Cu amărăciune constată profesorul L. Mrazec la moartea inventatorului : „Zeci de mii de tone de derivate de petrol trec zilnic prin procedeu Edeleanu în ținuturile mari producătoare de petrol din lume — în afară de România, care ea avea cea mai mare nevoie de el și al cărei petrol a provocat chiar cercetările“ (vezi „Moniteur du Pétrole Roumain“, nr. 8/1941).

Industria chimică se limita la câteva întreprinderi construite pentru satisfacerea consumului intern și la o puzderie de laboratoare și ateliere primitive care ambalau produsele chimice aduse din străinătate (vezi „Dezvoltarea industriei socialiste în R.P.R.“, București, Editura științifică, 1959, pag. 224 și următoarele). Se prefera fabricarea acelor produse care aduceau venituri mai mari tocmai fiindcă erau obținute în țara noastră, unde forța de muncă autohtonă era mai ieftină.

În rest, dezvoltarea industriei chimice era frânată de trusturile străine, care dețineau 72% din capital. Astfel „Solvay“ supraveghea produsele sodice, „I. G. Farbenindustrie“ avea grijă de coloranți, iar „Dupont de Nemours“ de chimizarea petrolului și a gazului metan.

Abia după naționalizare se poate vorbi de o adevărată cotitură în dezvoltarea industriei chimice, reorganizată pe baze noi, socialiste, cu rosturi precise în acțiunea generală de ridicare a țării. Atelierele, fabricuțele și laboratoarele au fost comasate și reutilitate. Secțiunile din întreprinderi au fost mărite și modernizate și s-au construit unități noi, pe baza proiectelor elaborate de ICECHIM și IPROCIM. Trebuie subliniat că Partidul a inițiat, a organizat și a condus aducerea la îndeplinire a acestei vaste acțiuni, sezișind importanța industriei chimice pentru viitorul țării.

Încă înainte de naționalizare, în februarie 1948, la primul Congres al partidului, tovarășul Gheorghiu-Dej a spus : „Condițiile naturale pentru dezvoltarea industriei sînt foarte favorabile în țara noastră. Ele ne permit crearea unei puternice industrii chimice, bazată pe gazul metan, țigări, cărbuni și sare“.

Mai târziu, în 1956, la cel de al doilea Congres a fost făcută o analiză mai amănunțită a factorilor care favorizează, în condițiile construirii socialismului, dezvoltarea acestei industrii, cum ar fi, întâi : cadre competente și entuziaste de ingineri și specialiști în chimie, al doilea : energie electrică ieftină, al treilea : o industrie constructoare de mașini capabilă să asigure utilajul necesar. Tot atunci se accentuează importanța deosebită a petrochimiei.

Printre celelalte industrii mai vechi, energetică și a combustibilului, siderurgică și constructoare de mașini, industria chimică, și deci și petrochimia, se afirmă, evoluînd într-un ritm vertiginos. În 1958 e de 8 ori mai mare ca în 1938. În 1959 fondurile investite sporesc cu 26%, în 1960 cu 21%.

Ritmul acesta intens se simte mai ales pe marile șantiere ale petrochimiei la Onești și Săvinești, ca dezlănțuiri de energii specifice revoluției socialiste. Situate pe două văi vecine, a Bistriței și a Trotușului, în partea dinspre munte a Moldovei, numită din vechi „Țara de sus“, Oneștii și Săvi-

neștii aduc un impuls de viață nou, dinamic, tineresc, într-o regiune care vegeta într-o somnolență apatică. Aici timpul pare să se opriască în loc.

MOLDOVA PATRIARHALĂ ȘI MOLDOVA PETROCHIMICĂ

Amintiți-vă o zi banală din viața voastră, interminabilă, lipsită de întâmplări, anostă, care a trecut fără rost, o zi pierdută în zadar — și cine n-a trăit vre-o dată o astfel de zi ? — ca să înțelegeți, prin referire la impresii proprii, atmosfera din vechile târguri moldovenești. Moldova întruchipă, — datorită înapoierii sale, a ritmului lent în care curgea istoria, — plictiseala vieții de provincie. Romanul „Locul unde nu s-a întâmplat nimic“ de Mihail Sadoveanu e citat întotdeauna pentru a se exemplifica viața citadină, fără sens, din vechiul regim. Și nu e întâmplător că tocmai un târg moldovenesc, Fălticeni, a inspirat un asemenea roman. În Moldova timpul pare să se opriască în loc, lipsit de evenimente.

Nu e întâmplător nici faptul că poetul blazării provinciale, Gh. Bacovia, s-a născut și a trăit într-un oraș moldovenesc. Fanfara militară, parcul cu foi veștede, sunetul goarnei de la cazarmă, lătratul câinilor sub stele înghețate sînt imagini și zgomote care, ca și în arta cinematografului, subliniază, prin contrast, liniștea de pustiu și încremenirea totală. Fiindcă în Moldova timpul pare să se opriască în loc.

Ațit romanul cît și versurile nu erau o simplă imagine a unui târg sau altul izolat și înapoiat, ci reflectau un mod de viață, plictiseala provincială.

Poate că, scriitorii, ca orice artiști și oameni sensibili și-au exagerat impresiile ? Poate că Moldova trecutului nu arăta întocmai așa de dezolant ? Din păcate nu exagerau ; din păcate impresiile lor izvorau dintr-o tristă realitate. Pînă și ghidurile turistice nu pot ascunde adevăratele realități. Să răsfoim, de pildă, broșura scrisă despre Tîrgu-Ocna de către un medic balneolog. Localitatea ne este prezentată ca „orașel patriarhal cu 10.000 locuitori“, așezată într-o regiune „pitorească, subalpină, însorită și ozonată“. Evenimentele cele mai importante : vizita lui Carol I în 1891, bombardarea orașului în primul război mondial de către nemți. Locurile de atracție : monumentul eroilor, schitul Măgura, Salina, penitenciarul (cu remarca „Ghica Vodă a donat castelul pentru penitenciar“), biserica Răducanu, prăvălii, restaurante, etc. Se pot face excursii, se pot pescui, păstrăvi. Totuși, dincolo de aceste fraze idilice pentru atragerea vilegiaturistilor, cetitorul va observa, imediat, că pentru localnici Tîrgu-Ocna este același oraș provincial, anost, căruia i se adaugă, în plus, și penitenciarul, peste obișnuita recuzită a atmosferei bacoviene.

Care sînt cauzele acestei stări de lucruri deplorabile ? Ce a provocat lîncezeala localităților moldovenești ? Răspunsul ni-l dă cercetarea istorică : atmosfera de lîncezeală nu se datora unor particularități regionale, nici firii molcome a moldovenilor, ci regimului care menținea Moldova în înapoiere, din motive meschine de clasă. Încă în 1840, Nicolae Soutzu, arătase în cartea sa „Notions statistiques sur la Moldavie“, după o analiză amănunțită a situației economice, că singura cale de a scoate regiunea aceasta din mizerie era industrializarea. „Dans notre siècle positif... on fait de l'industrie la condition de l'existence des nations“. Totuși, în curs de un secol nu s-a făcut aproape nimic, sau ce s-a făcut era cu totul insuficient.

Industria petrolului era complect neglijată. Moineștii era poreclit, acum cîteva decenii, „Insula șerpilor“, căci servea ca loc de exil pentru petroliștii

„nesupuși“ din Valea Prahovei. Rafinările erau primitive, ca niște alambicuri de fierț țuică, numite în batjocură „La trei lulele“. Pe teritoriul de astăzi al regiunii Bacău, în afară de petrol, se exportau mai ales bogățiile forestiere, „aurul verde“, bineînțeles după toate regulile jafului. Ponderea principală o dețineau industriile ușoară, textilă și alimentară. Principalele întreprinderi: fabrica de zahăr Danubiana, fabrica de postav Buhuși, fabrica de hîrtie Letea. În rest, o puzderie de mici fabricuțe care produceau tablă, sîrmă, luminări, uleiuri, cîteva turnătorii de fontă și bronz, revenindu-le în medie 33 CP și 22 de salariați.

Atmosfera dezolantă a Moldovei se datora atît înapoierii industriale cît și faptului că frînele economiei erau conduse de capitaliști străini : englezi, olandezi, italieni sau germani, alături de Brătianu, Armand Călinescu, Sturdza, Cantili, Lecca, prințul Nicolae, etc. burghezi și moșieri care constituiau un cerc parazitărilor restrîns, preocupat de interese proprii, pe cînd energia celor mulți zăcea nefolosită ca o comoară îngropată. Aceștia, privilegiați ai vechiului regim, frînau mersul istoriei, ceea ce avea drept consecință atmosfera lîncedă și anostă a Moldovei, lăudată în ghiduri ca expresie a unei vieți patriarhale specifice moldovenesti.

CETĂȚILE PETROCHIMIEI

Marile cetăți ale industriei socialiste, ca șantierul de la Bicaz, laminorul de la Roman, fabrica de rulmenți de la Bîrlad, în sfîrșit cele două centre petrochimice: Săvinești și Onești, cunoscute în toată țara, sînt nu numai niște mari unități producătoare de bunuri materiale, dar și adevărate linii de forță care polarizează energii, impunînd un ritm nou, un nou mod de viață, avîntat și dinamic, localităților adormite altădată în lînceda atmosferă de provincie.

Pentru exemplificare ar putea servi iarăși localitatea Onești, cunoscută pînă acum cîteva ani ca un sat prăfuit, nearătos, cu o moară, două biserici pe care cred că nu le remarca nici unul din călătorii ce treceau cu trenul spre localitatea balneară Slănic-Moldova. Astăzi, Oneștiul e pus alături de Hunedoara și e chiar supranumit de reporteri „O Hunedoară a chimiei“. Înainte de a face o comparație între cele două localități — ceea ce se impune de la sine, dată fiind asemănarea lor, ca unele din cele mai mari șantiere ale țării — aș vrea să remarc, prin cîteva cifre comparative, din trecut și de astăzi, creșterea localității însăși. Voi folosi drept material informativ cîteva cifre furnizate de ziaristii locali, care căutînd amănuntul edificator, folosesc date inedite. Așa dar aflați că la Onești au fost în 1930 3975 de locuitori ; astăzi (e vorba de noiembrie 1959) sînt 27.000 (care vor spori pînă la 35.000) ; învățători — 10, față de 64 ; farmacii — 1, astăzi : 5, plus încă 9 dispensare și 1 spital ; aparate de radio : 7 ; astăzi : 2750, plus 28 de televizoare, 5 stații de radioamplificare. În viitor se va ridica un palat al telefoanelor, un palat cultural, un complex sportiv, 5000 de apartamente. E o creștere fulgerătoare, care împrîmă un ritm dinamic întregii localități.

Ceea ce se petrece acum la Onești nu-și poate imagina din lecturi chiar omul obișnuit cu aspectul marilor șantiere. Ca și la Hunedoara anilor 1956—1957, e aceeași forfotă vie și permanentă, același amestec de lume pestriță, adunată din toate colțurile țării, aceeași atmosferă de elan tineresc,

de muncă aspră, de geneză a unei lumi noi. Însă observatorul cu ochiul exersat percepe și unele diferențe. Peisajul hunedorean e format din construcții mai grele, mai impozante, mai voluminoase, denumite de obicei „titanice“ și „colosale“, pe cînd Oneștiul e colosal prin vastitatea, întinderea imensă a construcțiilor, care acoperă suprafețe apreciabile.

Dar mai interesantă, poate, este deosebirea de ordin mai adînc, istoric, între cele două șantiere. Asemănător în esența lui cu Hunedoara, ca șantier socialist, Oneștiul totuși nu repetă aiudoma pe predecesorul său, ci a evoluat dialectic, ca pe o spirală ascendentă, fructificînd experiența hunedoreană. Cu toată tinerețea sa, Oneștiul este mai matur, mai sigur de sine, față de cum era Hunedoara anilor trecuți, ceea ce se manifestă în ritmul rapid, planificat, bine organizat în care evoluează construcțiile orașului nou, fie în activitatea de educare a tineretului, fie în munca brigăzilor de constructori; unii dintre ei au crescut chiar pe șantierele hunedorene. Maturizarea Oneștiului reflectă însăși creșterea vertiginoasă a construcției socialiste în țara noastră; faptul este cu atît mai remarcabil dacă avem în vedere că, spre deosebire de Hunedoara, vechi centru siderurgic de cîteva secole, cu experiență industrială — Oneștiul s-a înălțat în mijlocul unei regiuni înapoiate, fără tradiție tehnică și unde localnicii au trebuit să parcurgă efectiv, în cîteva ani de zile, o distanță istorică de secole.

Lucrul acesta este exemplificat extrem de plastic pe șantierul noului oraș care crește pur și simplu din vatra vechii localități, cu cvartale electrificate și termoficate care se încrucșează cu bordeie de țară, mici, insalubre și strîmbe, aflate în curs de demolare. Printre blocuri înalte, așezate simetric, se pot vedea porțiuni de străzi ale vechiului sat, cu nuci bătrîni și cumpene de fîntîni, lăsînd acea senzație stranie pe care o au cîteodată pietonii unui oraș mare, pe străzile căruia se cinematografiază un film istoric, și personaje anacronice sînt văzute alături de tramvai și de ultimul tip al limuzinei „Volga“.

Nou, caracteristic pentru acest secol și pentru spiritul inovator al constructorilor oneșteni, este „blocul experimental“, finisat în întregime cu materiale din mase plastice. Oare așa vor arăta clădirile viitorului, fără pardosea de parchet? fără var pe pereți? La această întrebare vă vor răspunde experimenterii. Cele opt apartamente ale unui bloc obișnuit, luat la împlinire, au fost dichisite fiecare într-un fel aparte. (Cineva, în glumă, a denumit blocul „Cobai“). S-au făcut tot felul de combinații de mase plastice și de culori, întrucît interesa atît trăinicia cît și aspectul estetic. Un apartament e pardosit cu policlorură de vinil vișinie (imitație de linoleum), zugrăvit cu vinacet de culoare deschisă; alt apartament are pe jos un covor verde de policlorură de vinil, e dat pe pereți cu zugrăveală de humă obișnuită, iar baia și bucătăria sînt lucrate în email și romalchid etc.

Avantajele noilor materiale sînt evidente: 1. Ieftinătate, în comparație cu materialele tradiționale; 2. Comoditate — în cazul cînd se murdăresc, zugrăvelile pot fi spălate cu o cîrpă udă. Pardoseala din șpahlu aplicat pe pudră de cauciuc, anihilează zgomotul, ca un covor; 3. Frumusețe — băile lucrate în email, strălucitoare, produc o adevărată încîntare. Singurul factor ce trebuie verificat e trăinicia. De aceea blocul urmează să fie locuit „experimental“, ca să se poată constata cît rezistă dușumelele și la pantofi, și la încălțăminte cu ținte, și cum vor suporta pereții aplicația spre desen a micilor locatari.

În așteptarea noilor stăpîni, apartamentele strălucesc de curățenie și de varietatea culorilor vii care, în bătaia razelor de soare, provoacă irizări de lumină neobișnuite. La gîndul apropiatului examen, mai ales în fața gospodinelor, constructorii au emoții. Lucrările la blocul experimental au fost conduse de un inginer mai vechi, căruia ceilalți, mai tineri, îi zic: „papa“. Papa se bucură ca un copil de cîte ori aude exclamații de plăcere. Mai ales băile, care imită faianța, au succes mare. „Papa, ai nota zece!“. Bătrînul ride încîntat. Îl întreb cum se simte în fața examenului apropiat. Papa vrea să pară detașat, dar cineva din grup povestește o întîmplare care-l dă în vileag. „Papa e un emotiv. Și la urma urmei, cum să nu fii sensibil într-o astfel de ocazie? În orice construcție rămîne ceva din ființa ta, ceva foarte intim...“

După cum vedeți, constructorii oneșteni sînt, în intimitatea lor, la fel de emotivi ca și constructorii din Hunedoara și ca orice creatori.

Văzut de pe un deal apropiat, cînd amurgul estompează totul într-o ceață ruginie, Oneștiul și șantierele sale se desfășoară ca un semicerc uriaș care cuprinde vatra veche a satului, ascunsă după coroanele verzi ale copacilor, noul oraș, înșirat pe malul rîului, iar în depărtare construcțiile cărămizii ale viitorului combinat. Treptat totul se pierde în picla înserării, se estompează, lăsînd să apară parcă o altă lume. născută din noapte, cu stele strălucind prin mii de ferestre, cu tainice chemări, ca mai tîrziu, în depărtare, să vezi înălțîndu-se șiruri de lumini ca niște coloane de nestemate care, adunate la un loc, dau impresia unui uriaș candelabru. Sînt luminile noii rafinării. Într-o seară am plecat special cu autobusul, ca să le văd de aproape. La capătul liniei nu m-am dat jos ci am cerut bilet înapoi. Casierîța, o fată tînără de 17 ani, s-a mirat. I-am explicat că am venit special să văd rafinăria în timpul nopții. Răspunsul meu i-a făcut plăcere: „E foarte frumos“. Mi-a dat dreptate. „Ca și cum ai fi la București, în Piața Unirii. Deși am trăit mult la București, îmi place mai mult aici. Oneștiul e un oraș mai deschis“... Cu toate că termenul „deschis“ nu era bine folosit pentru ce voia să zică, am înțeles-o fără explicații suplimentare, privind luminile rafinării. Oneștiul are timbrul lui aparte, original. Oneștiul e un oraș nou, în plină prefacere. E aspru și primitor, plin de speranțe... Un oraș deschis spre inima fiecăruia. Asta voia să zică.

Cele arătate mai sus, despre Onești, sînt valabile și pentru celălalt centru al petrochimiei, Săvinești. Materialul de față nu-și propune să facă o descriere paralelă a ambelor localități; ceea ce duce la repetări inutile, fie de peisaj sau de observații asupra oamenilor. Mai nimerit însă este să selecteze tot ce e esențial, într-o localitate sau alta, și să fie înfățișată cititorului. În momentul de față, ambele șantiere se aseamănă nu numai printr-un specific comun, ca cetăți ale petrochimiei, dar și prin faptul că sînt cam de aceeași vîrstă, iar activitatea constructivă se desfășoară cu maximum de intensitate. Ambele șantiere sînt atît de întinse încît cuprind cîte două localități, ceea ce produce deseori confuzii în cazul cititorului neavertizat.

Tot ca o notă comună, în ambele localități, alături de șantierele de lucru, sau chiar în mijlocul acestora, se află unități gata terminate, intrate în

producție. La Onești, câteva instalații ale rafinării și termocentrala (parțial) au intrat în funcțiune. Combinatul de cauciuc sintetic, fabrica de sodă, fabrica de mase plastice sînt în construcție, urmînd a intra pe rînd în funcțiune peste un an-doi. La Săvinești fabrica de relon merge în plin. (Cred că i-ați și admirat produsele în vitrinele magazinelor!). Fabrica de rolan și combinatul de îngrășăminte de la Roznov sînt încă în faza de șantier.

Cum însă mi-am propus să descriu din ambele cetăți petrochimice ceea ce este strict esențial, mă voi limita numai la două ipostaze: șantierul și fabrica chimică. Primul e reprezentativ priu genul de activitate predominant astăzi, cealaltă va caracteriza ambele localități — miine, după terminarea construcțiilor.

CONSTRUCTORII

Dintre toate șantierele, atît din Onești cît și de la Săvinești, munca de construcție la combinatul de cauciuc oferă peisajul cel mai captivant, unic în felul său. Se construiește simultan la zeci de obiective, dispersate pe-o suprafață uriașă, măsurînd două mii de metri pe latura ei în lungime. Unele depozite se află și mai departe, încît pentru a înconjura șantierul îți trebuie o motocicletă, mijloc de deplasare pe care-l folosesc proiectanții. Cred că m-aș fi pierdut, prin puzderia aceea de clădiri, fără să-mi pot face o idee de ansamblu, dacă însoțitorul meu n-ar fi avut fericita inspirație să mă urce pe o platformă înaltă, de beton, a unui obiectiv aflat încă în construcție. La prima vedere, te impresionează varietatea peisajului, a cărui singură notă comună e culoarea cărămizie și forfota neîncetată. În primul rînd atenția privitorului e solicitată de obiectivele cu aspect straniu, cum ar fi cupele enorme de metal, vopsite în roșu, întoarse către cer ca niște radiotelescoape (mi se spune că sînt viitoarele instalații de răcire forțată), construcții de beton înalte, care au deasupra un șir de coloane legate prin grinzi transversale, cărora nu știi ce destinație să le dai. Apoi privirea remarcă lucrurile mai comune, specifice oricărui șantier, înaltele ziduri de cărămidă, înconjurate de schele, străjuite de macarale-turn, rezervoarele, stîlpii pentru estacade, imensele mușuroaie de materiale de construcții, gropile de fundații, depozitele de scînduri, tractoarele, circulația camioanelor pe drumurile de acces și în sfîrșit oamenii, care se află peste tot, pe ziduri, în șanțuri, pe planșee, pe schele, schimbînd de la o zi la alta, pe neobservate, amănuntele acestui peisaj. Gropile dispar, se înalță ziduri noi, grămezile de materiale se mută. Așa crește combinatul.

Pe baza planurilor, însoțitorul meu îmi explică fluxul tehnologic al viitorului combinat de cauciuc, astfel că imaginile dispartate capătă un sens logic. Fiecare din clădiri, notate cu o literă și o cifră (D 6, I 14, K 5, E 6 etc.) reprezintă o verigă dintr-un lanț uriaș, care începe la rezervoarele de depozite, apoi se ramifică într-o rețea de fire care merg paralele, se încrucîșează, se adună într-un flux unic în marea hală de polimerizare unde se obține cauciucul sintetic. În fața noastră, dacă vrei, e un cenușiu arbore Hevea, cu celulele masive, astfel încît formarea moleculei de cauciuc poate fi urmărită și înțeleasă în procesul ei cel mai intim.

Mai tîrziu, cînd se vor ridica turnuri și carcase înalte, se vor întinde conducte șerpuitoare, combinatul va avea înfățișarea unei imense rafinării

colorate în bronz alb, strălucind ca un stol de avioane de aluminiu pe un aerodrom înainte de decolare.

Deocamdată însă schela este decorul cotidian, cărămiziul culoarea comună a șantiierelor, iar mistriile cîntă mai tare decît toate celelalte unelte. Zidarul și fierarul betonist sînt personaje la modă, aflate în centrul activității și al atenției generale. Constructorii de la Onești și Săvinești sînt în general oamenii experimentați, avînd practica marilor șantiere, la Hunedoara, Roman sau Bicăz. Provin de obicei din Muntenia (regiunile Pitești, București, Ploiești) sau din Transilvania (Cluj, Regiunea Autonomă Maghiară). Nucleul de bază al brigăzilor e format din oameni care lucrează laolaltă de ani de zile, se cunosc bine și au devenit prieteni. Uneori, în aceeași brigadă, poți întîlni rude apropiate, veri, frați sau consăteni. Cînd e nevoie de personal mai mult în brigadă sînt primiți alții mai tineri, necalificați, care provin din partea locului. Autoritatea șefului de brigadă nu se măsoară după vîrstă. Poate fi tînăr sau bătrîn, principalul însă e ca să fie om drept, nepărtinitor, să se facă iubit și respectat, să știe să poruncească și totodată să țină seama de părerile oamenilor săi, întrunind calitățile de bun meserias, organizator, pedagog și conducător.

Brigada lui Lőrentzi Iosif (originar din R.A.M. în vîrstă de 49 de ani) este alcătuită dintr-un nucleu stabil de consăteni din Cristurul Săcuiesc, care lucrează de ani de zile împreună. Cei 28 de membri ai brigăzii se împart după vîrstă: opt bătrîni, douăzeci tineri, după locul de baștină: douăzeci și doi ardeleni, șase moldoveni. Cînd are nevoie de oameni, Lőrentzi trimite vorbă la Cristur sau angajează tineri din localitate. Oamenii au încredere în el „fiindcă vorbește rar“. Păstrează legătura, prin scrisori, cu băieții care pleacă în armată. Brigada lui realizează, în mod firesc, fără retorică, lucruri pentru alții imposibile.

În genere, brigada nu discută cînd i se dau sarcini dificile. Un caz povestit de Lőrentzi: „Asta s-a întîmplat pe-un alt șantier. O altă brigadă a refuzat un loc de muncă mai greu, pe motiv că e umezeală. Nu-i nimic, mergem noi. Am făcut un plan și ne-am apucat de lucru, așa cum știm noi. La sfîrșitul lunii, cînd au văzut cît am cîștigat, ceilalți pe care i-am schimbat au spus că am făcut învîrteli. A venit un control din partea conducerii: „Ei, cum vă împăcați cu umezeala?“ „Pînă se prinde umezeala de noi, am și terminat lucrul“. Cel care venise cu controlul s-a învîrtit cît s-a învîrtit pe-acolo, apoi ne-a spus: „După condițiile în care lucrați, vi se cuvine încă un spor“... Așa că ceilalți au rămas de rușine...

Brigada lui Bucelea (de loc din Călărași, vîrsta cam 30 de ani, comunist) e formată din 18 tineri adunați din toate colțurile țării și care s-au cunoscut și s-au împrietenit pe marile șantiere (Bicăz, Dărmănești, construcțiile de pe litoralul mării, Blocul de ulei Teleajen etc.). În brigadă lucrează patru perechi de frați: Bucelea și Stancu din Ploiești, Trifescu — Piatra Neamț, Ivanov — Rîmnicu-Sărat. Toți băieții dorm în aceeași baracă, petrec împreună timpul liber. Cei mai răsăriți din ei citește planurile, lucrează ordonat, gîndind dinainte ce trebuie să facă, astfel încît realizează economii nu numai evitînd risipa, dar prin raționalizări, adică prin adaptări creatoare ale planului la condițiile de pe teren. Sînt extrem de exigenți și uneori preferă să fie aspri decît să treacă ușor peste lipsuri. Iată un caz care-i caracterizează, povestit de Gh. Bucelea. „Lucram la blocul reactor, o instalație cum nu sînt multe în Europa. Muncă de răspundere și pe deasupra mai eram și-n întrecere. Unul

din băieții a cerut să plece acasă, că-i vine fratele în concediu. „Stai câteva zile pînă trece greul și pe urmă pleci“. N-a ținut cont de ce-am zis noi și s-a dus la inginer. Inginerul l-a învoit. Cînd s-a întors însă, noi nu l-am mai primit în brigadă. Băieții au spus că a fost o dezertare“...

Altă întâmplare, caracteristică pentru spiritul brigăzii lui Bucelea. Am revenit pe șantierul din Onești în timpul iernii. Neșansa a făcut să nu-l pot întîlni, deși îi călcăm pe urme. „E în concediu, dar vine zilnic pe șantier. Adineauri a fost pe-aici. A stat de vorbă cu noi. Treceți mîine la aceeași oră“. A doua zi, aceeași poveste. Vorbesc cu Stanciu, un băiat blond de 23 de ani, cam sfios, — „adjunctul“ lui Bucelea. Îl întreb: „Cum se face că Bucelea n-a plecat să se odihnească în altă parte?“ — „I-a născut nevasta. Și-apoi are de învățat fiindcă s-a înscris la cursurile de maiștri fără frecvență“ — „Spune-mi unde stă. Vreau să trec după masă pe la el“. — „După masă n-o să-l găsiți acasă fiindcă merge la cinema. Și-a luat bilete“. Iată, în fapt, fără vorbe mari, coeziunea brigăzii. Băieții cunosc în amănunt tot ce face și gîndește conducătorul lor aflat în concediu. La fel și Bucelea, care știe tot ce se petrece pe șantier...

Nu există o mentalitate deosebită, specifică a constructorilor de pe un șantier față de celălalt. Lörentzi și Bucelea lucrează la Onești, brigada lui Iuliu Gherghel (originar din Zalău, regiunea Cluj, 30 de ani, comunist) lucrează pe șantierul combinatului de la Roznov. Gherghel a crescut pe marile șantiere ale țării (Salva-Vișeu, Hunedoara, Roman), învățînd lucrul practic, dar și noțiunile teoretice ale meseriei sale, din manuale de zidărie, dulgherie, matematici, geometrie. Pregătirea dobîndită l-a ajutat ca el însuși să conceapă, să propună și să lupte pentru punerea în funcție, pe șantier, din posibilitățile locale, a unui atelier mecanizat pentru fabricarea unor piese de lemn necesare la montarea turnurilor de răcire. Iuliu Gherghel a dovedit că acest procedeu e mai avantajos decît să se încredințeze comanda unei fabrici de cherestea, căci se evită transportul și pierderile de material, extrem de sensibil la lovire. El a stăruit în fața conducerii șantierului, nu s-a descurajat cînd proiectul său a fost respins, s-a adresat comitetului de partid. Astăzi fabrica lui de cherestea funcționează de zor, trebuind să livreze pînă la vară nouă sute de mii de piese de lemn pentru turnul de răcire.

FABRICA DE RELON

Am spus că cetățile petrochimice Onești și Săvinești pot fi surprinse astăzi în două ipostaze caracteristice: șantierul și instalația chimică în plină funcțiune. Șantierul și constructorii locali i-am caracterizat. Urmează să trec în revistă pe muncitorii din noile uzine. Deocamdată aceștia constituie o excepție, fiindcă fabricile și instalațiile intrate în funcțiune sînt ca niște insule izolate în mijlocul oceanului de șantiere. Viitorii petrochimici fac practică la uzine chimice sau la rafinării, situate în alte localități. Pe lîngă fiecare mare șantier, „sodă“, „cauciuc“, „relon“, etc., există întreprinderi străni, denumite generic: „beneficiar“, care supraveghează munca constructorilor urmînd să preia instalațiile pe măsură ce sînt gata și să le pună în funcțiune.

Numai fabrica de relon de la Săvinești, terminată și pusă în funcțiune, e imaginea vie a ceea ce va rezulta pretutindeni, pe locurile unde astăzi mai freamă șantierele. E o clădire imensă, compactă, ca un bloc monolit, avînd

în fața un turn, cu ferestre verticale, dispuse pe toată înălțimea lui, ceea ce dă întregului corp al zidirii un caracter monumental. Toată clădirea alcătuiește secția de poliamid a fabricii de relon și cred că nu este cititor care frecventează presa cotidiană, sau revistele ilustrate, să nu-i fi reținut imaginea, din numeroasele fotografii care s-au reprodus.

Imensele ferestre luminează numai holul și scara. În restul clădirii, unde se petrec fenomenele chimice sau se filează firele nu pătrunde lumina zilei. Mai mult încă, întreaga clădire are un microclimat specific, controlat de aparate speciale. Măsurile acestea sînt cerute de însuși procesul de fabricație al relonului, care după cum se vede este extrem de gingaș și de sensibil la frig și la lumină, în primele ore de la apariția sa în lume. De aici rezultă și particularitățile clădirii, cum ar fi lipsa de ferestre, uși metalice mari, duble, pentru menținerea microclimatului, lumina fosforescentă, care arde permanent, zi și noapte, prin halele lungi și prin coridoare.

Secția poliamid e locul unde caprolactama se preface în fir subțire, ca mătasea sau în fibre sintetice, albe, scămoase, ca humbacul. Secția se subîmparte în trei ateliere: polimerizare, filare și textil. Pentru familiarizarea cititorului neinițiat, se poate spune că e un fel de rafinărie, asociată cu o filatură textilă. Atelierul de polimerizare seamănă cu instalațiile unei rafinării de proporții mai mici, ascunsă între ziduri, ca să fie ferită de lumina soarelui. E o încrucșare de țevi, de conducte, de rezervoare, de pompe și compresoare, din care nu înțelegi nimic fiindcă tot procesul se petrece în interior sub acțiunea presiunilor, a temperaturilor înalte sau a vidului, ale căror parametrii sînt arătate de aparate și înscrise automat pe diagrame. Oamenii stau în fața aparatelor și le supraveghează. Curățenie deplină. Lumină fosforescentă. Nimic spectaculos, ca într-o oțelărie sau lângă o sondă.

La atelierul de filare, procesul devine mai concret, direct perceptibil, căci apar primele fire subțiri, care alunecă prin niște cilindri verticali, pînă la atelierele textile. Aici, ca-n ori ce filatură, sînt mașini de etirat, răsucit, bobinat, care supun firul la tot soiul de operații pentru a-l face mai fin și mai rezistent. Mașinile sînt lungi, vopsite în verde, așezate transversal, cu o sumedenie de bobine albe, în permanentă rotire. Un lung covor de vinilin cafeniu, curat și strălucitor, reflectă fluorescența din tavan. Aici, lucrează în exclusivitate femei, îmbrăcate în salopete, cu basma pe eap, călcînd ușor, cu papuci de pîslă, printre șirurile de bobine. Filatura e un loc de muncă ce pune în valoare, prin excelență, grația gestului femeiesc. Reporterii n-au întîrziat să arate faptul senzațional că muncitoarele din această secție trebuie să-și îngrijească mîinile, apelînd la serviciile manichiuristelor, special angajate în acest scop.

Filatura a constituit totdeauna un loc de atracție pentru femei; ele se îndreaptă într-acolo nu numai din nevoia de cîștig, dar și pentru plăcerea muncii însuși. Iată drumul a două textilete de la Săvinești, Dragomir Eufrosina și Dragomir Constanța. Seamănă între ele, locuiesc împreună la aceeași gazdă la Săvinești, își pregătesc de mîncare împreună, își spun una alteia „surioară“, lumea le crede surori. Și totuși potrivirea de nume e întîmplătoare, nu sînt nici măcar neamuri îndepărtate. Eufrosina este dintr-un sat de lângă Pitești, Constanța e din comuna Vlad Țepeș, din apropierea Bucureștiului. S-au împrietenit la Săvinești, cînd lucrau pe șantierul de construcții. Poate le-a strîns laolaltă dorința comună de a ajunge cu orice preț la filatură. Au umblat, au stărut, s-au zbuciumat, pînă și-au văzut dorința împlinită. Și acum

ține minte Eufrosina că: „la 18 mai s-a dat drumul la mașini. N-am să uit niciodată ziua aceea. Am fost foarte fericită“.

E o plăcere s-o vezi la lucru între șirurile de bobine albe care se răsucesc susurind ca o apă în cădere. La fel ca și celelalte, cu părul prins într-o basma, echipată cu salopetă, cu un foarfece mic prins de un șnur în jurul gâtului, Eufrosina Dragomir se remarcă prin îndemânarea mișcărilor. Apucă firul de relon cu degete lungi, suple, de parc-ar atinge o strună de harfă, apoi cu o mișcare fină răsucesce mâna în aer, ca să înnoade firul rupt. Bobinele de la mașina ei nu stau niciodată din cauza neglijențelor sau neatenției. Dacă a umblat la mașină, Eufrosina Dragomir se spală imediat pe mâini. Fruntea transpirată o șterge cu dosul palmei. Degetele trebuie să fie absolut curate ca să nu păteze firul.

În hala agregatelor de uscarea a polimerului, un om negricios, scund, între două vîrste, Victor Mungiev, mi-a expus ideea unei inovații. Introduse în niște mari cilindri rotitori, granulele de polimer se usucă în vid, deoarece contactul cu aerul produce oxidarea lor. La sfîrșitul acestui proces, după vreo 46 de ore, vidul este spart cu azot, tot pentru a se feri polimerul de contactul cu aerul. Și iată că Mungiev are altă idee: vidul să fie spart cu azot mai de vreme și în mai multe rînduri. Motivul? Vid perfect nu se poate realiza. În uscător tot mai rămîne aer, care dăunează materialului. E mai bine ca acesta să fie eliminat mai de vreme, prin introducerea azotului.

Trebuie să știți că omul care a gîndit acest raționament nu e decît de patru ani în industria chimică. Pînă atunci a fost muncitor legumicultor, adică, mai simplu: grădinar. Studii: 4 clase primare.

Dar mai interesant e însuși modul în care a făcut descoperirea. „Pot zice că-i dintr-o întîmplare — îmi explică Mungiev. Într-o zi am spart vidul mai de vreme decît trebuia, după 12 ore, din cauza unei intervenții. Mă așteptam să iasă o șarjă proastă. Cînd am deschis vasul, spre mirarea mea, șarja era mai bună ca de obicei... Atunci am căutat să văd de ce...“

Și totuși descoperiri din întîmplare nu se fac. Fie că e vorba de ceea ce a pățit Mungiev, fie că e vorba de întîmplări celebre, intrate în istoria descoperirilor. Totdeauna e nevoie de un ochi pătrunzător, care să știe să descifreze faptul ieșit din comun.

La fabrica de relon, tehnica nouă a instalațiilor n-a intimidat pe oameni. Iată-i porniți să găsească noi perfecționări, numai la cîteva luni de la intrarea în funcție.

MOLDOVENII — ASTAZI

Istoria Moldovei socialiste concentrează într-un singur deceniu o uriașă activitate transformatoare, luîndu-și parcă o revanșă pentru deceniile anterioare de liniște și de stagnare. Cu două secole în urmă, cronicarul Dimitrie Cantemir semnalase prezența petrolului în a sa „Descriptio Moldaviae“, scriînd: „În Tazlăul Sărat, aproape de satul Moinești, în ținutul Bacăului, țîșnește dintr-un izvor păcură amestecată cu apă, pe care țăraniile noștri au obicei de o folosesc la unsul osiilor de la căruțe, ei zic că este mult mai bună pentru nevoile casei decît rășina pe care o scot din copaci, dar numai dacă este deosebită de apă“. E drept că de atunci industria a înregistrat progrese;

la Moinești, au apărut schele petrolifere, însă viața oamenilor de rînd a rămas închircită în vechile tipare, în ciuda faptului că lampa cu petrol a luat locul opaițului. Un moldovean din Borzești, actualmente fochist la instalațiile de la Rafinăria 10, mi-a mărturisit că pînă la armată nu s-a urcat niciodată în tren, deși linia ferată trece la cîteva sute de metri pe lângă localitate. N-avea nici bani, nici motive să călătorească. Este un fapt semnificativ pentru modul în care orînduirea capitalistă lipsea populația moldovenească săracă de binefacerea civilizației moderne. Existența acestei înapoieri era explicată în mod diversionist și prin aceea că moldovenii au o fire blîndă, poetică, meditativă, potrivită modului de viață patriarhal, fiind incapabili de acțiuni practice, întreprinzătoare.

Edificarea marilor șantiere ale Moldovei la Bicz sau în cetățile petrochimiei, operă la care ia parte un număr impresionant de localnici, dovedește inconsistența unor astfel de pseudoteorii. La Onești și Săvinești asistăm astăzi la un colosal proces de transformare socială, în cadrul căruia populația Moldovei, de origine țărănească, se ridică efectiv, în cursul unei singure generații, pînă la cunoștințele și calificarea necesară deservirii uneia din cele mai moderne industrii ale secolului nostru, petrochimia.

Mai bine decît ori ce considerații, o dovedesc înseși biografiile oamenilor. Gheorghe Socaci, fiu de țăran din Tîrgul Trotuș, în vîrstă de 31 de ani, este astăzi șef de schimb la instalația A.F.G de la Rafinăria 10, organizator de partid al unei organizații de atelier, după ce a fost pe rînd, muncitor la fabrica de cherestea din Comănești, activist A.V.S.A.P., operator la Rafinăria din Dărmănești.

Florica Leuștean, fiică de țărani din Bratila, comună situată la 7 kilometri de Onești, a devenit șefă de tură la laboratorul central, după ce a terminat liceul la Tg. Ocna. Căsătorită din 1959 cu un tînăr originar din Comuna Rîpile, acum maestru energetic la termocentrala Borzești. Tînăra pereche locuiește într-o garsonieră în noul oraș din Onești. În timpul liber soții văd filme, organizează petreceri duminicale la ei acasă, unde se dansează la muzică de picup, iar vara fac excursii pe motocicletă.

Stancu Zamfir, originar din satul Ciuștea de lîngă Focșani (frații săi: doi agricultori, unul tehnician la S.M.T.) a făcut studii la universitatea din Iași, stagiatura de inginer la rafinăria din Dărmănești. Acum e la Onești, conduce o secție, s-a căsătorit de curînd. Își iubește cu pasiune meseria, fiind de specialitate chimist. Primit candidat de partid, a învățat între comuniști că inginerul trebuie să fie „conducător de oameni, nu numai un bun tehnician“. În timpul liber vizitează prietenii, merge la restaurant, joacă șah, sau pleacă în călătorie pe motocicletă la Slănic sau Bicz. Mai există multe preocupări asemănătoare cu ale perechii descrise mai sus, ceea ce dovedește că avem de-a face cu un mod de viață obișnuit, de largă răspîndire. Și mai dovedește încă ceva, dacă facem comparație cu starea de lucruri din trecut, anume că vechiul ritm de viață lînced, anost, îmbîcsit de plictiseală provincială, face loc unui alt ritm, plin de dinamism, de preocupări diverse — nu numai în marele univers al șantierelor, dar și în micul univers cotidian al vieții de familie, al obiceiurilor și deprinderilor de fiecare zi; adică acolo unde schimbările înnoitoare întîmpină o rezistență mai mare dat fiind faptul că economia și tehnica înregistrează progrese mai repezi decît viața intimă a omului. Dacă însă și aici se depistează concomitent prefaceri radicale,

aceasta e cea mai evidentă dovadă a vigoriei și amplitudinii cu care s-a desfășurat procesul revoluționar.

Fără a-și pierde dulceața limbii, firea calmă, înclinată spre poezie, moldovenii au dovedit prin înfăptuiri evidente, că pot fi oameni energici, întreprinzători, înzestrați cu inițiativa acțiunii și simț practic.

În perspectiva generală a economiei țării, cât și a dezvoltării ei de viitor, marile cetăți petrochimice de la Săvinești și Onești, capătă o deosebită însemnătate. Din simpli producători de țiței brut și mai ales de produse petrolifere, tindem a ne ridica pe o treaptă tehnică mai înaltă, devenind creatori de materii petrochimice subtile, cum sînt cauciucul sintetic, fibrele chimice sau masele plastice, care cuceresc din an în an o importanță primordială pentru industria și viața zilnică a oamenilor din această a doua jumătate a secolului XX. Moldova petrochimică este abia la începutul unui vast plan inițiat de partid, care prevede edificarea unor combinate petrochimice de proporții și mai mari, la Craiova și Tîrgu-Mureș.

Sonda de pe stema Republicii își lărgeste înțelesul simbolic, înglobînd și această industrie a viitorului, care va deveni una dintre ramurile de bază ale economiei noastre.

DELTA ȘI STUFUL

— Reportaj —

CAMIL BACIU

„În 1965 se vor produce circa 34.000 de tone de fire și fibre pe bază de celuloză și circa 13.000 de tone de fibre și fire sintetice, care vor îmbogăți sortimentele de materii prime necesare industriei textile. În acest scop se va construi o fabrică de celofibră din celuloză, pe bază de stuf și lemn, cu o capacitate de 35.000 de tone pe an și o secție de fire de mătase artificială”.

(Din PROIECTUL DE DIRECTIVE ALE CELUI DE AL III-LEA CONGRES AL P.M.R.)



Gretele își îmbracă aici penajul de nuntă țesut din raze de lună, buhaiul mugește, nechează coreodelul cu gîtul roșu, și nagîțul, pasăre chinuită de amintiri, plînge și se vaită. Țipă ascuțit bîtlanii peste lănciile de stuf și pelicanii greoi se încălzesc le soare cu gușile pline. Vin în stoluri albe cenușii din preajma cercului polar ploierul și fugaciul, și coboară dinspre Siberia huhurezul cu coada lungă, rața fluierătoare, rața sunătoare, rața cu frigare, lebăda cîntătoare. Vin la clocit pe marginea gîrlelor și canalelor, în preajma saharelor liniștite umplînd văzduhul de larma lor sălbatică și făcînd să palpite întreaga deltă sub bătaia aripilor lor.

Dar dacă locurile acestea ar adăposti numai păsăret, ar rămîne doar vînătorii, iar pescarii ar fugi. Se prăsesc însă și în apele molcome linul și știuca, crapul și morunul. Cormoranul lacom vînează pește și a pește miroase carnea grăsunilor creșcuți pe baltă. Aici aburesc ciorbele pescărești și sfirîie somoteiul în proțap, sarmalele se fac din nisetru, iar perișoarele supei din morun.

Dar dacă oamenii din aceste locuri s-ar hrăni numai cu pește, li s-ar face lehamite. Aici însă, grăsunii trăiesc liberi pe baltă, sălbăticiți și numai toamna se întorc în gospodărie cu godăcei. Ei bat coelaurii asemeni unor animale scăpate de pe arca lui Noe, temîndu-se de un alt potop care să le șteargă de sub copite bruma de pămînt, și cînd vîntul nordului, cumplitul și urlătorul, biciuiește trestiiile, grăsunii se întorc cu spatele la el și, strînși unul într-altul, așteaptă să treacă prăpădul.

Omul a pătruns anevoie în mijlocul acestor pămînturi ce ies din ape și sînt înghițite de ape. El și-a așezat casa pe țărmul canalelor, a dat drumul vitelor în baltă și s-a apucat de pescuit. Și-a învelit casa cu stuf, și-a făcut garduri, araci și cotețe de stuf. Și sute de ani nu și-a dat seama că marea bogăție a acestor japșe, a acestor gîrle și gîrliciuri, a bălților și bătăcelor e — înaintea peștelui și păsărilor — stuful.

Omul știa doar că vitele cresc singure pe baltă și grîul dă spic mare în batace. S-a obișnuit să soarbă de dimineață o strachină cu ciorbă de pește, să-și bea tutunul în voie și să țină hramurile și sărbătorile și pe stilul nou și

pe cel vechi. Se scula cu noaptea-n cap, dar nu ca să se apuce de lucru, ci ca să meargă la biserică, apoi mai trăgea un somn înainte de a pune mâna pe ghionder. Purta o pereche de pantaloni șapte ani și ziua de mîine nu-l speria pentru că avea slănină în pod și după gard trecea Dunărea cu ciortocrapi. Dumnezeu îi trimitea știucile în virșe, îi păzea vitele pe grind, iar dacă se supăra pe el îi îneca ograda și-i spulbera casa.

Și împrejurul lui papura înăbușea stuful și stuful alunga papura, grindurile se transformau în batace, batacele în bălți, bălțile în mlaștini, mlaștinile în batace și batacele în grinduri. Totul izvora din apă și se întorcea în apă într-o necurmată geneză.

Și de-odată ciclul genezei s-a întrerupt. Mașini grele au străbătut stufărișul, au trecut prin japșe și au început să se cațere pe plauri. Locuitorii Gorganilor și Carasuhatului, ai Crișanilor și Ilganilor și-au netezit barba, și-au încheiat rubașca și au ieșit afară din case. Și au văzut niște tractoare cu șenile late scrișnind și tăind stuful.

— Boje moi! s-au închinat lipovenii.

Și a fost ziua întiia.

Mii de ani a crescut aici stuful. Fără să strige nimeni la el. Fără să-l măsoare nimeni. Și delta a crescut în voie, zeci de mii de ani. Fluviul a cărat nămol spre mare, l-a depus și s-a înfundat. Și a plouat mult, a plouat zi și noapte și fluviul a crescut, plumburiu și imens și s-a revărsat acoperind totul. Dar pămînturile au sorbit apa și vîntul a zbicit pămînturile. Și le-a uscat, le-a întărit, le-a spulberat și le-a luat cu el. A adunat praful în nămeți, pe grindurile umede, printre multele brațe ale Dunării curgînd spre mare. Și pe pămînturile care piereau în ape și se nășteau din ape, au apărut, tremurătoare, trestiele. Și omul a tăiat trestia cu tarpanul și și-a învelit casa.

Și dacă i-ai fi spus că stuful poate fi domesticit, ca grîul și ca rațele, ar fi rîs cumplit. I s-ar fi părut că vrei să domesticiești norii.

Dar norii se domesticesc mai ușor decît stuful. Trestia asta subțire crește în apă și apa o înăbușe; îi plac vînturile și vînturile o frîng; doborîta de ploaie, renaște prin foc. E un phoenix vegetal, aflat la începutul dresajului. Și el trebuie silit să crească într-o deltă îndiguită, brăzdată de canale și căi de acces, într-o deltă în care nimic nu se va putea schimba fără știrea omului. Nu numai stuful băștinaș va fi educat, dar și cel străin, trestia italiană — arundo donax — care acum e atît de îngrozită de frigul deltei, încît, cu toate că e hermafrodită, refuză să facă floare. Dar ea va fi învățată să înflorească, fără să se teamă de crivățul ce spulberă tenciuiala caselor ca pe o zăpadă subțire. Și apele vor fi învățate să curgă printre diguri, să aștepte în fața ecluzelor. Și peștii vor învăța să alunece, tăcuți, prin noile canale. Iar păsările se vor retrage în păpurișuri ascunse, fugind de zgomotul mașinilor de fier.

Marea, vîntul, fluviul au creat delta în zece mii de ani. Și omul o va schimba în cincisprezece ani.

Patru locuitori pe kilometru pătrat. Și nici un fel de drum. Bălți și canale, sahare și gîrle. Patru locuitori pe kilometru pătrat — cîteva sate, cîteva bordeie. Patru locuitori pe kilometru pătrat — dacă stuful se recoltează în plin trebuie să aduci oameni din altă parte. Sau, să mecanizezi totul. Și să-i înveți pe localnici cu ritmul, căci ei cunoșteau doar ritmul genezei — din icre — somotei, din somotei — iaprag, din iaprag — iarma și din iarma — până de somn! * Dumnezeu lucrează cu răbdare: un an — un pește. Ce rost are scularea de dimineață? Dacă-i explici, rîde: „Ce, delta-i uzină?“ Dacă te infurii, nu se supără: „Voi sînteți mai iuți, ăștia de la oraș“. Dacă i se arată planul, ridică din umeri: „Aici stăpînește apa și vîntul“.

Muncește ca o mașină, zece ore, douăsprezece ore, sapă, cară, împinge, dar... de ce atîta disciplină? E cunoscut în toată țara, pe toate șantierele, săpătorul ăsta cu ochi albaștri, poreclit „excavator cu barbă“ și care spune „grozau“ în loc de „grozav“ și „adeărat“ în loc de „adevărat“. Lucrează neobosit și mai și cîntă. Dar aici, în deltă, la el acasă, nu poate să înțeleagă de ce nu se taie stuful cu tarpanul, de ce nu se transportă cu barca, de ce e neapărat nevoie de mașinile astea, mereu mai noi, care gem și duduie? De ce atîtea barăci, tractoare, motoare, cable, de ce lumină electrică, baie și calorifere, de ce atîția ingineri care fac planuri, măsoară, strigă, dau dispoziții? De ce?

Pentru că stuful poate fi făcut spirt în loc de acoperiș, haină în loc de cotineață și hîrtie în loc de araci. Dar înainte de a fi transformat în lichioruri și pantaloni, el trebuie să treacă prin retortele unui subtil și lacom alchimist: combinatul de la Chiscani! Iar înainte de a ajunge la Chiscani, trebuie recoltat. Și el nu se poate secera ca grîul pentru că e apărut de pămîntul moale, mustos, instabil, pentru că e înconjurat de bălți, de mlaștini, de gîrlieciuri, de sahare, pentru că înainte de a-l atinge tractorul se înfundă, supt de bahna aceasta mocirloasă!

Ani de zile omul pleca după stuf ca la vînătoare. Se urca în barcă, numai cu ghionderul și cu arma. Arma era tarpanul. Căuta locul cu stuf bun, așa cum se caută locul unde animalele își fac sălașul. Dacă avea mult de lucru încropea mai întîi o colibă, să aibă unde dormi; dacă era grăbit, pătrundea numaidecît în stufăriș. Apuca un mănunchi de tulpini cu stînga și le reteza cu dreapta. Le apuca de jos, să nu se piardă din lungimea trestiei și le tăia cu lama curbă a tarpanului. Apoi căra maldării cu spinarea, îi arunca în luntre și împingea la ghionder. Ar fi putut să taie astfel, toți locuitorii Deltei, cîteva mii de tone de stuf anual. Dacă ar fi lucrat zi și noapte. Dacă nu i-ar fi oprit crivățul, dacă nu i-ar fi supt mocirla, dacă nu i-ar fi potolit ploile. Dar Chiscaniul va înghiți sute de mii de tone anual. A folosi tarpanul pentru asemenea producție, ar fi însemnat să folosești diligența la transportul uraniului! Trebuia găsită o mașină care să umble pe bahnă, ca pe arătură, care să nu se înceie în jape și care să taie mai rapid, mai sigur decît tarpanul!

Dar asemenea mașină nu exista.

În goana lor după celuloză, unele state au plantat iarbă alfa, bambus, papirus — însă recoltau toate acestea manual. „Stufiștii“ n-au avut din expe-

*) Diferitele denumiri date de lipoveni somnului după gradul de mărime la care ajunge peștele în cursul dezvoltării sale.

riența cui să învețe. Au încercat atunci să folosească mașini existente, aducându-le mici modificări. Au experimentat UMAS-urile care cîntăreau douăsprezece tone și ESSOX-urile, bărci cu zbaturi avînd recoltorul așezat frontal. S-au adus diferite tractoare ușoare cu șenilă metalică lată. Dar abia mașina de tăiat stuf, mecanic, transformată de tehnicienii romîni a dat prima lovitură tarpanului. Iar cînd ea fu fixată pe tractoare ușoare, soarta tarpanului fu petluită.

Delta însă continua să se apere. Primele mașini dovediseră că se pot mișca destul de bine pe teren înghețat. Dar dacă ploua, dacă era moină, ceață, brumă, benzile transportoare nu puteau apuca stuful alunecos, dacă bătea vîntul stuful se încurca și dinții recoltorului îl scăpau — iar în deltă e vînt, un vînt cumplit.

Și mai era și plaurul — o pîslă imensă întinsă peste baltă, înăbușind peștele de sub ea, găzduind lupii și mistreții. Pîsla aceasta formată prin legarea rizomilor de stuf, mai consistentă decît perdelele de liane ale pădurilor virgine, ajunge la grosimi de peste un metru. Ea nu se rupea sub povara mașinii, ci se afunda, silind recoltorul să taie sub apă. Și din loc în loc, ascunse de verdeață, se deschideau copci prin care tractorul dispărea înainte ca tractoristul să poată sări jos. Plaurul era o stavilă vicleană, flască, enormă, aparent inatacabilă.

Dar pînă la plaur lupta s-a dat cu mlaștina. Proiectanții investigară toate sectoarele tehnice și alături de rezolvări ingenioase se imagină și soluții de tip științifico-fantastic, ca recoltarea din... helicopter sau folosirea unor funiculare pe stîlpi grei de metal. Stîlpii trebuiau mutați dintr-un loc într-altul, după necesități, avînd drept postament bahna moale, în care ar fi fost la fel de stabile ca niște cuie bătute în făină.

Dar marea majoritate a inginerilor fură cuprinși de o adevărată patimă mecanică. O vreme îi obsedă „combina“ de stuf, ca mirajul unui perpetuum-mobile. Și începură să combine pinioane, șenile, frîne și dispozitive hidraulice.

Cu toate că insuficient concentrate — eforturile inginerilor mecanici izbutiră să aducă mașinii de tăiat stuf modificările convenite și în 1958 recoltarea mecanizată a stufului fu planificată pe o bază îndeajuns de reală.

Între timp se preciză că a „amenaja“ delta pentru recoltarea stufului înseamnă nu numai a îndigui dar a crea platforme de depozitare, căi de acces, locuințe. Tehnicienii nu mai trebuiau să se adăpostească în colibe de stuf, unde să schițeze planurile la lumina unui foc de vreascuri, ascultînd urletul lupilor. Și nici muncitorii nu mai trebuiau să se refugieze în adăposturi încropite de pe o zi pe alta. Pe canale apărură vase-dormitor, despărțite în compartimente de cîte patru și opt paturi, cu încălzire centrală, baie și bucătărie. La Maliuc se ridicară ateliere, blocuri; cantina căpătă și bufet, și seara, în zilele calde, se organiză concursuri de caiace, iar pe malul canalelor fură construite cabane cu acoperiș smolit, și crengile de salcie, înfipte în pămînt și văruițe, formară garduri pentru mici grădinițe.

Și, bine înțeles, nu fură uitați cărăușii acestor drumuri de apă, acești „barba capitani“ cărora, după o vreme, lumea nu le mai spunea barba Vanghelos ori barba Dimitrie — ci pur și simplu „barba“ sau „tovarășul barba“.

Căpătară de lucru acești „capitani“ ai unui echipaj format adeseori dintr-un singur om! Și portul Tulcei se umplu de bărci, de șalupe, de mahune, remorchere, ceamuri. Se umplu într-atîta încît se construiește un port nou.

Dar navigatorii aceștia aveau nevoie de case. Și tehnicienii aveau nevoie de case. Și aveau nevoie de birouri pentru proiectare de garaje, de magazine, aveau nevoie de restaurante, de parcuri, de magazine. Și Tulcea începu să-și construiască un centru nou, după ce-și amenajase noul port!

Ceea ce însă era mai greu de transformat decît centrul Tulcei și saharele liniștite, era mentalitatea oamenilor deltei! Ei trebuiau învățați să lucreze pe mașini, sistematic, după plan. Trebuiau învățați să stăpînească nu numai vîrșele și ghiunderul, dar apele, stuful, tehnica, trebuiau învățați să înlocuiască definitiv fatalitatea prin rațiune!

Și localnicii plecară la școli. Căpătară cunoștințe elementare de fizică și mecanică și urcară pe mașinile care îi uimiseră atît de mult.

— Boje moi! se închină bătrînii.

Și a fost ziua a doua!

La punctele de exploatare, pornind din Tulcea, se poate ajunge cu heliicopterul, șalupe sau tractorul. Evident, nu e un tractor obișnuit. Nu e nici IAR, nici KD, nici KDP (cu șenila de 200 mm.), nici măcar KDS (a cărui șenilă ajunge la 660 mm.). Șenia tractorului — lată, formată din benzi de cauciuc solidarizate între ele, purtate pe roți de cauciuc și avînd pinionul motor de cauciuc — îl face deosebit de ușor și poate înainta prin nămeții de noroi ca o sanie pe zăpadă. El calcă terenul cu presiune specifică de optzeci de grame pe centimetru pătrat, în vreme ce tractorul obișnuit trece de două sute iar omul, pășind normal, atinge patru sute și douăzeci. Tractorul ușor e un fel de șalupă care navighează pe noroi. Prevăzut cu o cabină închisă în care încap trei oameni, el poate înfrunta în voie cele mai teribile viscole, iar prin etanșarea părții inferioare — contribuție a inginerilor romîni — a căpătat proprietăți de amfibiu. El coboară pe nesimțite în Dunăre, avansînd prin propulsia realizată de șenile și apoi pătrunde pe canale, se cațără pe plaur. Batacele, japșele, gîrlele, nu-l pot opri — el înaintează, greoi și sinuos, cu încăpăținare, peste noroaiele astea cumplite în care un tanc obișnuit ar naufraga.

Dar tractorul ușor e folosit de obicei la recoltare și la transportul stufului și foarte rar pentru a duce oameni. De la vasele dormitor și de la barăci oamenii vin pe jos la punctele de exploatare. Cînd e frig, cînd pahna e întărită și ochiurile de apă sînt înghețate, distanțele se parcurg ca pe o șosea bătută. Dar cînd plouă bocancul se înecă în mocirlă și cizma de piele mustește. E nevoie de încălțări care ajung pînă la șold — de cizme de cauciuc înalte, așa cum poartă hidrografii și constructorii de poduri. Dar cizmele acestea impermeabile nu sînt folosite de localnici, căci „fac reumatism“. Ei își trag ciorapii de lînă, înfășoară ciorapii în obiele și peste obiele își pun „ciulci“-le. Călțunii aceștia confecționați din pînză muiată în ulei

mineral sau fiartă în ulei de in — cînd nu există pînză cauciucată — nu lasă apa să pătrundă la piele și îngăduie piciorului să respire. Iar pe deasupra se îmbracă opincile — spre a feri ciulcile de capetele de stof ce taie ca o lamă de cuțit.

Cu rubașca încheiată pe o parte, cu două pulovăre vechi, cam hărtănite, cu un cojocel scurt, cu ciulci și opinci — omul e echipat pentru lucru. El merge în urma mașinii, leagă în maldări trestia tăiată și încarcă maldării pe remorci. Lucrează domol, cu mișcări măsurate, neobosit.

Și deodată, începe să plouă. Plouă cenușiu, îndesat, cu boabe reci. O ceață deasă acoperă brațele Dunării. Bacul ce trece oamenii din mal în mal, alunecă fantomatic, fără zgomot și fără pondere. Drumurile frămîntate de șenile se umplu de mormane de noroi vîscos, ca și cum prin nenumărate crăpături pămîntul ar lăsa să se scurgă o lavă rece, bazaltică. Tractoriștii mîngîie mașinile pe crupă, ca pe niște cai. „Haide, încă puțin!“ Dar dinții recolterului scapă stuful umed, stuful muiat de ploaie ce s-a lăsat pe o parte neputincios și despletit. Șenilele fierb în bagna lipicioasă, se opintesc, se scaldă în ochiuri de apă. Și plouă cenușiu, îndesat, cu boabe reci. Căciulile sînt pline de apă, mantăile din foaie de cort s-au îngreunat, mina îngheață pe comenzi.

Tractorul ușor trece printre doi pereți înalți de stof. Lumina, striată, face să se rotească planurile din jur ca într-un galop de zebre. Șenila pătrunde în apă pînă la mijloc, apoi în întregime. Valurile izbesc plescăind hotul tractorului. Și din nou luminișuri, cu sălcii răsucite, puțintele, bătrîne, cu papură istovită ce s-a frînt muindu-și moțurile în băltoace. Și plouă mărunț, cenușiu, îndesat.

Pe clinul unei dune de noroi urcă o sanie neagră, uleioasă, remorcată cu cabluri de sîrmă. Tălpicile ei grele abia alunecă peste zăpada asta neagră, peste zăpada asta consistentă, lipicioasă și neagră!

Oamenii se roagă să se facă frig. Așa cum la cîmpie oamenii se roagă să plouă. Mergînd în spatele tractorului și legînd stuful, oamenii se roagă să fie ger, ca tulpina trestiei să se facă „de sticlă“, fărîmîndu-se în dinții recolterului. Oamenii se roagă să înghețe totul pentru ca tractorul să nu se înfunde în mîzgă, pentru ca picioarele lor să nu fie supte de bagna asta vicleană!

Și plouă fără încetare, plouă îndesat, cu boabe reci. Oamenii și-au improvizat adăposturi de stof, adăposturi pitice, primitive, din maldări de stof. Se adăpostesc să tragă un fum, apoi ies și continuă să lege trestia retezată.

Și pe neașteptate, ca și cum s-ar smulge din ceață, apare brigadierul. E Fidul Marcov — ars de soare, masiv, cu șapca trasă pe ochi. Ploaia șiroiește peste sprincenele lui blonde, prin barba nerasă, îi pătrunde pe ceafă. Și Fidul trece de la un grup la altul, grăbit, potienîndu-se în mers. De cînd e brigadier nu mai poartă ciulci. Umblă cu cizme! Și înjură cizmele că „fac reumatism“, dar nu le schimbă pe ciorapii de pînză impermeabilă și pe opinci. Fidul se apropie de tractoriști, îi trage de pulpana mantărilor și le spune ceva. Oamenii zîmbesc, se luminează. Zîmbesc și legătorii. Sub ploaia îndesată, mărunță, cu hainele ude, oamenii zîmbesc.

Fidul le-a spus că „vine ger“. S-a comunicat de la București și stațiile de radio ale unităților stuficole au retransmis: „Alo... Lăstunul!... Alo, alo, aici Rîndunica!... Vine frigul!... Anunțați-l pe Marcov că vine frigul!...“

Alo !, Călifarul, aici Lăstunul... vine frigul!... Minus zece grade!... Alo, vine frigul"... Nici eschimoșii amenințați să li se topească iglu-urile, nu s-ar bucura mai mult la auzul unei asemenea vești.

Noroiul acoperă drumurile, smulge cizmele din picioare, crește în movile sinuoase, ca o revărsare de lavă baltică. Și deodată o pală de vînt tulbură firiuțul monoton al ploii. Oamenii ies din adăposturi și-și moaie fața cu voluptate în rafala înghețată. E crivățul. Vine gerul!

Campania de recoltare a stufului durează opt sute de ore pe an. Optzeci de zile a zece ore. E o campanie dură, dar care nu depășește trei luni. Nouă luni pe an, sau aproape nouă luni, stufiștii repară utilajele, lucrează la amenajări, cercetează proiecte noi. Nouă luni pe an, sau aproape nouă luni, lipovenii se întorc la munca cîmpului și la prins pește. Cu banii adunați în campanie, își fac casă, sau pleacă la oraș după haine și după mobilă, ca și cum ar reveni dintr-un îndelungat drum pe apă, asemeni pescuitorilor de balene.

Dar în campanie, optzeci de zile sau nouăzeci, munca e dură. Mecanizarea a ușurat-o și continuă s-o facă mai ușoară, căci proiectanții lucrează la fel de febril ca și în urmă cu trei ani, la crearea unei combine de stuf și, de la o lună la alta, efortul fizic scade. Dar delta cere încă — în afara tehnicii — eroism. Fără spirit de echipă, fără entuziasm, fără abnegație, transformarea batacelor și grindurilor n-ar fi de conceput.

Pioneratul e aici o noțiune încă vie, de fiecare zi, și oamenii povestesc cu plăcere despre situațiile grele prin care au trecut, așa cum întorcîndu-se din lungi călătorii pe apă, marinarii istorisesc despre furtuni.

Iată, de pildă, întîmplarea lui Feodor Cuzmin, brigadierul. Izolat din cauza viscolului, împreună cu oamenii săi, la Ciobangîrla, a plecat singur, în noapte, după ajutor. S-a rătăcit în ciuda simțului său de om al deltei — și a căzut într-o japșă. Apa a înghețat pe el, și, ca hainele să nu-i întepenească, Feodor a început să alege. A găsit drumul înapoi, dar nu s-a întors și abia în zori a ajuns la Maliuc, anunțînd să fie trimise mașini și mîncare la Ciobangîrla.

Și iată întîmplările lui Nimet Keșpi care la manșa tractorului ușor străbate sute de kilometri prin baltă, făcînd uneori, pentru a se juca, arabescuri peste deșeurile de papură și stuf. Întîmplările lui sînt pene în plin cîmp de noroi, sînt cioturi de sălcii țîșnind pe neașteptate, sînt japșele care-l pîndesc mute. Și Keșpi vorbește despre toate acestea, cu un zîmbet strălucitor, pe fața lui brună, sau le fredonează ca pe un vechi cîntec tătăresc, noaptea, la conducerea tractorului ușor, după douăsprezece ore de muncă.

Și iată întîmplările inginerului Cornel Dascălu, secretarul U.T.M. al trustului, care a venit în deltă din entuziasm, atras de condițiile acestea cu totul noi. Căci munca de șef al serviciului tehnic, aici, e plină de surprize — utilajele trebuie întreținute dar și experimentate, transformate și între-

ținerea devine o proiectare pasionantă. Și mai e controlul pe teren, peste ape, prin stufărișuri, pe malul canalelor, purtînd în sacul de drum, alături de pijama, mașina de spirt pentru încălzitul cafelei.

Opt sute de ore durează campania de recoltare și ea cere încă — în afara tehnicii — eroism. Și oamenii povestesc cu plăcere despre greutăți, asemeni marinarilor ce au trecut prin furtuni în lungi călătorii pe apă.

Oamenii s-au întors mai de vreme de la lucru. Și-au atîrnat ciulcile pe cîteva sfori prinse în jurul sobei de zid și s-au trîntit în pat să mai spovăiască. Unii poartă cămași lungi, alții tricouri și izmene scurte — sînt cei care și-au terminat de curînd stagiul militar. Se discută pe șoptite, dar cu patimă, despre tarpan. Oamenii nu s-au desobișnuit cu totul de cosorul ăsta și, cu toate că legînd maldări în urma mașinii de recoltat stuf, mecanic, cîștigă treizeci, patruzeci de lei pe zi, tot se mai vaită.

— Dar Demidov? întrebă cineva. Demidov cum cîștigă?

— Demidov? repetă altul cu o față rotundă, de păpușă rusească de iarmaroc — Demidov fură!

Întinși pe pat, la căldură, somnoroși, cîtorva li s-a făcut gust de ceartă. Și-l birfesc pe Demidov. Îl învinuiesc că adună de pe cîmp maldării legați de alții și-i predă ca fiind ai lui. Îl acuză că e aspru, că repede oamenii.

Și în toiul discuției apare împricinatul. E un bărbat de vreo douăzeci și opt de ani, blond, cu buze subțiri și fruntea bombată. A aflat pare-se că e vorba despre el și se apropie agale, tăcut, făcînd pe naivul.

— Oho, Demidov — strigă cel cu figură de păpușă. — De ce ai luat stuf de la mine?

Într-o clipă dormitorul e în picioare, pe paturi, strigînd, unii în glumă, alții în serios.

Demidov ascultă liniștit. S-a obișnuit în ultimele zile cu zarva asta. Și cunoaște foarte bine dedesubturile acestor interpelări: el a fost printre primii care au susținut lucrul cu mașina. El, printre primii, a arătat că tarpanul va dispărea. El, care era printre cei mai iscușiți tarpanagii! Iar echipa lui, cea mai bine organizată, cîștigă cel mai mult. Asta nu pot să i-o ierte unii mai colțoși. Și mai ales cei pe care i-a seos din echipa lui fiindcă nu erau disciplinați.

— Ții minte ce-a zis Poltorac? strigă băiatul cu figură de păpușă. Că o să-ți cumpere epoleți de major. Ce fel de candidat de partid o să mai fii?

Demidov ridică din umeri:

— Degeaba strigi: la mine nu te mai iau. Și o să te înveți și tu cu disciplina. Știu eu ce te doare. Dar cu tarpanul, gata, rămîne numai pentru locurile unde n-ajunge mașina. Mai bine lucrați organizat!

În spatele lui, doi bărboși înclină domol din cap. Ei sînt în echipa lui Demidov și au venit din bacul-dormitor, cu hainele pe umeri, numai în izmene și bocanci, să vadă cum o să se termine cearta. Și acum încuviințează, tăcuți. N-au decît și ceilalți să lucreze mai organizat.

Urmat de oamenii lui, cu buzele strînse, cu figura impasibilă, Demidov se îndreaptă către ușă. Și nici nu bănuiește că — în ciuda severității care nu-l apropie de oameni — el e cel mai revoluționar dintre toți țărani ăștia care sute de ani s-au ploconit în fața tarpanului.

Încărcat pe ceamuri stuful părăsește delta. Trece prin dreptul drăgurilor ce și-au lăsat aripile la pământ asemeni unor uriași pelicani, trece prin dreptul pădurilor de sălcii, pe lângă malurile unde odihnesc bărci smolite, răsturnate cu chila în sus.

Stuful trece prin dreptul Tulcei, urcînd împotriva curentului către Chiscani. — Aici se va încheia călătoria lui. Aici se va încheia călătoria stufului renăscut din cenușa stufărișurilor arse cu aruncătoare de flăcări, aici se va încheia călătoria stufului care a fost tăiat cu recoltorul, legat în mal-dări, încărcat pe transportoare, depozitat pe platforme, încărcat pe ceamuri, transportat la Chiscani, descărcat cu macaraua, urcat în vagoane, descărcat de pe vagoane, așezat în depozit, seos cu macaraua, pus în vagoane, seos cu macaraua și încărcat în tocător.

Aici se încheie călătoria stufului care se retează în bucățele mici și se introduce în fierbătoare și trece prin sortătoare și e dus la albit. Și nu mai e stuf. E o pastă denumită „pastă K.S.". Aici se încheie călătoria stufului. Și aici începe călătoria stufului.

Din pasta K.S. se poate obține: lacuri, celofan, fibre pentru foaie de cort, lînă artificială, mătase artificială, furfurool, spirit.

Furfuroolul poate fi folosit la extracția selectivă din industria petrolului, la rafinarea uleiurilor vegetale, la industria maselor plastice. Pînă și esența mirositoare de cafea poate fi obținută dintr-un compus al furfuroolului.

Stuful va fi haină și pulover, cort și cămașă. Celofanul produs din pasta K.S. va străluci în toate ambalajele, dar nu mai tare decît lacul obținut din pasta K.S.!

Stuful va fi pastă K.S., din pastă se va obține spirit și din spirit se vor obține coloranți, lichioruri, medicamente.

Dacă Chiscaniul ar folosi numai lemn pentru obținerea celulozei pentru hirtie, el ar consuma anual cinci sute de mii de tone de rășinoase. Adică lemnul ce crește într-un an pe o suprafață de două sute cincizeci de mii de hectare.

Astfel stuful salvează pădurile ! E aici o jertfă biologică grandioasă.


Și din nou păsări. Și apă și pești și stuf. Natura a făcut delta în zeci de mii de ani. Și Republica trebuie s-o transforme în cincisprezece ani. Ceamuri, șalupe, barcaze — pe Dunăre există o flotă a stufului.

Hale enorme, cuptoare, blocuri: Chiscaniul e o Reșiță a stufului.

Și niciodată, nimeni n-ar fi bănuț că trestia aceasta prelungă și tremurătoare poate înlocui ogoarele și pădurile; că poate face să se înalțe fabrici și porturi ! Și că poate fi haină, carte și mobilă !

CUVÎNT DESPRE ÎNĂLTAREA
LA CER A CĂTELUȘEI LAIKA

IVO ŠTUKA
(n. 1930)

 ai,
adu pietricica,
mi s-a rostogolit peste șanț,
peste zări,
de pe pământul rotund,
rotitor —
adu-mi pietricica
sau un meteor.

Și cățelușa fișnește,
zboară,

copiii-ntorc capul
cu ochii la cer,
radărul face pălmile pîlnie
și-ascultă sunetele
pîna ce pier...

*) În timpul unei călătorii, în vara anului trecut, prin Republica Cehoslovacă, am fost invitat de către Uniunea Scriitorilor la o întâlnire prietenească cu câțiva fineri poeți praghezi. Era în preajma celei de a cincisprezecea aniversări a eliberării patriei noastre. Exprimînd sentimentele întregului popor cehoslovac, poeții Oldřich Vyhřídál (care ne-a vizitat țara și este autorul unui ciclu de poezii despre România), Karel Šiktanc, Ivo Štuka ș.a., au manifestat și cu acest prilej mult interes și deosebită simpatie pentru marea sărbătoare națională a poporului nostru. Incredințînd tiparului trei modeste tălmăciri din versurile prietenilor praghezi, încerc într-un totuși aceleași sentimente față de ei și de poporul lor.

Și Laika răzbate
adulmecînd rochițe de zeițe,
face năzdrăvănii, acolo unde
foșnindu-și fustele, se preumblau
posace, sfintele catolice.
O cățelușă umple de mînie
bătrîne fete englezoaice,
și viețuiește-o săptămînă
acolo unde-ntotdeauna viața
interzisă a fost.
Și Laika latră-n Univers ! —
întîiul sunet
în simfonia sferelor, solemnă,
de nimeni auzită pînă-acum.

La schimbul străjilor,
cînd se întunecă,
toți cîinii se cuvine să se-ntoarne-n
ograda lor, —
iat-o pe Laika
întorcîndu-se acasă,
pe pămînt,
ținînd în dinții încleștați
cerescul meteor...

SEARĂ ÎN PORTUL CONSTANȚA

ILONA BORSKÁ
(n. 1928)



u-mi plac orașele gătite-n pânglicuțe,
în pachețele de cadou pentru turiști —
periferia o-nțeleg fără tîlmaci

ca-n seara 'asta de Gustar, cînd hoinărim
prin valurile de pavaj ale Constanței
și-un vînzător cu un căruț hodorogit
și glas dogit, îndeamnă «hai la pepeni» ;
am cumpărat 'un pepene,
dulce ca o escapadă,
dar vîntul ni l-a răsturnat în mare, —
iată-l, pe cer răsare,
iar oamenii o să-l numească Lună ;

așa e vîntul, dornic de-aventură,
el cheiurile mătură și nu-și găsește-astîmpăr,
și fiecare îl purtăm în sînge
de ori și unde-am fi,

*de-aceea-n timpul nopții
ne-ndepărtăm, plutind, de țărmi —
de locatarii care dorm
în timp ce marea
— pisică neagră și lucioasă —
le dă, tiptil, tîrcoale pe la ușă...*

TOAMNA

MIROSLAV FLORIAN
(n. 1931)



*toamnă, și cernitul ei mesaj
L-am găsit într-o frunză pe scară —
pretutindeni mi-e dat să descifrez ploile toamnei,
aceste scrisori vibrante ale despărțirilor.*

*Lacul din parc, pietrele înnegrite,
zidul rece, însingurat, —
totul pare caligrafiat
cu literele celei ce nu mi-a scris, a plecat.*

În românește de Tiberiu Utan

ISTORIA ROMÂNIEI vol. I: Antichitatea

Acad. EM. CONDURACHI

Răspunzând sarcinii de mare răspundere trasată de Congresul al II-lea al Partidului Muncitoresc Român și anume aceea „de a elabora cu forțele unui larg colectiv de cercetători științifici, o istorie a României care să sintetizeze de pe pozițiile învățaturii marxist-leniniste tot ce s-a realizat la noi pe tărîmul științei istorice și să însemne un pas înainte în dezvoltarea acestei științe, îndeosebi în soluționarea unor probleme de bază ale istoriei noastre — probleme ale procesului de formare a poporului român, ale istoriei contemporane, ale periodizării istoriei”¹⁾, istoricii români au depus în ultimii ani un mare efort de sintetizare a tuturor cunoștințelor asupra trecutului mai îndepărtat sau mai apropiat al poporului nostru. Acest efort, concretizat prin redactarea primelor două volume, cuprinzînd istoria străveche și veche pe de o parte, începuturile și dezvoltarea evului mediu, pe de altă parte, continuă într-un ritm tot mai grăbit prin redactarea celorlalte volume, ce vor îmbrățișa sfîrșitul evului mediu, epoca modernă și contemporană a istoriei României.

În rîndurile care urmează vom încerca să prezentăm în chip succint felul în care a fost realizat primul volum al acestei sinteze

¹⁾ Gheorghe Gheorghiu-Dej, *Articole și cuvîntări, decembrie 1955—iulie 1959*, Edit. Politică, București 1959, p. 145

de mare însemnătate pentru evoluția științei istorice din țara noastră concepute pe temeiul învățaturii marxist-leniniste și mai ales problemele, multe și grele, care au stat în fața colectivului de redacție al acestui volum ce urmează a vedea cît de curînd lumina tiparului.

Înainte de toate trebuie subliniat faptul că acest prim volum din *Istoria României* reprezintă **prima sinteză** făcută de specialiști romîni în acest domeniu. Nici unul din tratatele de istoria României publicate în trecut nu putea, în chip obiectiv, să încerce o atare sinteză, pentru care lipseau, în cea mai mare parte a lor, informațiile documentare necesare. Și din această cauză, ca și din pricina opției fundamentale greșite, proprie istoricilor idealişti, pentru care istoria noastră străveche nu era altceva decît o antecameră a istoriei propriu zise, o „preistorie”, toate marile sinteze realizate în veacul XIX și în primele decenii ale veacului nostru se mulțumeau să amintească în chip sumiar cîteva aspecte culturale ale acestui îndepărtat trecut, stăruind ceva mai mult doar asupra acelor perioade — ca, de pildă, cea romană — pentru care informații mai numeroase îngăduiau unele precizări de ordin politic și militar. Inutil să adăugăm că pînă și aceste capitole, rupte de realitatea social-economică ce le generase, nu făceau altceva decît să sublinieze, potrivit unei tra-

diții scumpe istoriografiei burgheze, rolul „civilizator” al ocupației romane.

Din acest punct de vedere trebuie de asemenea reamintit faptul că descoperirile arheologice, obținute în anii regimului de democrație populară, au îngăduit nu numai completarea unor mari lacune, dar mai ales o nouă și justă orientare științifică. Pentru capitolele privitoare la epoca paleolitică, începuturile neoliticului, cultura geto-dacică, epoca migrațiilor și, mai ales, epoca formării poporului român, rezultatele obținute în ultimul deceniu au lărgit considerabil nu numai cunoștințele noastre cu privire la epoca străveche și veche din istoria poporului român, dar au permis și valorificarea științifică, în lumina concepției marxist-leniniste, a rezultatelor mai vechi obținute în trecut, cu privire la epoca geto-dacică și mai ales la aceea greco-romană, asupra căreia istoricii și arheologii se opriseră în chip mai stăruitor.

Trecutul îndepăntat al patriei noastre a reținut atenția arheologilor și istoricilor noștri încă de la începutul renașterii culturale românești. Este meritul istoricilor din școala ardeleană de a fi cercetat pentru prima oară izvoarele antice ale trecutului nostru. Indiferent de exagerările acestui curent, el a dat totuși impulsul necesar constituirii primelor colecții arheologice din țara noastră și, odată cu ele, a interesului pentru o cunoaștere mai amplă a izvoarelor arheologice. Numeroase monumente romane, descoperite în centrele arheologice din valea Dunării și adunate între 1825—1846 cu devotament de către Mavros și Ghica, au trezit interesul pentru cercetările de teren ale lui Bolliac și mai ales ale lui Alex. Odobescu. Director al Muzeului Național de Antichități, întemeiat în 1864, și fondatorul disciplinei arheologice la Universitatea din București, Alex. Odobescu și-a câștigat merite deosebite prin lucrările sale, dintre care cea închinată tezaurului de la Pietroasa s-a bucurat de o faimă mondială.

Sub conducerea elevului și succesorului său la catedră și la Muzeu, Gr. Tocilescu, au luat o oarecare dezvoltare cercetările de teren. În lucrarea acestuia, „Dacia înainte

de Romani”, publicată în 1879, erau adunate cu grijă toate știrile din epoca mai veche a regiunii carpato-dunărene, punându-se astfel pentru prima oară la dispoziția oamenilor de știință un instrument de lucru fără îndoială folositor. Neobosit cercetător al așezărilor și monumentelor romane dintre Dunăre și Carpați, Gr. Tocilescu și-a încununat opera cu explorarea arheologică a monumentului triumfal de la Adamclissi și a orașului Tropaeum Traiani, întemeiat de Traian după cel de al doilea război cu dacii, în vecinătatea monumentului.

Un loc excepțional în cercetarea trecutului îndepăntat al țării noastre îl ocupă însă V. Pîrvan (1882—1927) care a îmbrățișat studiul antichităților greco-romane, realizând lucrări apreciate din domeniul istoriei comențului în imperiul roman și a creștinismului în Dacia. V. Pîrvan și-a îndreptat însă repede atenția în chip special asupra trecutului țării noastre. Campaniile de săpături arheologice de la Ulmetum (1912—1914) (Pantelimonul de sus, r. Constanța) și mai ales de la Histria (începând cu 1914), constituie începutul unei noi perioade în istoria arheologiei românești. După primul război imperialist, această neobosită activitate de teren a cuprins tot mai multe probleme. Atenția lui V. Pîrvan a îndreptat tot mai stăruitor asupra trecutului poporului dac, a cărui istorie și cultură a prezentat-o în ultima sa mare lucrare „Getica”, apărută în 1926. Deși studiile sale au la bază o concepție net idealistă, V. Pîrvan fiind un adept al curentului neo-kantian, el a dat însemnătatea cuvenită elementului autohton, geto-dacic, fapt care face ca unele din concluziile sale să poată fi valorificate de istoriografia marxistă.

După dispariția sa prematură, cercetările arheologice au continuat cu mijloace din ce în ce mai modeste. Deabia în anii regimului de democrație populară această cercetare de teren, fundamentală pentru înlăturarea numeroaselor lacune ce stăruiau încă în informația noastră, a căpătat cu adevărat locul pe care îl merită în efortul comun pentru crearea condițiilor necesare reconstituirii pe baze științifice a trecutului poporului

nostru. Studii parțiale, ca și unele sinteze monografice, dintre care amintim pe celea publicate de colectivele șantierelor cetăților dace, Histria, Hăbășești, Izvoarele, Căpâdava, au dus nu numai la descoperirea unor izvoare de informație, dar au îngăduit în egală măsură și valorificarea unei bogate moșteniri culturale din trecut. Alte lucrări pregătitoare întocmite de specialiștii noștri de la București, Cluj și Iași ce vor vedea în curând lumina tiparului — Repertoriul arheologic, texte grecești și latinești de pe teritoriul R.P.R. — au contribuit la cunoașterea științifică a unei epoci sau alteia, îngăduind precizări de ordin istoric, economic și social, cu ajutorul cărora reconstituirea acestui trecut îndepărtat a putut face un mare pas înainte.

*
* *
*

Primul volum al „Istoriei României” îmbrățișează dezvoltarea societății omenești pe teritoriul țării noastre începând cu zorile omenirii primitive, la începutul paleoliticului inferior — acum circa 600.000 ani — și până în sec. X e. n., când se constată, ca urmare a transformărilor economice și sociale, apariția primelor elemente feudale, pe temeiul cărora se constituie cele mai vechi formațiuni politice, caracteristice evului mediu timpuriu. Acest prim volum cuprinde astfel patru părți, corespunzând fiecare unui stadiu de dezvoltare social-economică: 1) epoca comunei primitive, 2) epoca de formare a statului dac, 3) epoca sclavagistă clasică și 4) epoca de trecere la feudalism. În ciuda deosebirilor specifice, determinate de gradul de dezvoltare a forțelor și relațiilor de producție ale fiecăreia din aceste epoci, pe care le despart atâtea milenii, societatea omenească de pe teritoriul țării noastre a urmat o cale neîntreruptă ce culminează, pe o parte, cu apariția, la începutul erei noastre, a statului dac organizat și condus de Burebista și Decebal, pe de altă parte cu primele formațiuni medievale românești, în a doua jumătate a mileniului I e. n.

Problema cea mai grea, căreia au trebuit să-i facă față redactorii acestui volum, dar

mai ales redactorii părților întâia și a patra, a fost înainte de toate reconstituirea istorică a acestor însemnate perioade din trecutul poporului nostru, pe temeiul exclusiv al izvoarelor arheologice. Variate ca formă și conținut, materialele arheologice descoperite în săpături își capătă întreaga lor valoare documentară și semnificație istorică numai în măsura în care ele capătă o interpretare dialectică, legată nemijlocit de evoluția structurii și suprastructurii societății omenești care le-a creat și căreia i-au servit. Tocmai fiindcă acest lucru nu este întotdeauna simplu, aceste două părți ale primului volum au stârnit cele mai vii debateri în cursul unei consfătuiri de lucru, organizată de Academia R.P.R. la mijlocul lunii februarie a.c. Dar tot din aceste cauze avem dreptul să afirmăm că această primă sinteză a istoriei vechi a patriei noastre poate fi trecută în rândul marilor realizări ale frontului istoric din țara noastră.

Descoperirile făcute în ultimul deceniu în domeniul arheologiei comunei primitive au lărgit considerabil orizontul cunoștințelor noastre. Spre a aminti, cu titlu de exemplu, doar câteva din informațiile cu totul noi pe care aceste cercetări le-au oferit redactorilor primului volum, e de ajuns să semnalăm faptul că astăzi, de pe urma descoperirilor din epoca paleoliticului inferior din Valea Dirjovului (r. Slatina) avem dovada că și teritoriul țării noastre a făcut parte din aria geografică de locuire a primilor oameni-maimuță.

Numeroase cercetări din epoca neolitică au permis de asemenea precizări de cel mai mare interes nu numai pentru cunoașterea ariei de răspândire a diferitelor culturi neolitice — cultura Criș și cultura ceramicii lineare în Moldova și Transilvania, cea de tipul Vinca și Boian în Oltenia și Muntenia, complexul neolitic Hamangia în Dobrogea și Cuouteni-Tripolje în Moldova și Transilvania de est — dar și succesiunea diferitelor etape ale vieții istorice de pe cuprinsul țării noastre între anii 4000—2500 î. e. n. Procesul de trecere de la o economie de vânătoare, cules și pescuit, proprie miilor de ani de viață paleolitică,

are loc probabil în mileniul al IV î.e.n. adică într-o vreme în care teritoriul țării noastre era locuit de triburi a căror economie se întemeia tot mai mult pe cultivarea primitivă a plantelor și pe creșterea vitelor. Perioada de cea mai mare înflorire a epocii neolitice, caracterizată din punctul de vedere al relațiilor sociale prin predominarea gîntei matriarhale, este cunoscută în special prin așezările de la Cucuteni și Hăbășești, Trusești și Traian, din Moldova, a căror viață istorică se întinde între 2500—1900 î. e. n. În domeniul forțelor de producție se constată un mare avînt, ilustrat în egală măsură de desimea acestor așezări, cit și de numeroase produse ceramice și unelte de piatră. Sistemul de fortificație al acestor așezări, cu șanțuri și valuri de apărare, impune în chip necesar concluzia că în această perioadă au avut loc numeroase lupte de jaf sau de apărare a bunurilor — recoltă și vite — ale întregii comunități.

Arii culturale mult mai mari corespund în această vreme unui proces de concentrare a populației tribale de pe teritoriul țării noastre. Metalurgia cuprului, care își face apariția în ultimile așezări neolitice, ponderea tot mai mare pe care o capătă în economia epocii neolitice creșterea vitelor, pătrunderea impetuoasă a unor triburi de păstori nomazi din stepele pontice, toate aceste elemente au jucat un rol considerabil în marile transformări social-economice care au loc la începutul mileniului II. Este vremea în care putem vorbi și în această parte a lumii despre prima diviziune socială a muncii — separarea triburilor de păstori de cele de agricultori, — a cărei adîncă semnificație economică și socială a fost pusă în lumină pentru prima dată de Fr. Engels în „Originea familiei, a proprietății private și a statului“. Pe plan arheologic mileniul II. î.e.n. trăiește sub semnul metalurgiei bronzului. Pe plan social-economic se constată în această perioadă apariția și consolidarea gîntei patriarhale. Renunțînd la încercările de periodizare a epocii bronzului, formulate de arheologii idealisti, redactorii vol. I al Istoriei Romîniei au scos în relief

elementele locale, care stau la baza acestei profunde transformări interne. Desigur și sub impulsul unor triburi venite din afara spațiului carpato-danubian, aceste schimbări în viața economică a triburilor au dus la o restructurare a temelii societății omenești de pe cuprinsul țării noastre. Între anii 1700—1400 se dezvoltă în țara noastră mai multe grupuri tribale, legate între ele nu numai prin forme comune ale culturii materiale, dar și prin constituirea unor puternice uniuni tribale în sinul cărora apar pentru prima dată semnele unui proces de diferențiere economică și socială, ce constituie baza dezvoltării unor noi relații de producție, caracteristice fazei tîrzii a comunei primitive, și anume democrației militare. Frecvența neobișnuit de mare a armelor, dintre care unele de mare valoare artistică, documentează existența unei aristocrații tribale, menite să joace un rol însemnat în dezvoltarea ulterioară a acestei societăți. Discuțiile purtate asupra acestei perioade, **înălăuntrul căreia au avut loc schimbări social-economice și culturale de cea mai mare însemnătate**, au subliniat totuși ca o lipsă însemnată formularea insuficient de precisă a raporturilor dintre caracterul forțelor de producție și dezvoltarea relațiilor de producție, subliniind existența unor confuzii cu privire la apariția unor proprietăți private asupra armelor și podoabelor în cadrul societății gentilice patriarhale și raporturile ei cu proprietatea obștească tribală. Însemnătatea acestei perioade, în care își fac apariția premisele economice și culturale ale viitoarelor triburi geto-dace nu poate fi însă îndeajuns subliniată, după cum nu poate fi subestimat rolul de rezervor uman și cultural pe care l-au jucat aceste triburi în raport cu schimbările profunde care au avut loc în cursul mileniului II î.e.n. în sudul peninsulei Balcanice și în bazinul Mării Egee.

Prelungită pînă tîrziu, în primele veacuri ale mileniului I î. e. n., metalurgia bronzului, cu toate implicațiile sale de ordin economic și social, — înainte de toate apariția unor meșteșugari specializați — va fi încetul cu încetul înlocuită

de aceea a fierului, care pătrunde în viața triburilor din țara noastră pe diferite căi. Abandonând vechile teorii despre influența, considerată altădată preponderentă, a Europei centrale, capitoul respectiv valorifică rezultatele ultimelor descoperiri sovietice în acest domeniu, subliniind aportul excepțional venit prin intermediul Cimmerienilor, care cunoscuseră metalurgia fierului, veche de câteva veacuri în Asia Mică și, trecând prin Caucaz, în stepile nord-pontice. Influențele mediteraniene intervin și ele în acest proces, de o covârșitoare însemnătate pentru întregul spațiu carpato-dunărean. Începând din veacul VIII î. e. n., se constată pretutindeni progresele acestui nou factor, ale cărui consecințe de ordin economic și social s-au făcut repede simțite. „**Progresul era acum irezistibil, mai rar întrerupt și mai rapid**”, subliniază Engels (Orig. fam., p. 171). Armele de fier iau locul armelor de bronz, mai greu de obținut și mai scumpe. Plugul cu brăzdar de fier nu apare chiar în prima epocă a fierului, lucru care explică în bună măsură și caracterul încă preponderent pastoral al triburilor din spațiul carpato-dunărean. În evoluția lor economică se constată o anumită dezvoltare înegală, cu consecințe însemnate în restructurarea politică a uniunilor de triburi. Democrația militară atinge în această perioadă treapta superioară a organizării sale. Războaiele de jaf și îmbogățire se intensifică la maximum. Trebuie subliniat de asemenea faptul că tot în cursul primei jumătăți a mileniului I se cristalizează definitiv în regiunea carpato-balcanică elementele lingvistice și etnice ale celor două mari grupuri de grai indoeuropean: tracii și ilirii. Geto-dacii reprezintă — și din punctul de vedere lingvistic și din acela al uniunilor de triburi — ramura de nord a tracilor. De o mare însemnătate pentru evoluția ulterioară a acestor triburi este însă faptul, constatat arheologic, începând cu a doua jumătate a sec. VI î. e. n., al unei diferențieri social-economice, a cărei consecință inevitabilă a fost constituirea unei aristocrații tribale, preocupată per-

manent de lupte, dornică de câștig și de lux, tendințe ce intră în contradicție cu masa populației tribale, legată încă puternic de tradițiile proprii unei societăți gentilice patriarhale.

Accentuarea acestei diferențieri economice și sociale explică în bună măsură și crearea climatului necesar întemeierii primelor colonii sclavagiste grecești pe țărmul de apus al Mării Negre, — Histria, Callatis, Tomis — al căror rol în vehicularea producției de mărfuri din sud în mediul autohton a crescut în raport direct cu capacitatea economică și militară a acestei puternice aristocrații.

Paralel cu influența coloniilor grecești se exercită, în ultimele faze ale primei epoci a fierului, o puternică influență a sciților, definitiv instalați în stepile nord-pontice. Contrariu tezelor mai vechi, susținute la noi în special de V. Pîrvan, istoriografia sovietică mai recentă a dovedit că nu poate fi vorba de o „invazie scitică”, ci de infiltrații sporadice și mai ales de o influență culturală scitică. Cîteva din monumentele arheologice de mare valoare, datînd din această vreme — ca, de pildă, coiful de aur de la Poiana și tezaurul de la Agighiol — oferă, în decorul lor animalier, expresia acestei sinteze culturale traco-scitice.

La marginea acestei lumi, pe care eu greu am mai putea-o considera „barbară”, dacă ținem seama de trecutul și de realizările sale, și-au făcut apariția pe țărmurile Pontului Euxin, în faza finală a primei epoci a fierului, primii coloniști greci. Un capitoul special dedicat acestor așezări sclavagiste subliniază atât rolul lor în dezvoltarea culturală a mediului autohton, cât și consecințele inevitabile, de ordin social-economic, care s-au răsfrînt asupra acestor comunități sclavagiste înseși, ca urmare a dezvoltării activității lor economice și trecerii lor de la rolul de vehiculatori ai mărfurilor aduse din sud la acela de centre de producție. În cursul acestui proces, care îmbrățișează veacurile VI-V î. e. n., au avut loc în însăși structura social-economică a coloniilor grecești o

seamă de prefaceni, al căror ecou a putut fi surprins grație cercetărilor arheologice de mare amploare desfășurate în ultimul deceniu în aceste centre grecești de pe litoral și, înaintea de toate, la Histria. Astăzi nu nu ne mai poate surprinde informația lapidară, dar plină de semnificație, a lui Aristotel cu privire la luptele politice de la Histria care, pe la mijlocul sec. V î. e. n., au înlocuit regimul oligarhic cu un regim democratic-sclavagist. Apariția unei monede proprii, producerea pe scară largă a monedelor dintre mărfurile aduse mai înainte din sud, luptele de clasă amintite uneori în chip explicit, subliniază și explică această transformare politică, care a fost întotdeauna precedată în lumea greacă de o creștere substanțială a producției de mărfuri. Evoluția acestor colonii grecești, în tot cursul sec. VI-I î.e.n., până la cucerirea romană, nu este urmărită însă ca un scop în sine. Din punctul de vedere al istoriei noastre, importanța lor crește mai ales în măsura în care ele devin componente ale istoriei triburilor locale geto-dace, a căror evoluție ulterioară, în a doua epocă a fierului, a fost puternic colorată de influența civilizației superioare a coloniștilor greci. Nu este inutil să adăugăm însă că această conviețuire a avut, așa cum rezultă din ultimile cercetări, și o influență politică și culturală geto-dacică asupra grecilor înșiși.

Capitolul privitor la istoria triburilor carpato-dunărene în vremea celei de a doua epoci a fierului (450 î.e.n.—100 e.n.), prezintă o însemnătate deosebită, înainte de toate prin faptul că în această perioadă se ajunge la desăvârșirea elementelor comune ale culturii geto-dace, iar, în cea de a doua fază a sa, la realizarea acelei mari concentrări politice de care se leagă numele lui Burebista.

Inegalitatea dezvoltării economice și sociale a acestor triburi, în sinul cărora are loc acum și cea de a treia diviziune socială a muncii, explică, pe de o parte, constituirea unor vaste uniuni tribale, ca, de pildă, aceea a lui Dromihete, la sfârșitul veacului IV î.e.n. sau creșterea impetuoasă a

importanței politice a dacilor din munții Orăștiei, la mijlocul veacului I î.e.n. Zone largi, trăind încă sub regimul democrației militare, sînt atrase în această vreme, prin expansiunea militară condusă cu atîta energie de Burebista, într-o uniune tribală de proporții neobișnuite ce se întinde din Carpații Păduroși pînă la țărmurile Mării Negre. Centrul dacic din munții Orăștiei, din care pornește această impetuoasă expansiune, trece în cursul ultimelor două faze ale epocii fierului înaintea tuturilor celorlalte, nu numai din punct de vedere politic, dar mai ales din acela economic și social. Așa se explică faptul că în această zonă își fac apariția primele elemente ale unui stat sclavagist începător.

Dacă cercetările din ultimul deceniu au pus într-o lumină cu totul nouă și uneori neașteptată cultura geto-dacică din sud-vestul Transilvaniei, dacă expansiunea militară și politică a lui Burebista, ca și consolidarea statului dac în vremea lui Decebal au găsit în partea a doua a volumului pe care-l înfățișăm locul ce li se cuvine, discuțiile cu privire la caracterul sclavagist al acestei noi formațiuni politice a stîrnit și va mai stîrni numeroase discuții. Rarele izvoare istorice și literare care ne dau informații cu privire la organizația social-politică a dacilor lui Burebista și Decebal nu îngăduie precizările necesare pentru a concludă în chip definitiv, într-un sens sau în altul, în această privință. De aceea, de pe urma discuțiilor cu privire la acest mare capitol, care se remarcă prin argumentarea sa bine încheată și clară, s-a ajuns în faza finală a redactării la o formulare prudentă, mai ales în ceea ce privește faza de început a organizării statului dac. La mijlocul sec. I î.e.n. nu poate fi vorba decît de o fază de trecere spre un stat sclavagist începător, a cărui evoluție ulterioară, economică, socială și politică explică de ce în vremea lui Decebal a fost posibilă nu numai o rezistență eroică împotriva agresiunii romanilor, dar și dezvoltarea unei mari capacități ofensive, care a și determinat în parte statul roman să încerce cu orice preț a distruge această formațiune statală, ce putea repede de-

veni un mare centru polarizator al populațiilor libere de dincolo de Dunăre, ajunsă granița de nord a imensului imperiu.

*

Epoca sclavagistă clasică în Dacia, cucerită în urma celor două războaie (101—102, 105—106 e.n.), formează obiectul celei de a treia părți a lucrării. Izvoarele scrise și arheologice cu privire la viața Daciei sub stăpânirea romană (106—271 e.n.) sînt fără îndoială mai bogate decît pentru orice alt capitol din istoria veche a Romîniei. Interpretarea lor în lumina concepției marxist-leniniste a dus, cum era și de așteptat, la concluzii cu totul deosebite de cele ale istoriografiei burgheze, pentru care tabloul idilic al stăpînirii romane în Dacia constituia o adevărată dogmă. Caracterul de clasă al stăpînirii romane în această Dacie, ale cărei bogății au constituit un izvor nesecat pentru coloniștii și administrația romană, este subliniat pretutindeni în paginile capitolului respectiv. Instaurată în Dacia prin violență, organizată ca un bastion militar cu scopul de a împiedeca orice concentrare, la nordul Dunării și Carpaților, a unor forțe „barbare” deosebit de primejdioase pentru imperiu, stăpînirea romană din această nouă provincie a avut să facă permanent față mișcărilor de protest ale dacilor cucerîți, adeseori în unire cu dacii liberi, care înconjurau provincia aproape din toate părțile. Organizarea militară și administrativă a Daciei romane reflectă din plin această situație care, pînă la urmă, a devenit fatală stăpînirii romane.

Cu toate aceste tare, caracteristice îndeobște cuceririlor romane, nu se poate tăgădui că în cursul unui veac și jumătate de stăpînire romană nu s-au petrecut o seamă de transformări în viața economică a Daciei, a căror însemnătate deabia dacă mai trebuie subliniată. Numeroasele orașe și drumuri, monumentele publice sau private, dezvoltarea meșteșugurilor și comerțului, toate ne obligă să privim în chip obiectiv și această a doua latură a stăpînirii romane. Dacă n-ar fi decît faptul că, de pe

urma acestei stăpîniri în Carpați și la Dunăre, limba romînească este o limbă romanică, încă ar fi deajuns pentru a ne obliga să privim în chip dialectic efectele unei cuceriri, care aducea în chip firesc cu sine, pe lîngă întregul cortegiu de suferințe și împilări, proprii unei societăți sclavagiste, profunde transformări în viața populației cucerite. N. Bălcescu, cel dintîi, a avut intuiția justă a acestui complex de fapte, în care luminile fac încă și mai accentuate umbrele: „dar, scrie el, *alături cu această mare civilizație materială, două rele mari care mistuiau împărăția: robia și proprietatea cea mare, trebuiră a produce și în noua colonie relele lor*” (Opere, II, București 1952, p. 11).

Încă înainte de cucerirea Daciei și transformarea ei într-un bastion militar, expansiunea romană ajunsese și la Dunărea de jos. Dobrogea romană, parte integrantă a provinciei Moesia inferioară, este și ea înșesată de trupe, ale căror castele și tabere au lăsat urme impresionante pe pămîntul dobrogean. Oligarhia orașelor grecești s-a adaptat repede noii situații, care aducea înainte de toate o întărire a poziției ei de clasă dominantă. Redistribuirea pămîntului cucerit al Dobrogei, colonizarea masivă cu elemente romanizate, a căror situație privilegiată apare limpede în toate documentele acelei vremi, accentuează și mai puternic contrastul dintre noii stăpîni și țărănimea geto-dacică, exploatată și alungată nu o dată de pe proprietatea sa de baștină. Elemente economice noi, proprii economiei sclavagiste romane, își fac apariția în numeroasele sate și țîrguri înființate pe tot cuprinsul acestei noi provincii. Ca și în cazul stăpînirii romane în Dacia, ba poate încă și mai mult, istoriografia burgheză ne-a lăsat în privința Dobrogei romane un tablou dintre cele mai idilice. Capitolul privitor la această epocă a avut, astfel, sarcina să restabilească, pe temelul unor documente concrete, adevărul istoric.

Prăbușirea bastionului militar, pe care-l constituia în sistemul defensiv roman provincia Dacia, explică în bună măsură vicisitudinile prin care a trecut în a doua

jumătate a sec. III Dobrogea romană. Frontul roman, readus după 271 e.n. la malul Dunării, se consolidează spre a apăra de atacurile triburilor în migrație provinciile balcano-dunărene, a căror pondere în viața politică și militară a imperiului roman se făcuse simțită încă din a doua jumătate a sec. III e.n. Datorită acestui fapt se explică preocuparea stăruitoare a diferiților împărați din sec. IV de a întări din nou limes-ul roman din Dobrogea și Moesia. La adăpostul noului sistem defensiv intervine astfel, din punct de vedere politic, un moment de oarecare răgaz, ilustrat de reînflorirea orașelor dobrogene, în cursul sec. IV—VI e.n. În această vreme Histria, refăcută din temelii, este înconjurată de ziduri puternice. Tomis, capitală a noii provincii Scythia Minoră, ca și străvechiul centru de la Callatis, sînt împodobite cu edificii de mari proporții. Marele edificiu, descoperit în anul trecut pe faleza vechiului port al Constanței, ca și palatul de la Mangalia, recent restaurat, aparțin acestor vremuri. Splendidul mozaic ce împodobește edificiul din Constanța reflectă din plin acest ultim moment de înflorire, pe care l-au cunoscut orașele pontice în ultima perioadă a stăpînirii romane în Dobrogea.

*

Partea a IV și ultima a acestui volum îmbrățișează istoria perioadei celei mai puțin cunoscute din trecutul poporului român, și anume perioada de trecere la feudalism și de formare a poporului român (sec. IV—X e.n.). Cu excepția capitolelor care privesc viața populației din orașele și satele romane de la sudul Dunării, al cărei rol în procesul de formare a poporului și limbii române de abia dacă mai trebuie subliniat, majoritatea capitolelor care tratează această perioadă pot fi considerate ca absolut noi. Ele sînt noi înainte de toate prin faptul că cele mai multe dintre documentele arheologice pe care se întemeiază reconstituirea istorică a acestei perioade au fost descoperite și cercetate de abia în ultimul deceniu. Alte documente de același gen,

cum sînt de pildă cele descoperite mai de mult pe teritoriul de la nordul Dunării și datînd din vremea sec. IV—VII e.n., au putut fi mai just și mai deplin interpretate tocmai datorită noilor descoperiri arheologice, a căror cercetare și interpretare, întemeiată pe concepția marxist-leninistă, a permis cel puțin în parte o valorificare extrem de prețioasă a descoperirilor izolate mai vechi.

Într-adevăr, deabia în anii regimului democrat-popular și în condițiile unei orientări cu adevărat științifice, a început într-un ritm tot mai grăbit cercetarea arheologică a perioadei de formare a poporului și limbii române, asupra căreia izvoarele scrise păstrează o impresiionantă tăcere. Ea a determinat pe Sulzer și Engel (la sfîrșitul sec. XVIII), pe Roessler (în a doua jumătate a sec. XIX), să nege caracterul autohton al poporului român, pe care-l considerau ca imigrat din sudul Dunării și să nege în chip hotărît continuitatea elementului daco-roman pe teritoriul carpato-dunărean. Inveninată de tendințe șovine străine oricărui spirit științific, disputa între istoricii burghezi maghiari și romîni a dus la un adevărat impas, caracteristic de altminteri întregii istoriografii idealiste, care operează în chip cel mai adeseori dogmatic cu concepte rupte de realitatea complexă proprie fiecărei formațiuni social-economice în parte. Nu e astfel de mirare că și alți istorici burghezi, care nu pot fi învinuiți de părtinire față de teza istoriografiei șovine maghiare — ca, de pildă, istoricul francez F. Lot — își exprimau nedumerirea cu privire la originea poporului român, care rămînea pentru ei „o enigmă și un miracol istoric”. Istoria a cunoscut și va mai cunoaște desigur încă unele „enigme” — în sensul marxist al cuvîntului nu avem de a face decît cu faze ale procesului nostru de cunoaștere — dar nu crede și nu poate crede în „miracole”. Orice fapt, fie el de natură economică și socială, fie de natură politică ori culturală, își are explicația și ea nu poate fi descoperită și just înțeleasă decît cu ajutorul interpretării științifice marxist-leniniste a

documentelor istorice. Dacă ele sînt insuficiente, cum din nefericire este cazul pentru această perioadă, atît de însemnată, din istoria poporului nostru, nu avem altceva de făcut decît să le căutăm.

Este marele merit al noii orientări a tinereii noastre istoriografiei marxiste că cercetările arheologice în domeniul epocii prefeudale și feudale — capitol absolut nou al istoriografiei romînești de după 23 August 1944 — au adus la lumină o seamă de documente arheologice, a căror mărturie este singură în stare să suplinească imensa lacună din istoria veche a poporului nostru. Cum sîntem însă deabia la începutul acestei noi faze de cercetare și cum punctele de întrebare — tot atîtea puncte nevralgice — sînt încă numeroase, este evident că această ultimă parte a lucrării nu putea să rezolve toate problemele de ordin istoric ale acestor vremuri, la capătul cărora se cristalizează și se profilează primele formațiuni politice feudale în Carpați și la Dunărea de jos. Atîta cît cunoaștem însă pînă acum, după un efort de cercetare arheologică ce merită a fi încăodată subliniat, a permis redactorilor acestei părți a primului volum să dea pentru întia dată în istoriografia romînească o nouă documentare și interpretare a istoriei vechi a poporului nostru în cursul primului mileniu din era noastră.

Începutul acestei perioade se caracterizează prin coexistența mai multor tipuri de relații social-economice diferite. Părăsind orașele romane din Dacia, a căror funcțiune economică încetează, populația daco-romană rămasă la nordul Dunării după evacuarea armatei și administrației romane, își caută forme noi de organizare, legate de viața comunităților rurale, pentru care obștea teritorială corespundea cel mai bine situației nou create la sfîrșitul sec. III e.n. Dacii liberi care pătrunseseră pe teritoriul provinciei romane se aflau, pe de altă parte, în faza de destrămare a relațiilor gentilice, ca, dealtfel, și triburile în migrație, care ajunseseră în faza democrației militare. În Banat, în sudul Olteniei și Munteniei, s-a menținut pentru un timp stăpîni-

rea romană, în care continuă foarte probabil relațiile de colonat, proprii epocii de sfîrșit a sclavagismului roman. Cît privește Dobrogea, așa cum am amintit mai sus, stăpînirea romană se întărește, determinînd o ultimă fază de înflorire urbană în cursul secolelor IV—VII e.n.

Nu este desigur locul să stăruim aici asupra diferitelor momente din această lungă perioadă de trecere spre feudalism, care se întinde de-a lungul a șase veacuri. Merită însă a fi relevat faptul că, pe baza documentelor arheologice, se constată pe întreg teritoriul țării noastre continuitatea populației autohtone. Arheologic vorbind, datele de care dispunem astăzi ne îngăduie să cunoaștem viața satelor de carpi și daci în Moldova (descoperirile de la Vîrtișcoi, Poenești, Pădureni și Gabăra) și Muntenia (cele de la București-Militari și București-Tei), precum și a elementelor daco-romane în Oltenia, Banat și Transilvania. Din acest punct de vedere merită subliniată contribuția științei sovietice, care a analizat pentru prima oară elementele componente ale culturii Cerniahov-Sîntana de Mureș (sarmatice, dacice și gotice) ce se întinde, în zona sa de vest, și pe teritoriul țării noastre. Ultimele descoperiri arheologice din țara noastră — amintim în special pe cele de la Spanțov și Olteni (reg. București) au dovedit prezența elementelor gelo-dace în componența acestei culturi, atribuită altădată în chip exclusiv goșilor.

Cu excepția cîtorva știri sporadice cu privire la existența, la nordul Dunării, a unor elemente romanice (Priscos și Menandru Protector), majoritatea izvoarelor literare romano-bizantine stăruie în această vreme în a relata activitatea triburilor în migrație — goși și gepizi, huni și avari — ale căror raporturi politice cu imperiul roman de răsărit erau singurele care interesau oficialitatea bizantină. Determinînd însă, uneori cu suficientă precizie, aria de expansiune a acestor triburi, cercetările arheologice au și meritul de a fi demonstrat pentru prima oară în chip concret — și nu trebuie uitat că ne aflăm de abia la începutul acestei documentări — prezența și

persistența elementului autohton, pe deasupra căruia a trecut secole de-a rândul, mai încet sau mai grăbit, valul triburilor în migrație. Cît privește aria de răspindire și elementele specifice culturii materiale a triburilor în migrație în cursul sec. III—VII e.n., concluziile capitolelor respective ale volumului despre care referim vor putea fi folosite și de viitoarele cercetări și sinteze străine. Descoperiri arheologice mai vechi, ca cele de la Pietroasa și Simleul Silvaniei, de la Concești și Apahida, își găsesc în paginile acestor capitole o interpretare științifică, cu atît mai prețioasă cu cît ele sînt valorificate în cadrul întregului complex istoric al acestei perioade.

Istoria triburilor slave ale anților și sclavinilor în regiunea carpato-dunăreană este tratată într-un capitol special în care, alături de izvoarele literare, în special Iordanes și Procopius, sînt folosite din plin rezultatele, de un deosebit interes, obținute de arheologii noștri în ultimul deceniu. Cele mai vechi urme slave descoperite pînă acum pe teritoriul țării noastre la Suceava-Șipot și mai ales marea necropolă de incinerare de la Sărata Monteoru, datînd de la sfîrșitul sec. VI și începutul sec. VII e.n., dovedesc că încă înainte de anul 600 e.n., triburile slave se așezaseră deja în Moldova și Muntenia. În Transilvania, așezarea lor poate fi constatată arheologic mai ales începînd cu prima jumătate a sec. VII e.n. (descoperirile de la Bandul de Cîmpie și Morești). Triburile vechi slave care au pătruns pe teritoriul țării noastre făceau parte din grupul slavilor meridionali — fapt confirmat și de caracterul sud-slav al elementelor slave din limba romînă. Infiltrații ale unor triburi făcînd parte din grupul slavilor răsăriteni s-au constatat arheologic în așezarea de la Hlincea-Iași, datînd de la începutul sec. VII. În nord-vestul țării se constată în sec. VIII—IX prezența unui puternic grup slav, documentat prin săpăturile de la Hușfalău (reg. Oradea) și Sόμεșeni (reg. Cluj).

În această vreme are loc la nordul Dunării expansiunea primului stat bulgar, întemeiat în sudul Dunării la sfîrșitul sec.

VII. Populația slavă cuprinsă între limitele acestui nou stat este documentată în Dobrogea, prin săpăturile de la Satu Nou, Castelu și Istria. Influențe sud-slave s-au exercitat tocmai datorită acestor legături asupra culturii materiale a populației de la nordul Dunării. Odată cu retragerea stăpînirii bulgare în sudul Dunării, elementul slav — care fusese pînă atunci dominant — devine secundar în regiunile de la nordul Dunării, iar populația slavă a fost asimilată de către populația romanică, a cărei limbă a împrumutat-o, colorîndu-i însă în chip deosebit de puternic, în special lexicul.

Paralel cu aceste evenimente, are loc în cursul sec. VIII—IX înaintarea triburilor maghiare în zona dintre Don și Nistru. Împinși de alte triburi nomade, maghiarii trec prin regiunea de la vest de Nistru denumită Atelköz și, înaintînd prin Valea Tisei, ocupă la sfîrșitul sec. IX cîmpia panonică. Pătrunderea lor în Transilvania s-a izbit de rezistența populației locale slavo-romîne, despre care vorbește cronicarul anonim al regelui Bela. Ea este jalonată pe plan arheologic de unele descoperiri, dintre care cimitirul de la Cluj datează din prima jumătate a sec. X. Cultura de tip Bielo-Brdo din centrul Transilvaniei (cimitirele din sec. XI de la Alba Iulia, Hunedoara și Moldovenești) indică o a doua etapă a acestei pătrunderi. Datele arheologice dovedesc, pe de altă parte, că teritoriul de la sud de Tîrnave nu a fost cucerit de maghiari înainte de sec. XII.

Ultimul capitol, cu care se încheie acest volum, este fără îndoială și cel mai însemnat. Formarea limbii și poporului romîn, pe care, în lumina noilor cercetări și a concepției marxist-leniniste, o tratează acest capitol, constituie de fapt încununarea unei evoluții multimilenare, pe care acest prim volum al Istoriei Romîniei a urmărit-o de-a lungul celor peste 600 pagini ale sale.

Nu este desigur locul să stăruim aici asupra diferitelor soluții care s-au dat pînă acum acestei probleme-cheie a întregii noastre istorii naționale. Ne vom mulțumi

să arătăm că, analizând diferitele teorii emise în trecut și dezvăluind caracterul idealist al metodologiei întrebuițate de autorii lor, autorii acestui capitol final s-au străduit să interpreteze *sine ira et studio* informațiile de natură foarte variată, de ordin literar și lingvistic, arheologic și etnografic, care permit — dacă nu o rezolvare definitivă a multiplelor aspecte pe care le implică această problemă — cel puțin stabilirea unor jaloane precise pe parcursul procesului de formare a limbii și poporului român.

În acest lung proces se pot deosebi, înainte de toate, două etape principale: prima, care se încheie în preajma anului 600 e.n., în care s-a desăvârșit romanizarea elementului autohton traco-geto-dac, la nordul și sudul Dunării, pînă în munții Balcani; a doua etapă, caracterizată de conviețuirea elementului romanizat cu slavii și asimilarea acestora, pînă la sfîrșitul sec. X e.n. Pe plan arheologic, această cultură străromînească a fost identificată în săpăturile de la Dridu și Bucov.

Formarea limbii romîne, plămădită într-o lungă perioadă de gestație de poporul romînesc din latina populară, a imprimat acestei limbi caractere specifice, care o deosebesc de toate celelalte limbi neolatine.

Autorii respectivului capitol lămuresc, după părerea noastră foarte clar și convingător, locul limbii romînești în raport cu celelalte limbi romanice, dovedind că aceste deosebiri nu-și au originea numai în separarea grupului occidental romanic de cel oriental (prin pătrunderea slavilor în Balcani) ci că, chiar în epoca stăpînirii romane, populația puternic romanizată de la Dunăre era izolată de populațiile romanice din Dalmația și Italia printr-o populație tracică și ilirică de munte, rămasă neromanizată, din care se trag albanezii de astăzi.

Romanitatea orientală, care a dus la formarea poporului român, cuprinde deci Transilvania, Oltenia, Dobrogea și ambele maluri ale Dunării, unde s-au dezvoltat numeroase orașe romane, care au devenit foarte puternice centre de romanizare. Se

respinge deci, pe temeuri științifice foarte serioase, teza formării poporului român la sudul Dunării, în triunghiul Niș—Sarajevo—Sofia, unde potrivit unor teze mai vechi (G. Weigand), această populație ar fi ajuns în contact cu strămoșii albanezilor. Contrariu tezei formulate în trecut la noi de O. Densușianu și Al. Philippide, autorii capitolului consideră că limba romînă nu se putea forma decît în zona Dunării de jos și la nord de fluviu, pe teritoriul fostei provincii a Daciei romane. Această argumentare poate fi considerată ca un aport serios la teoria continuității populației romanice pe teritoriul țării noastre, desigur într-un sens mai larg decît varianta mai veche a teoriei continuității.

Un fenomen lingvistic de o deosebită însemnătate, a cărui discutare și semnificație nu poate fi evitată, este toponimia slavă răspîdită peste tot pe cuprinsul țării. Acest fapt, ca dealtminteri și numeroasele cuvinte de origine slavă din toate domeniile vieții economice și sociale, duc la concluzia că populația daco-romană din Carpați și din Valea Dunării a asimilat populația slavă sedentară, preluînd o dată cu acești termeni și fonetismul slav, ce deosebește limba romînă de celelalte limbi neolatine din apusul Europei. Autorii capitolului subliniază de asemenea faptul că, în cursul grelelor vicisitudini prin care a trecut populația romanizată din Carpați și de la Dunăre, începînd mai ales o dată cu invazia hunilor, o parte din această populație, refugiată în munți, a adoptat pentru cîteva veacuri o economie predominant pastorală. Pendularea turmelor acestei populații romanice de la munte la Dunăre a întretinut, prin contactul cu orașele romane de la sudul Dunării, caracterul esențial al limbii, peste care s-a altoit, în cursul sec. VII—IX influența slavă. În sec. X procesul poate fi considerat încheiat. Pe plan arheologic această populație străromînească este documentată — după cum am menționat — de recente descoperiri de la Dridu (reg. București) și Bucov (reg. Ploiești). Procesul de diferențiere economică și socială a dus în sînul acestei populații, a cărei limbă

căpătase caractere tot mai pregnant române, la apariția unei aristocrații locale, ale cărei tendințe firești au dus la cristalizarea primelor elemente feudale și la înjgheburile primelor formațiuni politice românești în regiunea carpațo-dunăreană.

★

Deși sumară, expunerea noastră a încercat să releve însemnătatea redactării de pe pozițiile materialismului istoric a primei sinteze de istorie veche a poporului nostru. De-a lungul atîtor milenii, societatea omenească de pe ambele versante ale Carpaților și ale Dunării și-a urmat, datorită dezvoltării forțelor de producție, făgașul său propriu, la capătul căruia, după

lupte și suferințe, poporul român și-a căpătat caracterele specifice. Ele vor determina aspectele proprii evoluției medii române, în veacurile următoare. Credem că putem astfel afirma că, în ciuda numeroaselor lacune care mai stăruie încă în informația noastră, în ciuda faptului că în interpretarea documentelor pe care le-au folosit, autorii respectivi nu au reușit să învingă toate dificultățile izvorînd dintr-un material insuficient de grăitor, volumul întii din Istoria Romîniei redactată de un colectiv sub conducerea acad. C. Daicoviciu, constituie un succes al istoriografiei marxiste din țara noastră. Și el poate fi considerat ca o contribuție serioasă pe care istoricii romîni ai antichității au adus-o la revoluția noastră culturală.

ÎNVĂȚĂTURA MARXISTĂ ȘI CÎTEVA PROBLEME ACTUALE ALE ISTORIEI LITERARE

SILVIAN IOSIFESCU

Spațiul străbătut într-un sector important al revoluției culturale cum e cercetarea și difuzarea în mase a literaturii progresiste din trecut, poate fi evaluat din unghiuri diverse. Comparînd cifre — tiraje, coli, volume din biblioteci — și confruntarea e grăitoare. Spicuiind întîmplări care ilustrează schimbarea esențială — prezența literaturii clasice în viață, nu numai în manuale, putem de asemenea urmări — și acesta e un lucru extrem de important — cum a progresat înțelegerea cîtorva probleme principale.

După aproape cincisprezece ani de noi cercetări — căci primele încercări, prefețele unor ediții publicate curînd după înființarea Editurii de stat, datează de prin 1945—46 — maturizarea se face simțită și în felul cum se rezolvă raportul dintre descoperirea de fapte și interpretarea lor. Se vorbește curent despre progresul în crudiție respingîndu-se ostentația și factologia. De fapt, termenii traduc nu totdeauna cu claritate soluția marxism-leninismului într-o problemă fundamentală.

Ca orice disciplină istorică, studiul evoluției literare comportă particularități de la care trebuie pornit, pentru că idealismul le folosește ca să separe și pînă la urmă să opună științelor naturii — istoria. La prima vedere, legătura cu concretul

individual ar apropia istoria de artă. În celelalte științe, cunoașterea implică separarea prin abstracție de faptul individual. Pornind de la experiență, fizica ori biologia nu se preocupă totuși de ceea ce e absolut propriu unui anumit obiect sau unor anumite situații. Istoria e mai legată de individual și o bună parte din metodele ei urmăresc stabilirea cît mai corectă și mai minuțioasă a faptelor în unicitatea lor. Această particularitate a obiectului, alături de folosirea narației, a contribuit la dezvoltarea istoriei și literaturii în strînsă vecinătate, adesea cu schimburi reciproce. Pentru arta de a da viață evocării trecutului, pentru însușirile de narator, stilist ori portretist, literatura îi revendică pe principalii istorici ai trecutului. Nici un istoric nu se gîndește să facă proces de încălcare a domeniului propriu, cînd găsește în manualele de literatură greacă pe Herodot, Tucidide ori Polyb, în cele de literatură latină pe Titus Livius, Salustius, Tacit. Condominiul se prelungește tîrziu — în tot secolul XVIII și chiar XIX, cu admirabili artiști ca Michelet, Macaulay, Bălcescu.

De la o anumită treaptă de dezvoltare a istoriei preocuparea de a face știință, de a stabili conexiuni și de a căuta cauzele progresează, tinde să devină dominantă. Se depășește intenția cronicărească de a povesti doar colorat succesiunea faptelor. Dar interpretarea idealistă a istoriei peda-

lează pe specificitate, interpretînd legătura cu faptul unic, nerepetabil pînă la ideea de știință cu legi de tip deosebit, deci pînă la o știință care să nu mai aibe nimic din atribuțiile științei — explicația, legitatea. Astfel sînt legile de succesiune pe care Windeband și Rickert — la noi Xenopol — le-au rezervat istoriei. În acest sens sînt folosite noțiunile individuale. De fapt, ele devin echivalente cu imaginea, căci în „noțiunile individuale“ n-ar mai apărea relația inversă dintre sferă și conținut. Se știe că prin abstracție, prin reținerea de trăsături din ce în ce mai generale, conținutul unei noțiuni se restringe cu cît crește sfera. Conținutul noțiunii de ființă vie e mai sărac în note decît cel cu sferă subordonată, de om. Se afirmă că în „noțiunile individuale“, conținutul ar crește odată cu sfera. Notele unei noțiuni cu sferă mai restrînsă ar intra toate în conținutul noțiunii căreia i se subsumează. Sfera noțiunii individuale, de „epoca lui Ludovic XIV“, e mai largă decît cea a „războiului pentru succesiunea Spaniei“. Conținutul său, de asemenea, căci se susține că în el ar intra toate notele cuprinse în noțiunea cu sfera subordonată. Noțiunile individuale nu s-ar forma deci prin abstragere, ci prin integrare și acumulare.

E evident că noțiunea individuală astfel concepută nu se mai deosebește de imagine. Dealtfel o logică a „noțiunilor individuale“ nu poate fi decît foarte șubredă, căci între ele nu există raport de la gen la specie, ci numai de la tot la parte. „Războiul pentru succesiunea Spaniei“ este o parte din „Epoca lui Ludovic al XIV-lea“ și nu specia acestei „noțiuni individuale“. Să consideri că istoria opcrează doar cu noțiuni individuale, înseamnă să cantonezi străvechea disciplină la descriere și în cel mai bun caz la relații parțiale, căci raportul între noțiunile individuale nu e compatibil cu generalizarea și legitatea. Lucrul corespunde cu accentul pus de istoriografia burgheză contemporană pe „factologie“, corespunde cu evitarea explicațiilor de ansamblu. Cititorul culegerilor istorice mai vaste apărute în ultimele de-

cenii, cum sînt în Franța „Evoluția umanității“, „Clio“ ori „Istoria popoarelor“ — culegeri adesea prețioase pentru stabilirea de fapte — e izbit, la cei mai mulți dintre colaboratorii cu metode și viziuni diverse, de rezerva față de explicațiile de ansamblu. Cînd apare, explicația enumeră factori diverși, neierarhizați și nesistemalizați. Mărunțirea neo-pozitivismului istoric nu poate fi compensată de introducerea prin care Henri Berr, îndrumătorul colecției „L'évolution de l'humanité“ caută să facă racordurile.

Incercările principale de sinteză istorică din aceste ultime decenii capătă un caracter eseistico-speculativ și au semnificații simptomatice, adesea foarte clare. Ele nu încearcă explicații ci propun tipuri de civilizație sau periodizări la care strălucirea posibilă a expresiei nu poate masca arbitrarul, lipsa de contact cu faptele, spicuite și travestite pentru nevoile demonstrației. Și în lamentările crepusculare ale lui Spengler sau Berdiaiev, și la Frobenius, apare sensul simptomatic al amestecului de profeție sumbră și de pretenție savantă. E simptomatic că în 1931 — cu doi ani înainte de înscăunarea lui Hitler — Leo Frobenius propunea o tipologie a civilizațiilor „vegetale“ și „animale“, pentru a argumenta rolul hotărîtor al Germaniei în „Destinul civilizațiilor“. Chiar oînd caracterul de difuzor al expansiunii imperialiste nu e atît de direct, sensul simptomatic al acestor călătorii aeriene prin istoria universală se lasă înțeles, cum e cazul cu noua interpretare ciclică a lui Arnold Toynbee.

În opoziție cu alternările între migala adesea remarcabilă, dar asociată cu refuzul explicației, și sintezele profetico-speculative, materialismul istoric crează noua știință istorică, crează disciplina care respectă legătura specifică cu faptul unic, dar n-o transformă în anti-știință, care descoperă în diversitatea faptelor explicația și legitatea, care păstrează capacitatea de a prevedea liniile dezvoltării, dînd, deci, omului, puțința de a trece de la suportarea istoriei la făurirea ei conștientă.

Alternativa gândirii idealiste se păstrează și în ramura specială a istoriei care se ocupă de artă — de la cultul faptului, valorificat în sine, la sintezele, periodizările și tipologiile diverse și capricioase. Și aici, materialismul istoric oferă posibilitatea de a explica diversitatea faptelor.

În noua noastră istorie literară, un semn al maturității îl constituie interesul sporit pentru descoperirea și precizarea faptului de istorie literară. Desconsiderarea sau forțarea faptelor, interpretarea confundată cu dilatarea sînt erori ale începutului care s-au împuținat pînă la dispariție. Seriozitatea documentară caracterizează principalele monografii apărute în ultimii ani — „Filimon“ de G. Călinescu, „Russo“ de Al. Dima, „Anton Pann“ de I. Roman, „Popovici Bănățeanu“ de D. Vatamaniuc, „Topîrceanu“ de Al. Săndulescu — și atîtea studii, printre care trebuie pomenit cel recent publicat de D. Micu despre poporanism. Nu toate posibilitățile sînt traduse în viață, nu toate inițiativele au fost continuate. E regretabil că buletinul „Institutului de istorie literară și folclor“ n-a urmat mai stăruitor ceea ce făgăduiau primele numere, care au adus un material inedit și prețios despre numeroși scriitori ai trecutului. Încă nesatisfăcătoare sînt cercetările și aparițiile cu caracter bibliografic. Dacă volumele E.S.P.L.A. din colecțiile „Opere“ sau „Scriitori romîni“ aduc mai toate clarificări bibliografice, lipsesc bibliografiile de ansamblu, pe perioade și materii. Totuși, progresul documentar se poate observa în monografii și studii, în aparatul critic al edițiilor, în culegerile de documente care tind să se înmulțească.

În ce măsură se simte riscul unei fetișării a detaliului? Tendința se întîlnește de la prima vedere în istoriografia literară burgheză de azi și în primul rînd la comparatiști. E suficient să răsfoiești numerele oricărui an din „Revue de littérature comparée“, întemeiată de Baldensperger și Hazard, condusă azi de J. M. Carré și M. Bataillon.

Trăsătura se ivește din titluri și se con-

firmă în text. Un număr la întîmplare — 4/1957. Se discută drumurile, ecourile și imaginile în „Invitație la călătorie“ a lui Baudelaire (J. B. Barrère), „Călătoriile lui Th. Gautier în Belgia și Olanda“ (H. Van der Tuin), Dispariția lui Cyprien Robert în 1857 (R. Maixner) și Andre Chenier în Rusia. (D. Stremoukhoff). Acestea sînt articolele și studiile. Restul numărului se întregeste cu „Note și documente“, „Recenzii“, „Cronica“, „Bibliografie“. Observația se poate confirma pentru orice alte numere ale acestei publicații sau ale lui „Rivista di letterature moderne e comparate“ pe care o conduc profesorii florentini Pellegrini și Santoli. În majoritatea cazurilor informațiile sînt interesante, dar dau mereu impresia unor operații pregătitoare pentru studiul efectiv de istorie literară ce se lasă așteptat. În „American literature“ obsesia circulației de motive și apropierea între scriitori îndepărtați idologic și istoric se accentuează pînă la caricatural. Numărul din ianuarie 1960 cercetează raporturile dintre motivul călătoriei la Baudelaire și în romanele lui Nathanael West, ori influența „Oamenilor din Dublin“ de Joyce asupra nuvelisticii lui Katherine Porter. Impinsă pînă la ultimele ei consecințe, optica factologică ajunge să valorifice orice, pentru că istoria e considerată numai expunere de fapte unice. Este ceea ce a căutat în literatură Marcel Schwob, care își împărtășește răsplat în prefața la „Viețile imaginare“ convingerile estetizante despre arta ca individualitate pură: „*Arta e la antipodul ideilor generale, nu descrie decît individualul, năzuiește numai la unic*“. De aceea Schwob încearcă prin evocările de „vieți imaginare“ „*să descrie existențele unice ale oamenilor; fie că au fost divini, mediocri sau criminali*“.¹⁾ Transpus pe planul istoriei literare, cultul unicității duce la o mutație a valorilor, amănuntul pitoresc fiind urmărit peste tot. Cu un minus de farmec în raport cu Schwob și cu o uimitoare cheltu-

¹⁾ Marcel Schwob: *Vies imaginaires*, Paris, Crés, 1921, 4.II și XIII.

sală de eforturi, tendința ia forme caricaturale și se învecinează cu absurdul. În cazul lui Casanova, latura licențioasă a mascat valoarea memorialistului și farmecul povestitorului. Dar când citești notele celor douăsprezece volume din „Editions de la Sirène“ și descoperi că fanaticii casanovieni au reconstituit biografiile fiecărui nume pomenit în trecut de aventurierul venețian și au putut stabili lista amănților cutărei curtezanе înfîlnite de Casanova în 1755 la Paris, ai aceeași impresie dezoilantă de efort irosit pe care o provoacă faimoasele construcții din bețe de chibrituri, alcătuite de cite un maniac într-un deceniu de migală. Proiectate spre individualul pur, eforturile se înecă într-un microcosmos cuprinzînd toate detaliile tuturor biografiilor posibile.

Asemenea atracții spre detaliul fără semnificație sînt, firește, mai rare la noi. Ceea ce se observă este disproporția — în efort, spațiu acordat și calitate — între stabilirea de fapte și interpretarea lor. În amintirile monografii despre Filimon sau Anton Pann, accentul pus pe descriere lasă în al doilea plan preocuparea de a conexa și explica diversitatea factorilor.

*

Cele două direcții în care a fost deformată concepția leninistă asupra moștenirii literare ignorează sau acceptă numai aparent unul dintre cele două principii de bază — păstrarea culturii progresiste, preluarea ei în spirit critic. Ambele au fost răs-picat enunțate de Lenin în textele care combat erorile proleto-culturii și în cuvîntarea ținută la al III-lea Congres al Comsolului: „El — Marx, n.n. — a prelucrat în mod critic tot ce a fost creat de societatea omenescă, nelăsînd nici un punct să scape atenției sale... Aceasta trebuie să avem noi în vedere atunci cînd vorbim de cultura proletară. Fără înțelegerea că numai prin cunoașterea precisă a culturii create prin evoluția omenirii, că numai prin prelucrarea acestei culturi se poate construi cultura proletară, fără această înțelegere

nu vom putea rezolva sarcina aceasta“.¹⁾

E drept că formulări ca cele ale Prolet-culturii, care rupea continuitatea culturală și cerea clădirea unei culturi proletare absolut noi, fără raport cu trecutul, n-au apărut la noi. Se verifică astfel unul din modurile în care experiența sovietică și exercită acțiunea binefăcătoare în țările care construiesc astăzi socialismul. Alături de exemplul a ceea ce s-a creat, acționează experiența cîștigată prin lichidarea erorilor felurite. Am fost scutiți de multe tatonări, am evitat unele denaturări și am putut combate mai ușor altele, tocmai pentru că acțiunea permanentă a Partidului de a păstra puritatea principiilor leniniste de valorificare a literaturii trecute s-a sprijinit pe fapte elocvente din lupta dusă în primul deceniu de literatura sovietică împotriva proleto-culturii sau tendințelor de frondă formalistă. La noi nu s-a tăgăduit, deci, în ansamblu, valoarea și viața literaturii progresiste din trecut, dar diferite formule vulgarizatoare au însemnat, de fapt, minimalizarea acestei literaturi.

Nu putem avea preferință pentru vreun tip de deformare a marxism-leninismului față de altul. Aplicarea primitivă, dogmatică a principiilor și conceptelor marxiste, înțelegerea linară a caracterului de clasă nu făceau decît să compromită instrumentul precis și fin oferit de materialismul istoric. Dar trebuie spus că deși sînt ambele îndepărtate de marxism-leninism — erorile simetrice, vulgarizarea și ignorarea caracterului critic al valorificării nu pot fi total echivalate. Primă este rezultatul unei încercări de a aplica „stîngaci, simplist, relația artă-societate, legea caracterului de clasă. E efectiv o boală infantilă. Tor-rentul unic, acceptarea în bloc a literaturii trecutului aparține modului idealist de a gîndi, care conșteie literatura veche drept un tot omogen, rupt de societate și de contradicțiile acesteia. E drept că o asemenea atitudine n-a prea fost afirmată net. Principiul torentului unic a străbătut

¹⁾ Sarcinile Uniunilor Tineretului, în „Lenin despre literatură“, p. 191-2, Buc. Ed. P.M.R., 1948.

prin încercări de a înfățișa rînd pe rînd drept progresiști și populari scriitori, ba chiar curente cu o ideologie incontestabil retrogradă. Exemplele sînt cunoscute. Au fost citate în discuțiile purtate în presă mai ales în toamna anului 1958 textele critice care acceptau fără rezerve simbolismul minulescian, poezia mistică a lui Lucian Blaga ori elogiul paseist al boierimii inadaptate din proza lui Brătescu-Voinești.

În acțiunea lui permanentă de îndrumare ideologică, Partidul Muncitoresc Român a subliniat în repetate rînduri necesitatea respectării principiilor leniniste cu privire la moștenirea literară. Documentele de partid — astfel, dezbaterile celui de-al doilea Congres al P.M.R. din 1955 — au accentuat și necesitatea păstrării vii a literaturii progresiste din trecut și principiul valorificării critice. Articolele din „Scinteia”, „Lupta de clasă” și alte organe de partid au combătut în primul rînd greșeala în momentul respectiv mai răspîdită și, deci, mai dăunătoare. Progresele realizate de istoria literară actuală nu s-ar putea concepe fără aceste intervenții de limpezire ideologică.

*

Prezintă interes metodologic să analizăm crorile făcute de vulgarizatori și de partizanii acceptării în bloc a literaturii trecute.

Se vede ușor că fiecare dintre cele două erori reține — concepîndu-l static — un singur factor dintr-un complex care apare în raporturi foarte variabile. Impinsă pînă la absurdul ultimelor consecințe, poziția nihilistă față de literatură veche atribuie în întregime această literatură claselor dominante ale vremii și o alungă în trecut, împreună cu clasele respective. Chiar dacă în formele lor mai răspîdite, aprecierile vulgarizatoare n-au mai ajuns la asemenea negări totale, aplicînd îngust ideea caracterului de clasă, ele limitează semnificația unei opere. Se pierde în acest mod de a gândi tocmai raportul dialectic dintre caracterul de clasă și cel popular, faptul că în perioadele lor de ascensiune

și mai ales în cele prerevoluționare, clasele pot polariza în jurul lor aspirații și idei mai largi. Sociologismul vulgarizator ignorează însuși conceptul de caracter popular și cu atît mai mult ignorează fenomenul dialectic că pornind de la pozițiile unei clase aflate într-o etapă progresistă, artiștii pot depăși sfera de interese și de idei a acestei clase, pot vorbi în numele maselor mai largi de producători de bunuri. Enciclopediștii francezi au fost — evident — exponenți ai burgheziei franceze prerevoluționare, dar e tot atît de evident că au vorbit în numele tuturor forțelor anti-feudale. Să recitim pamfletele și povestirile lui Voltaire — „Omul cu patruzeci de scuzi” — ori „Jacques fatalistul” al lui Diderot. În timpul Restaurației din Franța, Paul-Louis Courier, burghez prin excelență, zeflemea încercările de reînviere a feudalismului împrumutînd tonul și preocupările țărănilor amenințați de revenirea seniorilor. E drept că — chiar în momentele de ascensiune — se pot observa în diferite cazuri granițele gîndirii burgheze, adesea teama de mase. Dar ar fi greșit să înțelegem depășirea drept un simplu mimetism. E un proces obiectiv, care poate duce pînă la pozițiile revoluționar-democrate de care s-au apropiat atîția scriitori romîni din generația de la 1848, și în primul rînd Nicolae Bălcescu.

Față de clasele anterioare, proletariatul are o capacitate superioară de a exprima ideologia populară, are poziția unei clase care prin eliberarea ei, eliberează întreaga societate. Istoria literaturii romîne arată cum a evoluat progresiv identificarea între ideologia clasei muncitoare și cea populară, de la scriitorii „Contemporanului” — și pînă la diversele scrieri din zilele noastre, exprimînd unitatea dintre muncitori și țărani în construcția socialistă.

Analiza științifică cere cercetătorului să descifreze în multitudinea faptelor gradul în care, în diferitele stadii din evoluția unei clase sociale, exponenții acesteia sînt sau nu în stare să devină și exponenți populari.

Dar aceasta înseamnă să folosim con-

ceptul de caracter popular cu rigoare științifică. Ori, este caracteristic modul în care mînuiesc acest termen partizanii „torrentului unic“. Pentru ei, termenul pierde orice semnificație precisă și devine o etichetă comodă. Studenții mai slabi sînt uneori ispitiți să înlocuiască la examene cunoștințele cu cîteva formule de tipul „a biciuit“ și „a fost aproape de popor“. Cu tot atît de puțină seriozitate s-au folosit formule mai pretențioase exprimate, dar nu mai precise, pentru a se descoperi valori progresiste în opera unor scriitori retrograzi prin activitate și scris. Dilatat pînă la amorf, caracterul popular a fost atribuit unor moderniști și tradiționaliști, unor estetisți sau șovini, „toți bărbați onorabili“... Pare o pastîșă după Caragiale. E inadmisibilă bagatelizarea unui concept fundamental pentru gîndirea marxist-leninistă. Și, fie spus în treacăt, cercetarea modului cum s-a procedat în aceste sofistice încercări de a transforma teoria leninistă a celor două culturi în cea a unei singure culturi — mai arată ceva. Anume că ar fi inexact — pe deplin dezmințit de fapte — să considerăm că sociologismul este singurul mod de a forța simplist realitatea. Simplismul cu care faptele istorice se toarnă peste analiza propriu-zisă, modul cum un detaliu — o strofă sau un articol — e exploatat pentru a se dovedi că deși a condus o vreme „Sămănătorul“, Șt. O Iosif n-a avut nimic comun cu sămănătorismul ori că ideile poporaniste n-au avut nici un ecou în operele scriitorilor de la „Viața romînească“, — sînt dovezi elocvente de gîndire primitivă. E consecința mimării materialismului istoric de care respectivii critici au rămas departe.

Sarcina istoricului literar este să descopere cum acționează cele două forțe antagonice — componentele celor două culturi naționale — influența ideologiei dominante și cea a ideologiei populare. Punerea în gardă anti-vulgarizatoare făcută de Engels în scrisorile către Konrad Schmidt sau Hans Starckenburg subliniază complexitatea factorilor care determină fenomenele culturale. Cercetarea istorico-literară nu poate ignora nici factorul intern, im-

portanța stadiului anterior pentru apariția stadiului discutat, nici felurii factori suprastructurali care contribuie și ei la formarea fenomenului cultural. Dar scrisorile lui Engels subliniază adevărul esențial că în această eterogenie de cauze, economicul este cea fundamentală, care se impune în ultimă instanță, „firul roșu conducător“.

Pentru istoricul literar, aceasta înseamnă că descrierea indispensabilă de fapte nu poate deveni o finalitate și că interpretarea nu se poate mulțumi să alăture neutru diverși factori explicativi. Ambele tendințe sînt evidente în istoriografia literară burgheză din occident, înlocuirea explicației efective prin enunțarea neutră de factori ca și fetișizarea detaliului. O lucrare foarte utilă prin informația adusă, cum este cea a lui Henri Brunnschwig despre romantism¹⁾, trece în revistă factori diverși, dar nu lasă să se vadă ponderea fiecărui, nici modul de acțiune reciproc. Același mod de lucru — mai elegant și mai superficial — la Paul Hazard din „Criza conștiinței europene“ sau din „Gîndirea europeană în secolul XVIII“, lucrări care cuprind, totuși, atîtea observații fine de detaliu.

Analiza științifică pretinde, deci, cercetătorului, oa din masa de fapte riguros cernute și stabilite, să desprindă o explicație care să țină seama de rolul fundamental al economicului, tradus nu prin economism vulgar, nu prin stabilirea de raporturi între numărul de întreprinderi dintr-o ramură industrială și conținutul unei poezii, ci în relațiile și ideologia de clasă. Să țină seama și de diferiții factori secundari — de influențele științifico-filozofice, de reacția față de mișcarea literară anterioară, axînd însă acești factori secundari, care complică mult fenomenul, pe cel fundamental. E evident că în studiul junimismului, trebuie ținut seama de influența filozofiei idealiste germane. S-a

¹⁾ Henri Brunnschwig, *La crise de l'état prussien à la fin du XVIII-ème siècle et la gène de la mentalité romantique*, Presses Universitaires de France, Paris 1947.

arătat mai de mult, și studiile recente ale lui N. Tertulian sau Savin Bratu au demonstrat-o convingător, cit de tributare sînt ideile estetice ale lui Titu Maiorescu lui Kant, Schopenhauer și — mai ales — neohegelianului Fr. Vischer. Dar e semnificativă însăși orientarea Junimii către filozofia idealistă germană. Orientarea aceasta nu poate fi explicată numai prin faptul că întemeietorii Junimii, Maiorescu, Iacob Negruzzi, au studiat în Germania. Căci acolo, după 1860, ar fi putut descoperi socialismul, nu numai pe Schopenhauer și Vischer.

Sînt probleme de istorie literară foarte des atinse la care insuficiența analiză a felului cum se ciocnesc cele două forțe antagonice — ideologia dominantă și cea populară — ia forme elocvente. Orice studiu despre marii scriitori care au frecventat ședințele „Junimii” și au colaborat la „Convorbiri literare” e ținut să discute raporturile scriitorului respectiv cu junimismul. Modul simplist în care e rezolvată problema distonează cu nivelul general al cercetărilor. Formula sumară — „deși, totuși” — e aici încă în circulație. Modul cum se demonstrează că — deși colaboratori ai „Convorbirilor” — Eminescu, Caragiale, Creangă n-au avut nimic de a face cu junimismul e vulgarizator, pentru că, pînă la urmă, se reduce totul la conflicte și antipatii personale. Colaborarea la „Convorbiri” e explicată prin prestigiul revistei — ostilitatea e argumentată prin glume de felul lui: „O scară la Junimea în ajunul Anului Nou” — supraapreciată într-o monografie și de autorul acestor rînduri — ori prin versurile minioase, așternute de Eminescu pe un colț de manuscris. Desigur că conflictul de mentalități, inadaparea unor „proletari intelectuali” într-un cerc exclusiv, are semnificația ei. Dar problema s-ar cere discutată sub aspect ideologic. Cum se explică apropierea atîtor marii scriitori de „Junimea” și în cele mai multe cazuri, ruptura ulterioară? Cum se explică și faptul că Gherea însuși acceptă în cazul lui Caragiale o interpretare înrudită cu „formele fără fond”.

N-a fost cercetat modul cum caracterul de diversiune al formulei maioresciene a putut atrage o vreme pe exponenții decepției și revoltei populare. Faptele de la care au pornit pe drumuri literare distincte Caragiale sau Eminescu fuseseră sezisate de ideologia populară. Contrastul între trecutul democrat și prezentul retrograd al burgheziei, contrastul între limbajul încă folosit și realitatea politică, transformarea negustorului de la 1848 în jupîn Dumitrache au fost remarcate — încă neclar — în revuistica vremii. Un actor cu antene sensibile la actualitate, ca Matei Millo, l-a pomenit în câte-un cuplet. Jupîn Dumitrache căpătase contururi care-l solicitau și pe artist și pe teoretician. Teoretizarea maioresciană a folosit faptele pentru interpretarea idealistă a „formelor fără fond”, le-a organizat împotriva ostilității și artei pașoptiste. De aici și ostilitatea imediată arătată Junimii de „ariergarda pașoptistă” — Bolintineanu, Bolliac — sau de scriitori formați ca Hașdeu în spiritul 48-ului. Dar caracterul diversionist al teoriei construită cu anumite elemente reale, explică priza avută temporar de ea asupra unor scriitori care prin experiența personală de gazetari mărunți sau mici funcționari traduceau marea decepție a maselor de după 1860 și-i dădeau glas în limbajul romantismului sau al realismului critic. „Formele fără fond” nu puteau însă răspunde revoltei maselor care nu căutau soluții conservatoare. De aici incompatibilitatea, urmată de ruptură, în cazul lui Caragiale, distanța față de junimism păstrată de la început de Vlahuță sau Delavrancea, totuși colaboratori ai junimistei „România liberă”. Gradele în care de la Eminescu la Duiliu Zamfirescu scriitorii s-au lăsat atrași de junimism, cer analiză de la caz la caz, în funcție de formația ideologică a fiecărui scriitor.

În cazul lui Eminescu, insatisfacția pe care, în ciuda multor observații prețioase de detaliu, o dau atîtea pagini de analiză e pricinuită și de persistența rezolvărilor simpliste, explicabile în 1950, dar supărătoare în 1960, de persistența frazelor sumare care vorbesc de „unele contradicții” și de „unele șovăieli”. În două ar-

ticole din „Gazeta literară“, Lucian Raicu a discutat foarte sever prefața lui Zoe Dumitrescu Bușulenga la recenta ediție din „Biblioteca pentru toți“. A făcut-o pe un ciudat ton bagatelizator și — ceea ce surprinde la un critic care ne-a obișnuit cu rigoarea argumentării — lăsându-se captivat în câteva rînduri de metodologia nodului în papură. Ar fi fost mai fructuos să fi discutat aceste raporturi dintre ideologia eminesciană și junimism, deși nu unei prefețe din „Biblioteca pentru toți“ îi revenea sarcina să le elucideze.

Pentru ca cercetarea să opereze cu toată capacitatea de gândire marxistă, trebuie ca sensul pe plan literar al celor doi termeni — ideologia dominantă și caracterul popular — să fie limpezit. În „Ideologia germană“, Marx și Engels analizează conceptul de ideologie dominantă, subliniind un fenomen important — posibilitatea — în anumite momente — a unei scindări aparente în această ideologie. *„In sinul clasei dominante, se manifestă diviziunea muncii, în sensul că „o parte dintre indivizii apar ca gînditorii acestei clase, ideologii ei activi și creatori, care își trag seva principală din cultivarea iluziilor pe care această clasă și le face despre ea însăși, în timp ce ceilalți se comportă mai mult pasiv și receptiv față de aceste idei și iluzii, pentru că în realitate ei sînt membri activi ai acestei clase și au mai puțin timp să-și facă iluzii și idei despre ei înșiși. În interiorul acestei clase, scindarea aceasta poate evolua chiar pînă la o anumită opoziție și dușmănie între cele două părți, care, însă, la orice ciocnire concretă care periclitează clasa însăși cade de la sine, după cum într-un asemenea moment încețază și aparența că ideile dominante n-ar fi ideile clasei dominante ci ar avea o putere independentă de puterea acestei clase“.*¹⁾

Faptele de istorie literară arată numeroase cazuri cînd se manifestă scindarea. Explicația marxistă luminează înțelegerea cazurilor dificile ale literaturii.

¹⁾ Marx-Engels, *Despre artă și literatură*, Ed. P.L.P., 1953, pag. 15-16.

Georgeta Horodincă a avut dreptate cînd a invocat-o în legătură cu Duiliu Zamfirescu. ²⁾ Privită din acest unghi, se clarifică și opoziția, polemica prelungită dintre grupul „Sburătorului“ și gîndiriști.

Caracterul popular nu poate fi redus la câteva adjective, nici conceput anti-istoric, ca un fond imuabil, conservat de-a lungul secolelor. În folclorică, curente de reacționare și în special gîndiriștii au înfățișat specificul național ca un fond transmis biologic prin secole și milenii. Conceput științific, caracterul popular, se află la antipodul „intraistoriei“ și altor formule mistogogice. Exprimînd ideologia maselor înaintate într-un anumit moment istoric, conținutul conceptului variază, pentru că însuși poporul are alte componente sociale. Poporul, în înțeles sociologic și nu etnografic, adică totalitatea producătorilor de bunuri, e alcătuit în fiecare orînduire din clase și pături sociale deosebite. Dar ceea ce rămîne comun este însăși poziția de producători de bunuri, opuși ideologic și politic claselor exploatare. Există aici o unitate între ceea ce se schimbă și ceea ce persistă. În „Manifestul partidului comunist“, Marx și Engels au semnalat trăsăturile comune ce se pot regăsi în ideologia exploataților din orînduirii diferite: *„Dar orice formă ar fi luat aceste antagonisme — de clasă, n.n. — exploatarea unei părți a societății de către cealaltă constituie un fapt care este comun tuturor veacurilor trecute. Nu e deci de mirare că conștiința socială a tuturor veacurilor, în ciuda diversității, se mișcă în anumite forme comune, în anumite forme de conștiință, care se vor dizolva cu desăvîrșire numai o dată cu deplina dispariție a antagonismului de clasă“.*³⁾

Îi revine istoricului literar analiza cit mai concretă a felului cum s-a transmis în operele scriitorilor din trecut ideologia populară dintr-un anumit moment istoric. Evident că această operație nu se poate re-

²⁾ Cf. G. Horodincă, *Duiliu Zamfirescu*, ESPLA., „Mica Bibliotecă critică“.

³⁾ Marx-Engels, *Opere Alese*, I, Ed. P.M.R., 1949, pag. 29.

duce la o calificare, la un certificat de caracter popular eliberat de cercetător.

Nici una dintre cele două forțe antagonice — influența ideologiei dominante și cea a ideologiei populare — nu acționează singură. Există cazuri în care prezența uneia sau celeilalte este covârșitoare, latura opusă fiind neglijabilă. Dar de cele mai multe ori influența forțelor contradictorii se traduce în nenumărate și foarte diverse situații. Sarcina istoricului literar nu se mărginește la identificarea și enumerarea contradicțiilor. El nu poate urmări doar o „hemogramă“ ideologică, un buletin de analiză. Avînd de-a face cu individualități, cercetătorul e interesat de modul cum aceste contradicții au putut coexista într-o unitate și mai ales de ceea ce domină, de linia generală a gândirii unui scriitor, tradusă prin mijloacele specifice. E importantă, deci, desemnarea unui profil ideologico-artistic.

Nu e ușor să treci de la enumerarea de trăsături și factori la unitatea unui profil ideologico-artistic. Dar e indispensabil. În anii din urmă, au fost zeflemisite acele personaje din roman sau teatru alcătuite din bucăți nesudate; la astfel de personaje schimbarea, „lămurirea“ după cum sunau multe titluri, nu era motivată. Mai persistă în istoria literară ceea ce în literatură nu se mai întîmplă decît debutanților stingaci. Evoluția unui scriitor cu drum mai cotit e descrisă static, pe porțiuni separate, fără ca analiza să încerce să explice schimbarea. E cazul studiilor despre Delavrancea sau Macedonski. Mihai Dragomir are meritul de a fi scos printre primii la iveală valoarea poeziei lui Macedonski într-o vreme cînd comentariile simpliste tindeau să-l reducă pe poetul „Noapților“ la câteva trăsături și fapte negative — formalism, epigrama contra lui Eminescu, sprijinirea lui Caion, etc. Prefața lui Mihai Dragomir la „Poeziile“ lui Macedonski (B.P.T.) e scrisă cu entuziasm generos, ceea ce explică caracterul de pledoarie. Dar caracterizarea poeziei macedonskiene de după 1840 în acest fel: „*Interesul său pentru tot ceea ce era nou este plasat de data aceea greșit și încercările de a scrie poezie simbolistă în franțuzește sau în romînește nu demonstrează decît că*

poetul se îndepărtează treptat de rădăcinile adevăratei sale inspirații“ — e evident insuficientă. În mai bine de patru ani cît au trecut de la prefața lui Mihai Dragomir nu se poate semnala un studiu care să urmărească efectiv evoluția lui Macedonski de la teoretizarea „poeziei sociale“ la „poezia instrumentalistă“.

În destule studii introductive, ne lovim de aceeași deficiență. Trăsăturile critice se alătură dar nu se însumează, nu desemnează o personalitate ideologico-artistică surprinsă în mișcarea și în unitatea ei. Se întîmplă aceasta chiar în cercetarea unor scriitori la care problematica direct ideologică e mai însemnată decît cea propriu-zis artistică. Istoricii, memorialiștii pun probleme mai puțin dificile decît Macedonski. În prefața la „Peregrinul transilvan“, Romul Munteanu făgăduiește că „*Cercetarea activității multilaterale a lui Ion Codru Drăgușanu ne permite să descifrăm personalitatea conturată, a unui harnic militant pe tărîmul culturii*“. Dar observațiile felurite, înșirate fără un fir prea limpede, nu ne permit să descifrăm prea mult.

E poate necesar să precizăm că nu pleptăm pentru prezența obligatorie a unei rubrici-șablon de felul „locului“, în literatura noastră, care, trecut în mai fiecare capitol din manualele de istorie-literară rămîne uneori umplut cu vid. E vorba doar de capacitatea ca din analiză să reiasă nu linii divergente, ci un profil — termen care într-o disciplină istorică exclude viziunea statică, împietrită.

Toate acestea au consecințe importante în ce privește analiza și în ce privește difuzarea operelor literare din trecut. Atitudinea istoricului literar marxist nu poate fi decît ostilă fie minimalizării, fie hagiografiei. E de remarcat că cele două feluri de a trata personalitatea clasicilor se regăsesc în istoriografia burgheză. Lucrări biografice scormonesc în viața intimă a unei mari figuri din trecut și cu un țipăt victorios scot la lumină ceea ce poate macula, diminuea. Léon Daudet stăruie cu încîntare asupra amorurilor ancilare ale lui Victor Hugo. Pe de altă parte, cultul cite unui scriitor în forme absurde, adesea dis-

proporționate cu interesul problemei. Stendhalismul lui Henri Martineau a avut drept fructuos rezultat admirabila ediție „Le Divan“. Dar numeroși „stendhalieni“ minori dezgroapă cu reverență câte un detaliu și împrumută scriitorului o aureolă care i-ar fi smuls lui Henri Beyle comentarii sarcastice. Tratarea operei clasice nu științific, ci hagiografic, îndeamnă la difuzarea oricărui text. Firește însă că problema se pune altfel, după cum e vorba de ediții academice sau de ediții de largă circulație. Specialistul are înțelegerea de ansamblu a operei. Dar punerea în largă circulație a ceea ce diminuează și contrazice trăsăturile generale ale gândirii și artei unui clasic nu poate avea decât consecințe negative. Coșbuc s-a lăsat atras o vreme în rîndurile apologetilor monarhiei, împărtășind poate și iluzia țărănimii înapoiate, că regele se află deasupra claselor și că va face dreptate țăranilor. Mai târziu a regretat acest episod și a scris versuri violente anti-monarhice. Ar avea oare rost ca cele câteva poezii și scrieri în proză, care fac elogiul „coroanei de oțel“, să capete răspîndirea cuvenită operelor principale ale acestui autentic cîntăreț popular? De asemenea, pasajele șovine care se pot întîlni în scrieri clasice, consecința acțiunii de înveninare a relațiilor dintre populații vecine sau din aceeași țară, ar oferi doar pavăza unui nume prestigios dușmanilor de vastăzi ai prieteniei dintre popoarele înfrățite de idealul socialist comun.

*

Gradul în care a fost aprofundat modul marxist-leninist de a înțelege dezvoltarea literaturii îl descoperim în înseși problemele abordate. Ca și întreaga societate, istoria literară nu-și pune cu perseverență decât problemele pe care a ajuns în stare să le rezolve! Ceea ce nu înseamnă că o dată pusă, problema se dezleagă cu viteză cibernetică. Dar abordarea, reluarea, elucidarea treptată a chestiunilor mai grele e semnul maturității în științele sociale, care au devenit efectiv științe odată cu marxismul. E firesc ca atenția primelor

cercetări istorico-literare de după eliberare să se fi îndreptat spre figurile de importanță majoră, care printr-o mai mare unitate în operă și activitate ofereau mai puține dificultăți explicației — Bălcescu, Kogălniceanu, mari realiști critici ca Slavici și Coșbuc. E explicabilă și încercarea de a căuta în dezvoltarea unor opere mai contradictorii o periodizare simetrică — o perioadă progresistă, alta reacționară. Procedul a fost folosit pentru Alecsandri, pentru Eliade — în măsura prea redusă în care s-a discutat opera acestuia din urmă — pentru Delavrancea. E de asemeni firesc că s-au discutat mai mult personalități, că în manualele din 1952—53, singurul curent studiat mai îndelung — cu multe teze îndoielnice — e romantismul. Studiul la obiect al personalităților contradictorii, în special în perioada care numără multe asemenea personalități în literatura dintre cele două războaie mondiale — a devenit mai susținut în ultimii cincisase ani. Mai recentă încă e cercetarea curentelor literare. De aceea e interesant pentru caracterizarea stadiului actual să ne oprim puțin asupra acestor două domenii.

Nu e necesar să mai recapitulăm cauzele social-politice care — între cele două războaie — duc la atâtea contradicții în interiorul unor opere și în evoluția creatorilor. Firește că nici în literatura anterioară nu se pot întîlni două personalități și două traiectorii identice. Dar în condițiile istorice respective, drumurile se pot apropia, structura curentelor — fără a fi statică — e mai stabilă. De astă dată, diversitatea de traiectorii, de structuri, e izbitoare. Grupările scriitoricești, revistele, cenaclurile cunosc mult mai multe schimbări, rupturi. Momentele avansate și cele de cădere sub influențe retrograde alternează. Se remarcă răsunsetul perioadelor de val revoluționar în creația unor artiști atenți la actualitate. Valul de radicalizare de după Revoluția Socialistă din Octombrie și de după sfîrșitul războiului, cel din perioada mării crize ciclice și a luptelor muncitorești din 1929—33 se percep în scrierile respective ale lui Liviu Rebreanu, Camil

Petrescu sau Cezar Petrescu. Dar deși traiectoriile se întâlnesc în momentele de radicalizare și cunosc deruta, confuziile, în timpul stabilizării relative a capitalismului ori în perioada de fascizare din preajma celui de al doilea război mondial, aceste traiectorii rămân distincte.

Realismul nu se întrerupe în această perioadă. Dar, în afară de creația monumentală și continuă a lui Mihail Sadoveanu, care, ca atare, a stimulat cele mai multe și mai timpurii comentarii — în afară de cazul unor scriitori cu consecvența revoluționară a lui Alexandru Sahia — persistența realismului e asigurată de aporturi foarte variate, coexistind la același artist cu scrieri și trăsături contradictorii.

Astfel, diversitatea de situații individuale sfidează încercările de reducere la șabloane și cere analiza la obiect a fiecărei situații.

Nu avem de gând să încercăm un bilanț al cercetărilor cu privire la scriitorii epocii, cercetări care în ultimii șapte-opt ani au apărut în progresie aproape geometrică. De la studiile închinatelor celor șaptezeci de ani ai lui Mihail Sadoveanu, de la primele prefețe și studii despre Rebreanu și Topîrceanu, se constată dispariția treptată a spațiilor albe de pe harta literară a epocii. Au mai rămas nume care reprezintă tot atâtea probleme — Blaga, Stere, Gib Mihăescu. Dar e instructiv să urmărim cum s-a concretizat în acești ani procesul de maturizare nu numai prin sporul numeric, ci prin apropierea mai îndrăzneată de problemele diferite și mai ales prin capacitatea progresivă de a pătrunde mai adânc, de a cerceta obiectul în multiplicitatea determinărilor. Procesul nu poate fi lin, alunecarea în soluția de minimă rezistență care estompează contradicțiile e prezentă. Atitudinea față de Panait Istrati — de la neglijarea problemei la elogiile necritice din paginile apărute în 1957 și pînă la încercările mai ferme, care se cer completate, ale lui I. Roman sau Al. Oprea — este una din-

tre dovezile că maturizarea ideologică se discută în alți termeni decît cea biologică.

Insuși modul cum, în ultimii ani, a început să se pună problema curentelor literare e încă un semn de maturizare. Analiza curentelor confirmă strălucit principiile explicației marxiste — modul cum acțiunea fundamentală a factorului economic se întregește cu acțiunea secundară a celorlalte forme de conștiință socială precum și a factorului intern — stadiul anterior. La explicarea manifestărilor concrete ale clasicismului într-o anumită literatură națională, contribuie și inter-influentele filozofico-artistice și faptul că clasicismul implică maturizarea literară posteroară Renașterii. Dar nici o acrobație idealistă nu e în stare să ascundă faptul că clasicismul exprimă un anumit stadiu de dezvoltare a burgheziei, aliată temporar cu monarhia împotriva aristocrației, a burgheziei încă neîn stare să revendice puterea politică, dar din ce în ce mai fermă pe pozițiile ei de clasă. Sub complexitatea factorilor intermediari se regăsește stadiul de dezvoltare a relațiilor de producție.

Curentele pretind deci folosirea ageră a instrumentului de cercetare materialist-istoric. Fenomene în continuă mișcare și modificare, ele resping o înțelegere statică.

Compartimentarea curentelor ignorează mișcarea, interacțiunea dintre curenți și scriitori, iar tendința apologetică minimizează participarea scriitorilor la curente. Într-o notă apărută acum cîțiva ani în „Lupta de clasă“ era ironizat modul neștiințific de a lipsi curentele diversioniste de principalii lor participanți. Dorind să nu întîneze evoluția unor scriitori importanți, apologeții foloseau adesea formula „deși a făcut o vreme parte din mișcarea literară X, scriitorul Y a rămas neatins de erorile acestei mișcări!“ Scriitori mari nu încep în patul lui Procust al unui curent, dar e inadmisibil să negăm fapte legate de participarea la un curent sau altul și urmele pe care le-a putut lăsa această participare în operă.

Cercetarea curentelor se află încă la început, dar ea constituie, în momentul de

față, una dintre preocupările majore ale istoricilor noștri literari.

În planul de lucru alcătuit de Editura de Stat pentru Literatură și Artă împreună cu comisia de critică a Uniunii Scriitorilor, sînt prevăzute pentru următorii doi ani citeva volume colective de studii despre diferitele curente literare. Dar în afară de aceste proiecte mai vaste, se constată în ultimele luni înviorarea domeniului. De poporanism s-au ocupat și S. Bnatu și Al. Piru în lucrările lor despre Ibrăileanu — se ocupă D. Micu în studiul publicat în ultimele numere ale „Vieții Românești”. Tot în „Viața Românească” nr. 11/59 a apărut articolul despre sămănătorismul lui G. C. Nicolescu care a declanșat o mică discuție, atrăgînd succesiv intervențiile lui M. Zăciu și Al. Săndulescu.

Această ultimă discuție reactualizează probleme importante de metodă. Fără a discuta direct tezele lui G. C. Nicolescu, M. Zăciu le opune o opinie pe care o exprimă interogativ titlul articolului din „Tribuna” nr. 6/58/1960: „A fost sămănătorismul un curent literar?” se întreabă M. Zăciu și conchide că e vorba, ca și în cazul juninismului și narodnicismului rus, de un curent exclusiv social-politic.

Observațiile criticului cu privire la filiația sămănătorism-gîndinism sînt binevenite. Justificată este și identificarea unora dintre ideile sămănătoriste înaintea sămănătorismului — deși împingerea lor pînă la „Dacia literară” și la Alecu Cantacuzino — deci într-un context istoric cu totul deosebit — e forțată. Dar argumentarea tezei rezumată de titlul articolului lui Zăciu e neconvîngătoare și reeditează de fapt vechea și bizara formulă a curentelor fără participanți. Ea implică o înțelegere statică a curentelor, după o geografie simplă. Curentele literare sînt concepute numai încheiate și sămănătorismului i se refuză calitatea de curent literar pentru că programul lui estetic nu poate fi precis formulat. Dacă vom încerca să stabilim un program estetic unitar al romantismului, ne vom izbi de greutatea cel puțin

egale. Chiar dacă unele dintre principalele trăsături ale ideologiei sămănătoriste se regăsesc izolat în momente și opere anterioare, ansamblul lor — paseismul, opoziția sat-oraș, opoziția boier patriarhal-arendăș, șovinismul, etc. — apare încheiat într-o viziune social-politică unitar retrogradă în exemple foarte variate. Nu i-a fost greu lui Al. Săndulescu în intervenția sa („Gazeta literară” 12 și 13/960) să citeze diverse nume și scrieri care nu se reduc la „Patriarhale” și „Zorile” lui Iosif ori la „Bătrîni” lui Gîrleanu. Surprinzătoare e și aserțiunea că nu se pot formula mai precis liniile estetice și trăsăturile stilistice ale unui curent la care figura dezrădăcinatului apare cu atît de caracteristică frecvență, la care intenția didactică și idealismul se traduc în limbă prin stilul sărbătoresc și sfătos de atîtea ori parodiat. Mai bizară e negarea, dacă ne gîndim la două fapte. În primul rînd, că sămănătorismul s-a manifestat la început pe un teren direct literar sau îndeaproape învecinat. E cazul cu primele programe ale curentului, ori cu manifestația din Piața Teatrului Național prilejuită de piesele jucate în limba franceză sub egida societății „Obolul”. Apoi e nepotrivit să contestăm existența unei estetici sămănătoriste, tocmai cînd ne lovim, alături de recidive moderniste, de primitivismul poeziei sau prozei „reavăne”, de cei care, după o spirituală formulare a lui Paul Georgescu, „ar vrea să descindă în lună cu carul cu boi”.

Că „sămănătorismul” apare în forme mai vagi înaintea „Sămănătorului” e tot atît de firesc pe cît e și existența preromantismului cu mult înaintea manifestelor romantice ale lui Coleridge și Wordsworth, Schlegel sau Hugo, cu mult înainte ca însuși termenul de „romantism” să se impună împotriva „romanticismului” sau altor variante. La fel de firesc este, în orice curent, ca mai mult scriitorii de calibrul lui Adam, Ciocîrlan sau chiar Sandu Aldea să încapă pe deplin în cadrul sămănătorismului, decît scriitorii de alte dimensiuni artistice cum e Agîrbiceanu, ori

Cezar Petrescu din primele volume. M. Zăciu, care a prefațat un volum de Agirbi-ceanu, ar fi fost cel mai indicat să analizeze influența reală a sămănătorismului la acest prozator de seamă al nostru, dacă ar fi rezistat la ispita interpretărilor amabile.

S-a citat adesea formula lui Kant: că experiența fără rațiune e oarbă, rațiunea fără experiență, goală. La Kant formula traduce compromisul materialist-idealist, rațiunea și experiența fac parte din planuri ireductibile de cunoaștere *a priori* și *a posteriori*. Materialismul dialectic descoperă unitatea efectivă între experiență și

generalizare — unitate în care nici un reziduu idealist nu e posibil, în care generalizarea născută din fapte se verifică în fapte, în practică. În această direcție se desemnează calea de cercetare marxist-leninistă în istoria literară — identificînd și respectînd diversitatea faptelor individuale — dar, în opoziție cu neo-pozitivismul, în stare să de lege într-o explicație. Nu în improvizații capricioase, nici în mutilări schematice, ci în explicații efective, în care factorii sînt diverși — ca și în realitate — și tot ca în realitate, ierarhizați între ei și acționînd unitar.

ROMANUL-ËPOPEE ÎN REALISMUL SOCIALIST (Introducere în problemă)*

ION JĂNOSI

I. MONUMENTALUL

eategoriile esteticii marxist-leniniste sînt noțiuni de largă generalizare științifică. Ele reflectă calitățile estetice ale obiectelor și proceselor din realitate, laturile, momentele însușirii estetice a realității de către om. Artă este forma superioară de însușire estetică a realității. În procesul dezvoltării sale istorice conștiința socială tinde să țină pas cu dezvoltarea existenței sociale. Ea devine de aceea tot mai complexă, treptat se diferențiază, se „specializează” pentru a putea oglindi cît mai adevărat acest obiect infinit de bogat și în continuu progres. Artă ca formă specifică a conștiinței sociale a apărut în mod necesar și istoric ca modalitatea de expresie specializată și „concentrată” a *raporturilor estetice* dintre om și realitate. Aceste raporturi sînt prezente — în măsură mai mare sau mai mică — în orice activitate umană, în fiecare sferă a muncii materiale sau spirituale. Tot astfel într-un sens mai larg, „artist” este fiecare creator de bunuri materiale sau spirituale, devreme ce este înzestrat cu conștiință și capabil să se raporteze ca om la realitatea ce-l înconjoară. Activitatea propriu zis artistică, opera de artă și creatorul ei au apărut toc-

mai pentru a potența *momentul artistic* prezent în viața și conștiința fiecărui om. Estetica marxist-leninistă cercetează întreaga sferă a raporturilor estetice dintre om și realitate, dar în primul rînd produsul superior și specializat al acestor raporturi: opera de artă.

Categoriile esteticii marxist-leniniste generalizează deci în primul rînd activitatea artistică în înțelesul strict al cuvîntului, experiența acumulată de-a lungul secolelor în dezvoltarea obiectului și subiectului artistic. Aceste categorii exprimă legități general valabile pentru întreg domeniul artistic. Cu toate acestea, diferențierea, „specializarea” a avut loc și *în cadrul artei*. În procesul genezei istorice au apărut și apar tot timpul forme artistice specifice, capabile să exprime cu deosebită putere, într-un mod deosebit de adecvat o calitate estetică generală.

Un exemplu. Categoria de tragic definește pe plan științific o calitate estetică generală atît a unor fenomene, procese obiective din viața socială cît și a reflectării lor în artă. Tragicul din viață este reflectat în diferite ramuri artistice: în sculptură (grupul antic „Laocoon”), în pictură și grafică („Execuțiile din 3 mai” și seria „Oronile războiului” de Goya), în muzică (simfonia a 8-a de D. Șostakovici). În

* Prezentul studiu reprezintă primul capitol dintr-o lucrare mai mare cu același titlu.

domeniul literaturii tragicul poate fi întâlnit în poezia lirică („Mai am un singur dor“ de M. Eminescu), în poezia epică („1907“ de T. Arghezi), în nuvelă („Șapte creștari“ de Zs. Móricz) și roman („Tragedia americană“ de Th. Dreiser). În sens larg multe specii artistice pot fi „tragedii“, în sens îngust însă definim prin acest termen o formă concretă a dramaturgiei, respectiv a spectacolului teatral. Tragedia în accepțiunea din urmă (Eschil, Shakespeare, Vișnevski) este modalitatea literară (teatrală) specializată anume pentru a exprima tragicul. În cadrul literaturii trăsăturile tragicului pot fi cercetate deosebit de eficient pe baza speciei date, pe baza tragediilor, în înțelesul strict al termenului. De ce a devenit tocmai dramaturgia domeniul literar „preferat“ al tragicului? Cauzele sînt multiple și printre ele evidentă următoarea: tragicul apare întotdeauna pe temeiul și în desfășurarea conflictului (obiectiv sau reflectat); tragicul, ca și comicul, este un atribut estetic (posibil) al conflictului social, iar conflictul este — la rîndul său — sufletul dramaturgiei. În afara literaturii tragicul poate fi exprimat mai ales în acele ramuri și specii artistice, în care conflictul, dramaticul joacă un rol nemijlocit și accentuat (în teatru și film, în operă și simfonie etc.)

Studiind specificul estetic al operelor de artă, specialiștii se limitează deseori la categorii recunoscute, devenite clasice. Ele sînt negreșit foarte importante, dar — după părerea noastră — insuficiente, mai ales în epoca noastră de uriașe transformări revoluționare. Alături de categoriile de frumos, sublim, tragic, comic, se impune studiul colectiv, multilateral și aprofundat al unor categorii puțin cunoscute sau chiar nerecunoscute ca atare. Este vorba bunăoară de eroic sau de monumental. Monumentalul din viață și artă a preocupat prea puțin estetica premarxistă, iar estetica burgheză contem-

porană a dezlănțuit împotriva lui un atac furibund. În anticolele și studiile noastre termenul revine în ultimul timp de multe ori, dar mai degrabă într-un sens publicistic, decît științific. Deseori este calificat ca „monumental“ conținutul unei lucrări sau lucrarea însăși — fără ca termenul să fie pînă la capăt elucidat. Pe de altă parte însăși folosirea sa frecventă este semnificativă ca un ecou — fie și aproximativ — al practicii sociale și artistice. Faptul dovedește și el necesitatea generalizării sub acest raport a experienței artistice realiste și îndeosebi realist-socialiste.

O asemenea generalizare este posibilă numai pe baza teoriei marxist-leniniste. Înarmați cu singura teorie capabilă să explice esența și legitățile dezvoltării sociale, specialiștii trebuie să înțeleagă în primul rînd natura monumentalului din viața însăși, pentru ca după aceea să poată explica reflectarea sa în artă. Monumentalul a devenit o calitate estetică esențială în viața socială, mai cu seamă în epoca noastră de înfruntare grandioasă între socialismul victorios și capitalismul muribund, în epoca revoluțiilor socialiste și a construirii noii orînduirii, lipsite de exploatare și inegalitate socială. Este firesc ca el să devină o calitate estetică importantă a operelor artistice, menite să reflecte acest uriaș proces și să ajute transformării revoluționare a societății.

Monumentalul este o categorie estetică generală, exprimînd un moment, o latură, o trăsătură, un anume fel de a fi (posibil) al artei în general. El se poate manifesta în diverse ramuri ale artei: în film („Crucișătorul Potemkin“ de S. Eisenstein), în muzică (Simfonia a 9-a de Beethoven), în pictură (pictura murală mexicană, de exemplu frescele lui Diego Rivera), în sculptură („Muncitorul și colhoznica“ de V. Mușina) și — spre deosebire de tragic — în arhitectură (Mauzoleul Lenin-

Stalin). Cît privește literatura, găsim nenumărate exemple atât în dramaturgie („Prometeu înălțuit“ de Eschil, „Mutter Courage“ de B. Brecht), cît și în poezie, mai cu seamă în poezia epică (ciclul „Panorama umană“ de N. Hikmet sau „Canto general“ de P. Neruda), dar și în poezia lirică (M. Eminescu, E. Verhaeren, W. Whitman).

După cum există un raport intern între categoria de tragic și genul dramatic, tot astfel în literatură se zesisăm o atracție reciprocă între monumental și genul epic. Epicul este principala sferă în care un conținut monumental se poate desfășura năvalnic și nestingherit, într-o formă monumentală corespunzătoare. De aceea opere cu adevărat monumentale — în înțelesul specific, estetic al cuvîntului — vom găsi cu precădere în acele specii artistice, care se folosesc pe langă în reflectarea și recrearea realității de mijloace epice.

În literatura modernă există o specie cu maxime posibilități epice: romanul. Este firesc ca tocmai romanul să fi devenit principala formă literară de manifestare a monumentalului. Comparînd romanul cu nuvela sau schița, ne dăm ușor seama că, prin însăși natura sa, romanul dispune de mai multe posibilități în reliefarea monumentalului, decît formele „mici“ ale prozei. Fiecare formă „specializată“ a literaturii și a prozei are în comparație cu alte forme evidente avantaje și „neajunsuri“, îndeplinește cu alte cuvînte o funcție artistică specifică. Romanul, ca și celelalte specii artistice, reflectă cu deosebită putere de pătrundere anumite realități sociale, asimilează cu forță artistică relativ mai mare anumite raporturi umane.

Infinita bogăție a obiectului, a vieții sociale determină o mare varietate a formelor de reflectare. Diferențierea are loc nu numai în cadrul conștiinței sociale, al artelor, al literaturii (ca ramură artistică), al prozei — dar chiar

și în cadrul romanului. Și dacă se poate afirma că romanul este în ansamblu specia literară cea mai adecvată pentru zugrăvirea unor fapte, conflicte, procese monumentale — îngustînd cercul și mai mult vom da de modalități, subspecii ale romanului, cu posibilități relativ mai mari sau mai mici de reliefa a conținutului monumental.

Evoluția istorică a romanului este deosebit de complexă. Teoria literară a căutat s-o sistematizeze, propunînd diverse clasificări. Pornind în clasificare de la variate criterii (științifice și neștiințifice) s-a vorbit despre o multitudine de forme, care coexistă sau se succed: despre romanul sentimental, romantic și realist, analitic și sintetic, obiectiv și subiectiv, „deschis“ și „închis“, psihologic și intelectual, rural și citadin, despre romanul de acțiune și cel de caracter, romanul rapsodic, romanul-dramă, romanul-cronică, romanul-ciclu, despre roman picaresc, roman de aventură, roman-reportaj, roman publicistic, roman de familie etc., etc.

În cartea sa consacrată romanului românesc contemporan D. Micu pune la baza sistematizării criteriul tematic, împarte romanul rural în două mari categorii cu cîte trei subdiviziuni, iar în cadrul romanului citadin deosebește „romanul descompunerii unei lumi“, „romanul mediului burghez provincial“, „romanul formării noului intelectual“, „romanul muncii“, care la rîndul său are două variante principale etc. O atare clasificare, oarecum exterioră, își are adepții și criticii săi. Ceea ce importă aci este însăși varietatea peisajului, multitudinea unghiurilor din care pot fi stabilite subdiviziuni în timp și spațiu.

Nu trebuie ignorată nici tendința teoriei literare burgheze de a introduce la tot pasul clasificări pseudoștiințifice, rigide sau relativiste, menite deopotrivă să abată atenția de la funcțiile sociale majore ale romanului. De pildă Wolfgang Kayser, un teoretician burghez

contemporan din Elveția, deosebește două forme principale de roman: „romanul individualității” și „romanul spațiului”. Impărțirea este cu totul arbitrară; subiectivismul autorului poate fi dovedit cu ușurință și prin exemplele citate de el: în prima categorie include „Don Quijote” și „Werther”, iar în a doua — „Roșu și negru”, „Mînăstirea din Parma” și „Madame Bovary” (!?).

Fără a intra în amănunte, fără a cerceta concret subdiviziunile amintite sau cele neincluse în înșiruirile de mai sus, eterogene și întâmplătoare — merită subliniate următoarele fapte, premise ale unor investigații ulterioare.

În primul rînd, este evident că romanul reprezintă una din marile victorii artistice ale omenirii. Evitînd unilateralitatea și exclusivismul celor care de dragul acestei specii ignorează realizările de seamă obținute în alte domenii literare, nu putem totuși să nu observăm că în marea orchestră a literaturii mondiale din secolul trecut și cel de față, romanul a ajuns deseori să joace rolul vioarei întîi. Dacă ne-am referi la moștenirea trecutului apropiat sau la experiența prezentului, victoriile obținute în dezvoltarea multor literaturi naționale s-ar asocia înaintea de toate cu numele și opera marilor romancieri. Firește „deseori” nu înseamnă întotdeauna, după cum „multe” nu trebuie confundat cu toate. Simplificările și exagerările sînt și aci inutile. Există literaturi naționale, care au obținut în ansamblu și mai cu seamă în anumite perioade istorice succese mai mari în domeniul poeziei lirice, decît în dramaturgie sau proză. O serie de cauze obiective determină această situație în evoluția literaturii maghiare de pildă, unde cei cîțiva dramaturgi sau prozatori de seamă (aceștia din urmă mai des povestitori decît cu adevărat romancieri) nu se pot măsura — luați nu individual, ci în ansamblu — cu marea pleiadă a poezilor de mîna întîi. În literatura romînă a secolului trecut cul-

mile atinse în poezia lirică, dramaturgie sau proza scurtă depășesc și ele vizibil realizările obținute pe linia romanului social. Pe de altă parte tendința spre fresca socială de largă respirație devine tot mai evidentă în secolul nostru și de-a dreptul dominantă în ultimul deceniu și jumătate. După eliberare, scriitorii noștri au repurtat victorii însemnate pe întreg frontul literar — cele mai durabile succese le-au obținut însă, credem, pe tărîmul romanului. Dincolo de matura și profunzimea talentelor, avem aici de-a face cu profunde cauze sociale, cu o anumită „comandă socială” a vremii noastre. Relativa rămînere în urmă a unei specii sau, dimpotrivă, creșterea rolului ei în viața artistică a societății nu sînt niciodată fenomene întâmplătoare. Simpomatic este de pildă faptul că mai mulți scriitori, al căror talent părea să-și găsească deplina realizare în poezia lirică sau în nuvelistică, au simțit deodată nevoia să-și încerce forțele și în domeniul romanului. Fenomenul s-a remarcat la timpul său în literatura sovietică și se repetă în noua noastră literatură.

În al doilea rînd, nu este întîmplător faptul că dintre nenumăratele forme posibile ale romanului, *anumite modalități* au repurtat în secolul nostru și mai cu seamă în literatura realismului socialist succese cu totul deosebite. Între aceste modalități se înscrie și cea denumită de obicei „roman-epopee” sau „epopee”. Printre cuceririle de seamă ale prozei moderne, printre însemnatele valori ale dezvoltării artistice contemporane, romanului-epopee îi revine un loc de cinste și de aceea este întru totul justificat interesul crescînd al specialiștilor (înaintea de toate al cercetătorilor sovietici) pentru această formă.

Înainte am afirmat că romanul este specia literară prin excelență monumentală. Acum trebuie să adăugăm că în cadrul romanului însuși există o formă

„specializată“ anume în direcția însușirii și valorificării monumentalului. Este vorba tocmai de romanul-epopee, care de fapt nu este altceva decât forma monumentală a romanului, *romanul monumental*.

Studiul rolului, al funcției și esenței romanului-epopee în literatura realismului socialist are o mare însemnătate principială. Dincolo de obiectul său, nemijlocit, el poate explicita anumite trăsături generale ale celei mai avansate metode de creație artistică, poate înlesni generalizări artistice largi, și folosi ca atare întregii practici realist-socialiste. Bineînțeles cercetătorii nu trebuie să devină unilaterali, să exagereze importanța unei singure forme literare, să extrapoleze în mod arbitrar legitățile sale specifice, să le transforme direct și linear în legități estetice general-valabile pentru întreaga sferă a literaturii sau chiar a tuturor ramurilor de artă. Trăsăturile romanului-epopee sînt trăsături specifice, caracteristice acestei forme literare. Dar particularul nu există decât în legătură cu ceea ce duce spre general, orice particular este (într-un fel sau altul) general. Deci din analiza romanului-epopee (ca și a altor forme de roman sau a altor specii) trebuie să rezulte înțelegerea mai aprofundată a întregii literaturi realist-socialiste, după cum din studiul literaturii (precum și a muzicii sau filmului sau artelor plastice) — înțelegerea unor legități estetice generale.

Studiul romanului-epopee ne poate ajuta în mod deosebit în abordarea problemei mai largi a monumentalității artei realist-socialiste, a categoriei estetice a monumentalului. Aceasta pentru că romanul-epopee este concretizarea literară cea mai elocventă, nemijlocită și concentrată a monumentalului, pentru că romanul-epopee oglindește deosebit de pregnant și de convingător natura monumentală a epocii noastre contemporane, a construcției societății

socialiste și comuniste. Nu este de mirare că vorbind despre „forma monumentală a realismului socialist“ unii literați (de exemplu scriitorul Ieton A. Upit în studiile sale) au în vedere tocmai romanul-epopee — cu toate că „forme monumentale“ găsim în cele mai diverse domenii ale artei realist-socialiste. Interesul pentru monumental îl îndreaptă în mod firesc pe cercetător spre romanul-epopee, iar cazul particular îl ajută să se ridice la generalizări estetice largi. Analizînd romanul-epopee ca exemplu particular, dar deosebit de caracteristic, vom căuta să schițăm implicit calitatea estetică generală, natura monumentalului în viață și artă, motivele social-istorice care fac ca monumentalul să dobîndească o atît de mare importanță în societatea noastră și în întreaga artă realist-socialistă.

II. EPOPEE ȘI ROMAN

Estetica premarxistă a surprins filiația organică dintre roman și epopee. Reprezentanții ei de seamă au subliniat în repetate rînduri că romanul modern îndeplinește principial și în linii mari — *mutatis mutandis* — rolul epopeii antice. La sfîrșitul paragrafului intitulat „Epopeea ca totalitate unitară“ („Das Epos als einheitsvolle Totalität“) Hegel a caracterizat romanul drept „epopeea burgheză modernă“. „Totalitatea unitară“ caracterizează, după concepția sa, zugrăvirea epică în general și în special epopeea antică, dar spre ea tinde și romanul, ca formă modernă a epicului. „În ceea ce privește zugrăvirea, romanul în înțelesul propriu al cuvîntului cere, ca și epopeea, o concepție despre viață și lume în totalitatea sa, materialul și conținutul său multilateral apărînd în cadrul faptului individual, care constituie punctul central al întregului.“¹⁾

1) G. W. F. Hegel: „Ästhetik“, Aufbau-Verlag Berlin 1955, pag. 983

În articolul „Impărțirea poeziei pe genuri și specii” Belinski arată că epopeea era considerată întotdeauna drept culmea artei, iar „epopeea timpului nostru este romanul. În roman sînt prezentate toate trăsăturile fundamentale și de gen ale epopeii, cu deosebirea că în roman domină alte elemente și un alt colorit.”²⁾ Deși aparent asemănătoare, concepția lui Belinski este fundamental deosebită de a lui Hegel, și incomparabil mai aproape de adevăr. Sistemul idealist-obiectiv împinge spre o privire antiistorică, spre nimicirea acelor elemente de istorism ce decurg din metoda dialectică. Acest antiistorism se manifestă de pildă în faptul că Hegel se preocupă puțin de arta modernă și în speță de formele epice noi, considerînd epopeea homerică o culme de neegalat. Cu toate observațiile parțiale profunde, Hegel subapreciază în mod evident romanul în comparație cu epopeea antică, ceea ce reiese clar și din concluzia părții închinată în estetica sa „poeziei epice”. Acest antiistorism este o consecință firească a schemei idealiste și metafizice cu privire la geneza artelor, după care arta parcurge în evoluția sa o etapă simbolică, una clasică, și o ultimă, romantică, ajungînd în cele din urmă o formă neadekvată pentru conținutul său îmbogățit și deci cedînd locul unor manifestări pretins „superioare” ale spiritului absolut: religia și filozofia.

Materialistul și dialecticianul Belinski subliniază nu numai asemănările ci și deosebirile, văzînd în roman nu un simplu corespondent modern al epopeii, ci o fază superioară în evoluția artistică a omenirii. „Sfera romanului — conchide el — este incomparabil mai largă decît sfera poemului epic. Romanul, cum arată însăși denumirea lui, a apărut din civilizația cea mai nouă a popoarelor creștine, în acea epocă a omenirii cînd toate relațiile civile, so-

cială, familiale și în general umane au devenit înfînit mai complexe și mai dramatice, viața s-a extins în adîncime și lărgime, în multilateralitatea înfînită a elementelor sale.”³⁾ Belinski înțelege clar că „epopeea poate apare numai în perioada copilăriei popoarelor”⁴⁾ și deci orice încercare de a o reînvia aiudomă, este sortită eșecului. Renașterea este posibilă doar ca refacere structurală, ca o afirmare ce cuprinde într-însa negarea. Romanul este pentru el oglinda vremii noi, specia literară cea mai largă a epocii moderne, forma literară cea mai democratică, liberă și nemijlocit-socială, cea mai corespunzătoare afirmării realismului, caracterului popular, specificului național. Romanul îndeplinește funcția principală a epopeii: exprimă „viața substanțială a poporului” — dar face acest lucru în condiții istorice noi și deci într-un mod deosebit, nou. Specificul romanului este necesar legat de specificul realismului în artă. Această din urmă problemă merită o atenție deosebită.

În recentele discuții cu privire la realism (de pildă la cea organizată în aprilie 1957 de către Institutul pentru literatură universală A. M. Gorki al Academiei de Științe a U.R.S.S.) au fost susținute diferite concepții privind conținutul termenului de „realism”. Toate interpretările porneau de la dilema principală: este oare realismul o calitate fundamentală și obligatorie a oricărei imagini artistice valoroase, o calitate care de fapt se confundă cu veridicitatea, cu adevărul în artă, cu justa reflectare a realității (concepția lui Nedoșivin), sau este el o calitate fundamentală a artei veridice ajunsă pe o anumită treaptă istorică a dezvoltării sale (concepția lui Elsberg). Cu alte cuvinte: este oare realismul o calitate estetică veșnică sau una concret-istorică? Majoritatea participanților la discuția ce a avut loc în 1957 la Mos-

²⁾ V. G. Belinski: „Opere alese”, în trei volume, Moscova 1948. Vol. II pag. 38.

³⁾ Idem, pag. 39

⁴⁾ Idem, pag. 32

cova s-au declarat pentru această din urmă părere, dar au răspuns în mod diferit întrebării privitoare la momentul istoric al apariției realismului.⁵

Într-un sens filozofic, general gnoseologic, se poate vorbi desigur despre *principiul realist* ca stînd la baza întregii experiențe artistice valoroase a omenirii — înțelegînd prin aceasta tocmai oglindirea justă, veridicitatea. Pe de altă parte *metoda realistă de creație* nu se reduce la faptul ogîndirii, la adevărul artistic ca atare, ci este un anume fel, un anume tip de ogîndire artistică, o formă concret-istorică și superioară a veridicității. *Metoda realistă de creație* presupune un raport estetic superior față de realitatea înconjurătoare, o esență estetică specifică, apărută pe o treaptă relativ înaltă a dezvoltării sociale și artistice și devenită treptat baza întregului progres artistic. Realismul în sensul îngust, specific, estetic al cuvîntului este tocmai metoda realistă de creație, cucerirea fundamentală a artei moderne, a artei formațiilor social-economice capitaliste și socialiste. Elementele ei se acumulează timp îndelungat, dar desăvîrșirea metodei devine posibilă doar într-o etapă istorică relativ avansată. Procesul trebuie studiat aparte în diferite continente și țări, deoarece în unele locuri se produce mai devreme, în altele mai târziu. În țările Europei apusene, de pildă, desăvîrșirea metodei realiste începe în renaștere, „cea mai mare răsturnare progresistă din cîte trăise omenirea pînă atunci“, cînd „în Italia, Franța, Germania se ivi o literatură nouă, prima literatură modernă; Anglia și Spania cunoscură curînd după aceea epoca clasică a literaturii lor.“⁶ Într-o serie de alte țări desăvîrșirea metodei realiste are loc în secolul al XIX-lea. În literatura rusă de pildă, cu toate

elementele și tendințele realiste anterioare, întemeietorul propriu zis al noii metode de creație artistică este Pușkin.

Principial, legătura organică dintre dezvoltarea metodei realiste (în literatură) și geneza romanului este deosebit de importantă. Realismul și-a creat drum și s-a afirmat victorios în toate celelalte specii ale literaturii și în toate ramurile artei moderne. Totuși atracția reciprocă, „simpatia“ evidentă dintre roman și realism rămîne un fapt de netăgăduit. Istoria i-a incredințat tocmai romanului misiunea de a fi piatra de încercare a realismului în literatură, principala dovadă a forței și vitalității noii metode de creație. Este semnificativ faptul că esența realismului a fost formulată de Engels tocmai pe baza unui roman. „Realism înseamnă, după părerea mea, în afară de fidelitatea detaliilor, redarea fidelă a caracterelor tipice în împrejurări tipice.“⁷ Definiția este profund istorică, generalizează tocmai experiența acelei „literaturi moderne“, care și-a început înaintarea victorioasă în Renaștere și s-a definitivat pe plan mondial în secolele XVIII și XIX.

Fidelitatea, veridicitatea literaturii antice, apărute pe baza gîndirii mitologice era calitativ diferită de cea pe care o are în vedere Engels. Pe atunci nu puteau fi zugrăvite „caractere tipice în împrejurări tipice“, după cum eroii înfățișați în general nu puteau fi *caractere*, în înțelesul strict al cuvîntului. Nu orice personaj literar, nu orice erou este și un caracter. Caracterul tipic, complex, profund individualizat, cu o viață sufletească diferențiată și unică în felul său, ca și înfățișarea detaliată și realistă a împrejurărilor sociale în care el activează este victoria timpurilor noi. „Caracterizarea, așa cum obișnuiau s-o facă *cei din antichitate* a devenit insuficientă

5. Vezi volumul „Problemele realismului în literatura universală“. Moscova 1959

6. K. Marx, F. Engels „Opere alese“ în două volume, Buc. 1955 volumul II, pag. 60.

7) K. Marx și F. Engels „Despre artă și literatură“ București 1953, pag. 134

pentru vremurile noastre" — arată Engels, subliniind contribuția epocală în această privință a dramaturgiei shakespeariene. „...O persoană se caracterizează nu numai prin *ceea ce* face, ci prin felul *cum* o face...“⁸ — ea devine un adevărat caracter numai prin unitatea acestor două laturi, unitate care este și ea rodul unor evoluții și schimbări calitative survenite în însușirea estetică a realității. Printre multiplele aspecte să amintim doar unul: „dialectica sufletului uman“, o cucerire estetică de prim ordin a literaturii moderne, o cucerire esențialmente realistă și care contribuie din plin la reliefaarea multilaterală, detaliată, dinamică a caracterului *modern*. Desigur acest „cum“ nu este scop în sine, el nu poate fi rupt de „ceea ce“, de conținutul activității umane, care conținut este și el supus unor schimbări calitative și constituie un criteriu important în stabilirea superiorității realismului socialist față de realismul critic.

Romanul modern reprezintă în consecință un imens pas înainte în raport cu epopeea antică sau cu cea medievală. Progresul poate fi studiat sub cele mai diverse aspecte. Să enumerăm doar câteva: istorismul zugrăvirii, esența concret-istorică, socială a imaginilor artistice, natura și caracterizarea eroului, complexitatea tipului individualizat, mediul în care activează eroul și conținutul activității sale, reflectarea conflictelor de clasă, oglindirea vieții naționale, concepția despre lume ce stă la baza metodei realiste de creație etc.

În același timp nu trebuie să pierdem din vedere o lege a formațiilor social-economice bazate pe inegalitatea socială dintre oameni, pe antagonismul dintre clasa asuprită și cea dominantă. În societățile împărțite pe clase antagonice progresul există, dar este profund contradictoriu. Progresul poate fi însoțit de regres relativ sau poate con-

ține izvorul lui. Acest adevăr este confirmat de evoluția existenței sociale, cât și de progresul din sfera conștiinței politice, morale, estetice (desigur fără o analogie mecanică, pe baza unor legități și trăsături specifice, proprii fiecărui domeniu dat).

„Dat fiind că baza civilizației este exploatarea unei clase de către altă clasă, întreaga ei dezvoltare decurge într-o contradicție permanentă. Fiecare progres al producției este în același timp un regres în starea clasei asuprite, adică a mării majorității“⁹). De pildă, trecerea de la societatea primitivă la cea sclavagistă a fost neîndoielnic un proces necesar și progresist, dobândit însă cu prețul lichidării libertății și egalității primitive și prin introducerea celei mai crunte exploatare și inegalități sociale.

În domeniul spiritual și în speță în cel artistic există o serie de condiții și momente specifice, dar legea generală privind caracterul contradictoriu al progresului în societățile bazate pe exploatarea omului de către om rămâne valabilă. Progresul artistic este puternic frânat — și în anumite condiții anihilat chiar — în aceste societăți, mai cu seamă în capitalism, care este prin însăși esența sa vrăjmaș artei.

Fără a intra în detalii, trebuie să conchidem că, și în cazul romanului, care reprezintă un evident progres față de epopeea antică, acest pas înainte a fost plătit în anumite condiții istorice cu prețul unor pierderi dureroase sau la un moment dat chiar anihilat și transformat în contrariul său.

Iată un singur aspect al problemei. Romanul este superior epopeii antice între altele și pentru că obiectul lui este viața particulară. Despre acest lucru Belinski scrie astfel: „...Romanul mai are marele avantaj că poate avea drept conținut și viața particulară, care nici-cum nu putea sluji ca atare în epopeea

8) Idem, pag. 149.

9) K. Marx, F. Engels „Opere alese“ în două volume, Buc. 1955, Vol. II pag. 353.

greacă: în lumea veche exista societatea, statul, poporul, dar nu exista omul ca personalitate individuală, și de aceea în epopeea grecilor, ca și în dramele lor, puteau apărea doar reprezentanții poporului — semizei, eroi, regi. În schimb pentru roman viața este în om, iar mistica inimii omenеști, a sufletului uman, soarta omului, toate raporturile sale cu viața poporului reprezintă pentru roman un obiect bogat.¹⁰⁾ Aprofundarea vieții individuale, a raporturilor umane intime, a dinamicii vieții sufletești este o cucerire de prim ordin a literaturii moderne. Individul, personalitatea, întreaga gamă a sentimentelor și trăirilor sale, complexitatea sa psihologică, morală, intelectuală, afirmarea acestei personalități în relațiile cu ceilalți oameni stau în centrul atenției romancierului. De altfel există o legătură strînsă între importanța mare la care se ridică *individualizarea* ca procedeu artistic și interesul uriaș pentru *individ, caracter individual*. La rîndul său acest interes scriitoricesc subiectiv izvorăște din „interesul” obiectiv pe care societatea însăși îl manifestă — la o anume treaptă a dezvoltării sale — față de individ, personalitate, din rolul mare pe care noile relații sociale le acordă (cel puțin în aparență) individului.

Epopeea avea o privire globală asupra societății și poporului. Eroul în sine nu o interesa, ci doar ca reprezentant al unor forțe de ansamblu, ca exponentul unor tendințe și momente ale întregului. Funcția sa se poate reduce de pildă la exprimarea, personificarea unei singure trăsături morale caracteristice: înțelepciunea, curajul, credința, trădarea etc. („Chanson de Roland”). Esențială este colectivitatea în ansamblul ei, viziunea este globală. Această viziune, pe care am putea-o denumi *naiv sintetică* constituie principala calitate, forța de bază a epopeii. Ea

determină unitatea sa, aceea „totalitate unitară” despre care vorbește Hegel, „lărgimea” ce caracterizează după el atât conținutul epopeii cît și forma ei.

Romanul ca urmaș legitim al epopeii în condiții sociale noi, este caracterizat și el de această „lărgime”; totodată însă este o formă artistică prin excelență *analitică*, pătrunde în profunzimea relațiilor și caracterelor, disecă artistic întimplări și fapte, realizează anatomia gîndurilor și a sentimentelor. Vorbind oarecum schematic, este vorba de două laturi, două tendințe care se completează și care doar laolaltă ridică romanul la nivelul adevărat al menirii sale. În istoria romanului însă, cum vom vedea mai tîrziu, această unitate dialectică a contrariilor se poate destrăma și deseori se și destramă, latura analitică se rupe de cea sintetică și este unilateral hipentrofiată, ceea ce duce în mod fatal la pierderea *lărgimii epice* atît de necesare, duce la o accentuată *îngustare* atît a obiectului reflectat, cît și a viziunii scriitoricești. Această sărăcire a conținutului epic este o posibilitate reală, prezentă chiar de la începuturile dezvoltării romanului. De pildă — luînd aspectul amintit — interesul pentru individ, exaltarea însemnătății individului poate degenera în individualism burghez, în izolarea eului zugrăvit, în ruperea sa arbitrară de mediu și societate.

Hegel, care avea la îndemînă date istorice insuficiente în această privință și a cărui gîndire avea o bază profund neștiințifică, a remarcat totuși cu o mare perspicacitate acest pericol al literaturii epice burgheze în comparație cu viziunea monumentală — deși insuficient detaliată, diferențiată — a epopeii antice. Amintind de tendințele noi în dezvoltarea poeziei epice, Hegel arată în continuare că „...poezia epică a evadat din sfera marilor evenimente populare în existența mărginită a vieții private de la țară sau din orașele provinciale, pentru a găsi aici materialul

10. V. G. Belinski „Opere alese”, în trei volume, Moscova 1948, vol. II pag. 39.

adecvat unei zugrăviri epice. Prin aceasta, în special la noi, nemții, epopeea a devenit *idilică*, după ce idila propriuzisă s-a prăbușit în sentimentalismul său diluat.“¹¹⁾

Îngustimea viziunii și a realității zugrăvite, înlocuirea marilor evenimente populare prin existența mărginită și minoră a vieții private — iată unul din pericolele reale ivite și în dezvoltarea romanului modern, pericol care în anumite condiții istorice s-a extins și s-a accentuat, transformându-se într-o puternică frână a progresului artistic din acest domeniu. „Îngustarea“ treptată a romanului pînă la autonegare, auto-lichidare este un mijloc principal de deformare a realității de către literatura modernistă burgheză.

„Îngustimea“ și „lărgimea“ sînt deopotrivă prezente, ca posibilități reale, în romanul clasic. Accentuarea lor depinde de condiții istorice. În această ordine de idei, romanul-epopee, romanul monumental nu este altceva decît realizarea, valorificarea, potențarea la un nivel superior a posibilităților de „lărgime“ proprii romanului în general, scoaterea pe prim plan a multiplelor trăsături prin care romanul se dovedește a fi urmașul firesc al epopeii. Romanul-epopee este romanul în care calitățile „epopeice“ ale speciei ating o nouă înflorire. Vorbind de modalitatea artistică dată, trebuie deci să ne dăm seama în primul rînd de caracterul firesc, legic al apariției sale (desigur în condiții prielnice acestei apariții). Este vorba de *același roman*, care în procesul complex, contradictoriu al evoluției sale reușește să înfrîngă o serie de limite „antimonumentale“. Aceste limite, de natură obiectivă și subiectivă, sînt generate de societatea capitalistă și accentuate la extrem de faza sa imperialistă. Înfrîngerea lor este, la rîn-

dul său, de asemenea rezultatul unor condiții specifice social-istorice, ce vor trebui la locul cuvenit analizate.

III. ROMANUL-EPOPEE

Istoria obiectului stă la baza teoriei obiectului. Pentru a înțelege esența romanului-epopee, trebuie să cunoști geneza lui. În același timp însă nu poți studia dezvoltarea unui fenomen, fără să schițezi, măcar în linii mari, caracterul fenomenului cercetat. Pe de o parte concluziile teoretice satisfăcătoare pot fi doar rezultatul unei atente analize istorice, pe de altă parte această privire istorică necesită din punct de vedere metodologic anticiparea unor coordonate logice sumare, care să circumscrie obiectul studiat. Vom începe deci, în mod aparent anacronic, cu unele concluzii generale absolut necesare, pentru ca apoi, prin incursiuni vii, concret-istorice să ne reintoarcem la ele, îmbogățite, adîncite. Vom începe cu *definiția abstractă*, pentru a ajunge prin întreg studiul nostru la *definiția concretă*.

Termenul de roman-epopee este — ca orice termen — aproximativ și schițează doar grosso modo fenomenul vizat. Ca și în alte cazuri în terminologia teoriei literare, el are adepți convinși și vrăjmași înfocați. În imputările celor din urmă există nu o dată un simbul de adevăr. Pe de altă parte însă, dintre toți termenii întrebuințați în circumscrierea formei literare date, acesta trebuie recunoscut ca fiind mai adecvat. Realitatea concretă este întotdeauna înfinit mai variată, mai bogată decît noțiunile abstracte folosite în reflectarea ei. Dar cu toate acestea noțiunile generale sînt întru totul necesare în procesul analizei, și riscul imperfecțiunii — inerent reflectării în genere — nu poate justifica evitarea lor. Termenul de „roman-epopee“ este convențional, un termen, cum s-ar spune, de

11). G. W. F. Hegel „Aesthetik“ Aufbau-Verlag Berlin 1955, pag. 997.

lucru. Dar ca atare ni se pare cel mai nimerit pentru definirea conținutului estetic în cauză. De altfel trebuie arătat că el se încetățenește tot mai mult în literatura estetică marxistă, în primul rînd în lucrările teoreticienilor sovietici.

S-ar putea obiecta că devreme ce romanul este epopeea timpului nostru, ar fi absurd să vorbim aparte despre roman-epopee. Într-adevăr, calitățile pe care le-am putea numi „epopeice” sînt în general proprii speciei — dar ele se reliefează în diverse cazuri cu o putere mai mare sau mai mică, în interacțiuni complexe cu alte calități și trăsături, care și ele se pot manifesta într-o măsură mai accentuată sau mai puțin evidentă.

Romanul-epopee este în tot cazul roman, și încă în cel mai înalt grad. El este un caz particular, care reliefează fenomenul general, și mai cu seamă anumite calități ale fenomenului. Generalul apare la rîndul său sub înfățișarea unor cazuri particulare. Romanul apare în timp (în desfășurarea istorică) și în spațiu (în diversitatea formelor concomitente) ca o specie literară multicoloră, divizată într-o multitudine de subspecii, ca unitate a unei diversități bogate. Romanul-epopee este una din aceste forme de manifestare, o subspecie a romanului, un tip de roman. În lucrările de teorie și istorie literară s-a vorbit deseori despre roman-fluviu, roman-frescă, roman-ronică, roman-ciclu etc. Conținutul acestor termeni nu este de fapt identic, dar cu toate acestea ei sînt deseori folosiți în definirea unui conținut comun cu cel al romanului-epopee. În acest din urmă caz acești termeni ni se par mai puțin științifici, mai de suprafață decît cel de roman-epopee. Acesta din urmă îndreaptă atenția spre esența specifică a fenomenului, sugerează că este vorba în primul rînd de monumentalitatea conținutului artistic („epopee”) și doar

în al doilea rînd de cea a formei („fluviu”, „ciclu”).

Adeptii clasificărilor imobile, rigide încearcă să stabilească granițe absolute între roman și epopee (modernă), izolîndu-le reciproc. Pentru ei romanul este suma unor trăsături fixe, date odată pentru totdeauna, și acolo unde aceste trăsături apar într-o formă modificată ei nu mai vor să recunoască specia. Romanul, inclusiv cel realist-socialist — spun ei — zugrăvește soarta unei persoane sau a unui grup de oameni, dar în nici un caz nu redă nemijlocit viața întregii colectivități, procesele de ansamblu ale vieții populare; spre deosebire de el, epopeea se preocupă nu de viața și evoluția indivizilor, ci de ansamblul activității sociale, de forțele colective ale istoriei. Ca atare romanul nu este epopee, iar epopeea nu poate fi roman. „Înfrîngerea” lui Fadeev sau „Primele bucurii” de Fedin sînt romane și nu epopei, „Viața lui Klim Samghin” de Gorki sau „Pe donul liniștit” de Șolohov sînt epopei — nu romane.

Raționamentul este evident fals, dorința de a stabili categorii „pure”, contrapuse una alteia duce la concluzii meșteșugite. „Pe Donul liniștit” este desigur nu numai epopee, ci și roman, mai precis o epopee aparte și un roman de o natură deosebită. Între el și „Înfrîngerea” sînt nu numai deosebiri evidente, dar și certe asemănări, care permit ca ambele să fie încadrate în categoria romanelor. La rîndul lor deosebiri fac ca opera lui Șolohov să fie considerată roman-epopee, iar cea a lui Fadeev — nu.

Criticii termenului „roman-epopee” își dau seama de aceste lucruri; ei nu vor totuși să renunțe la clasificarea metafizică, ajungînd chiar la ruperea conținutului aceleiași opere. „Război și pace”, spun aceștia, este într-adevăr și roman și epopee. Este roman în măsura în care zugrăvește viața și conflictele unor indivizi și este epopee în măsura

în care înfățișează masele populare și războiul lor de apărare a patriei. Dragostea dintre Natașa Rostova și Andrei Bolkonski sau Pierre Bezuhov îl caracterizează ca roman, iar bătălia de la Borodino — ca epopee.

Părerile schițate mai sus ignoră dezvoltarea vie a speciei, îngustează și sărăcesc conținutul ambilor temeni. În primul rând, este profund nedrept să consideri romanul clasic în genere incapabil de a înfățișa viața de ansamblu a societății. Marii romancieri au tins întotdeauna spre o viziune artistică de ansamblu și acest lucru le-a reușit în măsură diferită nu numai pe o cale indirectă, adică prin intermediul unor indivizi, al sentimentelor și faptelor lor, ci și nemijlocit, prin oglindirea vieții și luptei colectivității. „Mizérable” de V. Hugo, „Bilciul deșertăciunilor” de W. Thackeray, „Germinal” de E. Zola, „Fata căpitanului” de A. Pușkin, „Ciocoi vechi și noi” de N. Filimon sînt romane și *ca atare* largi fresce sociale, în care soarta individuală se îmbină la tot pasul cu „soarta populară”. Ar fi absurd ca rupînd în două opera lui Pușkin, „Fata căpitanului”, să spunem că ea este roman pe linia lui Griniov, dar nu mai este roman prin tema răscoalei țărănești.

În al doilea rînd, este vulgară și contravine faptelor afirmația după care epopeea modernă se dezinteresează de viața, simțămintele, gîndurile, faptele indivizilor. Fără Ivan Gora, Agripina, Anisia, Latughin și mulți alți eroi individuali din mîndul maselor de muncitori și țărani „Calvarul” lui Al. Tolstoi nu ar exista *ca epopee*.

În al treilea rînd, întrebuintarea nediferențiată a termenului „epopee” pentru fenomene mult deosebite între ele prin conținut poate provoca și ea confuzii. „Înfrîngerea” și „Viața lui Klim Samghin” sînt opere în tot cazul mai apropiate, decît sînt înrudite „Viața lui Klim Samghin” și „Cuvînt despre oastea lui Igor” (deși momente

de legătură există chiar și între ele). Ori, înlocuind termenul „roman-epopee” prin „epopee”, fără vreo altă specificare, se identifică o formă artistică modernă prin excelență (care nu putea apare decît la un nivel înalt al dezvoltării sociale) cu o formă străveche (care nu putea exista decît în stadiul de copilărie al popoarelor).

Desigur pot exista cazuri speciale, cînd teoria literaturii nu a elaborat încă un termen suficient de adecvat și este nevoită să folosească în mod nediferențiat termenul „epopee”. De pildă, atunci cînd este vorba de un ciclu de lucrări, organice legate între ele și care *numai laolaltă* reprezintă o epopee. Un asemenea ciclu este „Transformarea Rusiei” de S. N. Sergheev-Țenski, rodul monumental al unei munci de 46 ani, în care marele scriitor a zugrăvit istoria de un sfert de veac a patriei sale, istoria poporului călît în trei războaie și trei revoluții. „Transformarea Rusiei” este „epopee”, iar nu „roman-epopee”, deoarece este formată la rîndul său din 17 romane și povestiri. În acest caz epopeea are la bază mai multe romane. Asemenea exemple se mai găsesc în literatura contemporană și vor trebui analizate. În ceea ce privește controversa de mai sus, ea se referă la opere singulare, la romane care ca atare sînt epopei, deci pot fi denumite „romane-epopei”.

Epopeea modernă este într-adevăr o aparentă reîntoarcere la vechi, la epopeea antică sau medievală, o revenire la viziunea *sintetică atotcuprinzătoare* și identificarea cu măzuințele generale ale colectivității, proprii marilor creatori de la izvoarele artei. Această aparentă reîntoarcere se săvîrșește însă pe o bază nouă, pe baza întregii experiențe uriașe a romanului clasic. Și aici se confirmă legea generală a dialecticii, negarea negației. Treapta superioară a dezvoltării apare ca sinteză a întregii mișcări precedente. Pe această treaptă superioară se asimilează, se prelu-

crează o seamă de valori ale primelor două trepte și dispar, sînt înlăturate elementele lor depășite. Punctul superior al ciclului dat este în formă asemănător punctului de plecare, în conținut însă infinit mai bogat. Dezvoltarea a avut loc în spirală, momentul studiat este situat mult deasupra celui vechi, pe un cerc nou.

Desigur nu este vorba de o mecanică aplicare a schemei teză-antiteză-sinteză la domeniul studiat, identificînd vulgar epopeea cu punctul inițial, romanul clasic cu prima sa negare, iar romanul-epopee cu negarea a doua. Aceasta din mai multe motive.

A nega nu înseamnă a spune pur și simplu „nu“. Înțeleasă dialectic, negația conține alături de „nu“ și un „da“, adică este unitatea negației și afirmației. Negația este expresia continuității, succesiunii în dezvoltare, expresia legăturii dintre diferitele stadii și momente ale dezvoltării, dintre ceea ce este negat și ceea ce neagă. Vechiul nu este negat „fără rost“, ci este depășit. Aceasta este situația dintre roman și epopee. Romanul clasic nu este o negare formală a epopeii, ci — prin folosirea realizărilor anterioare — o depășire a ei, și ca atare o continuare în condiții noi. Tendința spre marile sinteze, spre zugrăvirea cuprinzătoare a vieții de ansamblu, a soartei populare, tendința spre „epopeic“ este prezentă și în romanul clasic. Primele romane nemuritoare ale epocii moderne, mărturiile nepieritoare ale renașterii, „Gargantua“ și „Pantagruel“ de Rabelais și „Don Quijote“ de Cervantes sînt cea mai bună dovadă în acest sens. Dovezi nenumărate vor furniza și secolele următoare, al XVIII-lea (Fielding, de pildă), al XIX-lea (Balzac și alții).

Romanul-epopee nu este la rîndul său pur și simplu o negare a romanului. Este vorba din nou de o depășire dialectică, de negare pentru continuitate, dar — spre deosebire de exemplul anterior — dezvoltarea are loc în ca-

drul unei și aceleiași specii. Romanul-epopee este și el roman, un roman care afirmă cu deosebită tărie anumite trăsături și tendințe ale romanului clasic, ce au fost date uitării de către modernismul burghez. Deci „aparenta reințoarcere la vechi“ are loc și în cadrul romanului. Forma monumentală a romanului este cazul particular cel mai concludent al monumentalității romanului, ca tendință permanentă, mai mult sau mai puțin accentuată în cursul dezvoltării sale.

În această ordine de idei se ridică întrebarea: este oare permis să alăturăm noțiuni ce se află la un diferit nivel de generalizare? Este oare just să punem alături întregul (roman) și partea sa (roman-epopee), specia cu o subspecie?! Logica formală ar obiecta, poate, împotriva unui atare procedeu. Viața vie, în impetuoasa înaintare și schimbare, impune însă un punct de vedere mai mobil, mai dialectic.

Într-un anume raport un fenomen este doar parte a întregului, în alt raport însă tot el este studiat ca avînd o existență de sine stătătoare, nesubordonată. În anumite condiții realitatea însăși reliefează cu atîta putere un anume aspect, încît conținutul său trece pe prim plan și ne preocupă în tot mai mare măsură ca fenomen de sine stătător. Știm că el este subordonat unui alt fenomen mai larg, mai general, dar îl considerăm și avem dreptul să-l considerăm atît de însemnat, încît să-l cercetăm în rînd cu acesta din urmă.

Un exemplu. Realismul socialist este una din formele de manifestare ale realismului. Acest lucru nu ne poate împiedica de a-l considera de o covîrșitoare importanță ca fenomen aparte. Dintr-un unghi de vedere am putea obiecta împotriva unui studiu intitulat: „Romantism, realism, realism socialist“. Ultimul termen este „mai îngust“ decît primele două și deci aparent nu le-am putea compara între ele. Dezvoltarea vie a artelor nu a ținut însă sea-

ma de cerințele clasificărilor rigide, școlărești, și într-un timp scurt a „lărgit” înfinit de mult înseamnătaea celui de-al treilea termen, „înaintându-l în grad”, ca fiind corespondentul celui mai de seamă fenomen artistic al epocii. De aceea nimeni nu poate considera ca o încălcare a regulilor sacrosancte faptul că de pildă A. Fadeev în multe lucrări teoretice raportează realismul socialist în mod nemijlocit la realism și romantism.

Progresul practic este prea bogat pentru a fi de îndată exprimat în clasificări exacte din toate punctele de vedere. Este interesant de pildă că în lucrările noastre denumim în mod curent atât realismul cât și realismul socialist — „metodă de creație artistică”. Formal comitem o greșeală elementară : partea și întregul nu pot fi același lucru. Dialectica vieții ne constrânge însă să trecem peste acest impediment și să folosim nediferențiat noțiunea de „metodă” — nu numai din cauza imperfecțiunii terminologiei, nu numai ca urmare a faptului că reflectarea teoretică rămâne în urma progresului artistic viu reflectat, ci și ca o dovadă a simțului proporțiilor, a recunoașterii uriașei însemnătăți a realismului socialist. Ar fi foarte simplu, dar și foarte greșit, ca — vrînd să ne folosim de termeni deosebiți — să denumim realismul în genere „metodă”, iar forma sa superioară de manifestare, realismul socialist (printr-un termen mai „îngust”) — „curent”. Realismul socialist înseamnă un raport estetic profund, calitativ nou față de realitate, un tip esențial de însușire artistică a realității, o modalitate fundamentală de generalizare artistică, de gândire în imagini. Definindu-l „curent”, am pierde din vedere tocmai profunzimea sa, rădăcinile sale adînci și trainice, faptul că este vorba de cea mai importantă legitate artistică a secolului și l-am considera un fenomen mai de suprafață și cu o sferă de acțiune limitată. De

aceea este mai bine să ne folosim de același termen pentru două sau mai multe fenomene, elaborînd treptat și cu grijă o terminologie suficient de mobilă și de diferențiată, cît mai adecvată realității în continuă mișcare și transformare, decît să folosim un termen care să dilueze fenomenul în cauză, să-i minimalizeze importanța ; în cazul de față termenul „metodă” este corespunzător pentru că subliniază existența unei comunități artistice esențiale și de mare profunzime.

Între acest exemplu și problema concretă analizată nu există nici o analogie directă. Totuși el poate înlesni înțelegerea locului pe care romanul-epopee îl ocupă în literatura contemporană. Romanul-epopee este o subdiviziune a romanului, și de aceea aparent nu ar avea sens să le comparăm. Pe de altă parte romanul-epopee este totuși altceva decît pur și simplu un roman (clasic). Chiar dacă el valorifică tendințe, posibilități permanent prezente în evoluția romanului realist, rezultatul dobîndit este implicit o mare inovație, acumulările treptate duc în cele din urmă la un salt *calitativ* și la apariția unui *fenomen nou*. Încă Tolstoi a afirmat despre „Război și pace” că aceasta este *altceva* decît un roman. Dacă într-un raport vom privi romanul-epopee drept o *formă a romanului*, ca o subspecie a speciei, într-un alt raport vom avea dreptul să vorbim despre el ca despre o *nouă specie* apărută în dezvoltarea literaturii epice, ca despre o *sinteză* specifică, calitativ nouă dintre epopeea antică și romanul clasic, ca despre o *negare a negației*, însumînd deopotrivă valori ale „tezei” inițiale și ale „antitezei” sale.

Cu un secol în urmă, pe vremea cînd a apărut „Război și pace”, era greu să surprinzi formarea în și din roman a acestei specii noi. În secolul trecut viața nu a dat naștere multor opere care să poată fi considerate fără rezerve „epopei moderne”, și deci — cu

toate observațiile profunde, dar accidentale, ca aceea a lui Tolstoi — ele puteau fi timp îndelung privite dintr-un singur unghi de vedere, acela al manifestărilor *din cadrul romanului clasic*. Cu timpul greutatea specifică, locul și rolul acestei forme epice a crescut înfinit de mult. Secolul nostru și în primul rînd noua metodă revoluționară de creație artistică, realismul socialist, au transformat romanul-epopee într-o modalitate artistică de prim ordin, l-au ridicat la nivelul unei specii aparte, de mare însemnătate. Fără a fi de acord cu cercetătorii cari vorbesc despre o „epopee“ modernă de sine stătătoare și pe care o contrapun „romanului“, trebuie să recunoaștem totuși că la baza străduinței lor de a găsi un termen de sine stătător, deosebit de cel clasic („roman“), stă tocmai recunoașterea rolului de *specie* aparte pe care romanul-epopee îl joacă în evoluția literară a secolului nostru.

Romanul monumental a rețutat succese hotărîtoare tocmai în secolul nostru, în literatura realismului socialist. Acest fapt, caracterul său legic devin evidente pentru oricine studiază cu atenție evoluția literaturii realist-socialiste și în primul rînd evoluția literaturii sovietice. Istoria noii metode artistice îl „constrînge“ pe cercetător să se aplece asupra maturii noi specii, să studieze legăturile cu tradițiile artistice valoroase, în special cu romanul realist-critic al secolului trecut, și trăsăturile fundamentale noi, prin care ea devine o formă epică aparte, deosebită de forma clasică a romanului. Copilul seamănă cu părintele său, un timp este cunoscut doar prin părinți, dar pe zi ce trece personalitatea lui se conturează mai mult, apar rînd pe rînd trăsăturile sale distincte, definite, caracterul său individual bine conturat.

Care sînt trăsăturile „copilului“ care, mai ales în ultimele decenii, s-a maturizat atît de mult, cum poate fi definit „caracterul“ său? După cum am ară-

tat la începutul paragrafului, răspunsul la această întrebare poate fi deocamdată doar unul abstract, general, care va trebui permanent întregit și adîncit pe parcursul analizei concret-istorice.

Romanul-epopee este romanul devenit epopee, romanul care și-a dobîndit un conținut monumental, exprimat la rîndul său într-o formă monumentală.

În definirea romanului-epopee pericolul constă înainte de toate în unilateralitatea formală, în limitarea la criteriul secundare și exterioare. Analiza se degradează definitiv atunci cînd ia în considerație doar elementul pur exterior, „volumul“ lucrării. Monumentalitatea launtrică poate să determine și determină nu o dată o construcție grandioasă de mii de pagini. Dar și în aceste cazuri cercetătorul trebuie să pornească de la faptul hotărîtor, nu de la cel derivat. Altfel el va ajunge să absolutizeze unele legături posibile și să transforme aparențele în esențe. Să nu pierdem din vedere că există romane de mii de pagini cu un conținut deosebit de „îngust“, pe drept cuvînt „anti-monumental“. „În căutarea timpului pierdut“ de M. Proust are cincisprezece volume, dar este un antipod al romanului-epopee. În schimb există epopei moderne scurte, de pildă „Torentul de fier“ al lui A. Serafimovici. Numărul de pagini este un indiciu dintre cele mai superficiale și nu constituie un punct de plecare valabil. Cel mult este vorba de un aspect derivat (posibil), care la rîndul său va necesita explicații prin cauze mai profunde.

Volumul lucrării este un element formal, și încă unul exterior. În ansamblu privită forma nu este identică cu vreun element al său, și nici măcar cu suma lor aritmetică. Forma este o unitate estetică organică, cu o funcție bine definită, aceea de a exprima conținutul. În problema care ne preocupă termenul de „formă“ poate fi folosit în două raporturi distincte. Romanul-epopee este în ansamblu formă artistică, care

apare pentru a exprima un anume conținut de viață. Pe de altă parte romanul are el însuși o formă și un conținut artistic. În primul raport fenomenul cercetat este integral formă — forma unui conținut exterior lui. În cel de al doilea raport analizăm conținutul și forma aceluiași fenomen, raportul intern dintre cele două laturi ale sale.

Primatul conținutului asupra formei se realizează în ambele cazuri. Romanul-epopee ca formă artistică monumentală este subordonat vieții monumentale, realității obiective, care în acest caz este și obiect și conținut. Forma monumentală a romanului este subordonată conținutului său monumental, conținut care acum nu mai este identic cu obiectul reflectării, ci cu reflectarea obiectului, cu obiectul reflectat prin prizma unei viziuni corespunzătoare.

Forma romanului (privită în ansamblu și mai cu seamă în aspectele sale principale, lăuntrice) este importantă, infinit mai importantă decât, de pildă, numărul de pagini al cărții; nici ea nu poate pretinde însă a deveni criteriul determinant al definiției. Pentru a înțelege romanul-epopee ca formă artistică specifică, nu ne putem limita la specificul formei sale. Principiul metodologic de bază al cercetării estetice marxiste, inclusiv al cercetării evoluției romanului este analiza conținutului și a formei în unitate indestructibilă, ținând în permanență cont de faptul că în cadrul acestei unități organice latura principală, dominantă, determinantă este conținutul.

Când spunem „unitate indestructibilă”, nu răpim cercetătorului dreptul de a se apleca asupra fiecărei laturi în parte. Disocierea este permisă, cu condiția ca ea să fie temporară și relativă, subordonată scopului de a elucida întregul unitar și de a restabili în cele din urmă viziunea sintetică. În acest sens romanul-epopee poate fi cercetat sub aspectul formei. De pildă, constatăm că se lărgeste mult sfera, capacita-

tea de cuprindere a romanului și în cele din urmă se lărgesc înseși granițele speciei, considerate de unii drept „clasice” și imuabile. Apare o construcție deosebit de complexă, multilaterală, pe multe planuri, în care se întretaie și se suprapun o serie de romane, ducând la originala formă a „romanelor în roman”. Sezism o infinită varietate și bogăție a subiectelor, conflictelor, acțiunilor, „liniilor” de desfășurare etc., care totodată sînt strîns organizate, grupate într-un tot unitar, într-o singură operă, asemănătoare unei clădiri mărețe, înălțate după un riguros plan arhitectonic.

Fiecare asemenea observație privind forma sistemului de imagini va trezi însă imediat întrebarea: pentru ce? Pentru ce e nevoie de planuri multiple, pentru ce apar într-un singur roman mai multe romane, pentru ce se lărgeste atât de mult cadrul artistic? Evident, pentru că s-a lărgit mult și conținutul artistic dat, pentru că el nu mai „încapă” în formele vechi. Formele epice noi sînt „cerute” de noul conținut epopeic. Cum poate fi definit acest conținut? Prin ce devine monumental conținutul romanului?

Răspunsul cel mai laconic ar suna astfel: romanul devine monumental atunci cînd *conținutul său nemijlocit și principal este activitatea istorică a maselor populare*. Patosul istoriei, panorama dezvoltării istorice tumultuoase, zăgrăvirea pe prim plan și cu precădere a marilor colectivități populare, a energiei și activității lor creatoare — iată fundamentul pe care se înalță romanul-epopee ca modalitate estetică specifică de reflectare a realității. Monumentalul în viață își are sursa în activitatea creatoare a poporului, în acțiunile istorice ale maselor, în istorie, ca sinteză vie și nemuritoare a tot ceea ce crează poporul. Monumentalul din artă este oglindirea monumentalului din viață, înfățișarea mărețelor fapte, forțe, ciocniri istorice, zăgrăvirea grandioaselor

acțiuni ale maselor de oameni ai muncii. Cele două criterii fundamentale sînt strîns legate între ele, se condiționează reciproc și în ultimă instanță se contopesc într-unul singur. Nu poți pătrunde în sensul istoriei ignorînd poporul, activitatea maselor populare. Nu poți reflecta veridic viața și faptele maselor de oameni ai muncii fără să înțelegi istoria și legitățile ei.

Studiul romanului-epopee presupune deci înainte de toate analiza estetică a istorismului literaturii și a caracterului ei popular. Natura și gradul istorismului, calitatea și nivelul caracterului popular stau la baza determinării căutate. Ambele probleme necesită o cercetare atît pe plan tematic cît și din punct de vedere ideologic. Importă deopotrivă obiectul reflectat și concepțiile exprimate. Importă istoria și viața maselor ca *obiect de reflectare* precum și viziunea istorică și spiritul popular ca atribute ale *concepției scriitoricești*.

Acest lucru înseamnă implicit că pentru a explicita apariția romanului-epopee, vor trebui studiate o serie de premise obiective și subiective, maturizarea unor condiții necesare atît în domeniul existenței sociale cît și în acela al conștiinței sociale. A fost necesară o îndelungată dezvoltare a societății și a artistului pentru ca romanul să îmbrățișeze nemijlocit și cu o mare putere de pătrundere panorama de ansamblu a unei epoci, perioade întregi (și decisive) din progresul omenirii, coliziuni sociale grandioase, mase uriașe de oameni ai muncii, activitatea unor întregi clase, popoare, națiuni, privitye într-o desfășurare istorică mai mult sau mai puțin îndelungată și în ceea ce are ea mai esențial. Viața însăși a trebuit să impună această extrem de largă și de profundă generalizare, iar artistul — să fie capabil s-o facă. Pentru ca a) *masele populare* și b) *făurirea istoriei* de către aceste mase să se transforme din elemente mai mult sau mai puțin indirecte și accidentale în con-

ținutul c) *nemijlocit* și d) *principal* al unor opere, a fost necesară o evoluție complexă și îndelungată a istoriei și maselor înseși, a artei și a artistului, a genurilor artistice și speciilor literare. Sub impulsul transformărilor din viață și al concepției despre lume, romanul cunoaște o dezvoltare neîntreruptă în diferite direcții, printre care și cea studiată. Romanul clasic se adaptează noilor cerințe social-istorice, cadrul tradițional se modifică treptat, funcțiile inițiale se îmbogățesc, apar sarcini noi, suplimentare de îndeplinit, romanul devine o formă de reflectare mai cuprinzătoare a unei realități îmbogățite, punînd în încercătură pe adepții canoanelor strîmte, împrumutate din tratate rigide.

Dintre toate speciile literare romanul se caracterizează printr-o mare elasticitate, flexibilitate. Această însușire a sa contravine de la început categorisirilor împietrite și este lesne de înțeles de ce împotriva lor s-au ridicat încă în secolul trecut atîția teoreticieni și scriitori. Și dacă romanul poate fi considerat ca specia literară cea mai flexibilă, cea mai puțin îngrădită, cea mai liberă — romanul-epopee este neîndoelnic varianta lui cea mai elastică, cea mai liberă. Dacă poezia sau dramaturgia au la bază legi tehnice relativ mai fixe decît proza, în proză același lucru e valabil pentru schiță sau nuvelă în comparație cu romanul. Sînt semnificative cazurile celebre din istoria literaturii, cînd eroii „nu s-au suspus” voinței autorului, cînd logica imaginilor și a desfășurării acțiunii au spart pe parcurs planul inițial al lucrării, cînd scriitorii au constatat, „consternați”, că soarta unor caractere a luat o întorsătură neprevăzută de ei. De regulă asemenea cazuri s-au petrecut tocmai în procesul elaborării unor romane (sau a „romanului în versuri” „Evgheni Oneghin”). Alexei Tolstov mărturisește că în scrierea unui roman el stabilește dinainte doar contururile

generale, planul în mare, pe care îl concretizează, îl întregeste și eventual modifică pe parcursul elaborării propriu-zise; din contră, în organizarea planului unei lucrări dramatice — arată el — merge minuțios pînă la cele mai mici detalii și începe să scrie doar după ce îi este clară desfășurarea amănunțită a fiecărui act, felul de a fi și de a se comporta al fiecărui personaj. Această experiență personală confirmă legități obiective mai generale. Micile imprecizii în construcția dramatică, ignorarea unor cerințe scenice aparent mărunte pot avea urmări fatale, cîtă vreme specificul romanului permite în măsură mai mare „jocul liber“ al fan-teziei, al „neprevăzutului“, al modificărilor pe parcurs.

Desigur toate aceste modificări „neprevăzute“ sînt profund necesare, cerute de logica internă a lucrării. *Libertatea* relativ mai mare este în ultimă instanță tot o profundă *necesitate*, înțeleasă și exprimată.

Romanul-epopee este cel mai flexibil, cel mai liber roman, aparent neîngrădit în desfășurarea sa tumultuoasă. Cum am subliniat înșă, infinita diversitate este de fapt subordonată unei unități riguroase, împletirea aparent arbitrară de „linii“, conflicte, acțiuni, planuri, romane converg toate spre o imagine de ansamblu încheată și organică. Mișcările grandioase ale maselor, varietatea tipurilor surprinse în aceste mișcări, apariția și dispariția unui număr imens de personaje duc la înțelegerea estetică profundă a tendințelor și legităților istorice, la o viziune artistică de ansamblu asupra dezvoltării sociale.

„Libertatea“ amintită îngreunează mult definirea romanului-epopee. Definiția este totuși posibilă, tocmai datorită necesității ce stă la baza ei. Infinita diversitate de fapte și caractere cimentează o formă artistică unitară. Sursa unității este aceeași cu sursa diversității: realitatea socială, istoria și

legile ei. Romanul-epopee este filozofia vieții contemporane, filozofia istoriei într-o formă epică concretă — conchide A. V. Cicerin, unul din cercetătorii acestei noi specii literare. Istoria infinit de bogată își are legile ei, și scriitorul tinde prin zugrăvirea concretă a acestei multilateralități să pătrundă „sensul“ legităților, să prindă sensul istoriei, să înțeleagă filozofia vieții sociale. Tocmai pentru a reliefa această filozofie profundă, oglindește romancierul viața și luptele, gândurile și faptele maselor populare, făuritoare ale istoriei.

În fața romancierului stă istorica sarcină de a surprinde istoria într-un mod nemijlocit, concret-artistic, și în ceea ce are ea mai esențial și mai mare. În fața romancierului stă monumentalul țel de a exprima artistic activitatea monumentală a marilor colectivități populare, a maselor de oameni ai muncii. După importante realizări în realismul critic, această sarcină este îndeplinită integral și consecvent de realismul socialist, metoda artistică revoluționară înălțată pe fundamentul de granit al vieții și ideologiei clasei muncitoare.

Romanul-epopee realist-socialist a reperat în numai cîteva decenii de dezvoltare succese artistice nepieritoare. Urmînd tradițiile clasice și în primul rînd pe cea tolstoiană, marile romane-epopee sovietice „Viața lui Klim Samghin“, „Pe drumul liniștit“ și „Calvarul“ au intrat în fondul de aur al literaturii mondiale și au conturat prin înșăși existența lor calitățile speciei, deschizîndu-i noi perspective de dezvoltare. Pe drumul deschis de ele merg ultimele romane ale lui I. Ehrenburg și A. Upit, „Pentru o cauză dreaptă“ de V. Grossman și „Drumul lui Abai“ de M. Auezov, trilogia Mariei Pujmanova și „Comuniștii“ lui L. Aragon. Ele toate slujesc cu neabătută fermitate cauza comunismului.

DISOCIERI ÎN PROBLEMELE ARTEI ROMANULUI

AL. OPREA

eonstrucția romanului, compoziție, subiect, iată probleme care revin cu încăpăținare în discuțiile noastre. Cartea lui T. Mazilu a prilejuit, pe această temă, polemici furtunoase între „Gazeta literară” și „Tribuna”. Dar de-abia se fixaseră punctele de vedere că subiectul discuției a și căzut în disgrație. (Este acesta un păcat mai general al discuțiilor noastre literare care nu se termină pentru că problemele ar fi fost rezolvate, ci pentru că preopinienții au oboseț, pur și simplu, să mai discute). Dacă vreun critic s-a mai referit ulterior la aspectele susmenționate, a făcut-o cu o inexplicabilă jenă. Bunăoară, M. Novicov în interesanta sa serie de articole din „Luceafărul” despre romanele care înfățișează chipul comunistului, ajungând la „Bariera”, se desotorosește iute de problema construcției cărții, afirmând că: „*nu șochează*” lipsa de subiect, faptul că „*părți întregi din volum pot fi scoase fără ca întregul să sufere*”. Dar cum poate să nu șocheze caracterul parazită al unor „părți întregi din volum”, lipsa de subiect? Originală este metoda adoptată de Dumitru Isac în „Tribuna”. El își formulează criticile „indirect”, la modul acesta: „*S-ar putea discuta desigur dacă momentul acesta de apoteoză eroică a fost suficient de bine pregătit, dacă totul a dus în mod firesc*

și argumentat către această desfășurare spectaculoasă; ori: „cineva ar găsi, eventual, că sfârșitul însuși, al lui Vițu, putea să fie înfățișat nu prin...” Dar de ce ar putea să spună „cineva” toate aceste aserțiuni, când acest „cineva” e însuși criticul?

Și, în sfârșit, când dosarul părea să fie clasat, problemele construcției romanului sînt puse din nou pe tapet, în „Gazeta literară”, de Eugen Simion (la un mod prea general pentru a provoca dispute) și în „Viața Românească” de S. Damian, pe un plan concret, discutînd cartea lui T. Mazilu și primirea care i s-a făcut de critica literară.

Faptul că atari probleme revin cu insistență în dezbaterile literare dă de gîndit. Inseamnă că se fac expresia unor frămîntări reale de creație care se cer clarificate, cu atît mai mult, cu cît succesele obținute de romanul actual au sporit considerabil exigențele față de măiestria literară. În plus, intervine, în condițiile cînd arta realismului socialist a cucerit, în întreaga lume, un prestigiu incomparabil, și interesul față de teoretizarea aspectelor artistice ale noii literaturi revoluționare.

*

Articolul de față este conceput sub forma unei discuții cu ideile expuse de S. Damian (vezi „Bariera” și judecata criticii”, „Viața Românească” nr. 2. a.c.) asu-

pra problemelor artei romanului contemporan.

Ascuțișul principal al articolului lui Damian este orientat împotriva manifestărilor scolastice evidențiate în judecarea construcției romanului. Și nu se poate spune că n-a atins carențe reale ale criticii noastre literare. Este de-a dreptul enervant cășeul creat în o seamă de cronici și recenzii: „cutare episod nu este cerut de economia romanului“, „cutare scene nu sînt suficient sudate“, ș.a.m.d., fără a se determina viziunea artistică a autorului, dialectica subtilă dintre legile conținutului și legile formei. S-ar putea crede, că singura cerință a romancierului, în domeniul compoziției, ar fi unirea mai strînsă a episoadelor, „sudarea“ lor. Construcția cărții este plasată pe un plan formal, singura îndatorire a criticului fiind aceea de a măsura cu rigla și compasul și de a denunța tot ceea ce i se pare că nu e „suficient de motivat“, că e lateral firului principal al acțiunii. Concludente sînt obiecțiile care se aduseseră „Moromeților“. I s-a imputat romanului independența relativă a ramurilor secundare ale subiectului, istoria vieții lui Birică și a Polinei, a familiei lui Boțoghină, ș.a. Țesătura ideologico-estetică a „Moromeților“ rămînea însă în afara privirii necruțătoare a acestor judecători.

Dar în acest mod Paul Bourget, — intenționat cităm pe acest scriitor ale cărui romane erau compuse după cele mai stricte scheme geometrice dar pe care nimeni nu le mai citește astăzi în Franța — ajunsese să se ridice împotriva romanelor lui Tolstoi pe motiv că „*le lipsește o calitate pe care retorica clasică o numea cu un termen foarte modest: compoziție*“. În „Război și pace“, „Ana Karenina“, nu aflăm acea „clară ordonare“ pe care Bourget într-un acces de naționalism — cum recunoaște și Thibaudet *) — o atribuie numai romanelor franceze. Drept care „*cu toată forța sa, Tolstoi nu este încă decît un geniu inform și neorganizat*“.

*) Albert Thibaudet: *Le liseur de romans*

Opoziția pe care o făcea autorul francez între romanele lui Balzac și romanele lui Tolstoi se baza pe totala ignorare a raporturilor care există între formele artistice și reflectarea realității sociale. Eroii lui Balzac sînt firi voliționale, rapace, ațîțate de setea parvenirii — în condițiile specifice ale victoriei revoluției burgheze, — dar în același timp-ei își ating ținta cu prețul pierderii celor mai elementare trăsături umane. De aici forma romanelor lui Balzac care ar putea fi numită: *nuvelistico-dramatică*. Eroii preferați ai lui Tolstoi aparțin nobilimii; ei sînt agitați sufletește, știind că trăiesc din uzurfructul muncii maselor de iobagi, dar care nu ajung să sfărîme cercul de viață al clasei lor, de aici curgerea mai înceată a narațiunii și în același timp întortochiată cu galerii subterane. Este o demonstrație sumară dar care dovedește, ceea ce arată și S. Damian, că nu se poate aprecia just compoziția unui roman fără a se înțelege conținutul său poetic-ideologic. „*În evoluția sa, afirmă Damian, romanul a cunoscut tipuri variate de construcție iar formula clasică, balzaciană, nu monopolizează posibilitățile speciei*“. Iar mai departe: „*Prin reflectarea în întinse cronici epice a transformărilor petrecute în viața unor largi categorii umane, realismul socialist a îmbogățit substanțial variantele speciei*“. Aceste cuvinte din urmă le subliniez cu satisfacție, ca un reproș adus adepților unei poetici abstracte, valabile oricînd și oriunde.

Războindu-se cu opacitatea dogmatică, S. Damian exprimă în articolul său și păreri pe care nu putem să le primim fără un prealabil examen critic. El ia apărarea „Barierii“ contra criticilor care i se aduc, zicînd: „*Teodor Mazilu pare puțin atras de dinamica epică... De aceea nu asistăm la desfășurarea unui subiect propriu zis cu întorsături surprinzătoare care să electrizeze narațiunea*“. Toată problema ar fi de stil individual; unii autori — și Damian îl citează între alții pe Eugen Barbu — ar fi interesați să alcătuiască în romanul lor „un subiect propriu zis“, iar alții, ca

Teodor Mazilu, nu. Din altă afirmație am putea chiar să tragem concluzia că formula „Barierii” este cea mai în acord cu epoca. Cităm: „De altfel, marile prefaceri social-politice contemporane impun primirea tehnicii romanului, punerea ei în acord cu epoca”. Trebuie să înțelegem că T. Mazilu primenește tehnica romanului cînd nu dă importanță „subiectului propriu zis”? Această problemă se impune, oricum, să fie clarificată, legîndu-se de deficiențele pe care le prezintă o seamă din romanele noastre, precum și de prejudecățile estetice care continuă să mai fie îndrăgite de către unii dintre scriitorii. Nu pot să nu văd că și S. Damian discută într-un mod cam abstract. Din citatul dat se observă că el pune accentul mai mult pe ritmul prefacerilor din epoca noastră decît pe prefacerile propriu zise. Care este însă raportul dintre transformările social-politice și condiția romanului contemporan? Fără a lămuri această chestiune, chiar și sub un aspect general, nu putem să orientăm discuția pe un făgaș adevărat.

Este necesar un „raccourci” de ordin istorico-literar. Din secolul al 19-lea, cînd a atîns culmi de glorie, romanul a cunoscut o evoluție contradictorie. Desigur, scriitorii mari au contribuit la perfecționarea mijloacelor artistice și aș aminti, în primul rînd, analiza psihologică, dar ei au avut de luptat cu condiții obiective care împingeau către deslințarea romanului ca specie. Exemple pentru această tendință nu trebuie să căutăm prea departe. N-avem decît să citim profesiunile de credință ale romancierilor burghezi contemporani. De exemplu, scriitorul francez Robbe Grillet* tună și fulgeră contra romancierilor din secolul al 19-lea, strigînd că: „Romanul cu personaje aparține, bine și frumos, trecutului”. Romanul modern, după părerea sa, nu-și propune altceva decît „simpla descriere a obiectelor din afara oamenilor”. De fapt, cuvîntul roman este menținut dintr-o comoditate intelectuală, pen-

* Vezi *Oeuvres et opinions*, nr. 1, 1959, articolul lui V. Dnieprov.

tru că nu mai corespunde sensului real al acestei noțiuni.

Cauzele unor asemenea predispoziții sînt de ordin social-politic. Încă Hegel susținea în „Estetica” sa, că în societatea modernă — citește capitalistă, — sînt distruse acele condiții care favorizează dezvoltarea poeziei epice. Oamenii nu mai pot avea independență în caracterul și actele lor, dispar relațiile vii, active dintre indivizi și mediul înconjurător. Hegel apoteoza „virstele primitive ale umanității” care dăduseră naștere cîntecelor homerice. Marx și Engels vor arăta că nu este vorba de o societate modernă în general, ci de orînduirea capitalistă care-l rupe pe om de esența sa umană, supunîndu-l unor nenumărate forme de alienare, într-un cuvînt de o realitate socială care se opune prin însăși existența ei artei și poeziei. Romancierii burghezi ajung să dizolve trăsăturile specifice ale romanului, constituite istoric, deoarece renunță la funcția de cunoaștere a artei, capitulînd în fața haosului și inumanității vieții oamenilor în capitalism.

Referindu-ne la societatea noastră, nu putem să nu remarcăm că însăși realitatea nouă crează condiții ample înfloririi poeziei epice. Să luăm ca termen de discuție chiar ideile lui Hegel. Filozoful german se extazia în fața înaltei și viguroasei personalității a eroilor ahei din poemele homerice. Ce putem să spunem noi, atunci, despre eroii contemporani, despre foștii umiliți și ofenșați care au devenit stăpînii propriilor lor destine, despre conducătorii uriașelor transformări revoluționare din țara noastră, reprezentanții clasei muncitoare?

Filozoful german vorbea cu nostalgie despre legătura vie care exista între eroii lui Homer și mediul înconjurător, acea „totalitate a obiectelor” care, după el, constituie o condiție absolut necesară în crearea unor plastice tablouri epice. Dar poate să sufere o comparație cu legătura care a luat ființă, — și o legătură adîncă și conștientă — între poporul nostru și me-

diul natural și social pe care, la urma urmelor, îl crează prin propria sa muncă?

Iată cauza pentru care atât în literatura sovietică cât și în literatura celorlalte țări de democrație populară, între care și literatura noastră nouă, romanul, căruia atîția literați burghezi i-au iscălit actul de deces, trece printr-un proces de dezvoltare ne mai înfîlnit, — amintim doar crearea speciei de roman-epopee. Romanul realist-socialist se caracterizează, desigur, prin o seamă de trăsături noi care-l deosebesc de romanele din secolul al 19-lea, ca rezultat al noilor condiții social-istorice care i-au dat naștere.

La această evoluție se referă și S. Damian — deși o limitează numai la aspectul tehnicii artistice — cînd ia apărarea „Barierii” pentru faptul că nu are „un subiect propriu-zis”. Se cuvine să dovedim, însă mult discernămint pentru ca nu cumva ceea ce ni se pare că sînt inovații artistice, de fapt să fie pseudo-inovații, prin care să se încerce ascunderea insuficiențelor de cunoaștere, a derogărilor de la legile obiective ale romanului. Astfel s-a întîmplat, după cum se știe, în cazul romanului „Rădăcinile sînt amare”, cînd unii critici, într-un exces apologetic, ajunseseră să denumească defectele de construcție nici mai mult nici mai puțin decît o nouă modalitate compozițională a realismului-socialist.

În jurul cărții lui Teodor Mazilu s-a purtat — în forme deschise sau voalate, — o agitată și exagerat de lungă discuție. N-avem de gînd s-o reluăm. Reținem numai elementele care depășesc cazul concret și atrag în dezbateri și alte romane actuale. S-a recunoscut de către toți lipsa de subiect a „Barierii”, fie că unii trag de aci concluzia, ca S. Damian, că e un roman de un tip deosebit, fie că alții, ca Radu Enescu, susțin că e o „juxtapunere de schițe” și că pentru a deveni roman trebuie să se „adîncească epic... materialul de viață”.

Este important, înainte de a trece mai departe, să elucidăm întîmpinarea cronicii din „Gazeta literară”. Și dacă „Ba-

riera” nu este un roman, poate fi transformată această constatare într-o acuză? Dar atunci ce facem cu cărți ca „Amintiri din copilărie”, „Pseudokineghetikos”? Mi se pare că la mijloc este o neînțelegere. Nimănui nu-i va veni ideea să se apropie cu exigențele romanului de o carte-eseu cum e „Pseudokineghetikos”, ori de o povestire autobiografică cum sînt „Amintirile din copilărie”. Dar în „Bariera” titlatura de roman corespunde intenției urmărită de autor. Teodor Mazilu n-a vrut să realizeze numai o suită de parabole care să ilustreze profilul spiritual inedit al muncitorului comunist și să polemizeze cu reprezentanții moralei burgheze și mic-burgheze din lumea mahalalei, ci să zugrăvească și modul în care, sub influența Partidului Comunist, masele participă la evenimentul istoric al eliberării patriei noastre. Vrea, într-un cuvînt, indiferent de particularitatea manierei sale artistice, să creeze un roman al actului de la 23 August. (Vezi evoluția Țuțuleascăi, moartea lui Ionel de la Bazalt pe cînd asalta clopotnița ocupată de nemți, transportul ilegal de arme condus de Vițu, execuția lui Vițu, etc.). Din acest punct de vedere, cred că și episodul, osîndit de toți ca fiind parazitar, al întîlnirii pictorului cu fosta sa amantă, dacă ținem seama de intenția autorului, urmează o logică, între altele și pentru că noul soț al Lucicăi este chiar ofițerul care-l va ancheta pe Vițu.

Ceea ce surprinde însă în toate cronicile despre „Bariera” este faptul că defectele de conținut și cele de formă sînt expuse separat. Bunăoară, Radu Enescu — la unele din concluziile căruia ne asociem — afirmă, pe de-o parte, că Vițu „are o personalitate atît de puternică, de viguros reliefată, încît estompează celelalte personaje”, iar pe de alta că „acest Ilie Moromete redivivus în mediul suburbiei bucureștene, în schimb, este lipsit de suport epic”. Dar oare faptul că Vițu este lipsit de un suport epic, nu are nici o înfrîurire asupra calității sale de personalitate atît de puternică, de viguros reliefată? Această

inconsecvență atinge limita în cronica lui Horia Bratu din „Viața Românească”. Cităm: „Mazilu a creat (și-aș spune mai degrabă că nu a creat ci a schițat, fiindcă aceasta este de fapt limita creației sale în acest volum), câteva tipuri de neuitat de muncitori, avînd o reală complexitate tipologică și psihologică, străbătută de o intelectualitate spontană și populară...” Lă-săm să cadă asupra conștiinței criticului păcatul contradicției — tipuri de o reală complexitate tipologică și psihologică dar... schițate — și revenim asupra întrebării: defectele de conținut și cele de formă coexistă oare ca amestecul de untdelemn și apă fără a se întrepătrunde? Nu cumva din teama de a nu fi schematici, criticii de-abia se fac vinovați de schematism discutînd separat aspecte care nu se pot separa?

S. Damian recunoaște că „Imaginea lui Vițu nu este împlinită în trăsăturile revoluționare”, că activitatea politică în general nu ocupă locul cuvenit în roman. Dar conchide, liniștit, că, în afara unor inadvertențe, compoziția cărții lui Mazilu este izbutită.

Trebuie să recunoaștem că ceea ce afirmă despre eroul principal este adevărat. Realmente activitatea sa concretă de membru al Partidului Comunist este redată prin informații cu caracter jurnalistic, pe acest ton: „Nea Vițu crescuse asemenea cadre din rîndurile muncitorilor” — ori, „cu experiența lui politică și de viață...” Dar chiar în cadrul mediului cotidian al mahalalei unde se oprește cu precădere reflectorul artistic al autorului, Vițu nu strălucește sub raportul acțiunilor practice pe care le solicita calitatea sa de comunist. Este semnificativă istoria relațiilor sale cu Țuțuleasca. Aceasta, în urma ingenioaselor serate din casa lui Vițu, s-a clarificat în problemele politice ale țării și la un moment dat îl vizitează cu intenția vădită de a-i cere facilitarea unei posibilități de activitate. Vițu îi ține însă un discurs despre căderea dictaturii fasciste antonesciene, despre instaurarea regimului democrat-popular, etc., după care Țu-

țuleasca, „era încîntată de cele ce-i spusese nea Vițu și de increderea ce-i acordase. — N-o să uit niciodată binele ăsta”. Și să reținem că ne aflăm în anii de dinaintea lui 23 August, cînd sarcina fiecărui comunist era să orienteze practic indignarea cetățenilor către crearea frontului patriotic anti-fascist. Oare înlăturarea acestor lacune se putea face fără modificări în ceea ce constituie subiectul „Barierii”?

Un alt exemplu. S. Damian spune despre figura pictorului Rădulescu că „momentele zbuciumului intelectual” nu sînt tratate „la un nivel corespunzător”. De fapt, spus mai pe șleau, însăși transformarea acestui personaj — așa cum o gîndise autorul — este neveridică. După o experiență amară, pictorul ajunsese adept al unei filozofii sceptice care preconiza inutilitatea oricărui efort și credința în imutabilitatea orînduirii capitaliste. Chiar Vițu, în urma unor conversații, își spune că trebuie să se petreacă o minune pentru ca pictorul să-și modifice felul de a gîndi. „Nea Vițu aștepta o minune... Aștepta ca pictorul să-i spuie: „Da, nea Vițule, am trăit prost, ai dreptate...” dar minunea nu se petrecea. Pictorul continua „să bea liniștit mai departe, ca și cum nu se întîmplase nimic”. În continuare, asistăm la o nouă discuție între Vițu și pictor care nu ne emoționează, cunoscînd că n-a fost singura de acest fel. Dar am comis o mare greșeală: ultima discuție declanșează minunea mult așteptată. „De cînd cu discuția avută cu nea Vițu, — spune autorul — pictorul devenise îngîndurat și obătut, îi dădea dreptate lui nea Vițu”. Dar ce anume s-a petrecut, care sînt argumentele pro și contra care s-au înfruntat în conștiința personajului, cum a avut loc acest proces de limpezire morală, iată ceea ce nu apare în fața noastră.

Se pune însă întrebarea dacă înlăturarea acestor defecte n-ar fi dus tocmai la alcătuirea aceluși subiect propriu-zis care lipsește în „Bariera”. Adică urmărirea veridică a mutațiilor din caracterul pictorului l-ar fi obligat pe autor să înfățișeze

influența și a altor forțe ori evenimente din realitate. După cum Vișu ar fi trebuit să fie proiectat într-un sistem de întâmplări ale vieții pentru ca să i se dezvăluie „trăsăturile revoluționare“.

Dăm oare dovadă de dogmatism formulând această cerință? Nesocotim noutatea „stilului compozițional“ al lui Mazișu? Ce facem atunci, se va zice, cu opere ca „Patul lui Procust“? Dar ar trebui, la aceste exemple, să se meargă mai departe de simpla aparență. „În „Patul lui Procust“ se folosește o convenție literară: chipurile, Camil Petrescu, nu face altceva decît să transcrie amintirile doamnei T. și ale lui Fred Vasilescu despre Ladima. Dar din învolburarea întâmplărilor istorisite — care nu urmează o ordine epică obișnuită, cu un început, un crescendo dramatic, etc. — se desprinde viu, după o logică interioară, caracterul acestui intelectual, inadaptabil la condițiile vieții burgheze și care tocmai datorită acestei inadaptabilități sfîrșește tragic. Dincolo de convenția artistică găsim confruntarea eroului cu oame-nii din jur și cu societatea. (Amintiți-vă de conflictul său cu fabricantul Lumînăraru, proprietarul ziarului unde era redactor și la ale cărui interese veroase nu-și închină condeiul de gazetar, ori drama idolatriei sale față de o femeie mediocră ca Emilia, etc.).

Nu cred că greșesc susținînd că aceasta este o condiție fără de care romanul și epica în general nu pot exista. Atîta timp cît un personaj este descris static, trăsăturile sale de caracter nu pot fi decît afirmate și nu înfățișate viu. Pe buzele celor care nu sînt de acord cu această teză stă un alt exemplu: „Oblovov“ — tendința fiind de a se înlocui argumentele prin aglomerare de exemple. Dar și aici avem de-a face cu o neînțelegere a problematicii de fond a romanului lui Gonciarov. Imobilitatea eroului ascute cu o mare forță literară toate aspectele degenerării umane — sînt alterate înseși simțămintele de ordin erotic — determinate de fenomenul oblovovismului. Există așa dar, în acest roman, o mișcare interioară. De altfel nici nu văd o altă posibilitate

pentru a zugrăvi plastic un erou, pentru a-l face să devină interesant sub raport artistic.

M-am oprit intenționat asupra exemplelor de mai sus, pentru a dovedi că un autor poate să folosească orice tip de compoziție vrea, cu condiția de a nu încălca anumite legi generale ale epicii, cum ar fi zugrăvirea eroilor pe baza confruntării lor vii cu mediul social înconjurător. (Aceasta este adevărat chiar și pentru analizele psihologice cele mai detaliate, — dacă bineînțeles formează obiectul unui roman).

Estetica marxist-leninistă adîncește această constatare generală, apelînd la principiul practicii sociale. Numai în practica vieții un om poate să se dezvăluie sub adevărată sa înfățișare, dincolo de păreri subiective. Este un om care merită admirația noastră — sau dimpotrivă disprețul, are un caracter eroic, trivial sau comic? La toate aceste întrebări răspunde numai practica despre care se poate spune că servește în opera de artă ca un etalon al veridicității. N-ar trebui să uităm ce spunea Lenin în polemica sa cu ideologia narodnicismului: „După ce criteriu să judecăm „gîndurile și sentimentele REALE“ ale personalităților REALE? 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...“ Și iată cum caracteriza metoda sociologilor subiectiviști: „izolînd „personalitățile“ reale de condițiile sociale concrete, el — adică sociologul narodnicist n. n. — este lipsit prin aceasta de posibilitatea de a studia adevăratele lor gînduri și sentimente“. Bine, ni se poate răspunde, dar, oare, acesta e aspectul criticabil din romanele noastre actuale, faptul că eroii nu-și verifică trăsăturile lor de caracter în practica socială? (Scriitorii, adăugăm noi, avînd posibilități nelimitate în alegerea modalităților artistice).

Este necesar să aducem, de la început, o precizare. Ceea ce ne nemulțumește în o seamă de romane nu este faptul pur și

simplu că eroii nu ar întreprinde acțiuni, ci că aceste acțiuni nu sînt individualizate. S. Damian expunîndu-și părerea despre defectele de conținut ale „Barierii” preconizează: *„In cartea lui Mazilu, momentele acțiunii revoluționare cereau totuși, dacă nu o accentuare a patetismului, o amplificare a descrierii”*. Nu cred că aceasta e soluția, adică lărgirea cîmpului descrierii. Ceea ce supără în scenele din „Bariera” care se ocupă cu momentele acțiunii revoluționare este tocmai caracterul lor descriptiv general. De pildă, acțiunea de sabotaj de la uzinele Vulcan, efectuată de Vițu, poate fi trecută cu ușurință pe seama altor personaje fără a se schimba ceva în țesătura scenei. Mazilu a mers pe o cale facilă descriînd la modul general întîmplări care au caracterizat anii de dinaintea Eliberării. S-au împrăștiat manifeste contra războiului criminal anti-sovietic? În „Bariera” este intercalat episodul de la cinematograful „Noni”, unde în programul de film sînt lipărite și manifeste. Cazul individual e schematic. Un „domn bine” îl avertizează pe plasator, un bătrîn care habar n-avea de operația pe care o făcea, dar care aducîndu-și aminte că unicu-i fiu a murit pe front, se hotărăște subit să le împartă de atunci înainte cu precauție, pentru a simți că „trăiește”. (S-a dovedit că, dealtmînteri, nici nu puteau să se petreacă astfel lucrurile, încălîndu-se normele muncii conspirative de partid.) În același mod sînt construite și alte scene. Bunăoară cea cu sabotajul organizat de muncitorii la uzina de armament „Bazalt”. Eroii întîmplării sînt: un muncitor *„cărui nevasta îi născuse de curînd o fetiță”*, altul care *„avea o fată și un băiat”* și în sfîrșit, ultimul *„cu un copil în clasa întîia primară”*. Ne înduioșăm de sarcinile paterne ale acestor muncitori, dar la acest mod general nu ne devin apropiați, nu trăim dramatismul încercărilor prin care au trecut. Mai amintiți-vă episodul în care Treișpemii și Rădița lipesc „fluturași”. Toate aceste acțiuni nu poartă amprenta individualității oamenilor care le-au săvîrșit.

Această constatare este adevărată și pentru romanul lui Eugen Barbu, „Șoseaua Nordului”. De pildă, scenele de tortură. Este evident că orice comunist ar fi simțit ce a simțit Mareș, că ar fi trecut prin acelaș ritual al schingiuirilor, etc. Întîmplările sînt atît de generale și, ca să spunem cuvîntul exact, atît de cunoscute, înocît nu reușesc să exprime caracterul particular al eroilor, biografia lor diferită.

Din dorința de a fi subtil, un critic ar putea să spună că avem de-a face cu o manieră clasicizantă în care detaliile particulare se estompează. Dar și stilul clasic nu încalcă legea elementară a imaginii artistice, unitatea dintre general și individual, numai că folosește mijloace specifice de individualizare. În cazul de față, adevărul este altul: autorii au cunoscut într-o mică măsură activitatea concretă a comuniștilor din perioada luptelor pentru eliberarea patriei. O dovadă o constituie și faptul, care s-a arătat, că în aceste romane activitatea Partidului Comunist este privită doar sub latura muncii conspirative, omițîndu-se aspectul important al educării maselor și al mobilizării lor contra dictaturii fasciste antonesciene. Aceasta este cauza pentru care dovedesc sărăcie în invenția epică, ajungînd la întîmplări-clîșeu. Eugen Barbu a căutat să acopere lacunele, mizînd pe elementul dramatic spectaculos. Alta a fost calea aleasă de T. Mazilu. El a încercat cît a putut să se ferească de întîmplările-clîșeu. De aceea a și circumscris viața eroului său în lumina evenimentelor cotidiene din mahala, acțiunile directe de ordin politic expunîndu-le, cum am spus, informativ. Iată o mostră: *„Cărase un geamantan cu litere de plumb pentru tipografia ilegală a partidului. Era greu geamantanul dar, ca să treacă neobservat, îl plimbuse cu grație, îl trecea ușor dintr-o mîină în alta, ca și cum ar fi fost o jucărie”*, etc. Dar spre sfîrșit, cînd e obligat să descrie și altfel de acte apelează la artificii: arată sfîrșitul întîmplării și nu întîmplarea propriu zisă. Astfel se relatează înmormîntarea lui „Ionel de la Bazalt” care oferea elemente

de „culoare“ și se afirmă doar că a fost împușcat de nemți cu ocazia luptelor pentru cucerirea unei clopotnițe. Și după toate acestea se mai poate vorbi, cu deplină siguranță, despre caracterul inovator al compoziției „Barierii“?

Nu se poate susține, desigur, că personajele din „Bariera“ și „Șoseaua Nordului“ n-ar fi, într-un termen general, caractere tipice. În critica literară s-a subliniat cu un justificat entuziasm — S. Damian împingând finețea analizei până la nuanțe de amănunt — originalitatea tipologiei reprezentate de Vițu, acest muncitor care realizează o interesantă sinteză caracterologică între activitatea cerebrală — nu are liniște oțită vreme nu găsește cauza fenomenelor din realitate, de aici și dexteritatea sa în folosirea mijloacelor satirei — și spontaneitatea frustră a sentimentelor, exemplificată prin dragostea sa pentru nimicurile existenței. (Amintiți-vă cu câtă plăcere ascultă relatările lui Treișpemii despre frumusețea ploii care căzuse cu o noapte înainte!) De asemenea la Mareș, și așa adăuga neapărat, la Dumitrana, se valorifică cunoștințele lui Eugen Barbu despre muncitorii din cartierele periferice — cartiere pe care le cunoaște atât de bine.

Deficiențele pe care le-am semnalat privesc însă acele „situații tipice“ despre care vorbea Engels și care ne dau măsura importanței subiectului, a acțiunii individualizate, cum m-am exprimat. De ce, de pildă, ne plac scenele cu seratele din casa lui Vițu, indiferent de apropierea cu „Moromeții“, în tehnica situației? Nu avem aici, cum s-a spus, o „scenă-prototip“ în manieră clasică? Ba da, dar această construcție a episodului nu împiedică dezvăluirea naturii intime a eroilor — Vițu cu calitățile sale de regizor, învățând pe cei din jur cum să-și privească curajos cursurile ba chiar să se înstrăineze de ele, ironizându-le, trecând, cum s-a afirmat, printr-un proces de purificare morală cu ajutorul risului; Țuțuleasca cu exasperanta ei curiozitate, oprind dintr-odată pe vorbitor atunci când nu înțelege un cuvânt ș.a.m.d. Din acest punct de vedere, excep-

tind împrejurările în care cade în mâinile nemților — și care s-a demonstrat, sint neverosimile —, ultimele clipe pe care le petrece eroul în închisoare, înaintea execuției, sint emoționante. Vițu ni se arată așa cum este el, cu stăpânirea de sine rezultat al unor eforturi sufletești, cu interesul său pentru amănuntele cotidiene ale vieții, din care se desprinde o umanitate caldă, etc. La fel, în „Șoseaua nordului“, Dumitrana ne cucerește prin sănăta-tea sa spirituală, deoarece această calitate reiese din o seamă de acte care sint ale lui și numai ale lui. (Referitor la „Bariera“ aș vrea să notez o impresie. Unele dintre paginile frumoase ale cărții sint cele care recrează atmosfera mahalalei din anii războiului, viermuiala cozilor în fața dughenelor cu piine, bombardamentele, primăvara cu ciorba de urzici și ștevie, ș.a.m.d. Dar ați observat că toate aceste evocări sint făcute prin prisma... copiilor? Într-un fel și întâmplările de mai târziu din mahala — venirea armatelor sovietice — sint rediate fragmentar, parcă printr-o optică a vârstei infantile. Chiar Vițu este descris ca un „nea Vițu“. Am credința că aceste particularități se leagă de propria experiență a vârstei, pe care o avea autorul în anii de care se ocupă. Și poate că ar trebui să regretăm că Mazilu n-a urmărit această linie a compoziției).

Tendința discutabilă către o acțiune ne-individualizată are aderențe cu atracția romancierilor noștri către frescă ori monografie. Este simptomatică nemulțumirea pe care au început s-o creeze aceste formule în critica literară. (Vezi articolul lui Eugen Simion din „Gazeta Literară“) Dar fenomenul trebuie înțeles în adevărata lui semnificație. Caracterul de frescă pe care-l au romanele noastre este determinat obiectiv de spiritul metodei realist-socialiste. Spre deosebire de literatura din trecut, care circumscria viața eroilor într-un mediu de familie, ori, în ori ce caz, cu o sferă restrinsă pe plan social-politic, literatura noastră așează pe primul plan intersectarea destinului personal cu legile istoriei. Luați oricare vreți din romanele noastre cu-

noscute. „Descuț“ este reconstituirea biografiei unui copil de țaran care se concentrează însă în jurul evenimentului răscoalei din 1907. „Setea“ este romanul reformei agrare din 1945, înfăptuită în chip revoluționar de țărăimea muncitoare sub conducerea clasei muncitoare. Întâmplările eroilor din „Moromeții“ sînt coordonate direct de reflectarea, în lumea agrară, a crizei din 1938. „Bărăgan“ este istoria înființării primelor noastre gospodării de stat. „Pe muche de cuțit“ relatează viața unui intelectual comunist în perioada anilor grei ai dictaturii fasciste, etc., etc. Acționează aici, evident, noua concepție despre lume însoțită de scriitorii noștri, și care le deschide perspectiva de a explica întâmplările personale ale oamenilor prin condițiile social-istorice. Dar mai intervine și altceva, caracterul noului erou al literaturii noastre. Oricît ar fi fost de înaintat un erou din creația realismului critic, anumite aspecte importante din viața societății îi rămîneau străine. Societatea însăși îi apărea, de cele mai multe ori, indirect, numai în efectele ei antiumane. Sfera vieții eroilor noștri este însă nelimitată. Economicul, socialul, politicul, intră ca elemente intime ale activității lor. Viața lor privată, se poate spune, este viața întregii societăți.

Totuși, nemulțumirea iscată, care merge pînă a se ridica împotriva termenului de frescă, are o bază reală, și provine din tentația unor romancieri de a descrie evenimente pure, în afara unor intersecții concrete cu destinele umane.

Se cuvine să recunoaștem că această tendință, păgubitoare, după cum vom vedea, sensurilor romanului realist-socialist, este încurajată chiar de către critică. Dumitru Isac în articolele sale din „Tribuna“ laudă din „Bariera“ tocmai scenele care, am arătat, că au rol strict ilustrativ. Astfel primește elogiul scena răspîndirii manifestelor la cinematograful „Noni“. Episodul sabotajului de la Bazalt se bucură și el de o apreciere binevoitoare. „Este redată — spune D. Isac — lupta muncitorimii conștiente, condusă de comuniști, pentru sabotarea în fabrică a producției de

război destinată armatei hitleriste“. În articol se fac în același timp imputări că nu sînt cuprinse și alte evenimente importante din preajma lui 23 August 1944. Dar în acest fel lucrurile amenință să se încurce. Mazilu putea să descrie, în aceeași manieră, și alte nenumărate evenimente fără ca astfel să se închege o imagine vie, emoționantă a luptei comuniștilor din această perioadă istorică.

Trebuie să cădem de acord că un act istoric oricît ar fi de important nu rămîne în minte din lectura unei opere literare dacă nu este însuflețit de activitatea oamenilor, de conflictele și dramele lor sufletești. Spunînd aceasta nu fac nici o descoperire. Încă Lessing în „Laocoon“ demonstra că spre deosebire de pictură, poezia redă obiectele din realitate „cu ajutorul acțiunilor“. El critica poezii moderni care se complăceau într-o confuziune a specificului celor două arte, folosind ca mijloc artistic „descrierea sistematică și plictisitoare“ și nu „zugrăvirea“. Exemplele pozitive erau date din Homer. Lessing arată, de pildă, că sceptra lui Agamemnon și Ahile nu sînt înfățișate printr-o inventariere minuțioasă care ar interesa pe vreun snob în ale heraldicii. „În locul unei descrieri el ne dă istoria sceptrului“. Sceptra lui Agamemnon a fost făurit de Vulcan, a strălucit la început în minile lui Jupiter și Mercur, apoi a devenit buzduganul de comandant al războinicului Pelops și în urmă toiagul păstoresc al pașnicului Atreu etc. Cel al lui Ahile, în schimb, fusese cioplit în munte de o mină necunoscută, din trunchiul unui stejar și a slujit judecătorilor aleși din mijlocul grecilor. Dar de ce aceste istorii nu ne plictisesc? Pentru că ele sînt introduse după izbucnirea conflictului dintre Agamemnon și Ahile. Deosebirea dintre aceste două sceptra simbolizează deosebirea dintre puterea celor doi eroi, de care Ahile, oricît era de orbit de mînie, nu poate să nu țină seama. Sau un alt exemplu. Despre trăsăturile fizice ale Elenei nu aflăm decît că avea brațe albe și păr frumos. Dar cum s-ar fi putut dovedi mai bine frumusețea ei, aidoma zeitelor, decît

arătînd c a a provocat războiul a două mari popoare ?

Sînt expuse în studiul lui Lessing teze importante ca deosebirea dintre descriere  i naraţiune. Se poate spune că deficienţa de dezvoltată, din romanele noastre, se leagă de această preponderenţa a procedului descriptiv. Din dorinţa lăudabilă de a realiza cronici pentru viitorime, o seamă de romancieri îşi  ntesesc naraţiunile cu tot felul de descrieri de un interes pur documentar, cu date nude, care nu influenţează soarta eroilor principali. S-a demonstrat —  i nu vrem să insistă — că aceasta este cauza pentru care anumite capitole din „R d c nile sînt amare“ lasă impresia de ceva exterior. Se ajunge, bunăoară, să se transforme în episoade ale romanului, anecdote cunoscute despre oamenii politici sau literaţi din trecut.

Să ne referim însă la exemple de un caracter opus din romanul contemporan. De pildă să ne oprim asupra scenei din „Setea“ c nd t ranii împart moşia boierească. Autorul nu se mulţumeşte să facă o „descriere de masă“. Scena este construită pe un element dramatic. Spinaţiu, omul baronului Papp de Zerind, vine cu moşoganii, aţ taţi pentru încăierare, spun ndu-li-se că lor nu li se va da p m nt. Această împrejurare scoate în relief calmul  i tenacitatea comuniştilor  i în primul r nd noul profil moral al eroului principal, Mitru Moş. Ceea ce putea să fie un tablou pictural se transformă într-un tablou dramatic.

Ori, să ne g ndim la „Moromeţii“. Am spus că este un roman al reflect rilor în lumea agrară a crizei din 1938. Marin Preda nu s-a aventurat în nu ştiu ce relaţi abstracte, cu caracter economico-social. Evenimentul istoric  i se înfige însă în memorie, zugrăvindu-se cum determină desbr marea micii propriet i a lui Ilie Moromete  i, totodată, răsturnarea mentalităţii, filosofiei sale de mic proprietar. Amintiţi-vă episodul tăierii salc mului. Autorul nu se lansează într-o descriere de dragul descrierii, ci accentuează semnificaţia de ansamblu a romanului. Totul se petrece

Într-o atmosferă apăsătoare ca  i cum s-ar s v rşi o crimă.  n aerul curat al dimineţii, din partea de unde se află cimitirul, răsună bocetele unor femei. Tăierea salc mului prefigurează tragic drama lui Ilie Moromete. (Salc mul va fi vindut lui Bălosu,  i înscrie începutul declinului „Moromeţilor“, seria de avatururi care vor urma).

După c t se observă, această subordonare poetică a elementelor de amănunt întregului, are loc atunci când se foloseşte ca mijloc artistic zugrăvirea  i nu descrierea. Dimpotrivă, c nd se fac relaţi nude ale evenimentelor ori  nt mpl rilor iau fiinţă construcţii de roman în faţa cărora criticii îşi exprimă  nsatisfacţia, e drept cam tern, declar nd că pot fi scoase ori întroduse părţi întregi.

Aici găsim  i cauza pentru care unele din romanele noastre în mai multe volume nu au o unitate vie, o  ntreţes tur  organică. Fiecare nou volum nu constituie realizarea unor trepte din desfăşurarea ideii autorului. Unele dintre romane, put nd să se sf rşeasc  ori să mai continue, ca  i cum ar fi simple variaţiuni pe tema acţiunilor aceluiaşi eroi. Dar un roman pentru că e în mai multe volume nu atentează la acea structură „sferoidală“ pe care o are ori ce roman. (Diferenţa constă doar în multiplicitatea  i întinderea planurilor epice).  n „Pe Donul liniştit“ fiecare volum nou vine cu date noi în evoluţia eroilor principali, pregătind sf rşitul care str nge în chip sintetic tot sensul tragic al vieţii lui Grigori Melehov.

 n literatura noastră există însă pericolul ca să avem numai romane neterminate. Reţineţi: „Desculţ“, „Străinul“, „Cuscii“, „Pe muche de cuţit“ sînt la primul volum! Din „Bărăgan“ au apărut două volume. Din „R d c nile sînt amare“, patru volume, etc. Fenomenul a pătruns  i în literatura pentru copii. Bunăoară „Serile albastre“ de Costache Anton sînt tot o primă parte a unor romane viitoare. Desigur este vorba de acea particularitate a literaturii noastre, pe care am discutat-o, orientarea către vaste cronici ale societăţii, dar  i de lipsuri în dominarea mate-

rialului de viață, în elaborarea artistică a subiectului.

Există autori care-și pun pe romanele lor titlatura de prim volum, din pură cochetărie, căci nu se știe dacă vor mai reveni asupra eroilor ale căror caractere sînt deja „ terminate“. Dar chiar la acei romancierii la care se vede clar amploarea perspectivei epice întîlnim evidente cusururi. Oricîte explicații s-ar găsi în critica literară, nu se poate nega că între volumul I. și II. din „Bărăgan“ există o discontinuitate, ca și cum autorul nu și-ar fi definitivat planul romanului, ci și l-ar fi construit pe măsură ce urmărea peripecțiile eroilor. De aceea firul narațiunii nu curge lin de la un volum la altul, întreprinde meandre nejustificate, ori ajunge să lase oarecum în afară figura eroului principal — cum se întîmplă în volumul al II-lea. Ne întoarcem, deci, la problema construirii a ceea ce se cheamă subiect de roman.

S. Damian în articolul său adoptă o atitudine ușor ironică atunci cînd afirmă că în „Bariera“ „nu asistăm la desfășurarea unui subiect propriu zis, cu întorsături surprinzătoare, care să electrizeze narațiunea“. Dar la acest subiect propriu zis, cu întorsături surprinzătoare nu se poate ajunge atît de ușor, ci numai pe baza cunoașterii multiple a realității, a unei prelucrări active a faptelor de viață. „Întorsăturile surprinzătoare“ în marile romane sînt rodul unor adînci generalizări estetico-ideologice îndeplinind funcția de a ascuți, de a amplifica dramele omenesti, făcîndu-le să fie mai puternice și mai tulburătoare decît se petrec chiar în realitate. Nu se poate realiza un roman fără a se dovedi acest avînt al ficțiunii, al invenției epice, acea calitate pe care o au adevărații romancierii de a „crea“ — în deplinul înțeles al cuvîntului — oameni și fapte.

Undeva, făceam o trimitere la romanul lui Mihai Beniuc „Pe multe de cuțit“. Este vizibil că substanța cărții o constituie întîmplări trăite de autor. Sînt detalii, scene, care nu pot fi înfățișate astfel decît dacă le-ai trăit. Incercînd

să facem o disociere între interesul pe care-l trezește documentul și interesul pe care-l provoacă imaginea artistică, ajungem la concluzia că cele mai bune pagini sînt în prima parte a romanului, cînd caracterul lui Mustea se evidențiază dintr-o înșiruire expresivă de fapte. Atunci eroul principal capătă contur psihologic, fiind confruntat cu alte caractere, cum ar fi Sandu Crai, care a venit în mișcarea comunistă datorită unui romantism superficial ce-l împinge pe panta oportunismului, Roman Lulușa, asistentul preocupat puțin de politică și enorm de mult de mîncare — vezi scenele plastice de la restaurantul „Bufnița“, — ori activiștii comuniști, Petre Gabor și Vasile Ozun. Evenimentele politice pătrund în însăși țesătura existenței lui Mustea. Astfel e rebeliunea legionară din Sibiu, la a cărei istorisire asistăm cu interes deoarece se leagă de frămîntările eroului — amintiri-vă visul său ciudat despre șarpele verde fără cap.

Interesul nostru începe să scadă în ultima parte a romanului odată cu venirea lui Mustea în București. Sub pretextul că eroului nu i se dau sarcini importante din partea organizațiilor ilegale de partid, acesta vegetează sau în ori ce caz viața lui nu cuprinde momente vii, semnificative. Este concludent că acum evenimentele politice care aveau loc în țară capătă o relatare uscată, gazetărească, în acest mod: „Inchisorile se umpleau, însă, tot mai mult de comuniști; lagărele gemeau de ei. Și ori cît îi chinuia dictatura fascistă cu labele ei mînjite de sînge, oricît îi decima, rezistența lor creștea și numărul lor se făcea tot mai mare“. Și pentru a ne convinge de adevărul afirmației, sînt expuse cîteva scene, — cum este moartea eroică a utecistului Radu Scorțeanu — scene pline de dramatism, dar care nu se leagă de firul principal al romanului, au un rol ilustrativ. Toată trepidația momentului istoric ar fi trebuit să fie transmisă de dramele individuale ale lui Mustea. Aici însă autorul dezvăluie lipsă de îndrăzneală în ceea ce privește fantezia poetică, în plăsmuirea unor situații acute.

Parcă ar fi timorat, înlănțuit de anumite fapte cunoscute nemijlocit. Un romancier se cuvine să folosească însă întâmplările petrecute a avea doar ca simple imbolduri, incitări ale ficțiunii. Cum s-a spus, un roman este o confesiune, dar o confesiune nu e un roman!

Această deficiență explică și greșelile de conținut, remarcate în presă, cum ar fi lipsa unei atitudini critice față de actele personajului. Nu-i vorba de faptul că M. Beniuc nu și-ar fi dat seama de erorile politice ale lui Mustea. Către slăbit găsim o pagină revelatoare: lui Mustea ca și lui Crai, spune autorul, „*li lipsea o serioasă documentare filozofică cu privire la marxism... Mai mult decât de știință ori de propria lor experiență de viață, spiritul lor revoluționar era susținut de un imens entuziasm pentru o lume pe care o vedeau posibilă, căci nu li se părea tolerabilă cea existentă, care odată cu apariția fascismului devenise de-a dreptul infernală*“. Și în continuare această observație importantă: „*Entuziasmul asigură fermitatea lor pe pozițiile cucerite, dar lipsa de pregătire teoretică și practică îi amenința cu alunecări pe panta greșelii*“. Dar acestea sînt afirmații, nu rezultă totdeauna cu pregnanță din împrejurările tipice ale vieții eroilor. Lipsesc situații acute care să supună unei probe de foc caracterul lui Mustea — acea practică socială — subliniind conflictele sale sufletești determinate de „alunecările pe panta greșelii“... În romanele clasice realist-socialiste eroii sînt azvîrliți în împrejurări extreme, în momente cruciale, ceea ce și dă posibilitatea unor zugrăviri poetice de o forță uimitoare.

În critica noastră literară există însă o anumită neîncredere în funcția întâmplării. Dar, dacă Andrei Bolconski este adus rănit chiar în camera Natașei, etc., se datorește desigur întâmplării, numai că ea servește lui Tolstoi pentru a ascuți problema eroilor, dîndu-i valoare de necesitate, încadrînd-o în lanțul cauzalității fenomenelor.

De aceea aș elogia curajul de care dă dovadă V. Em. Galan în inventarea situa-

țiilor. Astfel în volumul al II-lea din „Bă-răgan“, directorul adjunct al A.F.S.M.-ului, un profesor universitar cu vederi ruginite despre care Anton Filip notase în carnetul său întrebarea dacă e dușman sau ce e, e trimis la munca de jos ca inginer tocmai în gospodăria de stat de la Lespezi. Erhan, președintele sfatului popular, în care Filip are încredere, este un chiabur care joacă un teribil rol de dedublare și cu atîta iscusință, încît însuși autorul e uimit și afirmă că dacă cineva ar trăi ascuns sub patul personajului de-abia și-ar întări părerea că e un om cinstit, atașat comuniștilor. Să mai adăugăm că șeful comisiei trimisă de Minister pentru a efectua măsurători în bălțile Dunării este un dușman care și-a însușit documentele reprezentative printr-un act criminal, etc.

Desigur prin astfel de situații scriitorul se ridică deasupra cotidianului, deasupra cutărei sau cutărei întâmplări reale, dar prin aceasta potențează cu acuitate dramatismul luptelor care asigură triumful forțelor socialismului din țara noastră.

(Regret că Galan nu și-a exercitat invenția și în zugrăvirea împrejurărilor vieții lui Anton Filip, care în acest volum urmează o cale liniară.)

Dar această pătrundere în adîncul vieții este închisă metodei descriptive, care am văzut că se infiltrează în o seamă din romanele noastre. Metoda descriptivă face ca autorul să se oprească la suprafața fenomenelor, să înfățișeze cel mult cu o exactitate de detalii vreun fapt din realitate, fără a ajunge la o amplă generalizare ideologico-estetică. În acest fel se sărăcește imaginea societății noastre care se caracterizează prin atîta dramatism, atîta colorit și poezie.

Flaubert, pe cînd lucra la „Doamna Bovary“, se plîngea că scrie fără plăcere, că n-are posibilitatea să zugrăvească vreo întâmplare mai interesantă, mai adînc ome-nească, eroii săi fiind anosti, plăți ca un cap de pioneză. Este clar că pentru un romancier din zilele noastre, transformările revoluționare care au loc, oamenii noi, îi furnizează un material extraordinar de bo-

gat pentru alcătuirea unor subiecte mai interesante și mai pline de semnificație chiar decât cele ale clasicilor. Problema care se pune scriitorilor noștri este diametral opusă celei care se pune scriitorilor din societatea capitalistă. Acolo, creatorii trebuiau să-și sleiască toate forțele lor creatoare pentru a scoate tablouri poetice din zugrăvirea unei realități care n-avea nimic comun cu poezia. La noi, scriitorii trebuie să-și dea silința de a ridica creația lor la înălțimea poeziei din realitate. Desigur atingerea acestui țel nu este ușoară. Este necesară, după cum am arătat în cursul analizei noastre, o operație de selectare a faptelor, de descifrare a sensurilor interioare ale evenimentelor. Dar toate acestea nu se pot realiza fără o cuprindere adâncă a proceselor care au loc în viața contemporană, și care sînt aduse pentru întâia oară în istorie în lumina reflectorului artistului. O deficiență în creația onora dintre scriitorii noștri despre care vorbea tov. Gheorghiu-Dej în fața organizației de Partid din regiunea Cluj — slaba legătură cu noua realitate revoluționară — capătă un accent deosebit în roman. Cînd creezi un tablou al societății, insuficiențele de cunoaștere apar mai stridente decât în oricare altă parte. Aici este necesară o experiență de viață într-adevăr uriașă. Tolstoi, pe care l-am amintit mai înainte, îi scria lui A. A. Fet: „*E nespus de greu să chibzuești și să răschi-zuești tot ce li se poate întîmpla viitoarelor personaje ale unei viitoare opere.. și să plăsmuiești milioane de combinații posibile pentru ca din ele să alegi 1/1.000.000*”. Dar pentru a fi în situația să plăsmuiești milioane de combinații posibile ale eroilor literari trebuie să cunoști mai mult de un milion de combinații reale din viața oamenilor reali.

Nu putem să nu vedem că defectele pomenite — tendința către situații „albe”,

neindividualizate, ori chiar atracția către pseudo-inovații de ordinul compoziției — se leagă de alt fenomen, de faptul că procese de viață importante din țara noastră nu-și află oglindirea convenită în roman. Muncitorii au căpătat un profil moral și intelectual nou de atîția ani de cînd conduc construcția socialismului, în satele noastre trăiește și acționează un țaran nou, cu o mentalitate socialistă, complet opusă vechii psihologii de mic-proprietar, intelectualii noștri debarasîndu-se de povara unor deprinderi vechi, individualiste, au devenit militanți simpli și devotați operei de creare a culturii socialiste, etc. Că aceste aspecte, în care se reflectă esența epocii noastre, nu și-au găsit zugrăvirea în cărți tulburătoare, de un mare răsunset în mijlocul cititorilor, privește evident întreaga literatură, dar am spune, că în mod deosebit pe romancierii care au posibilitatea să le înfățișeze cu mijloace de creație mai ample, mai cuprinzătoare.

Aici simțim nevoia să reamintim că nu e suficientă o cunoaștere la modul general a evenimentelor și faptelor care caracterizează viața contemporană, ci de o cunoaștere concretă, *trăită* de scriitori. În experiența lor *personală* trebuie să fie inclusă experiențele multiple ale contemporanilor. Numai astfel se pot alcătui adevărate romane care să răsfrîngă tot dramatismul și toată poezia realității noastre revoluționare. Faptul că există zăcăminte atît de prețioase în realitate, care nu așteaptă decât să fie prelucrate pentru a da naștere unor cărți pe care să le parcurgem cu pasiune, suferind ori bucurîndu-ne alături de eroii literari, trebuie să-i însuflețească pe romancierii, ca să ridice succesele obținute la un nivel mai înalt, în așa fel încît să se creeze marile romane demne de marea noastră epocă și de marii noștri contemporani.

NU NUMAI FABULA TREBUIE SĂ AIBĂ MORALĂ

GEORGETA HORODINCA



De când s-a căzut de acord că rolul educativ al artei nu trebuie înțeles ca o funcțiune didactică și de când spectrul didacticismului înfioară de oroare conștiințele criticilor, problemele morale pe care le conține o operă literară sînt tratate, printr-un consemn mai mult sau mai puțin general, cu oarecare indiferență. Foarte rar se întîmplă ca un critic să se ocupe de profilul moral al personajelor dintr-o carte aducînd în discuție încași substanța, încași rațiunea lor de a exista, — ca expresie, ca produs specific al unui mediu social-politic dat. De obicei critica emite sentințe de condamnare sau de absolvire a personajelor, după comportarea bună sau rea, justă sau nejustă, pe care au avut-o în cursul acțiunii, fără să intre în analiza mai profundă a complexului de condiții care au concurat la modelarea tipologică a eroilor respectivi și care își găsesc expresia umană specifică, ireductibilă, în personalitatea acestor eroi. Discuția în jurul cărții lui Mihai Beniuc, „Pe muche de cuțit“, a luat de multe ori o asemenea turnură. Recenzenții au condamnat unele acțiuni ale eroului principal într-un mod care ar fi fost mai potrivit, dacă și ei și Mustea, ca membri ai aceleiași organizații de bază, s-ar fi putut întreține personal asupra chestiunilor în discuție. Dumitru Micu într-o cronică judicioasă, închinată cărții lui Mihai Beniuc, uită și el uneori că se află în fața unui erou literar și-l consideră pe Mustea independent de contextul artistic al cărții. Sînt de acord cu el atunci cînd îl

analizează pe Mustea ca un exponent al unor intenții ideologice și artistice, sînt de acord și cu multe dintre obiecțiile aduse de Dumitru Micu personajului, dar nu sînt de acord cu maniera schematizantă a criticului care la un moment dat întreprinde un rezumat (cu o vădită intenție diminuantă) al acțiunilor lui Mustea ca să arate că acesta nu face mare lucru, reducînd totul strict la acțiune și lăsînd deoparte procesele morale. (Dacă am rezuma cu aceeași bună voință pe Tolstoi și pe Dostoievski am ajunge la concluzia că Ana Karenina e o femeie facilă iar prințul Mișchin un idiot).

Infuzia moralei și anume a moralei comuniste într-o operă de artă, — infuzie care este de dorit să fie atît de generală și de autentică încît comportarea eroilor să se justifice sau să se condamne prin ea încași, fără vreo intervenție din ordinea altei realități decît cea artistică — merită în orice caz o mai mare sollicitudine din partea criticii și o mai inspirată afețiune din partea scriitorilor. În asemenea măsură profilul spiritual al omului ar trebui să rețină atenția scriitorilor și a criticilor încît celalalte preocupări artistice să-și reia locul lor subordonat și ajutător. Presupun pentru facilitarea demonstrației un roman care, după modelul lui Anatole France („Insula pinguinilor“) s-ar petrece într-o țară imaginară, în mijlocul unui popor imaginar, un roman în care adevărul ar fi adevărat numai în spiritul lui general dar în nici un detaliu concret. Dacă un astfel de roman ar

fi scris de un scriitor comunist, dacă acest scriitor ar fi un scriitor de talent, eroii cărții ar fi comuniști și cititorul i-ar identifica ușor ca atare, fără alte indicii. Faptul s-ar datora în primul rând structurii morale a eroilor respectivi, structură în care s-ar manifesta cu pregnanță acea calitate nouă și deosebită, calitatea de comunist. Menirea principală a literaturii rămîne aceea de a da vieții omenești, adevărurilor umane fundamentale forma și sensul pe care ele le iau în împrejurările existenței contemporane. A aduce în literatură o temă nouă nu înseamnă de aceea a evoca decorul, ambianța materială, detaliile tehnice și particularitățile de limbaj ale mediului respectiv, cit capacitatea de a înțelege și de a întui universul moral al omului care trăiește în acest mediu, etica lui, problematica vieții sale interioare. Și cititorii cer tocmai acest lucru. 19.000 de cititori din raionul Ivanovsk, într-o scrisoare adresată scriitorilor sovietici, arată că la mulsul vacilor și la semănatul porumbului se pricep ei înșiși mai bine decît orice scriitor, iar dacă vor să afle ceva nou în această direcție se adresează cu mai multă încredere și îndreptățire lucrărilor de specialitate: „De la dumneavoastră și de la cărțile dumneavoastră – spune mai departe scrisoarea – așteptăm altceva. Vrem ca după fiecare carte citită viața să ni se pară mai interesantă și mai luminoasă, să muncim cu mai multă plăcere, dorim ca fiecare carte să ne ajute să ne îndreptăm cusururile iar ochii să ne fie mai ageri și inimile să ni se deschidă pentru frumos...”

Iar scrisoarea unei tinere studente din Leningrad, Nina V..., adresată lui Ilya Ehrenburg, reclamă scriitorilor și artei de asemenea grijă și atenție pentru „educația sentimentală” a oamenilor, înțeasă într-un sens mai larg decît cel flaubertian. Scrisoarea Ninei V... e o scrisoare personală dar Ehrenburg i-a dat un răspuns public socotind că întrebările pe care le punea tînăra studentă preocupă și pe alți cititori. Nina V... se arată jignită de faptul că logodnicul său, un tînăr inginer sovietic, foarte pasionat de meseria lui, are în schimb un dispreț suveran pentru artă și pentru poezie, adică tocmai pentru ceea ce ea admiră și iubește cu pasiune. Fata se plînge că Iuri socotește arta o preocupare desuetă a

domnișoarelor romantice și a cehovienelor „doamne cu cățel”, depășite de secolul atomic, de revoluția cosmică și că disprețuiește interesul ei pentru poezie, pe care-l consideră anacronic și răsufat. Adresîndu-se lui Ehrenburg tînăra studentă din Leningrad vrea să știe dacă într-adevăr epoca actuală și tehnica modernă tind să desființeze arta și preocupările oamenilor pentru frumos, pentru delicatetea și noblețea simțirii omenești. Răspunzînd Ninei V... printr-un articol publicat în „Komsomolskaia Pravda”, Ehrenburg stabilea o strînsă relație între purtarea grosolană a tînărului inginer față de logodnica sa, față de mama sa, față de prietenul său și insensibilitatea acestuia față de artă. Examinînd consecințele mai generale care decurg implicite din disprețul lui Iuri față de artă, de poezie, de frumusețe, Ehrenburg scrie: „O dezvoltare unilaterală nu poate asigura nivelul cultural; progresul în cimpul științelor exacte, al tehnicii și ignoranța în problemele sociale duc societatea la marasm sau la catastrofă... Cînd lipsește cultura sentimentelor, progresul social și dezvoltarea științei nu pot birui grosolanăia moravurilor, tendința de sălbăticie...” Și mai departe: „Îndestularea materială nu poate înlocui noțiunea de fericire. Conform datelor statistice, Suedia se află pe primul loc în Europa în ce privește nivelul de trai. E într-adevăr o țară pașnică, imbelșugată, cu un confort adînc înrădăcinat. Dar aceeași statistică menționează că Suedia se află pe primul loc în Europa și în ce privește sinuciderile”.

Articolul lui Ehrenburg a stîrnit o discuție pasionată care s-a desfășurat în presă și în săli publice. Apărătorii artei au fost cei mai numeroși dar s-au găsit și apărători ai atitudinii lui Iuri, care au susținut că „putem trăi admirabil și fără artă”. Răspunzînd printr-un nou articol, Ehrenburg a desfășurat o caldă și încemeiată pledoarie pentru artă, subliniind necesitatea și importanța ei în evoluția societății: „Noua orînduire – spune Ehrenburg despre orînduirea socialistă – presupune nu numai dezvoltarea tehnicii ci și dezvoltarea conștiinței, nu numai cucerirea Cosmosului ci și cucerirea universului spiritual al omului, nu numai ridicarea nivelului material ci și adîncirea sentimentelor omenești”.

Pentru epoca noastră educarea morală prin intermediul artei și anume educarea cititorului în spirit comunist capătă o importanță din ce în ce mai acută, deoarece dezvoltarea uriașă a tehnicii și tendința spre o specializare și ea din ce în ce mai accentuată naște implicit pericolul unilateralizării și schematizării personalității umane. Discuția din Uniunea Sovietică, la care au luat parte academicienii, scriitorii ca și simplii amatori de artă și de frumos arată pe de o parte interesul special pe care-l prezintă problema cit și rezolvarea ei rațională, profund omenească pe care i-o dau oamenii sovietici. Dispariția apropiată a artei, idee afecționată în Apus de un anumit public, întreținută de teoreticienii pesimiști și de artiști excedați de aventura senzațională care trebuie să fie opera lor, verificată practic și anticipat de un anume tineret desechilibrat, care face din incultură un snobism, nu este socotită în țările socialiste în nici un caz posibilă. Este întristător când un scriitor ca Alberto Moravia, de pildă, se alătură acestor idei nefericite și dezolante. Într-o recentă călătorie la Paris, Alberto Moravia a declarat unui ziarist francez că lucrează în momentul de față la un roman al cărui erou este un pictor care nu pictează, lăsînd să se înțeleagă - prin ciudățenia croului - că, după părerea sa, a început impasul general al creației artistice. „Lumea modernă - spune Moravia - nu mai are nevoie de artă și o înlocuiește prin surrogate („ersatz“) artistice“. Și mai departe: „Artele vor putea să moară pentru o rațiune foarte simplă: arta nu e decît o înaltă, o foarte înaltă formă de artizanat. Și în lumea întregă asistăm la sfîrșitul artizanatului. Dar omul se reflectă în ceea ce produce: fiindcă peste tot se fabrică obiecte în serie, nu vom putea împiedeca să se creeze și oameni în serie, și omul în serie este tocmai contrariul artistului“.

Declarațiile scriitorului italian sînt îndreptățite, dacă se referă la aspectul uniform al produselor artistice în serie, din Apus, care tind să covîrșescă și să climine opere create cu o reală conștiință estetică, așa cum conform unei legi economice moneda rea alungă de pe piață moneda bună. Dar în același timp în momentul de față, cînd omeniirea trece printr-o epocă hotărîtoare, scriitorul și artistul în

general capătă un prestigiu nou și funcțiuni sociale uriașe. Artă socialistă urmărește tocmai să evite apariția „omului în serie“, sterilizarea spirituală a omeniirii, transformarea ei într-un sclav perfecționat și idiotizat al tehnicii moderne. Creația artistică nu numai că nu a intrat într-o criză generală și obiectivă, efect al „epocii atomice“ și al „secolului cosmic“, dar își dovedește mai mult ca oricînd necesitatea și importanța ei în viața socială, avînd de îndeplinit un înalt rol moral și dispunînd de mijloace sigure de influență asupra spiritului uman. Principala menire a scriitorului rămîne aceea de *moralist*. Cuvîntul s-ar putea să displacă, deoarece amintește genurile, care de la maximă la fabulă, urmăresc explicit moralizarea cititorului. Totuși rafinarea mijloacelor artistice, subtilitatea interpretării ca și complexitatea reprezentării fenomenelor nu fac decît mai precis și mai ușor de atins un scop care rămîne același.

Unul dintre citatele cele mai des folosite este cunoscuta referință a lui Engels la opera lui Balzac, din care clasicul marxismului afirmă că a învățat mai mult decît din toți istoricii și economiștii epocii. Acest citat este de obicei interpretat unilateral, ca o exigență primordială pe care estetica marxistă o formulează față de literatură și anume aceea de a fi în primul rînd un document istoric, social, politic și economic al epocii. Nu doresc nici un moment să depreciez valoarea de document pe care trebuie să o aibă literatura, nici să neg cumva faptul că unul din meritele marilor artiști stă tocmai în capacitatea lor de a zugrăvi cu exactitate tabloul colorat al societății în care au trăit. Dar în același timp nu cred că avem obligația ca pe baza unui citat interpretat unilateral să neglijăm sau chiar să ignorăm tocmai ceea ce constituie esența, menirea precumpănitoare a literaturii, și pe care dealtminteri Engels o sublinia cu toată vigoarea. Voi da citatul în extenso: „Balzac, pe care eu îl consider ca pe un maestru mult mai strălucit al realismului decît toți Zola-ii trecutului, prezentului și viitorului, ne redă în „La comédie humaine“ o excelentă istorie realistă a „societății“ franceze, descriînd sub forma unei cronici, aproape an de an, de la 1816

pină la 1848, atacurile tot mai accentuate ale burgheziei ascendente contra nobilimii care s-a reconstituit după 1815 și care, în măsura posibilității, a ridicat din nou steagul acelei vieille politesse. El arată cum ultimele resturi ale acestei societăți, considerată de dînsul o societate model, erau doborîte una cîte una de asaltul parvenitului bogat și vulgar, sau erau corupte de acesta; cum acea grande dame, ale cărei infidelități conjugale nu erau decît un mijloc de autoafirmare, pe deplin corespunzător modului în care era tratată ea în căsnicie, dispărea făcînd loc femeii burgheze, care l-a luat pe soțul ei de dragul banilor sau al gătelilor; în jurul acestui tablou central, Balzac grupează întregul istoric al societății franceze, din care, chiar în detaliile lui economice (spre exemplu, despre noua repartiție a proprietății reale și personale după revoluție), eu am învățat mai mult decît din toți istoricii, economiștii și statisticienii de profesie ai epocii lui laolaltă.“¹⁾

Observăm din acest citat că ceea ce Engels consideră meritul principal al lui Balzac este uriașa forță intuitivă a scriitorului care reface istoria societății franceze de la 1816 la 1848 prin intermediul produselor ei pe plan moral, etic. Ce altceva, dacă nu o sumară dar evidentă portretizare morală a reprezentanților unor categorii sociale face Engels, vorbind despre „parvenitul bogat și vulgar“, despre infidelitățile conjugale ale acelei *grande dame* care găsea în ele un mijloc de „autoafirmare“ și de protest, despre femeia burgheză care se mărită „de dragul banilor“? Și ce dovadă mai puternică putem avea decît aprecierea admirativă a lui Engels față de intuiția lui Balzac, care a grupat în jurul acestor reprezentanți tipici prin structura lor morală („în jurul acestui tablou central“) întregul istoric al societății franceze? Clasicul marxismului a exprimat astfel implicit ierarhia calităților pe care trebuie să le cerem literaturii. Prima și cea mai importantă rămîne reliefarea structurii morale a celor mai reprezentativi exponenți ai categoriilor sociale respective, calitate din care decurge implicit exactitatea zugrăvirii detaliilor istorice, economice etc. Formularea lui Engels este

în această privință clară: „în jurul acestui tablou central, Balzac grupează întregul istoric al societății franceze, din care, chiar în detaliile lui economice (...) eu am învățat mai mult decît din toți istoricii“, etc. Engels admira conștiințiozitatea artistului care „chiar în detaliile economice“ era atît de realist, de precis încît îi întrecea pe contemporanii săi de specialitate, dar acest lucru nu înseamnă nici că numai atît ar fi fost suficient, pentru ca Balzac să fie mare, nici că opera lui suplunește integral lucrările economiștilor, care oricît de slabe furnizează în orice caz mai multe informații decît „Comedia umană“. Firește, după cum nu poate exista o statuie zburătoare, nu pot vieții artistice nici tipuri de eroi despărțite de ambianța care i-a născut, de detaliile care fac concret mediul lor de existență. Dar chiar în romanele-frescă, în operele care deschid perspectiva unei societăți întregi, ceea ce trebuie să precumpănească este expresivitatea tipică, profilul moral al personajelor – ca cerință literară specifică și primordială – față de care valoarea documentară a operii, deși de mare interes, rămîne în subsidiar.

În epopeile homerice istoricii găsesc o sursă nesecată de informații prețioase asupra stadiului de dezvoltare și modului de viață al grecilor, cu douăsprezece secole înainte de epoca noastră. Cînd Ulisse pleacă într-o noapte să spioneze tabăra Troienilor, Homer, cel căruia anticii îi spuneau *tout court* „Poetul“, descriind atențiile pe care tovarășii de arme le au față de el, dă amănunte de interes documentar:

Iar Merione

*Sabia, arcul și tolba ce-avea le dădu lui Ulisse.
El îi mai puse pe cap și o cușmă făcută din*

piele

*Bine-nmădită năuntru cu împletituri de curele;
Pe dinafară de jur împrejur avea cușma
podoabă*

*Numai colți albi de mistreți și tare-ndesați
erau colții*

Bine de tot rînduiți etc.¹⁾

Descriînd armele lui Agamemnon, Homer ne dă o idee cît se poate de exactă asupra

¹⁾ K. Marx — F. Engels: „Despre literatură și artă“, Ed. pt. Lit. Polit. pag. 137.

¹⁾ Homer: Iliada, în rom. de G. Murnu, Edit. de Stat pt. Lit. și Artă. Buc. 1955, pag. 197.

echipamentului de război folosit în acea vreme. Când Agamemnon, cuprins de remușcări, vrea să se împace cu Achile, el îi trimite, între altele, următoarele daruri menite să înduplece inima dirză a fiului lui Tetis :

*Șapte trepieduri nepuse la foc și o sumă de aur,
Zece talanți, douăzeci de cazane și doi-
spre-ce zătraveni
Cai de-alergare ce-avură la jocuri răsplata
izbindei.¹⁾*

Asemenea detalii, pe care Homer le risipește cu dărnicie, ne fac să descoperim sub aura de legendă lumea primitivă, în formația pe care o cîntă poemele homerice, precaritatea culturii materiale, pe care istoricii o încadrează în „cultura bronzului“, sălbăticia și cruzimea moravurilor ei. Agamemnon și Achile își împart femeile, prizoniere de război, cu aceeași dezinvoltură cu care-și oferă unul altuia „șapte trepieduri nepuse la foc“ și „douăzeci de cazane“. Ulisse pleacă în recunoaștere ca un simplu caporal din vremurile noastre și Odiseia – Odiseia ! – se petrece într-un pahar cu apă, într-o jumătate a bazinei Mediteranei. Furtunile apocaliptice, urgiile zecști erau furtunile unui lac presărat cu însulite și totuși ele au împiedicat timp de zece ani un erou, care pe deasupra era șiret și iscusit ca Ulisse, să ajungă în Itaca.

Dar poemele homerice, cu toată extraordinara lor valoare documentară, n-ar fi exercitat de-a lungul timpului fascinația pe care au exercitat-o dacă Poetul n-ar fi cîntat „minia ce-aprinse pe-Ahil Peleianul“, dacă pasiunile omenești, dacă universul spiritual al omului n-ar fi format centrul preocupărilor sale estetice. Homer ne desfată prin viziunea lui naivă dar grandioasă asupra lumii, convingându-ne și pe noi că „șapte trepieduri“ sînt un dar regesc, proiectînd umanitatea pe firmamentul unui univers în care oamenii stau de vorbă cu zeii și în care viteazul Tidide nu se sfiște să rănească cu lancea o zeiță. Homer este cu adevărat Homer atunci cînd evocă drama lui Achile, cel jignit pe nedrept în fața oștirii de către Agamemnon, drama lui Achile cel apăsător de destinul pe care și-l cunoaște, cel neconsolat de moartea prietenului său Patroclu.

Spectrul destinului ineluctabil plutește peste viața celui mai viteaz dintre Aheii, proiectîndu-și silueta tragică și misterioasă care va sta la baza poeziei ca și a producției dramatice grecești de mai târziu, cu o iminență plină de o eternă poezie. Zeus însuși, în concepția lui Homer, este neputincios în fața destinului căruia i se supun deopotrivă oameni și zei. Cînd, în sfîrșit, are loc întîlnirea hotărîtoare între Achile și Hector, sub zidurile Troiei, Zeus face apel la hotărîrea destinului, care decide înfrîngerea troianului. În fața implacabilului, Hector e părăsit de Apolon :

*Cînd la al patrulea-nconjur sosir-amîndoi la
fîntînă,
Cumpăna-i mare de aur întinse cerescul pâr-
rinte,
Puse în talgere două din sorțile morții
amare :
Una fu soarta lui Hector, și-a lui Achile ce-
laltă,
Și cumpăni el apoi. Pe loc s-aplecă a lui
Hector
Soartă și-ajunse în iad ; el fu părăsit de
Apolon.¹⁾*

Cu compasiune și tristețe meditează Olimpianul asupra soartei muritorilor :

*Doară din tot ce pe lume e viață, răsufală și
mișcă,
Nu e nimic mai de plîns și mai necăjit decît
omul.²⁾*

Dar dacă viața omului îi apărea lui Homer supusă destinului orb, care nu ține seama de meritele personale, de eforturile bictului muritor, el a dat o replică temerară, plină de noblețe și bogată în rezonanțe poetice, creînd tipul moral al omului antic, mîndru, cu un puternic sentiment al onoarei, pe care implacabilul îl înfrînge dar nu-l îngenunche ; Ahile întreprinde răzbunarea prietenului său, avertizat fiind că împlinirea ei va atrage propria lui pierire.

Revenind la vremurile noastre, nu putem să nu observăm că scrisoarea cititorilor din raionul Ivanovsk, ca și cea a studentei din Leningrad, cer de fapt scriitorilor să dea un sens uman mai înalt, mai expresiv croilor lor,

¹⁾ Idem, pag. 178.

¹⁾ Idem, pag. 402.

²⁾ Idem, pag. 330.

o valoare de model moral, să furnizeze cititorului o viziune obiectivă asupra adevărilor omenești fundamentale. O viziune care să vină totodată dinlăuntrul unor categorii sociale cu etica și cu aspirațiile lor subiective. Un roman ca „Șoseaua Nordului” de Eugen Barbu nu s-a bucurat de succesul prevăzut tocmai pentru că a constituit o dezamăgire sub raportul definirii universului spiritual al comuniștilor ilegaliști. Scriitorul a adunat tot felul de detalii tehnice, a înscenat evadări senzaționale și a făcut loc cu plăcere descrierilor brutale ale torturilor de la siguranță, lăsând un spațiu insuficient tocmai omului și idealurilor care îl fac să treacă neînduplecat prin furcile caudine ale poliției burghezo-mosierești. Nu putem spune că Eugen Barbu a reușit să dea expresie literară acestei teme plină de resurse, care este lupta din ilegalitate a comuniștilor, fiindcă el rămâne exterior problematicei reale a acestei lupte. Criticii au remarcat uscăciunea voită dar nesugestivă a dialogului, puținătatea vieții interioare a personajelor. Înclinația scriitorului spre tehnica așa zisă obiectivă, care transmite exclusiv prin acțiune starea de spirit a personajelor, a adus multe neajunsuri romanului, nu atât pentru că metoda în sine ar fi ineficace, cât pentru că Eugen Barbu nu este deplin stăpîn pe posibilitățile ei.

Metoda aceasta cere o mare încordare a expresiei, o excepțională putere de evocare a unui subtext bogat, știința folosirii tăcerii, a pauzelor cu efect psihologic. În romanul lui Eugen Barbu întâlnim – după cum a remarcat și Lucian Raicu – lungi pasagii de conversație care se desfășoară fără să dezvăluie nimic important nici pentru psihologia eroilor, nici pentru înaintarea acțiunii. Perspectiva romanului, restrînsă, într-un moment dat, la spațiul unei camere în care coabitează silit studentul Niculescu și mecanicul Mareș, ar fi fost un bun prilej pentru dialoguri succinte dar caracterizante. Cei doi eroi, în lungile lor convorbiri, sînt însă anosti, nesemnificativi. Eugen Barbu a vrut să facă din Mareș un om tăcut dar de mare tensiune interioară, însă a conturat mai degrabă un caracter cam ursuz și uscat. Scriitorul revine cu insistență asupra mirosului greșos al uleiului de floarea-soarelui,

vînd să facă astfel foarte clară mizeria din timpul războiului, deși o singură replică dar foarte expresivă pe acest subiect ar fi lăsat o impresie mai puternică, în schimb ratează momente de mare interes pentru viața interioară a personajelor. Vom afla de pildă la un moment dat, din confesiunile lui Niculescu, despre chipul tragic în care și-a pierdut logodnica. În prima seară, cei doi eroi trec prin apropierea acestui subiect în felul următor : „*Li aruncă* (Niculescu n.n.) *după aceea lui Mareș o pijama cirpită cu îngrijire. Mecanicul o primi și zîmbi.*”

– *Ai totuși o logodnică, spuse.*

– *Am avut, dacă ții cu tot dinadinsul.*

– *Nu se poate. Cine-ți cirpește toate astea ?*

– *Eu.*

– *Aș fi jurat că e mina unei femei. Ești meticulos...*

– *Nu s-ar spune, după dezordinea asta !”*

Momentul ar fi trebuit să pună cititorului o enigmă, să-i sugereze într-un anume fel că studentul are o taină, că Mareș, fără să vrea, redeschide o durere pe care Niculescu o ascunde bărbătește. Niculescu ar fi trebuit să spună *ceva*, nespunînd nimic. Eugen Barbu nu stăpînește însă efectiv arta de a sugera gravitatea suferenței a personajelor ascunsă sub un dialog banal, gravitate care tocmai de aceea ar trebui să fie mai edificatoare. Mai vizibilă și mai supărătoare este lipsa de îndemînare a scriitorului atunci cînd Mareș și Niculescu, într-o noapte de spaimă – un vecin de-al lor este arestat –, discută, sub impresia recentă a primejdiei, care a trecut pe aproape, chiar despre ceea ce i-a adus pe ei, doi necunoscuți, sub același acoperiș. Dialogul nu se ridică niciodată la tensiunea pe care ar cere-o subiectul. Mareș povestește despre tratamentul la care sînt supuși comuniștii în închisoare în stilul impersonal impus de scriitor, dar impasibilitatea vorbitorului nu lasă să se ghicească un real dramatism interior.

Scriitorul intervine pe parcursul romanului cu pagini explicative, de analiză, căutînd să-și „completeze” eroii. Dar energia morală a comuniștilor, rezervele lor spirituale, rod al unor convingeri politice și filozofice adînci, rămîn insuficient integrate organismului cărții. Eugen Barbu n-a intuit întreaga adîncime problematică a lumii pe care vrea să o descrie,

studentul său e prea puțin un adevărat intelectual, Mareș nu este eroul visat.

Marx și Engels remarcă undeva în treacă că... „*Gil Blas, în cursul dișeritelor sale aventuri rămîne întotdeauna un servitor și judecă totul prin prisma unui servitor*“. Observația pe lingă aprecierea favorabilă lui Le Sage, conține o idee de o aplicabilitate mai largă. Ceea ce lipsește, în lumina acestei idei, eroilor lui Eugen Barbu, este viziunea comunistă asupra lumii. Un erou literar reprezintă implicit prizma prin care o anumită categorie socială privește lumea. Gil Blas este un servitor și prin intermediul lui cititorul află cum se reflectă lumea într-un cuget subaltern ; Téliémaq al lui Fénelon e un vlăstar regal și datorită aventurilor sale aflăm cum apare realitatea într-o mentalitate princiară. Cum apare lumea văzută de un comunist ? La această întrebare fundamentală ar fi trebuit să răspundă într-o mult mai mare măsură decît o face cartea lui Eugen Barbu.

Din acest punct de vedere, o carte cum este „*Bariera*“, chiar dacă nu reușește să transpună deplin intențiile autorului, prefigurează o viziune plină de originalitate asupra relațiilor dintre oameni. Cum s-a mai arătat, Teodor Mazilu concepe opera creatoare ca un act polemic și începînd de la schițele care l-au afirmat ca prozator pînă la „*Bariera*“, activitatea lui modestă deocamdată, dar relevantă, are meritul de a duce o luptă ascuțită împotriva ipocriziei unor concepte tradiționale în materie de morală ca și împotriva obișnuinței de a poetiza înstrăinarea omului de propria sa natură. Ca ori ce sentimental pudic, Mazilu tratează în umorist apucăturile omului de a merge pe drumul bătut al unei experiențe seculare, dobîndită însă în condițiile oprîmării sociale care l-a silit să tragă concluzii practice opuse adevăratei demnități umane. Idealul moral al prozatorului reiese mai ales din negație și Mazilu, ca și eroul său, Treișpemii, proiectează lumina viitorului asupra condiției umane, pe care o dorește cu adevărat eliberată de toate tarele moștenite. Treișpemii visează o lume în care omul eliberat de grijile materiale, de nesiguranța zilei de mîine, are timp să mediteze

asupra problemelor care merită într-adevăr să-i rețină atenția și care sînt în stare să-l redea sie-și pe el însuși ! „...*Atunci Tușuleasa n-ar mai fi stăpînită de grija lemmelor, a cepei, a taxei și a ghetelor, ar fi liniștită și s-ar gîndi la alte lucruri, s-ar gîndi în primul rînd la ea. Nu s-ar mai bucura și nu s-ar mai întrista din cauza lemmelor, ci din alte cauze cu totul și cu totul altele*“. Deși personajele „*Barierei*“ sînt numai schițate, Teodor Mazilu are un merit important, anume acela de a supune unei critici necruțătoare criteriile morale intrate în obișnuință, constituind locuri comune, universal admise, uneori închistate sub numele impropriu dar comod de bun simț. El întreprinde de fapt renovarea universului moral al omului în convingerea că socialismul înseamnă într-adevăr ruptura cea mai radicală cu ideile tradiționale și recucerirea adevăratei esențe omenești de către om. Urmele de ipocrizie, de mistificare a sentimentelor sînt denunțate de Mazilu cu plăcere și sancționate ca atare. Lui Nea Vițu îi plac să zgîlție inerția oamenilor din mahalaua lui, să-i facă să descopere cu uimire că ceea ce li se părea pînă atunci firesc nu este decît o idee preconcepută și pe nedrept admisă de opinia generală. Dragostea cîrciumarului Grecu pentru Rozica, proprietara a trei rînduri de case în Broscăriei, i se pare lui nea Vițu ridicolă, și în timp ce mahalaua e impresionată de răpirea senzațională a Rozicăi de către amozul care nu plăcea rudelor fetei, nefiind „*negustor din centru*“ ; el se arată indignat :

„- *Atunci dacă o inbește de ce nu dă faliment ? se supăra nea Vițu. Îl opresc eu să dea faliment ? Te-ai îndrăgostit, foarte bine. Ea, dacă s-a îndrăgostit, de ce nu vinde casele din Broscăriei ?*

„- *Din ce vrei să-și cîștige existența ? se mira sincer Vetuța.*

„- *Eu cum trăiesc dintr-o singură leafă ? Înții să dea faliment, să se lase de coțcării, să nu mai boteze vinul, să se scoale la șase dimineața, p'ormă să i se aprindă călciile, abia după aia*“.

Nea Vițu „nu credea că cei care trăiau pe spinarea altora se iubeau cu adevărat“, și Mazilu nu crede în sinceritatea îndrăgostitului care are grijă să boteze vinul cu apă. În concepția lui Mazilu, autenticitatea unui sentiment

înălțător este incompatibilă cu un caracter dubios. Un om care își bate nevasta nu e în stare să-l iubească pe Eminescu, deși îl recită cu evlavie și e sincer impresionat de versurile lui. Sentimentele omului fac parte dintr-un complex moral care le influențează. Nu poți să fii în același timp un circiumar hoț și un Romeo, un plutonier de jandarmi care snopește oamenii în bătaie și un Hamlet torturat de tainele existenței. Scriitorul face o demarcație ostentativ rigidă între oamenii cu adevărat morali - Vișu, Treișpemii, Dorina, Rădița - și aspirații care-și ascund bicsnicia sufletească, dispusă la mici compromisuri îndărătul minciunilor convenționale și salvatoare. Demarcația aceasta are la bază credința nemărturisită a autorului că pretinsa complexitate a oamenilor lipsiți de o conduită morală fermă nu este decît o formă ingenios camuflată a lașității și ipocriziei.

Teodor Mazilu nu a reușit în tentativa sa plină de interes decît să formuleze o nobilă aspirație. Epicul debil al cărții ca și lipsa de vigoare în creionarea personajelor, care reflectă mai curînd o stare de spirit decît o realitate psihologică bine definită, fac din „Bariera“ o carte foarte interesantă, din păcate însă neîmplinită. Totuși intuiția sigură a scriitorului, care se orientează exact spre ceea ce trebuie să constituie esența preocupărilor artistice ca și nouitatea viziunii sale, care eliberează viața interioară a oamenilor de prejudecăți literare prea bine stabilite, dau acestui mic roman valoarea unei experiențe literare fertile în sugestii.

Remus Luca în nuvela „Dimineață de mai“ întreprinde de asemenea o experiență semnificativă. Scriitorul descrie viața unei familii de muncitori schițînd coordonatele specifice mediului și împingînd cu subtilitate destinul modest al eroilor săi pînă la semnificația unei vieți de familie exemplare. Lipsită de mari adîncimi, nuvela lui Remus Luca urmărește de fapt să reconstituie imaginea unei familii muncitorești obișnuite în care sănătatea morală a componentelor ei se traduce printr-o viață domestică de o mare coeziune și de o mare puritate a sentimentelor. Acurateța relațiilor intime dintre soții Cindea se transmite generațiilor tinere

ca o moștenire de mare preț, moștenirea unei adevărate familii muncitorești. Eroii principali, soții Cindea, care sînt și cei mai pregnant schițați, - ceilalți lelevă numai prezențe strict necesare narațiunii -, se disting ca personaje tipice pentru clasa muncitoare prin viața lor lipsită de senzațional, în schimb bogată în virtuți casnice și cetățenești. Maria Cindea, prin moralitatea spontană, apropiată de natură, reprezintă foarte bine concepția omului nevicat de ipocrizia societății bazată pe alte valori decît cele necesare realizării adevăratei plenitudini umane: „*Concepția ei despre viață era simplă: „Omul trebuie să fie cinstit, să nu mintă și să nu-i înșele pe ceilalți“. Era o axiomă cam naivă, dar Maria credea și se conducea cu încăpăținare după ea. Pentru ea a fost un lucru cinstit să i se dea, o dată ce-l iubea, și nici măcar nu-i ceruse s-o ia de nevastă, drept recompensă. „Tu ești un om cu meserie, și eu nu-s decît o servitoare!“ Nu era o atitudine de umilință, ci numai expresia unui gînd al ei, care i se părea cel mai rațional din lume. Pe urmă, cînd s-au căsătorit, a înțeles că-i fericită, dar niciodată n-a considerat că trebuie să-i fie recunoscătoare. „Dacă o iubea, era firesc să se însoare cu ea“. Această concepție naivă a Mariei Cindea, cea tinără și neștiutoare, constituie nucleul sănătos în jurul căruia s-a încheșat mai tîrziu toată viața ei de femeie muncitoare și de participantă modestă dar devotată la lupta clasei sale împotriva regimului burghezo-moșieresc. Soțul ei, Ion Cindea, natură reflexivă, cititor pasionat, dornic să discute mereu „despre lume și ale lumii“ („...el numea discuția asta: filozofie; și ea întotdeauna rîdea cînd auzea acest cuvînt. I se părea caraghios auzînd că doi soți ar putea discuta între ei filozofie“) este un vechi luptător pentru cauza clasei muncitoare, care și-a început activitatea ca membru al partidului social-democrat, dar dezgustat de intrigile și oportunismul conducătorilor acestui partid s-a lăsat la un moment dat de politică, refuzînd să intre în Partidul Comunist Român, proaspăt constituit. Greșcala aceasta pe care o va îndrepta Ion Cindea printr-o revizuire fermă a atitudinii sale, îl urmărește însă umplîndu-l de remușcări. El nu-și poate ierta dezertarea*

de atunci, deși în 1945 este primit în partid, după o aspră analiză a greșelii sale, și se bucură de aprecierea și simpatia vechilor lui tovarăși și prieteni. Remus Luca sugerează prin neliniștea lui Ion Cindea scrupulozitatea muncitorului care simte tot timpul nevoia să-și întemeieze viața pe cinste, pe adevăr, pe solidaritatea umană realizată în numele unui țel nobil.

Sütő Andras creioncăză în nuvela sa „Omul liniștii” un conflict moral asemănător. Bătrînul Lukacs, vechi comunist care și-a educat feciorul în spiritul ideilor sale, este la un moment dat depășit de evenimente și fără voia lui constituie o frînă în viața satului, încăpățînîndu-se să nu intre în gospodăria colectivă și întîrziînd astfel înființarea ei. Secretar al organizației de partid din sat devine fiul său, iar bătrînul rămîne să rumege gloria trecută din ce în ce mai supărat că meritele nu-i sînt recunoscute. Sütő Andras urmărește atent procesul sufleteș al eroului său care evidențiază

un conflict caracteristic între conștiința lui de comunist și tendințele individualiste de bătrînul orgolios, tendințe care-l fac să se depărteze de propriile lui aspirații. Sentimentele paterne ale lui Daniel Lukacs, ca și dragostea filială a lui Istvan, crescut, chiar de tatăl cu care nu se înțelege la un moment dat, în principiile unei înalte exigențe etice, se desfășoară la o mare înălțime, care ne face să recunoaștem comunistul chiar în momentele lui de croare.

Eforturile pline de semnificație ale scriitorilor care tind să realizeze profilul înnobilit al omului cu cea mai înaltă etică, al comunistului, merită să fie salutate cu mai mult entuziasm de critici, cu atît mai mult cu cît a încorpora literaturii noastre o temă nouă înseamnă în primul rînd a re-crea universul moral al omului nou, înseamnă a împleti, după o veche cerință, frumosul cu aspirația spre desăvîșirea personalității umane.

UN SUCCES AL FILMULUI ROMÂNESC: „VALURILE DUNĂRII“

ION BARNA

Un film bun, spunea odată cineva pe deplin autorizat să o spună, poate fi povestit în câteva fraze. „Valurile Dunării“ se încadrează din acest punct de vedere în categoria amintită.

În timpul războiului, cîrmaciul unui șlep al flotei civile de pe Dunăre primește ordinul de a transporta pentru hitleriști o încărcătură de arme. Cum Dunărea e minată și nimeni nu vrea să-și asume riscul de a sări în aer, comandamentul flotei e silit să recruteze marinari din rîndurile deținuților. Deghizat în pușcăriaș, un comunist e trimis astfel pe șlep și izbuteste să schimbe destinația transportului, acesta ajungînd în mîna patrioților romîni insurgenți. Pe parcursul drumului, cîrmaciul este cucerit de partea luptei antifasciste și moare într-o încăierare armată cu hitleriștii.

Dar frumusețile filmului încep dincolo de această fabulație sumară.

Ceea ce ni se pare un fenomen esențial în cazul acestui film este caracterul lui unitar, omogenitatea artistică a operei cinematografice. Factorii artistici care au condus la crearea lui – scenariști, regizori, interpreți, operator – au reușit fiecare o contribuție valoroasă nu numai în sine ci în primul rînd sub prisma conlucrării, a colaborării creatoare. Desigur că se pot face aici diferențieri – în ceea

ce ne privește, aprecierea entuziastă ni se îndreaptă în principal înspre creația realizatorului. Se poate analiza, ca să vorbim în termeni contabili, cota parte de contribuție, dar o asemenea analiză nu ar putea desluși în cazul de față esențialul care se cere semnalat. Unitatea artistică a filmului ni se pare esențială și pentru că fenomenul este întrucîtva nou, marcînd oricum un moment în dezvoltarea cinematografului noastre. Și faptul este cu atât mai valoros cu cît „Valurile Dunării“ abordează o tematică de actualitate.

Pentru a putea eluda analiza farmaceutică a diferitelor elemente ale filmului, am dori să justificăm motivul pentru care socotim că este necesar ca atenția noastră să se îndrepte în primul rînd asupra creației regizorale a lui Liviu Ciulei: în afara rolului, evident la prima vedere, al regizorului, este limpede că meritul său constă și în crearea acelei unități artistice, în pricepera, talentul de a concentra, de a stimula și îndruma creația fiecărui element al echipei de realizare, de a folosi variatele posibilități artistice ale fiecăruia, astfel încît rodul colaborării lor să fie omogen.

Filmul, și aceasta este credem una din calitățile sale artistice, nu se limitează la a fi o simplă narație a unor evenimente, o urmărire a întîmplărilor relatate în nudațea lor cu scopul de a răs-

punde la întrebarea : *ce s-a întâmplat în zilele cutare pe șlepul cutare ?* Realizatorul a reținut faptele, evenimentele petrecute, căutînd să răspundă la întrebarea : *cum s-au petrecut întâmplările ?* De aceea „*Valurile Dunării*“ nu are factura unui film de aventuri, ci aceea a unui psihologic. De aici, credem, și eficacitatea sa politică, educativă. Să ne explicăm : Ce face comunistul Toma, ajuns pe șlepul 724 ? În aparență acțiunile lui sînt de o maximă simplitate, lineare chiar. Transmite tovarășilor săi știrea că se află pe vas, le predă la un moment dat o parte din arme subtilizîndu-le hitleriștilor, și duce apoi, în condiții de luptă deschisă, întregul vas spre noua lui destinație. Autorii filmului nu se mulțumesc cu relatarea, cu simpla narare a întâmplării ci o descompun în elementele sale, stăruie citeodată asupra unui gest mai mult decît asupra unei fabulații, analizează uneori cu mai multă migală un amănunt, decît un fapt care pare mai important. Descrierea, analizarea unor caractere, realizatorul o face la același mod : în evidentă concordanță cu scenariul. Mihai, cîrmaciul șlepului, e definit cu mijloace lapidare : își ia soția de mîna și o duce acasă, în toiul unui bombardament, mergînd pe stradă cu liniștea și calmul omului dur, care se încrede în propria sa forță, nerealizînd nici o primejdie ce s-ar putea ivi dintr-o zonă nepalpabilă pentru el, situată dincolo de proximitatea forței sale fizice ; ajuns în camera de hotel în-cuie ușa și aruncă cheia, afirmîndu-și hotărîrea de a petrece claustrat aici o săptămînă de miere, — și gestul traduce caracterul său voluntar, posesiv ; găsind-o pe soția sa în cabina unui alt bărbat, a lui Toma, o socoate adulteră, dar își rezolvă drama, răsturnarea aceasta sufletească, fără perorații, cu un simplu gest : „Ana, du-te în cabină !“ și un unic pumn adresat lui Toma ; restul, răzbunarea, este rodul unei frămîntări solitare, al unui chin consumat interior, dezvăluindu-ni-se astfel solitudinea personajului. Pînă și un gest automatizat devine tic,

aproape — trecerea vîrfului limbii pe țigară, înaintea aprinderii ei — este atît de pregnant încît, deși semnificația sa nu poate fi tradusă în cuvinte, copilul (pe care Mihai îl ia pe vas) o sesizează și repetă gestul atunci cînd cîrmaciul, grav rănit, nu-l mai poate face. Toma, comunistul care-l va cuceri de partea sa și pe Mihai, este definit cu mijloace asemănătoare. Cîte o privire, cîte un gest scurt îi conturează personalitatea. Îi aflî dîrzenia și hotărîrea de a-și îndeplini misiunea din două fapte aparent mărunte : Toma l-a mințit pe Mihai, afirmîndu-i că a mai fost îmbarcat pe un vas și că deci cunoaște îndeletnicirile ce i se pretind. Vîrînd să ia apă cu găleata, își dă seama că pînă și tehnica acestui elementar gest gospodăresc îi este necunoscută. O învață de la Ana. Apoi, pe ascuns, Toma repetă de multe ori gestul pentru a și-l însuși. La fel procedează și cu spălatul punții, care se face tot după o anume tehnică și pe care o învață mimînd-o pe femeia zărită pe un vas vecin. Descrise astfel, lucrurile acestea par mărunțișuri ne semnificative, dar arta realizatorului constă tocmai în acordarea de sensuri, în valorificarea unor detalii. Este de altminteri tocmai ceea ce semnalăm ca valoare, între altele, în rîndurile închinat filmului precedent al lui Liviu Ciulei. Și, de astă dată, întocmai ca atunci, realizatorul își dovedește capacitatea remarcabilă de a crea atmosfera filmului. Am văzut de curînd un film în care o scenă se petrecea iarna ; oamenii erau încotoșmănați, promoroaca le albea sprîncenele și genele, dar în prim planurile abundente nu li se vedea aburul respirației. Urmăreai scena și nu credeai că ea se petrece iarna, pe ger. Lipsa amănuntului esențial, care, în acest caz, desăvîrșea crearea atmosferei specifice. În „*Valurile Dunării*“, la un moment dat, Mihai, aflat în cabina de pe șlepu cu soția sa, deschide gemulețul și constată că e cald. Dar pînă la rostirea replicii, spectatorul știe, simte că acolo e o căldură apăsătoare, că personajele se înă-

bușe în temperatura ridicată. Se simte aceasta nu numai după picăturile de transpirație de pe fața actorilor, dar și după câteva imperceptibile gesturi: felul în care-și duce Mihai mâna la frunte, felul în care respiră, felul în care, sub imperiul căldurii, Ana își ridică părul de pe ceafă, ș.a.

„Valurile Dunării“ nu este un film colorat, nici pe ecran lat sau circular. Este realizat alb-negru, pe ecran normal. Dar, tot ceea ce se întâmplă pe acest ecran de format clasic poartă amprenta autenticității. Înainte de toate, prin ideea pe care o conține și o difuzează, filmul „Valurile Dunării“ exprimă cu vigoare, cu tendință explicită, determinată de conștiința adevărului social pe care-l afirmă, ideea nobilă a patriotismului, a luptei eroice antifasciste dusă de comuniștii urmași de masele înaintate ale poporului în timpul ocupației hitleriste. Și conținutul acesta de idei capătă o expresie artistică tocmai datorită artei realiste a realizatorului. Scenariștii, Francisc Munteanu și Titus Popovici, au oferit realizatorului canavaua de fapte și replicile care permit definirea eroilor.

Scenariul are o calitate esențială – și anume aceea că este scris în vederea realizării filmului. Conceput așadar nu ca o operă literară destinată lecturii, scenariul lui Francisc Munteanu și Titus Popovici a constituit pentru realizator un punct de pornire, purtător al unui mesaj social și politic de reală consistență. Scenariștii au creat o lucrare valoroasă tocmai în domeniul tematicii de actualitate știind să o abordeze cu mijloace convingătoare, construind personaje veridice, cu o puternică personalitate. Poate de aceea este mai supărător felul în care autorii scenariului au rezolvat finalul filmului. Negîndind subiectul pînă la capăt și necuprinzînd lupta finală, neapărat necesară, în maniera pe care au practicat-o pînă aici, s-au văzut nevoiți să abandoneze brusc această manieră, imaginînd scene care prin caracterul lor de frescă rup unitatea de stil a filmului. Aceeași idee

putea fi rezolvată altminteri, în consecvență cu desfășurarea întregului film și ar fi fost atunci mai convingătoare.

Liviu Ciulei a privit scenariul, cum era și firesc, ca un punct de pornire al propriei sale creații. Nu este vorba aici, deci, de o ilustrare simplă a scenariului, ci de mult mai mult decît atîta – sau mai precis, de altceva –, de o prezență creatoare a regizorului. Faptele cuprinse în scenariu, replicile, capătă forță tocmai în urma intervenției creatoare a realizatorului. „E cald!“ – replica citată – cădea în gol fără suportul pe care îl are în film. Așa, însă, e încărcată de sensuri: Mihai simte apăsarea iscată de temperatura excesivă, dar totodată și întreaga atmosferă plină de tensiune determinată de faptul că transportă arme pentru nemții pe care-i detestă, că se află tot timpul în pericol pe vasul care navighează în apele unei Dunări minate, că este supus tot timpul primejdiilor unor bombardamente...

Cu doi în urmă, cu prilejul apariției pe ecran a filmului „Erupția“, în niște „Însemnări despre arta regizorului“, încercăm o delimitare a manierei artistice a lui Liviu Ciulei, proaspăt regizor de film. Recitindu-le acum, mi-am dat seama că în „Valurile Dunării“ realizatorul își confirmă personalitatea. Se obișnuiește adeseori, judecîndu-se un film – și nu numai un film – să se stabilească o ierarhie de valori, să se precizeze, comparativ, în ce măsură acesta este mai valoros decît cel sau cele precedente, dacă reprezintă un pas și dacă acesta este înainte sau înapoi. De data aceasta, interesantă și importantă ni se pare nu constatarea valorii mai mici sau mai mari a filmului recent, față de „Erupția“, cît mai cu seamă confirmarea unor tendințe, delimitarea unei personalități artistice.

Notăm cu prilejul precedent, talentul lui Liviu Ciulei de a crea ceea ce se numește atmosferă. Același talent, la aceeași potență, se afirmă și aici. Puntea șlepuului este, pe cea mai mare parte a suprafeței sale, metalică. Puntea aceasta

este pentru realizator un mijloc important de a reconstitui atmosfera de pe șlep. Puntea este uneori rece, cu sticluri metalice, alteori răsună strident sub pașii sentinelei germane, uneori este ostilă, trădând (prin zgomotul pe care-l provoacă) prezența lui Toma venit să fure armele hitleriștilor, alteori este dezolantă, subliniind izolarea personajelor. Oricum, cred că nu este spectator atent care, întrebând ce fel de punte are șlepu 724, să nu poată răspunde deîndată. După cum oricine a văzut filmul este, avem certitudinea, perfect edificat asupra topografiei locurilor, familiarizat cu fiecare colț al vasului. Aparent, repetarea ostentativă a cunoscutului vals - „Valurile Dunării” (cântat admirabil, pe alocuși ușor melancolic, alteori plîns parcă ca o melopee, de Clody Bertola), este un simplu artificiu. Valsul se aude de câteva ori și are întotdeauna un rol precis dramatic, punctînd momentele esențiale ale vieții cuplului Ana-Mihai. Melodia are de aceea o prezență dramatică, nu e o simplă ilustrare; are valoarea unui personaj cu care ceilalți dialoghează parcă, în resorturile lor intime, căci totdeauna ea le subliniază o stare sufletească sau contrastează iritant cu o alta.

Iată deci câteva elemente ale artei regizorale, în „Valurile Dunării”. Amintindu-le, se cere însă menționată și o deficiență, care aparține aceluiași domeniu. Pomeneam în analiza „Erupției” de o juvenilă exuberanță a regizorului, aflat proaspăt în posesia mijloacelor de expresie ale filmului, exuberanță ce trecea atunci uneori într-o lipsă de calm, cu care realizatorul lucid, inteligent, ne obișnuise într-o serie de secvențe. De data aceasta decupajul cuprinde un număr de mișcări de aparat a căror inutilitate este flagrantă. Faptul nu este minor, deoarece la Liviu Ciulei ne-a cucerit tocmai sobrietatea matură, liniile lapidare, economia, reținerea voluntară. Nervozitatea excesivă a

aparaturii are uneori o gratuitate ce s-ar fi putut evita. Esențialul însă este că Liviu Ciulei s-a afirmat, o dată mai mult, în domeniul cinematografului, ca un artist matur, cu idei precise, cu o ireproșabilă stăpînire a mijloacelor ce-i stau la dispoziție, capabil să creeze viață autentică pe ecran. Ca și în „Erupția”, realizatorul vedește aceeași nevoie de a se opri asupra unor probleme contemporane, cu pasiunea lucidă a artistului pentru care ideile patriotismului, ale conștiinței, nu sînt elemente exterioare, gîndurile eroilor comuniști devenind un soi de profesie de credință a realizatorului. Eroii pe care realizatorul îi creează pe ecran au desigur o anume independență, prin detaliile biografice, dar ei sînt în același timp încărcăți de sentimentele proprii realizatorului. Notiunea de erou liric nu este exclusiv de domeniul poeziei, transformarea unor gînduri intime ale creatorului asupra purtătorilor ideii operei sale este un fenomen firesc. Constatam, cu prilejul „Erupției”, asprimea, caracterul reținut, de o luciditate rece, al realizatorului. O reîntîlnim aici. Pînă acum comuniștii au fost zugrăviți în nenumărate chipuri pe ecran. Toma, deși tînăr, nu este exuberant romantic, nu este fierbinte, în aparență. Dominat de luciditate, de o pasiune care - inițial neexplicită - îi explică sensul vieții, al acțiunilor, Toma este în exclusivitate dăruit unei idei. Există momente în film cînd îți dai seama că Toma a început să o iubească pe Ana. Nici nu știm care sînt acele momente, pentru că zgîrcit în vorbe ca și în fapte, el nu-și exteriorizează sentimentele. Este o undă inefabilă care se transmite în sensul Anei și ale cărei rezonanțe ajung pînă la spectator. Individualitatea eroului este precizată poate tocmai de acest lirism inhibat în chip voluntar, pe care-l ghicești însă, îl simți fără a-i descoperi izvorul. Asprimea, brutalitatea, ascunzînd o uriașă potență lirică a lui Mihai, este punctul de plecare al peniței care va desăvîrși pînă la urmă desenul ascendenței unui om cinstit, dar

concentrat doar asupra sa, spre momentul splendid în care, alăturându-se luptei comuniștilor, își jertfește viața cel ce se mândrea că nu este militar, și care devine, sub influența comunistului Toma, ostaș în armata partidului. Există nete asemănări între cei doi eroi ai filmului, după cum avem impresia că se poate stabili apartenența lor la familia de spirite, sau mai de grabă de caractere, din care fac parte cițiva eroi din „Eruptia”. Autorii scenariului sînt alții, actorii de asemenea, și de aceea credem că unitatea pominită, rubedenia aceasta spirituală este rezultatul aceleiași prezențe regizorale.

Actorii au fost distribuiți și îndrumați în spiritul unei concepții precise. Ne referim desigur la cei trei interpreți principali : Liviu Ciulei (Mihai), Lazăr Vrabie (Toma) și Irina Petrescu (Ana). Jorul actorilor este decorticat de artificialitatea teatrală – practică adeseori pînă acum – fiind prin excelență cinematografic. Mișcările sînt simple, scurte, fără emfază. Gesturile, mimica, nu depășesc firescul ; sînt de maximă economie, păstrînd acea notă de intimitate pe care obiectivul aparatului de filmat o pretinde. Liviu Ciulei este dur, avînd acea duritate care ascunde de obicei căldura interioară, bogăția de resurse sufletești. Irina Petrescu – meritul descoperirii ei îi aparține regizorului, – nu este o frumusețe oarecare. Actrița debutantă este încărcată cu o feminitate plină de personalitate care aduce în atmosfera de pe șlep o notă interesantă, particulară, fără a distona nicidecum cu ea.

Vorbirea însă, rostirea replicilor este deficitară. De data aceasta nu din cauza teatralismului prezent în mult mai mică măsură, ci pentru că glasurile nu au suficientă personalitate, autonomie. Cinematograful pretinde ca vocile să fie tot atît de diferențiate și personale ca și fizionomiile. Nu este vorba aici de faptul că vocile ar semăna între ele ; dar ele nu au îndeajunsă originalitate, probabil din lipsa de preocupare în acest sens a regisorului. Caractere deosebite, Toma, Mi-

hai, trebuiau să vorbească fiecare altminteri, în așa fel încît și cu ochii închiși să le poți distinge personalitatea.

Dincolo de acest neajuns, jocul principalilor actori este excelent și am vrea să ne oprim de data aceasta asupra interpretării lui Lazăr Vrabie.

Există două scene care, alăturate, dezvăluie universul sufletesc al comunistului Toma. Prima : bănuie pe nedrept de a fi înșelat încrederea lui Mihai și de a o fi primit în cabina sa, cu intenții amoroase, pe Ana, Toma nu se scuză cu nici o vorbă. Cînd apoi Mihai îl trimite, evident din răzbunare, să „grebleze” – adică să deteeteze – minele, ceea ce înseamnă moarte aproape sigură, Toma nu protestează cu nici un cuvînt. Bănuiești că atitudinea lui este generată dintr-un banal cavalerism. Dar apoi, cînd Mihai înțelege nedreptatea pe care era să o înfăptuiască și vrea să-l oprească pe Toma, află adevăratul motiv pentru care acesta a acceptat ordinul cîrmaciului. Cu riscul vieții sale chiar, Toma e decis să facă posibilă continuarea drumului, pentru a ajunge la timp cu armele necesare patrioților. Chiar și după lămurirea neînțelegerii, Toma pleacă să „grebleze”. Așadar, emoția pe care ți-o dă inițial gestul bănuie cavaleresc, se amplifică atunci cînd îi află resorturile majore. Toma nu e un sentimental oarecare și moliciunea trandafirică cu care erai dispus să-i închipui portretul se transformă brusc în duritatea de bronz a unei statui. Concentrarea lui Toma asupra unicului său gînd apare evidentă, divagațiile colaterale fiind pare-se excluse. A doua : Toma se ferește tot timpul de un copil care l-a recunoscut și-i poate deci dezvălui adevărata identitate, zădărnîcîndu-i astfel misiunea. Totuși cînd, în urma unui bombardament, copilul rămîne orfan și este purtat de curentul apei, singur pe rămășițele unui vas, Toma se aruncă în apă și-l salvează ; cu toate riscurile pe care prezența copilului le implică, el îl aduce pe bordul șlepuului. Aici nu e vorba de sentimentalism, ci de umanitate.

Actorul Lazăr Vrabie urmărește cu mult talent linia personajului pe care-l interpretează. Taciturn, și de cele mai multe ori cu fața imobilă, îi putem urmări viața lăuntrică mai de grabă prin reverberația pe care gesturile lui o au asupra celorlalte personaje. Personajul Toma este poate cea mai interesantă figură de comunist din cinematografia noastră, tocmai pentru că este originală, nu copiază clișee create de alții și oglindește convingător o realitate psihologică.

În sfârșit, am dori să menționăm munca deosebit de valoroasă a operatorului Grigore Ionescu. Același operator care a fost mult apreciat în „Erupția” semnează și de data aceasta o imagine deosebit de interesantă. Cadrele sînt frumoase, echilibrate, lumina este folosită sculptural, nu există locuri comune (decît mult prea rar) în expresia plastică a filmului. Gri-

gore Ionescu nu caută neașteptatul, bizarul cu ori ce chip, în cadrul sale, ci știe să exploateze decorul, prezența și mișcarea personajului printr-o prismă proprie, făcînd astfel nu o fotografie oarecare, ci operă de artă.



Unele filme sînt așteptate de spectatori pentru vedetele care apar în ele.. Avem însă convingerea că de aici înainte filmele semnate, realizate de Liviu Ciulei vor trezi întotdeauna interesul spectatorilor. Personalitatea acestui realizator este acum clară. Și principalul lui merit, principala garanție a succesului său este dovada că știe să-și valorifice propriul talent, reușind totodată să canalizeze și să stimuleze talentul colaboratorilor săi.

SATELE ȘI ORAȘELE VIITORULUI APROPIAT

DUMITRU HÎNCU

Xaverovka... Ați auzit de Xaverovka ? Numele satului cu acest nume e cunoscut astăzi pretutindeni în Uniunea Sovietică.

De fapt nici nu știm dacă i se mai potrivește calificativul de sat. Căci e o așezare colhoznică modernă cu case de zid, cu canalizare și electricitate, cu trotuare asfaltate și spații verzi minuțios amenajate. Nikita Sergheevici Hrușciiov a vizitat satul și s-a întreținut îndelung cu localnicii în legătură cu planul de sistematizare.

La drept vorbind, reconstrucția Xaverovkăi a început încă anul trecut dar în cursul acestei primăveri a fost adoptat un nou proiect, socotit a fi mai avantajos din mai multe puncte de vedere ! Inițial se prevăzuse ridicarea de case mici cu mansardă ; acum s-a hotărît, însă, ca viitoarea Xaverovkă să fie alcătuită dintr-un complex de case cu etaj care să poată adăposti mai multe familii. În felul acesta se socotește că se va putea asigura locuitorilor un confort sporit și în același timp se vor realiza termene de construcție mai scurte și economii de mijloace.

Ceea ce-i și mai important este, însă, fără îndoială, împrejurarea că Xaverovka nu-i un caz izolat ci vestitoarea unei ample mișcări de înnoire a satului sovietic. În regiunile Kiev, Cerkask și în alte regiuni s-a hotărît ridicarea unor așezări

similare. În unele locuri colhoznicii au dezbătut planuri de reconstrucție a unor regiuni întregi, nu numai a unor sate izolate.

Inițiativa a pornit din raionul Kagarlik, aflat la vreo 100 de kilometri de Kiev. În acest raion nu mai există astăzi colhozuri slabe din punct de vedere economic, așa încît veniturile sporite îngăduie artelurilor agricole să treacă treptat la reconstrucția tuturor satelor. După cum anunță presa sovietică, proiectul a și fost aprobat. Noile centre populate vor avea case moderne cu etaj, străzi asfaltate, gaz, electricitate, canalizare.

Vasta activitate de construcție la sate mai are, însă, și un alt aspect. Ea presupune o importantă dezvoltare a industriei locale de materiale de construcție. Ceea ce face ca acum în satele Ucrainei, în special, să se mărească vechile fabrici și să se ridice noi fabrici de cărămidă, să se acorde o mare atenție creșterii producției de țiglă și prefabricatelor din beton armat. În peisajul rustic se integrează astfel elemente inedite : macarale, betoniere, benzi rulante și alte mașini.

Dar pentru că tot sîntem la capitolul arhitectură trebuie să amintim neapărat și de planurile de modernizare a orașelor, planuri care suscită cel mai viu interes în sînul opiniei publice sovietice.

Mărturiile acestui interes s-au înmulțit

și mai mult în ultimul timp. După discuția vie din paginile „Izvestiei“ în legătură cu tendințele urbanistice sovietice, locuitorii Moscovei au avut prilejul să viziteze o bogată expoziție consacrată aceluiași probleme, iar recent, după cum se știe, a avut loc în marele palat al Kremlinului o conferință unională a urbanistilor din U.R.S.S.

Rațiunile interesului acordat construcției și reconstrucției orașelor nu sînt greu de ghicit. Populația orașenească a Uniunii Sovietice crește repede. Aproape tot atât de repede ca industria sovietică. Dacă în 1913, orașele din vechea Rusie numărau 28 de milioane de locuitori, în 1959 orașele sovietice numărau aproape 100 de milioane locuitori, adică 48 la sută din populația totală a țării. Numărul orașelor și al așezărilor muncitorești a crescut din 1926 pînă în 1959 de aproape 2,5 ori. În același răstimp, numărul orașelor cu o populație de peste 100.000 de locuitori a crescut de la 31 la 149, iar acela al orașelor cu peste 500.000 locuitori a sporit de la 3 la 25.

Discuțiile care se poartă în Uniunea Sovietică asupra urbanisticii privesc în special aceste probleme mai importante: proporțiile cele mai potrivite ale orașelor, stabilirea criteriilor pentru descentralizarea populației și a distanței optime dintre aglomerațiile urbane, viitorul orașelor mici etc.

Construcția și reconstrucția ce se desfășoară pe scară largă în perioada actuală pun bazele orașelor ce vor cunoaște deplina lor înflorire în perioada comunismului. De aceea, de pe acum, — în determinarea proporțiilor și aspectului aglomerațiilor urbane trebuie să se țină seama atât de perspectivele dezvoltării lor economice, cît și de crearea condițiilor ce pot asigura populației un înalt grad de confort și igienă.

Problema stabilirii proporțiilor celor mai raționale ale orașelor are o strînsă legătură cu asigurarea eficienței marilor investiții făcute în vederea sporirii fondului de locuințe și a dezvoltării gospo-

dărici comunale. Din acest punct de vedere, urbanistii sovietici se întreabă: care este cea mai potrivită mărime a orașelor spre a corespunde unor cheltuieli materiale minime pe cap de locuitor? Cercetările specialiștilor arată că un oraș pentru un milion de locuitori este mai puțin economic decît un oraș pentru 200-250.000 de locuitori. În același timp, un oraș de 100.000 de locuitori este mai economic decît un oraș de 20.000 de locuitori. Întinderea exagerată a orașelor este nefavorabilă nu numai pentru că antrenează cheltuieli mari pentru organizarea transporturilor în comun și pentru alte construcții de gospodărie comunală. Ea are urmări nedorite și pentru că răpește mult timp oamenilor ce se deplasează spre locurile lor de muncă, ceea ce influențează asupra nivelului productivității muncii și micșorează timpul ce poate fi acordat îndelețnicirilor culturale.

Există deci puternice argumente de ordin economic și cultural care pledează împotriva dimensionării exagerate a orașelor și pentru un anumit grad de descentralizare a populației urbane. În legătură cu cele de mai sus, în Uniunea Sovietică a început construcția de orașe-sputnici, orașele situate în apropierea marilor aglomerații urbane, contribuind astfel la descongestionarea acestora. În această ordine de idei discuția se poartă nu asupra justificării orașelor-sputnici, ci asupra distanțelor care trebuie să le despărteze de marile aglomerații. Există părerea că distanța minimă dintre orașul-sputnic și marele oraș în jurul căruia este destinat să graviteze trebuie să fie de cel puțin 80-100 km. Argumentul invocat pentru a îndreptăți această distanță este că micșorarea ei ar transforma tendința de descentralizare a populației, manifestată prin crearea orașelor-sputnici, în contrariul ei, deoarece s-ar înlesni tendința opusă de contopire a orașului mare cu sputnicul sau sputnicii săi.

Crearea orașelor-sputnici este luată în considerare în legătură și cu soarta orașelor mici, a fostelor centre administra-

tive și comerciale pe teritoriul cărora n-au putut fi create focare de industrializare din cauza așezării lor geografice, a lipsei comunicațiilor sau a surselor de energie. Se propune deci acum ca aceste orașele să fie transformate în orașe-sputnici, dându-li-se, bineînțeles, nu numai un caracter rezidențial, ci și o structură industrială.

Sînt proiecte spectaculoase care dau

măsura eforturilor și a posibilităților sporite ale societății sovietice de a înfrumuseța traiul omului ce construiește comunismul.

Dar lucrul acesta reiese la fel de pregnant, deși pe un plan mai mic, ori dacă vrem secundar, și din multitudinea de fapte ce alcătuiesc astăzi cotidianul sovietic.

Să încercăm dar a însăila o asemenea :

CRONICĂ A COTIDIANULUI SOVIETIC

Sînt vreo patru luni și jumătate de cînd un grup de muncitori de la uzina „Frezer“ din Moscova s-a adresat „Izvestiei“ cu o scrisoare în care, ca un leit-motiv, revenea ideea : „Tot ce-i sovietic trebuie să fie de calitate superioară. Și dulapurile, și casele, și rochiile, și planurile pentru un nou atelier, o nouă mașină, un nou agregat. Pretutindeni trebuie să se facă simțită grija pentru om și pentru interesele țării. Muncitorul, tehnologul, proiectantul trebuie să poată privi întotdeauna cu mîndrie în ochii consumatorului și să nu se sfiască a spune : – Eu l-am lucrat !“

Scrisoarea a avut o ecou răsunător. Publicînd-o, „Izvestia“ a hotărît să înceapă o adevărată ofensivă pentru calitatea superioară a mașinilor, a produselor industriale și a celor de larg consum. Adresîndu-se sutelor de mii de cititori, redacția a scris în aceeași zi : „Începînd de la proiectele pentru case de locuit și clădiri industriale pînă la construcția de linii automate, de la produsele textile pînă la confecții, de la cele mai complicate mașini electrice pînă la cel mai simplu bec, de la coacerea pîinii la serviciul în magazine – totul trebuie să fie trainic, de bună calitate, să corespundă cu nivelul epocii noastre, cu nevoile societății socialiste“. Drept care „Izvestia“ își invita cititorii să participe la această mare ofensivă pentru calitate. Și cu adevărat, timp de luni de zile în paginile ziarului s-a desfășurat un impresionant colocviu

în jurul cuvîntului de ordine : „Sovietic – adică excelent !“

Dar lucrurile nu s-au mărginit numai la o dezbatere de principii. Scrisoarea muncitorilor de la „Frezer“ dădea glas unui sentiment împărtășit de întreaga colectivitate sovietică care socotește că țara care a dovedit că se află în fruntea progresului tehnic în atîtea ramuri de bază ale științei moderne trebuie să producă și cele mai elegante mobile, cele mai frumoase țesături, cea mai confortabilă încălțăminte. Și sentimentul acesta este atît de puternic încît dacă am încerca să definim trăsăturile caracteristice ale vieții sovietice de astăzi ar trebui să pomenim neapărat și de tendința generală spre confort și frumos, ca una din componentele ei cele mai relevabile.

Unde și în ce fel se exprimă această tendință ?

Ea îmbracă cele mai diverse aspecte. De la debaterile care se organizează în jurul croielii îmbrăcăminte și încălțăminte la prezentările de modele în fabrici, de la nenumăratele articole și cărți – da, da, cărți ! – despre decorația interioară a apartamentelor la refuzul magazinelor de a primi mărfuri necorespunzătoare, de la atenția acordată artei culinare la înmulțirea serviciilor publice (centre de închiriere a turismelor, magazine care trimit mărfurile acasă etc.). Nu exagerăm de fel dacă afirmăm că în Uniunea Sovietică este în curs de desfășurare o adevărată

bătălie de masă pentru educarea unui gust nou, pentru cultivarea utilului unit cu frumosul, pentru stimularea pe toate planurile a ceea ce e simplu și rațional.

Lucruri care altădată ar fi fost, poate, socotite de importanță secundară, pasionează în cel mai înalt grad opinia publică. Campania de înfrumusețare a Moscovei, de pildă, a fost îmbrățișată de întreaga populație ca o cauză a ei. După cum s-a anunțat, în cursul acestor luni în Moscova vor fi plantați 200 de mii de pomi și 1.700.000 de arbuști, se vor sistematiza două lacuri, se vor restaura 2,5 milioane de metri pătrați de fațade vechi, imensele artere centrale vor fi înzestrate cu noi sisteme de iluminare, va fi interzisă circulația vehiculelor neîngrijite etc. Moscoviții sprijină cu elan această mare acțiune și în cursul a trei duminici consecutive aproape un milion de locuitori ai capitalei sovietice au participat la îngrijirea orașului lor.

Democratismul socialist și spiritul de responsabilitate obștească ce caracterizează într-o măsură din ce în ce mai largă toate sectoarele vieții sovietice de astăzi se vedește de altfel pe tot felul de planuri, foarte deosebite unele de altele. Nu de mult, de pildă, la Moscova a început să fie experimentată vânzarea cărților fără... vinzători. Cumpărătorul își alege cartea sau cărțile care-l interesează și depune suma convenită într-o cutie pe care o găsește la îndemână. După cum într-un număr de cinematografe a fost

suprimat controlul билетelor la intrarea în sală. Spectatorul își cumpără biletul și poate intra în sala de spectacol fără a fi întrebat de nimeni nimic. Cel care ar fi tentat să înșele totuși buna credință a colectivității ar fi observat de pionierii de serviciu din hall și firește că nu s-ar simți de fel bine să fie făcut de risul lumii de niște copii.

Toate aceste noutăți din viața capitalei sînt privite cu o evidentă plăcere de opinia publică căci locuitorul Moscovei de astăzi încearcă fără doar și poate senzația de a fi cetățeanul unei mari capitale mondiale, al unui centru de primă importanță pentru lumea civilizată. Împrejurare atestată și de mulțimea de turiști străini care au împînzit străzile Moscovei chiar din primele zile ale primăverii. În fața marilor hoteluri staționează fără întrerupere mașini marcate cu literele G. B. (Marea Britanie) R. F. (Franța), B. (Belgia) etc. Cete de americani cutreieră străzile orașului cu incomode aparate de filmat și de fotografiat, în fiecare zi se anunță alte trenuri de turiști... Iar dacă sîntem la capitolul străini să nu uităm și de prima manifestare a artei Broadway-ului pe scenele sovietice, în speță de turneul pe care-l întreprinde în U.R.S.S. — unde va rămîne pînă în luna iunie — trupa americană care de cinci ani obține un răsunător succes cu comedia muzicală „My fair Lady”, pe textul lui „Pygmalion” de Shaw.

ANSAMBLUL ARHITECTURAL DIN JURUL PALATULUI REPUBLICII



emn de o mare metropolă, grupul de construcții noi ce completează și înconjoară Palatul Republicii nu se remarcă numai prin amploarea lucrărilor executate în timp record. Impresionează deopotrivă și calitatea compoziției spațiale și tratarea arhitectonică a maselor alcătuitoare.

Soluția de sistematizare a zonei a fost elaborată sub îndrumările unui colectiv urbanistic format din prof. arh. N. Bădescu, acad. prof. arh. Duiliu Marcu și prof. arh. H. Maicu. Conturul și proporțiile platformei inferioare ale celei mai importante piețe din centrul Capitalei și felul de amplasare a blocurilor de locuit reușesc să pună în valoare motivul dominant al temei și anume: noua sală, legată de clădirea existentă a palatului. Schema geometrică, lipsită de rigiditatea clasică și agrementată de amenajări peisajiste e ordonată; ea posedă echilibrul necesar unui complex monumental care, dincolo de exigențele funcționale, are caracter reprezentativ. La expresivitatea ansamblului, purtând amprenta construcției socialiste, contribuie raporturile volumetrice și aranjamentul simetric al frontului principal al pieței cu traseul său ușor concav. Cap de perspectivă, clădirea-turn situată la colțul din spre str. 13. Decembrie, introduce în compoziție, prin verticalitatea ei, un element dinamic de contrast și varietate.

Deschiderile din pereții pieței și trecerile spre Cișmigiu — culise ale scenei arhitectonice — vor fi completate în cursul acestui an cu alte câteva blocuri de locuit, participând și ele de la oarecare distanță la decorul de ansamblu. În consecință, la plănuirea lor se cere o coordonare cu ceea ce s-a realizat, spre a se evita eventuale discordanțe.

*
* *

O unitate de stil între fațadele clasice ale Palatului R.P.R. și modernitatea funcțională a noilor clădiri nu era cu puțință. S-a urmărit deci asigurarea unei coexistențe plastice, armonizarea vizuală a două arhitecturi. A îmbina în aceeași ambianță construcții cu volume, proporții și destinații atât de diferite, arhitecturi neavând afinitate și aceeași importanță artistică, a constituit sarcina esențială a proiectanților. Soluționarea acestei probleme majore se înscrie ca o reușită deplină.

Nefiind vorba de o simplă juxtapunere de clădiri independente, au existat preocupări neobișnuite de scară și ritm; a fost necesar studiul unei vaste scheme coloris-

tice în raport cu elementul vegetal. Predominanța edificiului noii săli impunea fundalul blocurilor de locuit o oarecare uniformitate de înfățișare, favorizată de altfel de tipizarea apartamentelor. Culoarea dă însă o notă de vioiciune fațadelor.

*
* * *

Marea sală, cu o capacitate de peste 3000 locuri, are funcție polivalentă. Ea va servi unor variate manifestări sociale și culturale cu caracter excepțional: mitinguri, congrese, spectacole și concerte de masă. La întocmirea proiectului, coautori, alături de prof. arh. H. Maicu, au fost arh. T. Ricci și I. Șerban, colectivul fiind completat cu o serie de colaboratori de specialitate. S-au învins numeroase dificultăți, rezolvându-se într-un mod demn de toate laudele cerințele funcționale și tehnice, iar în interior și fațade s-a realizat un tot artistic, monumental-decorativ, corespunzător semnificației temei.

Problema constructivă de bază era aceea a acoperirii unei suprafețe foarte întinse, fără puncte de sprijin intermediare. Această chestiune a frământat pe arhitecți dintotdeauna, începând din antichitate. Romanii, împrumutând cupola de model orientală, inventată în Asia mică, i-au dat maxima anvergură la construcția Panteonului. În timpul Renașterii, Brunelleschi, la Catedrala Santa Maria del Fiore din Florența și Michelangelo, la cupola Sf. Petru, s-au inspirat din acest monument al vechii Rome.

Soluția de rezistență cea mai nouă, o constituie azi pinzele curbe, subțiri, autoportante, din beton armat. Ele au însă inconvenientul de a cere în cursul lucrului considerabile schelări susținătoare, ce împiedică efectuarea concomitentă a altor lucrări în sală. Din cauza timpului scurt, s-a renunțat așadar la acest sistem structural și s-a acoperit marea sală prin ferme metalice paralele având deschideri de 52 metri. Rezemate pe stâlpi de beton armat, ele sînt legate în partea superioară printr-o placă de beton armat de formă cupolară. Forma acoperișului diferă de aceea a plafonului sălii, care, atîrnat de construcția metalică, are o plastică proprie, dictată de exigențele acusticii, de concepția și perspectiva spațiului închis. Cu dubla sa curbură, plafonul se prezintă ca o enormă scoică, cu fișii decalate coborînd spre scenă.

Astfel, fără piedica schelărilor interne, s-a putut trece chiar din faza inițială a lucrărilor la executarea zidăriei și apoi a complicatelor instalații de climatizare artificială și de iluminat precum și a amenajărilor electro-acustice. Acestea din urmă, cu dispozitivele de amplificare și stereo-reverberație, de traducere simultană în mai multe limbi, de transmisiuni radio și televiziune, sînt expresia ultimelor perfecționări tehnice.

În exterior s-a găsit, într-o soluție fericită, linia medie între stilul Palatului Republicii și fațadele cu totul contemporane ale blocurilor de locuit înconjurătoare. Firește, orice arhitectură de tranziție presupune concesii în două direcții. De un efect plastic cu totul impresionant, marea sală nu are deci nici linii pur clasice, dar nici structuralismul prea vizibil din afară, actualmente la modă. Capacitatea sălii determinînd un volum arhitectonic considerabil, s-a căutat în primul rînd atenuarea efectului de mărime. Acestui scop îi servesc ușoara concavitate a pereților perimetrali, ieșirea lor în curbă la colțuri și ritmul verticalelor din fațade. La ușurarea aparenței masei constructive mai contribuie de asemenea și coloritul albăstriu al panourilor laterale, executate din mozaic de mici plăci ceramice. De la distanță, deși opace, panourile dau impresia unor ferestre. Dacă în locul iluziei, ar fi existat ferestre adevărate, prin transparența lor ar fi ieșit la iveală diferențele de nivel ale galeriilor interioare de acces în sală. Pe de altă parte s-ar fi creat și un efect nedorit de dinamism, în discordanță cu nota calmă a fațadelor adiacente.

Opusă corpului de legătură cu palatul, se găsește intrarea marelui public. Ea e plasată în fațada frontală a sălii, în axa principală a întregii compoziții arhitectonice și urbanistice.

*
* * *

Blocurile de locuit (autori arh. A. Moiescu, Leon Garcea, T. Niga și alții) cuprind 1000 de apartamente construite cu larga utilizare a prefabricării și aplicarea unor interesante inovații structurale. Fațadele lor încadrează piața într-o manieră demnă de importanța ei. La parterul șirului de clădiri de pe latura vestică (cea mai lungă, 300 metri) anfilada porticelor este de-a dreptul impresionantă. Galeria acoperite dau blocurilor ce susțin un aspect festiv, o notă de prestigiu. Profilatura pilaștrilor e similară cu aceea a împunătoarei săli, după cum tencuiala lor în piatră artificială are un colorit asemănător travertinului ce îmbracă fațadele acesteia din urmă.

Ritmica generală a blocurilor de locuit rezultă din fișile orizontale suprapuse. Ele dau o impresie de lungime a fațadelor, mai mare decât cea reală. La unitatea de aspect a contribuit și lipsa spre exterior a bucătăriilor și camerelor de baie; aceste încăperi funcționale au ferestrele spre curți de lumină.

Tratarea în orizontală, ritmarea largă, ușor de perceput, odihnitoare, este întreprinsă de motivele blocului din mijloc. Aci, într-o ordonanță majoră, o serie de „loggie“ înalte de două etaje, corespunzând unor apartamente Duplex (cu două nivele și scară interioară) amintesc de monumentalitatea marii săli în dreptul căreia se află, aduc o înrudire de scară cu aceasta. De o parte și de alta a sistemului de loggie, o arhitectură de legătură asigură, prin alveolele balcoanelor, tranziția spre orizontalitatea următoare, evitându-se astfel o ruptură bruscă a ritmului general.

Panta terenului a împiedicat extinderea porticelor pe fronturile de sud și nord ale pieței. Pe aceste alinieri, la parter, apartamente înlocuiesc prăvăliile. Cât privește magazinele de pe latura principală, retrase sub portice, ele au un caracter mai mult de prezentare decât unul pur comercial. Vitrinele și interioarele lor sînt tratate decorativ, iar lîrmele și reclamele luminoase, utilizate cu discreție, se găsesc toate în interiorul porticelor.

*
* * *

Schema coloristică a fost studiată de la început ca o creație artistică, în vederea înfățișării generale. În trecut, culoarea clădirilor era considerată ca un factor secundar; în arhitectura de azi însă policromia capătă o importanță mereu sporită. Animînd fațadele, coloritul exterior produce rezultate estetice și psihologice superioare tratării monocrome, șterse, cenușii, cu limitarea la efecte de lumini și umbre.

În relațiile dintre tonurile fațadelor s-au întîmpinat greutăți din cauza unor materiale atât de felurite ca tencuieli cu aplicații de culori Vinacet (un nou produs indigen), tîmplării vopsite în ulei, parapete din sticlă colorată la balcoane, precum și stururile venețiene din aluminiu, în culori cu strălucire metalică.

Blocurile din prelungirea hotelului Athenée Palace au tonalitatea verzuie deschisă a acestuia. Corpul central din fața marii săli este de nuanță albăstrie, apropiată de aceea a panourilor ceramice din fațadele ei laterale. De o parte și alta a blocului central domină galbenul, iar în prelungirea imobilului Crețulescu revine nuanța verde. Clădirea-torn e tratată în bleu și gri, bazamentul ei e negru. O fișie verzuie de coronament, sub cornișa continuă la nivelul ultimelor etaje, leagă toate blocurile — cu excepția tornu-

lui — ca un leit-motiv. În general, accente cromatice mai puternice aduc în compoziție geamurile colorate de la parapetele balcoanelor.

Efectul coloristic de ansamblu e completat cu verdele vegetal al parcului din jurul săi. Ca vizualitate, în spațiul urbanistic este esențială combinarea policromiei fațadelor cu verdeața gazonului, tufelor și copacilor. Acestea apar ca elemente compoziționale de încadrare a arhitecturii, de îndulcire a unor contraste, de conciliere a diferențelor plastice. Până la urmă, la unificare va interveni și factorul artistic incomparabil din totdeauna: patina timpului.

Arh. Jean Monda.

DILETANTISMUL ÎN CRITICĂ



Întru început, să folosim câteva citate (sublinierile ne aparțin; în schimb, toate celelalte elemente care compun mostrele de mai jos — idei, stil, punctuație etc. sînt legate de creația critică a tov. Eugen Tudoran, creație critică care s-a manifestat la scara miniaturală în paginile revistei „Scrisul bănățean” nr. 2/1960).

1. „Arghezi l-a tradus pe Eminescu în românește prin întreaga lui operă... căci în retorta alchimiei lui poetice a scos aurul din graiul „străbunilor cu-ndemnuri pentru vite”, același pe care și „Eminescu îl căutase în zăcămintul folcloric.”

2. „Poetul (Arghezi n.n.) a schimbat sapa-n codei și brazda-n călimară, pentru a întoarce în cuvintele versului său de joc biciul răbdat de străbunii săi, într-o vreme de grea apăsare socială, cînd ciocoi mari și ciocoi mici, de băstinaș sau venetici, s-au înțeles să-și împartă prada.” (Criticul exemplifică cu un citat din poemul „...1907”, apărut, după cum se știe, în anul 1957).

3. „Nu e greu să recunoaștem în „Scrisoarea a III-a” schița unui profil social reluat într-o largă perspectivă de Arghezi în poemul 1907. Poetul zilelor noastre a tradus bine în românește pe înaintașul său, înfierînd în versul său pe urmașii celor pentru care era invocată figura lui Țepeș Vodă” (o nouă exemplificare, de data aceasta folosind un vers trunchiat din Eminescu).

4. „Eminescu invocă pe Țepeș-Vodă pentru că nu vedea o cale de viitor, clasele oprimate nearătîndu-și încă forța, ceea ce explică oboseala poetului în eterna alergare după adevărul mereu ascuns.”

Etc. Etc. Etc...

Indărățul acestui mult prea general „etc” se află o insinuație care minimalizează tragedia celui mai mare poet al literaturii române, o serie de afirmații simplificatoare cu privire la întreaga operă argheziană („încă din primul ei acord auzit pîină la cel din urmă, nencheiat”), citate prezentate alambicat, într-o frază chinuită.

Lăudabilă ca intenție — tov. Eugen Tudoran urmărea să reliefeze importanța celor două mari evenimente editoriale ale anului 1959: publicarea în volume biblii a operei lui Eminescu și Arghezi — miniatura criticului rămîne totuși deficitară din toate punctele de vedere. Sociologismul vulgar, comparativismul care nu atinge nici de departe substanța operelor analizate, șaradele critice și, în sfîrșit, nenumăratele banalități susținuute doar de o retorică înfațată, fac din miniatura critică semnată de Eugen Tudoran un exemplu de diletanțism și superficialitate. Publicînd-o, redacția revistei „Scrisul bănățean” a dat dovadă de o supărătoare lipsă de exigență.

H. Fb.

CU HEMINGWAY LA PESCUIT ȘI LA MASA DE LUCRU



Hemingway este un pescar pasionat. O „ieșire“ la pescuit în Golfstream pe bordul vechei șalupe a scriitorului, i-a oferit corespondentului special al revistei „Ogoniok“, M. Morovik, cadrul ideal pentru un consistent și interesant reportaj. Ingrat cu pescarul, Golfstreamul a fost în schimb „darnic“ cu gazetarul. După un prim succes pescăresc al lui Hemingway, nici un pește n-a mai apărut în calea șalupei, care continua să brăzdeze întinsul Mării Caraibelor, doar, doar.. Iar între timp conversația s-a putut depăna degajată, alternând între teme „pescărești“ și altele.. „La obiect“.

Anul acesta vor apare două romane noi ale lui Hemingway: unul despre corridele din Spania, al cărui erou este un bun amic al scriitorului, un terrero — Antonio. celălalt — despre Parisul anilor 20, despre un tânăr scriitor care abia își începe viața și drumul în literatură.

Discuția alunecă apoi, inevitabil, spre „Bătrînul și marea“. De altfel, șalupele se află în apropierea locului unde are loc acțiunea din nuvelă. „Gazul acela, spune Hemingway, s-a petrecut de mult. Foarte aproape de aici, uite — colo, în satul acela de pescari — Cojimar. Acolo se află azi casa lui Fidel Castro. Această căruție am scris-o ușor și repede. Nu știu în câte zile, dar în orice caz, foarte repede. Dimineața mă așezam la pupitrul meu și așteptam curios să văd ce face mai departe „bătrînul“ meu, la ce se va gândi? Este singura mea carte pe care am scris-o ușor.. Dar am purtat-o în mine treisprezece ani. De îndată, după ce s-a produs întâmplarea aceea de la Cojimar, am hotărât să scriu o nuvelă. Apoi mi-am dat seama că nu sînt în stare s-o fac. Nu pentru că n-aș fi cunoscut toate subtilitățile pescuitului — eram de pe atunci un pescar cu experiență. Trebuia să știu și altceva. M-am apucat să studiez satul.. Cînd m-am apucat, după treisprezece ani, să scriu cartea, știam totul despre acești oameni: cum trăiesc, ce iubesc și ce urăsc, ce-i lasă indiferenți. Cunoaștem fiecare familie și biografia fiecărui membru al familiei. Aș fi putut să scriu o carte de o mie de pagini despre acești oameni. Dar mi-am ales doar o bucătică din viața lor. Bucătică în care este cuprins sufletul lor întreg. Pentru că și în întâmplări mărunte se pot reflecta lucruri mari și importante..“

Ziarele americane au pretins la timpul lor că scriitorul a aflat din presă despre întâmplările pe care le-a descris în nuvelă și au reprodus chiar portretul bătrînului, care i-ar fi servit ca prototip. Era o pură invenție. Povestea s-a întîmplat cu un pescar din Cojimar, nu cu cel reprodus în ziare, care, de altfel, precizează scriitorul, era un pescar prost. Iar prototipul real era fostul său mecanic, cu care a pescuit vreo douăzeci de ani și care murise între timp. Și apoi adaugă:

„Adevărul unei opere literare trebuie să fie mai puternic decît adevărul vieții. Pentru că artistul leagă laolaltă toate „adevărurile“ care îi se ivesc în viață, toate cunoștințele și observațiile sale și își creează adevărul său propriu, care trebuie să fie neapărat mai veridic, mai adevărat, decît adevărul vieții. Numai atunci va putea scriitorul să influențeze asupra oamenilor. Iată de ce a trebuit să studiez tot ce era în jurul „bătrînului“ meu și al băiatului.. Munca asta e ca un iceberg. Părțile ce se vede deasupra apei îi corespund șapte părți ascunse sub apă. Ele sînt temelia lui și dau forță și tărie vârfului pe care-l văd oamenii. Cu cît știm mai mult, cu cît mai mare este partea de „sub apă“, cu alți mai puternic este icebergul“.

Hemingway se „documentează“ rareori cu ajutorul carnetului de notițe. Ce înseamnă pentru el „a strînge materialul“? Cu excepția cazurilor cînd trebuie să cerceteze ceva anume, cînd trebuie să afle ceva ce depășește cunoștințele sale, el își „strînge“

materialul zi de zi, clipă cu clipă. Un scriitor nu poate să treacă prin viața pe care o descrie aidoma unui iurist. I se cere prezența activă în viață, să vibreze la unison cu realitatea despre care scrie.

E în general volubil, glumeț, dar foarte puțin dispus să vorbească despre creația sa, să deschidă vreo porțiță spre laboratorul său literar intim. „Munca asta este ca și dragostea, trebuie ascunsă de privirile altora. Caut să evit discuțiile despre operele mele. Dacă vorbești prea mult, poți „scăpa“ cartea în aer. Nimic nu-ți mai rămâne în suflet. Cartea se fărâmițează. Dar, ca de obicei, se întâmplă și excepții, rare, ce-i drept. Ca de data aceasta...”

„Sînt adeseori întrebat în ce constă secretul creației. Creația n-are secret. Există oare secrete în zidăria și piatra bizantină? Parcă în acele vremuri exista vreun mortar secret, care lega pietrele? Nu. Nu exista nici un secret. Era doar munca supraomenească. Oamenii potriveau o piatră lingă alta, așa încît proeminența uneia să intre în scobitura celeilalte. Sau șlefuiau suprafețele așa încît ele adneau pe veci. Secretul creației este același: munca supraomenească pentru ca un cuvînt să adere la celălalt, ca și pietrele zidului chinezesc. Oamenii nu văd această muncă. Ei văd doar rezultatul: o carte bună, succesul, gloria, și probabil, o grămadă de bani. Ei nu știu cîte chinuri, cîte forțe ascund rîndurile pe care le citesc. Este adesea mai greu să descrii ceva, decît să înfăptuiești ceva”.

Hemingway și-a impus o riguroasă disciplină de lucru. „Este bine să fii șef de stat major și subordonat totodată. Mai exact, șef îi este munca. Un șef brutal, exigent și crud. Pentru a-i îndeplini ordinele, scriitorul este nevoit să renunțe la tot ce-i împiedică munca, uneori chiar și la familie“. El lucrează după un program aproape rigid. De la revărsatul zorilor pînă la amiază. Poate scrie mai mult de șase-șapte ore pe zi, fără a se întrerupe măcar pentru o clipă. „E foarte greu să scrii. Chinuitor de greu. Dar mi-e și mai greu poate, să aștept a doua dimineață, pentru a mă așeza din nou la pupitrul meu”.

Lecturile concomitente din autori preferați (Shakespeare mai ales) alternează cu pescuitorul, și se străduiește să nu se gîndească la ceea ce lucrează. Dar e posibil oare? „Desigur, cînd lucrezi la o carte, nu mai există nimic altceva pe lume, nimic mai important decît ea. De aceea, ca să nu te gîndești la ea, se cere o disciplină a creierului, un efort asupra ta însuși, care devine în cele din urmă o obișnuință”.

Partida de pescuit continuă cu cîna la Hemingway acasă, și conservația se prelungeste apoi pînă la miezul nopții, în biroul său. O mărturisire: nu-i place să vorbească despre politică, mai ales pentru presă. A avut experiențe proaste, cînd i s-au denaturat ideile. „Dar tot am prilejul să vorbesc despre politică, și încă mult — în operele mele. Dar aici fiecare cuvînt l-am dospit în prealabil în mintea mea și răspund singur pentru fiecare...”

Hemingway este cu tot sufletul alături de revoluția cubană, urmărește cu atenție dezvoltarea ei și e în curent cu toate evenimentele. Și-a definit în mod precis poziția față de evenimentele din Cuba, în convorbirea cu A.I. Mikoian. La întrebarea dacă va scrie despre revoluția cubană, răspunde: „Voi scrie neapărat, neapărat!”

Casa lui se află în satul San-Francisco, într-un parc mare, pe un deal. E simplă, cu un turn destinat pentru lucru. Hemingway lucrează însă de obicei în biroul său, dar mai ales în dormitor, la un pupitr mic, fixat în perete, pe care încap doar un top de hîrtie și cîteva creioane. Mașina de scris e alături, dar e folosită numai atunci cînd îi vine ușor să scrie. Ceea ce se întâmplă, după mărturisirea sa, foarte rar! Scrie stînd în picioare și ține o evidență strictă, cifrică, a cuvintelor scrise în fiecare zi. Cifrele diferă de la o zi la alta. Uneori, în dreptul unor cifre prea mici, se poate citi: „Am scris scrisori urgente de afaceri“. Hemingway se justifică în fața scriitorului!

„Disciplina asta trebuia învățată. O vreme destul de îndelungată. Încă la începutul anilor 30 m-am înrobii de bună voie acestei autodisciplină“. N-a călcat-o nici în timpul războiului civil din Spania. A scris „Coloana a cincea“ stînd singur într-un hotel pustiu din Madrid, sub bombardament.

Cîteva opere ale lui Hemingway au fost ecranizate, dar, cu excepția „Bătrînului“, nici unul din filmele realizate nu-i place. Nici ceea ce se scrie despre el, și se scrie mult, nu-i aduce decît rare bucurii. „Stăpînul principal al muncii, cel care o poate aprecia în primul rînd, se află aici, spune scriitorul, arătînd spre frunte, apoi spre piept. Rațiunea și conștiința, capul și inima. Chiar mai mult inima decît capul. Pentru că uneori capul poate accepta compromisuri. Iar inima, conștiința — niciodată“.

Și, în încheiere, o lapidară mărturisire a crezului acestui remarcabil realist — slujirea adevărului: „Știi de ce nu scriu niciodată seara sau noaptea? Seara omul are mai multă teamă, mai multe iluzii. Dimineața trece totul. Teamă se risipește, și nici iluziile nu mai rămîn, nici cele rele, nici cele bune. Nu-i așa? Atunci trebuie să te apuci să scrii. Să scrii adevărul. Numai adevărul...“

I.P.

PÎNĂ ȘI DOMNUL GAXOTTE..

Domnul Gaxotte e într-o mare dilemă... (dl. Gaxotte, istoriograful, apologetul secolului „de aur“ al Franței, al faimosului secol al XVIII-lea, care, știm că dacă a debutat cu apogeul monarhiei burbone, s-a sfîrșit atît de lamentabil pentru ea — lucru pe care, dealtmînteri, comentatorul lui nu-l înregistrează decît ca să vestească „furia“ populară de la 1789). Dl. Gaxotte, cititorul pasionat, colecționarul avid, amatorul de tomuri vechi cu hîrtia pergamentată și scoarțele albite de pulberea anilor, riscă să fie, într-o bună zi, victima propriei sale pasiuni. Estef rafinat în tradiția „vechii Franțe“, monarhist convins și declarat, mi-l închipui — cu riscul de a cădea în poncif și chiar de a mă înșela — (stilul nu este, totuși, așa cum spune un vechiu adagiul francez, însuși omul?) scormonind prin rafturile „buchiniștilor“ de pe malurile Senei, cu privirea mioapă a celor care au veghiat prea mult pe filele cărților și-apoi străbătînd grăbit, cu pași mărunți, în pantofii cu ghetre de culoarea șoricelilor, străzile zgomotoase pentru a se refugia în semi-obscuritatea vătuită a cabinetului de lectură și pentru a se cufunda, cu un suspin de voluptate și de ușurare, în mrejele aceluia viciu nepedepsit, cum a numit Valéry Larbaud, lectura.

Dl. Gaxotte, într-o îndelungă viață de înflăcărat bibliofil, a acumulat zeci de mii de volume. În apartamentul său modern de la Paris, a îngrămădit atît cît a putut, carte peste carte, volum lingă volum, și exemplarele în octavo, și infolio-urile rarissime, și întreaga literatură a secolului său predilect și... și... În chiar clipa însă cînd era pe punctul de a naufraga în oceanul fără fund al hîrtiei tipărite, dl. Gaxotte a fost salvat: a moștenit o casă la țară, în regiunea pașnică și fertilă intru toate în Touraina. Acolo și-a transportat o parte din tezaurul său literar și tot acolo și-a amenajat o sală în care, pe rafturile anume construite, au început să se alinieze revistele, cărțile de istorie, de artă, literatura contemporană. Acelei mici „cutii juxtapuse“ — cum își numește apartamentul din Paris — i-a rezervat alte sectoare. Impărțeală absurdă! Totdeauna i se întîmpla ca, fiind la Paris, să aibe nevoie de volumul pe care-l scotise de mai mică necesitate din Touraina și viceversa. Și-atunci, exasperat, să ne mai mire că îi venea uneori pofta asasină de a lichida totul, de a goli cîteva rafturi și de a proscrie în tenebroase exiluri, în

obscură penitențe pe autorii care îl decepționaseră cîndva, pe erudiții care nu mai aveau nimic să-i spună? De cîte ori nu și-a pus grava problemă de conștiință: pe cine să condamne? Și de tot atîtea ori se temea de revenirile posibile, de remușcările inevitabile, de arbitrarul unor sentințe pripite sau nemeritate... Pînă într-o zi... Dar să-i ascultăm confesiunea:


„Cred că voi cîștiga șazeci de centimetri din raft proscriind pe scriitorii care, fluturînd steagul „literaturii angajate“, vor să ne convingă că, înaintea lor, n-au existat decît rentieri, amatori de artă pentru artă, poltroni și curteni“...

Sacrilegiul sacrilegiilor! Rafinatul, eruditul istoriograf al secolului al XVIII-lea și al unei vieți reabilitate a lui Ludovic al XV-lea, dl. Gaxotte, era să rămînă fără bibliotecă! Voltaire nu era un „angajat“? Dar Fréron? Dar Chénier, care și-a lăsat capul pentru asta? Dar Chateaubriand, Balzac, Stendhal, Hugo, Michelet, Zola? Și lista nu e terminată... În fața viziunii, dl. Gaxotte s-a cutremurat: volumele „angajaților“ consumîndu-se în holocaustul uriaș, pradă flăcărilor unui autodafé pe care el, amantul literaturii, le ațitase...

Degeaba au tresărit Voltaire și Zola în rafturile lor. Pînă și dl. Gaxotte a fost obligat să se plece în fața evidenței. Cu riscul de a vedea, într-o bună zi, biblioteca prăbușindu-se peste el și nimicindu-l sub greutatea ei.

L. D.

„AUTO-CORECTURI“ CARE NU „CORECTEAZĂ“ NIMIC

 revista vest-germană „Merkur“ publică, în numărul 144/1960, un articol sub titlul caracteristic pentru sociologia burgheză contemporană: „Auto-corecturile capitalismului american“. E o temă de mare vogă în Occident și mai ales în Germania de Vest, unde economiști și sociologi urmăresc cu asiduitate formele pe care le îmbracă evoluția capitalismului american. Nu este, desigur, lipsită de interes urmarea gravelor efecte sociale ale automatizării în S.U.A. sau consecințele pe care le are asupra structurii sociale procesul de pauperizare a fermierilor. Însă întreaga literatură burgheză care cercetează aspectele economice și sociale ale vieții din S.U.A. întoarce spatele problemelor reale și urmărește să „demonstreze“, prin exemplul S.U.A., că destinul capitalismului nu este încă încheiat, că modelul său cel mai desăvîrșit, capitalismul american, nu este numai un organism plin de vigoare, dar că el își „transformă“ treptat structura și esența, evoluînd către... o „societate fără clase“. Necesitatea unor asemenea „demonstrații“, cu pretenția de a infirma prognoza istorică a marxism-leninismului, se află în raport direct cu rezultatele concrete ale confruntării între socialism și capitalism, cu accelerarea ritmului de înaintare a Uniunii Sovietice spre primul loc în lume și treptata deplasare a S.U.A. spre locul al doilea pe scara producției industriale globale și pe cap de locuitor. În „demonstrațiile“ de acest gen, reclama și mistificarea grosolană sînt solicitate adesea să susțină platitudinea apologetică a argumentației „științifice“.

Articolul citat nu pretinde la originalitate, ceea ce, de altfel, ar fi însemnat o întreprindere cam temerară. Prima parte cuprinde o revărsare de extaz în fața „miracolului“ american, distribuindu-se cu dărnicie și emfază definiții și calificative, la un mod prea puțin adecvat unui text ce se pretinde științific. În această „societate a belșugului“, „suveranul oficial este consumatorul“ (sub noțiunea de „consumator“, și mai ales de „suveran oficial“ înglobîndu-se americanii „în genere“, cam de la Nelson Rockefeller pînă

la liftierul din Harlem!), modul de repartitie a venitului național este definit nici mai mult, nici mai puțin, decât ca „o revoluție tacită“, ca „cea mai mare apropiere a unei națiuni moderne de societatea fără clase“. Se vorbește de „un rafinament al nevoilor, care se propagă în adâncul maselor“... și că „toți“ în S.U.A. „cred în progresul etern al economiei și în siguranța locului de muncă“. După asemenea afirmații nesustținute, evident, de nimic convingător, autorul ne oferă o nouă imagine a structurii geometrice a societății americane. În locul obișnuitei și familiare piramide, societatea burgheză americană are aspectul... a două piramide lipite la bazele lor, ceea ce înseamnă, prin urmare, că excesul de bogăție și excesul de mizerie de la ambele vîrfuri, proprii societății burgheze, devin cantitate neglijabilă, majoritatea societății americane fiind alcătuită din... oameni cu stare. Prudent, autorul păstrează o rezervă în ce privește viitorul societății americane, afirmind doar că luxul va deveni un lucru obișnuit. Afirmația este susținută de un argument „elocvent“, și anume: germeii viitoare „generalizări“ a luxului sînt întrevăzuți de pe acum în... consumul de șampanie (pentru care se cheltuiesc anual 50 milioane de dolari), de icre negre (8 milioane dolari anual), etc., sau în faptul că, de exemplu, o mare firmă de îmbrăcăminte, care lucrează pentru o clientelă cu venituri modeste, achiziționează în ultima vreme producția marilor case de modă de la Paris. Și autorul, pierzîndu-și simțul ridicolului, exclamă că în curînd soțiile de muncitori vor putea fi văzute purtînd toalete... de la renumita casă de mode pariziană Christian Dior!! Acest tablou, care poate găsi credit doar printre creduli și naivi (ca să nu spunem altfel), este însă urmat de unele „corecturi“, care răstoarnă fără jenă afirmațiile anterioare. Dar „beșugul“ nu implică o lichidare a sărăciei, precizează autorul; nici o societate n-a putut exista fără tonurile întunecate ale mizeriei, n-a putut elimina complet pericolul prăbușirii materiale a individului. Mizerie există deci și în S.U.A. sub forma unor zone, insule „izolate“... Dar iată lista acestor insule „izolate“: „fermierii mici, pauperizați în urma mecanizării agriculturii, micii comercianți care au dat faliment neputînd rezista presiunii nemiloase a „mamuților“ marelui comerț, apoi oamenii din „zonele mizeriei“, care nu pot spera în altceva decât în sărăcie veșnică, și, în fine, negrii și indienii“. Distrămîndu-și astfel propria imagine asupra „societății buneistări“ din S.U.A., autorul este forțat să ajungă la concluzia că „beșugul (în capitalism) poartă în sine germeii propriei sale distrugerii!“ Autorul își susține concluzia prin constatările, de data asta realiste, că din produsul social se defalcă din ce în ce mai puțin pentru „binele public“, că înarmarea înghite mereu sume uriașe în dauna școlii, educației, sănătății, cercetărilor științifice, construcțiilor de locuințe, etc., că inflația este deosebit de amenințătoare și că ea derivă „din beșugul creat“, că e o umbră a acestuia, din 1956, crescînd paralel cu prețurile și cu scăderea puterii de cumpărare a dolarului. Prețurile „administrare“ și măsurile monetare clasice s-au dovedit inoperante. În concluzie — „societatea americană nu a atins gradul de perfecțiune ce i se atribuie“, „ritmul ei de creștere a scăzut într-adevăr și nu va atinge nivelul sovietic“, iar contradicția între imensele cantități de bunuri de consum și „mizeria publică“ este împinsă „la absurd“. Nici economiștii, nici sociologii occidentali nu văd și refuză să vadă în această „absurditate“ manifestarea logică a contradicțiilor proprii sistemului capitalist. Cercetarea sociologică occidentală a societății capitaliste contemporane eșuiază în elaborarea unor scheme de „structuri sociale“ menite să eternizeze relații capitaliste. În literatura sociologică americană a fost pus în ultimul timp în circulație termenul de „oligopolie“ — „solidaritatea de interese“ între marile monopoluri și vîrfurile reacționare ale sindicatelor, ca factor al stabilității interne a societății burgheze americane. Contradicțiile sociale reale au pus la grea încercare „oligopolia“, iar ultima grevă a oțelarilor a demonstrat că antagonismele de clasă nu pot fi nesocotite sau ascunse. Triumghiul salariu — preț — profit a fost rupt și în „solidari-

lataea intereselor" s-a deschis o breșă adincă, remarcă autorul vest-german, pentru că triunghiul n-a putut fi menținut în favoarea... profitului. Deci, trebuie să căutăm alte corective structurii societății americane. „Autocorecturile“ capitalismului american vor trebui desfășurate în sensul extinderii dominației „elitei“ monopolurilor asupra întregii vieți sociale din S.U.A. Împletirea strânsă între monopoluri și aparatul puterii de stat nu pare să fie suficientă. „Firma-mamut va trebui să devină nu numai o modalitate economică, ci și o formă de viață, poate chiar și o concepție despre lume“, pentru că firma-mamut „este rezultatul colectivizării (!) existenței social-economice americane“. Formula diversionistă și reacționară a „capitalismului colectivizat“ este susținută de teoria de același gen a „democratizării“ capitalului. Anul trecut a apărut o carte intitulată „Power without property“ („Putere fără proprietate“) de Adolf Berle, în care se face apologia unui nou tip de capitalist, rezultat în urma unei pretinse „despicări a proprietății“... „capitalismul fără proprietate.“ Acest nou „produs“ descoperit de sociologia burgheză nu mai este dominat de pofta nelimitată de profit, pe el îl interesează în primul rând puterea, prestigiul, poziția socială! Iar pentru a deține puterea economică „nu este necesar să posedez mijloace de producție“! Nu se spune însă ce anume este necesar pentru a o deține! Locul capitaliștilor de tip „clasic“ l-au luat managerii. „elita“ marilor concerne tentaculare, capitaliști de „tip nou“, constituți într-o adevărată castă, un soi de ordin rigid de conducători, cărora autorul vest-german le recomandă (amănuntul nu e lipsit de semnificație!) să reînvie spiritul ierarhiei și relațiilor medievale. Se știe că și în Germania hitleristă s-a „valorificat“ activ tot ce era mai barbar, mai monstruos și mai întunecat în evul mediu german! În această „elită“, pretinsă a fi doar „simbolic“ capitalistă, își pun speranța mulți sociologi, nădăjduind că vor putea evita Americii capitaliste drumul socialist de rezolvare a acelor contradicții pe care a fost nevoit să le semnaleze și articolul citat (și a multor alora, care au fost ocolite). Dar abundența formulilor urmărind să „demonstreze“ inaplicabilitatea marxismului la realitățile americane n-a putut — și nu va putea — oferi vreo soluție științifică viabilă. Cercul vicios se închide automat în jurul oricărei variante noi.

Varietatea formulilor de „auto-corectare“ a structurii capitalismului american se caracterizează prin identitatea finalității lor. Reflectind „teoretic“ modificarea formelor de dominație a capitalului monopolist asupra diferitelor domenii ale vieții sociale, ele nu fac decât să confirme tendința de lichidare a tuturor formelor democratismului burghez, oricâte eforturi s-ar face pentru a prezenta lumea dominației „elitelor“ drept lumea „libertății“ sau a „civilizației libere“.

I. P.

DURA LEX, SED (NULLA) LEX



e neașteptate, la Bonn, a început să se discute problema educației tineretului. S-a manifestat chiar o oarecare îngrijorare pentru soarta noilor generații și, printre altele, s-a decis promulgarea unei legi împotriva literaturii dăunătoare în formarea viitorilor cetățeni.

Primul paragraf al acestei legi sună astfel: „Scrierile care pot fi primejdioase în sens moral, pentru tineret — vor fi înscrise pe o listă. Printre acestea se numără înainte de toate scrierile imorale, ca și acelea care slăvesc crima, războiul și ura de rasă. Lista va fi publicată“.

S-ar putea spune : iată o inițiativă bună. Tîrzie dar rodnică. Cine cunoaște teancurile de maculatură otrăvită, difuzate cu toate mijloacele de reclamă în Republica Federală Germană, înțelege îndată că depistarea literaturii criminale și înlăturarea ei este o treabă extrem de serioasă.

În aparență totul a început bine. S-a format un așa zis „Arbeitskreis“ (comisie de lucru), la care iau parte numeroși consilieri și juriști.

Intenționa oare guvernul federal să reprime într-adevăr producția literară neofascistă? După citeva luni de la publicarea legii s-a văzut că este vorba doar de o decizie ipocrită. Guvernul n-a întreprins nici o acțiune în vederea satisfacerii acestui paragraf de lege. Totul este lăsat de fapt în seama bunăvoinței fiecărei regiuni. Din toate lăndecele care compun Republica Federală s-a găsit deocamdată doar unul — unul dintre cele mai mici, Bremen, — care să încerce să pună legea în aplicare. Acest „Arbeitskreis“ din Bremen, deci, a constatat că din puzderia de cărți despre război cercetate în răstimpul celor 6 luni de activitate doar 8 (opt) scrieri pot fi considerate periculoase pentru morala tineretului. (Ar mai fi ele multe, după cum afirmă chiar membrii comisiei, însă Arbeitskreisul, prudent, ținea să stabilească mai întii criteriile, limitele și procedura.) Este vorba deci, pentru moment, de un fel de repetiție generală. De ce ar trebui să se grăbească?

Iată titlurile celor 8 cărți : 1. „Au căzut din cer“ de Heinz G. Konsalik (Ed. Schnekluth, Darmstadt (1958)). 2. „Walter Nowotny — relatări despre viața fratelui meu“ — adunate și povestite de Rudolf Nowotny (Ed. Druffel 1957). 3. „Cu toate acestea“ de Hans Rudel (Ed. Plesse, Göttingen, fără indicația anului). 4. „Arma S.S. în acțiune“ de Paul Husser (Ed. Plesse, Göttingen 1953). 5. „Atențiune — mă prăbușesc“ de E. Brummer (povestiri despre aviatori, volumul 140 E. Arthur Noewig, München, 1959). 6. „Jadul Monte Cassino“ de Hans I. Korten (volum pentru foștii ostași). 7. „Lovituri de husari la Shiratino“ de Ulrich Kai („Fostul ostaș“ fascicola 21). 8. „50 grade minus“ de Georg Zolin („Fostul ostaș“, fascicola 45).

Ultimele trei scrieri au apărut în Ed. Erich Pabel Rastatt Baden. Fără indicația anului.

Cărțile, împreună cu opiniile Arbeitskreisului, au fost trimise senatorului care se ocupă de problemele tineretului și care este singurul în drept să întocmească lista cerută de lege. Mai rămîne deci o cale lungă de străbătut.

Cum se asigură eficacitatea legii? Cărțile, dintre care unele au apărut cu ani în urmă, au fost citite desigur de un număr considerabil de tineri și vor mai fi citite, mai ales după publicarea listei. Lista va fi, evident, cea mai prodigioasă reclamă. Întrucît scrierile sînt considerate primejdioase numai pentru tineret, ele vor putea fi cumpărate mai departe de alte persoane, fără a ignora faptul că asemenea cărți, mai ales fasciculele, trec din mîină în mîină. Veninul răspîndit va putea deci să-și exercite efectul și în continuare. Dar — legea a fost... respectată. Ce ipocrizie! Ce bine se pricep aceiași domni din guvernul federal să interzică literatura care-i înspăimîntă : literatura progresistă, inspirată de profundele probleme sociale.

Să mai menționăm un fapt. S-a demarcat literatura care va putea fi suspectată de slăvire a războiului. În același timp comisia a hotărît că propagarea național-socialismului, a urii de rasă, nu constituie nici premise, nici caracteristici ale slăvirii războiului. De literatura cu astfel de tendințe nu se preocupă așadar nimeni deocamdată, deși este și ea menționată în primul paragraf al legii.

Nu este prea fermă atitudinea comisiei nici față de cele opt cărți incriminate. Literatura de război promovată în Germania Occidentală insistă asupra „laturii înălțătoare“ a ciocnirilor militare și elogiază faptele de eroism, bravura ostașilor, fără a preciza

cauzele social-istorice ale ultimului război mondial, răspunderea hitleriștilor, consecințele măcelului. Din relatările comisiei se întrevide caracterul acestei literaturi.

„În război prea multă gândire strică“, se spune într-una dintre aceste cărți. „Soldatul să-și facă datoria și să nu întrebe „de ce“ și „pentru ce“, la ce e bun acest a „ucide“ și acest „a muri“ a! său“. Tineretul se înflăcărează ușor, își iubește „eroii“ și vrea să le urmeze pilda. Iată însă că aceste cărți au fost supuse chiar discuției publice, în școli, ca metodă pedagogică. Frumoasă pedagogie! Un caz concret îl indică revista „Frankfurter Hefte“ nr. 1/1960 care de altfel protestează categoric împotriva acestui sistem. Volumul „Au căzut din cer“ de Heinz G. Konsalik, a ajuns obiectul dezbaterilor în clasa XII-a a unei școli. Editura Schneekluth recomandă cartea astfel: „Ea reprezintă conștiința unei generații care a trăit războiul... Acest nou roman viguros și zguduitor se adresează nu numai foștilor ostași, ci și tuturor mamelor și tineretului ai cărui părinți au sîngerat sau au murit pe fronturi“. Din experimentul pedagogic au reeșit următoarele concluzii exprimate de către tineri: „Totul nici nu este chiar atât de rău cum afirmați voi. Trebuie să-ți slăpînești nervii și să te evidențiezi în spiritul breslei în această mare aventură. Cine e destoinic, răzbește“.

Revista „Frankfurter Hefte“ publică în același număr o analiză a cărții „Au căzut din cer“, analiză întreprinsă de Rudolf Creydt. Criticul demonstrează fondul nociv al volumului (aici este zugrăvită o etapă din ultimul război mondial, pe frontul din Italia, în momentul debarcării trupelor anglo-americane): 1. *Poziția de bază a cărții față de război în sine*: Este o glorificare a războiului, privit ca o cheltuire de energie. Adversarul este prezentat ca „agresorul“, împotriva căruia trebuie luptat cu toate mijloacele pentru că el „a trădat Europa“. (Curioasă rehabilitare a fascismului, identificat cu Europa). Războiul și chiar invazia (de la Monte Cassino) sînt înălțate ca niște treburi de breaslă, la care „soldatul este obligat să ia parte“, ar trebui chiar să regrete dacă el n-a participat cumva, pentru că abia invazia face chestiunea interesantă. „El poate s-o blesteme cel mult pentru motivul că-l împiedică să se culce cu o femeie“. 2. *Glorificarea unui militarism de tip deosebit*. „Trupa specială“ este prezentată de autor ca invincibilă. „Lumea întregă privește cu uimire mina de parașuliști, care a izbutit să înfrunte o armată“. (Din precauțiune, pierderile proprii nu sînt menționate). „Parașuliști — cîinii disciplinați ai cerului“ sau „Băiete, aceștia au fost timpuri“. „Eram ca dracii care au căzut de pe cer. Nimic nu ne putea rezista!“... „Ei au fost parcă niște lăncieri rămași din războiul de treizeci de ani“. „Niște draci de băieți, aș fi vrut să-l îmbrățișez pe fiecare ca pe fiul meu“. Numai atitudine antifascistă nu exprimă aceste gratulări ostășești. 3. *Desconsiderarea omului*. „Nu ne putem alege oamenii pe care îi curățăm. Gata! La treabă!“

La moartea unui indian, un soldat exclamă cinic: „Să-ți fie de bine! N-ai să mai vezi Indusul niciodată!“

4. *Dragostea și războiul*: Care sînt ideile pentru care înfruntă oamenii războiul? „Acum se face primăvară. O simt pentru că aș vrea să mă năpustesc asupra a tot ceea ce e feminin“. Sora Renate către un soldat rănit: „Aș putea să ucid o armată întregă pentru a te păstra pe tine. Iubesc războiul pentru că el mi te-a dăruit pe tine“.

Iată deci romanul indicat ca material bibliografic în școli pentru educarea noilor generații. Acest paragraf de lege, aplicat cu atîta ipocrizie; relatările comisiilor însărcinate cu detectarea literaturii dăunătoare; subiectele citorva cărți despre război, în care se proclamă dreptul de a ucide și lipsa criteriilor morale — iată o secțiune concludentă într-o lume în care se agită din nou fantomele fascismului. Pornirile revanșarde sînt așiate cu ostentație, iar decretele de lege sînt formale, simplă prevedere ipocrită. Dimpotrivă, zarva în jurul literaturii agresive, neurmată de nici o acțiune represivă, incită tocmai la înflorirea ei.

D. Ludoviv

ÎNTRU REALISM ȘI ARTIFICIALITATE



ribuna" publică în numerele 12, 13, 14 din (24 martie-7 aprilie) o amplă povestire a lui Teofil Bușecan, intitulată „Morții nu se întorc”. Având în centru o femeie-miner, povestirea amintită este concepută ca o amară retrospectivă a destinului acestei muncitoare, care adus, în vremea regimului trecut, o existență plină de umiliri și lipsuri. Autorul ne introduce în viața eroinei, prezentându-ne-o într-o împrejurare deosebită : înconjurată de dragostea și stima copiilor ei și a tovarășilor de muncă, Paula e sărbătorită pentru primirea decorației de miner fruntaș. Retrospectiva e prilejuită de apariția ciudată și neașteptată a soțului, pe care-l credea mort în război : îl recunoaște sub înfățișarea unuia din cheflii care dau buzna în casă în toată petrecerea. El dispăre însă tot atât de neașteptat precum a apărut, iar femeia pornește să-l caute. Înduplecat de insistențele ei, șeful serviciului de cadre al întreprinderii – la care apelează în cele din urmă – îi confirmă faptul că Florea, soțul ei, trăiește și se află în evidența întreprinderii dar sub un nume fals. Paula află totodată că Florea ducea în spatele lui trecutul unui nememic legionar. Situația e dramatică : Paula, în memoria căreia ticălosul ei soț purta o aureolă de dragoste și respect, retrăiește momentele penibile ale reconsiderării amintirilor. Descoperirea aceasta, cam tardivă, are ceva artificial ; chiar dacă am accepta că Paula a ignorat în perioada conviețuirii activitatea fascistă a lui Florea, e greu de crezut că într-un deceniu și jumătate după dispariția lui, n-au existat prilejuri să fie pusă la curent. Ceea ce este interesant însă și bine urmărit în povestirea lui Teofil Bușecan e destinul simplu dar încercat, tragic, al acestei femei, înșelată și umilită ades. Fată săracă, neavând pe nimeni decât pe bătrina ei mamă, Paula consideră un adevărat noroc faptul că patronul fabricii unde lucrează o angajează „ca femeie de serviciu”, cu intenția nemărturisită de a o azvîrli în brațele fiului său Victor. A fost prima ei mare dezamăgire când a descoperit intențiile monstruoase ale patronului. Ultragiată și rănită în demnitatea ei, fata fuge de la Kramer și preferă să moară de foame decât să se întoarcă înapoi, nu însă înainte de a se răzbuna, printr-o ieșire violentă : Paula le aplică o bătaie vinovaților, după care autorul ne asigură că fata rupe bastonul (de care se serve) „în două, pe genunchi, ca pe o surcea”, uitînd că performanța e atribuită unei ființe care, cu o seară înainte, n-a reușit să se opună celui care o necinstise. Rămasă singură (mama îi moare de foame în timp ce ea caută de lucru), Paula ocolește la început dragostea insistentă a lui Florea, cunoscut de ea în postura de ocrotitor (a salvat-o dintr-o învălmășeală în timpul unui pogrom). După oțiva timp îl primește acasă, ca pe bărbatul ei, și admite fără crîcnire să ducă alături de el o viață formată din așteptări și nedumeriri, față de tot ceea ce-l privea pe el. E drept, autorul a simțit nevoia unui amănunt revelator asupra caracterului acestui bărbat ciudat ; scena în care Florea omoară ciinele, înnoțindu-l în mocirlă pentru că acesta îi rupsesse ziarul. Dar ni se pare insuficientă caracterizarea acestui personaj care rămîne încă enigmatic pînă la sfîrșit. Cu atât mai dureroasă și mai neașteptată este descoperirea pe care o face Paula în legătură cu el, cu cît știe mai puține despre el, despre comportarea lui. Autorul era însă dator să ofere cititorului mai multe amănunte, o caracterizare mai limpede a personajului, care să întărească bănuiala vagă a cititorului că se află în fața unui tip odios.


În linii mari, povestirea rămîne evocarea soartei unei femei muncitoare care trăiește o dramă intimă puternică. Teofil Bușecan reușește să imprime povestirii – mai cu seamă în partea retrospectivă – un ritm adecvat și să evoce atmosfera vremii.

În afară de lipsurile privind construcția lucrării, atragem atenția asupra marelui număr de neglijențe stilistice și stîngăcii. Ne vom mărgini la cîteva exemple. Despre un personaj se spune undeva că face: „o *plecăciune deșirată*“. În altă parte cineva are „*un obraz rotund ca un pepene răscopt*“ (Pepenele e rotund și cînd e crud!) Despre un tînăr se spune că avea „*obraji cu pielea netedă, de culoarea oului*“. Unul din eroi se adresează astfel unui comesean: „*Tacă-ți gura cea căruntă!*“ Altul „*își linse părul cu palma, răsfirindu-l pe umeri*“. Ema, nevasta unui invitat, „*se aplecă spre președinte, lăsînd să i se vadă în gură doi dinți de aur, de care era foarte mîndră*“. Unele reacții ale personajelor sînt redată stîngaci. Desigur, numai graba sau nerevederea textului l-au determinat pe autor să aștearnă pe hîrtie astfel de fraze: „...*Andrei își lărgi ochii, întinse mîinile nesigur, și rămase așa ca o statuie*“ (aceasta intenționînd să fie expresia de bucurie a unui fiu la revederea mamei sale!).

Ne oprim aici, nu însă fără a atrage atenția redacției de a solicita colaboratorilor revistei mai multă grijă pentru expresia literară.

N. B.

O SEZISARE

azeta literară“, în două din numerele pe martie și aprilie, și-a consacrat cite-o pagină unor scopuri aparent extraliterare. E vorba de paginile intitulată „Viața noastră—scriitorii sezisează“. Oglindirea realistă a fenomenelor sociale înconjurătoare este o lege a literaturii noastre, după cum prezența cetățenească a scriitorului, legătura cu oamenii, cu instituțiile și toate compartimentele vieții sociale este o condiție cotidiană a oricărui scriitor. Omul de litere deci, prin însăși calitatea pe care o are și prin însăși profesia care-l încadrează în societate, este obligat să observe și să redea, să dezvăluie și să comunice mai departe adevărul despre oameni și lucruri, în lumina unei concepții superioare asupra vieții și a unui ideal înalt, acela al socialismului. În lumina acestor considerente, paginile de sezisări ale scriitorilor sînt lăudabile ca inițiativă dar se par discutabile, cel puțin în forma lor de pînă acum. De ce un corpondent din Tulcea nu s-ar adresa „Romîniei libere“ cu sezisarea adresată „Gazetei“? Numai fiindcă e vorba de o librărie? De ce poetul Demostene Botez n-ar da numele instituțiilor și birocrăților la care face aluzie? În sezisarea din „Gazeta“, soluțiile sentimentale propuse în lupta contra birocratismului, pe lîngă comentariul ce le precede, sînt abstracte, și de aceea nu pot avea destulă eficiență. Al. Mirodan, propune să se rotunjească prețurile în sensul scumpirii mărfurilor, (ex. de la 199 lei, la 200) sau face literatură din observații și impresii comune, condimentate cu spirite foarte îndoielnice, dacă nu și cu sensuri neașteptate. Ascultați ce se întîmplă „după însămînțat“... „după însămînțat țăranul se duce la televizor, minierii fac călătoria în străinătate, iar zilele trecute, etc.“ sau, două impresii din Hunedoara: „Îndeobște dealurile sînt cultivate cu viță de vie, livezi de pomi sau, mai simplu, sînt lăsate oile să pască. Dealul Ghizidului, de peste drum de uzină, a fost plantat cu civilizație“. „Cîți kilometri isă iaibă șoseaua? Cîțiva kilometri de socialism“. Nu-i nevoie să te deplasezi la Hunedoara ca să scoți atîta spumă din condei. Într-o pagină a sezisărilor se cer observații și comentarii pe marginea unor fapte concrete, iar cît privește Hunedoara, — orașul nou — cu toate calitățile și neajunsurile construcțiilor, ar fi de spus destule.

Radu Tudoran, după un istoric al stopurilor bucureștene și legilor circulației, se plînge de întîrzierea mai mult de două minute a unor stopuri, la intersecții cu circulație

mai puțin intensă. S-ar putea ca organele de miliție să se seziseze și să pună lucrurile la punct. Autorul notei face însă un comentariu inuțit pe marginea unei chestiuni, evident, minore. Traian Coșovei se plinge de „praf pe strada Filănescu și de un „capac mare de fier care acoperă niște mașinării ale uzinei electrice“ (?) din pricina căruia nu poate dormi un cartier întreg. Cît privește praful, treacă-meargă, dar pentru a pune o piatră la colțul capacului era nevoie de „Gazeta literară“ ?

Interesantă și pe măsura intențiilor revistei este sezisarea lui Alexandru Șahighian, „Jucării... și jucării“. Sezisarea vizează întreprinderi și magazine de desfacere și este expresia unei necesități sociale mai generale. În acest sens ar trebui înțelese și observate lucrurile, apoi sezise în astfel de pagini. Pînă acum, ori s-a făcut literatură — în speță, reportaj — ori unii semnatari s-au dovedit de fapt necunoscători ai fenomenelor discutate, ori neajunsurile sezise s-au arătat a fi de interes restrîns, sau pur și simplu corectabile fără prea mult zgomot.

Mă socotesc deci îndreptățit, ca cititor și cetățean, să viu cu această sezizare.

I. H.

ALĂTURA DE ȚINTĂ

Exigența, fără îndoială, este o calitate indispensabilă criticii literare marxiste, fără de care ea n-ar putea să-și exercite rolul, funcția. Dar nu e mai puțin adevărat că pentru a-și atinge ținta ea trebuie să fie neapărat însoțită de principialitate și spirit tovrășesc, altfel poate degenera în criticism sterp, așa cum se întîmplă cu articolul lui Radu Enescu din „Tribuna“ nr. 10/1960 despre volumul lui Eugen Frunză. Cum procedează Radu Enescu? După ce expediază, în cîteva fraze de început, meritele volumului „Cîntece de veghe“, și după ce se înarmează cu un citat dintr-un articol al lui V. Ivanov, apărut în revista „Komunist“ nr. 21/1960, cronicarul „Tribunei“ pornește să desființeze — acesta este termenul exact — volumul amintit. Ceea ce este mai trist e faptul că, treptat, critica lui Radu Enescu se extinde în mod nedorit și nemeritat asupra întregii activități poetice a lui Eugen Frunză, iar tonul ușor sentențios de la început se transformă într-un adevărat rechizitoriu fără drept de apel.

Pornind de la ideea că „claritatea e doar o condiție minimă a poeziei“ (rămîne de discutat dacă e chiar așa!) — cronicarul „Tribunei“ întentează poeziei lui Eugen Frunză un adevărat proces; acuzată rînd pe rînd de platitudine, de monotonie și banalitate, ea este încă învinuită de „discursivitate“, „de retorism“ și de „contaminare livrescă“, se afirmă că ea nu depășește „nivelul unei compoziții școlare mijlocii“, conchizîndu-se sentențios că „e total lipsită de individualitate“. Pe parcurs criticul își cheltuiește spiritul uzind de ironii răutăcioase ca acestea: „Este lăudabilă vigilența poetului îndreptată împotriva tuturor dușmanilor patriei dinăuntru și din afară. Nu e însă de loc meritorie lipsa de vigilență artistică“, sau „Adevărat „erou necunoscut“ al poeziei, Eugen Frunză își dă seama de discrepanța dintre intenție și realizare invocînd clemența contemporanilor“...

După cum vedem, Radu Enescu a înlocuit cronică literară cu un adevărat aglomerat de acuzați nedrepte, care ignorează total activitatea cunoscută a unui poet apreciat și iubit de masele de cititori din țara noastră. E adevărat, volumul discutat are multe scăderi care trebuiau arătate și discutate; dar cronică lui Radu Enescu este lipsită de principialitate, iar tonul folosit străin de ceea ce numim cu un termen cunoscut spirit constructiv și tovrășesc. Mai întîi nu se poate șterge cu buretele nici ignora întreaga

activitate și meritele reale ale unui scriitor, atunci când se discută una din lucrările sale; apoi și poetul și cititorii ar fi avut mult mai mult de câștigat dacă, în locul ironiilor și al înfloriturilor de stil răutăcioase, cronicarul s-ar fi străduit să dezvăluie lipsurile reale ale versurilor dar să și releve meritele volumului. Ori, uzînd și noi de citatul lui V. Ivanov, dacă Radu Enescu s-a grăbit să „*combată ceea ce este mediocru, plat meșteșugăresc, chiar dacă s-ar ascunde sub eticheta actualității și contemporaneității*” după cum am văzut — nu în modul cel mai principal cu puțință — în schimb nu s-a străduit deloc să „*dezvăluie cititorilor ceea ce este cu adevărat frumos, valoros, artistic*” în destule poezii combative inspirate din actualitate, prezente chiar în volumul încriminat. Asemenea procedee critice nu sînt de spiritul realismului socialist...

E. Tudor

VERONICA PORUMBACU: „DIN LIRICA FEMININĂ“*

A părut în cinstea celei de a 50-a aniversări a Zilei Internaționale a Femeii, volumul „Din lirica feminină” constituie un vibrant mesaj de luptă pentru fericire al femeilor din lumea întreagă.

Selectând cu pricepere și bun gust fragmente emoționante din creația fiecărei poete prezente în antologie, Veronica Porumbacu a reușit să închege un document tulburător al poeziei feminine mondiale.

Urmărind să ne prezinte, nu profilurile lirice ale diferitelor poete (căci una sau două poezii, oricât de reprezentative ar fi, nu ne pot da imaginea completă a dimensiunilor artistice ale unui creator), ci mai de grabă portretul femeii poete din toate timpurile și de pretutindeni, Veronica Porumbacu schițează în cadrul unui tablou general evoluția istorică a problematicii poeziei feminine.

Tulburătoare întâlnire peste vremi și spații!

Cu peste două mii de ani înaintea zilelor noastre, poeta chineză Tzi Cijun talmăcea în „Bocet” șipătul sîns al slavei vîndute: „Acolo la marginea cerului / M-au trimis ai mei, / M-au dat la stăpîn, m-au dat regelui / Din Vu-Sun”.

Peste veacuri, „Bocetul” lui Tzi Cijun se întâlnește cu strigătul de durere și foame al femeii sărace din societatea ca-

pitalistă: „Nu ne-a rămas nici un strop de sînge / L-am băut tot sugîndu-ne degetele / după ce-am mîncat toate rădăcinile / după ce-am bătuț la toate porțile” (poeta greacă Rita Bumi-Papa: „Masacrul alb”).

Cîntecele durerii, ale neputinței, întîlnesc o replică luminoasă în bucuria de a trăi a cîntecelor femeii libere, construcția unei noi vieți, a femeii luptătoare care știe să-și apere fericirea și libertatea: „Fragilă-ți pare, pruncul legănînd / în scutețul lui alb care soînteie, / dar ce puteri nemăsurate sînt / în mîna grijulie de femeie” !... / „Cinstită e și caldă mîna sa... / dar dacă vor dușmanii să se-atingă / de cinstea ei, de pace, – vor vedea / cum știe să răspundă și să-nfrîngă ! / Cu mîna pe trăgaci le va vorbi, / va trage – ca ostașii din tranșee, / la țintă, drept, și nu va tresări, / muncita mîna mică, de femeie”. („Mîna de femeie” de poeta sovietică Vera Inber.)

De la talmăcirea sfioasă a sentimentului de dragoste pînă la cîntarea profundă a legilor vieții, a devenirii, a interdependenței dintre fenomenele lumii materiale, de la împăcarea cu asprimile soartei pînă la închegarea conștiinței de luptă, de la incertitudine și teamă pînă la deplina încredere în forțele omului și în viață, – acesta este drumul parcurs de lirica feminină de-a lungul veacurilor.

* E.S.P.L.A., 1960

Registrul bogat al tonalităților lirice, al problematicii umane abordate, diversitatea sentimentelor traduse în cîntec nu aduc prejudecii unității profunde a volumului, unitate bazată pe aspirația comună a poetelor lumii către frumusețe, adevăr și o viață mai bună.

Poate că nu întotdeauna poeziile alese în antologie sînt cele ce concentrează esența unei personalități artistice, dar aceasta nu întunecă cu nimic intențiile alcătuitoarei, care a urmărit, așa cum am spus, în primul rînd conturarea tabloului general al liricii feminine și nu prezentarea unor destine artistice individuale.

Sîntem de acord cu cei care au semnalat caracterul prea sumar al notelor biografice de la sfîrșitul volumului, dar ne dăm seama că realizarea unor biografii mai complete cerea o intensă muncă de cercetare care ar fi presupus existența unui întreg colectiv de colaboratori. Oricum,

chiar sub această formă, antologia Veronicăi Porumbacu constituie o prețioasă sursă de informare privind lirica feminină din diversele țări ale lumii.

Poezia noastră e reprezentată bogat în acest tablou general, mai ales dacă luăm în considerație faptul că sînt unele țări a căror poezie nu a fost inclusă în volum, altele reprezentate numai prin poezia trecutului lor (Olanda, Cuba etc.), sau numai prin lirica prezentului (Brazilia, Australia, Belgia, R. P. Bulgaria).

Cu toate că, din modestie, autoarea antologiei a evitat includerea în acest cor liric a celei mai bune părți din propria sa creație, cititorul îi simte prezența și personalitatea în sinteza excelentă pe care o realizează, în preferința pentru acele poezii din lirica feminină mondială care ilustrează în bună măsură și propriile sale atitudini lirice.

Elena Baltag

TREI DICȚIONARE BILINGVE*

U

nul după altul au apărut, în Editura Științifică, Dicționarul german-romîn, Dicționarul englez-romîn și Dicționarul francez-romîn, acesta din urmă vindu-se în vitrinele librăriilor acum cîteva săptămîni. Alături de cele două dicționare explicative ale limbii romîne, aceste trei dicționare bilingve sînt încă o mărturie a avîntului lexicografiei romînești în anii regimului de democrație populară.

Ca și în alte domenii, revoluția culturală din țara noastră a ajuns și aici la înfăptuiri pe care harnicii cărturari înaintași nici nu le-ar fi putut visa. Într-adevăr, cele trei dicționare bilingve stau la capătul unui lung șir de încercări, al cărui început se situează încă în secolele trecute: dacă cel dintîi dicționar englez-ro-

mîn datează din 1898, cînd Henry L. Lottot, „fost profesor de limba engleză la liceele sf. Sava, Matei Basarab și Gheorghe Lazăr din București”, îi mulțumea lui Spiru Haret, ministru al Instrucțiunii publice și Cultelor, pentru sprijinul acordat în tipărirea lucrării „cu cheltuiiala statului”, dacă, în 1839, se tipărea, cu alfabetul cirilic de tranziție cel dintîi „Vocabular purtăreț rumînesc franțozesc și franțozesc-rumînesc”, de J. A. Valian, fost profesor de „literatură franțozească în Colegiul Național și întemeietorul pensionatului din Sfîntul Sava”, istoria dicționarului german-romîn ne poartă pînă în secolul al XVIII-lea, în anii mișcării patriotice-culturale ai Școlii ardelene, și anume la „registrul” de cuvinte romînești publicat în 1788 de Ion Pinariu Molnar la sfîrșitul lucrării sale „Deutsche-walachische Sprachlehre”, registru din care avea apoi să ia naștere acel „Worterbüchlein Deutsch

* German-romîn, Englez-romîn, Francez-romîn, Editura Științifică 1957, 1958, 1959.

und *Walachisch-Vocabularium nemțesc și romînesc*”, apărut în 1822 la Sibiu. De atunci și pînă astăzi Nifon Bălășescu, Th. Codrescu, G. Baronzi, Urechia, Damné, Const. Șăineanu etc. pentru dicționarul francez-romîn, Andreas Clemens, Gheorghe Bariț, Alexi Teochar, Toroușiu, Șăineanu sau Schroff pentru dicționarul german-romîn, au încercat, fiecare cu mijloacele lui, să ducă înainte opera începută.

Astăzi, cînd mase mereu mai largi sînt atrase spre carte, cînd avîntul cultural cuprinde mereu mai mult toate ramurile științei, producției și tehnicii, nevoia unor noi dicționare bilingve se face tot mai simțită. Nu numai că vechile dicționare sînt de mult epuizate și că numai o rară întimplare își poate îngădui să le găsești la cite un anticariat, dar chiar găsindu-le, problema e încă departe de rezolvare. Într-adevăr, de la apariția ultimelor dicționare bune (Șăineanu : *Francez-Romîn*, ed. V. 1928 ; Schroff : *German-romîn*, ed. II, 1922, ed. III f. a. ; Lolloiă : *Englez-romîn* 1898), anii s-au scurs cu zecile. În acest răstimp, a evoluat nu numai limba romînă, ci și respectivele limbi străine. Totodată, știința lexicografiei și a lexicologiei a făcut însemnate progrese, așternînd rugina pe niște instrumente de lucru utile cîndva, dar învechite astăzi.

Față de vechile dicționare care oglindeau fiecare concepția individuală a autorului lor, cele trei volume apărute în Editura Științifică au – și nu numai prin elegantul lor aspect exterior uniform, de colecție – avantajul de a fi rodul unei concepții științifice unitare. Ea se reflectă atît în fixarea listei de cuvinte și în tratarea articolelor, cele două operații principale în alcătuirea unui dicționar, cit și în folosirea abrevierilor, a notațiilor și a indicațiilor fonetice ; fiecare din cele trei volume este de asemenea precedat de noțiuni elementare de gramatică a limbii respective.

Spuneam mai sus că, în răstimpul scurs de la apariția ultimelor dicționare, limba a evoluat considerabil : „Dezvoltarea

continuă a industriei și a agriculturii, a comerțului și a transporturilor, a tehnicii și a științei – arată I. V. Stalin – cere limbii completarea vocabularului cu cuvinte și expresii noi, necesare activității lor. Și limba, reflectînd nemijlocit aceste nevoi, își completează vocabularul cu cuvinte noi, își perfecționează structura ei gramaticală”¹. Aceste schimbări de vocabular „constau – scrie lingvistul sovietic acad. V. V. Vinogradov – în apariția unui oarecare număr de cuvinte învechite, în completarea cu un număr mult mai mare de cuvinte noi, în dezvoltarea unor semnificații noi la cuvintele active care se păstrează și în formarea de noi expresii”². Poate că nicicînd ca atunci cînd comparăm între ele două dicționare editate la cîtiva ani distanță nu iese mai bine la lumină justetea acestor principii. Într-adevăr, zadarnic vom căuta în vechiul dicționar Schroff întreaga familie a lui Flugzeug (avion) : Flugzeugführer (pilot), Flugzeugmutter-schiff (vas port-avion), Flugzeugstutzpunkt (bază aeriană) etc, a lui Luft (aer) : Luftbild (fotografie luată din avion), Luftangriff (atac aerian) etc. (în 1913, Dicționarul Academiei Romîne consemna cuvîntul aeroplan explicîndu-l „balon cu cîrmă” !), zadarnic vom căuta pe Atom și numeroasele lui compuse, zadarnic vom căuta, firește, Arbeiterschaft (clasă muncitoare), Abfallverwertung (valorificarea deșeurilor), Jahrfünft (plan cincinal), Klassenkampf (luptă de clasă), Parteitag (congresul partidului), Sowjetmacht (puterea sovietică) etc. etc ; tot astfel, cuvinte ca May-day (Întîi Mai), to go maying (a săr-bători Întîi Mai) etc. etc., apar pentru prima oară într-un dicționar englez-romîn. Și atît de vii sînt aceste principii, atît de dinamică actualitatea vremurilor noastre, încît nici aceste trei dicționare, apărute la

¹ „Marxismul și problemele lingvisticii” E.S.F.L.P. 1953, p. 21.

² „Despre fondul principal de cuvinte și rolul său de formare a cuvintelor în istoria limbii” în „Problemele lingvisticii în lumina lucrărilor lui I. V. Stalin” Ed. Acad. R.P.R. 1953, p. 155.

numai doi ani interval, nu o cuprind : în 1957 și 1958, dicționarul german-român și cel englez-român nu puteau înregistra cuvântul *sputnic*, care, însă, în dicționarul francez-român se află explicat la locul lui : „*sputnik s.m. : sputnic ; satelit artificial*”. Ne pare rău, de aceea, că noul dicționar german omite să înregistreze și să explice unele cuvinte ca *Avangarde*, *Combine*, *Kollektivvertrag* (contract colectiv), *Kollektivwirtschaft* (gospodărie colectivă), *Mehrwert* (plus-valoare), *Überbau* (suprastructură) etc., existente în recentele lucrări lexicografice din R.D.G.¹ În dicționarul englez-român, cuvântul colectiv, de pildă, figurează cu : *collective farm* (gospodărie colectivă), *collective farmer* (colectivizist), *collectivization* (colectivizare) etc.

Notăm cu bucurie că și înțelesurile cuvintelor sînt adesea mai numeroase în dicționarele noi decît în cele vechi : *Schroff*, de pildă, dă, pentru *kalfatern*, numai : „a călăfătui, a astupa cu cîlți” și „a cătrăni crăpăturile unei corăbii” noul dicționar nu omite să adauge și înțelesurile figurate : „a trage cuiwa o chelșăneală zdravănă, o sfință de bătaie ; (pop.) a prelucra (pe cineva)”. Tot astfel, la cuvîntul *Bunker*, explicat de *Schroff* : „magazie de cărbuni pe o corabie”, noul dicționar adaugă : „cazemată, adăpost betonat ; buncăr”. Dintre înțelesurile figurate ale lui *aller*, expresiile cela me va à l'âme : „asta-mi merge la inimă” ; tant va la cruche à l'eau, qu'à la fin elle se casse : „ulciorul nu merge de multe ori la apă”, existente în dicționarul nou, sînt omise de Șăineanu ; la fel înțelesul tranzitiv al lui *estomaquer* : „a lăsa tuț, a surprinde dezagreabil”, la fel, bunăoară, feu follet : „flăcări mișcătoare (ale emanațiilor de gaze de pe bălți, din păduri)”. Față de marea răspîndire a limbii engleze vorbite în America, noul dicționar englez-român a luat remarcabila inițiativă ca, notîndu-le ca „americanisme”, să înregistreze numeroase cuvinte și înțelesuri specifice, pre-

¹ Vd. și G. Fischman, „Noul Dicționar romîn-german” în „Limba romînă” nr. 6/1958.

cum : doc : „doctor”, hot dogs : „un fel de crenvuști”, joint ; „cîrciumă, speluncă” etc.

Pentru întocmirea articolelor, dăm un exemplu de sondaj, și anume cuvîntul *genre*, citînd întîi articolul lui Șăineanu și apoi cel al dicționarului nou ; prin felul cum este îndrumat de la sensul general la cel particular, de la cel propriu la cel figurat, cititorul își va putea da seama că articolul din dicționarul cel nou e superior : „1 *gen* : a) *neam* : le genre humain ; b) *soi*, *fel* : genre de vie ; c) *despărțămînt* (literar etc.) ; 2 *gust* : de mauvais genre ; 4 *modă* : dernier genre ; 5 (gram.) *gen* : genre masculin” (Șăineanu) ; „1 *gen*, *neam* : le – humain *neamul omenesc*. 2 *fel*, *mod* : – de vie *mod de viață* ; 3 *gust* : de mauvais – de prost *gust*. 4 *modă*. 5 (gram. lit.) *gen*” (Dicț. nou).

În felul acesta s-a observat că, spre deosebire de dicționarele vechi, dicționarul francez, ca și celelalte donă, folosește cu consecvență semnul – (tilda) pentru repetarea cuvîntului titlu, ceea ce duce și la o remarcabilă economie de spațiu (lucru deosebit de important mai ales într-un dicționar de tip mic), și la un aspect mai elegant. Tot pentru obținerea acestei economii, socotim că era mai bine, în dicționarul german, să se fi practicat așezarea cuvintelor pe familii (sau „pe cuiburi”, cum se mai zice) ; chiar dacă, la prima vedere, acest sistem îngreunează intrucitva consultarea, economia are enorm de câștigat. Un exemplu : pentru *Hand* (mină), noul dicționar înregistrează nu mai puțin de 67 de compuse ; tratîndu-le pe toate ca pe cuvinte-titlu, autorii fac o risipă enormă de spațiu, ocupînd peste 6 coloane, cînd toate s-ar fi putut grupa în cel mult 2 sau 3.

În 1928, cînd apărea a cincea ediție a dicționarului său francez-romîn, Șăineanu nota cu legitimă satisfacție pe contrapagina foii de titlu : „ed. I (1896), ed. II (1907) : 3200 exemplare ; ed. III (1914), ed. IV (1921) : 5200 ex.” *Replica anilor noștri e, ca de obicei, zdrobitoare : Ger-*

man-romin 1957 : 40.150 exemplare ; Fran-
glez-romin 1958 : 20.150 exemplare ; Fran-
cez-romin 1959 : 30.160 exemplare. Apari-
ția, în asemenea tiraje, a celor trei dicțio-
nare, la care s-a adăugat recent și dicțio-
narul rus-romin, este un însemnat act de

cultură. Aceste lucrări constituie un prețios
ajutor pentru masele care se silesc să-și
însușească temeinic cât mai multe limbi
străine, deschizându-și astfel nemărginite
orizonturi de gândire.

A. Radu

ANNA SEGHERS: „A ȘAPTEA CRUCE”*

Scris în anii ce au precedat izbucnirea celui de al doilea război mondial, romanul „A șaptea cruce” al Annei Seghers evocă cu o uluitoare forță anii cumplitei terori fasciste instaurată în Germania. Acțiunea cărții se petrece în primii ani de după venirea lui Hitler la putere. Deasupra întregii țări se așterne vâul negru al celui mai sângeros și mai bestial dintre toate regimurile reacționare cunoscute în istorie. Tot ce are mai bun poporul german este nimicuit sub pretextul necesității de a purifica rasa germană, predestinată, chipurile, să joace un rol dominant în istorie. O mulțime de organizații fasciste ai căror membri sînt recrutați îndeosebi din elemente contrarevoluționare provenite din toate straturile burgheziei, împinșea țara, transformînd-o într-o rețea deasă prin ochii căreia era aproape imposibil să te strecorei. Nenumăratele lagăre de concentrare sînt menite să contribuie la „purificarea rasei”, ori la „reeducarea” unor elemente muncitorești, suspecte de a nu se fi conformat întru totul disciplinei statului național-socialist. Toată această teroare era menită să dea iluzia atotputerniciei fascismului și să creeze iluzia că mișcarea muncitorească a fost complect lichidată. De undeva însă, din lagărul de la Westhofen evadează șapte deținuți. Întreaga rețea polițienească și militară se așvîrte ca o baită de copoi pe urmele fugărilor. Dintre aceștia șase sînt repede prinși. Mai rămîne unul singur : Georg Heisler. Acțiunea se desfășoară în

cea mai mare parte în jurul avatarurilor acestuia. De reușita acestei evadări atîrnă dovada că în inegala înfruntare dintre nazism și poporul german, biruința aparține totuși celui din urmă, de aceea gestul lui Georg Heisler devine simbolic. După peripeții de un extraordinar dramatism, menite să pună în lumină dîrzenia și dragostea de viață a eroului, acesta ajunge în orașul natal. Se pune acum problema restabilirii legăturii cu partidul. Lucrul acesta este însă foarte greu de realizat. Mai întîi, pentru că marea majoritate a elementelor de nădejde au fost lichidate, iar cei cîți au mai rămas sînt foarte greu de găsit. Un vechi prieten din copilărie, Paul Röder, îl ajută să restabilească legătura. Se dezvoltă acum o nouă grupare, aceea a comuniștilor, mult mai puțin numeroasă decît a Gestapoului, dar acționînd cu precizia unui mecanism perfect, înfruntînd înfinite pericole pentru a salva viața unui om. Pus în posesia unui pașaport și a unei sume de bani, Georg Heisler părăsește țara. Din înfruntarea aceasta dramatică, cel care a învins a fost poporul. De lucrul acesta își dă seama și Fabrenberg, comandantul lagărului, care „simți pentru întîia dată de la evadare că nu urmărea un singur individ, al cărui chip îi era cunoscut, a cărui putere, în cele din urmă se irosește ; urmărea o forță nemărginită, care n-avea chip”. (p. 454-455)

Întreaga carte este o secțiune transversală și verticală efectuată în toate straturile sociale ale Germaniei acelor cumplite vremi. Majoritatea covîrșitoare a burgheziei a devenit sprijinitoarea ferventă

* E.S.P.L.A., 1959

a demențului füber. Mica burghezie, lașă și ambițioasă, dornică să dețină poziții sociale cât mai avantajoase, se transformă într-o sursă importantă din care sint recrutate elementele cele mai bestiale ale Gestapoului, SS, SA și ale celorlalte organizații fasciste. Numai muncitorimea rămâne consecventă idealurilor ei și de aceea ea dă covârșitorul număr de victime ale lagărelor de concentrare. Din rîndurile ei se ridică figuri luminoase ca acelea ale lui Georg Heisler, Ernst Wallau, mentorul politic al eroului principal, Fiedler, Reinhardt, Hermann etc. Memorabil, interogatoriul lui Wallau, după ce încercarea de evadare eșuase, dezvăluie curajul și demnitatea luptătorului revoluționar. Eroul înfruntă cu ironia și sarcasmul unui om care, deși aflat în pragul morții, știe că dreptatea e de partea lui, pe anchetatorii uluiți de atîta forță morală. Scena aceasta capătă forță simbolică a înfruntării între tot ceea ce are mai valoros poporul german și bestiile fasciste.

Caracterul reflexiv al cărții, constituind una din trăsăturile artei Annei Seghers, prilejuiește comparația între idealurile de viață ale unui comunist și ale unui nazist. În timp ce comunistul Fiedler se regăsește pe sine abia atunci cînd, înfruntînd orice risc, poate salva viața unui om, Reiners visează la o Germanie atotstăpînitoare, care să fi ingenuchiat toate popoarele lumii, strivind ori ce urmă de libertate și egalitate între oameni. Dacă Fiedler așteaptă cu încredere timpul în care rațiunea umană va triumfa asupra bestialității, „Reiners avea cîte odată îndoieli asupra dreptății cauzei pe care o îmbrățișase și se străduia să-și ia măsuri de siguranță pe toate fronturile” (pag. 270)

Bogăția sufletească a eroilor este evidențiată printr-o analiză psihologică deosebit de profundă și de nuanțată. Aceasta se realizează mai întîi prin descrierea modului în care se reflectă lumea exterioară în conștiința eroului, combinată cu sondajele în interiorul ființei acestuia.

Scenele din baraca de unde Georg ia o haină, sau acelea din catedrala în care rămîne o noapte, sint elocvente în acest sens. Retrăirea trecutului, căruia, prin perspectiva prezentului, i se împrumută anumite semnificații, ca și visurile cu privire la viitor, sint alte mijloace ale investigației psihologice. Personajele trăiesc apoi într-un dublu plan: în cel exterior, străduindu-se să răspundă corect și prudent anchetatorilor și în altul mai adînc, sforțîndu-se să pătrundă toate dedesubturile, toate cursele pe care fiecare întrebare le-o poate întinde. Este aici reflexul stării de spirit a acelor germani siliți să se supună unui regim social și politic pe care în realitate îl urăsc toți cu toată forța sufletească de care sint capabili.

Analiza psihologică este slujită și de stilul și construcția cărții. Scriitoarea nu pedalează nici o clipă pe senzational. Dimpotrivă, sobră pînă la zgîrcenie, uzînd de o construcție complexă și de un stil cu articulații puternice, Anna Seghers descoperă de fiecare dată adîncul omenesc, ceea ce înobilează și dă forță omului. Scriitoarea pare a fi doar o operatoare cinematografică ce-și urmărește cu insistență obiectul, filmîndu-l din toate părțile și încercînd să surprindă și să tălmăcească cel mai mic gest, cea mai neînsemnată modificare survenită în fizionomia lui, în sfîrșit cel mai tainic simțămînt.

Oglîndînd perioada instaurării cumplitei dictaturi hitleriste în Germania, a pregătirii acesteia în vederea dezlănțuirii unui nou război, cartea Annei Seghers este astăzi, cînd revanșarzii de la Bonn se străduiesc să reediteze cu fidelitate opera înaintașilor lor, de o deosebită actualitate. Mesajul de încredere în viață, în valorile civilizației omenesti, în forța morală a omului, mesajul acesta pe care scriitoarea ni-l transmite, este deosebit de prețios. Iată de ce, traducerea cărții în țara noastră, făcută într-o bună limbă romînească, cu excepția unor mici inadvertențe, trebuie salutată cu toată căldura.

D. Petrescu

— din țară —

„LIMBA ROMÂNĂ“ nr. 1/1960

Limba română“ prezintă cazul ciudat al unei publicații academice ca nivel și populare ca răspundere și sferă de preocupări. Această îmbinare oglindește creșterea interesului pentru problemele lingvisticii și filologiei în cercuri tot mai largi de cititori, dar și orientarea practică a cercetărilor de specialitate.

Cuprinsul ultimului număr e caracteristic pentru această orientare, vizibilă chiar în diversitatea materialelor publicate. Articole ca „Dicționarul limbii române“ de Iorgu Iordan și I. Coteanu, „Preliminariile traducerilor automate“ de Gr. C. Moisil, „Problema limitei sud-vestice a teritoriului de formare a limbii românești“ de E. Petrovici, fie că informează asupra stadiului atins în anumite ramuri de cercetare, fie că exprimă un punct de vedere nou într-un domeniu controversat, tind și izbutesc să răspundă unor probleme de actualitate, privind și alte științe în afară de cele ale limbii: istoria, statistică.

Interesant ni se pare articolul amintit despre Dicționarul general al limbii române, operă începută cu mai bine de o jumătate de secol în urmă, a cărei editare e pe punctul de a fi reluată de Institutul de lingvistică. Autorii precizează că e vorba de o operă lingvistică, deci nu didactică sau enciclopedică, adresându-se în primul rând specialiștilor și urmînd a fi tipărită în întregime în următorii zece ani.

Din expunerea acad. Iorgu Iordan și a lui I. Coteanu reiese că viitorul dicționar va trebui considerat ca o lucrare nouă, elaborată în mare parte pe baza unui material vechi, pentru literele de la M la Z (care urmează să apară întii), — și ca o ediție nouă, revizuită, a unei lucrări vechi, pentru literele de la A la M. Dicționarul, care va cuprinde circa 120-140.000 de cuvinte, va fi publicat în fascicule.

În articol e expusă cu claritate poziția actuală, atît în problema priorității ce trebuie să se acorde acestui dicționar — în elaborare și publicare — față de cel al limbii române vechi, cît și în problema părții editate în trecut. Reproducem pasajul privitor la această din urmă chestiune, pentru că ni se pare a reprezenta un punct de vedere nou: „Dacă s-ar renunța la ceea ce s-a făcut pînă în 1944, dacă partea aceasta a dicționarului ar fi socotită ca inexistentă, cu toate că ea este cunoscută și folosită de romaniștii din lumea întreagă, faptul acesta ar echivala cu o desconsiderare clară a tradiției lexicografice românești, care, în treacăt fie spus, se bucură de prestigiu în toate cercurile de cunoscători din lume“.

În sfîrșit, reținem precizarea că Dicționarul limbii române va fi un dicționar multilateral, putînd servi ca dicționar istoric, etimologic, al limbii literare, al limbii vechi, al regionalismelor și chiar ca unul de sinonime. Aceasta îi va permite

să stea „la baza tuturor lucrărilor de lexicologie și lexicografie viitoare”.

Citind acest scurt rezumat al expunerii semnate de acad. Iorgu Iordan și I. Coteanu, va recunoaște oricine că lingviștii români întreprind o acțiune de mare importanță pentru cultura noastră, așteptată cu interes îndreptățit. După succesul recent al Dicționarului limbii romine literare și mai ales al Dicționarului limbii romine moderne (într-un volum), editarea acestui dicționar-tezaur va însemna încununarea unor eforturi de decenii, duse la bun sfârșit abia în regimul democrat-popular. E de dorit ca punctele de vedere exprimate să rămână definitive și să devină program de lucru.

O problemă tot atât de actuală o tratează articolul acad. Moisil, care expune într-un limbaj accesibil, deși e vorba de o temă aridă, principiile cele mai generale ale traducerii automate. Această nouă ramură a tehnicii moderne, în direcția căreia s-au făcut și la noi primii pași, deschide un vast câmp de colaborare între lingviști și matematicieni și impune pentru moment o reconsiderare din punct de vedere statistic a limbii romine. Reținem promisiunea redacției de a reveni asupra problemei.

Menționând, în afară de articolul amintit al acad. E. Petrovici, (în care, pe baza toponimiei, a unor tradiții populare și a trăsăturilor fonetice ale elementelor slave din limba română, se delimitează între Timoc și Balcani „teritoriul sud-dunărean din care ar fi putut pleca în evul mediu spre nord roii de populație romanică”), comunicarea lui Gh. Bulgăr asupra rolului scriitorilor în dezvoltarea limbii literare în sec. XIX, precum și „Schiza de istorie a lexicografiei romine”, semnată de Mircea Secbe, — ne vom opri la capitolele Filologie și Limbă literară, părându-ni-se că articolele publicate aici pot prezenta interes pentru majoritatea cititorilor noștri.

I. Crețu publică în acest număr al treilea articol din seria „Rectificărilor la edițiile poeziilor lui Eminescu”. Pornind de

la faptul că ediția Perpessicius „este luată ca bază (...) de către cercetătorii limbii lui Eminescu și mai cu seamă servește ca text pentru extragerea de cuvinte pentru proiectatul dicționar al limbii marelui poet” și sprijinindu-se — aproape exclusiv — pe textul Convorbirilor, autorul enumeră cu mare grijă toate cazurile de „intervenții”, considerându-le ca denaturări inadmisibile și pledând pentru restabilirea formei din Convorbiri. I. Crețu nu e de acord cu principiul după care s-au călăuzit o serie de editori, inclusiv Perpessicius, principiu conform căruia aceștia și-au luat libertatea de a unifica formele deosebite ale aceluiași cuvânt, în direcția limbii literare, sub motivul că așa ar fi procedat și Eminescu în cazul când și-ar fi putut supraveghea tipărirea volumului de poezii. Autorul „Rectificărilor” semnalează în sprijinul punctului său de vedere un mare număr de „intervenții”, rezultate, în covârșitoarea lor majoritate, ale operației de unificare. (Astfel, Perpessicius — și alți editori — scriu printre, sfârmați, părea, galben, iobagul, vrea, al, colibele, către, prin, soartă, totdeauna, cerul, ne, astfel, speriat, împrejur, îmbălsamate etc., în loc de pintre, sfarmați, părē, galbăn, iobagiul, vra, a, colibile, cătră, pin, soarte, totdeauna, ceriul, ni, astfel, spăriat, împregiur, îmbalsamate etc., cum arată textele din Familia și Convorbiri). Autorul descoperă, e drept, și o serie de intervenții care par a vădi o aplicare prea riguroasă a principiului unificării, în dauna sensului, atunci când nu sînt simple moșteniri ale unor erori de transcriere mai vechi; aceste cazuri sînt însă doar cîteva. Erorile mai grave din ediția Perpessicius au fost corectate de altfel — după cum arată și autorul „Rectificărilor” — în ediția din 1958. După Crețu, deci, ar trebui păstrate în viitoarele ediții Eminescu absolut toate particularitățile textului din Convorbiri (și Familia), chiar în cazurile cînd, în poeziile de mai tîrziu, poetul n-a mai fost consecvent cu pronunția — sau numai grația — din tinerețe, și mai mult, chiar

atunci cînd acele particularități grafice puteau fi ale redacțiilor respective și nu ale lui Eminescu.

Acest punct de vedere înseamnă de fapt o feișizare a textului primei tipărituri și este contestabil pentru următoarele considerente :

1) Prima tipăritură nu poate fi luată ca bază absolut sigură. „Particularitățile“ pot fi uneori opera redacției sau un rezultat al tipăririi neglijente. Că e așa o dovedește confruntarea textului tipărit cu manuscrisul definitiv dat la tipar, în cazurile – foarte puține – cînd manuscrisul nu s-a pierdut. O dovadă o constituie de asemenea cazul „Scrisorii a III-a“, reprodusă din Convorbiri și publicată de poet în Timpul, cu un mare număr de modificări. (Demn de relevat e faptul că, atunci cînd e vorba de aceste poezii, nici Crețu nu mai consideră ca bază textul din Convorbiri.)

2) Eminescu a revenit ulterior asupra unor moldovenisme și e de presupus că, în conformitate cu necesitatea „de-a introduce o pronunție generală“, necesitate enunțată încă din tinerețe, editîndu-și însuși volumul de poezii, ar fi procedat la unificarea textului în direcția limbii literare. (Maiorescu mărturisește, în prefața la Ed. I., că poetul avea de gînd să facă unele „îndreptări“).

3) I. Crețu trece cu vederea problema transcrierii textelor literare din sec. XIX, atacată de altfel în revista „Limba romînă“. Cînd se va adopta un sistem general de transcriere, e de așteptat ca o parte din „particularități“ să cadă în seria celor impuse de diverse mode ortografice ale vremii și de care nu se va mai ține seamă, așa cum nu se mai ține de pe-acum de i, u și â.

În concluzie, nu putem considera că rectificările lui I. Crețu sînt o operație de restabilire a înfățișării autentice a poeziilor lui Eminescu. E vorba aici de o chestiune de principiu și anume : sau se acceptă unificarea, și atunci ediția Perpessicius trebuie studiată și apreciată de pe această platformă, sau nu se acceptă,

și atunci nu e suficient să se constate deosebiriile dintre Convorbiri și ediții ci e nevoie a se stabili convingător forma cea mai apropiată cu putință de înfățișarea manuscriselor definitive, azi pierdute. În ce privește Dicționarul, credem că un apendice va putea menționa acele forme din Convorbiri, în legătură cu care se constată oscilații sau reveniri, dar numai după ce se va înlătura cît mai mult posibil bătăiala unor greșeli de tipar sau a unor intervenții ale redacției. Operația e grea ; pînă la desăvîșirea ei, considerăm că ediția Perpessicius poate fi luată ca bază pentru munca la Dicționar, cu corecturile din 1958 și cu rezerva celor cîtorva „intervenții“, a căror inoportunitate I. Crețu reușește să o dovedească*.

Rubrica cea mai vie a revistei ni se pare a fi cea intitulată Limba literară, care cuprinde de obicei concluziile colaboratorilor lingviști în urma examinării limbii presei, a traducerilor, a criticilor literari, a firmelor și anunțurilor etc., examinare făcută cu scopul de a contribui la păstrarea purității și corectitudinii limbii noastre. Din articolele publicate pînă acum reiese că lingviștii nu priveșc cu ochi buni lipsa de frîu în utilizarea neologismelor, ca și „înfrumusețarea“ stilului cu arhaisme și cuvinte neoașe. Articolele sînt binevenite, deși credem că se exagerează în aversiunea față de termeni „radicali“ : acad. Iorgu Iordan, de exemplu, manifestă suspiciune și față de cuvinte ca vinilin, aseleniza, a căror dispariție rapidă crede a o putea prezice. Nu ne putem împăca nici cu aglomerarea de fapte din unele articole, în stușărișul cărora observațiile într-adevăr prețioase se pierd. E adevărat că tendințele greșite, periculoase, în întrebuintarea limbii, nu

*) I. Crețu este autorul unei ediții a „Operelor“ lui Eminescu, remarcată la timpul său pentru identificarea unui număr însemnat de articole ale marelui poet. Nu e lipsit de interes a menționa că, la un examen sumar, din fiecare zece „intervenții“ condamnate, opt se găsesc aiodoma și în ediția Crețu. (A se vedea poeziile de tinerețe, pînă la „Făt-Frumos din tei“).

pot fi depistate decât după explorarea unui material uneori foarte vast, dar pe cititori nu credem că-i interesează toate peripețiile acelor explorări, ci numai rezultatul lor. Între abaterile constatate trebuie făcută o ierarhie, în așa fel ca să fie scoase în evidență cele mai grave și mai simptomatice, care se cere a fi mai urgent înlăturate. Nu ni se pare potrivit nici stilul cam prea savant al unor articole : astfel, Luiza Sece, în „Aspecte ale limbii firmelor și anunțurilor“ (5/1959), articol scris, probabil, în atenția „Lucrătorilor“ din comerț, vrînd să arate că nu e acceptabilă o firmă ca Tehnico-medicala, se exprimă așa : „Procesul reducerii sintagmelor formate din substantiv plus atribut, plus adjectiv este de dată recentă și se află, în prezent, în plină desfășurare. Trebuie să subliniem aici că tipul de elipsă amintit nu este totdeauna recomandabil. Pentru ca atributul-adjectiv să poată înlocui sintagma, trebuie, după cum am arătat, să se substantivizeze“. Ne îndoim că în urma unei astfel de argumentații, probabil ireproșabilă științificește, va fi schimbată firma cu pricina...

Începînd cu acest număr, revista deschide o anchetă în problema cultivării limbii, la care au răspuns pînă acum acad. Tudor Vianu precum și artiștii Ion Finteșteanu și Ștefan Ciubotărașu.

Considerațiile expuse de cei anchetați sînt în general judicioase. Concluziile, desigur, le va trage comitetul de redacție la sfîrșit ; nu ne putem opri însă de a ne exprima dezamăgirea provocată de răspunsurile celor doi valoroși actori, care ocolesc cu grijă ori ce apreciere în legătură cu limba pieselor originale în care joacă înșiși. Părerile despre traducerea romînească a lui Villon, despre teatrul lui Eugen Ionescu, despre traducerea unei piese cehoslovace, (făcută de cine ?) despre Creangă și Sadoveanu sînt interesante, spuse cu umor, dar sînt scrise oare într-o limbă atît de perfectă piesele romînești, încît nu se poate spune nici un cuvînt despre ele ? Textele nebuloase, barbarismele, arhaismele, provincialismele, care îi

supără pe cei doi artiști, le găsesc oare numai în lecturile lor de acasă ? Știm că de multe ori actorul sugerează modificări în text ; n-ar fi prezentat interes și n-ar fi fost utile cîteva exemple din experiența proprie ? Se ridică apoi problemele ortoepiei, care de asemenea sînt trecute total sub tăcere. Ca și cum nu pe scenele noastre s-ar auzi cîrent formă imposibilă al meu și uneori chiar dupe sau bühro (birou !), ca și cum nu ne-ar fi dat să asistăm din cînd în cînd la cîte un spectacol unde pronunția nazalizată sau cea literară coexistă armonios cu cel mai dulce grai moldovenesc !

Trecînd peste aceste observații, ne exprimăm speranța că ancheta va contribui la creșterea interesului pentru problemele de cultivare a limbii, la crearea unei opinii de masă pentru rezolvarea lor.

În legătură cu această direcție în preocupările revistei, ne permitem cîteva sugestii. Anume, e de dorit ca în articolele privind cultivarea limbii să se renunțe la luxul de exemple și argumente, la pedantism și exprimare din cale afară de savantă. (Probabil, aceste articole sînt scrise de lingviști tineri ; ar putea să ia exemplu de la maestrul lor, acad. Iorgu Iordan). De la articolele privind limba cutărui ziar sau a cutărui domeniu de activitate nu așteaptă nimeni să împingă înainte știința limbii, să deschidă căi noi în lingvistică. Ele se adresează unor cercuri largi și, ca atare, trebuie redactate mai accesibil, mai puțin pretențios. Apoi, DA, DU, CADE, TDRG * sînt simboluri pe care nu le înțeleg toți cei preocupați de problemele limbii. O explicare a abrevierilor, tipărită pe una din paginile co-perții, nu va submina prestigiul academic al revistei. E nevoie, apoi, de mai multă stăruință și îndrăzneală în condamnarea expresiilor greșite. (În nr. 5/1959, la pag. 39, se constată că expresia absolut incorectă „înainte de i-am dat“ (cuiva ceva) este mai puțin greșită decât alta ; indulgență bizară față de niște publiciști

*) Inițialele unor dicționare, inaccesibile de altfel majorității cititorilor revistei.

de profesie, manifestată în același număr în care responsabilii de magazine sînt tratați cu atîta doctorală necruțare). Autoritatea revistei ar crește — și, odată cu aceasta, și eficacitatea acțiunii ei — dacă, în loc de a se semna și categorisi minuțios o sută de tipuri de greșeli într-un număr, dintre care unele simple forme discutabile, revista ar pune accentul pe cazurile de abateri într-adevăr grave și ar persevera în înlăturarea lor. Pescuirea de greșeli de tipar, folosită — foarte rar, e drept — pentru o desfășurare de savantlicuri, nici ea nu contribuie la ridicarea prestigiului revistei. (Un caz în același număr, la pag. 54, unde exprimarea „Mandicevski, original din România” — evidentă greșeală de tipar — dă prilej la importante generalizări: „Pentru o mică parte dintre cei ce mînuiesc condeiul paronimele devin sinonime”). Ar fi de dorit, în sfîrșit, ca în exprimările greșite pe care le citează, revista să indice și numele autorilor, nu numai titlurile revistelor. Aceasta, bine înțeles, cînd e vorba de publiciști notorii.

În legătură cu apărarea limbii de năvala arhaismelor și neologismelor inutile, nu credem că e suficientă semnalarea lor. Ambele tendințe există și se manifestă mai ales în presă și în traduceri. Lingviștilor le revine și sarcina de a explica aceste tendințe și de a da soluții. În ce ne privește, considerăm că încurajarea prea categorică (chiar de către „L.R.”) a transcrierii fonetice a cuvintelor străine — chiar atunci cînd sînt utilizate pentru înțîia oară — contribuie într-o oarecare măsură la pătrunderea și fixarea neologismelor. Limba presei pretinde folosirea unor cuvinte străine; transcrierea fonetică le dă drept de cetățenie, le ușurează rămînerea în limbă, pe cînd reproducerea lor fidelă le-ar supune la un prealabil examen.

Cu atît mai puțin eficace considerăm că e simpla semnalare și condamnare a greșelilor cînd e vorba de traduceri. Ni se pare de-a dreptul ciudat că azi, cînd se traduce atît de mult, această operație

se face încă în mare măsură empiric, că lingviștii noștri — și „Limba romînă” — nu iau inițiativa elaborării unor studii de metodică a traducerii din diverse limbi, și în primul rînd din rusă, unde se simte mai acut nevoia unei calificări sporite. (Faptul că aproape toate traducerile din rusă sînt semnate de doi autori, dintre care unul e tîlmăcitorul empiric și celălalt stilizatorul, ni se pare grăitor). Ar fi de studiat de asemenea măsura în care traducerea empirică favorizează o anumită tendință de plasticizare excesivă a limbii, ca și asaltul arhaismelor și al unor exprimări greșite. Ne gîndim la cariera, nefirească și nemeritată, pe care o fac unele cuvinte ca a dezvălui, a vesteji, nemijlocit, samavolnic (arbitrar), stihie, (și stihinic), precum și unele expresii greșite sau numai absurde ca a traduce în viață, dezvoltarea mai departe, a acționa de maniera, problema cum (cu toate variantele ei: problema dacă, problema cînd...) etc.

N-ar fi inutil ca revista să-și formuleze și să-și impună punctul de vedere în problema ortografierii numelor geografice, mai ales a celor asiatice, sector în care domnește arbitrarul — sau, ca să fim în nota unor publiciști amatori de neoașisme — o curată samavolnicie. E vorba în primul rînd de numele chinezești, transcrise astăzi cînd după metoda engleză, cînd după cea rusă, (vezi sunetele sau grupurile de sunete ciji, cija, cije, țz) cînd după principiul fonetic — așa cum e corect cît timp se menține actuala scriere chineză — dar și de cele indoneziene, indiene etc., din ce în ce mai des întîlnite.

Acțiunea de pedagogie lingvistică promovată de revista „Limba romînă” și aflată deocamdată într-un prim stadiu, de apărare a corectitudinii și purității limbii, este o operă patriotică de mare însemnătate. Ar fi de dorit ca anchetei deschise în ultimul număr să i se dea amploarea corespunzătoare, în așa fel ca preocupările de cultivare a limbii să se bucure de atenția și ecoul cuvenite.

O. I.



In ultima vreme, presa noastră literară a început să acorde o atenție sporită literaturii pentru copii, sector pînă de curînd mai puțin luat în discuție de critică.

Lipsa de operativitate a criticii în fața producțiilor destinate unui public nevirstnic provenea, desigur, din insuficiența înțelegere a importanței deosebite care trebuie acordată acestui gen de literatură, menit să contribuie la educația cetățenească și estetică a schimbului de mîine. Sînt de aceea binevenite articolele (publicate în special de „Gazeta Literară”) în care au fost analizate mai pe larg și cu interesul cuvenit, formulîndu-se exigențe întemeiate, cărțile pentru cei mici apărute în ultima vreme.

Nu în egală măsură au fost discutate însă periodicele pionierilor și școlarilor. Necesitatea discutării lor se impune cu atît mai mult cu cît avem de-a face, în cazul de față, cu tipărituri care se bucură de o mai largă difuzare în rîndurile micilor cititori. (Mă refer la revistele „Cravata roșie”, „Luminița”, „Arici Pogonici”) Operația de selectare a valorilor, de semnalară atentă a deficiențelor, devine o sarcină cu atît mai stringentă cu cît o lectură, fie și sumară, a revistelor amintite, ne va îndreptăți să recunoaștem că ele nu sînt scutite uneori de monotonie, uniformitate, lipsă de varietate și fantazie în tratarea temelor propuse. Literatura pentru copii trebuie în primul rînd să fie educativă, adică să răspundă unor sarcini de ordin pedagogic, dar în același timp să intereseze, să fie în stare să atragă, să capteze atenția micului cititor și în fine, ca un ultim dar nu mai puțin important deziderat, să fie realizată la un nivel artistic superior. Căci oare își poate atinge presa pentru copii rosturile sale pedagogice-educative, dacă literatura pe care le-o oferă e la un nivel artistic scăzut, nu se citește cu plăcere și interes sau depășește nivelul de receptivitate al ci-

titorilor? Crezînd că astfel vor fi mai ușor înțeleși de copii, unii autori mîmează cu stîngăcie și ostentativă naivitate un limbaj hibrid, de un ridicol evident, cu expresii edulcorate cum ar fi: „drăguții de ei”, sau interjecții fără rost la tot pasul: „tî!.. vai!” Evident, la fel ca în toate sectoarele vieții literare, și în literatura pentru copii s-au obținut multe realizări de-alungul ultimilor 15 ani. Sîntem departe de maculatura imposibilă, lacrimogenă și dăunătoare care se servea altădată copiilor. Însă, e tot atît de evident că se mai observă în maniera de a scrie a unor autori pentru copii, publicați în revistele cercetate, ecourile unui sentimentalism supărător, mărturisind o tandreță afectată și, în ori ce caz, falsă sub raport artistic, în relațiile dintre copii și vîrstnici. Versuri cum sînt acestea: „E ziua ta / măicuța mea cea bună /” sau „dar pînă cresc / nu pot / oricît aș vrea / decît să te sărut / măicuța mea...”, semnate de Valeria Boiculesi în numărul pe luna martie al revistei „Luminița”, sînt o elocvență ilustrare în acest sens.

Sensibilitatea, receptivitatea deosebită a copiilor pentru armonie, pentru cîntec, îi apropie firesc de poezie. Însă unele din poeziile oferite de revistele „Luminița”, „Cravata roșie”, „Arici Pogonici” (mă refer în special la numerele pe luna martie a.c.) sînt lipsite de culoare, de prospețime, de varietate. Predomină tonul moralizator, autorii dau precepte de bună purtare, ritmate stîngaci, fără fior liric. Exuberanța caracteristică vîrstei copilăriei, voia bună, umorul, nu-și găsesc deplină realizare. Poezii ca „Sîmburele”, „Meșterita” de Dan Faur („Luminița”), „Surpriza” de M. Călin și „Marc cînd voi fi” de Aurelia Oncescu („Arici Pogonici”), „Dimineța” de Olimpiu Vladimirov, „Închinare patriei” de Ion Petrache („Cravata roșie”) etc, comunică ceea ce au de spus la modul plat, exterior, în imagini

șterse, convenționale, lipsite de farmec și noutate. Uneori imaginile depășesc puterea de înțelegere a copiilor : „Tractorul ară. Aleargă /cu limba scoasă-n urmă, brazda lungă“ („Aratul“ de Valeria Boiculesi. „Luminița“, nr. 3) Există firește și poezii care reușesc să depășească nivelul scăzut al celor enumerate mai sus. Am putea cita pe cele semnate de Horia Aramă, Tiberiu Uțan, Fl. Albu, cu al său „Cîntec mic“, ușor arghezian ca manieră, dar vădînd un fior de gingășie propriu autoarei.

În domeniul prozei, destul de bogat reprezentat prin numărul de pagini, se constată nu de puține ori rămînerea la suprafață, tratarea exterioară, făcînd, a faptelor înfățișate. Petre Luscalov continuă din numerele trecute – și se pare că nu a terminat – mult lungita povestire „Puiul de rată sălbatică“ ; Mircea Sîntimbreanu semnează „Scrisoare adresată unui chiuangiu – de către servieta sa“ („Cravata roșie“ nr. 3), lucrare interesantă, dar care, în ciuda intențiilor autorului, nu excellează în ceea ce privește umorul.

Obiecții asemănătoare se pot formula și în cazul altor schițe și povestiri : „Roiul albinelor“ de Laura Georgescu, „Secretul“ de Drina Sirbu („Cravata roșie“ nr. 3), „Mișă Fărămiță“ de Gica Iuteș, „Povestea șorțulețului“ de Mihai Stoian („Luminița“ nr.3), „Nimeni nu mai este morturos la mîncare“ de Anca Tîmplaru și „Un dar minunat“ de Angela Plati („Arici-Pogonici“ nr. 3).

Victor Birlădeanu, în „Pacea acuză“ („Cravata roșie“ nr. 3), încearcă să discute la nivelul de înțelegere al copiilor un fapt politic : procesul nedrept intentat în Germania occidentală luptătoare pentru pace Edith Hoereth-Menge. Citez : „Închipuiți-vă, dragi copii, o bunicuță cu părul alb-coliliu adusă pe un scaun cu rotile (este de mulți ani paralizată) în boxa acuzaților“. Educația comunistă a copiilor vremii noastre nu se face apelînd la mila lor. V. Birlădeanu a pierdut din vedere esența fenomenului. Dacă Edith Hoereth-Menge nu ar fi avut „părul alb-coliliu“

sau nu ar fi fost „bunicuță“, ar fi fost mai puțin condamnat procesul în sine, și-ar fi schimbat semnificația ?

Preferințele tematice ale unor autori se reduc la ilustrarea unor sfaturi pedagogice generale : necesitatea ca micii cititori să învețe bine, să-și iubească părinții, să fie întotdeauna curăți, să sădească pomi.

Lucrările care nu urmăresc această cale bătătorită, deși puține la număr, sînt și cele mai realizate artistic. „O seară cu oaspeți neobișnuiți“, adaptare după revista sovietică „Pionier“ („Cravata roșie“ nr. 3), „Andrei“ de Titel Constantinescu („Luminița“ nr. 4), lucrări în care autorii abordează pe înțelesul copiilor probleme proprii, specifice în mai mare măsură epocii noastre.

„O seară cu oaspeți neobișnuiți“, este o povestire reușită în care se dezbate cu profunzime probleme ale eticii omului nou. Ingeniozitatea și verba povestirii stîrnesc curiozitatea și interesul. Scriitorul redă discuția despre atitudinea unui pionier față de o pionieră, discuție purtată între Andrei, pionier în clasa a VII-a, Don Quijote, D'Artagnan, o bufniță împăiată și aviatorul G. Stămîț, prieten al lui Andrei.

Dialogul este condus cu îndemîinare, aproape scenic, argumentarea este logică și convingătoare, personajele bine individualizate.

„Andrei“ este o emoționantă povestire în care ni se dezvăluie cu deosebită putere de convingere, cu lirism și gingășie, gîndurile unui copil înainte de a deveni pionier. Probleme destul de obișnuite în zilele noastre, cum ar fi, de pildă, ce înseamnă să fii pionier, cum trebuie să se poarte un pionier etc., sînt discutate cu finețe și pricepere.

Educația copiilor, în cele două povestiri mai sus discutate, se face prin artă și nu prin expunerea unor precepte morale.

N-ar fi rău dacă revistele pentru copii ar acorda o atenție mai mare reportajelor. Am întîlnit numai un singur material de acest gen, în „Luminița“ nr. 3 : „Totmămir și Totmăntreb“, cu subtitlul „În vizită

la milionarii din Șandra" dar scris fără înzestrare și veredă reportericească. Se publică rareori scenete. Semnalăm sceneta lui Octav Păncu-Iași „Întimplări cu... măștișoare" („Cravata roșie" nr. 3), care, în peisajul cam morozon al revistei, e o pagină de voie bună. Fabulei nu-i este rezervată nici o pagină în cele trei reviste.

Problematika contemporană, transformarea vieții în toate domeniile de activitate, o etică și o estetică nouă, proprii oa-

menilor constructori ai socialismului, construirea unei noi epoci și formarea noilor relații de viață între oameni, se cuvine a fi zugrăvite din ce în ce mai larg în presa literară pentru copii, la un nivel artistic superior.

Exigențele pentru această parte a literaturii care se adresează în mod direct copiilor, care ajută la educarea și formarea lor, trebuie să fie tot mai sporite.

Elena Baltag

— de peste hotare

„SEPTEMVRI" nr. 2/1960

Revista „Septemvri" Nr. 2/1960, organ al Uniunii Scriitorilor bulgari, consacră criticii literare bulgare un vast și documentat studiu semnat de Gb. Tanev. E o încercare de sinteză a dezvoltării criticii din țara vecină și prietenă în cei 15 ani de la eliberare, a drumului parcurs pînă astăzi sub atenta îndrumare a Partidului Comunist Bulgar.

În ultimul deceniu al secolului trecut, Dimităr Blagoev a formulat tezele fundamentale ale esteticii științifice materialiste. În perioada dintre cele două războaie mondiale, estetica și teoria literaturii în Bulgaria cunoaște o nouă dezvoltare; prin lucrările lui Todor Pavlov, ideologia marxist-leninistă cucerește poziții temeinice în acest domeniu. Todor Pavlov a adus o contribuție deosebit de prețioasă la rezolvarea problemei specificului literaturii, a raportului între realismul critic și realismul socialist a moștenirii literare și a altor probleme de bază ale teoriei literaturii.

După eliberare, programul Frontului Patriotic a constituit platforma de înche-gare a unității frontului literar în Bulgaria. Scrisoarea pe care Gheorghî Dimitrov a adresat-o, în mai 1945 Uniunii Scriitorilor, a definit sarcinile literaturii și criticii literare. Dimitrov sublinia că poporul așteaptă din partea scriitorilor opere cu un caracter autentic popular, care să cultive și să dezvolte dragostea și devotamentul față de patrie, ura împo-

triva fascismului și a tuturor dușmanilor poporului, care să-și exercite puternic funcția educativă, biziind tot ce este pitred și dăunător conștiinței sănătoase a poporului. Conferința națională a scriitorilor din septembrie 1945 a afirmat necesitatea promovării unei literaturi profund democratice și realiste. Era platforma adecvată pentru desfășurarea aceluia proces de orientare ideologică a scriitorilor, după îndelungași ani de reacțiune și teroare fascistă, premergător etapei calitativ noi care avea să se deschidă curînd în fața literaturii și criticii literare bulgare.

Congresul al 5-lea al P.C.B. marchează o etapă istorică nouă în viața poporului bulgar — etapa construirii bazelor economiei și culturii socialiste. În documentele sale, Congresul a definit limpede locul și rolul literaturii în procesul construirii socialismului, misiunea ei de răspundere în educația comunistă a maselor, îndrumînd creația literară spre realismul socialist. Implicat au fost precizate și liniile directoare ale dezvoltării criticii literare.

Alături de criticii din generația mai veche, s-a format o pleiadă de critici marxisti ca P. Zarev, P. Daneev, Stoian Karolev, Emil Petrov, Boris Delcev, Ivan Ruj și alții. Ei au adus o contribuție meritorie în îndrumarea scriitorilor spre reflectarea veridică a procesului de transformări revoluționare ce se desfășura în țară, spre teme din trecutul eroic de luptă al poporului bulgar împotriva fascismului; luptătorii comunisti, muncitorii și ță-

rării au devenit eroii principali ai operelor literare. Promovarea consecventă a principiilor esteticii și teoriei literare marxist-leniniste, fie în recenzii sau cronici, fie în lucrări teoretice, constituie un merit de seamă al criticii, care a urmat îndrumările P.C.B. în domeniul literaturii. Dezvoltarea criticii literare bulgare n-a fost ferită însă și de unele lacune și erori. Sprijinindu-se pe o bogată documentare, Gb. Țanev arată că, în interpretarea fenomenului literar, unii critici au alunecat spre schematism și spre sociologism îngust. În unele analize critice reflectarea realității a fost adesea greșit înțeleasă doar ca o ilustrare a fenomenelor economice. Analiza și interpretarea vieții interioare a eroilor, a psihologiei lor, erau adesea limitate la explorarea esenței lor sociale, de clasă, eliminându-se sau neglijându-se particularitățile individuale, înclinațiile, comportările, stările de spirit, pasiunile și gândurile care definesc individul. De aici a rezultat o îngustare a judecăților de valoare cu privire la creația unor scriitori contemporani valoroși, fapt care a împiedicat în bună măsură critica să-și îndeplinească pe deplin funcția sa îndrumătoare. Partidul Comunist Bulgar a ajutat critica literară să înlăture asemenea lacune și să îndrume literatura în spiritul indicațiilor partidului, în direcția îmbogățirii conținutului ideologic și explorării în profunzime a vieții.

Dezvoltarea criticii literare bulgare contemporane se caracterizează în esență prin maturizarea ei teoretică, prin îmbogățirea

gășirea continuă a mijloacelor de investigație a fenomenelor literare, prin interpretarea din ce în ce mai adâncă și mai complexă a operelor. Literatura bulgară din ultimul timp și-a lărgit sfera tematică, gama formelor stilistice și a modalităților de compoziție, și-a sporit măiestria. Implicit, toate acestea s-au reflectat și asupra nivelului criticii literare.

În legătură cu aceasta, studiul lui Gb. Țanev se ocupă de problema criticii ca gen literar. Prin conținutul și sarcinile sale, critica este știință, dar prin forma ei, se apropie de artă. Autorul observă că în ultimul timp criticii bulgari sînt conștienți de caracterul literar deosebit al activității lor, fie că este vorba de lucrări de teorie, de istorie a literaturii sau de studii critice. Unitatea concepțiilor estetice marxist-leniniste nu implică o uniformitate a stilurilor și a modalităților de abordare a operelor literare. Dimpotrivă, fiecare critic se manifestă cu un profil propriu, indiferent dacă este vorba de o recenzie, un studiu sau o monografie. Profilul propriu nu se definește numai prin modalitatea analizei (sau a sintezei) critice, ci și prin vibrația emoțională cu care autorul percepe obiectul cercetării, prin specificul fanteziei, al imaginilor, al limbajului fiecărui critic. Autorul sugerează criticilor perfecționarea metodelor și mijloacelor specifice criticii ca gen literar distinct, pentru a se ajunge la sporirea puterii de convingere a criticii marxist-leniniste.

I. P.

„DOCUMENTS“ Nr. 1/1960



r. I al revistei „pentru probleme germane“, editată la Colonia (R.F.G.), se ocupă cu precădere de recente manifestări antisemite desfășurate pe întreg teritoriul federației vest-germane. Nici unul din autorii pe care îi vom cita nu contestă faptele; nici unul nu neagă prezența latentă, insidioasă a antisemitismului în Germania vestică și nici ultima lui răbufnire bulgărică. Cu toții se străduiesc să găsească – în noianul inextricabil de contradicții

care macină societatea federală – cauzele acestei recrudescențe, rădăcinile ei, încercînd chiar să deschidă un proces al evenimentelor și să propună, timid, soluții. Și totuși, în posesia tonului afectat democratic, a aparentei obiectivități, a sobrelor mărturii de credință constituțională – de unde provine penibilă senzație pe care o avem citind articolele care „dezbat“ problema în aproape întreg cuprinsul revistei? De acolo că, din toate articolele răzbate intenția deloc născută a autorilor

lor de a minimaliza faptele, de a le atribui un caracter sporadic, excluzând orice premeditare la crimă, eliminând din rechizitoriul pe adevărații vinovați, pe cei care, prin pasivitatea lor instigă în fapt la crimă; din acea lamentabilă echilibristică a dizertației care urmărește să demonstreze că Germania federală este o țară „democratică” și că a rupt definitiv cu trecutul. Altminteri spus: „fenomenul există, da; s-a întins ca o pecingine, nu vom tăgădui acest lucru; de ce să-i acordăm, totuși, atîta importanță? Poliția federală și-a făcut prompt și conștiincios datoria și i-a arestat pe făptași. Cu asta încbidem dosarul procesului și morala e salvată”. Dosarul își ia însă sarcina de a dezvălui adevăratele aspecte ale problemei, oglindite în nenumăratele articole din revistă.

Astfel, A. Weiss-Verdier, în articolul său, recunoaște că, încă înainte întunecatei nopți de Crăciun a anului trecut, cînd un grup de buligani din Colonia a luat hotărîrea de a „face un gest” împoșcînd cu catran monumentul comemorativ al moror victime ale Gestapoului, și-au făcut apariția crucile încîrligate, lozincile antisemite, acțiunile proșanatorilor de morminte, ale incendiatorilor sinagogilor, creînd o adevărată emulație întru isterie antisemită la Rheydt, la Seligensstadt, la Brunswick, la Nürnberg, Bremen, Hamburg, Hanovra, Berlin-Vest etc. A. Weiss-Verdier nu ascunde nici fenomenul îngrijorător al reuniunilor studențești neonaziste, însoțite de cîntece hitleriste și de scandări frenetice ale faimosului și de tristă amintire „Heil Hitler!” și nici caracterul contagios al epidemiei. După o sinteză aproximativă a autorului, ar reieși că vinovații sînt: 1. - Școala și familia, care nu și-au îndeplinit cum se cuvine rolul de educatori, trecînd sub tăcere politica criminală și atrocitățile înfăptuite sub cel de al III-lea Reich, sub pretextul unei false pudori; 2. - Greșita politică de „reeducare” și denazificare aplicată de ocupații americani, ca și politica „războiului rece” („a-i condamna pe

naziști ar însemna - spune autorul - a renunța la argumentele valabile pentru continuarea războiului rece împotriva Uniunii Sovietice”); 3. - repunerea în posturile administrative, economice, ale vieții publice, a „tehnicienilor” și personalului calificat, răspunzător de existența Reichului hitlerist.

Trebuie să recunoaștem că aceste trei puncte ale argumentației lui Weiss-Verdier nu sînt lipsite de fundament, deși cu totul limitate și neatingînd focarul problemei. Îndoiala noastră asupra înțelegerii, de către autor, a gravității problemei e întărită de propria relatare a interogatorului la care au fost supuși delicvenții. Întrebați asupra motivelor care i-au îndemnat să comită crimele ce le sînt imputate, aceștia ar fi răspuns: evreii sînt o primejdie pentru Germania; n-am cunoscut în viața noastră un evreu, dar am vrut să ne vedem mîmele imprimate în gazete și chipurile pe ecranele televizoarelor; am vrut să protestăm împotriva ordinii de stat actuale... Și Weiss-Verdier își încheie articolul astfel: „concluzia la care trebuie să ajungem este cît se poate de prozaică: ultimele evenimente trebuie atribuite refulării unor tineri de speța „blousons noirs”, care există în toate țările”...

Arno Klonne, în articolul „Opoziția care își spune „națională” reia tema, recunoscînd, și el, excesele antisemite, atribuindu-le de asemenea greșitei politici aplicate în procesul denazificării. Enumerată sumar, teza lui ar fi următoarea: după 1945 denazificarea, sub toate formele ei, a interzis orice activitate politică unui procent important de germani. Această denazificare n-a fost în realitate decît o reclassificare socială arbitrară dirijată de ocupații americani căreia, pînă și germanii antinaziști nu i-au acordat o prea mare valoare. Acest mod de a proceda a furnizat grupelor de „opoziție națională” care s-au format după 1947 o bîmă parte din fundamentele lor sociologice și psihologice. Or, se știe, aceste grupe în care au intrat foștii naziști vor să preia succesinua celui de al III-lea Reich.

Mai departe, autorul face un expozeu asupra diverselor grupări „naționale”, după importanța și popularitatea lor, indicînd totodată titlurile ziarelor de care acestea dispun (ziare care văd lumina zilei sub patronajul guvernului de la Bonn) și citînd părți ale argumentelor de care acestea izează.

Să vedem, de pildă, cum comentează ziarul „Reichsruf”, organul de presă al „Partidului german al Reichului” (cel mai mare din Germania federală), recente manifestări antisemite: „Crimele trebuiesc judecate diferit, în funcție de cine au fost comise: de oameni credincioși Reichului sau de dușmanii lui”.

În fața acestor exemple, care este concluzia lui Arno Klönne? „Această opoziție nu trebuie privită decît ca un simptom superficial a ceea ce s-ar putea numi „imposibilitatea de a se desprinde de trecut”, ea nereprezentînd vreun risc, întrucît „noi nu vedem dezvoltîndu-se în Germania o nouă mișcare de masă fascistă – cel puțin atîta vreme cît va dura stabilitatea economică și politică a Republicii Federale”!

Acestor atitudini de fariseică pasivitate, acestor penibile argumente care urmăresc să adoarmă conștiința poporului, li se opun, din fericire, protestele sincere și îndurerate ale oamenilor cinstiți și îndosebi ale păturii cinstite a tineretului german, chemat astăzi de opinia publică de pretutindeni să fie judecătorul sever al istoriei și al societății sale.

„Ne rușinăm că sintem germani” – scrie, astfel, în numele unei grupări de cercetași, un tînăr adresîndu-se rabinului

Hendrik G. Van Dam, conducătorul comunității evreiești din R. F. Germană.

„M-am născut în 1930 și-mi mai amintesc și azi unde ne-au dus actele unor oameni ca acești doi criminali”;

„Nu fac politică... dar îi urăsc pe nazisți de moarte și nu voi ierta niciodată guvernului federal că se arată atît de indulgent cu ei”;

„Nu poate fi făcut răspunzător întreg tineretul de actele de pe urma cărora poporul german trebuie să sufere consecințe, cînd, pe de altă parte, sînt tolerate scrierile naționaliste și antisemite”;

„Am 21 ani... Pînă la această vîrstă n-am auzit nici o dată cuvintele „Auschwitz”, „soluția finală a problemei evreiești”, și nu aveam decît o foarte vagă idee de ceea ce fusese național-socialismul. Am început să studiez istoria germană, evreiască și evreo-germană. Am fost adînc răscolit. Deși absolvisem studiile secundare, de ce nu știam nimic despre toate acestea? De ce profesorii noștri au tăcut? De ce nu ne-au informat? Ori de cîte ori am căutat să vorbesc despre responsabilitatea noastră față de evrei, de cele mai multe ori mi s-a răspuns cam așa: „Nu înțeleg de ce îți faci probleme... Nu crezi că sînt inutile aceste idei absurde?” Vreau să întreb însă școala, Ministerul Învățămîntului, care elaborează programele școlare: de ce au lăsat în mod voit tineretul – de la copilul care merge la școa'ra primară pînă la absolventul de bacalaureat – în ignoranță asupra trecutului Germaniei?”

„Am 17 ani, aparțin așadar „generației viitoare”. Această generație nu va declanșa catastrofa!”

L. D.



umărul de față al aceleași reviste „Documents” reproduce sub titlul „Literatură și venituri” o semnificativă analiză efectuată în Kölnische Rundschau de către publicistul vest-german Heinz Piontek

cu privire la condițiile de viață ale scriitorilor în Republica de la Bonn. Transcriem mai jos cîteva pasagii revelatoare din articolul lui Piontek.

„În „țara poezilor și gînditorilor” scriitorul nu se mai bucură astăzi de consi-

deraja pe care o avea în anii dinaintea primului război mondial. Pentru marca masă a populației el nu mai are aproape nici un fel de existență. Curiozitatea publicului se îndreaptă... către actorii și actrițele de cinema, către vedetele sportului, către oamenii politici, către savanți sau bancheri."

„Totuși se „consumă” în continuare multă literatură. Dar scriitorul nu apare decât ca un intermediar. Nimeni nu se preocupă de problemele sale. Scriitorul devine obiectul unui interes particular doar dacă cifra tirajelor sale bate recorduri sau dacă viața sa poate forma obiectul unui scandal. Dar în general scriitorii trăiesc retrași în ei înșiși, în anonimat, ruși de ceea ce se petrece în jurul lor... iar faptul că opinia publică se desinteresează de operele lor constituie un pericol pentru viața culturală a țării noastre”.

„Dintre cei 12 000-15 000 de scriitori cîți numără Germania occidentală - doar 20% au drept principală profesiunea literară. Ceilalți sînt ziariști, funcționari de editură, institutori, redactori... Scriitorii „profesioniști”, dacă pot fi numiți astfel, trăiesc în primul rînd din veniturile pe care le procură activitățile lor ziaristice, radiofonice sau cinematografice. Scriitorii care trăiesc din drepturile lor de autor sînt puțin numeroși”.

„Tirajul mediu al unui roman este de 5 000 de exemplare; autorul primește în general 10% din prețul de vînzare în librărie, care este în general de 12 pînă la

20 de mărci pentru un volum de 300 de pagini. În cazul cel mai bun, tirajul nu depășește 10.000 de exemplare. *Se poate afirma, că în aceste condiții, romancierul cîștigă aproximativ cît cîștigă un muncitor nespecializat*” (s.n.)

„Cît privește culgerile de poeme, de nuvele, eseurile, piesele de teatru - tirajele lor nu depășesc 2 000 de exemplare. Editorul nu-și permite acest lux decât cu condiția de a publica din cînd în cînd un best-seller”.

„Statul n-a prevăzut nimic pentru a veni în sprijinul scriitorului. El nu dispune de nici o instituție oficială care să furnizeze burse tinerilor scriitori - cum se întîmplă în Germania de Est... S-a putut calcula că veniturile lunare ale unui scriitor variază între 500 și 600 de mărci. Dar este vorba evident de autorii cel mai bine situați, adică cei mai solicitați”. *Dificultățile scriitorului vest-german sînt agravate de nivelul la care se află gusturile cititorului. Piontek se plînge că acesta „se desinteresează de creația literară pură (în sensul de „autentică”, n.n.) Ceea ce solicită acest cititor este reportajul, documentarul, textul de divertisment”.*

Tabloul acesta de loc surzător se încheie cu concluzia: „Meseria de scriitor implică mari riscuri...” și cu invitația timidă, exprimată cu un ton lipsit de convingere, adresată „statului” și „instituțiilor oficiale” de a interveni.

N. T.

„IL PONTE”



Autoritățile eclesiastice ale Bisericii catolice au revocat „proscrierea” la care a fost supus pînă acum în mod oficial de către ierarhia Vaticanului celebrul roman al lui Victor Hugo „Miserabilii”. Influența și prestigiul acestei opere au căpătat o audiență atît de copleșitoare în cele mai largi straturi ale opiniei publice (în deosebi prin inter-

mediul filmelor, realizate pe baza romanului, ultimul avînd drept protagonist pe Jean Gabin) încît continuarea interdicției devenise de nesuștinut. Ediția catolică a romanului - apărută recent în Italia - cuprinde un „avertisment” introductiv - în care se subliniază apăsător că romanul implică o tendință ce contravine principiilor fundamentale și dogmelor Bisericii, inclusiv cea a Trinității, citîndu-se ca

exemplu* comportarea episcopului Myriel care nu ține seama cituși de puțin în acțiunile sale de principiul autorității divine, fundament al Bisericii, excluzând orice imixtiune umană eclesiastică în deciziunile conștiinței sale. „Ceea ce echivalează cu actul de a erija omul în judecător al binelui și al răului; cu actul de a recunoaște ca divină rațiunea umană, a oricărui om care gîndește, și nu doar pe cea a unor delegați și aleși în a exercita acea rațiune...”

Cu prilejul acestui eveniment – „Il Ponte” publică un inteligent articol semnat de Silvia Spellanzon sub titlul „Javert o della coscienza” – consacrat unei teme pe care autoarea articolului o definește „realul subversivism al Mizerabililor”. Acest „soversivismo”, Silvia Spellanzon îl vede în pledoaria cuprinsă de-a lungul romanului pentru un umanism bazat pe cultul omului integral și viu, triumfînd întotdeauna împotriva oricărui obstacol fie el cît de opresiv, împotriva oricărui formule, consacrate și oricărui convenționalisme. Partea cea mai fină a articolului din „Il Ponte” o formează analiza consacrată semnificațiilor figurii lui Javert, cel dominat de un inalterabil sentiment al unei „timore reverenziale per la legge” : „Javert, de-a lungul întregii sale vieți instrument al unei societăți obstinate în a persecuta un nevinovat, în virtutea obedienței față de litera legii – acea literă care ucide justiția, considerînd periculos, destinat pentru totdeauna persecuției, un condamnat, chiar cînd el a devenit un binefăcător al umanității – descoperă deodată un fenomen pe care nu-l mai credea posibil : generozitatea umană, manifestată chiar de acel ocaș care-l salvează pe el, implacabilul său persecutor, de la moartea la care îl condamnaseră parizienii însurgenți după ce-l capturasera pe baricade”. Autoarea articolului descifrează cu finețe semnificația momentului în care legea se prăbușește în conștiința lui Javert : se prăbușesc toate acele axiome ale

unei legalități care a fost pînă atunci dogmă, – materie de credință – în existența sa de polițist implacabil, legea devenind din acel moment discutabilă, „adică aplicabilă rațional”. Silvia Spellanzon tinde să sublinieze în destinul final al lui Javert o demonstrație a falimentului „abstractismului teoretic convențional, sustras în mod irațional de la considerarea critică a realității” și un act de revalorificare din partea lui Hugo a forței rațiunii, triumfînd în conștiința umană printr-un proces de „inestinguibile reviviscenza della suè umanità pensante”. Acest proces de conversiune în conștiința lui Javert îl determină înainte de sinucidere să redacteze protestul – de care polițistul din el s-ar fi dovedit înainte cu totul incapabil, ca de o faptă rușinoasă – pe care în numele rațiunii, al umanității reflexive îl adresează autorităților superioare pentru a denunța anumite practici iraționale ce caracterizează regulamentul și viața de carceră.

„Javert este personajul tragic al dramaticului travaliu al intelectului care, prin virtute intuitivă, reușește să se elibereze de limitele înguste ale unei devoțiuni acceptată pasiv față de datorie, în momentul în care sub impulsul unor evenimente excepționale, acel intelect devine activ, cu alte cuvinte critic”. În această linie a operei lui Hugo – Silvia Spellanzon descoperă realul caracter „subversiv” al „Mizerabililor” în protestul lor împotriva servituzilor dogmatice și în elogiul umanității reflexive. Nu fără dreptate articolul din „Il Ponte” poate conchide că dincolo de elocința artificioasă și retorismul verbos ce caracterizează anume laturi ale romanului – în „Mizerabilii” figura „taciturnului Javert” se dovedește o reală creație, realizînd, simultan un caracter și un tip, „o mască liniștită, făptură tragică a spiritului în luptă împotriva forțelor obscurantismului chiar celui mai puțin recunoscutibil”.

N. T.