

VIATA ROMINEASCA

• ; - s v ^ y T 5 m ^ ^ M

3

1 9 6 1
MARTIE
ANUL XIV

REVISTĂ A UNIUNII SCRITORILOR DIN R.P.R.

CUPRINSUL

EUGEN BARBU : O canistră cu apă	3
<i>POEZII NOȘTRI</i>	
RADU IBOUREANU : Din ciotul plastic „Poemele cutorii” (<i>fragmente</i>)	17
*	
VICTOR EFTIMIU : Vorbo... vorbe	21
<i>POEZII LUMII</i>	
I'ARAS SEVCENCO : Versuri: Eu nu-s bolnav ; Lui P. S. ; Simeni și proști și itngtmfa(i) ; Sa scriu tar versuri ; De-om ii cumva iar impreună ; Suiorii ; ImRai.Ńe {in rom. de Victor Tulbur?}	33
*	
FRANCISC MUNTEANU : Bălrml, banca si culoarea cenușie	39
*	
PETRE SOLOMON : Marea dintre munți	43
GEO DUMITR.F.SCU : însemnări provizorii despre vetrele roșii ale Tirzii (<i>reportaj</i>)	46
FLORENȚA ALBI : Construcții	M>
*	
VASILE SADOVEANU : Jockey-Club ; „Cercul vinătorilor”	04
*	
JEAN SP.NAC : Pace în Algeria (<i>în rom. (Ic Teișeu Oheorn'Uu)</i>)	70
*	
DUMITRU MICU : Actualitatea, lui Ibrăileau.	74
I. CREȚ" : Pseudonimele lui Ibrăileami	,85
Trei pierderi dureroase	Oi
<i>I HOR IE ȘI CRI ISCA</i>	
ION VITNER : Creatori și opere : Fuigen Barbu (i).	SS
DUMITRU SOLOMON : Comical și unele probleme ale comediei noastre contemporane	.107
<i>CRONICA LITERARA</i>	
OV. S. CROHMALNICEANIJ : Două romane despre război : „Ieșirea din Apocalips” de Al. i. Ghilfa ; „In portul de pescari” de Ion Ru^e	Ilfi
<i>C R O Y ICA ȘIINȚI FI CA</i>	
M. BERZA : Istoria Rornluici — vot. II (secolele X XVII)	121
<i>CRONICA IDEILOR</i>	
EUGEN STANESCU : Din tendințele contemporane ale revizionismului în istoriografie	

CARNET SOVIETIC

HORIA BRATU : Omul-mașina și secolul: electronicii 143

CARNET URBANISTIC

Arh. JEAN MONDA : Estetica arhitecturii noi

MISCELLANEA

CĂRȚI SOI

Z. ORNEA : T. Teodorescu-Braniște : „Primăvara apele vin mari” 163
H. ZALIS : Eugen Frunză : „Cupa cu garoafe”
TEODOR VIRGOLICI : Valeriu Gorunescu : „De-o vîrstă cu țara” 166
CORNELIA STEFANESCU : Dragos Vicol : „A doua tinerețe” 167
SORIN ALEXANDRESCU : V. Tendriakov : „Icoana făcătoare de' ini” 169
TITUS PRIBOI : Thomas Mann : „Nuvele” 170
V. MOGLESU : V. I. Pudovkin : „Arta filmului” 173
C. Ș. : Egon Erwin Kisch : „Salt la antipozi” 175
TUDOR ȚOPA : „Marx și Engels despre educație și învățămînt” 177
AL. S. : E. Drabkina : „Pesmeții negrii” 178

REVISTA REVISTELOR.

— clin iară —

„Studii de literatură universală” (D. Petrescu) ; „lașul Literar” nr. 1/1961 (Z. O.) ; „Secolul XX” nr. 1/1961 (H. B.)

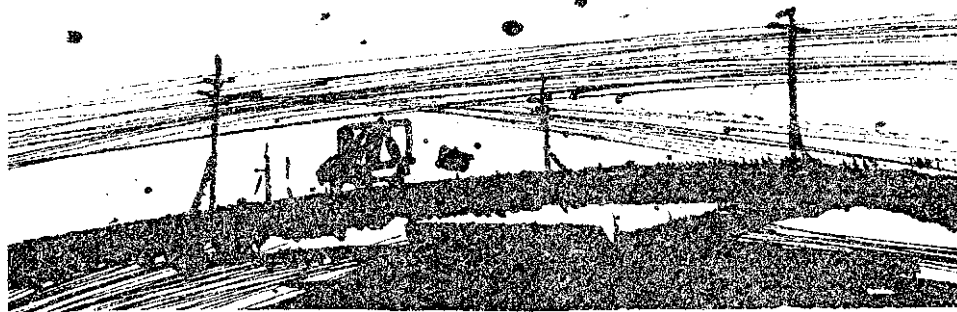
— ele peste hotare —

„Znamea” nr. 1/1961 (I. P.) ; „Frankfurter Hefte” ianuarie 1961 (D. Ludovic) ; „(1 Ponte” nr. 12/1960 (M. 1) ; „Le Figaro Littéraire” nr. 768-769/1961 (L. D.) ; „Ulisse” nr. 37/1960 (I. M.) ; „Aiizente” nr. 6/1960 (Dieter Schlesak).

ILUSTRĂȚIA DE PE COPERTA : Franz Masserel „Primăvar,
FOTOGRAFII : Florin Dragu

Director MIHAIL RALEA
Redactor șef. Ov. S CROHMALNICEANIJ
Colegiul redacțional, Acad. TUDOR ARGHEZI, Acad. MIHAIL BENIUQ
Acad. GEO BOGZA, DEMOSTENE BOTEZ, LUCIA DEMETRIUS;
Acad. IORGLI IORDAN, Acad. ATHANASIE JOJA, REMUS LUCA,
AUREL MIHALE; AL. PMLIPPIDE, membru corespondent al Academiei R.P.R.=
MARIN PREDĂ (*redactor-șef adjunct*), Acad. MIHAIL SADOVEANU;
Acad. ZAHARIA STANCLII, I I SUCHIANU-, VICTOR TULBURE (*reduc-
tor-set adjunct*), Acad. TUDOR VIANU.

Redacția: Bd. Ana Ipătescu nr. 5, telefon 11.88.85 — Raion I. V. Stalin,
București
Administrația : Șos. Riseleff nr. 10, telefon 18.63.99 — Raion I. V. Stalin,
București



O CANISTRĂ CU APĂ

EUGEN BARBU

inarea șoselei se terminase. în drumul prafos nu se **mai** cunoșteau niki **măoar** urmele gropilor proaspete în care fuseseră ascunse braștele «-•»?, **de** metal, așezate ou grijă în **țarină** isub supravegherea locotenentului. Era cald și cerul albastru și **ad&nc** «e al'bea către răsărit. **Retragerea** continua în **același** ritm accelerat. Soldații **din** șanțul șoselei se **uitau cu invidie** spre norul alb, ca o ciupercă de cretă rămas în urma ternului regimentar.

- Crezi că o **să-a sguđuic** bine? încercă să glumească unul, răsucind o țigare grosolană.

Nu-i răspunse nimeni pentru că toți ceilalți priveau drumul pustiu de unde trebuia să sosească autocamionul. Locotenentul se ukase de cîteva ori la **ceasornicul** de la mină și se mișcase mai departe, cu mîinile la spate arărînd o falsă nepăsare. La început nimeni nu se **neliniști**. Oamenii stăteau în șanțul șoselei, **fumând** tăcuți, obosiți, cu privirea aceea a celor ce nu dorm **multă** vreme. **Beau** palizi, slabi și irascibili, stăpâniți de nervozitatea tocită a fugăritului în care intră și o disperare violentă .trădată numai cîteodată și o resemnare periculoasă, un **refuz** fizic de a acționa, mortal.

Anatoli îi privea pe rînd pentru că timpul nu-l mai interesa. **Știa** că șoferul **autocamionului** intimase. Marșul disperat clin ultimele cinci zile îl făcuse indiferent. într-o astfel de atare, pe frânt, pînă nu auzi primul foc de pușcă nu simți groaza de moarte. Dorești să dormi, și el dormise oîte un minut lung cit o noapte, chiar atunci când-'săpase gropile acelea pentru ruine, dar de fiecare dată **tresarise** speriat și lovise pămîntoul tare cu înverșunare mai departe, ca și **când** i-ar fi fost frică de ceva neînțeles. Lopata din mîini avea greutatea unei tone și nici plinea uscată, mestecată între fălci tot timpul pentru ca undeva să aibă conștiința că trupul lui exista, că energia risipită este reacumulată, nu-i mai putea opri valul de oboseală ucigașe care-l învingea puțin cite puțin, **își** simțea obrazul iritat de praf și nu dorea deck să ajungă la marginea unui rîu, să-și arunce hainele hăurtăpite de pe el, **centura** de piele ce-i rosese șoldul și mai ales bocancii în care **putreziseră** ciorapii de bumbac. „Poate retragerea aceasta se va sfîrși undeva !” își spusese și acum două nopți și. în ultima noapte pe cînd se aflau în istovitorul marș forțat, terminat la **II** de dimineață în **șoseaua** pustie, ducînd spre K...

Locotenentul privea acum cînd spre locui de unde veniseră, cînd înainte. Praful lăsat de căruțele **trenului** regimentar **mai** plutea **deasupra** stepei. Cit

timp vor mai vodca .norul ăsta alb, își spuse el, oamenii nu se vor neliniști. Ei vor erode că ariergarda noastră c încă aproape, deși ne despart acum cel puțin 25 de kilometri și noi n-avem nici măcar o bicicletă.

La o scurtă socoteală, pentru toată iluzia ara limpede că în mai puțin de un ceas, prima patrulă sovietică avea să fie în spatele lor, dacă nu mai de vreme și a te angaja într-o luptă, chiar de scurtă durată, însemna de-a dreptul o sinucidere pentru că după aceea soseau blindatele și cu câteva grenade aii puteai face nimic.

Deocamdată oamenii tăceau. Terminaseră primele țigări, svîriindu-le mucusurile în șanțul de la picioare, își aruncaseră căștile alături și pe frunțile înnegrite de soare curgeau riuri de sudoare.

- Cate n-ai păduchi ? întrebă Aluzencu, sergentul negricios, cu priviri șirete, ca să risipească tăcerea care începuse să devină apăsătoare.

Cîmpia fără vegetație nu avea nici un ecou. Stăteau toți ca într-o prea mare biserică unde sunetele nu au de unde să se întoarcă, pentru că nu găsesc un zid de rezistență în stare să ie arunce înapoi.

Locotenentul se întoarse înveselit pe neașteptate, o veselie nejustificată. ținând mai mult de o scurtă nebunie izbucnită din senin :

- Sergent Mitruină, la mine !

- Ordonăți, spuse încheietorul, abia ridicîndu-se din șanț.

- Pas alergător...

Sergentul încarcă isă alerge, mașind doar să se clatine pe picioarele crăcănate. Gînd ajuns la doi pași de ofițer, se opri cu precauțiune, gaba-gata să se prăbușească înainte. Abia mai avu energia să lipească cele două călcîie roase ale bocancilor, știind cită plăcere îi făcea locotenentului în alte împrejurări, sunetul sec al lovirii încălțămîntei.

- Ești obosit ?

- Nu prea...

- Fă-ine iuti cîntec că-mi adorm oamenii și mașina aia nu mai vine...

- Nu știu deck **Prohodul...**

Sergentului Mibrună i se mai spunea Dascălul pentru că fusese dascăl într-un sat și oind» apuca să bea un pahar mai mult, cânta cîntece bisericesti. Acum avea o privire rea și fără adăncime, o privire care-1 sperie pe locotenent.

- Bine, du-te...

Omul se întoarse stîngaci la stînga împrejur, salutînd fără energie deși nu mai avea casca p|c cap.

- Ana toi!

Lui, ofițerul nu-i spunea niciodată gradul în semn de prietenie.

- Ordonăți !

- Vino lingă mine...

Erau cam la 15 pași de ceilalți și stăteau în picioare la marginea drumului.

- Ce crezi, mai sosesc ăia cu autocamionul ?

- Știu au ce să' zic ! E cam târziu, înfcr-o jumătate de oră, o oră, cei mult, rușii vor fi aici...

- Ai dreptate. Dumnezeuii imamii lor de șoferi ! Se îmbată, sparg cauciucurile, dracu știe ce fac, puțin le pasă că geniștil stau aici în șanț ca pasărea în leasă, să pună oiolovecii anina pe ei...

Anatoli nu spuse nimic. Privi numai șoseaua pustie și norul îndepărtat de praf.

- Ție nu ți-e frică ? întrebă celălalt pe neașteptate.

- Nu știu, nu m-am gândit. Ți-e frică numai dacă te gândești...
- Fumezi ?

Anatol luă o țigară din tabacherea de argint a locotenentului.

- Nu dau un exemplu bun pentru disciplina grupului tehnic, dar treacă de la mine... Când te-am văzut citind pe Plutarh, mi s-a făcut milă de dumneata. Dacă scăpăm din treaba asta afurisită, vorbesc ou comandantul să te trimită undeva de aici, la vreo foaie de front. Scrii ?

- Nu. Sînt actor...

Locotenentul îl măsură cu o curiozitate neascunsă.

- Actor ?

- Da.

- Ai jucat vreodată ? Poate te-am văzut ia București...

- Nu, abia terminasem Conservatorul și m-au luat. Am făcut șase luni o școală la Ploiești și iată-mă, la ordinele dumneavoastră...

Se auzi risui gros al celorlalți. Plutonierul Bogasieru, cel care fusese trimis în linia îndia pentru oă furase nu știu ce de la popota ofițerilor, povestea ceva cu voce tare.

- Ciudat lucru ! Un actor... De-obiecei, pe oameni ca dumneata îi aruncă la pifă, unde nu se cunoaște. Acolo carnea se vinde ia kilogram... De fapt, îmi trebuia un om ca **dumneata**. Cu răcanii ăștia mă plictisesc . Nu vorbesc deck despre meseriile lor. Unul a fost șofer, altul dracu' știe ce-a mai învățat ! Umblă bine ou mașinăriile noastre și am nevoie de ei, dar acum sînt demoralizați, îi simți. Le e frică și de-aceea l-am chemat pe Mitrună să le cânte... Trebuie să-i scoatem din starea asta...

- Sînt obosiți. Marșul i-a prăpădit... E de mirare cum de-au mai minat șoseaua...

Locotenentul își privi jar ceasul de la mîină.

- Pe cine mă-sa or mai fi așteptând ! ? Ah, nu ajung odată la comandant ! Am să cer să-mi dea să comand o. grupă de pedepsire, formată din toți șoferii batalionului. Sînt niște derbedei și dacă îi curăță rușii, armata romîină va avea mai puțini trădători...

Se înverșunase, obrazul îi era foarte palidi și o minie rece îi urca pe chip.

- Toți sînt comuniști mai mult sau mai puțin. Dacă le-aș face un control în ranițe, aș găsi fițuicile pe **care** le-aruncă bolșevicii din avioane. **Lupta** nu le place, frontul nu le place. Parcă cui îi .place, dar trebuie să ne batem !... Eu nu vreau să cad viu în nișinile lor...

Se opri, cu buzele albe și reteză un gând numai al lui :

- Ce știi dumneata ! Auzi, actor... Ar trebui să ie reciți ceva ăstora... Dar ce să .priceapă ei ? ! Proștii ! Ah, rabla asita de mașină !... îți dai seama ce se întâmplă dacă nu mai vine ? !

Pe urmă făcu un gest cu mîina, un gest de concediere tăcută. în el se redeșteptase comandantul. Anatol salută și se întoarse la locul său. Urmără citeva minute de tăcere. Locotenentul urcase la marginea drumului de pămînt și privea înainte. Nu se zărea nimic. Era cald și pe cer nu plutea nici un nor. în clipa aceea se auzi glasul încheietarului, izbucnind pe neașteptate :

Primăvară dulce...

Fiul tău cel dulce...

Frumusețea unde ți-a apus ?

Râsetele celorlalți se încrucișară peste șanțul adînc.

- Așa dascăle !...
- Cântă-ne, dascăle, că tot pe aici înc lăsăm oasele...
- Zi-i și una lumească ! Măi **dă**-l în aia mă-sii pe Dumnezeu !...

Glasurile sparte ale soldaților' se potoliră, tot atât de neașteptat pe cât începuseră. Se făcu de-odată tăcere. Și toți înțeleseseră că ceva nu era în regulă, că timpul pierdut în marginea șoselei însemna pentru ei o primejdie de moarte.

- Ne-au lăsat aici ! ? întrebă pe neașteptate soldatul Gorgovină.

Nu-a răspuns nimeni și simțiră în aceeași secundă frica. Se auzi vocea locotenentului :

- Fiecare să-și facă cite o groapă individuală ! Distanța douăzeci de metri de șosea... Executarea !...

Ordinul părea ciudat, de neînțeles, dar pricepură cu toții că trebuiau să a execute. Iară **o** șosea te poți **aștepta oricând** la un atac prin surprindere, la un bombardament de aviație, la o învăluire.

Soldații se ridicară ou greutate de la locul lor, ochind din privire locurile cele mai bune, după o veche lege a războiului învățată în atâtea zile de luptă. Trebuiau să fie răspândiți și să folosească vechile gropi de obuze. Anatol se întreba unde ar fi ajuns grupa lor dacă ar fi plecat mai departe în marș acum o jumătate de ceas. în halul iar de oboseală, mai mult de trei kilometri n-ar fi făcut ! Și soarele ăsta nemilos care le ardea creștetele, și setea..

Își pipăi bidonul de la sold în care se clătină iun strat ușor de apă sălcie. împrejur, nimic, nici urmă de fântână sau de așezare omenească ! Numai cîmpia steapă și pietroasă, netedă ca suprafața unei tobe ! Oirdiinull îl știa și ei. Comandantul spusese că șoseaua **trebuie** minată și **apprata la** nevoie. Primul lucru fusese îndeplinit. Pentru al doilea mu era nevoie deoît de a nu trimite autocamionul ca să-i aducă pe urmele trenului regimentar, în mijlocul acelor oameni fericiți ajunși. **de-acum** la K... unde puteai găsi un grajd în **care** să dormi măcar un ceas până avea să înceapă lupta de apărare a orașului, dar un ceas de răgaz, al tău, un ceas de scufundare. în somnul care e cel mai dulce lucru pentru iun soldat. Și la urma urmei pentru ce stăteau aici ? La prima mină explodată, 'dacă cercetașii rușilor nu vor mirosi că drumul este **condamnat, tancurile** vor ocoli prin stînga și prin dreapta, unde șiretul locotenent ascunsese cîteva mașini infernale. **Dar** cu puțin noroc, cu atenție, înaintarea blindatelor sovietice **nu** putea fi împiedicată. Și ei ce puteau să facă ?

- Aici ne curățăm, Aluzencule, spuse încheietorul vecinului său care săpa tăcut groapa sa individuală.

- Nu se știe, norocul omului e mare...

Mecanicul, om vesel totdeauna, părea muncit de un sentiment necunoscut, își făcea socoteala mărunță, a fiecăruia **cum** să-și scape pielea sau trebuia să se dovedească ceea ce bănuise totdeauna Anatol de cînd îi auzise vorbind soldaților într-un șanț, că aștepta prima ocazie ppntru ca să se predea rușilor .
De fapt se găseau la prima luptă **împreună**, și el și Aluzencu. Ceilalți aveau cîte doi ani de front, de la cotul Donului și pînă aici se obișnuiseră ou hărțuielile retragerii. Omul picase pe neașteptate între ei și locotenentului îi plăcea că se descurca repede în orice împrejurare, deși mărturisise că un singur lucru nu dorește, să omoare oameni. Soldații mai vechi îi spuneau „adventistul” deși nu-l văzuse nimeni că ar fi aruncat pistolul lui automat, atîrnînd cam nesoldăștește într-o parte, bălăbănîndu-se în (marș ca o ghitară. Mecanicul avea o vorbă în **doi** peri, mai greu de **înțeles** pentru el și pentru locotenent. Uneori părea că bate câmpii, dar ceilalți, oamenii simpli, soldații din grupa tehnică

Ij pricepeau și al simțea win *smk* ascuns pe buzele lor, o batjocură subțire, clandestină parcă.

Acum Aluzencu se uita **din** când in când ily ceialți își săpa preocupat groapa **individuală** aduoînd in față stratul de pământ tare, in folii mari, după care îl bătătorea bine cu laba lopeții. Grupa se desfăcuse în eviantaliu și **mecanicul** își alesese o margine, spre stingă, mai in spatele celorlalți. „Poate **ii** e lirică și face bine că se ferește” - își spunea Amatorul, dar înțelese că oamenii lo ca el nu ie e frică decât de lucruri neprevăzute și că odată ce avea un adăpost, **oricât** de rudimentar, liniștea sa creștea și putea să se gândească în voie la ce avea de făcut de aici înainte.

- Dumneata nu-ți sapi groapa ? se auzi foarte aproape glasul locotene tul i Anatol tresări.

- încă n-am găsit un ioc bun, răspunse.

- Vino cu mine, îi spuse comandantul grupului tehnic. Aici, în spatele lor. Mi-e frică de ci...

Vorbea încet, confidențial și asta nu-i plăcu lui Anatol, ppntru că intra într-o complicitate care mu-i convenea...

- Pe front, când ești comandant, te simți ca în pielea goală... Oricine! îți poate găuri cineva tigva...

Locotenentul începuse să-și sape groapa cu îndemânare. Actorul îl imită. Pământul era tare și îndărătnic și din lopată ieșeau seîntei.

- Crezi că mașina nu mai vine

- Nu știu nimic. Am numai datoria să iau măsuri. Din minut în minut, patrulele rusești pot să fie aici... Ești boboc ! Cu puțin noroc, o să te trimit undeva mai în spate, să citești „Viețile paralele”. Cum draou ai nimerit dumneata aici ? Boii ăia de ia comandament ar fi făcut mai bine să te folosească la o trupă de front. în 1943 starea morală a armatei române este deprimantă. Cu câteva cântece și ou un cuplet, îi minți pe țărani și-i faci să mai tragă ou pușca...

- N-ajunge...

- E-adevăra.t. da" mic nu-mi place defetismul. Eu ani să fus și-am să mă apăr până când am să pot. Un singur luonu n-am voie să fac : să mă las prins ! Am dat foc de vii la două mii de jidani la Odcsa... Ardeau ca șoarecii și cei care voiau să scape, îi ciuruiam cu mitralierele... Ce spectacol !... Asta se întâmpla pe matul mării... îi așezam în niște magazii de lemn pe care le stropisem cu furtunurile de benzină și când au înțeles, au început să strige și să se arunce pe ferestre. Geamurile plezneau ca niște bășici de porc și hainele 11 s-au aprins... Ca să scape se aruncau în mare de pe mal sau fugeau spre noi. Ce vânătoare... Nici la iepuri nu este mai trist ! Cum spune Papini, dumneata trebuie să-d fi citit : „Nimic nu-i adevărat, totul c îngăduit”...

Anatol înlemnise. Deci asemenea oameni existau ! Tot ce auzise nu era. numai un zvon idiot, de necrezut, oi o irealitate cumplită... Dezgustul veni mult mai târziu, ol nu-1 simți decit ca pļc o otravă care te-ar .paraliza cu încetul. încfii miînilie care nu te mai ascultă, apoi picioarele răclndu-sc și inima bătînd mai încet. își aminti de Samuel, prietenul său, într-o dimineață de iarnă în cârligele abatorului, de plinsul tăcut, profund al anticarului...

Locotenentul săpa meticulos, fără să-1 privească, așezînd pămîntal deasupra gropii, încet, cu grijă, felie peste folie, explicând tacticos :

- Prin pământ glonțul nu mai iese. Nici nu știi de câte ori era să mă curăț și numai instrucția nemțească ni-a scăpat... Rușii au buni lunetiști și

spitalele noastre de **campanie** slot pline de răniți ia călcăie. **Eu** pe ăștia i-aș **împușca** fără milă ! Soldatul nu e responsabil numai de el însuși !...

Se auzi un strigăt.

- Domlocotenent, dom'locotenent, vine mașina !...

Se ridicară amândoi în picioare. într-adevăr, dinspre K... sosea o autocamionetă deșelată, înotând în nori de praf. Oamenii își părăsiră gropile și ieșiră la marginea drumului, făcând semne disperate. Udau de bucurie, cu căștile în mâini și se îmbrățișau.

- Ia icântă-ne, popo, ceva !... porunci încheietorul.

- Diseară avem spanac cu ochiuri la masă, spuse plutonierul care era un mâncău cunoscut.

- Și poate două fetițe neviolat !

Singurul care tăcea, ștergându-și mâinile de pământ, era mecanicul. Locotenentul porunci scurt, sumbru, cu o bucurie reținută :

- Strângeți totul !

Mașina se apropia încet. Se afla cam la un kilometru de ei și părăsise șoseaua dinte-o teamă instinctivă a șoferului care auzise de minarea ei, huirducând prin gropile de obuze. Grupa tehnică se însuflețise și dantr-od'ată oboseala pieri. Se strângeau gamelele pe șold și bidoanele cu apă. Pistoalele Deimllar-iBucih zângăneau la frecarea pe șolduri.

- Comandantul o să ne dea o permisie mare de-acum, spunea plutonierul.

- E timpul să mai aducă prospătură, că nouă ni s-a urit de atâta fugă...

Anatol privi gropile care semănau cu niște morminte pțroaspete și se gândi că există un fel de proprietate a morții asupra individului, exprimată uneori printr-o astfel de adâncitură rotundă pe oare omul și-o face singur, cu o râvnă izbucnită din spaimă. „Aici aș fi putut să mor... dar, iată, numai această invenție pe patru roți de cauciuc cu motor mă va duce departe de blestematul de loc și poate voi scăpa de individul] scârbos care ține la mine pentru că m-a văzut cu Pkitarh în sacul cu merinde, gorila asta fascistă eare-i citează pe Nietzsche între supă și felul doi, povestindu-și propriile crime cu o răceală care ar trebui să te înghețe și să te facă să-i tragi una în cap la prima ocazie..."

Autocamionul era foarte aproape. Se auzea tușea motorului și prin norul de praf zăriră chipul șoferului. Sus, la spatele cabinei de tablă se aflau doi soldați cu puști mitraliere, privind înainte, drumul.

- Incolonairea ! spuse locotenentul uscat, făcând o ultimă inspecție locului,

în momentul aceia se petrecu un lucru îngrozitor. De peste oîmp, de dincolo de șoseaua înaltă se auziră focuri repetate și unul dintre ostașii aflați în spatele cabinei șoferului căzu pe spate. Celălalt trăgea cu disperate în stînga.

- Rușii ! strigă locotenentul.

Avu un moment de ezitare, o singură secundă tragică și lungă. Pe linia șoselei se și iviseră câțiva soldați sovietici, trăgând spre mașină.

- „în gropi ! poruinoi..."

Focul fu deschis automat și patrula necunoscută se retrase în șanț. Autocamioneta întorcea.

- Ce faceți ? Ce faceți ? ! udă spre șofer locotenentul, dar nu-l «nai auzea nimeni. Toți înțeleseseră că nu mai era, nimic de făcut. Trebuia primită lupta. Oblonul mașinii era lăsat și Anatol văzu o canistră cu apă, așezată pe

podelele autocamionului. „S-au gindit la toate” își spuse. „Voiau poate să ne lase numai apă și să plece...”

- Canistra ! canistra !... strigă înfricoșător pentru că înțelese într-o secundă că fără apa vor muri aici, dacă trebuiau să reziste câteva zile pînă se decidea soarta luptei.

- Canistra ! Canistra ! udară alte cîteva glasuri în cor, dintr-un instinct sălbatic și soldatul din spatele cabinei șoferului auzi. Stătea lipit de podeaua autocamionetei și în cele din urmă împinse cu piciorul canistra metalică care căzu în picioare într-o margine a șoselei.

Cînd praful se risipi, văzură cu toții patrula sovietică, aflată dincolo de drum. Anatol numără de două ori : erau doisprezece soldați. Jumătate din ei deschiseră focul și ceilalți își săpau la rezezeală gropile **individuale**. Locotenentul îl împinse la pămînt, înjurând tare :

- Dacă vrei să te cureți, alege-ți un loc mai moale !... Acum controiează-ți cîmpul de tragere și asoultă-ți **picioarele...**

Masca de pămînt era rudimentară și actorul începu să sape grăbit cu fața lipită de pămînt.

irecuriă două ore âncordate, pline de spaimă. Locotenentul îi întrebă pe rînd :

- Mibrună, cîtă apă și pezmeți ai ?

- Pentru o zi...

- Tu, Bogaslere ?

- Pezmeți mai am, dar apă numai pe fundul bidonului...

- Gorgovină ?

- A m terminat apa... Pezmeți mai. am...

- Aluzencule?

- Prost cu apa...

Se făcuse aproape două și soarele ardea nemilos. întrebările trecură ia ceilalți soldați, la Dineă, la Gugiu și la încă doi. Pe Anatol, ofițerul îl lăsă la urmă.

- Nici tu, n-ai, nu-i așa ?

- Da...

- Bine, nu-i nimic!Comandantul o să fie înștiințat și o să **trimită** întăriri... Locotenentul tăcu o clipă.

- Sînt doisprezece, i-ai numărat ?

- Da...

- Numai o patrulă ! Dar pot sosi mai mulți și n-o să mai avem ce face...

Nu era disperare în glasul lui, oi numai un calcul rece, gîndi Anatol. Și după o clipă urmă : „Locotenentul știe să moară” dar va muri cu noi toți, laolaltă, pentru că nu înțelege să nu ne apărăm, deși eu, unul, tn-am săturat de război, pentru că n-am înțeles niciodată ce căutam noi aici, de ce omorîm și ardem totul ?”

Acum trebuia numai să afle cum se poate scăpa de aici. își aminti ce spusese mecanicul soldaților : „rușii nu mănîncă oameni...”

în tăcerea apăsătoare care urmă își repetă ouvîntul acela straniu pentru ci : prizonier. Ce este un prizonier ? Un om care și-a pierdut libertatea... Dar pentru cît timp ? Pentru ce soartă ? Adio, concediu visat, adio acele incursiuni în spatele frontului, în mici orășele unde soseau ziarele cu mare întârziere, dar

IT^eÂ<LLTco&t T^PTⁱ ^{dicții} °. p* ^{indmptia} la 'Z^su, unde teatret.
51 metacai cocina la orele 19,30, cum scria cu Utere mari negre in anunțuri
unde lumea se plimba seara...

- La ce te gândești ? „ auzi vocea locotencotului de alături
- La o mulțime de lucruri...
- Ei nc~așteaip|tă !
- Care ei ?

Locotenentul aruncă bărbia înainte,

p ~ Aia-- ^{trabdar} - **Mă mir** ca nu au început să ne strige să ne predăm
Fac economie la muniție... Nu-i vorbă, că nici noi n-avem prea multă Totui
este ane rezistă mai mult fără apă... **Și** canistra aia, uită-te la ea « m ă

i L C l n g u S TM ^{aducemintare ca mi"} ^{setc_sime cum mte} - S

- Cit crezi că o să putem sta fără apă ?
- Locotenentul se gîndi :

- Pînă **măine** seară del mult. Numai dacă plouă, atunci' se **schimbă**
treaba... Dar speranțe să plouă nu sînt ! ^{scmrnba}

- Și-atunci ?

- Atunci o să trimit cite doi oameni să ia canistra

- Nu se poate, locul c ca în palmă... Cine iese din gaură, se curată...

- Și eu cred la fel, dar ce să fac ?

Anatol tăcu.

- Sînt și mai mulți și asta c foarte important... Altfel, i-am ataca și
care ar **scăpa**, ar avea apă și pentru botez... ^{* *}

- Pînă atunci, poate comandantul, o să trimită întăriri...

Ofițerul **rise** într-un fel crincen, cu dispreț și cu o veselie rea •

- Nu există comandant pe lumea asta să vrea să se întoarcă de unde-a
rugit... asculta la mine...

- Deci...

- Aliluia ! numai o minune ne mai poate scăpa și... canistra blestemată
dar pentru asta nu e voie să întărziem... Ori îi lichidăm în noaptea asta ori

- Poate putem să ne strecurăm spre K...

- Numai dacă e o noapte întunecoasă și chiar așa e greu, pentru că nu
se vor desprinde din spinarea noastră... Ei sînt mai bine hrăniți, au si elanul
celor cane te fugăresc, asta contează pe front...

Locotenentul ridică puțin casca deasupra măștii de pământ ca să privească
șoseaua. Piui un glonț, aproape dc tot, ridicînd țarina în sus.

- Trag bine !

Era aproape înveselit, se simțea că primejdia, după o veche deprindere,
i] făcea sa gândească mai repede.

- La noapte va trebui să încercăm să punem mîna pe canistră. Numai
ca aseară era o lună plină de țî-cra mai mare dragul...

Privi în sus.

- Nici un noi:...

„, ^{Anatol n vedea} nebăi-biorită și ochii cenușii. „Omul acesta are
viețile noastre în mîini, și nu va glumi cu ele... Știe ce vrea si ne va trimite
pe rînd la moarte, pentru că atingerea șoselei ora o primejdie fără scăpare".

7TM ^{loouliacld din fa*a lui} - Cine știe cînd, șoseaua fusese bombardată
Și bombele .căzuseră si alături, într-o dezordine tragică. Poate în drop muriseră

alți soldați și el se afla atunci unde ? ! **Alergând** sub coviltirul unei căruțe **hodorogite** spre **docul necunoscut unde** trebuia să simtă groaza sfârșitului, sila de gândul că te duci singur și te arunci într-o' treabă încurcată și streină, fără să poți să te împotrivești, rărnâind numai cu ura pentru absurditatea acelei situații fără ieșire...

iua se scursese fără **incidente** într-o așteptare tragică și posomorită. Soldații se uitau mereu spre șosea, așteptând să vadă norul de praf care să le anunțe că soseau întăriri dinspre K... -

Se însera și aerul era tot **înăbușitor**. Deasupra stepei cădea un strat de pulbere venit de cine știe unde, o pulbere subțire, **păfcrunzind** pe nări, usoindu-le gâtul și făcându-i să-și bea pe rând ultimele picături de apă din **bidoane**. La început, locotenentul se **supăraseră** și strigase din groapa iui :

- Nu mănincă și nu bea nimeni până nu dau eu ordin,, s-a înțeles ?

Se auziseră câteva mormăitori și atât. Bogasienu adormise de câteva ori la rând în groapa lui, **bănuind** că ceilalți veghează. De câteva ori și Anatol se lăsă pradă somnului istovitor, tresărind din minut în minut și privind înainte. Dar nu se întâmplase nimic. În marginea șoselei sclipa argintiu canistra de metal, fierbând în soare. Ca și locotenentul, Anatol se **gândea** că apa din ea se **evaporă** la căldură.

Cenul se făcuse albăstrui ca soda, apoi se întunecase ușor. Ieșiseră primele **stele** și nu se vedea nici un nor. Luna răsărise imediat, **imensă, roșie**, apoi galbenă și albă, strălucind deasupra stepei.

Locotenentul nu închisese **deloc** ochii. Se gândea cum să se strecoare cu grupa lui de genști spre K... dar noaptea luminoasă nu-i lăsa nici o speranță.

- Să fiu în locul lor, aș ataca, spuse în cele din urmă.

Soldatul Aluzencu îi răspunse din stingă :

- Ei nu-și aruncă oricând oamenii în foc...

Se auzi un dus gros, cam cu înțeles. Și asta îl făcu pe ofițer să privească spre ei, ou o atenție amenințătoare. Nu spuse nimic **multă** vreme. Tăcerea îl plictisea și ar fi vrut să schimbe câteva vorbe ou Anatol, dar nici al nu avea chef de **pălăvrăgeală**. **Îi** înțepenise trupul stînd pe pământul tare și se mișca din când în când ou precauțiune.

Ceasornicul arăta o oră târzie când Bogasierii nu mai avu răbdare și deschise o cutie de conserve ou baioneta. Zgomotul acela **ciudat** de **tablă** sfâșiată îi deșteptă ,pe toți din **somnolență**. Locotenentul nu spuse nimic spre surprinderea iui Anatol. Abia mai târziu, când se auziră și alte lovituri înfundate în capacele bine sudate i se adresă cu o silă superioară în glas :

- Animalele ! Peste cinci ceasuri fasolea o să le întoarcă mațele pe dos și-or să se vaite ca niște copii de sete. Ți-e foame ?

- Da... răspunse șovăitor actorul.

- Mănincă numai pâine uscată. Ea. face .salivă. Mestecă mult, asta dă de lucru stomacului. Eu mai am coniac într-o sticlă. Mi-e frică să-1 beau pentru că îmi va fi și mai sete...

Către miezul nopții se răcori puțin. Parcă se simțea și puțin vînt rătăcit. Somnul le trecuse la toți. Soldații se mișcau încet în gropile lor.

- Dom'locotenent eu mă duc cu Dincă să iau canistra, zise pe neașteptate Gorgovină, cu vocea lui dogită. Mergi, mă ? întrebă după aceea.

- Merg, că mă taie de sete ! răspunse alt glas, mai. din față.

- Ce ți-am spus ? zise locotenentul lui Anatol. Apoi li se adresă celor din față : Așteptați puțin pînă cade luna mai jos și se face mai umbră. Știți cum se înaintează : umil acoperă înaintarea, celălalt merge adăpostit cit se poate spre canistră. Nu vreau morți. Cu cât ne împușinăm, cu atît e mai prost...

Ascultară toți fără spaimă cuvintele și priviră în aceeași clipă luna care aluneca într-o mișcare încetă spre marginea depărtată a cerului. Mai era și ziua de mîine, mai era speranța că niu au fost uitați aici de comandant, dar nimeni nu se mai gîndea decît la soarele de dimineață și la praful stepei.

Veni și clipa aceea, cînd lumina nopții șovăi, cînd cîmpia căpătă culoarea cenneli. Trebuiau să se grăbească pentru că aici soarele se ridica pe neașteptate la orizont.

- Nu trageți decît după ce încep ei să tragă, poate dorm, **poate-i** înșelăm...

Dar cum să-i înșeli cînd glasurile treceau șoseaua și se auzeau pînă în gropiile celorlalți ?

Dincă începu să se târască ușor pe brânci, numai cu lopata de fier în mină, căutând vechile adâncituri ale gropilor de bombe. Pînă la canistră nu erau mai mult de **10** de metri și deocamdată nu intra în câmpul de tragere al sovieticilor. Soldatul Gorgovină îl urma puțin în dreapta și mai în spate. Toți ceilalți supravegheau gropile de dincolo de șosea. Se făcuse tăcere. Cîmpul fără vegetație părea mort. Undeva mai departe se auzea strecurarea unui șobolan, presimțind o primejdie **necunoscută**. Dincă se afla la **20** de pași de canistră într-o groapă foarte bună și măsura locul pe unde să se strecoare înainte.

„Acum vor începe să tragă”, gîndi Anatol și într-adevăr se auzi primul foc.

- Nu trag în serie, spuse de alături locotenentul cu o speranță Giudată în glas, înseamnă că nu prea au muniție, asta e bine.

Urmă al doilea, foc, tocmai cînd soldatul, făcuse un salt lung înainte. Gorgovină răspunse violent eu câteva gloanțe trase la suprafața pamatului. Se făcu iar liniște și așteptară încordați, privind înainte. Trebuiau să tragă și ei, dar totul era vag acum, tînușă înșelătoare a zorilor îi oprea să deslușească ceva înainte. Dincă nu se mai ridică. Gorgovină se târî pînă la el și asta îl pierdu pentru că terenul era neted și oferea ținta unui singur foc.

- S-au curățat, spuse locotenentul ou mînie. Și trase orbește peste șosea o încărcătură întregă de pistol automat !

Anatol auzi trecerea unei pînze metalice de gloanțe pe deasupra măștii individuale.

Se lumina puțin cîte puțin. Pămîntul avea culoarea sării și se răcise. Soarele izbucni **pe** neașteptate de undeva dim **țărâna** prăfoasă... un disc roșu imens, rotitot! Un vînt obosit ridică o trîmbă de praf deasupra șoselei. Cele două cadavre se văzură bine. Soldații căzuseră pe burtă, ou ochii înainte. Lângă Dincă rămăsese înfiptă lopata Lineman, ou coada ei de lemn, lustruită de atîta întrebuițare.

- Acum ne curăță, spuse locotenentul. Sînt doi contra, unu. Dacă n-ou fac sînt proști...

Soldatul Akizencu, **cu** un chip mai negru decît pămîntul spuse iar cu o amenințare surdă în glas :

- N-or s-o facă. Știu că nu avem apă și-or să. ne lase să crăpăm de sete aici, n-au de ce să se grăbească, pentru că tot vin ai lor...

- Vorbești cam mult, murii locotenentul. Nu-mi trebuie sfaturi de la inirnani.

Uomă iar tăcerea aceea posomorită în care fiecare se gîndea ou intensitate la situația absurdă în care se' aflau. Căldura creștea și setea devenise insuportabilă. O vreme putuseră să se stăpânească, dar acum simțeau cum li se pietrifică gâtleurile și Bogasieru începu să strănute pe neașteptate.

- Știu ce le trece prin .cap, spuse din nou locotenentul lui Anatol. în clipa asta ar ridica mîlînile pentru o înghițitură de apă, dar am să-i curăț cu mîna mea.

Din când în cînd priveau șoseaua ce **ducea** spre K... Nici un nor de .raf nu se ridica deasupra ei. în soaie, canistra cenușie de metal sticlea ușor în lumina verii. Anatol vru să mu se uite ântor-acolo dat îi era ou **neputință**. **Terminase** ultimii biscuiți. Nu-i era foame, clar limba umflată t se părea iun căluș de ciÎș care ill înăbușea. Nu arau după prima lor **zi** de sete, asta era nenorocirea. Marșul istovitor se **făcuse** în condiții **îngfloaitoate** și lăsaseră atîta sudoare și sare ân **hai**-nele iar **soldățești încît** numai un butoi plin le-ar fi **astîmpărat** teribila dorință de apă.

Orele se scurgeau încet și nu-i mai privi pe ceilalți. Avea o ușoară amețeală și o durere **necunoscută** în ceafă. Adormi **pe** neașteptate **de** câteva ori, visându-se ia mare, un vis de un mîniut sau două, **urmat de** o trezire bruscă și **înspăimîntată** pentru că **avusese** senzația că se aruncase **într-o** apă **fierbinte** care-i arse se pielea. Se afla tot în groapa iui îngustă, ținând cu o **încordare** disperată **pistolul** automat lingă obrazul încins. iSoutură cu mîna stîngă **bidonul** gol, aruncat alături și înghiți în sec. își făcu socoteala **că** daoă ar fi deschis ultima cutie de **conserve** **pe** care o avea, poate și-ar fi mințit pentru cîtva timp stomacul. Se uită spre **locotenent**, șovăi puțin și nu mai răbda. Umblă cu **iprecauțiune** în sacul de grenade, simți metalul **lot rece** și când găsi cilindrul greu de tablă avu o **.bucurie** secretă, iute reprimată. Ofițerul sic prefăcu că nuni aude. Se uita cu încordare înaintea lui și chipul său nu avea **nici** un fel de expresie. Anatol își dădu seama că ceilalți nu mal **aveau** nimic de mîncare pentru că ân cursul **noptii** lichidasem ultimele lor provizii.

„Prostii !” se certă singur. „Ei parcă is-au **gîndit** la mine cînd au mîncat ?” și sfășie ou vârful baionetei capacul de metal. în gură simți saliva izbucnind pe neașteptate. „Am s-o imănilnc toată, chiar acum, nu mai las nimic, barim dacă mă curăț, să știu pe ce mă curăț, să mă curăț **cu hurta** plină...” Și **cuvîntul ăsta**, „curăț” i se păru neînchipuit de cuprinzător și de potrivit pentru situația ân care se afla.

Capacul conservei sticli în soare ca o floare de aluminiu. Actorul își așeză gamela aproape și **răsturnă** o mână **de** 'rumeguș mărunț înăuntru. La început **nu-i** veni să-și creadă ochilor. Era o glumă **de** neînchipuit, dar se dumiri repede. Mai auzise de astfel de lucruri. Undeva, într-o- fabrică **din** țară sau din altă parte, o mână necunoscută înlocuise **porția de** fasole cu rămășițele ace,ștea prăfoase, **de** culoarea morcovului. Nu știu ce să "facă mai întîi : să înjure, să urle, să arunce cît colo gamela...

Locotenentul întoarse capul sînițindu-i nemișcarea uluită.

- Ce s-a îihtfenplat ?

Cînd își dădu seama de realitate izbucni într-un ris răutăcios, nestăpănit, Bogasieru, cel mai slugarnic om din grupă rîse și el fără să știe de ce și toți îl

urmară. Era un lis dement care-] molipsi și pe Anatol, în cele din urmă, si care
le iacu bine oarecum pentru că deodată înțaleseiră prin cită încordare prelungită
trecuseră.

- Vrei P"tin coniac ? întrebă locotenentul și fără să mai aștepte răspunsul
a aruncă o sticlă plată lingă el.

Anatol o luă cu precauțiune. De dincolo de șosea nu se auzi nici un foc.

- Bea, o să-ți facă bine deocamdată. Mai târziu o să te ardă puțin pe mațe,
dar trece... Ce-aveai înăuntru : rumeguș -sau cenușe ?

- Rumeguș...

- Aștia-s sabotorii noștri, pe care i-aș împușca fără milă...

- Poate-Um om căruia i-a fost foame, zise din stânga soldatul Aluzencu...

^ ^ Și deodată se făcu o tăcere înspăimântată. Și de data asta locotenentul se
stapini. Anatol bău cu prudență. Coniacul era aproape fierbinte. Praful fân se
strecurase și în alcool. Il simțea, alunecându-i pe gâtul aspru. închise capacul care
se înșuruba și aruncă sticla, ofițerului. Căldura din stomac îl făcu să asude dintr-o
dată. Pe urmă veni o euforie ușoară, o amețală vorbărețată si se trezi spunând
tare :

~ B...k*! d...c...ă o să bem vin eu sifon la ghiață, câte două kilograme de
cap de Om. Ce spuneți de asta ?

- Taci ! urlă de -alături locotenentul ou ură. Ce-ai înebunit ?

Anatol se trezi dintr-odată dându-și seama că se îmbătase într-o clipă de
oboseală.

- Tac... repetă ordinul cu acel reflex deprins de soldații bine instruiți

Pe urmă locotenentul deșurubă capacul sticlei si bău și el. Când se opri
spuse tare :

- Mai am o jumătate de sticlă, cine se oferă voluntar să meargă până la
canistra, I-O dau...

Urmă o tăcere șovăitoare. Nu răspunse nimeni. Asta îl înfurie pe ofițer

- Aș-a stăm care va. să zică ! Atunci am să hotărâsc eu cine să meargă '

Glasul îi' era plin de amenințări. Bău iar, cu o sete caraghioasă si -hiciră
toți ca se va îmbăta și că sînt pierduți, pentru că îi va trimite pe rînd' doi cîte
doi să ia canistra și vor fi -ucîși prostește. Știau bine cu toții soluția : trebuiau să
se predea fără întârziere, dai: nimeni nu îndrăznea să rostească cuvântai acesta.

- Mai am un sfert de sticlă, spuse cu o bucurie ironică locotenentul și
Anatol simți că-t urăște orbește. Nimeni nu vrea să meargă ?

„De ce mi-e frică ?” se întrebă Anatol. Ar trebui să încep eu, deși e atât
de ndiot. Ei tot mă va trimite în cele din urmă, pentru că o să vrea să' rămână,
ultimul Prea se iubește ca să-i lase pe alții să scape, mai devreme sau mai târziu,
tot o să ne împuște pentru că nu-i executăm ordinul..."

Și un gând îndepărtat se ivi undeva în ființa lui. „Dacă i-aș trage una în
cap de aici, din dreapta și am scăpa de el și am ridica mâinile ou toții ?” „Ești
nebun ?” își răspunse singur și se uită înainte, peste șosea. Ah, dacă oamenii, ăia
ar ieși odată din gropile Lor și ne-am bate și ne-air ucide, s-ar termina o dată, dar
așa... Sîntem asasiinați de un dement care are toate motivele să nu se lase prins
de viu...

Locotenentul bău și restul de coniac, Când termină aruncă sticla într-o
parte. Se auzi un zgomot sec în praf. „Acum o să hotărâscă pe cine trimite” gân-
diră toți, dar el adormi pe neașteptate, într-o secunda, căzând ou obrazul lângă
masca de pămînt.



ea de a doua zi ora pe sfârșite. După masă, la 5 și JO mkiute avusese loc dim. nou un schimb de focuri, scurt și fără. scop. Era poate enervarea de vină sau soarele nemilos, oricum totul se terminase fără nici o pierdere. Pe urmă se făcu tăcere. Anatol mai adormi de câteva ori, în scurte răstimpuri, în care tot organismul lui veghea inconștient. Cei doi morți începură să miroasă și aerul deveni de nerespirat. Bogasieru vomită de câteva ori și se **auziră** înjurăturile **celorlalți**. Stomacurile înțepenite de atîta așteptare, de spaimă și de lipsă de **mîncare**, se /răzibunau. Mizerabila condiție umană îi sili **să-și** uite rușinea care mai exista pe front atîta vreme cît nu stai pe loc, îngropat în niște gropi în **pămînt**. Scurgerea vremii devenea dezgustătoare pentru toți și setea nu se mai putea suporta.

La 8 seara cînd începu iar o noapte luminoasă, fără vînt, încheietorul, sergentul Mitrună, începu să cînte pe neașteptate t

Ion Arhnațiarwl,

Corpul ți, l-au uns, Doamne...

Dc peste șosea sosiră câteva rafale și soldatul Aluzencu se rugă de el să tacă. **Dascălul** se ridică pe neașteptate în picioare și o luă la fugă spre șosea. După cinci pași căzu lovit nu se știe de unde de un foc bine tras.

- Ne predăm, dom' locotenent ? întrebă mecanicul.

Speranța pluti câteva clipe deasupra gropilor. Ofițerul răspunse numaldecîr cu o -răceală care-i îngheță șira spinării lui Anatol.

- Cine nu mai poate să rabde să spună ca. să-i trag eu una în ceafă... Soldat Aluzencu, mergi **cu** mine să luăm canistra.

Actorul văzu cum își îndreaptă țeava **pistolului** automat spre el, și știu că dacă eelăiaik va ezita măcar- o secundă, era pierdut. Soldatul se ridică ușor din groapă și începu să se târască, trăgând cu coada ochiului spre locotenent. Era o nebulie ceea ce făceau și lui Anatol îi pleznea capul cînd se gîndea Ja absurditatea situației.

Din cînd în cînd, mecanicul ezita și se oprea lipit cu totul de pămînt. Ah, dacă s-ar întoarce acum și i-ar trage una în cap, își spunea mînios, dînele asta nu înțelege să moară singur... Dar dacă ai face-o tu ? își zise dintr-odată cu spaimă și uimire.

Soldatul Aluzencu ajunsese aproape de unul dintre morți. în lumina lunii i se vedea fața asudată. Vnu să întoarcă puțin capul dar glasul metalic al locotenentului îl opri :

- Nu te-ntoarce că te curăț ! De cînd te urmăresc eu. Ești de-ai lor, asmuți soldații) împotriva ofițerilor... Crezi că dorm ? Am să mă folosesc de tine, dc hoitul tău și-am să ajung.la canistră... marș înainte și nu mă sili să te omor înaintea lor...

Mecanicul nu mai înainta, rămase așa un minut lung, lipit de pămînt. De dincolo de șosea nu se trăsese încă nici **un** foc. Patrula sovietică îi aștepta cu răbdare.

- Am acasă doi copii, spuse cu o voce joasă dar nerugătoare soldatul, de ce nu vreți să ne predăm ?

- Nu pot. M-aș preda ou, dar nu pot... Haide, mișcă-te că n-am timp de pierdut...

Soldatul începu **din** nou să se târască.

Anatol trase aproape **fără** să se gîndească. Pe urmă, după o clipă cînd simți oțelul cald al Deimllerului între degete își dădu seama **că** totul fusese foarte

ușor. înapoi nu puteau să se mai întoarcă pentru că dacă s-ar fi întors s-ar fi aflat că l-a împușcat pe locotenent pe la spate.

Ofițerul căzuse cu fața în jos, cu pistolul sub el și acum parcă dormea cu un obraz spre lună. Soldatul Aluzencu înțelese că era salvat și începu rapid retragerea către groapa lui. fără să țină seama de gloanțele venite de dincolo de șosea. Fu lovit ușor la umăr și când se așeză gîfîind la loc întrebă scurt :

- Care-ai tras, fraților ?

- Eu, spuse Anatol simplu.

- E bine. Acum ascultați comanda la mine. Când s-o lumina de ziuă, ne predăm. Acum n-or să înțeleagă ce vrem...

Atunci se petrecu un lluar neașteptat. Locotenentul se mișcă ușor și își scoase de sub el pistolul automat. Avusese o scurgere de sânge și acum își revenise pentru o scurtă clipă. Pe neașteptate, spre spaima și nedumerirea celorlalți, el trase o serie scurtă de gloanțe în baza canistrei, găurind-o. Din bidonul de metal, într-o secundă ise scurse în praf, nestul ide apă care nu se evaporase.

Totul se desfășură atât de repede și fu atât de absurd încât nu mai avură timpul să-l ucidă. Ofițerul muri fără să se poată mișca sau să mai spună vreun cuvânt, urît de ochii supraviețuitorilor. Peste un ceas, când soarele se ridică bine deasupra stepei, aruncară armele.

Desene de MIHU VULCANESCU

INTRODUCERE
LA CICLUL PLASTIC
„POEMELE CULORII”



Autoportret



În deosebi munca și drumul creației unui poet se realizează în cicluri. Ele cuprind și marchează etapele dezvoltării estetice și etice în cuprinsul operei, pînă la segmentul de timp atins, Jăsiînd spațiu măsurii altoi ciolu, unei alte etape în căutarea și formarea ascendentă a artistului.

Varietatea temelor și aparenta anarhie în creație, nu exclude organicitatea creației poetice. Esențial, este ca timbrul autentic, personal, filonul liric urmărit, să nu fie pierdut. În linia și pe desfășurarea scrisului, în drumul poemelor, ele se înscriu într-un climat de durată, în culoare și ton propriu unei anume treceri de timp, în oare personalitatea, eul sensibil, se împletește cu noi experiențe, cu noi adaosuri.

Astfel, ciclurile se definesc, se delimitează de la sine, prin tonul, prin culoarea, intensitatea și cercul de fenomene, de viață, de sentimente și senzații, înțelnite, străbătute.

Nu am pretenția ca spun lucruri deosebite, idei noi, neformulate încă. Aceste idei, această exegeză a fondului și formelor, modurile de creație, au fost desigur expuse, exprimate mai bine, mai clar, de pe poziție științifică, cu un aparat de gMictre critic, de mult și de nenumărate ori.

Am făcut însă această introducere asupra modului creației în cicluri fiindcă în opera multor poeți, chiar din cîmpul poeziei noastre, realizările sînt urmărite și construite pe cicluri.

În ceea ce mă privește, cred că poezia mea este construită, organizată, mai ales în unele volume, pe aceste date. În „Golful singelui”, „Cai de apocalips”, „Singele popoarelor”, „Cintare Cetății lui Bucur” materialul poetic, fazele poetice, mi-au impus, mi-au dictat această construcție, această disciplină. Poemele pe care le public acum, ciclul plastic al „Poemelor culorii”, mi-a fost inspirat de fenomenul major al picturii noastre, oare deschide o nouă fază în plastica românească, inaugurează cu Niculae Grigotesu un grai original. În pictura, cîștigînd noi etape și cicluri de realizări mari, mereu înnoitoare și perfectibile, cu Andreescu, Luchian. Tonitza, Pallady, Pătrașou, Șirato, Ressu, Băncilă, și alții.

În câmpul creației artistice universale - și la noi - putem constata că arte plastică a slujit într-o largă desfășurare scrisul, literatura. În afara faptului că pictorii, graficienii, au ilustrat neîntrerupt în decursul vremii operele poetice sau în proză, multe opere liberare sau momente din aceste opere, croii, au sugerat opere picturale, compoziții istorice, portrete.

Ca fenomen invers, mulți dintre poezii lumii au transpus, au interpretat, au cîntat operele marilor pictori ai plasticeii universale.

Un Dante Gabriel Rossetti, a transpus în imagini „*The lady of the Rocks*”. Emile Verhaeren, a scris poeme magnifice, urmărind pînzele lui Rubens, ale vechilor maeștri flamanzi Groesbeke, Teniers, Dusart, Steen, Brakenburgh. Sînt cunoscute poemele lui Baudelaire în care sînt reflectate, cu mare putere de înțelegere a fenomenului, creațiile plastice ale artiștilor timpului său. Făcînd circuitul literaturii, poezii universale, exemplele s-ar urmări pe linie amplă.

În literatura noastră, cu care excepții, se simțea această lacună. Eram datori marilor creatori în culoare, oare ne-au lăsat o zestre bogată în opere și un ferment de cultură inestimabil, această recunoștință și această măsură de împlinire.

Am încercat cu multă devoțiune să fac un început, în acest ciclu plastic, „*Poemele culorii*”, din care public aici o spicuire.

R. B.

CE FEL DE VERS ?



e vers să scriu ? — se-ntreabă, poate, unii,
Cu-arcada potrivită, grav, în monoculul lumii.
În care neam de vers să torn un cîntec ?
Pînă la urmă'l simți că-i scos din pîntec.
Stau la tocmeală, barzii, pentru vers,
Nehotărîți, cum să-l pornească-n mers,
Să-l ducă-n trap, să-l poarte-n patru labe ?
Să nu-i sune mișcările prea slabe
În Mu l-ar ține sumețit
Să pară aspru, nărăvit,
L-ar repezi cit e cîmpia
Să crezi că năvălește în tropot herghelia
Cu coamele în vînt, sirepe,
Dar versurile, grele iepe
Cu pîntec plin, puțin șoldite,
Se-ncurcă-n goană, schilodite.
Le-ncearcă-n legănări de barcă
Crezînd poemul marea arcă,
Dar vezi plutînd în sbor, pe fluviu,
Nu arca biblică-n diluviu
Ci o găoace, goală, veche.
Simți cum te sgîrie-n ureche,
Te ține-un vijîit. în creier
Ca o batoză veche-n treer,
E versul fără de stăpîn,

i

Furat lui Harap Alb, de Spin.
 Se-hdeamnă unii, pe vers alb,
 Le rumează un bou cudalb.
 Sub ritmai vacilor, în noapte,
 E calea versului de lapte,
 în ceașca nopții o să dea
 Un vers de lapte cu cafea,
 În care-o lună chioară-noată;
 Sorbi stihul tot și nu te-mbată.
 E un război de vorbe pentru vers ;
 Unii îl scriu oricum și iese șters.
 îl cercetează, îl descintă;
 Stă versul bleg, nu se avintă.
 Răstorni clepsidra cu nisip,
 E stihu-ntors în fel și chip,
 Scriu grămăticii despre el.
 Cum ar fi versul, în ce fel
 Să poarte strai, cum să-I numești ?
 Versu-i ca un inel în dești,
 îți vine bine, nu te stringe ?
 E larg cit cerul, plînge sînge,
 Suride cu sur'is de fată,
 E lună aibă fără pată,
 E umbră grea și fără lună,
 Adîncul lumii cînd îl sună.
 Poate să toace grămăticul
 Cînd sună versu-n el nimicul.
 Să fie versul auroră,
 în pieptul valurilor, proră,
 în roata ritmurilor, horă,
 Un fulger pe meninga firii,
 Inimă-n porțile iubirii
 Bătînd cu deget greu în ușă,
 Să umple fagurii durerii
 Spărglnd tiparele tăcerii,
 Să nu se piardă rătăcîta
 O vijelie în cenușă.

TABLOURI DE ANDREESCU

CASĂ IA DRUM



a nesfîrșit, sub vaste- orizonturi translucide,
 Desfășurate șesuri de sumbru cernoziom,
 Imense paralele-n melancolii acide;
 Pămînt sub cer, cu pașii nezugrăviți, de om.

*Dar omul, în culoarea dramatică, transpare
Sub anii depărtării, într-un cătun de fum,
Sub cumpăna fîntîinii ca o spînzurătoare
La casa fără garduri și soartă, lingă drum.*

*Cum carele de umbră nu-și leagănă plăvanii
Pe cafenia diră de șleau de bărăgan.
Pe roți încremenite, stau stivă neagră anii.
Snopi putrezi de cărbune cu sînge de țaran.*

CASE DE CIURARI



*n aceea zi, paleta-i cînta cu patru tonuri :
Albastru, verde, negru și tonul cafeniu ;
Agoniza amurgul de orgă-n grave zvonuri
Cînd, dureros, motivul trecea pe pînză, viu.*

*Sub disperat albastru pălit, pe bătătura
De ars pămînt, 'Sicriul colibelor de lut,
în care zace viața și geme mută gura
Ciurarilor cînd ziua prin foame a trecut.*

*Văd pensula purtată pe zidul sărăciei,
Ferestrele holbate în negrul lor pătrat.
Căscat, dreptunghiul ușei cu strigătul pustiei
Surprinsă în culoare sub margine de sat.*

*A tras o umbră verde bordeiului, în spate
Penelul, cu amarul veninului din nuci,
Și-n bătătură ciururi în maldăr adunate
Părînd chimire late de fabuloși haiduci.*

*Și mai amari, mai singuri în tragica lumină,
în peisaj, ciurarii, sub ceas pustiu lucrînci,
Și-n zdrențele spălate, întinse pe-o prăjină,
Albește sărăcia și viața, atîrnînd.*

STEJARUL



*Iacă priviți portretul stejarului pictat
| De Andreescu-n tonuri dramatice și sumbre
O să vă iasă-n față un uriaș uitat
Pe deal, venind din codru prin vegetale umbre.*

*Un Briareu cu brațele negre și uscate,
Evocator întinse pe cerul translucid,
Cu trunchiul, o coloană ce din adînc răzbate
Și veacuri lungi sub scoarță concentric se închid.*

*Orgolios de simplu-n sbîcîta lui armură
A navigat cu solu-n astralele rotiri,
Dînd necurmăte lupte de ger și de căldură,
învîgător în ciclul schimbat al largei firi.*

*Poate-i pe deal și poate e cel din urmă veacul
în care i se-ncheie destinul vegetal,
Necunoscut e ceasul cînd va muri copacul,
Solemn, pe verticală, dramatic Decebal.*

*Dar veșnicit pe pînză cum geamăn în natură
Și neclintit în pastă ca un copac de fier,
L-a-nsuflețit penelul cu sevă și căldură,
Etern, cînd va fi umbră înscrisă-n timp, pe cer.*

TABLOURI DE LUCHIAN

PORTRETUL UNUI ZUGRAV



*oar cel care-a trecut sub coasa morții,
Viu încă, dar ciuntit de fieru-i rece,
Privind a înțeles ce se petrece
în pînza care-i tălmăcise sorții.*

*Cine-i zugravul grav și melancolic
Cu suferința trasă prin culoare,
Armonizată-n gama care doare,
Din tonuri reci, într-un sfîrșit simbolic ?*

*Nu-i un portret făcut să smulgă mila
Cu zîmbetu-n umana lui durere,
Cu gura sigilată de tăcere,
Gîndind imagini care-ncearcă. sila.*

*Din focul chihlimbarului vin ochii,
Dar nu arzînd priveliștile-n cale
Chiar cînd zăresc pe-ntunecata vale
O doamnă-n oase-n faldurile rochii.*

*De sub îndureratele sprîncene
E cald fluidul inimii ce vine
Cu întrebarea grea pînă la tine
Din iaduri și din raiuri „luchiene”.*

*Pe gîtul lung o flacără de carne
Care-și topește ultima văpaie,
Pe fondu-ntunecării din odaie
Vrea peste lume para să-și răstoarne.*

în guler și-n manșetă doar, zăpada
De pînză moale pune albă pată
Și prea umana mină prefirată
A cumpănit penelul să nu cadă.

Dacă-n culoare-i fața suferindă,
Sub ea e-ncrîncenare și răscoală,
Un iureș viu de viață, peste boală
în dialog cu chipul din oglindă.

ANEMONE

Ionid adine de vînată de toamnă,
E/!Vt.' chilibrat, buchetul lumina;
Sub smalț, ulceaua verde strălucea
Surîs solar care spre viață-ndeamnă.

Știți spaimetele din ochii de gorgone
Cu antice, funeste năluciri?
Eu le-am uitat sub caldele priviri
Pe care le-a deschis în anemone.

Cu-nșepenite degete și lungi,
Cinci pensule din piept, din gînd pornite,
Lumina cu pupile rotunjite
Au pus-o-n carnea florilor, atunci.

Ca dintr-un pumn de lut, din lutul țării,
Dintr-o ulcea de pămîntești uitări
Născură coloratele cătări
Solare, albe sau din umbra mării.

Nu anemone, ochi se deschideau
Cînd marele zugrav le puse-n pînză,
Privind spre noi prin veacul de oslnză
Cînd încă magii visului gemeau.

Cînd florile cromatic se luptau
Umane, felurite în privire,
Adînc, întunecate-n amintire
Sau luminos prin cît nădăjduiau.

în presimțita moarte-n negrul mov, >
Al anemonei ochi, el adîncise
Privirea-ntoarsă-n drama ce trăise
Prin neoprita muncă, de istov.

Potirele cu albele lumini,
Cu noaptea-n miez mai aminteau amarul,
Dar cele roșii aprindeau pojarul
Cu vegetalul strigăt de grădini.

Încremenit, cu brațul ca un scripet,
Ca din înfrîna visului scotea
Lumina, însetașilor să bea
Cu pîrjolite guri de-al vieșii șipăt.

Cînd viața i s-a scurs, izvor, prin mîini,
Lumina toată izbucnea în doliu ;
Încremenit ca-n criptă în fotoliu,
Plîns de culori, îl mai lătrarăși, clini!

Cu ochii sterpi de goluri monotone
Voi n-ași văzut minunea din ulcea,
Cînd prin corole Luchian privea,
Din pînza lui, cu ochi de anemone.

LA ÎMPĂRȘITUL PORUMBULUI

tâișf, fM u se vedea cîmpia cu miriști mari, țepoase,
W/Jtj'] Ca niște fălci nerase de-ntunecași plugari,
\\S^M'JJ3 Cum pe zăpadă satul venea cu pașii mari,
Umbrît, tăcut : doar vîntul pe lingă el oftase.

Cojoacele cîrpite, nădragii de dimie,
Picioarele-n obiele în spatele opinci
Și focul foamei care cu gîndul nu îl stingi
Sînt zugrăvite-n pilcul ce vine pe cîmpie.

Cer alburii. îl taie o linie jucată
Dar ne-nteruptă, neagră, căciulile săitînd,
Sub care multe gînduri încheagă doar un ghid
Cu foame de grăunțe, dar și de judecată.

Slîrșitul iernii pune pustiul în patul
Și vegetalul aur roșcat, de mămăligă,
Cu nălucirea toamnei, doar, pîntecui să-I frigă,
în zare-i alb conacul, și pufăie sătul.

Sub smașuri joacă pilcul, sub pensula mîniei
Gălbucie alburii, tonuri roșcate, sîngerînd;
Mîini de pămînt și noduri ciomegele strîngînd
Vine-n lumină ura compactă a cîmpiei.

Nici un cuvînt nu sparge lumina smălțuită,
Dar parcă stă să tune cu glas de mii de ani,
Cumplit, din gîiul aspru, durerea din țărani ;
Să fie roadă muncii furată, împărșită!

Și răgușit stă vîntul, pe lingă pilc, oftînd.
Mocnește-n sat aripa de mută vijelie
Oprită la conacul de albă trîndăvie,
Mîini de pămînt și noduri ciomegele strîngînd.



acea în atelierul sigilat de moarte,
încremenit. Doar memoria făcea salturi dezordonate.
Pensulele ieșeau din oala țărănească fără toarte,
Ca niște degete lungi, cu unghii de colori uscate.
Fiecare din ele amintea călătorii cromatice,
Evadări în albastru, în vis, în lumină,
Una se oprise în verde văratee, conturînd o grădină
Alta mai purta pe lemnul ros,
încă pete pure de irizări extatice
Rămase dintr-un cer și o mare
A unui amurg de disperare,
în game de roz.
Paletele părăsite, cu pasta uscată,
Certificate cromatice,
Alfabet colorat cu care nu va mai cuvînta niciodată.

încremenit. Doar memoria-n salturi dezordonate
Se izbea de o lumină, de o imagine dureroasă •
Cîteodată, unghiurile atelierului erau inundate
De cercuri luminoase de irizări extatice,
De o pulsare de disperare în roz
Ce izbucnea parcă din pensula cu coada de lemn, roasă.

încremenit, cu jalea condiției umane
Intra în ciclul tragic al marejui zugrav
Cu inima rămasă în florile icoane
Și mucenica masă a chipului jilav

In atelier, suita fugită din pătrate
De cadre răspîndite în timp veneau să-1 vadă
Reintegrînd măsura din care-au fost create ;
O iarnă cu reflexe de nuduri pe zăpadă,
De cărnuri roz, nubile,
Ovaluri de pubere melancolii
Concentrate în halucinate pupile.

Nedumerite, sfînte chipuri de copii,
Sub mîngîieri de pensule în linii crude ;
Prin atelierul de-obraze rotunde, care punctau
Irisurile negre ca niște agude.

Apoi a fost o mlădiere nesfrîșită,
De torsuri, de brațe, de pîntece,
De lunecări carnale din roz în cafeniu,
De linii moi, ondulate ca niște cîntece,
Caldele nuduri tonitziene,
Cărnuri curate, exaltări chinuite,
Umbră de puritate și neîmplinire pe gene.

Încremenit;
Doar memoria-n salturi dezordonate
Urmărea suita tragică, clovnească,
Surisul amar
Ascuns sub măștile de var,
Trypticul obrazelor arenei;
Clovnul, clovnesa, copila,
Culoarea durerii, roua nevăzută a genei,
Rînjetul dramatic obsedînd pupila.

Încremenit;
Ii nălucea cum fixase-n desene sociale,
In linii acuzate, acuzator, măcelul,
Basoreliefuri moi de carne de muncitori
Mitrăliași, morși în picioare, rezemași
De murii citadini... Fiorul și revolta mai trece prin penelul
Ce i-a chemat în tuș pe iarna coalei de hîrtie.

Răzvrătit al paletei,
Răscolitoare esență umană
Amestecase-n tonurile calde-ale planetei
Inima colorată ca o rană.

Încremenit,
Dar scaldat de amintire în lumină,
Pălind descărnat, murind în culoare,
Din paletă îl vizita cînd o mare,
Cînd o coapsă caldă, de nud,
Cînd o stilizată sorcovă de hîrtie
Exultînd ca o grădină în floare,
Cînd ovaluri de copii, care-l priveau cu ochi de agud.

Nu era singur, încremenit în atelier,
Trei siluete, trei femei sărace,
Lingă cruci profilate zadarnic pe cer
Parcă îl așteptau, pe el, lingă locul de mîine,
Nu-ncremenise singur în frigul care tace
Tremura cu săracii așteptînd de un veac,
In fața obloanelor trase, „coadă la pîne”.

Și, cum nu era singur, el a suris amar
Cu zîmbetul din tripticul măștilor de var
Care plîngeau, rîzînd de-nfățișarea lumii.
Nu era părăsit
În ceața rece de sfîrșit,
La apele adinei ale amarului ;
Albă, cu capul înclinat, cu albă scufiță,
Cu negrele agude din ochi, cu mărunta anemonă a gurii
Îl chema pe cel ce semnase Tonitză,
În foșnetul din urmă al pădurii,
Uimita călăuză... „Fetița pădurarului”.

PETRASCU



*dietă viguroasă cu sunet în culoare ;
Zidit e peisagiu-n intensități de pastă,
Palatele vene te cu dublu-n răsturnare
Pe verzile canale. Ariditatea vastă*

*Sub calcinări iberice. Arcuri toledane
De poduri încordate-n tragism de inchiz'țiuni;
Greu, valul dat de pensulă-n margini de oceane,
Medievale case-n Vitre : mari audiții*

*De lirice adâncuri. Faianțe strălucinde-n
Uleiul stors din tuburi la jocuri austere,
Cinci, exploziv, carminul o pată vie-aprinde-n
Viziunea prinsă-n tonuri adinei de grea tăcere.*

*Și cântecul din țară, în pastă, dur și clar,
Cu poezia pusă din sobra lui măsură
Pe tușa largă-n zidul cu fuga lui de var
Ce înconjoară cdsa-n briu moale de căldură.*

*Paletă viguroasă cu sunet în culoare
De mere, mari rubine de carne vegetală,
Și sculpturale formele moi din interioare
Cu jocul mat de alburi, de griuri, de cerneală,*

*O largă simfonie cromatică ce pune
Pecetii vii de țensule-n adevăr muiate ;
Orchestre-adinei de tonuri cu-nvăluiri pe strune,
Concerte de culoare, văzute, neuitate.*

VORBE... VORBE.

VICTOR EFTIMW

Ce strălucită afacere a făcut această muscă de-și freacă mâinile cu aua satisfacție ?

Satira fără o preocupare etică cămine simplă zeflema.

*

Are inteligența lentă, dar șiretenia promptă.

Cînd sînt bolnav, nu mă mai gîndesc la moarte : lupt să recucesc viața.

*

Nu vrea să răspundă : e un secret profesional.

— *Și ce profesie are acest domn ?*

— *Excroc.*

*

Apa trece, pietrele rămîn. Dacă nu le ia apa.

*

Tabloul acesta e terminat, dar nu e isprăvit. Această carte are un final, dar n-are o finalitate.

*

Șampania o beau înainte, sau în timpul mesei.

După masă, miroase a discurs.

*

Am încercat toate eniuziasmele și toate decepțiile și am învățat un singur lucru : să le iau mereu de la capăt.

Ai toată bunăvoința. Din nefericire, îți lipsește voința.

*

A șaptea zi s-a odihnit. Biblia nu ne spune ce a mai făcut de-atunci. Lung șomaj!

Bătrânețea : capital iară dobândă.

Bunul gust este arta de a elimina.

Baritonul m-a primit cu bereta pe cap și-n haină de catifea, ca Wagner. Pe zid, masca funerară a lui Beethoven. Pe pian, pe masă, pe divan și chiar pe podele, partituri risipite.

Dac-ar fi avut telefon, l-aș fi scutit de acest aparat mistic, fiindcă nu mă duceam la el decît să-i cer adresa unui pantofar.

Bufonule, nu e nevoie să ai tu însuși haz, ci să faci haz de toate negliobiile pe care le debitează stăpînul.

Cînd te-a înșelat cineva o dată, să-i fie rușine. Cînd te-a înșelat a doua oară, să-ți fie rușine dumitale. (Proverb scoțian).

Această femeie stearpă își hrănește tinerețea din sîngele copiilor pe care nu i-a avut. La vîrsta ei, mamele sînt bătrîne.

Aibi tăria sau istețimea să nu răspunzi la prima întrebare a unui indiscret și vei scăpa de întrebările ce, firesc, urmează. Refuză, curajos, prima cerere de ajutor a profesionistului-cerșetor, altmînteri îi rămîi îndatorat, sclavul său pe toată viața.

Admirator: un domn care-ți cere cartea grațios, plus o dedicație în care să arăți că-l admiri.

Cînd simți nevoia să consulți o cărturăreasă, e semn că ți s-a făcut de doctor sau de popă.

Cînd spui „fără îndoială” e semn că te îndoiești puțin.

Cel dinții snob a fost trogloditul care n-a mai mîncat carne crudă și a recurs la rafinamentul jăratecului.

Critica trebuie să fie ploaia care fecundează, nu grindina care distruge.

„Cîine rău”, așa numim bietul cîine de pază. Javra de apartament n-are de ce să fie rea.

Cascada, uraganul și mesajul poetului să nu le drămuiești cu microscopul.

Ce trebuie să admir la acest om ? Puritatea, noblețea lui sufletească sau arta desăvîrșită cu care dă impresia că are un suflet nobil, pur ?

Cu această răsfățată divă, numai oglinda matinală își poate permite să fie lipsită de politeță.

Cînd vreau să scap de un inoportun, care are chei de vorbă, încep să-i povestesc anecdote cunoscute și pleacă el singur.

Cînd îți iese în cale un strigoi, nu fugi : du-te spre el, intră-n el și, după ce-l vei fi străbătut, vei vedea că n-a fost.

Cîte artificii nu folosește actorul acesta ca să pară natural!

Cum n-ar disprețui pe oameni, cînd se cunoaște atît de bine ?

Dacă nu pot s-ajung eu pînă la dumneata, domnule critic, caută s-ajungi dumneata pînă la mine.

Diacul: agent secret al lui Dumnezeu. Agent provocator.

Ca să nu fie ridicoli prin entuziasm, unii devin odioși prin scepticism.

Calul e frumos cînd aleargă. Cînd paște, e vacă.

Clmpia nu poate rodi tragedii fiindcă peisajul nu e dramatic. Am gîncit aceasta în Grecia, unde nici în mare nu scapi de munte.

Cinstea nu este o virtute, ci o obligație.

Cei pe care îi uită moartea, i-a uitat, de mult, și viața.

Cît ecou stîrnești, atîta voce ai.

De cînd am îmbătrînit nu mai găsesc pe nimeni bătrîn.

Dacă n-o cînta la toate nunțile, de ce mai este lăutar ?

Dacă iaci pe surdul, dă-mi voie și mie să fac pe mutul.

Dacă nu sînt luminate de soarele tău interior, cele mai frumoase peisaje devin plate, triste, postume.

E încrunțat, deci e profund.

Ești criticat, cînd n-ai făcut destul sau cînd ai făcut prea mult. Dacă nu faci nimic, nu te critică nimeni. Invulnerabila sterilitate.

Epicurianule, învață suprema voluptate : aceea de-a face plăcere .altora.

Dificila poezie hermetică a fost binevenită pentru critici: pot bate cîmpii în toată voia.

dineaVpTreT $\circ \blacktriangledown \blacktriangledown \text{streat} \sim m \text{ v i a } / \grave{a}$; P r o b a b i l ca să-și compenseze plătū-

*

E atât de orgolios, încît și anexat gloriei pînă și modestia.

-k

E mai nebun cel care contrazice pe nebun.

*

E o femeie religioasă, cu principii morale : Dumineca își pune pălăria cea noua ca să se ducă la biserică și să creadă în Dumnezeu iar Vinerea nu-și înșeală bărbatul.

k

Fotografiile din tinerețe mi se par indecente.

de i n Z g Z r t o r t \wedge \wedge i . i c o s a \wedge

*

Focul gheenei mă înspăimîntă mai puțin decît țințarii din paradis.

*

Frumusețea mi-a smuls mai multe lacrimi decît durerea.

*

Farmecul acestei nopți de vară, cu scînteieri de licurM si cu nî-
tuit^ de privighetoare ar fi mai mare, dacă nu m-aș gîndi, cu strîngere
ae mima, ca privighetoarea se hrănește cu licurici.

*

Dacă-1 vezi citînd, să știi că scrie și el. Lectori grațiuți nu există

Dreptatea nu te apără, trebuie s-o aperi.

*

Numai bogatul răcește. Săracul degeră.

Nu-ți cer să ai aripi, dar dă, măcar, puțin din mîini.

*

Nu vorbi numai dumneata, dacă vrei să mă convingi. Lasă-mă și
pe mine sa vorbesc, să-mi descoperi slăbiciunile și mă vei convinae
mai ușor.

•k

N-a făcut prea multe lucruri perfecte, dar rămîne un tînăr care
promite : e vorba de Dumnezeu.

-k

Nu căuta s-arăți mai mult spirit decît ai și vei fi omul cel mai
spiritual din lume.

*

Nimic nu e banal. Pentru artistul creator, nu este un merit să evite
locul comun. Meritul este să-l ia de coarne și să-l arunce-n stele.

-k

Numai spaima face idoli. Numai cei slabi simt nevoia unui pro-
tector.

•k

Nu te supăra că nu te-am acoperit total cu flori, scumpe confrate
Dar nu te consider, încă, un catafalc.

*Nu atîta cîntecul privighetoarei e irumos, cît peisajul, starea su-
iletească în care l-am auzit și care l-a acompaniat. Izolat, acest cîntec
e monoton ca orice sunet de jucărie mecanică.*

*

*Nu-mi pare rău că mi-ai iurat vioara : îmi pare rău că nu cînți cu
ea mai bine decît mine.*

k

*Nu-ți purta în lume boala, oboseala muncii, aburii vinului, so-
lemnitatea gloriei. Sînt lucruri care nu interesează pe alții. Ține-le
acasă.*

*

*Natura l-a creat pentru rolul groparului și el vrea să joace pe
Hamlet.*

*

*Onestitatea e ca umbrela : trebuie s-o porți mereu, altminteri o
pierzi prin restaurante.*

*

*Oportunistul, asemeni șarpelui, își leapădă pielea fiindcă-l strînge,
nu-l lasă să crească.*

*

*Monumentalitatea nu constă în dimensiuni ci în puritatea liniilor,
în armonia planurilor, în majestatea întregului. Parthenonul e mai mo-
numental decît uriașul turn Eiiel, Erechtheonul decît cutare zgîrie-non.*

*

*l-am spus că-i situez romanul printre cele zece cărți de bază ale
literaturii originale. Am făcut o gafă : se credea cel mai mare scriitor
al veacurilor.*

k

*Hoțul este o formă evoluată a tîlharului, excrocul o formă evo-
luată a hoțului, iar marele financiar o formă evoluată a excroculw.
Tot făcînd pase magnetice, iakirul a adormit.*

*

*Tristețea avarului vine din convingerea că, peste zi, a pierdut mai
multe prilejuri de-a economisi ceva.*

*

*Termometrul marchează realități precise, imediate
In barometru cred mai puțin, fiindcă face parte din tagma
proorocilor.*

*

Tehnica cerșetoriei s-a îmbogățit cu un tip nou : milogul agresiv.

*

*Tocmai fiindcă e de dar, caut calul la dinți și, dacă nu-i mai are,
îl trimit înapoi donatorului, să și-l facă pastrama.*

*

Să gîndești bătrînește, dar să lucrezi tinerește.

*

*E atît de nervoasă astă-seară, încît nu îndrăznește s-o mîngîie :
i-e frică să nu fie electrocutat.*

•
Înțeleg să fiu modest, dar cu o condiție : să se știe.

Ipocrizia e minciuna bine crescută.

•
Vinovat e cel ce minte, dar mai vinovat cine-l constrânge la minciună.

•
Un înțelept din vechime a spus că e mai bine să fii sărac pe pământ, decât bogat pe mare.

k
Să te ferească Dumnezeu de creștinul pe care nu l-au mâncat lei în cârc : te va mânca el, mai târziu, dacă nu te-ai făcut creștin.

•
Singurul lucru cu care e darnic avarul sînt anii pe care crede că-i mai are de trăit.

•*k*
Să imităm acest, fulg de zăpadă care știe că se va topi în colectivitatea imensă, dar își împodobește făptura trecătoare cu zimțuri astrale și cu grații de fluture.

•
Șiretenia e inteligența prostului.

•
Poezia nu cântă singură. Ti mai trebuie acompaniamentul lectorului.

k
Peisajul acesta e frumos ca într-o amintire.

k
Pentru două-trei vorbe de duh care au rămas pe urma lui, câte mii de moșicci n-a spus în viață !

•
Tot tîmîindu-l, ia seama să nu-i spargi capul cu cădelnița!

•
Cînd ai averea lui Platon, îți dă mîna să glorifici sărăcia lui Socrate.

k
Revoluțiile nu se fac cu reticențe.

•
La. vînătoarea. de tigri nu te duci cu familia.

k
Cu omul acesta nu poți fi sigur niciodată. M-am obișnuit cu el să nu se ție de vorbă, să nu vie la întîlniri. Uneori, însă, îl prinde fan-tezia să fie exact și-atunci îți face tot felul de încurcături.

k
Țîntarul nu se duce la lumină pentru ea însăși, dar fiindcă acolo unde s-a. aprins ceva e și omul, pe care-l poate pișcă : sîngele îl atrage mai mult decât lumina.

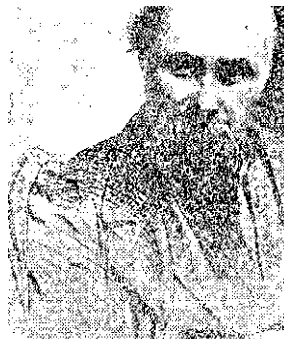
k
— Nu e nimeni căzut din cer !
— Afară de Satana !

Poezii lumii

TARAS SEVCF.NKO

în românește de
VICTOR TULBURE

VERSURI



» fi ~ * * * * rugăciuni ~~destule~~
yT, /, i Muma pentru mine
^«laaj. C f mă înlăsa în scutec,
îmi cînta de bine :
— Crească mare, crească tare !
Sănătos să-mi fie !
Și-am crescut dar mi-esle dată

ТАИМ.-. SKVCENK.0 : Am

Soarta în robie.
Mă-neca mai bine muma.
Asta-i adevărul,
Prin streini să nu-mi duc viața
Și să blestem cerul.
Lui dumnezeu nu i-am cerut avere :
Puțină liniște și mîngiere
Și o căsuță cu doi plopi la poartă...
Oksanocika să-mi fie buna soartă...
Cu ea pe dealuri să privesc, în doi —
Spre Niprul larg să coborîm apoi,
Unde prin lanurile aurii
Gorganele nis sfinte mărturii.
Privind gorganele cîmpiei mele,
Să ne-ntrebăm ce oameni dorm în ele
Și să cîntăm încet cîntarea veche
Despre hatmanul fără de pereche,
Pe care leșii-n flăcări l-aruncară...
Să coborîm pe urmă dealul iară,
Pe malul Niprului, pe înserat
Să ne plimbăm prin crîngu-ntunecat
Cînd se aprinde steaua cea de seară
Și luna prinde-n ceruri să răsară
Deasupra dealului, prin pîcla albastră.
Ne-am duce-apoi către căsuța noastră

Cu *inima tăcută și senină*
Să *ne-așezăm la cină, în grădină.*

Boierilor palate mari le dai
O! Doamne, și livezi în sfintu-ți rai
Iar ei nesățioșii se îmbuibă
Și raiul ți-1 defăima și ți-1 scui pă
Și nu ne lasă nici pe noi o leacă
Să ți-1 privim, din casa-ne săracă.

Eu, doamne, ți-am cerut așa puțin !
Să-mi iac în crîngul înflorit cămin
Și lîngă malul Niprului slăvit
Să-mi fie somnul, în gorgan, tihnit.

(Oremburg 1850)

EU NU~S BOLNAV

! / u *nu-s bolnav. Dar parcă-n zare*
| /'-«"T-J *Ceva-ceva mi se năzare*
i Jv 'jJi *Iar inima în piept bătînd,*
Așteaptă și astîmpăr n-are
Și plînge ca un prunc liămînd.
Zadarnic, inimă, zadarnic...
Ce vezi, e ceasul cel amarnic
Căci binele nu se arată
Nici libertatea mult visată.
Cu mîinile încătușate
A adormit-o Nicolae.
Să ne sculăm sărmane gloate !
Toporul să ni-1 ascuțim!
Să fie ascuțit, să laie !
Și libertatea s-o trezim
Căci altfel va zăcea-n noroi
Pîn-la județul de apoi.
Boierii însă și-ai lor clerici
Palate-și vor nălța, biserici
Jurîndu-i țarului iubire
Nălțînd în slăvi, pe-acest prăpăd,
Sălbateca orînduire.
Și asta este tot ce vād

(1858, 22 septembrie S. Petersburg)

LUI P. S.



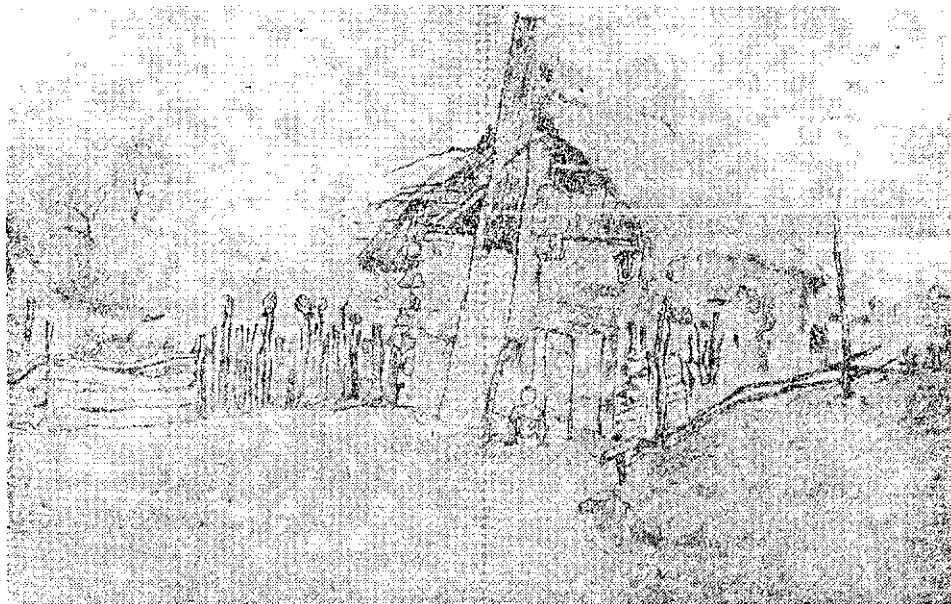
Mu-mi pare rău de omul crud
Că el din asta-și iace tală,
Mi-e ciudă însă pe zălud
Ce însăși slava și-o înșală.

Și-acum îmi amintesc cu silă
De domul gotic înălțat...
In jur e-un sat dărăpănat
Mujiilor le plîngi de milă
Cînd vezi cum cușmele își scot,
In fața unui putred ciot
Ce din hatmani nerozi se trage
Și urlă-n tîrg că-i patriot
Și că-i creștin în strană rage.
In haine simple — ca și tine —
La Kiev merge să se-nchine.
In crîșme cu mujiici rachiu
Bea liberul cugetător...
E ăsta el, întreg și viu.

Cu fetele-i ocrotitor
Și le ajută-așa cum poate —
Doar prin odaia lui trec toate...
De zece ori — cu mare vază
Pe an — bastarzii și-i botează,
Încolo-i un tîlhar cumplit
Pornit sălbatec să se-mbuibe.
Dar pentru ce nu e numit
Ceea ce e : tîlhar cumplit
Și nu e nimenea să-l scuipe 'i
Nu mi-e necaz pe el. Pe voi
Cei urgisiți, bătuți și goi
Că pentru doi sau trei cîmași
Chiar muma-n stare-ați fi s-o
dați.

Nu, gîndul meu nu vrea să-l
certe
Pe prostul și bețivul Petre.
Ci pe acei cu duh sărac
Că-nghit amarul, însă tac.

(Kos-Aral, 18)



T. G. Sevcenko — Casa văduvei (creion)

SÎNTEM SI PROSTI SI ÎNGÎMFAȚI



Întem și proști și îngîmiați
Trufia nu ne mai încape
«Izbierai» la toți că sîntem
frați

Că stăpînim pămînt și ape
Că și-n bordeie și-n palat
La fel ni-i dată împărăția
E țar și-acela ce-i bogat
Și-acel ce suferă robia.
Și toate astea le avem
Din bună voia minții noastre
Ca faru-n beznă luminăm
Departate mările albastre.
Ca faru-acela arde-n noi
Învăpăiața noastră minte
Și-n ceas de tihnă și nevoi
La fel cîntăm.

Dar glasul minte
O, șoimi cu aripi cenușii,
Voi n-ați visat — așa vi-i firea —
Nici cît de cît nenorocirea

Și-n crîșme-n orele tîrzii
Căzuți alături de cană,
V-ascundeți bine la răcoare,
Cereasca voastră-nflăcărare i
Iar în cutia craniană
Se vîră porcii loc să-și facă
Și grohăie ca-ntr-o băltoacă,
Muiiați în zoaie pînă-n gușe...
Și-i bine că vă pun cătușe
Că nu vă dau paharu-n mină,
Sau un cuțit, că prea devreme,
De-amaruri grele și blesteme,
Ați plînge jalea ce vă-ngîmă,
Durerea care-n inimă scurmă,
Și-atunci v-ați blestemă părinții
Că vă sortiră suferința
Cuțitul l-ați lua — pe urmă,
Cu flacăra care amurge —
Sînge pornesc ca zmoala-ar curge.
Bojocii voștri de porcei
Sînge-ar vărsa porcesc și ei.

(Kos-Ar:il Is 191)

SĂ SCRIU IAR VERSURI



Să scriu iar versuri așadară —
Dar într-ascuns, firește, iară
Și pînă firul nou s-o toarce
Pe cele vechi le voi întoarce,
Nu-s arțăgos, nu-mi place cearta
Dar asta-i : viața mi-e amară
Și blestem oamenii și soarta.

Blestem oamenii căci mintea
Li-i ades uitucă —
Iar soarta, că adesea
Doarme sub ulucă.
Și privește : blestemata
Pe băiat îl lasă
În răscrucea grea a vieții

Și de el nu-i pasă.
Tînăr e de tot săracul,
Dar cărunt, i-e părul
Și-a ajuns ca vai de lume...
Asta-i adevărul.
Treci Uralii de zăpadă,
Intri în pustie
Și acolo bietul zace
Singur, în robie.
Soartă, soartă, nu te blestem I
După ziduri grele
Eu în stihuri mi-oi ascunde
Lacrimile mele.
Și-am s-aștept de peste Nipru
Soarta, în. robie,
Cu nădejde să-mi zîmbească
Intr-o zi și mie.

(ForlăreaU Orsk — 1848)

DE-OM FI CUMVA IAR ÎMPREUNĂ



*e-om ii cumva iar împreună
Oare le-ai îngrozi ori ba ?
Și ce cuvînt de liniștire
Ar ii să-ți spună inima ?
Nici unul ! Și cu greu de mine
Cel din trecut, ți-ai aminti.
Dar dac-ar fi cumva vreodată
Oricum, tot bucuos aș fi.*

*Să te revăd, iubita mea,
De tinerețea-mi spulberată
Mi-aș aminti, de jalea grea,
Și-aș hohoti de bună seamă
Că tolu-n lacrimi s-a pierdut,
Că-n vis urît mi se destramă
Minunea sfinlă din trecut!*

(Kos-Anil — 1848)

SURORII



*e malul Niprului, încoace,
Trecînd, prin satele sărace
Gîndeam : îmi voi găsi un rost
în lume și un adăpost ?
Ci iată-n vis mi se arată
Livada veche și o casă
Și o asemăn cu o iată
Ce șade sus pe dîmb duioasă.*

*în văi în albia-i bătînd
Privirii mele-i dat să vadă
Sub vișin, colo în livadă
Pe biata-mi soră. După muncă
La umbră ea se odihnește
Și așteptîndu-mă și-aruncă
Spre Nipru ochii. Și zărește
Prin valuri lunecînd o barcă.
Dar barca se scufundă parcă
Și după valuri nalte pierde...
„Vai, frățioare! Oh! Durere!...”
Și ne trezirăm deodată...
Tu la boier muncind plecată,
Eu în robia cea amară
Cu spini cîrnpia-i semănată.
De mici așa ne-o știm lăsată.
Dar tu te roagă surioară,
Poate-om trăi și o vom trece!*

(22 iulie 1859 — Cereassi)

IMITAȚIE

*<&~" 'Jtunci cînd doamne sfinte, dreptatea o să vie
K^f , '! u n c a s m'car să steie la noi în ospețe
tf-vCiJ' J Va fi cel orb să vadă, atunci, pe unde merge
Și sprinten ca o ciută, cei șchiop o să alerge.
Cei muți simți-vor limba în gură dezlegată
Va fi cîmpia arsă de ape vii scăldată
Pustiia răcorită va fi de heleștaie
Și vîntul o să bată răchita s-o îndoaie.
Și înflorite crînguri vor fi în preajmă multe
Și cînt de păsărele urechea o s-asculte.*

*Stepele or să învie
Și ne-or da merinde
Libere, din zare-n zare
Drumuri s-or întinde.
Și pe ele nu vlădicii
Vor păși. Pe ele,
Cei ce robi au fost, vor trece
Izbăviți de rele.
Bucuroși pe drum vor trece,
Vor cînta-mpreună
Și vor li-n pustiu și sate,
Va fi voie bună.*

A &uŃG&& ii.'

25 martie 1859, S. Petersburg

Fragment din manuscrisul poemului
„Cînd voi muri” (Facsimil)

BĂTRÎNUL, BANCA ȘI CULOAREA CENUȘIE

FRANCISC

MUNTEANU

u mulți ani în urmă un tânăr confrate în ale prozei mă căuta aproape în fiecare zi. Venea totdeauna agitat, împovărat de marile probleme ale vieții. Avea în fiecare buzunar câte un carnețel plin de însemnări și avea strâns - după propriile mărturisiri - material pentru patru romane. Nu mai avea de făcut decât munca de redactare a cărților. Mai concret, scrierea lor.

Într-adevăr, scrierea e ultima muncă la un roman.

Tânărul confrate era entuziast, plin de speranțe și, pe undeva, pe ascuns, era convins că va da *marea lovitură*. Asta ar fi însemnat ca apariția cărților lui să aducă după sine o cotitură în romanul românesc dacă nu, chiar mai mult.

Avea și unele teorii despre oamenii oare pot deveni eroi și despre oamenii cenușii care nu vor cunoaște niciodată aroma atât de plăcută a corneliu tipografice. Părerile și teoriile lui erau categorice, dictate de vârsta și experiența lui.

De cele mai multe ori ne certam : eu vorbeam, liniștit, domol, el țipa și se bătea cu pumnii în piept. Pe urmă își cerea iertare :

- Da, da. Cred că aveți dreptate. La asta nu m-am gândit.

Când a fost ultima oară la mine mi-a vorbit despre oamenii cenușii care n-au fost influențați de nici o idee a secolului. Oamenii care trăiesc în propria lor carapace, care refuză să gândească, care nu îndeplinesc decât legea naturii, a transformării materiei și, anume, care se nasc, care trăiesc și care se întorc în lut fără să lase nici cea mai mică urmă a umilei lor existențe.

I-am spus că asemenea oameni, total cenușii, nu există. Tânărul meu confrate a sărit ca ars :

- Vreți să vă dovedesc ? Sau credeți că adevărul este apanajul virstei ? !...

Nu știu pentru ce, tânărul meu confrate avea totdeauna fața congestionată și poziția oratorului disprețuitor, flegmatic. Vorbea tare, gesticula ca și cum ar fi fost permanent obligat să-și cheltuiască energiile acumulate în cei douăzeci de ani de existență. Avea o rezervă față de tot : se temea să nu fie înșelat, totul exista împotriva lui și singurul său aliat sincer era propria lui persoană.

- Nu cred că posesorii adevărului trebuie să fie neapărat bătrâni. Dar cred că oamenii cinstiți care trăiesc în socialism, sau în ori ce caz înconjurați de marile își mobile idei ale sodatamului, nu pot rămâne nepăsători. Devin, chiar dacă de multe ori nu vor, mai buni, mai largi, mai oameni.

- Și dacă vă contrazic cu un exemplu concret ?...
- Exemple în acest domeniu nu se pot da. Pentru asta ar fi nevoie de niște ochi de roentgen cu care să poți descifra gândurile, sentimentele oamenilor.
- Faptele sînt oglinda gândurilor, a sentimentelor.
- Da, dar sînt și fapte mici, a căror oglindire de multe ori ne scapă. Mai ales dacă le privim superficial.
- Vreți să spuneți că sînt superficial ? înțeleg. Vă permiteți să ană jigniți pentru că sînt timar. Uitați-vă. Vă las cîteva însemnări despre un om care a rămas complet nepăsător la frumoasele idei ale socialismului. Dacă cumva vă convingeți totuși că am dreptate, vă rog să-mi trimiteți o carte poștală. în casa dumneavoastră eu n-am să mai calc. Sînteți conservator și, am convingerea, și invidios.

A aplecat fără să mă salute.

M-a interesat mai puțin dacă „l-am jignit sau nu, mă rodea însă faptul că n-am reușit să-l conving. Și, apoi, mai era în joc și convingerea mea.

I-am citit însemnările. Erau foarte sumare : **„Un om cenușiu. Ion Branovici, București, strada Florilor 12. Născut, igo6 la 9 aprilie. A urmat școala primară în comuna Parttelimon și a terminat liceul la Mihai Viteazul. După bacalaureat s-a angajat funcționar, un fel de comis voiajor la o fabrică de corsete cu balene metalice. S-a însurat în ortul 1929. A făcut un voiaj de nuntă în Italia. A avut o fetiță care a murit la vîrsta de doi ani, de congestie pulmonară. Pînă la naționalizare a lucrat la fabrica de corsete cu balene metalice, apoi a trecut la o cooperativă de parafine și săpunuri. E tot funcționar. însoțește produsele cooperativei la diferite întreprinderi comerciale din țară. Vicii nu are : nu bea, nu fumează. Singura lui dragoste a fost nevasta sa. Distracții : o dată pe săptămîna, duminica după tnașă, joacă rummy cu niște vecini, pe un ban punctul.”**

Poate din orgoliu am pierdut două săptămîni ca să intru în relații cu Ion Branovici, dar n-am reușit să completez notițele confratelui meu. Ion Branovici era într-adevăr un om fad, veștejit. Semăna cu unii eroi ai lui Velasquez : avea fața lunguiață, palidă, îmboțită. Ochii mici, stinși, puțin apoși, păreau galbeni. Nu avea nimic frumos, ân afară de păr : părul, complet alb, aib-argintiu părea proaspăt și inspira bunătate. într-un fel, aducea cu un moș gerilă obosit de drumuri.

Și locuința semăna cu el : lucrurile din casă erau vechi, uzate. Numai pe pereți, planșele executate probabil pe cînd era încă elev erau disonante cu restul tablourilor, niște reproduceri eține, înrămate de un meșter amator. Planșele, pe niște coli de desen, reprezentau bănci trase cu tuș. Pînă și inspirațiile lui de la orele de desen erau infantile, sărace.

Din călătoria lui în Italia nu reținuse nimic. Avea niște însemnări făcute la fața locului, pe care a trebuit să le consulte ca să-și aducă aminte de ele. **„La Palermo, 22 ianuarie, ij grade C.”**

- îmi amintesc, domnule, mi-a povestit el, era foarte cald acolo. Abia am așteptat să treacă cele trei săptămîni să mă întorc acasă.

- La muzeu n-ați fost ?

- Am fost, domnule, am văzut niște lucruri foarte, foarte frumoase. Dar ghidul a vorbit atît de repede că n-am înțeles aproape nimic.

Colegii lui de breaslă l-au caracterizat cam așa : Ion Branovici e un funcționar de tip vechi. Poartă mîneouțe și, cînd plouă, galoși. La ce so fi

giiadirdt ei ?... Zău, «ou știu... Poate, să ajungă oît mai devreme acasă, să se culce. De fapt face un fel de repetiție pentru somnul de veci.

®

Am avut impresia că am pierdut două săptămâni degeaba. Pe urmă, prins de lucru, am uitat și de Ion Branovici și de confratele meu mai tânăr.

Au trecut câțiva ani. Poate aș fi uitat complect de cele întâmplate, dacă săptămânile trecute n-aș fi fost la Arad, să scriu un reportaj despre fabrica de vagoane.

Pe cei de la fabrica de vagoane îi cunosc bine. Cunosc și secțiile, problemele și deobicei mă informez numai din noutățile care s-au produs între două vizite.

În hala de montare și finisare a vagoanelor m-am întâlnit cu secretarul organizației de partid.

- Iar pe la noi, reporterule ?... Vrei un lucru nou ?...

Știam că are să-mi servească o surpriză. Mi-am scos repede carnetul și m-am pregătit să notez.

Secretarul a arătat spre niște bănci.

- Ce vezi deosebit la băncile astea ?

Am cercetat băncile cu atenție. Brau tapisate cu material plastic. Dar materialul plastic s-a introdus cu vreo doi ani în urmă. Poate vrea să-mi atragă atenția asupra culorii : culorile erau deschise, plăcute la vedere.

- Nu văd nimic deosebit.

- Uită-te mai bine, doar ești ziarist vechi !...

Mă uit cu atenție, le pipăi chiar, dar nu observ nimic.

- Așează-te puțin.

Mă așez pe bancă, nimic. Mă uit în jur, la muncitori, dacă nu cumva mi-au pregătit o glumă. O fi având banca picioarele tăiate. Mă ridic repede, cercetez picioarele băncii : totul e în cea mai perfectă ordine. Pe fețele celor din jur nici un zîmbet. Deci nu e vorba de o glumă. Mă așez din nou, dar nu-mi dau seama despre ce ar putea fi vorba.

- Scrie, ziaristule. Bănci de tip nou, Branovici.

- Ce înseamnă tip nou, Branovici ?

- Să-ți spun. Secretarul se așează lângă mine și încep să povestească despre noile bănci de vagoane, tip Branovici.

- Gu vreo șase luni în urmă, mă anunță portarul că mă caută un oarecare comis voiajor de la o cooperativă de săpunuri. Eu nu mă ocup de negoț, îl trimit la secția comercială. Voiajorul, nu și nu, vrea să stea de vorbă cu mine. Întreb prin telefon în ce chestiune, îmi spune „chestiune particulară”. Să aștepte. Lăsat să aștepte, știi, în general nu-mi plac chestiunile particulare în fabrică. Omul m-a așteptat vreo patru ceasuri, până ce mi-am terminat treburile și l-am putut primi. Era un bătrânel bolnăvicios cu păr alb. Îmi părea rău că l-am ținut la poartă. De unde să fi știut căni bătrîn ? !... S-a prezentat : Ion Branovici de la nu mai știu ce cooperativă. Părea puțin speriat de cutezanța „că răpește timpul unui secretar de partid.” Mi-a povestit că el călătorește mult și că băncile noastre sânt incomode. Că a așteptat mult până j s-a ivit prilejul să vină la Arad, să stea de vorbă cu mine. Când călătoresc, spunea el, după un drum mai lung de 6 sau 8 ore, mă simt foarte obosit. Mi-am dat seama că din cauza băncilor. Nu te odihnesc. Dacă stai mai mult timp nemișcat îți amorțesc picioarele și, din cauza perinilor de la spate, trebuie

să stai cocoșat. L-am 'ntrebat ce propune. A scos dintr-o servietă o mulțime de planșe cu diferite forme de bănci. Le-a desenat chiar el. Mi-a plăcut că studiasse problema foarte serios. În cele din urmă, a venit ou o propunere concretă. Să facem niște bănci de experiență, pe care să le încerce chiar el. L-am dus în hala de montare. Pe urmă, a venit timp de trei zile și a stat câte opt ore nemișcat, pe bănci. Ne-a spus unde să mai rotunjim, unde să adăugăm sau să scoatem din tapițerie. Bra foarte drăguț, bătrânelul. Stătea nemișcat pe bancă, voia să îmbunătățească călătoria a mii și mii de oameni. Știi, ăștia care par cenușii, sînt oameni foarte ciudați. Trebuie să știi de unde să-i iei. Vin și apar și nu știi de unde atîta suflet în ei. Mare lucru e socialismul, măi !... Și Branovici ăsta eu făcea inovația în interesul lui. Stînd de vorbă cu el, am aflat că urma să fie pensionat. Nu mai avea de ce să călătorească...

- Am obținut, de la regională, să-i acordăm o diplomă. Diploma e gata, dar nu i-o putem trimite. Nu știm unde a luorat, unde locuiește. Știm doar atît, că se numește Ion Branovici. Vezi, reportenuile, Branovici ăsta e un mic, anonim, constructor al socialismului. Ar trebui să scrii despre el. Merită.

Am să-i caut pe' tînărul meu confrate în ale prozei, am să-1 trimit la Arad, la fabrica de vagoane și am să-d sfătuiesc ca, înainte de a se apuca să scrie oele patru romane, să facă un reportaj despre băncile tip Biranovici. E un material bun și, vorba secretarului de partid, merită.

MAREA DINTRE MUNȚI

PETRE SOLOMON

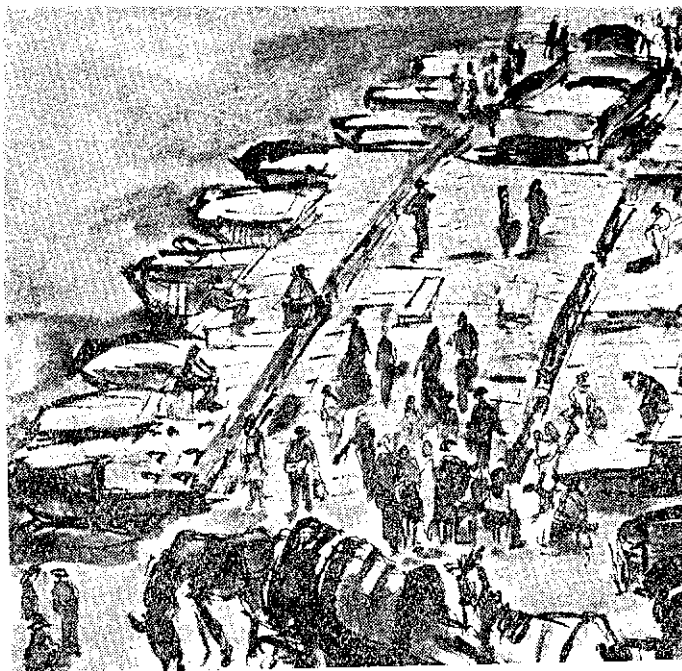
...„Aci vin toți să se uite
Cum crește marea pe munte”...
(Dintr-o poezie închinată Bicazului, de moș
Ștefan Cozac, unul din constructorii Hidrocentralei „V. I. Lenin”)



Mi se pare că trec printr-un vis.
Lacul acesta, între dealuri închis,
Are încă un aer ciudat, ireal,
Cu adîncimea lui de abis,
Cu vîlul de ceață ce spînzură, pal,
De la un mal la celălalt mal,
Cu marginile lui, desenate stîngaci,
Sub poala pădurilor de brazi și de iagi.
Și totuși, alături de mine, pe bac
Flecăresc zeci de oameni. Numai eu tac
Sorbindu-le vorbele și, mai ales,
Liniștea lacului, grea de-nțeles.
Îmbrăcați în sumane sau în straie de-
oraș,
„Pasagerii” vorbesc, peste-un hău
uriaș
Pe fundul căruia, pînă mai ieri,
Au trecut — ca plugari, ca plutași, ca
oieri.
Ce bizar sună vorbele, aici și acum,
în ora asta de ceață și fum!
(Vorbele lor se aștern ca o punte
Peste apa adîncă de munte)
Două femei cu marame pe frunți
Vorbesc despre vacile lor, suite în
munți,
Un bătrîn, și el „strămutat”,
Oftează după vechiul lui sat,
Îngropat în apele noului „tău”
Răsărit sub Ceahlău.

(In clipa asta, prin ceața subțire,
voalată,
Șeua prelungă a muntelui 'nalt se
arată)
Și iată! Bacul se-oprește la țărmul
abrupt,
Unde doarme un sat, dedesubt!
Alți „pasageri” se urcă, în grabă,
Și cineva, cu glas liniștit, îi întreabă:
— „Până unde mergeți ?” —iar ei îi
răspund
C-un glas care vine din lacul aiund,
Din satele-acum lipsite de voci :
Buhalnița, Hangu, Secu, Potoci...
Dar ce se-aude ? Ce-nseamnă aceste
cuvinte :
„Moia prova!”, „toată viteza-nainte !” ?
A vorbit căpitanul bacului,
Venit dintr-un port dunărean
Ca să tulbure liniștea lacului
Cu vocabularul lui năzdrăvan!
Comenzile lui, repetate parcă-n neștire,
Stîrnesc tuturor uimire.
Dar bacul pornește pe lac, mai departe,
Lăsîndu-i în urmă oglinzile sparte
Care se-adună la loc,
Topite de-al soarelui loc.
Ceața s-a risipit. Dimineața
Își spală în apele lacului fața —
Ce adînci sînt apele-acestea!
Nu le va spune nimeni povestea ?
Căci au o poveste, ca ori și ce apă.
Un muntean cu dopul tras pe frunte,
Ar vrea povestea s-o-nceapă, —
C-un glas repezit, ce coboară din
munte
Ca un pîrîu printre pietre mărunte:
— Aici — spune el, arătînd spre
genune —
A fost o pășune...
Aici a fost „Balta Boului”, cu ape
adînci...
Acolo ședea Iostrița, pe fund, printre
stînci...
Aici a fost cariera de piatră...
Acolo a fost satul Cîrnu, cu vechea lui
vatră...
Acolo, Bistrița făcea un cot mare —
Crucea Preotesei” — așa-i spunea, mi
se pare...

IULIA
HALAUCESCU
Pontonul lacului
Bieaz



Acolo... Aici... Se perindă, sub noi.
Sute și mii de strigoi,
Căroră munteanul le spune pe nume —
O-ntreagă, fantastică, lume,
Peste care apa-și așterne
Undele reci, clipele-adînci și eterne.
Acolo... Aici... Da, acolo ședea Sărăcia
(Lacul cel nou ia-nghițit temelie)...
Aici ședea Bezna, cuibărită prin sate
Din care țărani mo puteau scoate...
Aici era baștină marelui ger,
Cu dinții de fier...
Acolo ședea Măria Sa Glodul
Și fratele său, Colb-voievadul...
Acolo... Aici... Nu se mai vede nimic,
nicăieri,
Toate acestea au fost, din vechime și
pînă mai ieri
Cine-ar putea în povestea asta să
creadă ?
— Bacul plutește pe apă, ca o tăgadă.
Lacul pare aici de cînd lumea, firesc,
Deși prin apa lui nălucesc,
Noian, amintirile —tot mai firave
Sub călcătura ciudatelor nave,
Pe care răsună tulburătoare cuvinte :
„Vira!” „Mola !” „Toată viteza-nainte !”

ÎNSEMNĂRI PROVIZORII DESPRE VETRELE ROȘII ALE TURZII

REPORTAJ

GEO DUM/TRESCC

Împiraleaînd spre Turda, anticipam o excursie calmă, semi-iwală, ptintr-un **Vrejii** tipic târg ardelenesc cu un inevitabil „palat administrativ” și o Himplacabilă catedrală aproximativ gotică, traversat de-a lungul „centrului” de urmele carelor strămoșești, răscolit într-o margine de forfota de toamnă a unui laborios **semeteu**, dar păstrând, in cealaltă, străvechea arie a târgiului săptămânal, în care defilează tradiționalul pitoresc al împrejurimilor printre munți de varză creață, cărăiabe și gutui... îmi făgăduiam de aceea, în schimb, întinse, substanțiale compensații de ordinul istoriei și arheologiei, care au, în Turda și în împrejurimi, bogate și strălucite semne și urme, amintind de Potaissa. Dacilor și Romanilor, de Mihai Viteazu, de Horea, de Petofi, de lancu... Dar socotelile de pe drum aveau să fie violent desmințite de realități. Parcă bănuind ignoranța și eroarea reporterului ou privire la Turda, gazdele noastre, din cale afară de ospitaliere, ne-au supus unul program „intensiv” (două vizite pe zi, plus un spectacol seara), de pe urma căruia ne-am ales, în cele câteva zile petrecute la Turda, cu o imensă zestre de impresii, imagini, vorbe, cifre și chipuri, fulgerate în goana caleidoscopică, fantastică, a acestei tulburătoare excursii.

Există în Turda, desigur, obișnuitul târg în care defilează tradițional frumoasele costume naționale, românești și ungurești, printre munții de varză creață, cărăiabe și gutui. Există în centru, altminteri larg și luminos (făcînd necesară și prezența unui milițian ou fluier foarte activ), venerabile edificii impunătoare - prin vârstă și prim dimensiuni - în care rîvna periodică a restauratorilor a tot încercat să sublinieze urmele unui gotic primitiv, bisericesc. Există și cunoscutele ziduri și porți grele, severe, mohorîte, ascunzând străzii vaste curți interioare și labirintice construcții masive, puternice, greoaie, adevărate cetăți, ou spinări calcaroase, cariate. Sînt însă și străzi luminoase, ou casc albe, cu grădinițe la stradă, năpădite de verdeață, ca în târgurile „regățene”. Toate la un loc dau acea primă impresie a orașului de provincie ardelean, acel aer semi-patriarhal care amintește dealurile înverzite și ogoarele din apropiere. Dar carele strămoșești nu mai traversează de mult centrul, construcțiile noi, moderne, blocurile și vitrinele sclipitoare se înmulțesc, circulația mecanică e intensă și zgomotoasă iar periferiile orașului trimit neîncetat asupra centrului vigoasele semne ale viitorului, anunțând o nouă strălucire, modernă, socialistă,

a bătrânei Potaise de odinioară. (De altfel, recent, prin noile restructurări administrative hotărâte **de Marea Adunare Națională**, Turda a fost ridicată **la** rangul de oraș regional). Căci, într-adevăr, înnoirea și dezvoltarea rapidă a Turzii pocnesc din marginile ei. Acolo se află „tainele” orașului, greutatea lui specifică, **identitatea lui. Și cine și-a restrâns** plimbarea prin Turda **la** centrul ei și în jurul acestuia, acela va duce cu sine doar această primă impresie pe care am înfățișat-o **mai** sus, a orașului semi-patriarhal, impresie nespus de parțială, **de** neadevărată, **de** superficială. Căci sufletul **Turzii** se afla la marginea orașului, de jur împrejur, în centura de vetre încinse eare-și înalță fumul și dogoarea **peste** pădurile **și ogoarele din** preajmă. **în inelul** celor **o** mie de focuri, In mijlocul cărora, pe marile și străvechile-i pirostriei de piatră, fierbe domol orașul **nou**, depunând neîncetat din aburul înaltelor energii, cristale, neasemuite cristale, întruchipări nebănuite ale materiei oarbe, ale **țarinei** și pietrei trecute prin vîlvătăile focului, **prin** flacăra răsuflării omenești, cristale, mirifice cristale minerale și cristale (umane...

Ne-am apropiat **de cele o mie de flăcări de azi ale Turzii**, încet, pornind de departe, **de la** străvechile focuri care **au lucit pe aceste** coclauri cu veacuri, și milenii în urmă. Muzeul din Turda păstrează **o** parte din ecoul **și** amintirea acestor focuri, **o** parte **din** cenușa **lor**. Ulcele **și** felurite alte cioburi ceramice prelungesc din veac în veac din cele mai vechi timpuri tradiția, înfloritoare și azi **la** alt nivel, a meșterilor olari. Fiare de plug, unelte agricole, foarfeci de tuns oile, arme de luptă, etc., vorbesc de înalta măiestrie metalurgică a Dacilor, transmisă și ea de-a lungul vremii, pînă azi, în brațul liber ai oțelarilor și laminoriștilor din jurul Turzii. Pietrele crestate **și** înflorite, cărămizile pu.rtînd urma întipărită a piciorului meșterului-sclav de acum două mii de ani, gingașele sticluțe fragile, aburite de vreme, vorbesc și ele despre feluritele meșteșuguri pe care îndepărtații strămoși le-au lăsat moștenire urmașilor, meșteșuguri care înfloresc azi cu strălucire în cele **o** mie de vetre roșii ale Turzii. Dar muzeul turdean nu vorbește numai de îndemnările înaintașilor, de munca lor rodnică ce a sporit zestrea acestui pămînt, înnobîlîndu-1. El înfățișează și urmele, mărturiile traiului greu, neomenesc, îndurat de acești înaintași, mai depărtați sau mai apropiați, pînă în pragul zilelor noastre. Obiectele, relievele, documentele, un ciob, o uncealtă, o masă, un blid, o zdreanță de strai, un manifest, o poză, un steag, aicātu'esc laolaltă un uriaș geamăt ce traversează milenii și veacuri, exprimând amara viață a sclavilor, robilor, iobagilor, proletarilor, care au sfințit cu munca și cu jertfa lor aceste meleaguri. Dar ele alcătuiesc în același timp și cutremurătorul lor strigăt de minie și revoltă, strigătul de luptă al ineâncetatei lor năzuințe spre libertate, care avea să biruie deplin abia în zilele noastre. Iată, într-un colț, o tăbliță cerată de acum aproape două milenii, găsită prin împrejurimi, care cuprinde textul unui contract pentru vînzarea unei fetițe de 6 ani pentru suma de **205** denari. Iată deasupra acestui ungher care ilustrează crâncena viață a sclavilor din timpul ocupațiilor romane, un text semnificativ din **M.T.** Varro, care descrie „mijloacele cu care se cultivă ogoarele” : „Alții împart aceste mijloace în trei categorii, și anume : vorbitoare, cu glas nearticulat și mute ; între uneltele grăitoare sînt sclavii, între cele cu glas nearticulat sînt boii, între **cele** mute sînt carele ! **Toate** ogoarele se cultivă ou oameni”.

Într-o vitrină se zăresc două obiecte ciudate : sânt un soi de farfurioare de porțelan fin, de formă semilunară, avînd zugrăvite înlăunbrul lor, în culori duki și rafinate, una, capul drăgălaș al unei pisici, cealaltă, capul drăgălaș al unui ciine. Prietenii omului ! Cele două castronașe se puneau, la mesele grofești, imediat lângă farfuriile din care se serveau înălțimile lor, ca un fel de „cutie a milele»" pentru drăgălașele patrupede. În aceeași vitrină, alături, se află un blid de lemn, pritaiv, înnegrit de vreme și aproape putred, din care „luau masa" odinioară iobașii lucrători în salinile grofești. Firește, diferența esențială, deia om la drăgălașul patruped, nu era aceea, dintre cele două feluri de vase din care mîncău, ci, mai cu seamă, aceea dintre conținuturile care s-au perindat, în ani, prim ele !

Iată pe un perete și steagul lui Mihai Viteazu, care a căzut odată cu trupul voevodului, străpuns de lăncile mișeliei, aici în împrejurimile Turzii. Iată și mărturia trădării căreia îi-a căzut pradă, tot aici, Cateriaa Varga, „Doamna moșilor", iată și imaginea zguduitoare a sfârtecații pe roată a lui Horia, și urmele glorioșilor, nemuritorilor pașoptiști, români și maghiari, chipul viteaz ai iui Petofi, care și-a lăsat aici, într-un refugiu turdean, nevasta și pruncul, înainte de a-și (încheia tânăra și croica-i viață pe cîmpul de luptă, nu departe de aici. Iată și semnele veacului nostru furtunos, manifeste, ziare, mărturii ale luptei maselor muncitoare, ale sindicatelor, sub flamura roșie a Partidului comunist, mărturii ale șirului nesfîrșit de sacrificii și biruințe care aiu pregătit zielele însorite de azi...

Părăsim muzeul îngândurați, sub povara unor impresii adînci, ou convin-gerea că n-am fi izbutit să cunoaștem deplin, în lîntreaga ei configurație tehnică, zămislită în curgerea timpului, imaginea Turdei de azi și a oamenilor ei, fără această excursie emoționantă, prin straturile adînci ale trecutului ei. Pășim prin fața bătrînelor ziduri ale clădirilor din centru, și casele și oamenii și cerul acestei însorite duminici au parcă un înțeles mai adînc, mai plin. Plimbarea noastră agale se întrerupe în fața unei clădiri înalte, monumentale, pe a cărei fațadă s-au aglomerat felurite peceți ale timpului; între care citeva plăci cu inscripții latinești, vorbind de dumnezeu, de „năvălirile barbare", de împărați, de primari și de fețe bisericești. Împreună cu un coleg pătrundem în venerabila catedrală. Sub vasta boltă, pașii noștri sfioși dau ecou pe lespezi. Zidurile severe, «roase, puternice, sînt decorate surprinzător de vioi. Statuete, flori, odoare de argint. Strălucesc tuburile orgiîi. Șiruri de pupitre pustii. În dreapta intrării, un soi de firidă. Înăuntru miște măsuțe ou broderii, flori, statuete. Pe pereți, plăcuțe de marmoră cu inscripții românești și ungurești : „îți mulțumesc sfînte Bantoiemeu că mi-ai sadviat viața". „îți mulțumesc sfînta Barbara că m-ai ascultat", „îți mulțumesc sfîntă Tereza că m-ai vindecat", etc. O liniște adîncă, âiionamenită, în care timpul însuși parc să fi munte. Deși e duminică, sfântul lăcaș e pustiu. Ba nu. În față de tot, la poalele unui iconostas, stă cineva ân genunchi. O femeie. În genunchi, cu capul adînc plecat. Ah ! cunosc poziția asta ! O cunosc bine din văzute și din auzite. O cunosc din negurile copilăriei. Am reîntîlnit-o adineauri pe tăblițele cerate de acum două mii de ani, în blidele de lemn rudimentare, ân pozele și documentele îngălbenite din muzeu... Așa dar, mai sînt oameni care stau în genunchi ! Să-i lăsăm în liniștea rugăciunii lor. Sînt din ce în ce mai puțini. Sînt din ce în ce mai puține motivele de rugăciune, într-o zi se vor .scula în picioare și acești ultimii îrngenunchiați.

Prima dintre vatrale Turzii pe care o vizităm e fabrica de sticlă, una din cele mai vechi din țară. În prima hală, mare și foarte veche, te îmbâmpină un spectacol uimitor. În zeci de cuptoare joacă flăcări și lumini de cele mai felurite culori. În adâncul cazanelor nisipul topit fierbe la mii de grade cu bulbuci grei, incandescenți, în amestecuri complicate, savante, subtile. Printre gurile de foc se agită o mulțime de oameni **îmbrăcați** rezumativ sau chiar goi pînă-n brâu, o mare mulțime mișunînd sîrpirinzător în spațiul prea mic al încăperii. În mîinile lor evoluează cu **precizie** și grație unelte ciudate, între care predomină vergelele subțiri cu care se scot din cuptoare **bulgării** aprinși de lavă, tuburile lungi de suflat și altele, mai lungi sau mai scurte, cu un soi de tampon-ventuză de metal la cap, cu care sînt purtate și -mînuite obiectele fierbinți și **strălucitoare** prin toată succesiunea de operații a atelierului. Oamenii, adunați în grupe de oîte trei-pabru, în jurul unor bancuri, în jurul cuptoarelor, în preajma unor mici mașini sau instalații, dezvoltă din măruntele cocoloașe incandescente, gingașe flori de foc, de cele mai felurite forme și mărimi, cu cele mai neașteptate, solare (reflexe și stilizări, în care cîntă tulburător culorile focului, ale pietrei și ale metalului, ale tainicelor, vrăjitelor fuziuni ale elementelor. Pe miilocol halei sînt cîteva cuptoare mai mari care au de jur-împrejur un soi de estradă. Aici lucrează, cu țijele iar lungi ca niște tulnice, suflătorii. **Ei** iau în vîrfurile țevii, din masa clootindă, un boț auriu, moale, și, suflînd, îl transformă într-un balon strălucitor, încă lipsit de transparență. Apoi îl coboară din vîrfurile tubului între valvele de metal ale unei matrițe unde își caoată forma finală : butelie, cană, borcan, etc. De-aici e luat de alt membru al echipei care-l plasează în îndemîna unui alt meșter în vederea ultimelor **ajustări** și fasonări. Din balonul alungit a ieșit din matriță o cană cu siluetă de amforă. Din două-trei mișcări ale **mîinii** și ale **scufei**, meșterul îi răsoroiește gura cu foarfecă, îi alungește un cioc de curgere. În clipa potrivită, în fața meșterului apare în vîrfurile unei vergele, un țurture gros, fierbinte, de **aluat** fosforescent. Încă două mișcări sigure și rapide, și turturile își ia ioturi pe pintecull vasului : cana a dobîndit o toartă. Apoi ea dispare tot atît de repede în vîrfurile vergelei cu tampon și ajunge într-un cuptor larg unde se va „coace”, adică își va pierde treptat, fără riscuri, temperatura și va obține transparența convenită. Pe o altă estradă circulară, se umflă marile bășici grele ale borcanelor de 15 litri. Mînuitorii țijelor solide au mișcările domoale și încordate ale unor halterofili. Bustul gol, pe care joacă sub pielea rumenă funiile groase ale mușchilor, umerii lași și conformația athletică, âmbinarea vestimentară, ou șoințuri și mîneci de azbest, lancea strane **a tubului** de suflat, în vîrfurile căreia se leagăna moale balonul auriu, te dau, laolaltă, înfățișarea unor (ciudați luptători din cine știe ce fantastice, necunoscute imperii ale cosmosului. Într-un alt ungher se fac pahare, în altul, din sticlă colorată, icoșulețe, fructiere, vase, pești ornamentali și alte feluri de bibelouri, într-un colț lucește straniu sticla verde-neagră a buteliilor de berc. Printre flăcările focului și sclipirile multicolore ale materiei arzânde, printre aptoare, bancuri și unelte, alunecă ușor oamenii, iluminați sau umbriți la fiecare pas în alt chip, cu tranziții dulci, lente sau cu izbucniri bruște, brutale, de reflexe mișcătoare ale flăcărilor. Gesturile lor, mișcarea uneltelor, a obiectelor în lucru, prin această mare de nuanțe p_kias-fariice, au ceva vrăjit, deosebit de frumos. Dar ifrumusețea acestor mișcări nu stă numai în orchestrația coloristică ce

Ic **însoțește**, ci, mai ales în ritmul și armonia Jar proprie. Stau îndelung și privesc munca, celor trei oameni care lucrează sticlute pentru antibiotice. Sînt trei oameni tineri, doi bărbați și o **femeie**. Unul ia ou vergeaua din cuptor boțul de cocă arzîndă și-1 define alături pe micul banc la care lucrează cel de-al doilea bărbat. Acesta desface valvele matriței, taie ou foarfecă prelungirea fluidă pe care o întinde vergeaua cînd « retrage, închide matrița, apasă de două-trei ori pe un buton din stingă bancului care deschide conducta de aer comprimat, umflă în acest chip micul balon chiar în interiorul matriței, desface matrița și pune în libertate sticluța rumenă. în aceeași clipă vergeaua mînuită din dreapta iui de către al treilea membru al echipei, a și luat-o în zbor pentru ultimul retuș, înainte de a o depune alături, provizoriu, pe o plită încinsă, ca să nu-și piardă dintr-o dată căldura. Cei trei oameni se mișcă într-o armonie perfectă, impresionantă, ca un singur organism. Fiecare prelungeste și oomp|letează cu depl'nă congruență, o mișcare sau o manevră anterioară făcută de altul, ca și cum ar continua o mișcare proprie, începută de el însuși. în această ireproșabilă unitate nu e loc pentru nici o ezitare, pentru nici o nepotrivire sau contratimp, nu e loc pentru opintiri și încordări, pentru efortul nefiresc, accidental, „ieșit din linie", nici pentru precipitare, nici pentru întârziere. Oamenii au meseria în vîrfurile degetelor, ei respiră egal transmițînd muncii această bătaie calmă, consecventă, omogenă, a inimilor lor. Sub mîinile lor, uneltele cîntă, materia informă se organizează, înflorește, capătă anp|i. Și tot acest, proces, adunat din mișcări și operații multiple, de la boțul de nisip topit pînă la sticluța atît de nobilă prin înfățișarea și rosturile ei, transformă îndemnarea în industrie și industria în măiestrie, în artă. Aici, la lumina flăcărilor tutelare, sub sclipirile materiei cuprinse de furtuna combustibililor și contopirilor primordiale, obligată să se întoarcă înapoi la vârsta aburului și să accepte o nouă zămislire și o nouă alcătuire elementară, în care intră și compuşii geniului uman, aici, mîinile omului, aceste frumoase, nemai-pomenite unelte, par să exprime într-un chip nou, deosebit de pătrunzător, taina înaltă a creației. E greu să spui din ce se alcătuiește această puternică impresie și ce e mai însemnat în ea. Desigur, participă dîn plin vraja, puterea hipnotică a focului, a pietrei arzînde, lichefiate. Dar hotărâtoare e, în orice caz, nr'șcarea mîinilor, a trupurilor, a uneltelor. Hotărâtor e ritmul, armonia desăvârșită a acestor mișcări, suma lor coregrafică, rezultatul lor acustic. Căci, cu adevărat, e și un cântec aici, un cântec vioi, cadențat, ce se întruchipează din sunetele uneltelor, din descinderea și închiderea matriței, pufăitul aerului comprimat, clinchetul sticlei răcite atînsă de vergeaua de metal, foarfecă, etc., legate împreună pe fondul răsufării umane, al răsufării, focului. Omul care șade în fața bancului, ou piciorul pe pedala matriței, dirijează acest cântec bătîndu-i măsura ou mișcări ale capului, ale umerilor, ale brațelor, mișcări nu întotdeauna cerute de operațiile stricte ale muncii, dar reclamate de continuitatea unui ritm, a unei melodii. După fiecare **lac** al matriței sau **puf-puf** al supapei de aer, sau **cling** al sticluțelor, omul marchează un timp liber sau doi aplecînd fruntea, ridicînd sau mișoînd lateral brațul, etc. așa cum fac fierarii care hat în nicovală timpii de umplutură pe care-i reclamă întoarcerea pe-o parte și pe alta a fierului bătut, așa cum fac țapinarii care icnesc și hăulesc în cadență **manevrînd** bușten'i. Urmărind munca tînarului sticlar (un, doi, **tac**, patru, **puf-puf**, șapte, opt, **cling**, **zece**, **șac-lac**), ascultîndu-i ritmurile riguroase

și sprintene, îți vine să crezi la un moment dat că, de fapt, omul scandează hexametri. Dacă nu cumva, uimit de iuțeala de necrezut cu care zboară din mina lui sticlulele roșii, vei fi dispus să te cirezi în fața unui genial prestidigitator. Căci, într-adevăr, distanța de la oocoloșul de materie incandescentă pînă la sticlula de pe plită reprezintă ceva mai mult de o jumătate de minut, iar numărul total al sticlulelor produse într-un schimb se apropie de o mie !...

La fel de spectaculoasă și plină de armonie e munca sticlarilor în toate colțurile halei, la toate bancurile și cuptoarele. Același ritm impresionant, prin frumusețe și iuțeală, aceeași desăvârșită cooperare, măiestrie, aceeași randament sînt vizibile pretutindeni. Chiar la echipele care produc obiecte mai mari, mai grele, mai complicate, necesitînd un volum mai mare de operații, un spațiu mai larg de manevrare, un număr mai mare de muncitori. Numai observînd atent această bună organizare a echipelor, a muncii, a spațiului, poți să-ți explici, după o vreme, cum reușesc oamenii să dezvolte pe un spațiu mic și aglomerat, o circulație atît de intensă, o forfotă amețitoare, **aparent** haotică, o muncă atît de dinamică și rodnică, poți să-ți explici cum, manevrînd pe cîtiva metri pătrați, lunecînd pe înguste „poteci” dintre bancuri și cuptoare, nu se încurcă unii pe alții, nu răstoarnă fragilele produse, nu se lovesc reciproc cu lungile lor vergele. Aceași ritmică savantă, riguroasă, precisă, dar degajată, firească, lipsită de crispări, aceeași nevăzută bandă rulantă a simțului cooperării, a disciplinei și răspunderii, a îndemnării tehnice, guvernează marea forfotă din hală și-i explică adîncă armonie și bogatele roade.

Dar aici, în această primă hală, ne aflăm încă la o vîrstă veche a meșteșugului sticlăriei. Aici, suflătorii încă mai au primul cuvînt. Pe potecile dintre cuptoare încă se mai văd meșteri care trag - cu o abilitate miraculoasă, e adevărat - de cele două capete ale unui maț de cocă arzîndă, transformîndu-l în viitoare țevi de sticlă. Bătrânele ziduri, încă solide, -ale halei supraaglomerate de oameni, unelte și materiale, par să reziste totuși ca prin minune giganticei desfășurări de energie - a oamenilor și a flăcărilor - care se petrece în lăuntru lor. În fațășarea de ansamblu a bătrînei hale, cu bancurile simple de lemn, cu aglomerația neobișnuită, ou siluetele vînjoase ale suflătorilor de pe estrade oare văslesc cu prăjinile lor prin aerul încins, ca niște gondolieri pe fluvii de foc, păstrează încă pe alocuri, ceva din imaginea veche a atelierelor-manufacturi din cărțile de istorie. Pășind în celelalte hale ale fabricii, parcurgem de fapt drumul străbătut de sticlar, în decurs de veacuri, către nivelul de azi, mecanic și automat, al industriei sticlei, parcurgem aproape întreaga istorie a acestui vechi meșteșug căruia i-am găsit urmele milenare și în muzeul din Turda. În secțiile mai noi ale fabricii, spațioase, aerate, luminoase, lucrează mașini de ultimul tip, lingă care omul, devenit tehnician și operator, cheltuiește mult mai puțină energie și culege infinit mai multe roade. Iată un pluton de mașini care zumzăie ușor ca niște linotipuri. Sînt alcătuite dintr-un fel de stativ circular care se învîrte neînterupt purtînd de jur împrejur oîște crâmpoie de țevi de sticlă asupra cărora intervin diferite unelte, cuțite, flăcări de gaz, tăind și fasonînd din ele fiole, care **curg** fără încetare dedesubt într-o cutie. Omul supraveghează mașina și o alimentează cu țeava de sticlă. Treaba pe care o făcea dincolo artistul de la matrița de sticlule, o face aici mașina. Fiole de diferite mărimi, tuburi și sticlule farmaceutice se produc aici rapid, economic, în cantități mari. Țeava de sticlă, de diferite grosimi și calibre, vine de alături -din secția de tras țevi, unde de asemenea lucrează mașini moderne, de mare randament. Valțul e chiar deasupra cuptorului mare în care fierbe sticla. Tubul urcă rapid la alte două niveluri superioare unde

i se reglează și **controlează** calibrul, unde se răcește și în cele din urmă, sus, e retezat în bastoane ușor de mănuit. Toată operația e urmărită și condusă de câteva muncitoare. Cele două „laminoare” de țevi, care trag zilnic din **cuptoare** kilometri nesfârșiți de **tuburi** transparente, au fiecare istoria **lui**. „Unul e adus din import” - ne explică gazdele noastre - „celălalt l-am făcut noi aici, ou mijloacele noastre”. De altfel, prin toată înfățișarea ei, fabrica mărturisește acest spirit viu, inițiativă și îndrăzneală. Dezvoltarea ei e din ce în ce mai rapidă și, în scurtă vreme, ceea ce a mai rămas din urmele bătrânului atelier va dispărea treptat făcând loc tehnicii înaintate, moderne. Titlurile de mândrie ale colectivului sticlarilor din Turda nu sînt puține. În expoziția fabricii, sute și mii de flori multicolore de sticlă strălucesc pe rafturi, demonstrând măiestria deosebită, gustul, finețea artiștilor sticlei de la Turda. (Fabrica are și ateliere de decorații, unde, **mănuind** culori și poilzoare, pictori și gravori talentați sporesc frumusețea produselor). Alături, pe un perete se află o hartă a lumii, dintr-un punct al căreia pornesc săgeți spre toate colțurile. În dreptul punctului serie : Turda. Pînă acum sînt vreo paisprezece săgeți, dar sticlarii din Turda, purtători ai unei tradiții a meșteșugului venerabilă și plină de prestigiu, sînt hotărîți să le înmulțească neîncetat. Alături, pe raft, se văd frumoasele obiecte care au parcurs traiectele celor 14 săgeți : pahare cu motive orientale care isdipesse undeva pe mesele bătrînei Perșii, păhărele suple și fine din care își sorb cumplitele rachieri cetățenii **America**, pahare **adânci** și limpezi în **care** aburește ceaiul prin nordul scandinav, etc.

Iată pe raft și sticluțele artistului din prima hală, și fiolele de diferite mărimi, care pornesc ou miile spre fabricile de medicamente. Privindu-le, mă gândesc că, dacă ar fi să se împartă judicios mulțumirile adresate sfîntei Varvara pentru tămăduirea adusă de hanul material adăpostit în aceste mici recipiente, o parte din mulțumiri s-ar cuveni desigur și tânărului care **mănuiește** matrița în ritmul hexametrilor..

V^a să ajungem la cealaltă mare vatră a Turzii, fabrica de ciment „Victoria socialistă”, trebuie să pornim, pe firul normal al lucrurilor, de la sursa ei de materie primă, care se află de cealaltă parte a orașului, la câțiva kilometri în afara lui, spre Cheile Turzii. Din păcate, avem parte de o zi mohorâtă, umedă, cețoasă. Gînd pătrundem în haosul de piatră al carierei, o negură deasă completează ou vată reliefului sălbatic, aspru, colțuros, ascunzînd uriașele surpări, țândările ascuțite de stîncă, bolovani cît casa, pereții înalți de piatră, din care mușcă nesățios de vreo jumătate de veac fabrica de ciment. Prin pîcla aibă ne întîmpină la fiecare pas monștri imenși de piatră, pahidermi vineți, noduroși, cărora, înainte de a-i vedea, le simțim mai întîi prezența materială, le bănuim vag amenințătoarele oontuire. Undeva, în bezna lăptoasă care ne înconjoară, fuieră un tren, scrâșnesc mușcînd niște escavatoare. De sus, de deasupra malului, la o sută și ceva de metri înălțime, se aude izbitura ritmică în piatră a unor gheonoaie de oțel, care-și strecoară ciocurile pînă la 40 de metri în stîncă, unde-și vor depune ouăle numeroase și explozive. Peste câteva ceasuri forezale își vor termina treaba, își vor muta pliscurile mult înapoi din raza exploziei, iar cuiburile cu asitralită vor detuna cumplit outremurînd muntele pînă-u străfundurile unde doarme ân matca lui 'timpul geologic.

Din mal va mai porni, prăvălindu-se cu bubuit de dezastru, încă o halcă de piatră cât o catedrală. Înaintăm șovăitor prin ceață. Un vânt subțire începe să irupă smocuri din ea, iscând vjekjuri și spărturi. Începem să deslușim din ce în ce mai bine în jur. Încet, se desprind din scamele negurii, două excavatoare puternice, o locomotivă de calc normală, cu trei basculante mari după ea. În imensitatea de piatră par niște jucării. Se văd în fine și oamenii. Pe locomotivă, în cabina excavatoarelor, pe bolovanii mari, în care dau găuri cu perforatoarele ca să le detune apoi încă o dată în bucăți mai mici. Nu se văd prea mulți oameni în carieră, dar urmele muncii lor sînt foarte vizibile și abundente. Excavatoarele încarcă de zor auirpăturile în vagoane. Trenul aleargă ou ele și ie răstoarnă în marile hunehere ale stației de coneașe și sortare. Aici, aietgind pe benzi, trecând printre puternice măsele de oțel, peste site de diferite calibre, bolovanii ajung ia gurile de încărcare. Cîțiva oameni supraveghează din puncte adăpostite toată această călătorie mecanică, lungă și complicată, care se desfășoară in mijlocul unui nor de pulbere albă și ai unui zgomot infernal. La gurile silozurilor se perindă vagoane, camioane și vagoneți, încarnând cele trei mărimi de bolovani. Zi de zi, inimoșii muncitori de la carieră mp din imensa pâine a muntelui mari bucăți pe care le împart în trei porții. De multă vreme, așa se hrănesc numeroasele cuptoare de var din jurul Turzii, furnalele Hunedoarei (unde călcăiul de aici slujește de fondant) și marile cuptoare ale fabricii de ciment din apropiere.

La fabrica de ciment vizita noastră e ou totul fugară. Putem observa totuși și aici procesul rapid de înnoire care a făcut ca această întreprindere, una din cele mai vechi din această ramură, să ajungă în cîțiva ani la nivelul tehnicii actuale și „să nu se dea bătută” in fața noilor fabrici mari, moderne, de ciment de la Bicaz și Medgidia. De altfel, din Turda pleacă o serie de cimenturi speciale, de multă vreme bine cunoscute și solicitate pe piețele de peste hotare. Trecem printre marile cuptoare rotative, unde, sub puterea colosală a flăcărilor, stâncile din carieră, transformate în pjulbere și apoi în lapte, se prefac în grăunțe cristaline de Klinker, ce se văd strălucind mirific prin ferestruica roșie. Alături, morile macină boabele vitroase, tonsformindu-le în pudra fină a cimenuului, pe care mașinile de ambalat îl distribuie în saci.

La plecare, zăbovim mai mult lingă bazinul de omogenizare „la umed” a amestecului de materie primă. Această întârziere nu e fără rost. Ea ne îngăduie să reconstituim și să măsurăm dimensiunile unui fapt în aparență mărunț din istoria zilnică a fabricii. Acum câtva timp, una din conductele de scurgere a laptelui din bazin s-a înfundat. Degajarea ei făcea necesară evacuarea ântregukii bazin, operație dificilă, de durată, care risca să pericliteze fluxul normal al muncii, să producă întreruperi, să scoată din circuit pentru mai multă vreme unele instalații. Trebuia lucrat repede, așa dar, cu maximum de operativitate și îndemănare. Și asta încă nu înlătura toate motivele de neliniște. Atunci s-a ivit însă soluția cea mai rapidă. Sub forma unui voluntar, utemistui Nkalae Raită, care a cerut să i se permită să între în bazin. Oamenii l-au privit cu mirare, ou bucurie, dar nu și fără oarecare strângere de inimă. S-au uitat, așa cum facem și noi acum, la bazinul uriaș, în oare ar putea înota cu oarecare dezinvoltură și un hipopotan, s-au uitat ia tînărul blond, nu prea voinic, ce părea mirat că lumea mai stă pe gînduri, au chibzuit și, In cele din urină, au încuviințat. Ceea ce a urmat a fost cât se poate de simplu și firesc : tînărul voluntar s-a dezbrăcat la iuțeală și s-a

cufundat în bazin. În câteva, clipe, conducta ară desfundată și circuitul normal al producției asigurat. Am avut prilejul să-1 cunoaștem pe Nicolae Raită. E un tânăr, în vîrstă de 17 ani ; chipul lui **nu** e acela al unui vîntător de performanțe și succese ostentative. Atunci, care este explicația gestului ? Aceea pe care o **dă** el **însuși**, cu modestie și naturaleță („se pierdea timpul”) pare, la prima vedere, insuficientă. **Și** totuși este pe deplin lămuritoare. De fapt, ce va să zică **timpul** ? **Un** ceas, două, cinci, o zi, patru... **Un** sac de ciment, o tonă, zece... Și așa mai departe. E limpede că pentru utemistul Nicolae Raită timpul **nu** are o valoare în sine. Timpul pierdut, timpul - lacună, timpul ucis, reprezintă o pagubă **socială**, istorică. Poate că tînărul voluntar **nu** are accepția rațională, teoretică, a acestui fenomen. Dar el o are în mod cert pe aceea practică, instinctivă, el **are** simțul muncitoresc al timpului, simțul socialist. Iată un alt soi de cristale sclipitoare ce se **zămislesc** în marele clocot al vetrelor roșii din Turda, cristalele conștiinței. Mă uit la tînărul modest și parcă sfios, a cărui privire limpede și liniștită caută însă înainte și în **sus**, și gîndul mi-aleargă nu știu **-aîm** la femeia care ședea în genunchi, la mulțumiirile adresate sfîntului Bartolomeu. Personal, trebuie să recunosc cinstit, n-am știut niciodată **și** nu cunosc nici azi meritele sfîntului Bartolomeu (e posibil să fi fost la viața lui un bărbat vrednic și de ispravă). Știu însă cu certitudine una din isprăvile și unul din **gîndurile** tînărului blond din fața mea și mă simt ispitit să-i adresez (sau poate chiar i-am adresat-o în gînd) formula consacrată, de **gratitudine** : „**îți** mulțumesc, Nicolae Raită, că ai salvat o **frîntură** din timpul obștească”.

F'carte aproape de fabrica de ciment, se află **un** alt nucleu de foc al orașului. Dar focurile care and aici, la industria chimică, sînt de un soi diferit. Ele and și în puternica stație de redresare (care preface curentul alternativ în curent continuu), - o instalație modernă, perfecționată, de mare randament, - desenînd subțiri săgeți fosforescente pe cadrane. Ele își execută combustia tainică și în celulele de electroliză a clorului și în labirintul circuitelor chimice, prin retorte și cazane, alambicuri și autoclave de felurite forme și dimensiuni, unde au ioc subtilele metamorfoze din care se nasc D.D.T.-ul, hexacioranul, soda, polialorura de vinii și o sută de alte rubedenii chimice. Ard aici focuri electrice reci, focuri chimice invizibile, a căror putere **nu** e mai mică decît a flăcărilor de la cuptoarele de sticlă sau ciment, dar al căror duduie e susurul dulce al fierberii **nevăzute** a gazului, sau zumzetul discret al vibrațiilor nervurilor electrice. Totul pornește aici de la sare, de la banala **ciontiră** de sodiu a 'bucătăriei, pe care de veacuri o oferă salinile din **apropiere**, pe oare **o** scoteau din adineauri robii și iobagii de odinioară. Astăzi, urmașii celor ce mînceau din blidele primitive de lemn a căror rămășiță am văzut-o la muzeu, **stăpînesc** complicatale, **impenetrabilele** taine ale magiei **chimice** și prefac strămoșeasca sare stropită **cu singe** și sudoare în multiple, miraculoase averi obștești. Drumul sării e lung, dificil, extrem de încurcat. **EJ** are răspântii numeroase, opriri și întoarceri, la fiecare din ele asociindu-**se** noi părtași și rămânînd pe drum diverse **învelișuri și** resturi de **năpărlire**. Se extrag esențe, licori grele, virulente, se adună la răsuciri sau ia capetele drumului pulberi imaculate, paste, **cristale** moi, sapunoa.se, cristale limpezi, dure, seve **roșcate și** aburi verzui...

Cel dintîi care se desprinde e clorul, încă din prima hală, părăsind îmbră-țișarea de milioane de ani a sodiului împrenvî cu care înspuma tindele calde ale

străvechilor mări din erele defuncte. Revenind **la** starea **lui** teoretică, gazul verzui își ia zborul prin conducte. Schemele tehnologice multicolore de la intrarea fiecărei secții îi indică prezența permanentă (circuitul galben) prin mulțimea de afluenți și confluenți (roșu=acid sulfuric, albastru=apă, etc.) care se adaugă **și** se desprind în cursul călătoriei. Aventurile lui încep în hala următoare, când, supus presiunii și răcirii, devine lichid. într-o altă hală își **schimbă** culoarea. Apoi intră în diferite combinații, sub îndemnul a felurite forțe, căldura, frigul, un catalizator, ochiul magic al unei lămpi de ultraviolete, etc. Treptat, se desprinde de câte un însoțitor **și** își alege alții. Apoi scapă parțial printr-o ieșire laterală, redevine verde, redevine gaz. Reintră iar în circuitul principal. Și așa mai departe. Tot drumul acesta încurcat și laborios străbate o mulțime de săli și hale, curate, luminoase, oale mai multe de construcție recentă. în care ciudate utilaje și instalații, de cal mai înalt nivel tehnic, automate (vopsite în culori vii, corespunzând unor convenții **chimice** și tehnologice), se înșiră cap la cap într-un flux unitar. Tot drumul e marcat de cartea de vizită a gazului verzui, al cărui nume întră în **toate** pseudonimele **pe** care le capătă pe circuit, în diferite faze și rezultate ale aventurilor lui, amestecul nestatornic **care** aleargă prin conducte : clor-benzen, monodor-benzen, ortodichlorbenzen, hexadoran, doriți și hipodoriți, polidorură de vinii, etc. Dar fiecare aventură și fiecare poreclă nouă corespund și unui nou miros sau amestec de mirosuri, care însoțesc **stăruitor** marea călătorie a dorului. Spre deosebire de halele **fabricii** de sticlă, unde ochiul era îmbătat de profuziunea culorilor, sclipirilor **și** nuanțelor, aici traversăm un imperiu al olfactivei. Mirosuri **vii**, ațîțătoare, unele ascuțite, agresive, altele aproape dulci, obsedante, cele mai multe dominate de damful dorului. Undeva miroase a spirit, în altă parte a cremă de ghete, sau a rășină, aici se simte benzina, dincolo miroaise a migdale...

Puțini oameni se văd în sălile **și** halele fabricii. în multe din ele nu e decît câte unul singur, care se plimbă **liniștit** urmărind indicatoarele feluritelor aparate. Procesul de dezvoltare, de înnoire, de progres, este aici, pe toate planurile, vertiginos, radical. De altfel, mare parte a fabricii e o creație nouă. -Mături de halde noi, spațioase, igienice, se mai văd, în curte, resturile unor clădiri vechi, fără **ferestre**, cu cărămida de un roșu bolnav, măcinată de adzi, clădirile vechiului nucleu primitiv al fabricii, abandonate de curînd. Rîvna înnoirii, a ameliorării, a sporului, se vede de altfel în toate preocupările muncitorilor și inginerilor. Fabrica e în continuă dezvoltare, utilajele în continuă îmbunătățire, deși sînt noi, perfecționate, importate din RFG - țară ou veche și reputată industrie chimică. Cu **toate** astea, **inginerii** Bucur și Roșea tot au găsit ceva de meșterit la celulele de electroliză ca să împiedice pierderea mercurului. Iar în secțiile unde dom! are de-a face *au* benzenul și unde instalațiile mai scapă gaze și mirosuri neplăcute și dăunătoare, sînt în elaborare noi și noi măsuri de îmbunătățire, inovații și măsuri de protecție din ce în ce mai scrupuloase. Sînt bune, fără îndoială, utilajele create de meșterii germani, **dar** **ele** se arată adesea mai prejos de înalta grijă pentru apărarea sănătății **omu'ui**, de spiritul **•gospodăresc** socialist, **care** domnește azi în fabricile și uzinele de pe întinsul țării. Iată de ce tinerii noștri ingineri și tehnicieni, bătrânii noștri meșteri și **cercetători**, marea «masă a strănepoților „uneltelor grăitoare” de odinioară care-si petreceau osînda vieții în salinele grofilor, nu se intimidază în fata ingenioaselor, complicatelor, străludtoarelor **mașini**, aparate, instalații **străine**, ci își aplică asupra lor osteneala **mîinilor** și a minții, înaltele calcule ale conștiinței socialiste și ale patriotismului, pentru a le face și mai bune, și

mai folositoare și mai spornice. **Iat**-o, de pildă, pe această fetișcană de **19** ani, **abia** ieșită de curând dintr-o școală tehnică de **ia** Tinăvenl, mânduind singură, din butoane și manete, o mare și complexă mașină, din care curge un etaj mai jos, pulbera albă a PCV-ului (cum îi spune **ea** poMclorurii de vinii). Șarlota Lorincz **a** plecat de puțină vreme de lingă bancul de ti'rapilar ai tatălui ei și, părăsind universul patriarhal al lemnului, a pătruns, odată cu țara, în era miraculoasă **a** maselor plastice. Iată-1 și pe acest tînăr cu ochi de culoarea clorului, care stă liniștit și singur **in** vasta hală, urmărind cadranele labirintului de țevi și alambicuri. A venit aici de vreo două luni și încă mai poartă straiete lui groase de aba țărănească. Sînt sigur că **i-am** mai zărit undeva, poate pe marele panou din muzeu, unde purta mustăți lungi și plete și făcea parte din ceata lui Horea. Aici supraveghează, în hainele lui aspre, rigide, lemnoase, cu gesturi încă stângace în care stăruie amintirea sapei și a securii, mașini gingașe, ingenioase, care împuținează misterele țarinei și înmulțesc minunile vieții ome-nești. Deocamdată, rolul și cunoștințele lui sînt strict mărginite : el știe rostul cutărui buton, înțelege semnul outărui ac de ceasornic sau al liniei roșii care urcă și coboară în tubul **de** sticlă. El știe să dea semnalele potrivite și să-i anunțe pe meșter sau pe inginer. Dar, de pe acum, el a intrat în imperiul ciudat, miraculos, al chimiei și drumul lui viitor are el **însuși** un înțeles și un orizont de minune...

Din mîiniile tuturor acestor oameni ies bunuri noi pe care industria noastră nu le-a produs înainte și care se procurau cu bani grei din import : policlorura de vinii (vinilinul), D.D.T.-ul, hexadorainul, dorbenzenul și o serie întregă **de** alte produse de bază ale industriei de coloranți. Se mai produce aici sodă caustică, acizi și cloruri, doriți și hipocloriți, necesari industriilor chimice și petrolifere, textile și farmaceutice, etc.

La dțiva kilometri de Turda, se află cel mai cunoscut și cel mai puternic focar industrial din partea locului, „Industria Sîrmei” - Cîmpia Turzii. Numai pentru această mare întreprindere, care-și întinde numeroasele secții și anexe pe zeci de hectare, oare utilizează cîteva mii de muncitori și produce peste zece mii de articole, numai ca să parcurgi și să înțelegi **complexul** angrenaj al acestei uzine, ai avea nevoie de cîteva săptămîni. Ospeția noastră însă c limitată. Sosim la ora schimbului de la amiază și, înainte de a pătrunde pe teritoriul uzinei, trebuie să așteptăm puțin pentru a fi anunțați și ântâmpinați. Putem să observăm astfel cîte ceva din alcătuirea împrejurimilor. în afara uzinei se poate descifra începutul unui oraș și sfârșitul unei vechi așezări rurale. în vecinătatea clubului, în jurul unei piețe către care se înmulțesc blocurile de locuințe și alte dădiri, se definește mai dar viitorul centru urban. Satul încă nu s-a retras definitiv, carele și cirezile străbat încă șoseaua asfaltată, iar ogoarele se vād desfășurându-se de jur împrejur. Dar greutatea specifică **a** ambianței este denunțată de la început, clar, de mulțimea extraordinară de biciclete ce Intră și ies fără încetare pe poarta fabricii. N-am văzut încă niciodată **atâtea** biciclete laolaltă. Sute de perechi de roți subțiri ne defilează prin față în cele cîteva minute de așteptare.

Intrând în uzină, vizităm mai întii una din cele mai importante secții, **a** cărei producție, în continuă și rapidă creștere, nu e întotdeauna și imediat vizibilă, dar **cântărește** greu, fără doar și poate, în **ansamblul** desfășurării energiilor productive ale uzinei, în dezvoltarea oamenilor, a conștiințelor. E

vorba de ceea ce s-ar putea numi „secția de prelucrate a timpului liber”, care include în alcătuirea ei un adevărat complex impresionant de mijloace și „utilaje”. Vizităm în cadrul clubului o mare și frumoasă sală de spectacole, o bibliotecă foarte cuprinzătoare, un cerc de artă plastică unde uoenicesc promițătoare peneluri, un cerc de muzică și de teatru (avind câteva formații orchestrale, de dansuri și de teatru), un foarte activ cerc de foto-amatori cu câteva producții demne de toată atenția, etc. Organizarea, dotarea, amploarea acestor cercuri și preocupări, la care trebuie adăugată și susținuta, valoroasa activitate a sportivilor (între care, o excelentă echipă de fotbal, „fostă și viitoare participantă la campionatele categoriei A” - după cum ne încredințează gazdele noastre), toate aceste lucruri ne apar remarcabile, demne de invidiat.

În continuare, după ce trecem prin vasta ogradă a uzinei, printre munți de tagle și bare, colaci de stemă și cabluri de toate grosimile și alte materiale și produse care așteaptă sub marea pod rulant să iasă pe poarta fabricii sau să intre pe cea a diferitelor hale și secții, după ce admirăm din fugă **desăvârșita** rîndulală și curățenie care domnește în jur, dăm o raită prin câteva din numeroasele secții. Începem cu oțelăria. Aici e inima uzinei. Cuptoarele Martin duduie puternic. Sub ele, în vetrele încinse pînă la alb, se zbat flăcările. Flăcări multe, grele, ce par înghesuite, apăsate, întăritate, vuind cu tirajul frenetic, asurzitor, al turbo-reactoarelor. Sînt atâtea flăcări adunate aici, pe un spațiu minim, atîta energie comprimată, atîta combustie densă, exasperată, de parcă ar arde, sub clocotul metalului incandescent, uriașe **păduri** rășinoase de mii de kilometri. Dar oamenii stau liniștiți în jur, așezați pe scăunele, stăpînind cu privirea de la distanță, marile forțe clocotitoare adunate sub coviltirele de piatră. Ei stau liniștiți, în așteptare, priveghind **procesele** adânci, de durată, tainica, preschimbare și contopire a elementelor. Trăgînd din țigări, ei stau deoparte, în semi-întuneric, bătuți cînd și cînd ide reflexele focului, așa cum stăteau părinții și moșii lor în jurul focurilor de la stîină, în jurul focurilor haiducești sub poalele pădurii. În mișcarea lor domoală, cumpănită, bărbătească, stăruie ceva din vechea obișnuință patriarhală a conviețuirii cu focul. Dar în liniștea și siguranța cu care acești foști țărani și **fi** de țărani istăpînesc marea taină, a metalurgiei, stăruie desigur și amintirea vrednicilor meșteri bărboși de acum două mii de ani, care opuneau romanilor săbii și **platoșe** făurite cu mîna lor. Dan cînd în cînd, cite unul zvârle țigarea ridicîndu-se, și cercetează **prin** ochelarii fumurii mersul focului și stadiul fierțurii. Alteori, se ridică mai mulți și întinzînd lingura nesfârșită trag afară probe cărorora ie examinează culoarea, curgerea și închegarea. Apoi, curînd, la timpul potrivit, dincolo, jos, în spatele vetrelor, se va auzi un strigăt : „cuptorul 4 toarmă !” Și șuvoiul de foc lichid va țâșni pe șanț în tiparele pregătite...

Calupurile de metal închegat trec alături, la laminoare. Și aici unealta fundamentală e focul. Ne oprim cîtva timp în fața unei arene întinse, împărțite în două, ca un teren de volei. Ne aflăm pe o latură, unde, în **dosul** unei balustrade, se află niște bănci în trepte, parcă anume amenajate în chip de tribună. În fața noastră e în plină desfășurare o stranie și spectaculoasă luptă. Pe fiecare din jumătățile terenului stau, față-n față, cite trei atleți. Dar nu sînt numai atleți, ci și iscusiți **dansatori**. Și nu numai **dansatori**, ci și adevărați îmblînzitori de șerpi. Șerpii sînt lungi de câteva zeci de metri, roșii, scânteietori, grei, cît degetul de groși și foarte supli. Fiecare dintre luptători apucă șarpele cu un clește de ceafă și-l vîră cu capul în gura unei **mașinării** din fața lui. Odată prins în dinții valțukii, care se învîrtesc cu o mare iuțeală, șarpele

este expulzat fulgerător printre măselele laminorului în jumătatea opusă a arenei, **unde** zboară șfichiind și scăpărind și unde cade în fine, zvîrcolindu-se, **cu** un **plescăit greu**. Atletul din cealaltă parte a terenului schițează întâi cîteva **m scări** de dans, evitând ou grație și măies'rie atingerea periculoasă a reptilei de foc **în** zbor, șfichiul răsucit al **cozii**. Apoi, înainte ca ea să apuce a se încolăci în fundul arenei, o **și** prinde cu cleștele de ceafă, o smucește silind-o să-și desfacă inelele, o trece, după nevoie, dintr-o niînă într-alta, fandînd, ridioînd pe rînd picioarele cu aceeași abilitate coregrafică, și, după ce a îmblînzit-o îndeajuns, o prinde și el în valțul laminorului proiectînd-o în terenul „adversarului”. Această „partidă” durează îndelung, pînă ce șarpele de metal s-a subțiat după nevoie și s-a stins devenind fumuiriu. La ieșirea din hală, stivele de șerpi negri, mai lungi acuma, drepti și rigizi, ne **încredințează** că măiestria și rîvna lantinorior nu sînt mai puțin rodnice.

În drum spre poarta uzinei, mai trecem printr-o secție, unde se p oduc cabluri **și** fire **electrice**. **Alegînd** pe mosoare, **trecînd** prin băi speciale, strecurîndu-se prin valțuri din ce în ce mai fine, sîrma se apropie de profilul firului de **păr**. Într-o altă sală, firele de păr **împletite** primesc straie atrăgătoare, multi-colore. Mai întâi o cămașă de cauciuc. Apoi, în miște gherghefuri circulare, în vârful cărora se învîrtesc jurubițe ele diferite culori, firele dobîndesc și ultimele învelișuri textile. Răsucite în colaci, mai mari sau mai mici, împletite sau simple, îmbrăcate sau nu, firele pornesc de aici din Cîmpia **Turzii** în marea lor călătorie aeriană, pe stâlpi, de-a lungul și de-a latul țării. Sârma, finul electric, firul telefonic, circuite și relee, - un adevărat **păienjenis** se urzește de-aici de pe marile mosoare de ia Cîmpia Turzii, cuprinzînd întinderea țării într-un sistem nervos gingaș și puternic...

Părăsim marea uzină cu ochii plini **de** imagini și viziuni. Deasupra tuturor se **înaltă** însă, petredndu-ne, imaginea uriașă, de mit, a tînărului laminator, șfichiind ou harapnicele-i roșii, de foc, văzduhurile țării, alungînd cu plesnetuS luminos al nesfârșitelor bice aprinse bătrînele stihii ale întunericului.

Dar vetrele de foc din jurul Turzii sînt mult prea numeroase ca să le putem vedea pe toate acum. Lîngă fabrica de ciment, fumegă marile cuptoare de var (înmulțite recent). Ceva mai departe ard cuptoarele de cărămizi refractare ale fabricii „9 mai” și „Silica”, cuptoarele de șamotă ale fabricii „Proletarul”. În altă margine a orașului, un vechi atelier de oale și străchini a devenit în cîteva ani o **mare** întreprindere modernă („Ejectroceramica”) din ale cărei vetre înroșite ies izolatori de înaltă **tensiune** și alte produse înrudite... Dincolo, fumegă hornurile fabricii de carbon gudronat „Horia, Cloșca și Crișan”. Și așa mai departe...

Dar despre aceste minuni ale focului și ale materiei muncite, despre acești minunați fauri și despre orașul lor, mai e încă mult de spus. Șj acest lucru rămîne de făcut, după o cercetare mai amplă, mai adîncă și stăruitoare a oamenilor și locurilor, după o mai îndelungată cutreerare a străzilor, a caselor, a sufletelor...

CONSTRUCȚII

FLORENȚA ALBICI



*In aceste camere
florile tapetelor se uscaseră de mult,
lumina era sură,
umbrele lăsate de scaune
se subțiau umile, prin colțuri;*

*fn aceste camere
soarele pătrundea, aplecându-se
ca un om prea înalt,
sub tavane prea scunde ;*

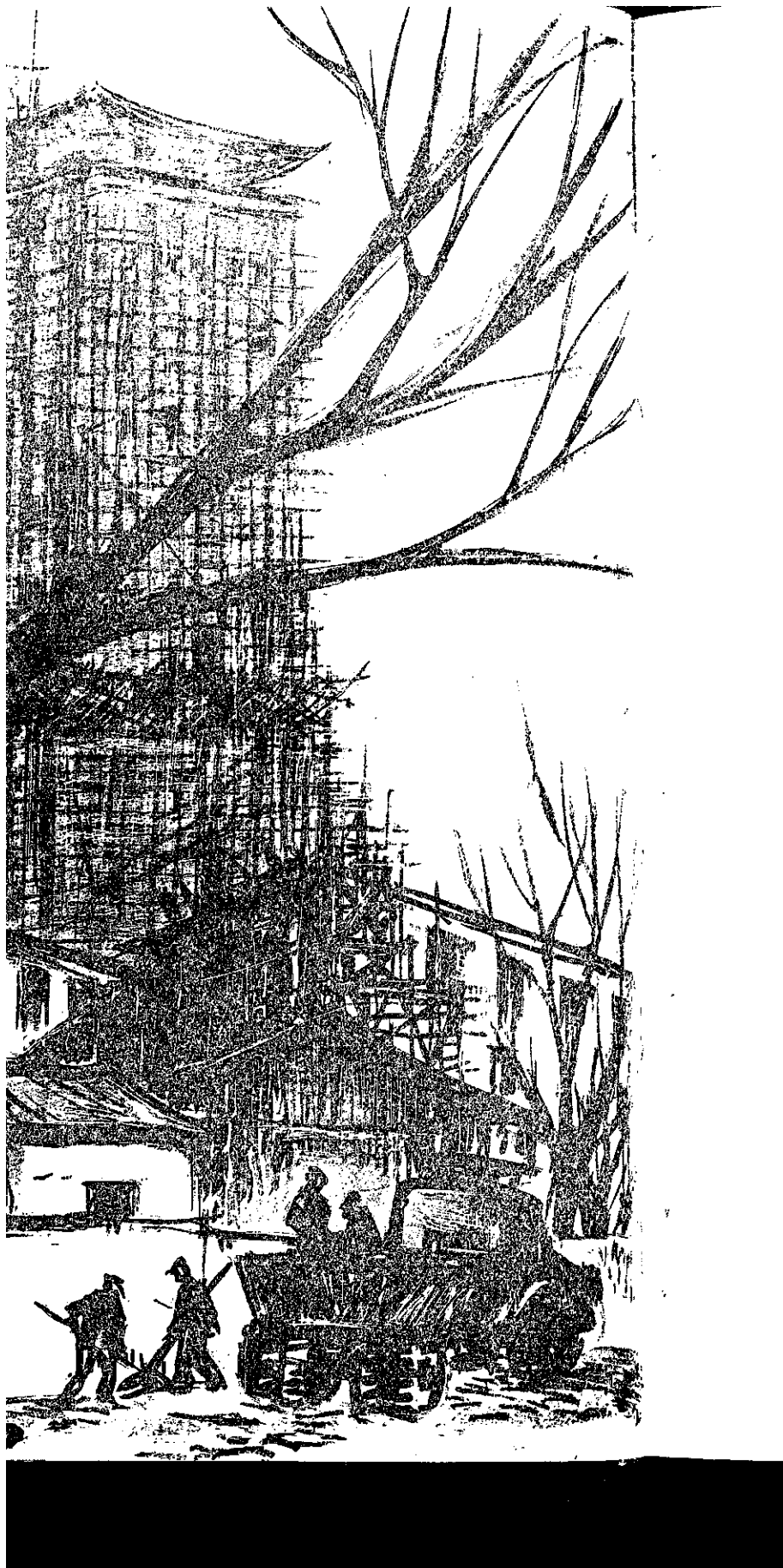
*In aceste camere
oamenii vorbeau încet
și glasul tresărea umil.
furișându-se-n unghere,
ca unibrele.*

*A mai rămas prin colțuri
vreun gest speriat,
un glas rugător, de femeie.
o tuse seacă
și-un surîs cenușiu ;*

*Au mai rămas prin colțuri
aruncate de oameni,
când s-a,u mulat.*

*Constructorii privesc fotul, o clipă,
o clipă numai,
cît să frîngă-nire degete,
ca pe o frunză uscată,
trecutul.*

*Apoi, mașinile mușcă din tavane
și prima dată
soarele pătrunde cît e de mare,
înre zidurile acestea.*



Aici a tronat capitalul.

*...Un cer singur,
aplecat peste case,
becuri ftizice, legănate de vînt.
Cîntec de beiv,
trecînd în catalige,
peste luminile
împotmolite-n noroaie
și carele, puriînd sub coviltire
singurătate,
vînt
și noapte multă,
multă noapte,
cît să cufunzi dughenele
cu gînduri cu tot.*

Aici a tronat capitalul,

*Tăceți! Auziți!
La „Hotel Tranzit”
a răsunit un glonte;
Cu siguranță, s-a auzit un glonte.
Nu, noaptea nu sîngeră.
Noaptea are un trup mumifiat
nu sîngeră ;
S-a făcut numai o spărtură
în tîmplă
cît să-i vezi țeasta goală,
— nlăuntru,
cît să-i vezi putregaiul diform;
Și-a răsunit un rîs isteric, de femeie,
sub felinarul roșu — al firmei,
lingă gară
și noaptea nu s-a clintit;*

*I s-a simțit numai întunericul
— sînge vîscos și stricat,
prelins pe trotuare, pe ziduri, pe firme*

Demolați, demolați.

Demolați.

Aici a tronat capitalul

*Zidurile acestea,
ca o mie de dosare cu crime
îi păstrează amprente.*

*Am judecat. Am condamnat
Capitalul.*

Demolați. Demolați. Demolați.

Demolăm.

*Nicicînd prăbușirile
nu au sunat a imn,
ca în această vorbă — demolare ;
Niciodată scrișnetul dărimării
nu s-a armonizat atît de perfect
cu cîntecul zidurilor;*

*Niciodată ruinele
n-au dat acest sentiment optimist,
de-ți vine să chiui,
înfigîndu-ți chica în zare.*

*Niciodată m-a fost un cer
cu atîți porumbei
deasupra ruinelor.*

*Miroase a moloz
și-i noapte cu stele
și vîntul ne clatină
umbrele mari,
proiectate pe cer,
cu. plopi și cu schele.*

*Și doarme orașul
cu privighetori și copii
cu neon și cu greeri.
Iți treci palma
peste fruntea lui
și-i așezi mai. bine liniștea
cum așezi plapuma deasupra unui copil adormit*

*Aerul e catifelat,
catifelat de respirațiile oamenilor
care dorm,
catifelat de șoapte,
de visele cu
glezne plăpînde.*

*În liniște trebuie
așternute cărămizile,
în liniște — un strat de ciment,
un strat de argint sideral,
în liniște să se miște macaralele
între labele Ursei Mari,
în liniște, în liniște...*

Dorm copiii și greerușii orașului.

*Diminețile
inundă lumea cu spații și ris.*

Comunismul
c cifră-n proiecte,
idei și oțel — schteind.

11 definim în ceasul amiezilor,
în seri, când vise și stele — perechi
ne cutreieră schelele,
dar mai cu seamă dimineața,
când îndrăzelile și certitudinile
calcă puternic, cu toată talpa,
pe șantierele noastre,
când luciditatea-ncunună
marmoreana frunte a omului
și pacea ne atinge
cu aripi mari,
iscînd cîniecul...

Din oră-n oră
gările orașului
sună de trenuri,
gările orașului
aduc aer proaspăt din țară,

Din oră-n oră
pleacă trenuri
Duc zvonul altor șantiere-ncepute
alt cîntec, alte vești
duc în țară.

Ascult colocviul trenurilor,
oamenilor...

Aer, aer cu zvonuri și aripi,
cîntece vin și se-ntorc și se duc
și miroase văzduhul
a beton
și-a grădini
și în gară colocvii, armonii, depărtări
minut de minut,
oră de oră
constructorii orașului —
aud simfoniile țării întregi
cum adie ample,
peste schelele
și zările lor,
înă/îindu-le.

JOCKEY - CLUB "

VAS/LE SADOVEANU

upă ce fratele meu s-a mutat la Iași în toamna anului 1919, i-a trebuit cîtăva vreme să-și organizeze noua gospodărie din dealul Copoului.

Punînd totul la punct, a început, în timpul oe-i rămînea liber, să frecventeze în afară de cercul de la revista „*Viața Romînească*” și alte cercuri, care nu aveau caracter literar. Două din ele - Cercul de șah de la „*Traian*” și „*Cercul Vînătorilor*” - îl atrăgeau prin specificul lor care-i satisfăcea pasiunea pentru șah și vînătoare, găsind între membrii de aci tovarăși tot așa de pasionați pentru aceste două sporturi : unul de natură cerebrală și altul de natură fizică, în aer liber.

Cînd s-a hotărît să frecventeze „Jockey-clubul”, mai întii ca invitat, apoi ca membru propus de grupul intelectualilor de acolo, printre care unii îi erau tovarăși de vînătoare, a făcut acest pas ca scriitor care, împins de puterea sa de creație în continuă frămîntare, simțea nevoia de a observa cît mai îndeaproape un nou mediu social care-l interesa : societatea ieșană, *așa zisă selectă*, de după primul război mondial.

Jockey-elub își avea sediul într-un local propriu socotit pe atunci printre construcțiile modeme ale orașului, afcragînd atenția trecătorilor prin poziția ce ocupa și prin folosirea în dublu scop : club își cofetărie. Clădirea era așezată în colțul din dreapta ai străzii Lăpușneamu, acolo unde se întâlnește eu strada Copou își ise compunea dintnun parter și etaj. Parterul, cu vitrinele și ușile lui mari, era amenajat anume în scop comercial. Aici era instalată o cofetărie de primul rang, al cărei concesionar de atunci, numit Tufli, ora obligat să furnizeze membrilor clubului, ia cerere, produse de cofetărie și aperitive. Etajul, ocupat de club, avea un hol mare și trei sau patru săli spațioase, luxos mobilate, cu o verandă mare în spre strada Lăpușmeanu.

Cîtăva vreme după constituirea lui - și de la această dată se scurseseră cîteva decenii - Tockey-club fiind patronat de rage, a fost socotit ca un oare select ou un număr limitat de membri - pînă la cel mult o sută. Și conform statutului inițial, transformat cu timpul în tradiție, nu puteau pătrunde decît anumite persoane care se bucurau de o situație socială deosebită și de avere : boea încă avuți, actuali și foști înalți demnitari, influenți, în stare să procure fonduri de susținere da nevoie ; apoi ofițeri supiariori - de obicei generali și, în sfîrșit, cîteva personalități care se impuneau prin valoarea lor intelectuală, ca : scriitorul Nicu Game, istoricul A. D. Xenopoi, renumitul profesor și om

de știință Petre Peni și nu mai puțin apreciați, ceva mai târziu, alți doi profesori : Matei Cantacuzino și Dimitrie Alexandrescu, poreclit Toloioi.

De fapt, acest mănunchi de oameni spirituali, cu cultură aleasă, a ridicat prestigiul clubului față de opinia publică ieșeană, destul de exigentă în ce privește aprecierea valorii personale a celor ce frecventau diferite cercuri existente atunci în oraș.

Dar ca și în alte cercuri sau cluburi, și la Jockey, nu după mult timp, s-a împământănit o viață nocturnă unde 'pasiunea jocului de cărți a cuprins cea mai mare parte din membri și invitați. Viața obișnuită la Jockey începea după amiezile, cam pe la orele 5. Membrii, odată intrați în club, se adunau în grupe după cunoștințe și interese. Cei cu vază și prestigiu ocupau salonul din față unde era veranda. Aici, cu ceaiuri sau cafele dinainte, cercetau oitva timp gazetele și revistele clubului, comentau apoi unele întâmplări ale zilei și sfârșeau cu câteva partide de panșarolă sau preferans timp de un ceas-două, după care plecau acasă.

Marea majoritate a membrilor însă, împrăștiată prin celelalte saloane, se frământa nerăbdătoare consumând câte ceva și făcându-și între ei confidențe în legătură cu aventurile galante avute. Dar cum se întuneca, îi vedeai adunându-se ca la comandă în jurul meselor pentru jocul de cărți pe bani : ecarte, pocher și mai ales bacara, stînd pînă noaptea târziu, cînd un observator, cît de puțin atent, putea să vadă cum slăbiciunea omenească se transformă într-o patimă fără leac. La această viață nocturnă se adunau de obicei mulți membri și invitați : proprietari de moșii grevate de datorii mari, diverși oameni de afaceri, boieri scăpați, în speranța unei șanse cu ajutorul căreia să-și refacă în parte starea materială pe drojdie.

Cu timpul, prin dispariția întemeietorilor, tradiția a slăbit și componența clubului a luat o altă înfățișare. Așa că în vremea cînd fratele meu a început să frecventeze acest cerc, printre membri se găsea un grup de intelectuali : profesori, medici, magistrați, • avocați, ingineri, literați, apoi veniseră cîtiva mari industriași, conducători de bănci și oameni politici cu priză în partide. Totuși, datorită urmei de tradiție ce mai ființa, aproape jumătate din numărul membrilor o constituia încă urmașii fostelor familii boierești, mulți scăpați materialicește, dar dornici a se număra printre membrii selectului club, socotind că prin această calitate își mențin un rang mai deosebit în societate.

Unii din acești urmași erau fără ocupație, trăind din veniturile modeste ce le mai rămăsese, la care reușeau să adauge și unele mijloace de trai dubioase. Alții se văzuseră siliți să primească slujbe modeste, vremelnice, la stat sau la Epiropia Sif. Spiridon, datorită legăturilor de familie ou unii oameni ai zilei sau protecției politice lîn care un rol însemnat îl jucau *damele voalate*. Speranța unor venituri ușor de cîștigat era însă în jocul de cărți la club care-i atrăgea pe toți așa cum atrage un magnet, metalul. De fapt o lume fără orizont, închistată într-o mentalitate învechită, retrogradă, străină și refractară față de tendințele de prefaceri economice și sociale ce se afirmau tot mai puternic după primul război mondial.

în contrast ou această lume de suflete moarte, un grup de intelectuali, care găseau aici unele mijloace de distracție și ocazii de întâlniri ce prilejuiau dese

discuții și păreri asupra problemelor ce frământau țara pe atunci. Printre acestea, țin să amintesc de câțiva pe care i-am cunoscut mai bine.

Profesorul *Ioan Simionescu*, cunoscut om de știință, un aprig și neobosit luptător pentru popularizarea științei și culturii în straturile cât mai largi ale poporului, calități ce-au trezit un răsunset adânc în sufletul fratelui meu.

Profesorul *Eugen Herovanu*, un intelectual distins, ou vederi democratice, în tinerețe s-a relevat prin câteva producții literare gustate de cititori. Om perfect onest și modest, era mult prețuit pentru aceste calități. Ca avocat, nu căuta clientela deoarece îi repugna vorbăria goală. Era însă căutat în procesele grele în care prin concluziile limpezi și juste ce le puneă, ajuta mult pe magistrați.

În acest mediu, fratele meu venea în zilele programate spre seară pe la orele cinci, făcându-și partidele de panțarolă sau preferans cu partenerii cunoscuți și rar se întâmpla să stea peste ora zece. Obiș-nuiam să-l însoțesc numai pînă la club, iar alteori treceam pe acolo să-l întovărășesc la întoarcere acasă în deal la Copou. Câteodată trebuia să aștept să-și isprăvească o partidă începută și în asemenea împrejurare, asistînd la joc, făceam cunoștință cu unii membri oare mă îndemneau să intru în rimduriile lor, iar pînă atunci mă invitau să iau parte la joc, dacă doream. Eu nu jucam nici panțarolă, nici preferans, dar la invitația ce mi s-a făcut : că poate vreau să joc biliard pe consumație - joc la care aveam o oarecare îndemnare - din politețe am acceptat, jucînd astfel de vreo oîteva ori, rămînînd ca în ce privește cererea de admitere ca membru, să mă mai gîhdesc.

Așa s-a făcut că în una din zilele de toamnă ale anului 1926 sau în 1927, spre seară, pe o vreme umedă după ploaie, fiind liber am însoțit pe fratele meu la Jockey-club, unde promisem și eu o invitație. Cum stăteam în afara orașului, în deal la Copou, unde se făcuse noroi, mi-am luat galoșii - niște galoși noi, marca „Tretorn” - pe care i-am lăsat în vestiarul clubului la rînd cu alte perechi, mai bune sau mai uzate, ale unora din membrii veniți ceva mai devreme.

În acea seară, amîndoi am întîrziat la jocurile unde ne angajasem, fiind printre ultimii care plecau. Cum fratele meu nu-și luase galoși, a -trecut repede prin vestiar așteptîndu-mă afară pe trotuar pînă mi-i pun pe ai mei. Cînd colo, ce să vezi ? Aceștia lipseau și în vestiar nu rămăsese decît o pereche veche și uzată. Întrebînd pe omul de serviciu cine a luat galoșii mei, ei n-a putut da nici o lămurire precisă.

Am ieșit din club explicînd fratelui meu de ce am întirziat. El a rămas mai surprins decît mine. Nu-i venea 'să creadă că în *selectul* Jockey-club se poate întîmpla așa ceva.

Paguba nu era mare, dar faptul petrecut ne-a afectat mult. După cîtva timp de mers în tăcere, am prins a vorbi :

- Bădie, dacă-i pe aceia, eu trebuie să fiu mulțumit de această întîmplare care mă scutește de aci înainte să mai calc în acest *club select*.


- E bine că ai făcut și tu o experiență de natură socială care îți va folosi în viață. Eu însă, adăugînd la însemnările mele această întîmplare, trebuie să constat încăodată, cu oarecare tristețe, cît de înșelătoare sînt aparențele.

Dup|ă cîtva timp, fiind -întrebat de câțiva cunoscuți de ce nu se mai arată pe la Jockey, fratele meu le-a explicat motivul.

- Ei, cucoane Mihai, replică «**nu**l. Nu o lua și mata așa în tragic, căci orice pădure arc și uscături !

- Da, într-adevăr, știu că orice pădure are și uscături, dar Ia Jockey-club sînt prea multe și eu nu rîă simt bine între ele ! răspuase fratele meu cu un ton mai apăsător ca de obicei.

„CERCUL VÎNĂTORILOR”

 ntre anii 1898 și 1902, la Iași a avut loc o mică revoluție edilitară interesantă prin specificul ei: foștii primari ai orașului în acest răs timp (scriitorul Nicu Gane și profesorul A. A. Bădărău, unul literat cunoscut și cu trecere la centru, celălalt, un urmaș vrednic de răzăși, dîrz și stăruitor, cu mare suprafață politică atunci) trecînd peste ambițiile personale și vederile politice ce-i despărțeau și-au dat mîna și au pășit la o acțiune comună de interes obșteesc pentru a scoate lașul din ticăloșia edilitară în care se zbătea. Străzi nepavate sau neasfaltate și rău luminate ; lipsa de apă potabilă din care cauză tifosul fîntuina în largul lui, endemic : nevoia imperioasă de amenajare a Ripei Galbene, o adevărată lutărie aproape de centru, care era o rușine pentru oraș, toate cereau o grabnică punere la punct.

Acești dai oameni, utilizînd diverse mijloace de convingere și presiune, au reușit cu destulă greutate să determine autoritățile superioare de resort din București - zgîrcite în acordarea de fonduri bănești pentru interesele obștești din provincie - să aprobe proiectele de refacere a străzilor și amenajarea Ripei Galbene ; apoi proiectul de alimentare ou apă de la Timișești. În acest scop, s-au alocat și asigurat fondurile necesare pentru ca lucrările, odată începute, să se execute în continuare, neținîndu-se seamă de schimbările dese, la cărma țării, ale partidelor politice. Măsuri care au prins bine pentru cei care au venit la conducerea orașului după acești doi primari, deoarece asemenea lucrări importante cereau ani îndelungași pentru a putea fi executate. Așa că, după îndeplinirea acestor formalități, s-au făcut convențele publicații & licitație, pe categorii de lucrări. La aceste licitații au luat parte și societăți străine din apus. În ce privește lucrările de pavare a străzilor și asfaltare a trotuarelor, precum și de amenajare a Ripei Galbene, ele s-au adjudecat unei societăți de construcții cu capital englezesc, al cărei reprezentant era un inginer numit Ifouid. Acest inginer a rămas apoi la Iași, însărcinat cu supravegherea și cnducerea lucrărilor.

Cîtă vreme inginerul Ifouid a stat la Iași pentru a-și îndeplini sarcinile încredințate, se întîlnea în **timpul**-ce-i **rămînea** liber cu unii din ieșeni la un pahar de vin sau la cîte o partidă de bridge, dar mai ales la vînațoare. Plăcîndu-i vinul românesc și **vînațoarea**, a legat multe prietenii și, după ce și-a isprăvit misiunea de inginer în condiții mulțumitoare, s-a hotărât să rămîna în Iași, cu-mpărîndu-și o vie în podgoria Vișan și o casă în oraș. Și-a adus apoi, de la Londra, soția și un fecior, numit Alee, **proaspăt** inginer ieșit atunci de la politehnică.

Devenit cetățean prin adopțiune al lașului și avînd mijloace de trai suficiente, a căutat să aibă și o -ocupație plăcută ia vârsta lui de 55 de ani. Și atunci a pus la cale, ou prieteni vînațori aleși, înființarea unui club sportiv, care a fost botezat „Cercul Vînațorilor”, cu sediul în strada Lapușeanu, peste drum de Jockey-Club. -Statutul de înființare limita numărul membrilor la 25 sau 30 ; puteau

însă să vină la cerc și să ia parte la vânătorile organizate și unii invitați. Aceștia urmau să fie recomandați de un membru sau doi, care-i cunoșteau bine personal - mai ales în ce privește calitatea de buni vânători, spre a evita eventuale accidente de vânătoare.

În viața patriarhală a lașului de pe atonei, acest cerc a însemnat o noutate care a atras an grop de vânători pasionați, legați între ei printr-o prietenie liber consimțită ce făcea cinste breaslei.

Așa că bătrânul Ifould s-a bucurat până la sfârșitul vieții sale - prin 1918 - de stima camarazilor de vânătoare, activând ca președinte al acestei tovărășii. După moartea întemeietorului, Cercul și-a continuat activitatea respectând în totul regulile stabilite prin statut.

În anul 1920, fiind stabilit în Iași, fratele meu a fost cooptat membru și ales în Comitetul de conducere. Între timp membrii se mai schimbaseră și clubul cuprindea elemente cu ocupații variate și importante situații în societate: literați, profesori, ingineri, magistrați, avocați, militari, câțiva proprietari și funcționari. Oricare din ei, venind la cerc să pună la cale eite o vânătoare după ocupațiile zilnice, păreau schimbați în alți oameni care nu doreau decât să fie vânători și să ducă mai departe tradiția lăsată de întemeietor. Amintesc de vreo câțiva, cu care fratele meu obișnuia să meargă împreună mai des, la vînat. Unii dintre ei nu mai sînt în viață; cei care trăiesc își amintesc cu melancolie de zilele de aur ale tinereții sau maturității, cînd, în plină putere fiind, luau parte la vânătorile cu hăitași prin păduri sau umblau după iepuri pe întinsele ogoare, în atmosfera plăcută de toamnă.

Despre doi din ei, buni prieteni, profesorul Constantin Botez și poetul G. Topîreanu, plecați dintre noi înainte de vreme, fratele meu a scris cuvinte calde și mișcătoare. Pentru cei care trăiesc, știu că păstrează o prietenie sinceră, ce se poate citi ușor în ochii săi. albaștri, cînd are ocazia să-i vadă. De această prietenie se bucură scriitorii Demostanac Botez și Mihail Sevastos, doctorul N. Grancevici și alții, care i-au fost tovarăși plăcuți în nenumăratele vânători a căror amintire i-a rămas neștearsă. Nu-l poate uita nici pe M. Iacoby, bun trăgător, corect și serviabil.

Într'un rînd, însă - prin 1927 sau 1928 - s-a întîmplat ca această oază liniștită a humei înțelegeri între oameni, să fie tulburată de un incident neplăcut, pe chestia unei invitații la vânătoare. În una din zile, pe tabela din holul de intrare al clubului apare numele unui invitat. Iacoby, oare îndeplinea, benevol, sarcina de casier al cercului, se uită la tabelă și nu vede nici un nume la irubrica celor ce îl recomandau. Trecînd așa vre-o zece zile și văzînd că invitatul nu este susținut de nici un membru - și cum' termenul pentru vânătoarea proiectată se apropia - a șters numele. După cîteva zile de la aceasta, unul din membri, un proprietar numit Dobreanu, om încrezut și nu prea manierat, venind la Cerc, întrebă răstit cine îndrăznise să șteargă numele 'acestui invitat. Iacoby, care se afla acolo își își îndesa tacticos tutunul în pipă, răspunse liniștit că, deoarece trecuseră peste zece zile și nimeni nu semnase la rubrica celor ce recomandau invitatul, a socotit cazul ca neavenit și a șters numele.

Atunci proprietarul Dobreanu, neținînd seamă că Iacoby este membru al Cercului, ca și el, a, avut o ieșire violentă, făcînd, între altele, în termeni jignitori, aluzii la origina lui semită. Tot liniștit, aprinzîndu-și pipa, Iacoby i-a replicat că asemenea termeni rau-s demni de un om pretins civilizată și că, dacă nu-și cere scuze, înțelege să dimisioneze din Club, ne mai putînd sta alături de un

membru care l-a jignit. Proprietarul Dobreanu, persistând în atitudinea lui jignitoare, Iacoby și-a înaintat demisia Comitetului de conducere, arătând motivele.

Venind la Cerc și primind această hîrtie, fratele meu a convocat Comitetul, exprimîndu-și indignarea pentru asemenea atitudine necivilizată. Și, ca să dea o primă satisfacție celui jignit, de comun acord cu cei din comitet, a pus rezoluția : „Se respinge demisia, iar hîrtia se va păstra la dosar ca document”, rămînînd să se avizeze asupra cazului în plenul cercului.

Moșierul Dobreanu auzind de acest lucru, a venit la club însoțit de un frate al său, tot membru, arătîndu-și nemulțumirea și cerînd să i se dea satisfacție prin plecarea lui Iacoby, care îndrăznise să nu ia în considerare un invitat al său. Fratele meu, cu un ton hotărît, i-a explicat că nu are dreptate și că cel jignit este Iacoby, care a procedat conform regulilor de admitere a invitaților, în ce privește respingerea demisiei, aceasta era doar o primă satisfacție pe care conducerea cercului înțelegea să o dea unui membru jignit pe nedrept.

După o scurtă consfătuire în surdină, între frați, cel mai în vîrstă a declarat că, în acest caz, vor pleca ei din club. Și, încrezuți cum erau din fire, frații Dobreanu și-au scris demisiile, înaintîndu-le fratelui meu, cu siguranța că Cercul nu se poate lipsi de ei.

Dar, spre marea lor surprindere, au aflat a doua zi că demisiile fuseseră primite.

Astfel, curățat de aceste începuturi de manifestări antisemite, Cercul Vânătoriiar și-a continuat mai departe plăcutele partizi de vînătoare, în aceeași atmosferă de prietenie, așa cum a înțeles întemeietorul că trebuie să fie o tovărășie vînătorească.

PACE IN ALGERIA

JEAN SEN AC

„Min djibalina...”
în memoria lui Mustafa Buhired, lui Martine,
Ahmed T., Kader, Mohammed, Andre, Ahmed
H., D-lui abate M., lui Omar, Jean S.



poporul meu e-n suferință, n-are pîfne
Poporul meu e jefuit, schingiuit,
bombardat,

Stăpînii Viței de vie jubilează

Cenușa e un îngrășămint subversiv,
spune comandantul.

•k

Oamenii liberi dansează pe străzi.
In țara noastră oamenii liberi ard după
gratii.

Dar ce pot armele împotriva
Cuvîntului ?

Siguranța ta este inumană.
La această înălțime am întîlnit omul,
i-am legat speranțele
ca să string Snopii Inserării.
Are dreptate comandantul.
Muzicile din Julie miros a praf de
pușcă.

•

Ce-au fost pămîntul care se deschide
taifunul care se năpustește peste casa
natală
pe lingă voi, Proconsuli ai Tenebrelor!

*Copiii mor de sete printre tîntîni.
în iața lagărelor, înainte de a pieri
tinerii își scui pă călăii.
„La ce le folosește moartea
cînd viața-i pentru ei!”
O avalanșă de proiectoare, de cîini, de
sîrmă ghimpată
le sfișie sărmanele trupuri.
Înspre oraș mai asvîrlim iraze.
O scîndură, dacă vibrează, pădurea
poate renaște.
Drept orice răspuns ne sosește
un zbor înnebunit de berze.
Noi jurăm pe chipul tău, irate,
dinastia jafului
nu va avea urmași*

★

*In crucea satului
ei l-au expus pe bătrînul lui tată.
In noaptea înghețată piatra
caută o aripă pe care să se-așeze.*

*La Rivet printre
livezi și podgorii*

*La fîntînă e tăcere, —
acolo veneau masacrații să bea.
Un cer imens înveninat
ne otrăvește memoria.*

*La Rivet printre
Livezi și podgorii.*

*Sătenii se baricadează.
Cu inima pe jăratec, cei mai buni tac.*

*Țară de morți și de muribunzi,
țară de vii înfricoșetori,
țară a speranței de stîncă!*

*La Rivet printre
Livezi și podgorii.*

*„A vorbi de sine este o indecență”
(Henri AUeg)*

*Am îndrăznit să vorbesc !
Am îndrăznit să te salut, soare!*

Inimă, am îndrăznit a trăi în ritmul
bucuriei tale!
Strigătul schingiuiților nu mi-a siărîmat
capul!

O, nedreptate a lumii!
Noapte pe-ntreaga suprafață a
trupului!
Am îndrăznit în exil să dau un nume
suferinței voastre !

O, frați!
Am trăit din mîndria voastră curată!
Voi ați făcut înțelese cîteva cuvinte.

lui Jaques,

lui Jean Le Meur și Noel Favreliere *

Tovarășii francezi
tovarășii credincioși adevăratului chip
al Franței,
dacă-mi înalț glasul în mijlocul
serbărilor voastre,
e pentru că noi suferim împreună
marea nedreptate
și durerea
și mizeria
dacă-mi înalț glasul în timp ce frații
mei cad
e pentru-a vă trece forța Speranței lor
acest fluier al munților noștri
în care Libertatea vibrează
se unește cu sufletul omului
și cîntă !

Eu vorbesc pentru ca fiecare să-mi
cunoască țara,
vorbesc pentru toți tinerii lumii,
și le spun : Priviți-o, iubiți-o pe mama
noastră
această ” ” Algerie dreaptă crescută din
soare.

* „Voi revendica întotdeauna prietenia pe care o am pentru poporul tău, chiar dacă va trebui să mor pentru asta” (Jaques M., soldat în termen) ;

„Există un lucru sacru, pe care niciodată nu-l voi renega: am jăcut alianță cu poporul algerian” (Jean le Meur, Octombrie 1960)

Ce frumoși sînt aducătorii de vești!
Ei vor spune: „Pace în Algeria!”
Și vom afla că Henri Alleg este liber,
că Djamila Bouhired mai trăiește!
(O lumină mai vie
decît electrodul călăilor,
decît fulgerarea ghilotinei în zori!)
Ei vor spune: „Maica ta surîde.
În părul ei războiul și-a uitat cenușa,
dar ea se bucură iar, cînd se piaptăna !”•

Iar chipul lui Ben M'hidi va ii ca o
piatră de unghiu,
ca un ciment, gros de cinci degete,
împotriva erorii.

Noi vom ști că ziua se-naltă
triumfătoare
și că un sînge nou se-nalță
în vine și artere
spre-a-nsufleli întreg poporul

Ce frumoși sînt aducătorii de vești!
Să vie-așa dar, întru minunarea inimii,
și să umble repetînd:
„Aici era ruina și-acum aici e cuibul”.

în romînește de Tașcu Gheorgliu



Ibrăileanu văzut de Ștefan Dimitrescu

ACTUALITATEA LUI IBRĂILEANU

25—de ani—de la moartea criticului —

DUMITRU MICU

ețeva convinseri de nezdruccinat călăuzesc permanent activitatea de critic și îndrumător literar a lui G. Ibrăileanu. Adversar hotărât al estetismului, autorul *Spiritului critic în cultura românească* își întemeiază judecățile pe recunoașterea funcției sociale a creației artistice, toate eforturile lui fund animate de preocuparea de a dezvălui și explica specificitatea raporturilor dintre artă și societate. Ampla introducere la *Opera literară a d-lui Vlahuță* (1912) intitulată *Literatura și societatea*, introducere în care Ibrăileanu încearcă să-și fundamenteze teoretic punctul de vedere în privința problemei estetice - aceea a raportului dintre artă și realitate - exprimă, ou toate erorile pe care le conține, ideea perfect valabilă că artistul, cu sau fără intenție, transmite prin opera sa o atitudine, o stare de spirit în care contemporanii se regăsesc sau nu, pe care o acceptă (o „selecționează”) sau o resping. Cu alte cuvinte, criticul demonstrează impasibilitatea centralismului estetic, inevitabilitatea exprimării în creație a unei concepții, fie în concordanță, fie în contradicție ou anumite tendințe ale societății. E o idee pe care Ibrăileanu o formulase în repetate rânduri, înainte de elaborarea lucrării citate, și pe care avea să o susțină în continuare,

aducind în sprijinul ei noi argumente, pînă la sfîrșitul vieții.

Format în atmosfera pasionatelor lupte literare din jurul anului 1890, cînd militanții socialiști, în frunte cu Gherea dădeau, ca reprezentanți ai esteticii științifice, lovituri nimicitoare teoriei „artei pentru artă” propagată la noi de cercul Junimii. G. Ibrăileanu nu numai că nu avea nici o îndoială în privința izvorului reprezentărilor artistice, dar socotea atît de evident adevărul că arta reflectă realitatea obiectivă încît nu mai insista asupra lui, toată problema fiind, după el, aceea de a ști cum se oglindește viața în creație. E vorba de o reflectare pasivă sau de o interpretare, de o ce-oreare a realității? La această întrebare, criticul răspunde răspicat, încă în primele lui articole: creatorul nu e un aparat înregistrator, o oglindă indiferentă, el e o sensibilitate vie, care selectează și regroupează datele existenței, „...un scriitor, - zice, bunăoară Ibrăileanu, în prefața la ediția în limba romînă, pregătită de el, a romanului *Bel-Ami* (1896) - nu e un aparat fotografic. El dă realitatea nu cum va fi fiind ea în sine, ci cum se oglindește în mintea sa. Scriitorul e un om și fiecare om e o lume”. A manifesta o atitudine ce altceva înseamnă decît a ex-

prima o tendință? Cum se vede, relevând inerenta atitudinii în opera literară, criticul aduce dovada de necontestat a tendențiozității artei. De vreme ce scriitorul, în actul creației, adoptă, vrînd^nevrînd, un punct de vedere, a vorbi despre o artă deasupra frământărilor omenești, deasupra înfruntărilor de tendințe contradictorii, e un «on-sens. Acest adevăr e formulat și mai explicit în diferite lucrări publicate de Ibrăileanu după 1900. În *Foiletoanele d-lui Caragiale* (1900), de pildă, criticul, susținînd că în general, în domeniul social, nu pot exista judecăți pur constatative, neinfluențate în nici un fel de concepțiile și aspirațiile celor ce le expun, apelează la legile psihologiei spre a demonstra că artistul nu e niciodată o „conștiință-ogîndă”: „*Mie unuia, — serie el, — mi se pare că tendențiozismul artei e lucrul cel mai ușor ele înțeles din lume. Primele elemente de psihologie îl justifică. Dacă nu poate exista o simplă senzație fără o parte afectivă, e natural că orice cunoștință va fi însoțită de un sentiment. Un lucru va plăcea, nu va plăcea, ori, extrem de rar, va fi indiferent*”. Partea cea mai prețioasă a raționamentului dezvoltat de critic e observația că însăși indiferența e o atitudine. „*Noțiunea indiferent, — precizează Ibrăileanu, — este corelativă cu noțiunile de plăcere, ori neplăcere. Și un scriitor va simți, ori plăcere, ori neplăcere, ori indiferență față de tipurile și întâmplările pe care le va descrie: — atitudinea aceasta față cu opera sa proprie e tendința scriitorului*”. Reluată după cîțiva ani, în articolele ca *Doi critici și mai mulți scriitori* (*Curentul nou*, nr. 2, 1905), *Scrisori și curente* (*Viața Kominească*, nr. 2, 1906), „*Morala*” în artă (loc. cit., nr. 2, 1906), „*Reproducerea*” realității (loc. cit., nr. 3, 1906), *Artiștii «dupțători»* (loc. cit., nr. 6, 1906), *Probleme literare* (loc. cit., nr. 7-8, 1906), apoi în „*Creație și analiză*”, kleea tendențiozității inerente oricărei opere artistice exprimă desaprobarrea criticului atît față de pretinsul neutralism susținut de adepții purismului estetic, cît și față de practicile naturaliste. „*Noi, — menționează Ibrăileanu, în Morala*” în artă, — nu sîmlem în contra „*arici pentru artă*” ci pentru „*arta cu ten-*

dință”. Noi susținem că nu există „*artă pentru artă*”, că orice artă e tendențioasă”. La drept vorbind, criticul se înșeală cînd atribuie adepților estetismului concepția după care artistul ar fi o „placă moartă”, un „aparat fotografic”, concepție profesată de fapt de naturaliști. Demn de reținut e faptul că, indiferent de exactitatea sau inexactitatea unor referiri de amănunt, Ibrăileanu, pe temeiul unei aceeași legi a vieții sufletești, denunță, pe de o parte, absurditatea teoriilor estetizante, pe de alta caracterul antiștiințific al principiilor naturaliste. „*Arta, — subliniază el repetat, — nu e fotografie*”. Prin urmare, „realismul”, înțeles ca o reproducere mecanică a realității — naturalismul, deci — „e o cerință absurdă”. Aceasta, criticul o spune în articolul amintit în *Curentul nou*. Ia „*«Reproducerea» realității*” continuînd să denumească naturalismul prin cuvîntul „realism”, pus între ghilimele, întărește afirmația, scriind: „*«Realismul», zugrăvirea realității pentru realitate, concepția unui scriitor — placă fotografică — n-a fost susținută nici de cei mai încăpățînați „realiști”, pentru că această ipoteză e în dezacord cu principiile elementare de psihologie*”. Și, mai departe: „*Orice operă de artă, romanul, ca și poezia lirică, ca și drama, este expresia unei concepții asupra vieții — o filozofie a stărilor sufletești...*”

Constatată prezența atitudinii, a tendinței în orice operă de artă, se impune stabilirea factorilor ce determină conținutul acestora, sensul orientării lor. Că arta exprimă trăiri, adică reacții în fața fenomenelor existenței, este evident; sarcina cercetătorului constă în a le dezvălui proveniența, a explica mecanismul intim al producerii și al modului în care ele acționează asupra societății. În articolele și studiile din perioada sa socialistă, Ibrăileanu descifrează în atitudinea scriitorului față de diverse fenomene expresia unei poziții de clasă, conștient sau inconștient manifestată. Între orientarea politică, concepția filozofică și opiniile estetice ale unui intelectual, el descoperă o strînsă legătură, observînd, într-o notă publicată în *Școala nouă*, că „*...mat toți cei ce-s socialiști în chestiunile economice și politice sînt materialiști în cele filozofice și realiști în ale literaturii și arici*”. Artă

ii apare ca „o armă admirabilă în lupta de clase”, întrucât „un artist socialist, un proletar, dind o formă sugestivă simțirilor și dorințelor proletare, va îmbărbăta pe tovarășii săi și va contribui la apărarea țelului” (întririrea artei, în *Evenimentul literar* din 14 februarie 1894). Când analizează producțiile unor scriitori, criticul este preocupat - în perioada colaborării la publicațiile socialiste - de „psihologia de clasă” reflectată în cutare sau cutare carte. E învederat că Ibrăileanu concepe literatura, asemenea lui Gherea, ca un „product” al cărui conținut izvorăște din realitatea socială și care, exprimând atitudinea autorului față de un aspect sau altul al vieții, dă implicit expresie unor tendințe sociale, unei poziții de clasă. În personajul principal din povestirea *Intim* a lui Traian Demetrescu, de exemplu, vede un burghez inconștient ce se refugiază la țară, pentru a se izola de lume, reprezentându-și prin urmare satul nu ca un tărâm al suferinței nemăsurate, cum era în realitate în acea vreme, ci ca un loc de evadare, liniștit, odihnitor. Revoltat de comportarea acestui personaj - un tînăr care, ignorînd privilegiile dramelor ce zguduiau lumea rurală, se extaziază în fața peisajului, admiră țărănul ca pe un obiect de decor și seduce tinere țărânci - Cezar Vraja apreciază scrierea lui Tradem ca o carte ce „ne arată sincer și în toată goliciunea întreaga porcărie îngrămădită în sufletul păturii, noastre culte și în genere al burghezilor noștri”. În Dan al lui Vlahuță criticul descoperă, spre deosebire de unii comentatori ai romanului, nu un caz patologic, ci un tip social - tipul proletarului intelectual nemulțumit. Nemulțumit, însă, „nu de starea societății în care trăiește, pentru că această societate e așa alcătuită încît e un izvor de suferință pentru marea majoritate a oamenilor (...), ci pentru că el, Dan, nu poate să se folosească cît mai mult de bunurile luate de la muncitori, pentru că el n-are un loc bun la praznicul slăpînitorilor”. După abandonarea mișcării socialiste Ibrăileanu, vorbind despre tendință, nu o mai prezintă, în articolele cu caracter teoretic, ca o concretizare în artă a unei concepții de clasă. În *Literatura și societatea*, deolarîndu-se ncsatisfăcut de teoria lui Taine, dezvoltată la noi de Gherea, teorie

tributară materialismului mecanicist, căreia îi reproșează pe drept cuvînt desconsiderarea individualității artistului, înțelegerea mecanică a raportului dintre individ și mediu, îmbrățișează, sub influența lui William James, teoria bazată pe concepția și mai neștiințifică a „selectării”, potrivit căreia creatorul vine pe lume cu anumite predispoziții imuabile, ce pot corespunde sau nu tendințelor dominante în societate într-un anumit moment istoric. Un scriitor „se naște pesimist ori optimist, cerebral sau pasional, subiectiv ori obiectiv”. Dacă are norocul să creeze „într-o lume cu același fel de a simți, — izbutește”. În caz contrar: „e gustat, cetit, lăudat și consacrat”. Dar se poate întîmpla ca „după moartea lui să vină o generație care să-l priceapă. Atunci e dezgropat, selectai, gloria lui e postumă”. Reducînd întreaga personalitate la „temperament” sau, în orice caz, reprezentîndu-și totalitatea actelor individului ca fiind dictate de temperamentul înăsout ce poate fi influențat doar „într-o oarecare măsură” de mediul în care respectivul individ trăiește, Ibrăileanu abandonează explicația științifică a producerii operelor de artă. El acordă o însemnătate minimă concepției artistului, gîndirii sale, rolului condițiilor sociale în formarea personalităților creatoare. „Eminescu afirmă criticul, - n-a fost pesimist din cauza „anomaliilor sociale”, cum zice d. Gherea, ci, mai întîi din cauza, acelui temperament ce i-l lasă din bătrîni părinți, din părinți, și, numai în al doilea rînd, din cauza condițiilor rele ale vieții sale și ale societății”. La fel de stranie ne apare afirmația că „societatea” (privită ca un tot omogen) ar selecta artiștii în funcție de „temperament” nu de concepția de viață, de ideile ce se degajă obiectiv din creația lor. În unul din articolele despre Sadoveami din *Scriitori și curente*, Ibrăileanu face teoria artistului „soliloc”, zicînd că adevăratul creator „nu scrie pentru nimeni”. Susținînd că „un scriitor care se gîndește la public, la impresia pe care are să o producă cititorilor și, deci, cu atît mm mult, un scriitor care se gîndește la anumite impresii, pe care să le producă unui public anumit, nu e artist, nu e poet, e orator”, criticul uită să precizeze că atitudinea subiectivă inevitabilă

a unui autor față de faptele înfățișate exprimă, în ultimă analiză, concepția de viață a unei clase sociale, clasa care l-a produs pe autorul respectiv sau ale cărei aspirații acesta le împărtășește conștient sau inconștient.

El greșește, afirmând sentențios că un artist creează întotdeauna fără să-și propună deliberat transmiterea unei idei, demonstrarea unei teze. Ce urmărește creatorul de artă, Ja ce și la cine se gîndește el în timpul elaborării operei, este o chestiune care îl privește exclusiv. Pe cititor și pe critic îi interesează, nu atît ce a urmărit scriitorul în cutare lucrare, cît ce a realizat. Ce are a face dacă un autor s-a gîndit sau nu la public în momentul elaborării operei? Totul e ca acea operă să fie izbutită. De fapt, Ibrăileanu vrea, probabil, să spună că nu se poate scrie o operă viabilă pornind de la teze împrumutate, de la idei pe care autorul le ia din afară, oare n-au devenit convingeri intime și, în consecință, nu generalizează sentimente, frămîntări, pasiuni, în sufletul său.

Șubredă, lipsită de fundament științific, teoria primordialității temperamentului vădește, totuși, o tendință legitimă a criticului nostru - aceea de a pătrunde dialectica raporturilor complexe dintre individualitatea creatoare și mediul social, respingînd atît concepția pozitivă ce subapreciază personalitatea creatoare, cît și teza idealistă după care marile personalități, „eroii”, ar determina structura și starea de spirit a societății. Modul în care concepe Ibrăileanu raportul artişmediu este eronat. Valabilă rămîne însă sforțarea criticului de a depăși mecanicismul explicației date de Gherea producerii operei artistice. Pe autorul *Spiritului critic* îl preocupă de aceea în cel mai înalt grad individualitatea Creatorului, psihologia lui specifică. Interesul pentru psihologia artistului, pentru descifrarea filosofiei morale cristalizate în producțiuni beletristice generează cea mai statornică pasiune intelectuală a vieții sale. Teoretic Ibrăileanu se declară pentru „critica literară completă” : estetică, psihologică, socială, încearcă să și practice o asemenea critică, depunînd, după 1920, insistente sforțări pe tărîmul onticii estetice, după ce anterior o experimentase îndeosebi pe cea sociologică și psihologică. Domeniul în care excelează ră-

mîne însă, constant, acela al criticii psihologice. Acestui domeniu îl predestinează, spre a vorbi astfel, structura sa individuală, intimă. Ce altă critică ar fi putut profesa cu mai mult succes decît cea psihologică un autor care avea să scrie *Adela*? De altminteri, Ibrăileanu însuși face, în articolul despre Titu Maiorescu (*Note și impresii*) o profesie de credință în acest sens; „Critica literară nu poate trăi, nu poate înfrunta vremea, decît numai cînd este psihologică, cînd conține adevăruri asupra sufletului omenesc, ca și romanul sau poezia”.

În cele mai izbutite articole de critică aplicată, G. Ibrăileanu caută să descopere, asemenea lui Sainte-Beuve, „omul în dosul operei”, analizînd atitudinea scriitorului față de personaje și întîmplări. „Încerc rumai cîteva considerații de psihologie literară”; „... să mai adăugăm cîteva cuvinte în privința psihologiei poetului”; (sînt) „un cercetător curios de psihologie” - sînt expresii des întîlnite în articolele criticului. Părăsind pozițiile socialiste din tinerețe, criticul, cum observam, nu mai precizează anume, după 1900, caracterul de clasă al psihologiei personajelor și al atitudinii autorilor, nici nu mai apreciază această psihologie și atitudine ca militant în slujba unui ideal social bine definit. El formulează judecăți în numele unor principii mai vagi: omenie, simpatie și compasiune pentru „umiliți și ofensați”, elogiînd operele străbătute de tendințe „morale”, condamnînd orice soriere care, prin ideile și atmosfera pe care le propagă se dovedește „imorală”. În ciuda renunțării la terminologia științifică marxistă și la folosirea declarată a criteriului social-politic în aprecierea creației literare, mentorul *Vieții românești*, în practica activității sale critice, nu se îndepărtează, totuși, prea mult de preocupările din 1890-1895. Fără s-o declare direct, el cercetează, de fapt, în diverse opere, aspecte ale psihologiei sociale, văzînd în personaje tipuri reprezentative ale societății - ale claselor acestei societăți (chiar dacă, teoretic, nu prezintă în chip real raporturile de clasă). În judecarea tendințelor ce se degajă din paginile acestor opere, exprimă puncte de vedere foarte apropiate adesea celor din tinerețe, și uneori (cînd analizează

scrieri cu subiect țărănesc) chiar identice cu ele și pe care critica marxistă nu poate să nu le subscrie. Anaiizînd psihologia eroilor lui Brătescu-Voinești, de pildă, criticul dezvăluie psihologia reprezentanților unor categorii sociale, așadar o psihologie de clasă. Nu altfel procedează, cînd discută *O noapte furtunoasă* și *Conu Leonida față cu reacțiunea* sau cînd cercetează semnificația numelor proprii în opera lui Caragiale. Simplificata prezentare a raporturilor de clasă prin stabilirea, sub influența poporanismului, a unui fals antagonism între „țăran” și „tîrgovăț”, nu ne poate împiedica să recunoaștem ca excelentă caracterizarea psihologiei micului burghez pe temeiul datelor furnizate de comportarea lui Conu Leonida. Cît privește poziția adoptată de critic față de tendințele din diverse scrieri, exemplele pe care le dă pledează în același sens în care pleda Cezar Vraja, explicit, în articolele despre *Dan al Jui Vlahuță* și *Intim* de Trăiaiu Demebrescu. Ibrăileanu apreciază tendințele izvorite dintr-un „suflet nobil”, iar noblețea, distincția sufletească se verifică mai ales prin atitudinea autorului față de acele ființe care, obiectiv, inspiră simpatie și recunoștință sau reclamă o comportare delicată, tandră, față de ele. Deosebit de sensibil se arată criticul față de chipul în care scriitorii înfățișează țăranul. Adevărul vieții impune zugrăvirea binevoitoare a celor ce „*trebuie să vă procure tot, tot*”, - accentuează, în repetate rânduri, Ibrăileanu. Acel autor, - scrie el în primul număr din *Viața românească*, - „*care măcar cînd vorbește de țărani ar putea să-și arate recunoștința către ei prin răspîndirea unei atmosfere de simpatie și milă pentru dinșii, și n-o face, ci, dimpotrivă, răspindește antipatia, n-are un suflet înalt, își exprimă sentimente inferioare cu sau fără talent - imagini! - nu este un om la înălțimea vremii și a idealurilor celor mai sfinte ale poporului său*”. Credincios acestui principiu, criticul acordă o prețuire entuziastă operelor ce prezintă veridic țăranul, în timp ce tablourile convenționale sau de-a dreptul denigratoare îi provoacă repulsie. Idilismul unei părți a liricii lui Alecsandri îi stărnește indignare. Pe C. Sandu-Aldea îl execută nemilos,

ca altădată pe Traian Demelresou, pentru defăimarea țărănilor prin înfățișarea denaturată a raporturilor dintre aceștia și moșieri, în *Nișă Mîndrea*. În schimb, Delavrancea și Vlahuță îi inspiră „recunoștință”, intrudt acești scriitori, „*în cîteva accente sincere, și-au arătat emoția lor față cu suferințele țărănimii*”. Pentru Creangă are o admirație nețărmurită pentru motivul, între altele, că el privește lumea satului „*cu nostalgia unui țăran transplantat în oraș, rămas toată viața țăran*”, ca și pentru Slavici, Coșbuc, Sadoveanu și Goga, pictori și evocatori realiști ai vieții țărănești

Atitudinea de simpatie din partea scriitorilor, G. Ibrăileanu o revendică nu numai pentru țărani, ci pentru toate categoriile de năpăstuiți și nedreptățiți, apreciînd, în consecință, în funcție de această atitudine, conținutul scrierilor inspirate din alte medii decît cel țărănesc. Criticul va elogia, astfel, *însemnările lui Neculai Manca*, ce prezintă oameni, care „*se dezorganizează sufletește (...) din cauza relativei lor superiorități*”, povestirile cu vagabonzi ale lui Maxim Gorki, în care „*oamenii mici, ignorați, pierduți, nu mai sînt sfinți, nu mai sînt moralști, nu mai sînt revelatori, dar sînt profund oameni*”, căci „*viața de mizerie, situația de paria le dă o adîncime sufletească neobișnuită*”, nuvelele și schițele lui Brătescu-Voinești, populate de figuri de inadptabili și învinși, recrutate, fie din rîndul boiernașilor striviți de rînduile lumii burgheze, fie din sînul intelectualității protestatare, dar incapabile să lupte împotriva racilelor unei societăți în care cei buni, cinstiți, sînt osîndiți să îndure cele mai insuportabile privațiuni și înjosiri.

Democratismul și noblețea morală ale unui scriitor, consideră Ibrăileanu, se definesc și în funcție de modul în care acesta înfățișează relațiile dintre sexe... „*Erotismul*, - scrie el, - *este piatra de încercare pentru distincția sufletească a unui scriitor*”. Conduc, de această convingere, criticul acordă, în analizele lui literare, o atenție specială vicrii erotice a personajelor, expresiei sentimentelor intime în genere, aceste sentimente traducînd, în ultimă analiză, o atitudine etică, într-adevăr, un scriitor care știe să descifreze

în manifestările erotice puritatea și gingășia lor, care, mai ales, intuiește poezia delicată a vibrațiilor sufletului feminin, dovedește o naltă concepție despre femeie, concepție ce implică recunoașterea perfecte egalități dintre sexe. îndreptate către domeniul cel mai delicat al existenței umane, preocupările psihologice îl determină pe Sbrăileanu să cerceteze cu o neistovită curiozitate paginile cărților scrise de femei (*Ape adinei*, de Hortensia Papadat-Bengescu, *Fluturi de noapte*, de Otilia Cazimir, *Vîrsta primejdioasă*, de Karin Mihaelis, ș. a.) să rețină reflecțiile despre femeie ale diferiților gânditori și artiști, dar, mai ales, să examineze cu încordată atenție tipurile feminine din operele literare pe care le disoută. Acele creații în care găsește personaje feminine izbutite îi procură o înecintare și un entuziasm pentru transmiterea cărora folosește adesea fraze înaripate, lirice. Astfel, el admiră *Viața la țară*, romanul lui DuiJiu Zamfirescu, mai ales pentru că în paginile lui prinde contur Sașa Comăneșteaua, „îmul din tipurile cele mai ideale de feminitate din toate literaturile”, mărturisește că „Eliza lui Pană Trăznea”, „ființă scumpă”, îi provoacă o „profundă emoție”, iar în Olguța, eroina din La Medeleni, salută „tîpul de femeie cel mai reușit din literatura noastră și un tip tot atît de reușit ca și ale lui Caragiale”, Cele mai minunate femei, Ibrăileanu le descoperă însă în literatura rusă. Citite și citate de nenumărate ori, romane ca *Ana Karenina* de Tolstoi și *Ape de primăvară* de Turgheniev sînt, nu analizate, ci, putem spune cîntate de critic. Despre Ana și Vronski, despre Sanin și Gemma, scrie ca despre niște ființe apropiate, cunoștințe scumpe, în care își regăsește, indubitabil, proiecția transfigurată a unor frămîntări și visuri proprii. Înlocuind numele lui Sanin cu al lui Emil Codrescu - alter-ego al lui Ibrăileanu — și al Gemmei cu al Adelei (oam a și făcut Savin Bratu, în *Ibrăileanu, omul*), unele pagini din *Note și impresii* pot părea extrase din romanul *Adela*. Dovadă a înălțimii morale atinse de autori, chipurile de femei fermecătoare prezente în operele beletristice certifică implicit, după convingerea criticului, puterea creatoare deosebită a unui artist, deoarece, crede el, chipu-

rile de femei, de fete, în special, sînt „cele mai greu de creat” (of. articolul despre Ionel Teodoreanu din *Scrii/ori romîni și străini*). Sînt mai greu de realizat asemenea chipuri, - explică Ibrăileanu, în *Creație și analiză*, - intrucît „femeia e mai puțin individualizată iu natură decît bărbatul”. în timp ce bărbatul este „un aspect bine determinat al umanității”, femeia ar fi, dacă nu „specia”, cum s-a afirmat, în orice caz, „o nuanță a feminității”, mai puțin o individualitate puternic conturată. Pentru asemenea motive, criticul nu ezită să-l socotească pe Turgheniev, neîntrecut creator de tipuri feminine, „ca artist (...), poate romancierul cel mai mare din veacul al ici-lea, prin urmare din toate timpurile” și să-l numească „divinul ”Turgheniev”,

Prin recomandarea atitudinii de simpatie față de cei apropiați, față de țărănime, în special, Ibrăileanu a provocat reacții violente în tabăna criticii estetizante. Mihail Dragomirescu, Densușianu. Lovinescu, M. Sîmionescu-Rimniceanu vedeau în această recomandare o imixtiune fățișă a politicii în artă - cel mai groaznic sacrilegiu, după părerea lor. Adevărul este că, teoretic, se pot găsi multe puncte vulnerabile tezelor emise de critic, mai ales dacă diferitele formulări sînt preluate literal, fără scrutarea înțelesului mai adine pe oare autorul caută să-l comunice. Ibrăileanu vorbește mereu despre atitudinea scriitorului, despre scriitori cu „suflet înalt” sau inferior, lăsînd impresia că ar fi preocupat mai mult de elementul subiectiv al unei opere, mai mult de intențiile diferiților autori decît de rezultatul eforturilor acestora, de lumea creată de ei. E o aparență ! De fapt, criticul, nu numai că nu face scriitorilor procese de intenții, nu numai că nu le judecă atitudinea independent de materializarea ei în imagini, descifrînd discret psihologia artistului în operă. - ne hazardîndu-se să facă incursiuni în biografia scriitorului (nici în a celor morți măcar), dar combate perseverent intervenția povestitorului în desfășurarea acțiunii, recomandînd prezentarea faptelor fără nici o apreciere discursivă, obiectiv. Acolo unde adversarii credeau că au descoperit o contradicție logică (propagarea, pe de o parte, &

atitudinii de simpatie față de țăran, pe de alta, a imparțialității în zugrăvirea fenomenelor din realitate, inclusiv a vieții țărănești), era de fapt vorba doar de formulări incomplete sau stîngace. Militînd pentru o literatură însuflețită de tendințe morale, Ibrăileanu repudia producțiile cu iz didactic, „moralizarea directă”, și, în articolul „Doi critici și mai mulți scriitori”, în care ia apărarea creației lui Sadoveanu, atacată de H. Sanielevici pentru pretinsa ei imoralitate, ca și în alte articole, se ridică împotriva tezismului, arătînd că menirea creatorului nu e de a scrie prelegeri moralizatoare ilustrate prin pilde, ci de a zugrăvi realitatea obiectiv, astfel încît tipurile pe care le apreciem în viață ca fiind pozitive sau negative să apară tot astfel și în operele literare. E foarte adevărat că Ibrăileanu, demonstrînd inerenta tendențiozității în artă, nu explică limpede posibilitatea prezenței, în anumite cazuri, a două tendințe opuse într-o opera: tendința desprinsă obiectiv, în pofida voinței scriitorului, din materialul de viață înfățișat, și tendința pe care scriitorul caută s-o imprime operei, fără să-i poată argumenta prin evoluția destinului personajelor, deci pe calea artei, valabilitatea. Criticul se zisează însă un fapt de o însemnătate excepțională, scos în relief cu putere, anterior, de critica rusă democrat-revoluționară - acela că în literatură nu se poate iminți nepedepsit. „Atragem atenția, - zice el, în articolul *Doi critici și mai mulți scriitori*,’ reprodus în volumul *Scriitori și curente sub titlul Morala d-lui Sadoveanu - că poetizarea păcatelor omenești e un defect chiar de estetică, e o slăbiciune a operei de artă, din cauză că autorul ne solicită simpatie pentru un fapt care prin natura lui provoacă antipatie și astfel în cititor o impresie se distruge de către cealaltă*”. Dezvoltîndu-și observația, criticul putea menționa că, încercînd să valideze artistic o concepție, o tendință, infirmate de tendințele vieții, scriitorul e constrîns fatal să selecteze unilateral date din realitate, să falsifice skuatții și caractere, distriigînd astfel tocmai ceea ce tînde să făurească: iluzia existenței reale, omorîndu-și, ou alte cuvinte, opera. Insuficient fundamentată estetic, pledoaria pentru o atitudine de

simpatie față de țărănime, ca și față de toți nedreptății, pentru democratism, exprimă implicit cerința zugrăvirii veridice, realiste, a vieții satului - cerință impusă nu de considerente extraestetice, ci de înseși legile reflecției artistice.

Sensul eforturilor lui Ibrăileanu de a stimula producerea unei literaturi care să propage o atmosferă de simpatie și compasiune pentru țărănimea exploatată - poate fi înțeles numai țimînd seama și de celălalt îndemn stăruitor adresat de critic soritorilor - acela de a se „supune la obiect”, de a prezenta viața cu cea mai deplină exactitate.. fără exagerări într-o direcție sau alta. Detestînd copierea mecanică a fenomenelor realității, criticul condamnă totodată siluirea faptelor de dragul unor idei preconceptuate, subliniind că scriitorul are îndatorirea „ca, în ilustrarea concepției sale să nu falsifice realitatea (...), adică să aleagă din realitate haina concepției sale”.

Realismul este, pentru Ibrăileanu, criteriul fundamental de apreciere a producțiilor literare. In tot ce citește criticul caută „*acel realism, acea posibilitate de contact imediat al sufletului cu lucrurile, fără care nu există literatură - nici clasică, nici romantică, nici simbolistă*”. O carte va fi, astfel, cu atît mai valoroasă cu cît cuprinde mai mult adevăr: despre societate, despre sufletul omeneesc. *Crîșma lui moș Precu* se bucură de o apreciere pozitivă, pentru că „*niciodată nu s-a zugrăvit mai adevărat și mai exasperant de puternic*”, decît o face Sadoveanu, aici, „*lipitorile salului*”. In general, creației sadoveniene i se găsește un merit principal în faptul de a zugrăvi „*scene reale din viața reală*”. Cu nesfîrșit entuziasm descoperă criticul prezența în opera lui Creangă, pe un fond de basm, a celor mai autentice realități țărănești: „*Creangă este atît de realist, încît unele din poveștile lui sînt aproape lipsite de miraculos, iar altele au numai acea specie de miraculos care îngăduie povestitorului să înzestreze pe eroii săi cu însușiri sufletești și trupești peste măsura omenească. Iar creațiilor pur fantastice (...) Creangă le împrumută o viață pur omenească, și anume țărănească; îi amestecă cu desăvîrșire în me-*

diul vieții de toate zilele din *Humulești și-i tratează pe un picior de perfectă egalitate*". Ca un „colosal creator de viață” Lev Tolstoi îi inspiră lui Ibrăileanu înduri pătrunse de venerație, ca acelea din finalul studiului *Creație și analiză*.

„Există oare de-a lungul vremurilor un poet mai mare decât acest Lev Nicolaevici ?

Aspirația către cer a lui Dante, poezia tragică a vremelniceii lucrurilor omenești a lui Shakespeare, înfrățirea, prin geniu, cu toată existența, a lui Goethe, valorează oare mai mult decât această creație superbă, imensă, bogată și calmă ca germinația grînelor în ogoare și ca eternitatea, și mai vie decât viața ?”

În ce privește metoda comunicării observațiilor adunate de scriitor din viață, criticul pledează iarăși pentru obiectivitate. Părerile lui în acest sens sînt expuse concentrat în *Creație Și analiză*. În acest studiu, criticul, stabilind existența a două posibilități fundamentale de caracterizare a personajelor : prin creație (termen desenînd „totalitatea reprezentărilor concrete” pe care le putem avea, parcurgînd o operă) sau prin analiză (care, în stare pură, presupune absența oricărei „afabulații”, a oricărui „suport plastic”) - consideră că cea din urmă este hotărît superioară celei de a doua. „Creația, - subliniază Ibrăileanu, - e superioară analizei. Artă literară fără analiză poate să existe. Fără creație, nu... Tipurile cele mai vii se găsesc - S' aceasta e foarte natural - la scriitori eminalemente creatori, și nu la analiști”. Genul dramatic, admițînd, prin firea lui, numai creația („In piesele de teatru e creație pură - acțiune și dialog. Viața personajului este arătată, și nu expusă Și explicată”), este „ilustrat de unii din cei mai mari creatori”. În operele dramatice, menționează criticul, găsim unele din tipurile cele mai „frapante” - personaje „care și-au tăiat cordonul ombilical”, desprinzîndu-se „și de opera respectivă și de autorul lor”, intrînd în viață : Tartuffe, Harpagon, Hamlet, Othello, Romeo, Julieta. De la început, • autorul studiului ține să precizeze că „analiza ajutînd la creație, acești termeni nu se pot opune radical unul altuia” Citînd exemple ilustre, el recunoaște că, prin metoda analizei psihologice, în unele romane

se crează „tipuri balzaciene” și, mai cu seamă, „lumi sufletești”. Cum se explică un asemenea fenomen ? Cutare prozator, - observă Ibrăileanu, - analizîndu-se „nu se spovedește”. El „nu numai că nu e liric, dar nu e nici subiectiv”, subiectivismul începînd „numai atunci cînd apare atitudinea, afectivă față cu propriu-ți suflet”. Cu toate că analistul „creator de lumi sufletești” este „mereu întors asupra sufletului său”, el e perfect obiectiv. „Dacă un anatomist - raționează criticul - ar putea să-și disece propriul său corp, pentru a căpăta adevăruri despre corpul uman, n-ar face „subiectivism” în anatomie ; s-ar folosi de corpul lui - un corp omenesc - în loc de al altuia”. Asemeni anatomistului procedează romancierul care face autoanaliză obiectivă. El nu ne dă „observații despre suflet”, ci „anatomia, și fiziologia sufletului”. Obiectivitatea față de conținutul experiențelor interioare condiționează, după opinia lui Ibrăileanu, nu numai valoarea autoanalizelor întreprinse în pagini de roman, dar chiar calitatea liricii. „Atitudinea poetică, - reflectează el, - păgubește chiar și poeziei lirice. Poezia trebuie să rezulte din fapte, adică din senzații, imagini, idei”. Cu atît mai inadmisibilă este poetizarea exterioară în proză, unde confesiunea trebuie să cedeze în întregime locul observației. „Sînt prozatori, - își continuă Ibrăileanu reflecțiile, - fără destul talent de analiză, care-și redactează puțina „psihologie” în stil poetic, luînd parte, printr-un limba) înflorit și sentimental, la suferințele ori bucuriile personajului lor, parcă entuziasmul ori tristețea lor, a autorilor, ar putea suplini, deficitul de analiză”.

Ca în multe alte cazuri, aceste considerații sînt rodul generalizării unor observații personale, iar nu expresia împărtășirii unei teorii sau a tendinței de a elabora un sistem estetic. În diverse moduri, criticul exprimate multe din vederile formulate în *Creație și analiză* cu prilejul recenzării unor cărți sau în toiuł unor polemici. Constant, el militase pentru creația obiectivă, împotriva etalării eului. Multă vreme susținuse că o operă, inclusiv o operă lirică, e cu atît mai valoroasă cu cit autorul, depășindu-și propriile stări psihice, exprimă în ea sentimente, năzuințe

colective. Chiar debutul în publicistică și-l făcuse, - după cum ne informează el însuși în *Amintiri din copilărie și adolescență*, - printr-un articol de „*critică literară agresivă*”, îndreptat împotriva unei poezii - probabil siropoase - *tipărită într-un ziar din Roman de o domnișoară*. În anii liceului, era atit de pornit împotriva „romantismului”, încît nu admitea, nu numai în literatură, dar nici în viață, manifestarea sentimentelor personale. Materialiști ai artei și realiști fanatici, membrii grupului „Orientul” își interziceau relațiile cu sexul frumos, văzînd în ele expresia frivolității burgheze, a abdicării de la îndatoririle grave, iar cine îndrăznea să scrie versuri erotice era calificat drept „burghez” și „trădător”. Reminiscențe ale acestui exclusivism juvenil răzbat, uneori, chiar în lucrările de maturitate ale criticului. În articolul despre Goga, de exemplu (*Note și impresii*), referîndu-se în treacăt la Coșbuc, Ibrăileanu găsește poezia *Noi vrem pămînt*, „*mimată*”, deoarece, în cuprinsul ei, poetul „*redă, realist și obiectiv, însuși glasul „pătîmirii” celei mai dureroase a țărănimii, și nu propria și subiectiva lui „cîntare a pătîmirii”* — ca și cum n-ar putea exista o perfectă consonanță între sentimentele artistului și ale comunității pe care o reprezintă. De altfel, opinia că un poet poate tălmăci vibrant o „pătîmire” colectivă care nu e și a sa, vine în flagrantă contradicție cu teza mai veche a criticului conform căreia nu e adevărat creator acela care întîi se informează asupra stării de spirit și a preferințelor publicului, iar apoi, ca un meșteșugar, produce lucrarea despre care e sigur că va fi cerută pe piața literară. Dar nu trebuie să ne lăsăm derutați de formulări. Demn de reținut e permanentul îndemn la obiectivare, valabil indiferent de genul în care crează un scriitor. Cititorul exigent nu poate fi decît alături de critic, atunci cînd acesta reproșează Elenei Farago, în numărul 5 pe 1906 din *Viața romînească* faptul de a nu fi operat, în primul ei volum, o selecție a sentimentelor, de a se fi lansat în confesiuni ce nu au, în toate cazurile, putere comunicativă, într-adevăr, „*poezia nu-i o simplă înregistrare*” și nu este permis să „*nu uîți nici unele*”, ci trebuie, dimpotrivă, să faci „*o selec-*

țiune în sentimentele tale, oricît ar fi ele de puternice și de importante pentru tine ; căci nu toate au o valoare poetică, nu toate au darul de a fi sugestive”. Tot atit de judicioasă e motivarea aprecierii pozitive date volumului *Fluturi de noapte* al Otiliei Cazimir. Meritul acestei poete constă în „realismul psihologic”. „*Sentimentul liric din versurile sale rezultă din analiza sensibilității ori, mai adesea, din fapte, care redau sentimentul*”. La Otilia Cazimir, „*senzațiile, sentimentele, ideile, sînt material pentru artă și nu spovedanie sau motiv de sociabilitate cu cititorul*”. Același merit al obiectivării, al distanțării față de propriile stări sufletești, îl subliniază criticul și la alți poeți : Octavlan Goga, G. Topîrceanu, Mihail Codreanu, Demostene Botez. În schimb, unui prozator, lui Ionel Teodoreanu, îi impută excesul de poetizare („*Domnule Teodoreanu, domnule Teodoreanu ! Mai pușini zarzări înfloriți !*”).

Spirit mobil, nesupus tiraniei vreunei dogme estetice, inteligență suplă, G. Ibrăileanu nu s-a lăsat, asemenea lui E. Lovinescu, tîrît de teoriile sale spre judecăți deduse din simplificarea și denaturarea faptelor literare. Ca ori ce om, și-a avut și el preferințele sale subiective, sub presiunea cărora, uneori, a supraevaluat meritele unor scriitori (I. Al. Brătescu-Voinești, Spiridon Popescu, Jean Bart, I. I. Mironescu) iar pe ale altora (G. Bacovia) le-a ignorat, dar sforțarea de a fi obiectiv este o însușire esențială a criticului. „Supunerea la obiect”, pe care o recomandă cu atita insistență scriitorului, văzînd în ea expresia inteligenței, a constituit deviza criticului. Cu toată mărturisirea dificultăților de a defini acel „sunet unic”, ce „*formează nota specifică a unui artist*”, Ibrăileanu izbuște, în majoritatea cazurilor, conclud de o intuiție ageră, să surprindă subtil natura, intimă a creației scriitorilor, pe care o analizează pornind nu de la idei estetice preconcepute, ci de la datele ei concrete, de la particularitățile ei. Partizan și el al creației obiective (numai în proză, însă), Lovinescu înțelegea acest deziderat cu totul altfel decît criticul ieșean. În vocabularul său, noțiunea de obiectivitate se confundă cu aceea de impasibilitate, de indiferență etică,

de amoraliitate, în ultimă instanță. Pe de altă parte, promotorul modernismului românesc profesează în critica aplicată un dogmatism surprinzător la un adept al metodei impresioniste. Prozatorii în paginile cărora pătrunde o undă lirică nu sînt, după el, creatori obiectivi și ca atare ei reprezintă un stadiu inferior al evoluției „poeziei epice”. Sadoveanu e un liric, deci nu este un adevărat prozator. Astfel raționa Lovinescu, voind să demonstreze că autorul *Baltagului* ar fi inferior lui Rebreanu, primul reprezentînd faza lirică, incipientă, a prozei, celălalt, prin obiectivare, apogeul epicii. „*Pentru a fixa prin nume proprii termenii acestei evoluții de la subiect la obiect, de la liric la epicul pur*, — scrie criticul în capitolul final al volumului IV din *Istoria literaturii romîne contemporane - am putea spune că întreaga noastră literatură epică evoluează în epoca studiată între d-nii M. Sadoveanu și L. Rebreanu*”. O teorie menită să-i justifice sectarismul de cenaclu îl determină, cum vedem, pe E. Lovinescu să ia o atitudine denigratoare față de cea mai înaltă manifestare a geniului românesc în epica secolului nostru. Ibrăileanu, în schimb, recunoaște în Sadoveanu, încă înainte de apariția celor mai de seamă opere ale prozatorului, „un foarte mare scriitor european”. Cum rămîne atunci cu infiltrațiile lirismului în epică? Unde e consecvența criticului care pe un prozator îl mustră pentru că e prea liric, iar pe altul, în operele căruia constată șuvoaic de lirism, îl socotește un creator de talie europeană? Ibrăileanu se explică în această privință încă dan primele sale recenzii la cărțile lui Sadoveanu. Criticul își dă seama, spre deosebire de adversarul său bucureștean - viitorul in temecior al grupării „Sburătorul” - că lirismul sadovenian nu are nimic comun cu poetizarea facilă, cu efuziunile întălnite în paginile unor „poezi lirici care scriu nuvele”, și * care nu pot „ieși din cercul propriei lor personalități” în recenzia la *Însemnările lui Neculai Manea*, Ibrăileanu observă : „se poate spune, în scurt, că el a făcut lirism, exprimîndu-și sentimentele prin cea mai obiectivă zugrăvire a vieții — aricit s-ar bătea cap în cap aceste cuvinte...” Mai tîrziu, comentînd *Fintina din*

tre plopi (episod din *La Hanu-Ancuței*), criticid ne apropie și mai mult de specificul lirismului din opera lui Sadoveanu, scriînd : „*Impresiile pe care le redă acum le-a simțit prin toți înaintașii săi. El exprimă astăzi în literatură ceea ce au simțit atîtea rînduri de oameni. El dăruiește generos ceea ce-au adunat atîtea generații. Cînd vorbește de oamenii de odinioară și de cei de azi ai pămîntului, îl cred, căci toate au fost scrise în inima sa*”. Altfel spus, Mihail Sadoveanu, liric fiind, nu e un autor subiectiv, după cum nu e subiectiv romancierul ,carc, analizîndu-și propriile stări psihice, revelează implicit legi ale sufletului omenesc. Destăinuindu-și freamătul sufletesc, Sadoveanu transmite prin aceasta răsunetul durerilor și aspirațiilor unui întreg popor, căci în ființa artistică a marelui scriitor s-au adunat toate priveliștile pămîntului românesc, tot trecutul acestui pămînt. „*D. Sadoveanu e cel dinții cîntăreș al pămîntului țării sale, vreau să zic că nimenia nu e legai, ca dînsul, prin atîtea fibre lainice cu sufletul acestui pămînt*”, - scrie Ibrăileanu, recenzînd *Mormîntul unui copil*. Edificatoare sînt observațiile din *Creaije fi analiză* asupra literaturii sadoveniene. Criticul remarcă aici că Sadoveanu reflectă veridic realitatea fără s-o copieze - și tocmai pentru că nu o copiază, ereînd o viziune personală a realității. „*Am spus odată — notează el, - că țărani d-lui Sadoveanu sînt adevărați țărani moldoveni. Așa este. Sînt tîpuri perfecte de țărani moldoveni. Dar țărani moldoveni nu sînt ca țărani d-lui Sadoveanu. Nu vreau să fac paracloxe. Țărani d-lui Sadoveanu - ai d-lui Sadoveanu, accentuez posesiunea - nu pot. fi decît moldoveni, dar, încă odată, țărani în carne și oase din Moldova sînt altfel*”. Reluînd ideea criticului, noi am zice astăzi că în eroii sadoveniei nu-l putem identifica pe cutare sau cutare țăran din Moldova, dar acești eroi personifică cele mai caracteristice trăsături psihice ale oamenilor din popor moldoveni și nu numai moldoveni. Prin această deosebită putere de transfigurare a realității, fără sacrificarea datelor ei fundamentale, se ridică, în primul dud, M. Sadoveanu deasupra tuturor prozatorilor epocii sale. Ibrăileanu a intuit aceasta. în *Creaije și analiză*, criticul,

găsindu-l pe Rebreanu mai puțin „fascinant” decât pe Sadoveanu și (eroare !) pe Brătescu-Voinești, își motivează astfel impresia : „...d. Rebreanu, înzestrat cu o remarcabilă forță de observație și creație, nu are nici concepția generală asupra realității atât de personală ca ceilalți doi, și nici stilul atât de personal ca dinșii. D. Rebreanu redă bine lumea reală, transfigurînd-o, desigur, ca. ori ce om, conform sufletul său, dar n-o transfigurează îndeajuns de personal, nu creează o altă lume alături de cea reală ; o pastîșează prea mult pe aceasta, ca să-l simțim zeu, creator de lumi”... Exagerate, poate, aceste remarci indică, incontestabil, cu precizie punctul din care încep diferențierile de viziune artistică ale celor doi scriitori. Cu aceeași ascuțită intuiție surprinde Ibrăileanu notele esențiale ale operelor lui Eminescu, Creangă, Caragiale, Goga - adică ale operelor unora dintre fruntașii literaturii noastre - fapt învedereat, măcar parțial, în exemplele citate și

pe care G. Călinescu îi menționează în Istoria literaturii române, scriind : „In rebarbativile lui critice, Ibrăileanu a spus cele mai fundamentale lucruri despre un scriitor și rămii surprins să găsești un lucru, evident abia azi, bănuît cu micit înainte”.

Născut acum nouăzeci de ani, la 21 mai 1871, Garabet Ibrăileanu a dispărut dintre cei vii în noaptea de 11 spre 12 martie 1956, lăsîndu-ne gîndurile sale, deci acea parte a ființei pe care timpul nu se dovedește în stare s-o macine. Desprinse din pagini ce prooură delicii intelectuale cititorului, de cîte ori le parcurge, reflecțiile, ideile lui Ibrăileanu fertilizează gîndirea critică din anii noștri, iar viitoarele generații de cercetători literari se vor apleca și ele, Iară îndoială, nu numai cu interes, și emoție, dar și cu profit, peste filele niciodată îngălbenite ale operelor unuia din cei mai pasionați slujitori ai tendințelor și manifestărilor viabile din literatura romînă.

PSEUDONIMELE LUI IBRĂILEANU

1. CREȚU



Ibrăileanu văzut de I. ROSS în 1915

mai vechi și mai constant pseudonim al lui G. Ibrăileanu este *Cezar Vraja*. Cu acest pseudonim a semnat el la „Școala Nouă” din Roman (1889-1890), la „Munca” din București (1890-1894), la „Lumea Nouă” și „Lumea nouă științifică și literară” din București (1894-1895), la „Critica Socială” din Iași (1892), la „Evenimentul Literar” din Iași, apoi din București (1893-1894), la „Viața Românească” (1906-1929), precum și la „Însemnări Literare” din Iași (1919). Traducerea romanului „Bel-Ami” al lui Maupassant de asemenea este semnată C. Vraja. Cite o dată Ibrăileanu folosea acest pseudonim în forma prescurtată C. V. sau Cv.

În articolul său „Vremi de altă dată” („Viața Românească”, XXVIII, nr. 4-5 din 1936), N. Savin, coleg de liceu, își amintește că Ibrăileanu a scris în revista de la Roman un articol intitulat *Naturalism și pornografie*, care a făcut deosebită impresie. Articolul acesta însă este semnat /. *Chilicanu*, care ar fi H. Streitman, după părerea lui Al. Piru, exprimată în „Gazeta Literară” din 15 dec. 1956. Dar un argument hotărâtor pentru susținerea paternității articolului *Naturalism și pornogra-*

fie în favoarea lui Ibrăileanu, mi se pare că-l putem găsi într-un pasaj din acest articol în care autorul reproduce versurile lui Eminescu din „Călin”, pentru a dovedi că *atitudinea* scriitorului față de obiectul descris este hotărâtoare pentru moralitatea unei scrieri, iar nu *obiectul* descris. Același exemplu de realism în artă, fără pornografie, aduce și Ibrăileanu în *Artă și pornografie*, publicat ceva mai târziu în „Lumea Nouă” din 25 mai 1895, semnat *Un sociabil*. În care sînt citate versurile din „Călin”. Și ceea ce este mai interesant este faptul că, mult mai târziu, Ibrăileanu se referă la același exemplu în studiul *Eminescu - Note asupra versului* („Studii literare”, București 1930, p. 201).

Tot la „Școala Nouă”, Ibrăileanu a semnat unele articole cu inițiala *I*, ceea ce rezultă precis din faptul că la sumarul revistei pe anul 1889, paginile semnate cu această inițială sînt trecute la *Cezar Vraja*.

La „Evenimentul Literar”, pe lângă *Cezar Vraja*, Ibrăileanu a folosit și pseudonimul *Verax*.

O dovadă că Ibrăileanu a semnat cu pseudonimul *Verax* ne-o procură însuși Ibrăileanu,

care într-o listă de articole ce urmau să intre în proiectatul volum de „Note și impresii”, oferit de *Ibrăileanu-Vraja* editorilor Șaraga din Iași în anul 1897, (vezi S. Podoleanu, în „Adevărul Literar și Artistic” nr. 806 din 17 mai 1936), menționează și articolul *Eminescu judecat fi condamnat de D. Aron Densușianu*, care apăruse în „Evenimentul Literar” cu semnătura *Verax*.

Tot la „Evenimentul Literar”, Ibrăileanu a scris unele articole în colaborare cu C. Șărcăleanu, semnând Ș.-V. după cum rezultă din articolul „Ce cădere” din aceeași publicație cu data de 27 iunie 1894.

La „Lumea Nouă” precum și la „Lumea Nouă științifică și literară”, Ibrăileanu a folosit și pseudonimul *Un sociabil*, cum am arătat, într-un foileton din „Adevărul”, 20 iulie 1946. Cu numele său propriu, Ibrăileanu a început să semneze abia în anul 1901 la „Noua Revistă Română”. Dar chiar și după ce s-a afirmat cu numele său propriu la „Viața Românească”, Ibrăileanu obișnuia să semneze cu vechiul său pseudonim *Cezar Vraja*, la care s-au adăugat altele cu totul noi, precum voi arăta îndată. Sub pseudonimul colectiv *P. Nicanor & Co*, de la rubrica permanentă „Miscellanea”, se ascunde de cele mai multe ori Ibrăileanu, dar întrucât acest pseudonim era folosit și de alți membri ai redacției revistei, articolele semnate astfel trebuiesc identificate de la caz la caz.

În anul 1910, Ibrăileanu a semnat în „Viața Românească” o serie de articole cu inițialele *T. P.*, precum am arătat într-un mic studiu intitulat „Asupra unor cugetări ale lui G. Ibrăileanu” („Viața Românească”, nr. 4-j din 1946). Susținerea mea de atunci că *T. P.* este Ibrăileanu se confirmă întru totul prin următorul pasaj dintr-o scrisoare a marelui critic, intrată de curind în depozitul de autografe al Academiei R.P.R.; „Răspund la întrebarea d-tale: *T. P.* sînt eu...” Scrisoarea datează din 1910 și este adresată lui I. Al. Brătescu-Voinești.

Tot în articolul „Asupra unor cugetări ale lui Ibrăileanu” am emis părerea că acesta nu este străin de pseudonimul *T. Podriga*, folosit la „Note pe marginea cărților” din „Viața Românească” nr. 10 din 1912 sub o recenzie asupra volumului de „Schițe și Amintiri” al lui D. D. Pătrășcanu. Astăzi cred că pot aduce

preciziuni interesante în ceea ce privește contribuția lui Ibrăileanu la această recenzie alcătuită de H. Sanielevici, dar modificată esențial de secretarul de redacție al revistei, care era Ibrăileanu.

Unele idei din recenzia semnată *T. Podriga* se întîlnesc nu numai într-o notă anterioară din „Viața Românească” despre volumul de „Schițe și Amintiri”, semnată G. I., dar se găsesc în „Amintiri din copilărie și adolescență”, scrise, precum se știe, de Ibrăileanu în 1911, precum și în paginile din *Privind viața și Adela...* Fraza: „Nu vezi cuta ceea de sub ochi cum te strîmtă din oglindă și-ți vorbește de moarte ? !” din recenzia semnată *T. Podriga*, ne amintește următoarea cugetare din *Privind viața*: „Nu-ți sînt scumpe încrețiturile de pe fruntea și de la ochii femeii tale ?... Gîndește-te bine că ele sînt semnul că se apropie vremea cînd tu și tovarășa ta aveți să vă despărțiți pentru totdeauna !”

În recenzia semnată *T. Podriga* se întîlnește o idee care se referă la „acel fetișism al înamoraților, care de la ființa iubită se extinde asupra tuturor obiectelor ce vin în atingere cu dînsa”, idee pe care o vom găsi la Ibrăileanu, în micul său studiu asupra poeziei „Pe lângă plopii fără soț”, unde citim: „Și tot ce ținea de ea era unic, chiar și haina. Este definiția supremei iluzii de care e amețit bărbatul cînd iubește cu fetișism” („Scriitori romîni și străini” p. 134).

Întrucît este evident, că recenzia lui Sanielevici a suferit transformări radicale prin intervenția și contribuția secretarului de redacție, este probabil că cei doi amici au căzut de acord să semneze cu un nume convențional: *T. Podriga*. Cit timp Sanielevici a păstrat raporturi normale cu Ibrăileanu, și-a retipărit recenzia așa cum a ieșit din această colaborare prietenească, în volumul său de „Cercetări critice și filosofice” (Editura Steinberg, București, 1916). Ibrăileanu n-a obiectat nimic, văzînd că Sanielevici a retipărit în volum recenzia ieșită din această colaborare așa cum am arătat. Cînd însă în 1919, Sanielevici și-a reeditat volumul de „Cercetări critice și filosofice”, de data aceasta însoțit de o prefață în care ataca fără cruțare pe Gherea și pe Ibrăileanu, autorul a avut grijă să scoată articolul „Schițe și Amin-

tiri", care apăruse în „Viața Românească” semnat T. Podriga și nu l-a reintrodus decât într-o ediție ulterioară din care avea să dispară prefața jignitoare la adresa criticului ieșan. Ibrăileanu, în convorbirile ce avea cu cei mai apropiați de dinsul, punca asemenea curiozități ale lui Sanielevici pe seama unei evidente turburări de caracter.

Dar acest gen de colaborare deghizată, - asupra căruia socotesc nimerit să atrag atenția, pentru ca astfel să fie cunoscute toate aspectele activității critice a lui Ibrăileanu, - nu este un caz izolat, căci îl întâlnim în același număr al „Vieții Românești” în care a avut loc colaborarea Sanielevici-Ibrăileanu sub pseudonimul X. Podriga. De data aceasta însă colaborarea are loc între Topîreanu și Ibrăileanu, în ciuda faptului că articolul despre care voi relata este semnat numai de G. Topîreanu. Dar iată mai întâi faptele.

Ibrăileanu a voit să scrie un articol *experimental*, pentru ilustrarea chipului în care își alcătuiesc versurile poezii mediocri, la care „expresia formală întrece cu mult conținutul sufletesc”, spre deosebire de Eminescu, în poeziile căruia „conținutul sufletesc întrece oovîrșitor expresia formală”. Titlul articolului proiectat este *Pe un volum de Eminescu (însemnări inedite și alte digresii, cu privire la „arta nouă” indigenă)*, împotriva poezilor de la noi care imită literatura decadentă din Franța scrisese de multe ori Ibrăileanu, iar un articol mai recent al său se intitulează „Literatura absconsă” („Viața Românească”, nr. ; din 1910) și chiar în numărul 10 din 1912, în care e publicat articolul *Pe un volum de Eminescu*, la Rev. Revistelor Ibrăileanu evidențiază „ridicoul literaturiştilor decadenți”, cu ocazia apariției revistei „Simbolul”.

Pentru a dovedi încă o dată că una este corectitudinea tehnică a versului și alta creațiunea artistică a poezilor de mare talent. Ibrăileanu a solicitat, pentru acest articol experimental, lui Topîreanu, ajutorul său la secretariatul redacției, a cărui facilitate în improvizării e-a cunoscută, să alcătuiască un număr de versuri în care se constată corectitudinea prozodică, dar din care lipsește cu desăvîrșire arta, poezia. Topîreanu s-a executat, punând la dispoziția criticului un număr de douăzeci

și șase versuri „compuse adhoc pentru edificarea cetitorului”, cum se specifică în notă.

Pentru contribuția lui Topîreanu cu versurile sale la alcătuirea articolului *Pe un volum de Eminescu*, Ibrăileanu i-a cedat poetului paternitatea întregului articol, fiindcă este evident” că criticul n-ar fi putut semna o lucrare ce conține versuri pe care el nu le-a compus și nu le putea compune. Următoarea afirmație din introducerea articolului: „Semnatarul acestor rînduri nu e poet” este valabilă pentru autorul textului de analiză critică, deci pentru Ibrăileanu, și nu pentru Topîreanu.

În acest fel se delimitează, de la început contribuția fiecăruia din cei doi colaboratori, într-o compunere pe care o semnează totuși numai unul din ei, din cauzele expuse mai sus.

Din cele opt pagini ale articolului *Pe un volum de Eminescu*, șapte sînt acoperite cu textul teoretic, critic, care aparține gîndirii lui Ibrăileanu prin numeroase elemente ce se pot identifica în alte scrieri ale sale. Este de ajuns să citez numai cîteva idei și expresii din articolul *Pe un volum de Eminescu* în paralelă cu cele identice din alte articole ale lui Ibrăileanu, pentru a dovedi că autorul lor este unul și același.

Ideea că sînt poeți care nu exprimă nimic de-a dreptul și că vor numai să sugereze ceea ce au de spus, idee afirmată în *Pe un volum de Eminescu*, precum și ideea că poetul simbolist e victima unui bovarism incurabil și un soliloc care *singur e în stare să-și priceapă opera*, pe care totuși o oferă cititorilor, fuseseră prezentate încă din 1910 tot în „Viața Românească” în articolul *Literatură „absconsă”*, unde autorul P. Nicanor, recte Ibrăileanu, vorbind despre simbolism, spune că acesta e o „școală literară care, în ultimă analiză, vrea *suggestia* în locul expresiei, *suggestia* a ceea ce nu se poate exprima și că ceea ce caracterizează această literatură *absconsă* este că ea nu poate fi înțeleasă decât de autorul ei...”

Cerința ca, chiar în cazul cînd poetul numai *sugerează*, el trebuie să se exprime cu *toată claritatea*, cerința despre oare Ibrăileanu amintea în articolul *Literatură „absconsă”*, este repetată și în *Pe un volum de Eminescu*,

Termenul *suggera*, chiar în această formă, este des folosit de Ibrăileanu în argumentările

sale de critică estetică și-l întâlnim și în articolul *Poezia nouă* („Viața Românească” nr. 6 din 1922) semnat G. I.

Poezii ai *etajelor* sint denumiți simbolisti romini în *Pe un volum, de Eminescu* ca în articolul *Influențe străine și realități naționale* („Viața Românească” nr. 2 din 1925) al lui Ibrăileanu și ca în recenzie despre volumul lui Galaction „Biserița din Răzoare” („Viața Românească” nr. 1 din 1914), care se datorește tot lui Ibrăileanu.

Chiar termenul *soliloc* este propriu unor articole ale lui Ibrăileanu ca *Artiștii luptători* („Viața Românească” nr. 6 din 1906), *Literatura și Societatea* (*ibid.*, nr. 7-8 din 1912) și *Eminescu - Note asupra versului* (*ibid.*, nr. 9-10 din 1929).

Afirmația că Eminescu își ia subiectul celor mai bune poezii ale sale din domeniul sentimentelor etern și general-omenești și că în opera lui nu e aproape nimic ocazional și special, afirmație făcută în articolul *Pe un volum de Eminescu*, este reluată de Ibrăileanu mai târziu în articolul *Mihail Eminescu* din volumul „Note și Impresii” și ea se întâlnește și în cursul său universitar.

Ideea că forma nu se poate despărți de fond deck în cugetarea noastră, deci numai adhoc, așa cum se propune în discuția teoretică din *Pe un volum de Eminescu*, este specifică lui Ibrăileanu și o întâlnim în articolul *Curentul Eminescian* din volumul „*Scriitori și curente*” (Iași, 1930 p. 7), precum și în articolul „*Caracterul specific național în literatura română*” („Viața Românească” nr. n din 1922).

În *Pe un volum de Eminescu* se face afirmația că *sinceritatea în artă e o însușire supremă* și că în *ultimă analiză aceasta este condiția unică a poeziei lirice*, iar Eminescu avea această calitate. Ideea aceasta este exprimată de Ibrăileanu în recenzie sa asupra volumului „*Credințe*” de St. O. Iosif (*ibid.*, nr. 2 din 19CS), unde zice: „Sinceritatea, aceasta e însușirea cea mai mare și mai simpatică a unui scriitor, când are și altele”. Chiar epitete ca *supremă, unică* sint folosite în mod curent de Ibrăileanu în articolele sale de analiză literară. Iar forme ca *nimene, sameni, stingere, stins*, etc sint forme moldovenești caracteristice limbii lui Ibrăileanu. Unele construcții stilistice

vădesc de asemenea prezența lui Ibrăileanu.

Nu insist asupra lor, pentruca articolul de față să nu ia prea mari proporții.

Dar sint în articolul *Pe un volum de Eminescu* două pasaje pe care le întâlnim și în articolul din imediata sa vecinătate, semnat T. Podriga, și de care m-am ocupat ceva mai sus. În primul pasaj din articolul recenzie despre „*Schițe și Amintiri*”, în care se reproduce convorbirea dintre Casian și amicul său cu privire la rochia albă de sărbătoare, cu care era îmbrăcată d-șoara Albertini, T. Podriga adaugă propriul său comentat: „Această convorbire ne face să zîmbim, dar în același timp ne emoționează, căci e așa de caracteristică pentru acel *fetișism al înamoraților*, care de la ființa iubită se extinde asupra tuturor obiectelor ce vin în atingere cu dînsa I” Iar în al doilea pasaj din aceeași recenzie, T. Podriga, pentru a arăta cît de orb este instinctul amorului, care face să dispară de De față iubitei defectul fizic al ochilor încrucișați, citează *teoria lui Stendhal*: „*pune o ramură uscată și neagră în apă sărată ; la un moment dat, sarea se va precipita și va acoperi lemnul cu mii de diamante...*”

Iată acum aspectul sub care se prezintă aceste idei și expresii ale lui T. Podriga (recte Ibrăileanu) în articolul *Pe un volum de Eminescu*: „(Eminescu) spune întotdeauna mai mult decît exprimă direct... Aleg din epoca lui de maturitate artistică, două versuri destul de simple în aparență: „Căci azi le sameni tuturor/ La umblet și la port”. Ideea exprimată de-a dreptul: „azi le sameni tuturor” cuprinde în sine ideea inevitabilă: „odinioară te deosebeai de toate”. Și luați seama: convingerea că femeia iubită e singura pe lume... este ceea ce *Stendhal* explică pe zeci de pagini prin *fenomenul cristalizației*, e cel mai caracteristic efect sufletesc al amorului; e însuși Amorul... De ce-a ales poetul ... tocmai *umbletul* și *portul*? A ales „umbletul” pentruca la ochi, la gură sau la frunte, se înțelege că nu ți-ar fi greu să faci deosebire între iubita ta și celelalte femei, *chiar dacă n-ai fi așa de înamorat*. Pe cită vreme ca să poți deosebi o femeie de toate celelalte femei numai de pe umblet, de departe (să-i poți presimți apropierea), trebuie să iubești într-adevăr...

Tot așa în ce privește „portul”. Ba încă aici poate fi vorba de *cunoscutul fetișism al înamoraților...*

Cititorul a putut observa din pasajele reproduse mai sus că atât ideea despre *cunoscutul fetișism al înamoraților*, cât și *ideea despre fenomenul cristalizației, a lui Stendhal*, sînt elemente de gîndire și de stil ale unicului scriitor, care în paginile „*Vieții Romînești*” se bucura de o libertate inestîmjenită atît în deghizarea numelui, cît și în amestecul său în lucrările colaboratorilor. Dar dacă ținem seamă și de faptul că reflecțiile privitoare la „umbrelul” și „portul” iubitei formează obiectul unor comentarii similare din articolele *Pe lingă plopii fără soț* („*Scriitorii romîni și străini*” p. 154-13;) și *Ana Karenin* („*Note și Impresii*”) scrise de Ibrăileanu, putem trage concluzia că atît partea finală din recenzia privitoare la „*Schițe și Amintiri*” semnată T. Podriga, cit și textul critic din articolul *Pe un volum de Eminescu*, semnat numai de G. Topîrceanu, ar putea fi atribuite criticului „*Vieții Romînești*”.

★

Ricavio este un pseudonim pe care îi folosește Ibrăileanu cu totul ocazional, dintr-o necesitate impusă de împrejurări. În 1911, venind la guvern partidul conservator, Ibrăileanu fu înlăturat de la catedra universitară pe care o suplinea de cîțiva ani, și înlocuit cu Eugen Lovinescu. Acesta scosese de curînd în volum studiul său asupra lui Grigore Alexandrescu O recenzie defavorabilă la „*Viața Romînească*” semnată de Ibrăileanu ar fi putut fi interpretată ca semn de animozități personale. De aceea, criticul ieșean semnează de data aceasta cu un pseudonim nou, ca cel de mai sus, cu atît mai mult cu cît observațiile critice din recenzie duceau la concluzia că lucrarea lui Lovinescu este, în partea privitoare la viața poetului, plagiată după un studiu al lui Bogdan-Duică. Sînt însă numeroase dovezi că Ibrăileanu este autorul articolului intitulat „*Boite à surprises*”, de sub „*Note pe marginea cărților*” din „*Viața Romînească*” nr. 2, 1912, privitor la volumul lui Lovinescu. Astfel, constatăm în articolul acesta epitete ca „*subtilul critic*”, „*scepticul*”, „*gingașul*” pe care Ibrăileanu le folosește tot la adresa lui Lovinescu într-o recenzie asupra „*Pașilor pe nisip*”

(„*V.R.*” nr. 4 din 1906), precum și în articolele „*Amantul muzei a zecea*” („*V.R.*”, nr. 10 din 1910) și „*Reclamagii*” („*V.R.*”, nr. 2 din 1912).

Ibrăileanu ironizase formula de intelectualizare a literaturii, lansată de Lovinescu, scriind într-un număr anterior al revistei un articol sub titlul „*Apoteoza d-lui Sadoveanu*” („*V.R.*” nr. 1 din 1912), iar față de articolul „*Morala în artă*”, publicat de Lovinescu în „*Viața Literară*”, criticul „*Vieții Romînești*” luase aceeași poziție în nr-ul 2 din 1906, întocmai ca și în „*Boite à surprises*”. Exclamația „*hm !*”, folosită deseori de Ibrăileanu în stilul său familiar, se întîlciește și în articolul de care ne ocupăm, iar acel „*postscriptum*” din final este una din caracteristicile lui Ibrăileanu, folosite atît fîi scrisorile sale particulare cît și în scrierile publicistice.

Un alt pseudonim, asupra căruia, pe cît știu n-a atras nimeni atenția pînă astăzi, dar a cărui cunoaștere este menită să arunce o lumină nouă asupra personalității lui Ibrăileanu, este *Paid Rareș*. Cu pseudonimul „*Victor C. Rareș*”, semnase în „*Viața Romînească*” G. Kernbach, simpaticul poet Gheorghe din Moldova, pe care Ibrăileanu îl prețuia mult, socotindu-l ca pe unul din spiritele cele mai fine din cercul revistei ieșene. Odată cu moartea lui Kernbach însă (1909), se părea că a dispărut definitiv și pseudonimul „*Rareș*” de pe coperta „*Vieții romînești*”_ în anul 1912 însă, un *Paul Rareș* își începe interesanta și îndelungata sa colaborare, cu articole și studii exclusiv de idei. Semnînd întreg sau numai cu inițiale, noul colaborator prezintă cititorilor revistei probleme de natură științifică și filosofică, precum sînt următoarele : *Morala lui Felix Le Danlec* („*V.R.*” nr. n și 12 din 1912), apoi recenzii asupra lui Bergson, H. Poincaré, Ch. Gide, Ch. Wagner, Firmin Roz, De Witt-Guizot, Friedel, Gaston Rion („*V.R.*” nr. 6 din 1913), Frederigo Enriques, Karin Michacalis („*V.R.*” nr. 1 din 1914), Pierre Janet de la College de France, Victor Giraud („*V.R.*” nr. 2 din 1914), H. Poincaré, Georges Brandes, Anatole France („*V.R.*” nr. 4, 5 din 1914), Paul Leroy-Beaulieu („*V.R.*” nr. 7, 8 și 9 din 1914), Guglielmo Ferrero („*V.R.*” nr. 1, 2 și 3 din 1915), Faguet („*V.R.*” nr. 10, 11 și 12 din

1915). Semnalează de asemenea *Paradoxe despre operetă* la „Cronica fantezistă” („V.R.” nr. 2 din 1914) și *Cetind pe Dickens* („V.R.” nr. 5 din 1922), semnate *Paul Rareș*.

Dar cine poate fi acest *Paul Rareș* care apare dintr-odată ca o cultură filosofică și literară vădit închegată și care se bucură la „Viața Românească” de o largă ospitalitate, având uncori în același număr două și chiar trei materiale deosebite, și asupra căruia direcția revistei a păstrat tot timpul cea mai deplină discreție? De la prima lectură a studiului *Morala lui Felix Le Dantec*, vedem că avem de-a face cu un scriitor de temeinică pregătire filosofică. Or, se știe că la „Viața Românească”, dintre membrii redacției, afară de Octav Botez, singur Ibrăileanu avea o pregătire filosofică profesională, la examenul de capacitate pentru profesorii de filosofie în învățământ fiind clasificat întâiul. Și numai Ibrăileanu făcea concurență ia mai multe rubrici ale revistei, așa încît numai lui i se impunea camuflarea după pseudonime, cînd împrejurarea cerea contribuția lui peste mersul obișnuit al revistei. Și o împrejurare deosebită s-a ivit, care cerea ca revista să publice materiale de natură să ridice nivelul intelectual al scriitorilor, problemă la care Ibrăileanu, ca secretar de redacție, se gîndea adesea. În corespondența sa cu Brătescu-Voinești, Ibrăileanu se plîngea că chiar scriitorii romîni de mare talent n-au o concepție asupra vieții. În operele scriitorilor, criticul ieșean urmărea să descopere talentul, dar el dorea să afle mai cu seamă „intelectualitatea”.

Și s-a întimplat ca la începutul anului 1912 Brătescu-Voinești să trimită la „Viața Românească”, spre publicare sub formă de scrisoare, un material în care nuvelistul țirgoviștean atacă și ridiculizează sistemul de gîndire al lui Kant, cu privire la cunoașterea lucrului în sine. Față de această temă a lui Brătescu-Voinești, Ibrăileanu ia poziție într-o scrisoare particulară¹⁾. În care afirmă că el nu e de acord cu combaterea sistemului de gîndire al celor mai cunoscute filosofi ai timpului. În scrisoarea sa Ibrăileanu mărturisește că această problemă l-a preocupat cu vre-o doisprezece ani în urmă, în

1) Secția de autografe a Bibliotecii Academice R.P.R.

articolul său *Foiletoanele d-lui Caragiale* și că îi vine să-și reia cărțile de filosofie pentru a se pune la punct într-o chestie pe care altă dată o știa bine.

Pentru a vedea că filosofia kantistă și neokantistă nu e o nebunie, cum afirmă nuvelistul de la Tirgoviște în „Scrisoare” („V.R.” nr. 2 din 1912), Ibrăileanu îi observă acestuia că n-a suferit acea „criză” menită să te pună într-o anumită stare de imaginație intelectuală, capabilă să-ți dea înțelegerea „lucrului în sine”. Prin zind acest prilej, Ibrăileanu își așterne părerile, în legătură cu problema de mai sus, într-un lung articol cu titlul *Morala lui Felix Le Dantec*, pe care însă îl semnează *Paul Rareș* („V.R.” nr. 11 și 12 din 1912).

Într-o frază din acest studiu, *Paul Rareș* afirmă că, cu toată inferioritatea lor în anumite domenii, ideile noastre metafizice sînt determinante, iar această inferioritate nu trebuie să ne ducă la o neîncredere absolută în toate ideile metafizice (p. 325). Dar tocmai același lucru îl susține Ibrăileanu în scrisoarea sa către nuvelistul țirgoviștean, unde zice: „Eu cred în evoluție, în știință. Cred ca și d-ta că scopul omnirii e știința, cred în bine - în toate; și asta se împacă perfect cu concepția mea a raportului dintre mine și... nonmine. Cred în cunoștință ca și d-ta. Deosebirea e că eu am altă teorie a cunoștinței, d-ta alta. Am scris eu că sînt împotriva metafizicii? Atunci am scris ceva, de care nu-s convins...”

De asemenea *Paul Rareș* afirmă că „fiecare sistem filosofic e traducerea unui temperament” (p. 309), ceea ce susținuse întocmai și Ibrăileanu în articolul *Foiletoanele d-lui Caragiale* prin cuvintele: „... Logica, cugetarea noastră, este expresia unui temperament” („Note și Impresii”, p. 117).

În alt pasaj, *Paul Rareș* zice; „...Cred anume că teoria cunoștinței poate fi luată ca punct de plecare în clasificarea și judecarea sistemelor, ea fiind piatra lor de încercare; mai mult, teoria cunoștințelor poate forma filosofia cea mai cuprinzătoare și mai generală, după modelul filosofiei lui Kant față de cunoștințele timpului său. Și îmi place să apropiu atitudinea neocriticismului german de concepția acestei reviste, care a putut găsi înălțimea justă din care trebuie să privească problemele politice cu

foală varietatea lor în timp și spațiu și care în critica literară, fără a cădea în exclusivismul școlilor literare, a putut să îmbrățișeze fără contradicție logică toate curentele".

Am subliniat ultima frază din pasajul reprodus pentru a scoate în evidență că ideile exprimate într-însa, referitoare la atitudinea ideologică a „Vieții Românești”, sînt ale lui Ibrăileanu, conducătorul de fapt al revistei, care în nr. 7 din 1907 scrisese la „Miscellanea” următoarele: „Și oare n-am publicat noi literatură de toate genurile și de toate școlile, de la poporanistul Agîrbiceanu pînă la simbolistul Minulescu ?”

Și Paul Rareș amintește, la pag. 325, de „criza” prin care trec adolescenții, cînd își dau seama de relativitatea cunoștințelor noastre, așa cum amintea de o „criză” asemănătoare Ibrăileanu în scrisoarea sa către Brătescu-Voinăști.

Forma prezumtivă din *Morala lui Felix Le Dantec*: „Cetitorule, dacă vei fi fiind un om așa de liniștit încît te lasă rece observațiile precedente” (p. 319) ne amintește aceeași formă verbală des folosită de Ibrăileanu: „Ce-mi pasă de ce va fi fiind sau nu va fiind dincolo de mine...” din scrisoarea către Brătescu-Voinăști sau din *Foiletoanele d-lui Caragiale* „...a coincident cu ceea ce obiectiv va fi fiind ade-vărat” („Note și Impresii”) - p. 113) „...pentru că opera literară e transfigurarea lumii reale, obiective, cum va fi fiind ea în sine, de către personalitatea întreagă a scriitorului...” (Studii literare” p. 57).

Se află în *Morala lui Felix Le Dantec*, p. 313, un exemplu care ne descoperă preocuparea cotidiană a autorului „...N-ar fi mai bine să-1 întreb: - Prietene, und'-te duci? Și el să-mi răspundă bunăoară: - La redacție, cu un articol.” Se știe că Ibrăileanu se afla, zilnic, în drum către redacție, în grija ce avea să incheie la timp numărul revistei care era în pregătire.

Pînă și unele defecte de construcție stilistică, precum este cacofonia următoare: „...dar putem considera ipoteza -mecanică ca indiferentă progresului biologiei...” („V.R.” nr. 1 din 1915 p. 146) folosită de P.R., se întîlnesc în unele scrieri ale lui Ibrăileanu: „Cum era să fie gustat și selectat Macedonski într-o epocă care trebuia să fie „eminesciană” chiar fără Emi-

nescu ?” („Scriitori romîni și străini” p. 160).

În recenzia asupra volumului „Vrista periculoasă” de Karin Michaelis („V.R.” nr. 1 din 1914), Paul Rareș se referă la „logica sentimentelor”, întocmai ca și Ibrăileanu în „Scriitori romîni și străini” p. 136.

Tendința de a se referi la ideile unui Anatole France, Chamfort, Montaigne, Jules Lemaître și Renan, pe care o constatăm în recenzia asupra volumului *Vrista periculoasă*, se întîlnește foarte des în articolele lui Ibrăileanu. Iar atunci cînd, mai tîrziu, acesta recenzează un alt volum al aceleiași autoare: *Femei* („V.R.” nr. 10 din 1926), reamintește cititorilor „tragedia femeii de patruzeci de ani, sau tragedia celor patruzeci de ani ai femeii”, idee pe care o subliniasă Paul Rareș chiar la începutul recenziei sale.

Trebuie să evidențiez că Paul Rareș menționează într-un loc („V. R.” nr. 6 din 1913, p. 410) că asupra problemei ce discută „a mai fost vorba în această revistă”, fără să precizeze locul unde s-a discutat. O asemenea atitudine nu putea să aibă decît cel care cunoștea toate secretele revistei și care, din modestie, nu voia să evidențieze propriile sale articole mai vechi, adică Ibrăileanu.

Locuțiunea „și așa mai departe” este folosită de Paul Rareș deseori atît în recenzia amintită cit și în *Morala lui Felix Le Dantec*, dar ea este o caracteristică a vorbirii lui Ibrăileanu, ironizată de amici (vezi Savin Bratu, *Ibrăileanu-Omul*, p. 75).

Folosirea abuzivă a lui *dar* la începutul frazei, în locuri apropiate pe aceeași pagină, precum constatăm în *Morala lui Felix Le Dantec*: „Dar poate că justificarea bunului simț formează filosofia cea mai înaltă. Dar și criticismul, în toate domeniile, ajunge la același rezultat prozaic pentru noi cei deprinși cu paradoxurile cele mai îndrăznețe” („V. R.” IT-12 din 1912 p. 327), este un aspect al construcției sintactice la Paul Rareș întocmai ca la Ibrăileanu.

Însăși folosirea izvoarelor și a citatelor exclusiv în limba franceză este un indiciu în plus în favoarea identității Paul Rareș-Ibrăileanu, iar deasa referire la Anatole France a lui Paul Rareș ne amintește de preferințele

nedesmințite ak lui Ibrăileanu pentru acest mare scriitor de idei.

Paradoxele despre operetă din nr. 2 al V. R. pe anul 1914, semnate *Paul Rareș*, conțin o șarjă la adresa Academiei, șarjă întâlnită des în articole semnate sau nesemnate ale lui Ibrăileanu. în fruntea acestor paradoxe se reproduce un citat din Tolstoi, pe care Ibrăileanu îl folosește mai târziu în romanul său „Adela” (ed. II, p. 189). Ironia cu care Ibrăileanu întâmpinase cele două volume de „Pași pe nisip” ale lui Lovinescu în numerele 4 și 8 din 1906 ale „V. R.” se regăsește și în paradoxele lui *Paul Rareș*, iar subaprecierile lui Ibrăileanu la adresa unui popular scriitor bucareștean sînt folosite în același sens de *Paul Rareș*. Semnatarul paradoxilor se arată a fi un spectator obișnuit al teatrului din Iași, or se știe că Ibrăileanu avea acces la toate spectacolele în loja direcției, ca membru în comitetul teatral. *Paul Rareș* amintește cu humor de cîntecul „Margaretă, îngeraș iubit”, ceea ce făcuse și Ibrăileanu în polemica sa cu Simionescu-Rîmniceanu din „V. R.” nr. 1 din 1907, p. 176.

Dar *Paul Rareș* a abordat în „V. R.” și un gen care-i era propriu lui Ibrăileanu : critica literară. *Cetind pe Dickens* al lui *Paul Rareș* din nr. j anul 1922, ne amintește de titlurile similare folosite de Ibrăileanu, precum sînt : *Cetind pe D. Măiorescu* („V. R.” nr. 5 din 1910), *Cetind ediția a doua a poeziilor lui Cema* („V. R.” nr. 1, 2, 3 din 1915), *Cetind îndreptarea nr. i}*, din ziarul „Momentul”. Se știe de asemenea că pe Dickens îl citează Ibrăileanu în multe din studiile sale, alături de cei mai mari scriitori ai literaturii universale, iar în „însemnări Literare” nr. 10 din 7 aprilie 1919, îi dedicase un medalion special, care începea așa : „în ultimele timpuri, Dickens începuse să fie tratat în unele cercuri intelectuale europene, cu oarecare răceală și chiar cu oarecare dispreț. Viața debordantă din opera sa, exprimarea francă a atitudinii sale, democratismul și revoluționarismul său, stilul său direct și uneori familiar, nu corespundea cu pretențiile „moderniștilor” din ultima vreme...”

Iată acum și începutul articolului *Cetind pe Dickens* al lui *Paul Rareș* : „Cu acest nume, fără îndoială că vom indispune pe *suprafini*

și pe *ultramoderniști*. Căci iată un romancier, care procedează cu încăpăținare după o modă învechită, arătîndu-ne lumea cu naivitate, prin prisma unei morale simple și cunoscute, ce convine minunat muritorului de rînd. Dar chiar de cetitorul român, Dickens este privit cu răceală”.

Dacă *Paul Rareș* ar fi fost altă persoană decît Ibrăileanu, acesta din urmă, în calitate de conducător al „V. R.”, care nu publica nimic în revistă necitit de el, ar fi refuzat să publice un articol care pastîșează cele scrise de el însuși cu un an, doi mai înainte, într-un articol cu același subiect, precum am amintit mai sus. Ba chiar s-ar fi revoltat că tocmai acele cuvinte cu sens de șarjă oii de ironie, pe care el le folosea ca armă de luptă în articolele sale anterioare, erau acum întrebuițate de *Paul Rareș*. în același mod. Astfel, cuvîntul *suprafini* din *Cetind pe Dickens* fusese folosit de Ibrăileanu cu aceeași nuanță : „... Și dacă Creangă nu e terfelit, e că nu e cetit de *suprafini* și apoi se și tem să-l atace, că-i consacrat... Boerii, cînd nu-s *suprafini* privesc cu plăcere hora... dar acum se ridică o generație de o *suprarafinare îngrozitoare*...” Acestea sînt sorise în „Viața Romînească” nr. 2 din 1912, p. 297, într-o recenzie semnată de *Cezar Vraja*, căte, precum se știe, este Ibrăileanu însuși. Ba și în alte numeroase locuri întîlnim acest cuvînt, scris tot de Ibrăileanu : „Băgați de samă, d-lor *suprafini*, e vorba de Anatole France !” („V. R.” nr. 12 din 1912, p. 453). Chiar un cuvînt atît de rar în limba română literară, precum este *rolurier* cu sensul de mahalagiu, mojiç, folosit de *Cezar Vraja* în recenzia amintită, se întîlnește în *Cetind pe Dickens* al lui *Paul Rareș* : „Tipurile lui Dickens sînt nesfârșite ca număr și extrem de variate : simpli sau complicați... nobili sau *roturieri*... etc.”

Cînd *Paul Rareș* zice despre Dickens că a fost „un suflet excelent și o inimă mare”, repetă pe Ibrăileanu care calificase pe romancierul englez drept „un suflet mare”. Iar cînd *Paul Rareș* scrie că soarta a făcut așa ca Dickens să vie în contact de timpuriu cu suferințele și mizeriile celor „umili și nenorociți”, el se întilnește în idei și în expresii cu Ibrăileanu, care afirmase că Dickens a fost un

prieten genial al celor „umiliți și ofenșați”. Ibrăileanu scrisese încă din anul 1906, în nr. 6 al „Vieții Românești” că Balzac și Dickens se amestecă direct în operele lor, ceea ce este o slăbiciune de procedeu literar, idee pe care o repetă și Paul Rareș în *Cetind pe Dickens*, cu un mic corectiv, în fraza : „Această intervenție directă a scriitorului ar fi un enorm defect, dacă personajele n-ar avea fizionomia și lumina lor proprie”.

Paul Rareș folosește forma (vieții) *aceștia*, (lumii) *aceștia*, în următoarele locuri : „...mă bucur din toată inima de toate plăcerile vieții *aceștia*” (*Cronica fantezistă* („V. R.” nr. 2 din 1914, p. 266). „In fața nimicniciei lumii *aceștia*...” („V. R.” nr. 4, ; din 1914, p. 227). „Credințele, ce dădeau un preț deosebit vieții *aceștia*...”, „Dickens ne amintește de nenorocii lumii *aceștia*...” („V. R.” nr. 5 din 1922, p. 218 și 224). Dar asemenea forme se întâlnesc des și la Ibrăileanu : „Modul său particular de a considera lucrurile lumii *aceștia*”, „Scriitori și curente” (V. R. nr. 1 din 1906), „Și iată, într-una din zilele iernii *aceștia*... deschisei volumul de poezii.../” „Boite a surprises” (V.R. nr. 2 din 1912, p. 242).

Dar mai mult decât toate acestea, nivelul înalt al studiului *Cetind pe Dickens* dovedește că autorul său era un spirit critic format, de o înaltă ținută intelectuală, cum la „Viața Românească” numai Ibrăileanu ne obișnuise.

Cred că apariția neașteptată și dispariția neobservată a lui Paul Rareș din paginile „Vieții Românești” se datoresc exclusiv fanteziei și discreției lui Ibrăileanu, care, precum se știe, în modestia sa mergea cu deghizarea până la anonim.

*

Cu pseudonimul *Teodor D. Petrescu* Ibrăileanu a semnat câteva pagini de un lirism impresionant în revista „Însemnări Literare”, nr. 3 din 17 februarie 1919, sub titlul *Umbre*. În numărul 13 din n mai 1919 al „Însemnărilor Literare”, același pseudonim apare sub paginile intitulate *Calendarul*, unde Ibrăileanu face în treacăt destăinuirea asupra unicei sale călătorii de plăcere în Occident. Asupra acestui pseudonim a atras atenția întâi M. Sevastos în

ale sale „Amintiri de la Viața Românească”. Tot la „Însemnări literare”, Ibrăileanu a semnat cu inițialele /. L., iar cea mai mare parte din articolele astfel semnate au fost retipărite sub propriul său nume în volumul „După război - Cultură și literatură” Iași, editura „Viața Românească” 1921.

După primul război mondial, „Viața Românească” avea lipsă de colaboratori, mai ales la rubrica recenziilor. Din această cauză Ibrăileanu s-a văzut silit să umple singur spațiile care se cereau completate, însă pentru a nu se observa lucrul acesta, criticul apela la tot felul de nume și inițiale convenționale,, Acesta este cazul pseudonimului *Al. Dan* din numerele 4, ;, 10 din anul 1920 și nr. 5 din 1922. Iată câteva dovezi că sub *Al. Dan* se ascundea Ibrăileanu. În recenzia asupra volumului „Pe străzile lașului” de C. Ardeleanu, semnată *Al. Dan*, se reproduce părerea lui Zola, după care „opera de artă e natura văzută printr-un temperament”, asupra căreia Ibrăileanu atrăsese atenția în articolul său *Reproducerea realității* („V. R.” nr. 5 din 1906), revenind în dese rânduri asupra ei. De asemenea, în recenzia asupra traducerii lui Galaction : „Paiața Maicei Domnului”, după Anatole France, semnată *Al. Dan*, ne întâmpină aceeași prețuire pentru marele scriitor francez, pe care am întâlnit-o în numeroase articole anterioare ale lui Ibrăileanu, precum și în scrisorile sale particulare.

Părerea că traducerea lui Anatole France în românește e o imposibilitate a fost dezvoltată de Ibrăileanu și mai târziu într-un articol de la „Miscellanea”, în numărul 2 din 1923 al „V. R.” intitulat *Rond și formă*. Constatarea că editorii noștri sînt lipsiți de discernământ și că din această ocazie tipăresc traduceri cele mai proaste, exprimată în acest din urmă articol, își are originea în credința lui *Al. Dan* că e imposibil să redai în românește pe Anatole France. Surprindem la *Al. Dan* adjectivul *teribil*, atît de frecvent în limbajul lui Ibrăileanu. Iată folosirea acestui adjectiv la *Al. Dan* : „Traducerea e însoțită de o nuvelă originală a d-lui Galaction, care, cu toată *teribila* vecinătate, face figură onorabilă”. La Ibrăileanu : „Expresii rare, *teribile*, insulte geniale” în *Eminescu — Note asupra versului*, apoi : „Iubirea extraconjugală are acest lucru

teribil că leagă pe bărbat și pe femeie numai prin pasiune...". „Și romanul n-ar conține acea teribilă... morală...” „Așa de teribil este acest egoism...”, exemple luate numai din articolul Ana Karenin („V. R.” nr. 4 din 1911).

Al. Dan apelează la verbul *frapa* în recenzia asupra sonetelor lui Voevidca : „Autorul... vine cu un fond... de idei care *nu frapează* de loc prin nouitatea lor... In schimb versurile *frapează* prin neobișnuita lor stângăcie” (V. R. nr. 5 din 1920), întocmai cum folosește pînă la abuz cîteodată Ibrăileanu : „Rimele ușor de obținut, rimele uzitate, rimele banale, *nu frapează* inteligența...” „Imagina noapții luminoase devine mai *frapantă...*” *Eminescu — Note asupra versului*. Și exemplele se pot înmulți.

Tot din cauza amintită mai sus, Ibrăileanu a semnat cu unele inițiale convenționale recenzii asupra cîtorva scrieri despre care trebuia să informeze pe cititorii „Vicții Romînești”. Asemenea inițiale sînt M. G. folosite sub recenzia asupra volumului „Stropi de rouă” de V. Militan („V. R.” nr. 1 din 1920) și X. Z. sub cea despre volumul „Suflet de femeie” de Andrei Braniște („V. R.” nr. 9 din 1920). Dovada o sprijin pe faptul că în ambele recenzii se înțâlnește cuvîntul, de o formă rară, *literalism*, o creație a criticului ieșan, pe care a reușit să o impuțtă cu timpul și colaboratorilor săi apropiați. Dau un singur exemplu din articolul *Panait Istrati - Kyra Kyralina*, unde o asemenea formă e folosită de mai multe ori : „Diferența specifică și calitatea esențială a d-lui Istrati e lipsa lui totală de „*literalism*”. De aici probabil,, impresia produsă în Franța, care are literatura cea mai artistică, dar, fără îndoială, și cea mai *literaristă* din lume... Stilul său „clasic”, datorit și lipsei de *literaturism* (*literaturislii*, cînd vorbesc au stilul... clasic ca orice om), se datorește și vicții... („Studii literare” p. 132-136).

Inițialele G. M., folosite de mai multe ori în numărul 3 din 1920 al „V. R.”, la recenzii, sînt tot inițialele M. G. însă răsturnate, iar identitatea lor cu Ibrăileanu reiese mai cu seamă din părerile exprimate asupra lui Eminescu, în recenzia volumului „Balade” de G. Tutoveanu.

La „Viața Romînească”, Ibrăileanu a semnat de cîteva ori cu inițialele V. R. și X. Y, însă nu toate articolele semnate cu aceste inițiale i se pot atribui lui. Ele trebuiesc identificate și justificate de la caz la caz. Ibrăileanu a folosit de asemenea la „Viața Romînească”, în anii 1911, 1912 și 1913 inițialele convenționale F. și /. /., la rubrica recenziilor. Atît limbajul, cît și stilul oral și afectiv pe care criticul „Vicții Romînești” îl folosea adesea, ne indică pe Ibrăileanu ca autor al articolelor semnate cu aceste inițiale.

Cu inițialele P. N. Ibrăileanu a semnat o recenzie despre romanul „în luptă” de Elena Bacaloglu („V. R.” nr. 4 din 1906). Că P. N. este P. Nicanor și că recenzia citată e scrisă de Ibrăileanu, mi-a confirmat profesorul I. Șiadbei, colaborator la „Viața Romînească”, informația fiindu-i dată de însuși Ibrăileanu.

Realist și *Un. realist* semnează Ibrăileanu în „Adevărul Literar și Artistic”, din \ și 19 iulie 1925.

Carl Drimer a atras atenția cel dintîi asupra acestui pseudonim, în articolul său „G. Ibrăileanu”, publicat în „Rampa”, din 13 martie 1916

*

Cu această precizare a pseudonimelor lui G. Ibrăileanu socotesc deplin conturată o bună parte a operei sale publicistice.

TREI PIERDERI DUREROASE

La începutul acestei luni de primăvară, literatura noastră deplînge pierderea a trei scriitori a căror operă, diferită ca structură și modalitate artistică, rămîne în patrimoniul cultural al poporului nostru. Prin stingerea din viață a prozatorilor Gala Galaction și Cezar Petrescu și a poetului Cristian Sîrbu, toți colaboratori vechi ai revistei „Viața romînească” (Cristian Sîrbu a și făcut parte din redacție mai bine de zece ani), revista noastră încearcă, alături de întreg frontul nostru literar, o adîncă durere.

Personalitate proeminentă a literaturii noastre, Gala Galaction s-a afirmat de timpuriu alături de N. D. Cocea și Tudor Arghezi, ca un militant înflăcărat și activ pentru idealurile umaniste și democratice în artă, idealuri pe care le-a susținut atît prin bogata sa literatură de inspirație realistă cît și printr-o neînteruptă activitate publicistică. A semnat în publicațiile progresiste ale timpului ca „Viața socială”, „Socialismul”, „Luptătorul”, „Cuvîntul liber”, „Viața romînească”, combătînd cu fermitate teoriile burgheze despre artă. Ridicîndu-se împotriva celor ce propovăduiau așa zisa „artă pentru artă”, Gala Galaction s-a împotrivit acestei „fanfaronade deșarte”, cum o numea el, atît prin articole, dar mai ales prin volumele sale de proză: „Bisericuța din răzoare”, „Clopotele de la mînăstirea Neamțu”, „O lume nouă”, „Roxana”, „Doctorul Taifun”, „Papucii lui Mahmud”. În nuvelele sale de un viguros realism: „Lîngă apa Vodislavei”, „Moara lui Călifar”, „De la noi la Cladova”, „Gloria Constantini” etc., scriitorul a abordat importante probleme sociale și morale dintr-un unghi de vedere înaintat. Ca participant activ la evenimentele sociale, Gala Galaction a fost printre primii scriitori de la noi care a salutat cu bucurie izbînda Marii Revoluții Socialiste din Octombrie.

După eliberare, vechiul militant a continuat să depună o neobosită activitate pe tărîm obștesc iar în publicistică și-a manifestat încrederea și admirația față de noile înfăptuiri ale regimului democrat popular. Pentru meritele sale a fost ales membru al Academiei R.P.R., în 1948 deputat în Marea Adunare Națională, iar în 1954 a primit Ordinul Muncii cu două clase.

Scriitorul Gala Galaction a fost și un activ luptător pentru pace. În articolele publicate mai ales după 23 August 1944, el și-a afirmat încrederea în lupta popoarelor pentru pace și libertate, combătînd teoriile reacționare ale celor care, folosindu-se de diferite prejudecăți mistice sau rasiale, caută să învrăjbească popoarele, să tulbure pacea, — cel mai înalt ideal al umanității, în care Gala Galaction a crezut cu tărie:

— „Cred în pacea în toată lumea... Cred că lumea noastră își va găsi voința și energia de a se întruni la un suprem areopag al înțelepciunii și umanității”.

Revista noastră, ia a cărei tradiție progresistă și-a adus o contribuție de poet Gala Galaction, regretă azi pierderea unui mare scriitor și a unui vechi prieten.

•

Un colaborator de nădejde al revistei „Viața românească” a fost regretatul Cezar Petrescu. Incepînd să publice, încă de pe vremea cînd era student, la „Facla” lui N. D. Cocea, scriitorul moldovean (născut la Cotnari în 1892), își publică primul său volum de nuvele „Scrisorile unui răzeș” sub înfrîurirea scrisului lui M. Sadoveanu. Mai tîrziu însă visul său este să cuprindă, ca într-o amplă frescă, aspecte din epocă, urmărind înfățișarea artistică a „realităților și proceselor sociale” cît și a „realităților și proceselor psihologice ale individului”. În mare măsură scriitorul Cezar Petrescu și-a înfăptuit intențiile artistice. El a lăsat literaturii noastre realist-critice dintre cele două războaie, numeroase romane ca: „Întunecare”, „Aurul negru”, „Comoara regelui Dromichet”, „Calea Victoriei”, „Apostol”, „Oraș patriarhal”, „1907”, etc., în care zugrăvește cu mult spirit critic aspecte sociale din România burghezo-moșierească. Prozatorul s-a arătat preocupat atît de soarta intelectualului cinstit în condițiile orînduirii burgheze cît și de problema țărănească, evidențind aspectele devastatoare ale capitalismului în viața oamenilor simpli. Foarte întinsa lui operă a demascat racilele orînduirii capitaliste, reușind să fie în bună parte acea rîvnită „cronică românească a veacului XX”.

Romanele și nuvelele scrise după 23 August, oglindesc aspecte noi din viața societății românești. În ele scriitorul își manifestă simpatia pentru realizările cu caracter revoluționar ale poporului nostru : „Războiul lui Ion Săracu”, „Oameni de ieri, oameni de azi, oameni de mîine”, volumul de nuvele „Vino și vezi”, cartea pentru copii : „Omul de zăpadă”, voilumul de articole „însemnări de cititor, reflecții de scriitor”, sînt cîteva din titlurile acestor lucrări. Cezar Petrescu a avut de asemenea o bogată activitate de traducător. A tradus mult din diverse literaturi și în deosebi din literatura sovietică.

De asemenea, în acești ani, Cezar Petrescu a mai scris lucrări dramatice, scenarii, însemnări de călătorie și un mare număr de articole pe diverse teme politice și culturale, toate militînd pentru pace și socialism. La fel de neobosit, Cezar Petrescu, a fost prezent și în munca obștească, îndeosebi în cadrul Comitetului Național pentru Apărarea Păcii din R. P. Rorrîină sau ca membru al Academiei R.P.R., titlu cu care l-a învestit regimul nostru democrat popular.

Pentru meritele sale în domeniul literaturii, a fost distîns cu Premiul de Stat, iar în 1954 i s-a decernat Ordinul Muncii cl. I-a.

Moartea sa constituie o pierdere grea pentru literatura noastră.

•

Cristian Sîrbu, fecior de țăran din Ialomița (născut la Buești-Slobozia, în anul 1897) a practicat înainte de 23 August, meseria de cizmar, asemenea înaintașului său Th. Neculuță. Poet muncitor, el a adus în poezia sa suflul proaspăt al unei simțiri sincere și al unei sensibilități deosebite. Părăsind de timpuriu satul natal, în ciuda greutăților pe care a trebuit să le înfrunte, tînărul Christian Sîrbu n-a renunțat nici o clipă la visul său atît de frumos și îndrăzneț: poezia. Alternînd în versurile sale nostalgia pentru peisajul arzător al Bărăganului, sau pentru cel marin, cu revolta împotriva condiției mizere a clasei sale, pe poet nu l-a părăsit nici o clipă speranța într-o viață mai bună, împărtășind tovarășilor de muncă gîndurile sale în haina strălucitoare a versului.

Cărțile pe care le-a scris înainte de 23 August, Cristian Sîrbu le-a tipărit cu mare greutate, prin slabele sale mijloace. Așa au apărut „Slove desculțe”, „Pași spre lumină” (cu subtitlul „Din carnetul unui muncitor”, „Daruri pentru cocioabe”, „Neculuță”).

În anii regimului democrat-popular, cînd poetul și-a aflat prețuirea meritată, au apărut o culegere din versurile vechi (1950), precum și o serie de volume noi: „Poeme de ieri și de azi”, „Dragoste de viață” și „Cîntece pentru Sanda”. Cristian Sîrbu devine în anii puterii populare un înflăcărat poet comunist. Poezia sa din anii aceștia este o explozie de bucurie și lumină. Înfăptuirile oamenilor eliberați de exploatare, sînt principala sursă de inspirație a poetului. Din 1949, Cristian Sîrbu a lucrat la redacția „Vieții romînești” unde a publicat numeroase poezii, printre care amintim emoționantul poem „De vorbă cu Mihali Borș”. În anul 1957, ca recunoaștere a meritelor sale pe tărîm literar, Cristian Sîrbu a fost decorat cu „Ordinul Muncii, cl. II”. Cei care l-au cunoscut își amintesc cu emoție de entuziasmul sincer al acestui om încărunit de vreme, de dragostea pe care o pune în îndrumarea tinerilor începători. Dragostea sa de viață și de frumos era atît de adîncă încît i-au păstrat neatîns optimismul, încrederea în ciuda bolii grele și nemiloase care i-a curmat firul vieții. Ne gîndim la „Versurile de spital” pe care le-a publicat în ultima vreme în revista noastră.

îndurerați ne înclinăm cu respect și dragoste în fața operei acestor trei scriitori, care și-au consacrat activitatea luptei pentru ridicarea poporului.

VIAȚA ROMÎNEASCĂ

CREATORI ȘI OPERE: EUGEN BARBU (I)

ION VITNER

7 Publicist prolific, comentator sportiv, Ipocten în maniera lirismului mai puțin de idei și mai puțin afectiv, (al lui Camil Petrescu), reporter cu bune inflexiuni lirice și comentariu inteligent asupra lucrurilor și evenimentelor (nu odată în maniera „tabletelor” argheziene sau a „Cronicii optimistului” a lui G. Călinescu), nuvelist și romancier, creația lui Eugen Barbu oferă un relief extrem de variat. Ne aflăm în fața unei personalități artistice dinamice, în plină eferescență și în continuă căutare a unei formule artistice proprii, menită să sedimenteze lecturi și experiență a vieții.

Într-adevăr, există o extrem de mare deosebire de viziune și de stil între romanul „Groapa”, un volum de reportaje cum este „Pe-un picior de plai”, sau volumul de nuvele „Oaie și ai săi”. Ce este propriu prozatorului, în această acumulare de formule extrem de diferite? În care dintre ele s-a realizat cu mai multă pregnanță, Eugen Barbu, adăugând o notă de inedit ansamblului atât de variat al prozei noastre noi?

Este oare viziunea agrestă din „Groapa” și limbajul de o cruditate care a înspăimântat pe comentatorii clujeni ai „Tribunei”, o modalitate adecvată pentru evoluția creației lui Barbu? Sau talentul său se relevă într-o mai mare plenitudine în fraza cizelată cu instrumentele fine ale prozei lui Arghezi și Călinescu, din „Pe-un picior de plai”? Elogiile unanime aduse acestui volum de către critica

literară, îndreaptă în mod voit atenția cititorului sau cercetătorului asupra acestei formule, ca fiind una din cele mai fericite și reprezentative pentru destinul prozatorului. Este adevărat că elogiul tot atât de călduros a întrunit și volumul de nuvele „Oaie și ai săi”, dar laurii dăruiți acestei cărți excelente nu au subliniat o acuitate valoarea acelei piese care constituie o reușită excepțională a prozatorului și, poate, drumul său de mari biruințe artistice în viitor. Mă gândesc la nuvela „Munca de jos”, care a constituit debutul prozatorului în presa noastră literară.

Fără îndoială aceste manifestări, atât de diverse sub raportul realizării artistice, sînt toate proprii naturii creatoare a prozatorului, febrilă și respingînd echitătatea, rutina, anchilozarea. Sînt aici experiențe ale unei evoluții literare zbuciumată de o contradicție interioară, pe care analiza textelor o va indica de îndată. Anticipînd asupra argumentelor analitice, trebuie să spunem că între „Groapa” și „Șoseaua Nordului”, atât de diferite aparent, mai există o legătură interioară, sub raportul viziunii artistice, de unde decurg și deficiențele acestui roman; să adăugăm că volumul „Pe-un picior de plai” este caracteristic mai curînd destinului liricii lui Eugen Barbu decît al prozei sale, și nu ne rămîne decît să adăugăm că volumul de nuvele „Oaie și ai săi”, deține cele mai bune valori ale artei prozatorului. Dacă „Groapa” constituie trecutul evoluției con-

tradictorii a prozei lui Eugen Barbu, în volumul „Oaie și ai săi” se află rezolvările necesare unui bun drum de viitor al prozatorului.

Dincolo de varietatea speciilor literare pe care Eugen Barbu le cultivă, importanță este umanitatea pe care el o introduce în creația sa. Puternic atras, la început, de lumea interlopă a periferiei Bucureștilor de altădată (a cărei problematică socială fundamentală nu a putut-o surprinde și nici rezolva, fiind cu totul subjugat de pitorescul ei), Eugen Barbu s-a făcut, în cele mai bune scrieri ale sale, interpret proletariatului bucureștean, aducând în această direcție o contribuție cu totul ieșită din comun.

Autorul „Șoselei Nordului” cunoaște mediul muncitoresc nu ca urmare a unui studiu, sau unei documentări, ci prin însăși experiența existenței sale. De aceea când scrie despre ceferiști intuiești un creator care mai păstrează în alveolele pulmonilor fumul locomotivelor, iar când vorbește despre tipografi simți că degetele sale au bătut cândva clapele linotipurilor. Într-o literatură cum este a noastră, în oare autenticul nu a fost obținut decît cu privire la mediul rural sau al micii burghezii citadine (cu excepția lui Sahia) apariția unui prozator care ne introduce în complexitatea sensibilității și conștiinței muncitorilor este de o însemnătate deosebită. În plus autorul „Șoselei Nordului” este un mare poet al orașului. Din peisajul citadin și din forfota umană a Bucureștilor, Eugen Barbu extrage efecte cari uimesc și incintă.

În momentul în care apărea nuvela „Munca de jos”, Eugen Barbu era un debutant numai aparent, pentru că în laboratorul său de creație paginile scrise se îngrămădeau netipărite, ceea ce explică de altfel și maturitatea debutului său. Ani de zile la adăpost de primejdii notorietății, prozatorul și-a creiat un univers artistic propriu. Împărtășirea publică a efortului său creator apare ca o dorință de confruntare cu un consens mai larg, viziunea sa artistică fiind disputată în două direcții net contradictorii.

Se pare că destul de mult timp atracția principală a lui Eugen Barbu s-a exercitat

în direcția lumii interlope a periferiei bucureștene, idealizată și văzută sub un aspect legendar. Lipsit de o intuiție socială solidă, romancierul a izolat această lume din contextul ei real obținînd, cum era fatal, o imagine amplificată, diformată și nereală. Estă a clanului infractorilor de drept comun. În momentul în care publică nuvela „Munca de jos”, Eugen Barbu anulează de fapt printr-un gest artistic de valoare remarcabilă, în sensul realismului socialist, experiența literară de tip naturalist, căreia îi aparține „Groapa”. Publicarea mai apoi a „Gropii” arată că valorile artistice autentice îi erau încă destul de confuze prozatorului, ceea ce din păcate se va reflecta asupra unui roman în care lumea noastră literară pusese speranțe deosebite, și anume „Șoseaua Nordului”.

Ezitănd încă să publice „Groapa”, Eugen Barbu transpune o parte din universul acestei cărți, într-un roman sportiv: „Unsprezece”. Este vorba despre un număr de tineri decalasați, semivagabonzi utilizînd întregul bagaj lingvistic al eroilor din „Groapa”, cărora sportul în condițiile socialismului ie face o bună reeducare, transformîndu-i în cetățeni onești și disciplinați.

Cartea nu este lipsită de atribute calitative de compoziție, cari fac ca lectura să fie atractive, dar valoarea ei rămîne minimă. „Unsprezece” este un roman cu teză și demonstrația tezei este silită, îi lipsește volumului respirația amplă și fiorul de autenticitate pe care numai tendențiozitatea firească a vieții îl poate oferi. De altfel, prozatorul a pătruns aici într-un domeniu destul de ingrat pentru literatură. Dacă de la *Discobolul* antichității și pînă la fotbalistii lui Andre Lhote sau Deineka, la alergările de cai ale lui Vlaminck sau regatele și „*Paddock-ul*” lui Dufy (și nu fac decît să citez cu totul întâmplător reușite ale plasticii cu temă sportivă) pictura și sculptura, mai ales, au beneficiat de armoniile pe cari cultura fizică le oferă corpului omenesc, nu pot cita opere literare remarcabile, din destul de multe cari s-au apropiat de domeniul sportului, în ceea ce privește muzica și coregrafia, putem spune că pînă în momentul de față Terpsichora nu s-a lăsat atrasă de mi-

rajole sportului. În „Unsprezece” (și în „Balonul e rotund”) Eugen Barbu a încercat să realizeze sinteza educației fizice și a universului interior al omului, dar a eșuat ca și mulți alți confracți, mai mult sau mai puțin iluștri, ai săi. Pentru a nu nedreptăți efortul creatorului, trebuie să adăugăm că există totuși în romanul „Unsprezece” o figură captivantă. E vorba de Moșa Marianovici, modest frizer și pasionat iubitor al fotbalului. Balonul rotund constituie bovarismul lui Moșa, exacerbat pînă la mitomanie. Efectele de pictoresc și umor autentic care decurg din deformarea personajului aparțin, prin urmare, unui domeniu extraneu sau în orice caz colateral sportului propriu zis, de unde și bunele rezultate literare pe care le obține romancierul.

Volumul care i-a conferit prozatorului notorietate, nu fără discuții aprige, a fost „Groapa”. Din păcate apariția nuvelei „Gloaba” a trecut aproape neobservată de către critica literară, astfel că discuțiile cari au avut loc în jurul „Gropii” au subliniat viziunea naturalistă a prozatorului, fără să sezeze faptul că în creația lui Eugen Barbu are loc o dispută între realism socialist și naturalism, incomplet rezolvată pînă în momentul de față.

Toți comentatorii volumului au fost de acord că, în pofida marilor vicii de concepție, „Groapa” relevă unul din cele mai robuste talente ale literaturii actuale. Într-adevăr volumul se citește cu pasiune și dialogul tăcut al cititorului cu cartea, dialog în contradictoriu și nu lipsit de vehemență, nu poate anula sentimentul apropierii de un artist înzestrat, dar care și-a utilizat într-un sens caduc pasiunea sa pentru arta autentică, în contratimp cu cerințele estetice fundamentale ale epocii socialismului.

Trebuie să adăugăm că asupra acestui punct acordul dintre exegeți nu este unanim. Ion Mihăileanu subliniind cu justețe și entuziasm valorile estetice reale ale „Gropii”, atrage atenția asupra totalei lipse de discernămint în selectarea fenomenelor vieții și o tot atît de totală estompare a marilor conflicte sociale ale timpului evocat. O însemnare a criticului, poate nu îndejuns de

argumentată, mi se pare însă capitală pentru înțelegerea viciilor fundamentale ale concepției prozatorului, și anume indicarea faptului că „Groapa” este o „carte a deznădejdei”. O exegeză tot atît de pregnantă întreprinde Radu Popescu, pentru care : „oameni cumsecade sau hoși, lumea mahalalei lui Barbu este de tip rural, neevoluată nu numai în sine, dar mai ales în raport cu caracterul ei social. E o lume închisă (s.n.) în care nu pătrunde nici un ecou al contemporaneității...” în ceea ce privește arta prozatorului, Radu Popescu o definește ca pe : „ceva între Creangă și Arghezi sau, mai bine zis, ceva din amîndoi...”, oferind astfel Cezarului ceea ce în mod real îi aparține. Amîndoi confracții sînt de acord asupra faptului că puternicul talent al prozatorului servește o viziune alterată de naturalism.

Nu au lipsit însă în critica literară și momentele de derută, în fața viguroasei naturi artistice a prozatorului.

Astfel, fără a putea respinge rarele naturaliste ale „Gropii”, D. Micu vede în existența hoșilor un mod „romantic de a trăi viața, cu sfidarea convențiilor, inversarea înțelesului noțiunilor de bine și de rău”, „Groapa” fiind un poem iradiind o „stare de elevație purificatoare și conținînd subtextual îndemnul la înțelegere, prețuire și efort de recuperare a fiecărei scînteii de umanitate, oriunde s-ar afla...”

Nu cred că se poate trece peste intenția autorului de a vedea viața ca un spectacol receptat prin memoria și conștiința bătrînului gunoier Grigore, omul care într-o noapte de primăvară, auzind „lunecarea tăcută a gunoaielor” își rememorează avaturile lumii de imondice al cărei păzitor se află de o veșnicie. „Așa e viața - notează prozatorul la încheierea primului capitol - ca o panoramă”. „Groapa”, este, prin urmare, un spectacol, așa cum - în meditația filozofică a autorului - este și viața. De altfel narațiunea este alcătuită din scene, de multe ori fără legătură aparentă cu aventurile bandeii lui Bozoncea, intriga de fapt a volumului.

Nu știu dacă punctul de plecare real al cărții este de natură filozofică, dar cu viața văzută ca spectacol ne aflăm în fața unui

străvechi concept filozofic, cu larg ecou și în literatură.

De la Antisthenes, inițiatorul școlii cinicilor și pînă la Schopenhauer (sau Evreinoff, cu al său „Teatrul în viață”, pentru a urmări filiația temei pînă în secolul nostru) viața văzută ca spectacol a incitat numeroase meditații. Nu știu dacă autorul cărții a avut cîndva simpatie pentru ideile susținute de „Lumea ca voință și reprezentare”, dar sensul scenelor care alcătuiesc spectacolul, impresionant prin multe laturi, oferind lecturii caracterul ei captivant, este profund pesimist, între substratul filozofic al cărții și naturalismul ei fără dubiu, nu este nici o contradicție ci dimpotrivă o strînsă corelație.

Scenele care alcătuiesc „Groapa”, narează evenimentele legate de existența fostei gropi Cușarida, imens depozit de gunoaie al Bucureștilor de altă dată. Care este timpul istoric în care se petrec evenimentele narate? Cea mai mare parte a comentatorilor cărții au subliniat, pe drept, atemporalitatea ei stranie. De fapt această atemporalitate nu este absolută. E vorba de o epocă în care orașul ia extindere, invadând așezările rurale din preajmă și transformîndu-le cu totul modul de viață. De aici și caracterul hibrid al periferiei, acel amestec de citadinism primitiv și de ruralitate, pe care episoadele cărții îl surprind cu acuitate. Prozatorul nu a putut rezista tentației de a consemna, cel puțin într-o pagină, timpul aproximativ al narațiunii sale: „Viața se înăsprise. Sâmbăta nu se mai umplea circiuma ca altădată^ Unora li se tăiaseră lefurile, pe alții îi dăduse afară stăpînirea, le plîngeau copiii de foame. Lume săracă, nu se ajungeau... Abia ieșiți diin iarnă, oamenii se treziseră cu percepții trimiși de stat, să strângă dările... Oamenii se îndârjiseră în jur. Aveau ochii aprinși de ură. - Pe coaste să vă fie! blestema Marița în urma lor. Să vă mănînce buba neagră pe voi și pe copiii voștri! - Prafu' să se-aleagă de statu' ăsta al vostru, tîlhari și hoji!” Ne aflăm prin urmare într-o epocă de mizerie înspăimîntătoare a maselor și a unui puternic spirit de revoltă populară, în epoca unor mari afaceri oneroase, a uriașelor averi acumulate de cîțiva ani în dauna mulțimilor mizere, în epoca unei puternice terori poli-

țienești dar și a unui excepțional aviut revoluționar.

Toate aceste mari evenimente ale unei epoci extrem de frămîntate (sîntem, așa cum lăconicele indicații temporale ale cărții par să arate, în preajma anului 1920), dispar scufundate într-o suită de narațiuni menite să valideze mesajul tenebros al cărții. Este interesant faptul că „Groapa” începe ca un bun roman, în tradiția realismului critic, prin povestea parvenirii circiumarului Stere, simbolul extinderii orașului în domeniul imund al gunoaielor, pilim intermediul banilor. Dar acest debut este repede abandonat în favoarea dramaticei narațiuni a delicventelor, avatarurilor erotice și disoluției bandei de hoji a lui Bozoncea.

Hojii sînt eroii de fapt ai căiții, ei domină narațiunea și prin destinul lor este argumentată și problematica filozofică. Bozoncea, „stăpânul”, „starostele”, poartă însemnele rangului: cercei de argint legat cu ață roșie la ureche și pantofi în două culori, alb și roșu, legați ou șireturi de piele. El este tipul stăpînului absolut, reglementînd fără drept de veto activitatea și drepturile materiale ale fiecărui membru al bandei. În virtutea puterii sale nelimitate, Sandu-Mină mică, din banda sa, este deposedat de Didina, femeia iubită, salvată aventuros dintr-o casă de prostituție, Didina devenind amanta oficială și intangibilă a starostelui. Banda mai este alcătuită din Oacă, Nicu-Piele, Gheorghe, bătrînul bandei, vînzător de ponturi, pasionat în povestirea unor crime spectaculoase pe care și le arogă dar nu le-a înfăptuit vreodată, Fiorea și Paraschiv, „ucenicul”, tînărul impetuos, dominat de o sălbatecă dorință de a stăpîni și a distruge, care la capătul unor întîmplări aventuroase o fură pe Didina, îl ucide pe staroste și devine „stăpîn”, pentru a dispărea consumat de flacăra omicidă oare-l mistuie. Rînd pe rînd toți membrii bandei sînt sortiți unei morți tragice, în virtutea destinului lor de efemeride ale unei lumi monstroase.

Fără îndoială că printr-o analiză în spirit realist a epocii și a semnificației sociale exacte a clanului hoșilor, Eugen Barbu ar fi putut realiza o excelentă diatribă împotriva unui regim corupt și putred.

Dar preocuparea de ordin social, fără de care romanul realist nici ou poate exista, lipsește cu totul în „Groapa”. Prozatorul a dat dimensiuni legendare hoșilor, sub influența narațiunilor ou haiduci atît de populare în literatura noastră orală și scrisă, neintuind faptul că hoșii săi nu mai sînt haiduci. Parțial, critica s-a lăsat și ea derutată de viziunea falsă a autorului, acordînd hoșilor romanticitate în contrast cu trăsăturile burgheze, profund antipatice,, ale oiuluiarului Stere,, „Cei doi poli în jurul cărora gravitează acțiunea romanului - scrie în acest sens D. Micu - fiind circiuma lui Stere și cotloanele sușilor, „Groapa” devine într-un fel o scriere ce demonstrează antagonismul între modul de viață burghez colcăind de abjecție acoperită, „realist” în accepția pe care cuvîntul o capătă în mediul filistinilor apteri și modul romantic de a trăi viața, cu sfidarea convențiilor, inversarea înțelesului noțiunilor de bine și rău”.

Interpretarea pe oare D. Micu o oferă demonstrează capacitatea de a deruta a „Gropii”. De altfel, chiar acci care nu au elogiat direct așa zisul romantism al celor din banda lui Bozoncea, nu s-au putut abține de a nu vorbi de „vitalitatea” eroilor și a cărții, ca un mesaj deosebit al ei, eroare evident tot atît de clară.

Sînt hoșii lui Eugen Barbu eroi romantici ? Nu. Noi acordăm romantismului în niomentul de față o însemnătate prea mare ca modalitate artistică de relevare a complexității umanului și a monumentalității lui, pentru a-l degrada ca epitet acordat eroilor „Gropii”. Ceea ce nu s-a remarcat, în asemenea cazuri, este faptul că între circiumarul Stere și hoșii lui Bozoncea, nu este nici o deosebire sub raportul existenței și funcției lor sociale, sau sub raportul finalității îndeletnicirilor lor. În mediul său familiar și social, Stere este un Bozoncea tolerat din punct de vedere legal pentru că arghirofilia lui îmbracă forma comerțului, adică a furtului tolerat de orînduirea burgheză.

Faptul că statul burghez nu tolerează furtul gen Bozoncea, nu înseamnă că hoșia este o îndeletnicire romantică. Hoșii lui Bozoncea reprezintă spiritul burghez lipsit de masca foarte transparentă pe care Stere o utilizează.

Aici nici autorul, cel puțin pe alocuri, nu a mai ascuns realitatea sub vîlul pitoresc al mitului. Paraschiv izbucnește, într-un dialog cu Gheorghe : „- Lumea asta-i o hazna, Treanță 1 Mie omu' mi-e dușman. Să nu-l văd...” Cît de departe ne aflăm de Satin, eroul „Azilului de noapte” al lui Gorki care mai putea exclama : „Omul, iată adevărul 1 Omul e liber... O-mul ! E magnific ! Sună... așa mîndru 1 O-mul 1 Omul trebuie respectat ! Nu cu milă... să nu-l umilim cu mila... trebuie să-l respectăm 1” Singurul din bandă care are un ideal lipsit de caracterul anti-uman al celorlalți, este bătrînul Gheorghe, Treanță cum e supranumit de hoși : „- Uite așa, patru pereți să am, Paraschive, ai mei să fie. Să nu mă dea nimeni afară. Să stau cum e acu', să-îmi fac un foc și să ies din cînd în cînd în curte la porumbci, să-i chem : gu-ru, gu-nu, gu-ruuu. Ei să mi se-aștearnă-n palmă, să ciugule și eu să le rîngîi penele : na, cu tata, gu-ru”. Visul lui Gheorghe este cu totul domestic, dar cel puțin constituie o aspirație pașnică, în această narațiune de mari violențe cu finalități antisociale.

Hoșii lui Eugen Barbu nu sînt romantici, ci simpli hoși purtând toate tarele maladive ale delicvenților de acest fel. Simpla lectură a unei cărți uitată astăzi, dar extrem de utilă pentru exegeza „Gropii”, „Omul „criminal” de Cesare Lombroso, poate fi în stare să restabilească adevărul. Citind „Groapa”, ne-am amintit trăsăturile caracterologice ale delicvenților și criminalilor, așa cum au fost definite de celebrul medic și sociolog italian, pentru care crima este o maladie cu simptome tipice. Astfel Lombroso citează ca o trăsătură caracteristică insului dominat de pasiune omicidă, vanitatea nemăsurată. Asasinatul, de foarte multe ori, nu are numai obiectivul imediat al jafului. Asasinul săvârșește crima și pentru a-și marca personalitatea în mediul său, pentru a deveni un erou al zilei, cu ajutorul presei burgheze. Crima este într-o astfel de măsură un act nobiliar încît delicvenții care au oroare în fond față de vărsarea de sînge , suplînesc la modul mitoman deficiența lor, inventînd fabuloase întâmplări cu crime (vezi în „Groapa” personajul Treanță). Făcînd o butadă, Lombroso spune că ne aflăm în față

vanității absolute, cu mult superioară vanității bine cunoscute a artiștilor, scriitorilor și femeilor de lume.

O altă caracteristică a lumii delicvente stă în specificul pasiunilor. Hoții și criminalii sînt dominați în primul -tînd de spiritul răzbunării, atunci cînd vanitatea le este lezată (vezi toate personajele „Gropii”). Alături de *vendetta*, insul delicvent este dominat de pasiunea carnală. Nu este vorba în acest mediu de iubire, ci de o coboare pe scara instinctelor pînă la nivelul animalității violente. Femeia, pentru hoș sau oriminal este un obiect al vanității (vezi iubirea lui Bozonca pentru Didina), iar actul sexual e săvîrșit, de predilecție, în cadrul unor orgii monstruoase cu caracter colectiv, spectaculos (vezi „dăruirea” Didinei hoșilor, de către Paraschiv, amestec de răzbunare și spectacol). În fine, Lombroso subliniază predilecția lumii delicvente pentru un limbaj aparte, cu sonorități aspre sau țipătoare, un limbaj exprimînd brutalitate, cruzime, violență. De acest lexic argotic se face un imens abuz în „Groapa”.

Nu pot decît regreta dacă am spulberat iluziile romantice sau vitaliste ale colegilor care m-au precedat în exegeza „Gropii”, dar operația trebuia săvârșită pentru delimitarea exactă a valorilor în literatura noastră de astăzi. Există un extrem de bogat material documentar cu privire la pegra bucureșteană, care diferențiază cartea lui Eugen Barbu de a predecesorilor săi în materie. „Groapa” a fost introdusă într-o amplă filiație, ilustrată de nume mai mult sau mai puțin celebre începînd cu Anton Pann și trecînd prin Matei Caragiale, Tudor Arghezi, Panait Istrati, Sărmanul Klopstock, G. M. Zamfirescu, Carol Ardeleanu, Stoian Gh. Tudor, M. R. Paraschivescu etc. etc. înșiruirea pur și simplu a numelui acelora care s^au preocupat de existența periferiei și a lumii vagabonzilor, hoșilor și criminalilor ei, ni se pare hazardată și puțin elocventă. Este limpede, de exemplu, că Eugen Barbu are minime contingențe în această direcție cu Tudor Arghezi, la care violența de limbaj are un sens critic vehement. Oprindu-se în „Poarta neagră” asupra lumii închisorilor Tudor Arghezi acuză orînduirea burgheză.

În literatura pegrei, care ține esențialmente de trecut și pe care ou știu dacă cineva o va mai reinvia vreodată, „Groapa” se distinge în sensul cel mai rău, printr-o excesivă notă documentară servind unui elogiu gratuit închinat unei lumi reprobabile. Disoluția clanului hoșilor are proporții de tragedie antică-, Lipsind explicația socială, în sens românesc bine înțeles a existenței hoșilor, sfkșitul lor este pus sub semnul unui *fatum*. în afară de Oacă, termîndu-și zilele pe un pat de spital, ceilalți hoși mor în virtutea unui destin impenetrabil sau se distrug între ei. Spectacolul se încheie cu epilogul simbolic al meditației batonului gunoier Grigore asupra imobilității existenței, în esența ei, cu toată diversitatea și schimbarea aparențelor, și cu spaima Aglaiei, soția lui, căreia i se pare că trece prin fața casei Tudose, enigmaticul spărgător de lemne, lomul care aduce moartea.

Pe scena imaginată de autor, au evoluat o multitudine de personaje, cari au voit fără nici un scop, au luptat fără răgaz, au suferit fără încetare, pentru a muri în cele din urmă, lăsînd locul altora care vor repeta întocmai aceeași sinistră comedie...

Poate mai mult decît în oricare creație influențată de naturalism, din proza noastră contemporană, în „Groapa” se simte urmărirea îndeaproape și traducerea în limbajul artei, a tezelor naturaliste elaborate de Zola în „Romanul experimental”. Și Eugen Barbu, pe urmele lui Zola, încearcă marea aventură naturalistă a scrisului așa zis obiectiv, a literaturii transformată în „anchetă generală asupra naturii și a omului”, și a scriitorului transformat, cu iluzorie modestie, într^ n „grefier căruia îi este interzis să judece și să tragă concluzii” și care nu face altceva decît să înregistreze „procesul verbal” al evenimentelor, în „impersonalitatea” voită a scriitorului naturalist rezidă imensa lui iluzie și derută ideologică, aici este punctul de unde începe aservirea sa față de exigențele spiritualității burgheze.

Respectînd tezele zoliste, și Eugen Barbu încearcă să relateze cu fidelitate numai *cum* s-au petrecut lucrurile, fără să se întrebe *de ce* sau *pentru ce* s-au petrecut astfel. Lipsind rațiunea socială a evenimentelor.

eventualii condiscipoli ai unei astfel de teze, că întrebarea este desuetă pentru secolul nostru, nu trebuie mai puțin să ne întrebăm dacă au existat o deosebire între gestul Phrinței și gesturile (nu odată inavuabile) ale unei dansatoare de strip-tease de pe scenele localurilor de noapte ale Occidentului. Deosebirea rezidă în faptul că Phrința a fost imortalizată de Praxitele în celebrele sale statui ale Venerei, pe când strip-teasul rămâne deocamdată extraneu domeniului artei.

Prin ce anume este, totuși, „Groapa” o carte captivantă, iar Eugen Barbu un artist a cărui forță de reprezentare a vieții răzbate până și dintr-o creație a cărei orientare estetică dominantă nu poate întruni sufragiile exigențelor educate în spiritul realismului socialist ?

Eugen Barbu este, în primul rând, în „Groapa”, un creator dotat cu o capacitate senzorială excepțională. Apropierea de fenomenele vieții se face în virtutea unei adevărate voluptăți a simțurilor, a unei deșarje, din care rezultă observații și imagini de o intensă acuitate. Nu este vorba de invenție imagistică, în sens arghezian, ci de o senzualitate a expresiei, trădând o mare participare afectivă la fenomenele vieții.

Există la Barbu o mare preponderanță a auzului, asupra celorlalte zone ale sensibilității. Structura sonoră a vocii umane, cu toate inflexiunile, schimbările de tonalitate și de intensitate, etc., sînt receptate de prozator cu o extremă fidelitate și transcrise cu un efect covârșitor. Trebuie să înțelegem însă că artistul de tip auditiv, sau la care auditivul predomină, nu ne oferă fonograme. Redarea aspectului sonor și muzical al vieții este un moment de mare invenție artistică, în care se depozitează sau se încrustează, ca într-un sifon de mare finețe, o întreagă epocă istorică, existența unor civilizații și culturi întregi (ca la Creangă sau Sadoveanu). Prin predominanța auditivului, stilul prozatorului, în „Groapa”, este de o excelentă oralitate, iar arta dialogului este în succesiunea unui Creangă sau Caragiale. Există în acest sens în „Groapa” pagini antologice, din cari desprindem uluitoarea dialog al bătrînelor după împărțășanie, sau ritualul însuși al descărcării sufletului credin-

cios de păcatele inevitabile, așa cum este consemnat în dialogul dintre baba Marghioala și preotul confesor. Paginile sînt străbătute de un puternic umor popular de unde, odată în plus, îndreptățirea aceluia care au văzut în Barbu un bun discipol al marilor prozatori români, creatori al unei subtile arte a oralității.

Multipla participare senzorială la desfășurarea vieții face din Eugen Barbu un foarte bun observator al unor fenomene particulare. Prin minuțiozitatea observației, „Groapa” cumulează pagini de adevărată etnografie a lumii speluncilor și închisorilor. Fidel etnografice, cuprinse în țesătura fină a unei proze superioare, sînt paginile închinată ritualului nunții, botezului, înmormântării, păstrînd în această zonă a periferiei caracterul tradiției populare, într-un cadru semi-rural și semi-citadin. Cu un ochi versat în surprinderea realistă a vieții, sînt văzute obiceiurile diferitelor profesii, reprezentate în această lume extrem de pestriță a „Gropii”: gunoieri, zidari, ceferiști, căruțași, frizeri, croitori, etc. etc. De asemenea spectacolul uliței negustorești a orașului, sau al târgului ele provincie, au găsit în Barbu un pictor excelând în cuprinderea aglomerărilor umane, a forfotei, diversității de culori, gesturi sau fizionomii.

Această carte dominată, din păcate, de tarele viziunii naturaliste, cucerește cititorul prin pagini cari vădesc o mare capacitate de observație și cuprindere a vieții, în sens realist.

Bunul început al „Gropii”, în tradiția realismului critic, cu istoria parvenirii lui Stere, a căsătoriei, avatarurilor sale comerciale și erotice, cu nararea plină de finețe a destinului încărcat de tragism și resemnare al Lincei, este din păcate părăsit pentru o întreagă suită de „studii”, realizate (poate fără voia autorului* după un program zolist.

În capitolul „Despre roman”, din volumul de studii critice „Romanul experimental”, Zola făcând unele previziuni asupra evoluției prozei naturaliste, notează: „Se va ajunge în cele din urmă prin a oferi simple studii, fără peripecii nici deznodămînt, analiza unui an de existență, istoria unei pasiuni, biografia unui

personaj, adică însemnări asupra vieții clasate în mod logic".

„Groapa” este și ea alcătuită din astfel de studii asupra unor evenimente și caractere. Dacă universul de idei al prozatorului l-a condus către o logică naturalistă a cărții, nu este mai puțin adevărat că pe alocuri Eugen Barbu se debarasează de optica sa eronată și reușește să ne ofere foarte bune pagini în care exemplul mării literaturi realiste este viu. Mă gândesc la toate acele episoade în care autorul „Groapei” .. apleacă asupra destinului oamenilor de prisos, în continuitatea istoriei dra-

matice prin resemnare în sordid a Linei Povestea acarului Chirică și a famijiei lui veșnic flămînde, sau a vieții și morții lui Gogu, croitorul, sau episodul morții lăutarilor, sub amănințarea haitei de lupi, constituie mărturie asupra unei dispute interioare, în universul artistic al prozatorului, între realism și naturalism. Ecouri cehoviene stăruie în narațiuni ca „Aia Mică”. „Moartea lui Marin Piscică”, „Pomana lui Mielu”, cu eroi pe cari viața îi zdrobește sau le destramă iluziile, reducându-i la fapaturi inerte, trăind dureros o lungă agonic.

(Continuare în nr. viitor)

ACIUTENI: PETRE „Tînăr turnător”
Expoziția regională de pictură și
sculptură



COMICUL ȘI UNELE PROBLEME ALE COMEDIEI NOASTRE CONTEMPORANE

Judecăți și prejudecăți

DUMITRU SOLOMON



oate mai mult decât albe, modalitatea oomicului¹⁾ a fost înconjurată în cursul istoriei sale. de acel lanț de prejudecăți cu care elementele retrograde ale societății urmăresc să stingă sau să atenueze efectul criticilor care le vizează. Cercetat și interpretat tendențios, comicul a fost considerat o categorie asociată sau supra-socială, un simplu amuzament al spiritului, un fenomen particular, izolat de raporturile istorice dintre oameni, ținând de ciudățeniile naturii umane sau de jocul gratuit al inteligenței pure. Comediilor lui Aristofan, Plaur, Moliere, Goldoni, li s-a recunoscut de către critica estetistă numai o adresă general sau etern umană, înocreindu-se a aoperi ținta socială precisă cu vagi obiective atemporale, ca defectul în sine, situația în sine, caracterul dat etc.

Sensul social-politic al satirei caragiariene nu putea fi ignorat sau ascuns. E prea curat murdară lumea care trăiește în comediile lui Caragiale, ca să te prefaci că n-o observi, să pretinzi că scriitorul își bate joc de Demagogie, Excrocherie, Venalitate (în general). Maiorescu va remarca deci în aceste comedii

¹⁾ Se obișnuiește să se vorbească despre *genul* comic sau despre *genul* satiric, încălcându-se astfel hotare stabilite în teoria literaturii. Comicul rămâne o *categorie* estetică (deschisă tuturor genurilor literare), un *mod* sau o *modalitate* de raport între artă și realitate, iar satira o formă (una din formele) de manifestare a comicului.

„cîteva tipuri **din** viața noastră socială de astăzi”, dar viața rețeză prudent ori ce intenție de a măsura întreaga și adevărata dimensiune a satirei sociale caragiariene : „**Stratul social pe care îl înfățișează mai cu deosebire aceste comedii este luat de jos...**” Așa dar Trahanache, Farfuridi, Cașavencu, Tipătescu sau chiar Jupîn Dumitrache, sînt... stratul de jos ! Firește că nici Caragiale nu va fi lăsat în afara concepției generale maioresciene. Gd privire la rosturile artei : „...singura moralitate ce se poate cere de la ele (de la comediile lui Caragiale, n.n.) este înfățișarea unor tipuri, simțiminte și situații în adevăr omenești, care prin expunerea lor artistică să t/e poată transporta în lumea închipuită de autor și să ne facă, prin deșteptarea unor emoții puternice, în cazul de față a unei veselii, să ne uităm pe noi înșine în interesele noastre personale și să ne înălțăm la o privire curat obiectivă a operei produse” (T. Maiorescu, Critice III, București, Sococ, 1928, pag. 65). Iată-ne deci în domeniul ficțiunii pure, aii înălțării impersonale, - teorie cunoscută și combătută de-a lungul anilor. Deci, scriitorul c obiectiv, neutru, urmărind, la rîndul său, să obțină o atitudine „curat obiectivă”!) a cititorului sau spectatorului. Critica estetistă post-maioresciană încearcă să meargă ceva mai departe. Mihail Dragomirescu vorbește de fondul imoral, antisocial al comediilor lui Caragiale, de „rara obiectivitate” a scriitorului care nici nu-și iubește, nici nu-și

urăște personajele. Iar Eugen Lovinescu vede în teatrul lui Caragiale (vulgar, lipsit de adâncime, de ori ce ideologie, de generozitate, de poezie) o satiră pentru satiră, autorul răscolind rănilor din simpla plăcere de a le răscoli.

Așa dar comicul (pînă și comicul dens și precis, profund politic, al lui Caragiale!) a fost urmărit și lovit fățiș sau cu perfidie de critica estetistă, denigrat sau golit de ori ce conținut social, separat silnic de raporturile sociale, de viața politică, transportat în impersonal, înălțat în zonele curatei obiectivității.

Încercările de a abstrage complet comicul sferei sociale au mers atît de departe, încît pînă și un filozof idealist ca Bergson s-a opus acelor definiții care tind să facă din comic o relație abstractă între idei și conform cărora comicul n-ar fi decît „contrast intelectual”, „absurditate sensibilă” etc. „Risul trebuie să răspundă unor cerințe ale vieții în comun. Risul trebuie să aibă o semnificație socială”. Dar Bergson nu s-a ridicat deasupra conștientății idealiste a societății, ca o entitate, ca un organism armonios, care acționează perfect acordat - prin ris - împotriva a tot ceea ce manifestă rigiditate.

Redus la funcția sumară de procuror al rigidității sau excentricității *individului*, învinuit mereu de vulgaritate și imoralitate, comicului nu i-a fost greu să ajungă o „categorie minoră” disprețuită în taină de olimpiana critică estetistă.

Aceste prejudecăți sînt explicabile istoricește. Spaima claselor reacționare în fața propriului sfîrșit este firesc însoțită de un sistem de măsuri represive, disperate împotriva a tot ceea ce urmărește să înfățișeze acest sfîrșit. Dar comedia are cel mai greu cuvînt de spus în procesul artistic de dezvoltare a prăbușirii vechiului. Un sistem social (sau o clasă socială, sau o ideologie), ajuns la capătul existenței sale, refuză să cedeze locul și, pentru că în *esența* sa nu mai crede nimănui, pentru că fondul său, devenit anacronic, nu mai poate fi apărat, își schimbă *aparența*, pozează în altceva decît este în realitate. Ridicolul situației este evident, tot atît de evident ca în cazul unei foarte bătrîne doam-

ne care se fardează strident și se îmbracă „șic” pentru a trece drept tînără și înfloritoare. Aici intervine comedia care dezvoltă finalul de loc apoteotic, de loc eroic, al anacronicului.

Așa dar ceea ce putea oferi, la un moment dat, elemente pentru o tragedie, devine în această ultimă fază istorică, izvor al comediei. Finalul tragic, prin solemnitate și aură eroică, ar conveni desigur unui regim reacționar sortit dispariției. Dar postura comică, prăbușirea în risul mulțimilor, - singura posibilă, aim arăta Marx, în faza anacronismului - este nimicitoare și, ca atare, evitată cu ori ce mijloace. Cei care, vizați, au simțit în comediiile lui Caragiale risul de despărțire, au acționat cu furie și fără cruțare împotriva acestei voci pe care o intuiau ca fiind a însăși istoriei. Spaima de ridicol este deci caracteristică tuturor categoriilor sociale retrograde, amenințate de pierdere, conștiente că la înmormîntarea lor nu se va cînta nici un marș funebru.

Marx vorbea de trecut ca de un sistem social-politic, dar, evident raza de distrugere a comicului este mai mare. Lichidarea unui sistem social-politic nu înseamnă lichidarea simultană a tuturor concepțiilor și preconcepțiilor, cu rădăcini adineci în vechea bază economică-socială. De aceste rămășițe ale vechiului din conștiința noastră trebuie să ne despărțim de asemenea cu voioșie, ca de adevărate anacronisme care ne frânează dezvoltarea.

Comedia actuală va avea deci în vedere satirizarea nu numai a lumii vechi, dar și a ecourilor acestei lumi în conștiința oamenilor. Dacă în primul caz, satira efectuează doar o amputare, în al doilea caz ea va trebui să opereze cu maximum de atenție (și de ce nu cu delicatețe?) pentru a nu atinge cu bisturiul zonele sănătoase ale organismului.

Dubla față a comediei

Din totdeauna comedia a avut un rol dublu : destructiv și constructiv.

Atît timp cît valorile pozitive erau încă în formare, atît timp cît demascarea vechiului

se tăcea în numele unei icli generate de progres, în încărcătura comediei sarcina negativă (critică) avea mai multă greutate. În cadrul literaturii noi, socialiste, care militează pentru un ideal social perfect definit, în numele unui țel istoric aparținând întregii umanități, sarcina pozitivă (constructivă) a comediei crește considerabil, realizându-se un echilibru al sarcinilor, chiar o preponderență a celei pozitive.

Negînd tot ceea ce ține de modul burghez de a trăi și a gîndi, promovăm modul de viață și de gîndire socialist. Demascînd falsele valori morale burgheze, le opunem acestora valorile morale comuniste. Ne batem joc de vechi, afirmînd noul. Respingem trecutul în numele prezentului și al viitorului. Principiile realismului-socialist cer o situație netă pe pozițiile clasei muncitoare și, prin urmare, nu poți surpa concepții și valori, fără a ridica în loc alte concepții și alte valori, net superioare. Autorul de comedie nu mai poate adopta poziția mizantropului sau a cinicului. Satirizînd, el nu-și bate joc de oameni, ci de defectele lor, de ceea ce e perimat și, de fapt, trecător în existența lor. Scriitorul realist socialist nu poate ignora valorile pozitive: omul, lupta și transformarea - adică revoluția și evoluția. Aceste valori constituie o permanență a comediei noi, fiind cuprinse în cea mai intimă structură a ei. Mai mult ca oricînd se pune deci în valoare factorul educativ al comediei, *moralitatea* ei.

Dar ce înțelegem noi, astăzi, prin moralitate? În ori ce caz, altceva decît înțelegea Dragomirescu, de pildă, în fața căruia Caragiale apărea ca un scriitor cu fond imoral și anti-social. Curios mod de a judeca o operă de artă: imoralitatea personajelor comediei era trecută pe seama autorului, în ciuda atitudinii evident critice și demascatoare a acestuia (E, în fond, aceeași acuzație pe care, în alt plan, H. Sanielevici i-o aducea lui Sadoveanu). Din păcate, prejudecata are prelungiri pînă în zilele noastre. Mai cred unii că o operă literară nu-și poate exercita rolul educativ decît oferind cititorului personaje - model, personaje care să fie, neapărat imitate și urmate. Dar în fiecare operă de artă există un sens care nu depinde de

caracterul exemplar sau nu al personajelor înfățișate, ci de *atitudinea* scriitorului față de aceste personaje, față de faptele, gîndurile și tendințele lor. Prezentarea unui caracter josnic, imoral, poate fi morală sau imorală, în funcție de poziția *ultimă* pe care o adoptă autorul în fața acestui caracter.

De aceea o comedie morală, educativă, nu este neapărat o comedie în care predomină elementele pozitive, în care acestea triumfă definitiv înainte de căderea cortinei finale. Poziția ideologică a scriitorului impusă prin forța talentului său definesc în ultimă instanță *sensul etic* al operei respective, asupra căreia cititorul (spectatorul) trebuie abia să cugete și să meargă (sau nu) mai departe, pe drumul indicat de autor. Comediile lui Gogol sau Caragiale sînt morale tocmai prin critica aprigă pe care o aduc imoralității. Dar comedia realist-socialistă nu se poate opri aici. Ea trebuie să aducă un punct de vedere *pozitiv* adică, așa cum arătăm, nu doar să distrugă ceva, dar să și ridice în loc altceva. Moralitatea ei constă în afirmarea și impunerea prin mijloace artistice a principiilor eticii comuniste. Și aceasta mi se pare că este una din trăsăturile fundamentale ale noii comedii.

Noile comedii (teme, tendințe, stiluri)

De ce să ne despărțim de trecut rîzînd, cînd o putem face și în chip grav? Desigur, nici un scriitor n-a formulat această idee, dar probabil că unii au gîndit-o, de vreme ce multă vreme în dramaturgia noastră au lipsit comedii, preferîndu-se tonul dramatic chiar în piesele care marcau despărțirea de trecut.

Așa dar, în afară de cîteva cazuri fericite („Mielul turbat” de Aurel Baranga, „Ziaristi” de Al. Mirodan, „în Valea Cucului” de Mihai Beniuc, „Partea leului” de C. Teodora), comedia n-a atras pe scriitori (producții submediocre gen „Masca lui Neptun” nu intră în discuție). S-au emis apeluri repetate în favoarea comediei atît în presă, cît și în discuțiile din cadrul Uniunii Scriitorilor. (Era de altfel de neconceput ca, în țara lui Caragiale, să n-avem și noi comedii noastre...) Și iată că într-un singur an, 1960, s-au publicat

și s-au reprezentat un număr apreciabil de comedii noi : „Prietenă mea Pix” de V. Em. Galan, „Celebru 702” de Al. Mirodan, „Sicdiana” de A. Baranga, „O lună de confort” de Ștefan Iureș și Ben Durnitrescu, „în căutarea extraordinarului” de I. D. Șerban, „Băieții veseli” de H. Niolaide, „Parada” de Victor Eftamiu, „Moș Teacă” de Al. Kirișescu. Unii dintre autorii citați își fac și debutul cu aceste comedii : V. Em. Galan, H. Niolaide, Ștefan Iureș și Ben Durnitrescu.

Fără să transformăm această remarcă într-un reproș, trebuie să spunem că ar fi deosebit de interesant de discutat asupra unor comedii - care n-au fost încă sorise - de : Marin Preda (care are umor și care-i denunța pe critici, într-un interviu din „Gazeta literară”, că nu i l-au analizat), Eugen Barbu, Teodor Maziiu (scriitori deprinși să mînuiască instrumentele comicalului), Horia Lovinescu (dramaturg încercat și înzestrat, bun cunoscător al tehnicii dramatice) etc.

Pe porțile larg deschise ale comediei se intră, deci, pentru prima oară masiv. Pentru prima oară se creează o bază mai întinsă de discuție asupra tematicii, problematicii, stilurilor și tendințelor comediei noastre actuale. Se poate vorbi cu satisfacție de o dezvoltare promițătoare a comediei originale, de o extindere a tematicii ei, precum și de înfripirea unor stiluri individuale în acest sector al dramaturgiei.

Sînt vădite preocupările de a aduce în scenă probleme ale formării conștiinței socialiste în lupta cu rămășițele eticii burgheze, atît în cadrul generațiilor vechi („Prietenă mea Pix”), cît și în cadrul tineretului („O lună de confort”, „Băieții veseli”, „în căutarea extraordinarului”). Demascarea lumii capitaliste, găsește în condeiul ascuțit al lui Al. Mirodan un bun interpret. „Parada” și „Moș Teacă”, constituie de asemenea utile pamflete anti-burgheze.

Oameni din arii sociale diferite sînt prezenți în recentele comedii : constructori de pe un șantier socialist, studenți, tineri muncitori dintr-o uzină, tineri agronomi, iar în piesele de demascare : capitaliști, politicieni burghezi, gangsteri etc. Se recrează astfel o lume a comediei, un univers propriu din care se

ridică sau se vor ridica fără îndoială personaje memorabile.

Observăm de asemenea existența unor preferințe pentru anumite modalități ale comediei. Dacă V. Em. Galan înclină spre comedia de caracter cu implicații psihologice, dacă AL Mirodan este mai departe atras de funcțiile comice ale ouvîntului - și în intenția satirică, și în cea umoristică (totul desfășurîndu-se pe un suport grav), A. Baranga, H. Niolaide, Șt. Iureș și Ben Dumitrescu au fost ispițiți de comedia ușoară, de situație sau de limbaj, adăugînd (sau încercînd să adauge) acestui gen valori noi, contemporane. Dar granițele sînt departe de a fi tranșante. În fiecare din cazurile citate, ca de altminteri în fiecare din comedii pe care le consemnează istoria teatrului universal, nu apare un singur tip, izolat, de comic, ci *mai multe tipuri*, cu preponderența unuia.

Trebuie remarcat ca un fapt pozitiv multitudinea stilurilor și formelor comediei noastre actuale, dar nu și tendința celor mai mulți dintre dramaturgii citați de a da viață numai comediei lejere, care nu abordează probleme de gravitate sau, dacă le abordează, le soluționează prin mijloacele degajate ale farsei sau vodevilului, încheind odată cu piesa și procesul de gîndire al spectatorului. Nu vom spune nici odată : să rîdem serios, dar vom dori ca unele comedii (nu toate !) să dea de lucru gîndirii noastre, fanteziei noastre și după *vizionarea spectacolului*, să ne lase în memorie un caracter, cîteva replici, o situație, în sfîrșit ceva peste care nu se poate trage cortina. E posibil acest lucru ? N-o să mai invocăm exemple clasice : Moliere, Caragiale etc. Dar putem spune că personaje ca Cerchez, Spiridon Biserică sau Torna Căbulea s-au întipărit în memoria noastră, au căpătat și aici o înfățișare personală, o identitate. Așa dar e posibil.

Ceva despre personajul de comedie

Discuțiile care s-au purtat în legătură cu personajele de comedie au avut în centru problema prezenței personajului pozitiv. A de-

venit un bun teoretic comun celebra replică a lui Gogol consfințind funcția pozitivă a tisu-lui. S-a elucidat de asemenea și problema prezenței personalului pozitiv în comedia reaEst-sooialistă, ca un răspuns artistic la schimbarea raportului de forțe social-etice în favoarea noului. O comedie a actualității noastre nu se mai poate centra pe acel unic personaj pozitiv al comediei lui Gogol - risul. Ca ori ce operă de artă a realismului socialist, coimedia trebuie să oglindească în structura ei noul raport de forțe despre care vorbeam, unind replica din sală cu cea de pe scenă, care, dacă nu se rostește, i se *dă* în orice caz, prin acțiune personajului negativ. Asupra acestor aspecte nu socotim util a reveni.

O altă problemă, mai puțin dezbătută, care se accentuează cu noua comedie și cu noul tip de personaj pozitiv este aceea a *personajului comic*. Este absolut necesar ca toate personajele unei comedii să fie personaje *comice*? Teoretic, așa ar trebui să fie. Un personaj care ne-ar suscita emoții de altă factură (durere, minie, groază etc.) ar fi un element intrus, străin și, deci, potrivit comediei.

Dar prin ce se caracterizează personajul comic? între altele, și nu în ultimul rând, prin aceea că el *nu este conștient* de comicul său. Un personaj care și-ar da seama că e comic, s-ar corija (ar încerca să se corijeze), ar căuta să modifice *aparențele*, esența fiind, natural, mai dificil de schimbat. Prin aceasta el ar înceta de a mai fi un personaj comic. Vom întâlni însă, în unele dintre comediiile noastre, personaje pozitive care nu sînt și personaje comice, dar care se integrează sau trebuie să se integreze organic comediei: Cerchez din „Ziaristii” de Al. Mirodan, Danou din „O lună de confort” de Șt. Iureș și Ben Dumitrescu, Andrei Sava din „Prietenă mea Pix” de V. Em. Galan etc. Aceste personaje nu provoacă risul prin caracterul lor, prin felul de a se comporta, ptintiro contradicție între conținut și aparență, sau prin angajarea lor în situații comice. Ele sînt personajele lucide, sînt purtătorii de cuvânt ai autorului, cei care exprimă punctul de vedere critic în piesă. Condiția ca astfel de personaje să-și găsească locul în comedie este *umorul* lor, obținut și prin aceea că ele *sînt*

conștiente de comicul celorlalte personaje. Din acest unghi, Cerchez este cel mai bine realizat. Replica sa spirituală, acidă, ironia nuanțată pe care o desfășoară în tot cursul piesei răspund cerințelor unui personaj de comedie. Mai puțin în cazul lui Andrei Sava, și mai puțin în cazul lui Danou, sînt respectate aceste cerințe. În ultimul caz, personajul e conceput didactic, prea puțin elastic, cu o doză excesivă de gravitate, atitudinea sa critică operînd ca o intervenție din exterior. Același neajuns, într-o formă mai puțin frapantă, îl caracterizează și pe Andrei Sava care nu-și află un rost bine determinat în acțiune și pare că a fost adus în scenă numai pentru a da replica personajului central, Mastacan.

Putem vorbi, prin urmare, de personaje (uneori personaje-cheie) care nu sînt comice, dar care, suprapuse punctului de vedere al autorului, constituie o prezență necesară, organică în comedie. Condiția esențială este să le insuflă spirit, vervă, haz, pentru a nu le pune în divorț cu tonul general.



Ce poate fi comic în soarta unui condamnat la moarte? întrebarea ar părea fără sens, dacă ultima piesă a lui Mirodan, „Celebrul 702”, nu ne-ar fi silit să punem. Personajul lui Mirodan, Cheryl Sandman, este un produs tragic al modului de viață capitalist, un om care nu și-a găsit locul într-una din cele două categorii posibile; producător sau acaparator al plus-valorii. Silit să intre în conflict cu normele etice ale societății, Cheryl este, concomitent, silit să le aplice. Aceasta este dealtfel și una din principalele surse ale comicului în piesă: imoralitatea este condamnată tot ou mijloace imorale și, simultan, promovată de exact aceia care o condamnă. Aberația ridicolă a acestui mod de existență este dezvăluită sarcastic prin destinul gangsterului-soriitor Cheryl Sandman. Totuși viața acestui personaj are o esență tragică: Cheryl e o *victimă* a societății capitaliste, pervertirea nu i-a întunecat decît zonele exterioare, expuse direct acțiunii coruptive a mediului. Undeva, înlăuntrul său, Cheryl e dezgustat de propria existență, de minciuna socială căreia

i s-a supus. Cu ajutorul Dianei, Cheryl reușește să ofere sfârșitului tragic care, inevitabil va veni, un sens înalt, alegînd calea adevărului, implicit calea demascării. Este însă Cheryl un personaj comic? Răspunsul va suna cam straniu: este și nu este. Este comic în măsura în care, prins în rețeaua ilară a raporturilor etice specifice burgheze, acționează în aceeași direcție și cu aceleași mijloace cu care acționează cei care l-au condamnat, în măsura în care face jocul contradictoriu al învinsului care pune și impune condiții. Nu este comic, în măsura în care spiritul său critic analizează lucid, obiectiv, absurditatea și ridicolul situației, după cum nu poate fi comic, pur și simplu pentru motivul că nu-i permite esența sa tragică, pentru motivul că noi, spectatorii, sîntem conștienți că, odată cu uciderea sa, va muri și ceea ce este bun și curat în acest om, visurile sale de fericire, iubirea și candoarea sufletească, energia și inepuizabila sa dragoste de viață. Fără a fi o comedie tragică (modalitate frecventată de dramaturgii noștri dintre cele două războaie, ca M. Sorbul sau G. M. Zamfirescu), fără a fi nici o comedie tristă în genul comediilor lui Cehov sau al comediilor lui M. Sebastian („Steaua fără nume”, „Jocul de-a vacanța”), „Celebru 702”, comedie optimistă și exultantă, păstrează cu fidelitate acele îmbinări, combinații, contradicții, nuanțe care formează complexitatea vieții însăși.

Comicul, nu-l vom găsi niciodată în viață în stare pură. Nu există caractere sau situații exclusiv comice, oi numai laturi, aspecte, momente, trăsături, expresii etc. care au darul de a ne provoca risul. În fond, nu orice îngîmfat, zgircit sau retrograd este prin excelență un personaj care stîrnește haz. Conștiința noastră trebuie să pună neapărat în relație esența cu aparența, să stabilească raportul dintre ele și apoi să-l desfacă, pentru a putea percepe comicul. Autorul de comedie nu încearcă (sau, dacă încearcă, nu izbutește) să ne facă să rîdem numai *prezentindu-ne* un defect. El trebuie să demonteze mecanismul acestui caracter, și să ne arate mișcarea contrariilor, să separe esența de aparență, clemente care, în realitate, sînt unite și greu

sezisabile în contrastul lor comic. ') Mai mult. Un autor de comedie face, în general, abstracție de alte trăsături ale personajului sau de alte laturi ale situației, lasă în umbră ceea ce nu-i servește direct scopului de a ne face să rîdom. De aici un anume *schematism caracterologic* al personajelor, accentuat cu deosebire în comediile de tip clasic (Plaut, Moliere, Alecsandri, în parte Caragiale).

Comedia modernă însă a abandonat în mare măsură crearea *tipurilor* comice, a renunțat la procedeul caracterului fix, unidimensional, explorînd mai degajat și mai amplu universul sufletului uman și încetînd să descopere și să înfățișeze comicul nu ca trăsătură *unică*, ci ca o trăsătură *între altele*, ca un element dintr-un complex. Astfel apar personaje complexe și situațiile complexe, care asociază comicul lirismului, dramatismului și, uneori, tragicului. Mai liberă de convenție, comedia modernă urmărește să redea într-o risipă de

1 Vom preciza aici că nu orice caracter și nu ori ce viciu poate fi transformat în obiect comic, chiar dacă se va caracteriza printr-un contrast violent între aparență și esență. Iago trece drept un om sincer, binevoitor, dar se dovedește, în fond un intrigant odios. El încearcă, firește, să-și ascundă esența josnică sub o aparență cinstită, neutrală. Fără îndoială că un astfel de caracter ar putea evolua și într-o comedie, dacă ar avea datele *obiective* orientate în acest sens. Dar împrejurarea în care acționează, rezultatele faptelor sale sînt de natură tragică. Prezența unui intrigant *comic* într-o tragedie, ca unul dintre elementele care declanșează resorturile tragice, ar fi alogenă și ar avea un efect de anihilare a sentimentului tragic. Există, prin urmare, un *comic obiectiv*, așa cum există și un tragic obiectiv, și asupra acestuia acționează subiectivitatea artistului. Evident, s-ar putea ca cineva să ridiculizeze o realitate gravă, tragică sau, să presupunem, o realitate *pozitivă* (sub raport obiectiv). În acest caz, atitudinea subiectivă a autorului ar veni în contradicție cu atitudinea subiectivă a marelui public (care se suprapune obiectivității) și care nu acceptă ridiculizarea valorilor reale, pozitive, iar efectul comic scontat se va împrăști, negăsind drumul deschis către sensibilitatea noastră. Dacă un geniu ca Bernard Shaw a reușit să scrie o comedie pe motiv tragic (e vorba de „Sfînta Ioana”) este pentru că perspectiva istorică a scriitorului i-a înlesnit detașarea, obiectivitatea necesară adoptării unei poziții demistificate. Dar Bernard Shaw n-a violentat istoria, n-a inversat valori obiective, ci a biciuit o anumită *concepție* despre istorie, idealismul istoric, ocrotind cu consecvență ideea de progres, ideea eroicului popular.

nuanțe viața *interioară* a personajelor, diversă, complexă, transformarea în bine a acestora, concurând, pe alt plan firește, cu drama sau cu proza de analiză.

Desigur e absurd să stabilești o ierarhie între cele două modalități, deosebite prin factură și nu prin grade de valoare, mai ales că arta teatrală dispune astăzi de nenumărate mijloace de a transmite cu aceeași putere de cucerire a sensibilității spectatorului contemporan, orice operă dramatică, indiferent de tipul căreia îi aparține.

Am arătat toate acestea pentru a evita impresia la care ne-ar fi condus încercarea de a analiza un personaj ca Cheryl Sandman, înarmați cu anumite criterii rigide, „passepartout”-urile fiind, cum se știe, instrumente străine criticii literare.

Personaje pozitive, negative și personaje „bune”

După apariția comediei „Siciliana” de Aurel Baranga și paralel cu reprezentarea ei, s-a declanșat în presă și la Teatrul Național o explozie de discuții care, prin amploarea și vigoarea ei, a reușit să-și depășească obiectul. (Numai pînă în clipa scrierii acestor rânduri, în răstimp de două luni, au fost publicate vreo *ic* puncte de vedere). Opiniile au fost atît de diferite și de contradictorii (vehemente adesea de ambele părți) încît doar un creier electronic ar reuși să ofere suma algebrică a părerilor exprimate. Dar această sumă nu interesează nici sub raport teoretic, nici sub raport practic. Important este, credem, că aceste discuții au reliefat unele deficiențe serioase, de structură, ale „Siciliei”. Nu vom face nici bilanșul, nici analiza punctelor de vedere expuse (un articol judicios al lui Andrei Băleanu apărut în „Seinteia” din 4 februarie ac. aduce lumină în problemele controversate și apreciază cu multă justețe lipsurile comediei lui A. Baranga), ci vom încerca să abordăm o anumită problemă a comediei, discutată și în presă, adică vom adăuga dezbaterii... încă un punct de vedere.

Într-un interviu apărut în „Gazeta Literară”, Aurel Baranga făcea, fără a bănuși că aceasta va stârni furtuni, următoarele afirmații ou privire la personajele „Siciliei”: „O lectură obiectivă relevă că toți eroii sînt oă?neni buni sau țe cale de a deveni buni. Observă că evit termenul consacrat pozitiv-negativ. Dar am acest cura) să afirm că toți oamenii „Siciliei” sînt oameni buni. Ar trebui să vedem ce înțelegem prin oameni buni. Cred că bun este un om care mai are ce învăța de la viață și care mai are posibilitatea de a deveni mai bun decît e” („Gazeta literară” nr. 49/1960).

Acestea nu sînt pur și simplu afirmații hazardate sau judecăți false pe care (se obișnuiește 1) un autor le face în raport cu propria operă. Din păcate, așa cum s-a observat și de către unii participanți la discuție, teoria „oamenilor buni” (ideea că toate personajele piesei sînt oameni buni) au e o aventură verbală, ci o realitate concretă a piesei.

A. Baranga urmărea să-și apere astfel personajele, dar n-a reușit decît să le aducă - printre primii - o grea acuzație; într-adevăr, fiecare din personajele piesei este, sau devine, sau a fost „bun”. Fiecare din personajele piesei are „ceva” bun, ceva — să-i spunem astfel, deși A. Baranga evită termenul - pozitiv. Bebe, absolventul sustras legilor statului, etnic, îndărătnic, leneș și exeroc, are ceva „bun”: se bucură de o inteligență nu tocmai mediocră, de un dar ironic nu tocmai comun și chiar, către sfârșitul piesei, de sentimente „bune” pentru Fifi. Nikaloe (Nilci), exeroc el însuși și inițiator de exerocherii, repetent prin concepție și prin vocație, prieten fals, are totuși ceva „bun”: atras în chip miraculos de realitățile satului cu care ia contact în 10 minute, hotărâște brusc să rămână la țară. Fifi, cea căreia îi aparține „excelenta” idee de a înșela statul, prin căsătoria ei cu Bebe și vremelnica instalare la țară, are, evident, ceva bun: e deșteaptă, e, pînă la urmă, cucerită, și ea ca și Niki, de realitățile satului nou (din piesă reiese că mai mult de Damian, președintele Sfatului Popular) și se decide să rămână. Jeni Valsamache își cocolește copi-

Iul, dar o face în numele dragostei de mamă. Și așa mai departe.

Avea autorul dreptul să-și înzestreze cu trăsături pozitive personajele pe care le critică? Evident că da. Dacă într-o comedie de tip clasic acest lucru nu era posibil, dată fiind linearitatea, fixitatea caracterului, căruia i se lumina o singură trăsătură, - cea dominantă, în comedia modernă personajul are relief (nu doar contur), el poate fi privit din mai multe unghiuri, e deci mai puțin dator convenției. Cu atât mai mult cu cât o comedie realist-socialistă urmărește conștient, prin prezentarea și soluționarea unui conflict comic, prezentarea și soluționarea unui conflict etic, în cadrul căruia unele personaje pot evolua, se pot transforma în urma acțiunii educative a noului. Nu poate fi vorba nici de un dozaj al trăsăturilor pozitive și al celor negative; acest dozaj îl impune viața, autenticitatea personajelor. Autorul are însă două roluri importante care, în ultimă instanță, hotărăsc soarta personajelor: *selecția* și *atitudinea*. Ce alegi din realitate, *cum* alegi, ce aduci în planul prim și ce împingi în planul secund, în sfârșit ce poziție adopți față de elementele selecționate, - acestea sînt problemele specifice ale scriitorului realist-socialist. Credem că în această direcție a greșit Aurel Baranga, conștient și personajele. Bebe Valsamache, bunăoară, e un element reprobabil, felul în care gîndește și acționează el este incompatibil cu morala nouă, socialistă, și autorul își propune să satirizeze atitudinea personajului. Calitățile lui Bebe (inteligența, spiritul etc.) nu sînt folosite de acesta în scopul reprimării tendințelor sale negative, ci dimpotrivă, în scopul promovării lor. Bebe nu are o atitudine autocritică, nu-i place auto-ironia; el critică și ironizează ceea ce e nou, ceea ce e firesc în societatea noastră, ceea ce constituie adevărata moralitate comunistă. Atunci prin ce este bun în mod obiectiv acest personaj nu este și nu poate fi bun, pozitiv etc. Dar autorul a intervenit arbitrar în dialectica interioară a personajului, i-a forțat resorturile, i-a conștientat o superioritate pe care, normal, personajul nu putea și nu trebuia s-o aibă. Același lucru, din convingerea că tînărul excroc este în fond un om „bun”, sau în orice caz, „poate

deveni bun”. Intervenind valorile, autorul a atras în chip clandestin asupra personajului său o parte din simpatia cititorului sau spectatorului, neutralizînd astfel aciditatea satirei. E adevărat, nu satirizăm pentru a distruge un om pe care societatea îl poate recupera, dar satirizăm fără rezerve tot ceea ce este înapoiat în conștiința acestui om și nu-l vom putea îndrepta decît *nimicîndu-i* concepțiile învechite, lovindu-i mortal atitudinea. Nu-i vom cruța deci nici inteligența, nici ironia dacă. acestea servesc o cauză pierdută. (Aceași lege este valabilă și pentru celelalte personaje „bune” ale piesei). Dar cine îi dă replica acestui personaj sau celorlalte de același tip? Fifi? în ea nu putem avea încredere (deocamdată) pentru că flirtul ei cu realitatea socialistă de la sfîrșitul piesei nu poate fi (deocamdată) dovada unei situații sincere și definitive pe pozițiile noului. Damian? Dar acest personaj invizibil nici nu se întîlnește și nici nu se cunoaște ou Bebe și, dealtminteri, el nu intervine (fie și din culise) în mod *activ* în conflict. Autorul? Ce replică usturătoare îi poate da autorul, dacă el însuși e convins de „bunătatea” personajului, privindu-i ou un zîmbet de indulgentă ironie așa zisele calități? Iată-ne, prin 'urmare, puși în postura de ai „înțelege” pe Bebe și Niki, pe Tache Valsamache și Fifi, iată-ne antrenați pe drumul fals al încrederii vinovate în „bunătatea” acestor oameni sau în cea „perfecționare generală” de care vorbea Bergson.

Piesa lui Aurel Baranga suferă și de o greșită distribuție a accentelor comice. Care este personajul expus cel mai mult focului satiric, de cine se ride cel mai degajat în piesă? Bineînțeles că de Tiberiu Cezar Sicoșan care e literalmente ciuruit de săgețile autorului sau ale celorlalte personaje (Bebe, Niki etc.). Dar Sicoșan reprezintă oare elementul cel mai puțin „bun” al piesei, individul cel mai puțin recuperabil? Din chiar indicațiile pe care ni le dă autorul reiese că nu. în primul tînd, Sicoșan nu participă direct la excrocheria pusă la cale de Fifi, Bebe și Nikaloc, el urmînd a fi doar unul din „beneficiarii” acestei înșelătorii. Dimpotrivă, Sicoșan se arată chiar uluit, indignat

(în felul său) de farsa celorlalți, lovit în, să le spunem, sentimentele sale. În al doilea rând, cu idei perimate și ridicole despre dragoste, insensibil și inconștient, Sicoșan are totuși un rudiment de morală (așa rigidă cum e) pe care ceilalți nu-l au. E cumplit de prost, dar nu e rău, nu e lichea. Există la Sicoșan un respect primitiv pentru anumite principii etice, un automatism - dacă vreți, - dar nu-i vom descoperi *intenții* agresive, anti-sociale. Și dacă e incapabil de a iubi cu adevărat, dacă e incapabil de a sesiza corect realitatea, Sicoșan nu e, în același timp, incapabil de o activitate socială cinstită (piesa nu dezmente această posibilitate). Totuși Tiberiu Cezar Sicoșan e realmente ars de focul satirei, în timp ce lui Bebe sau Nikaloe, care sînt niște elemente detestabile, înrăite, li se întinde generos o mină salutară și li se oferă indulgent un zîmbet de simpatie.

Diferența aceasta de atitudine nu va veni nici ca în sprijinul piesei.

S-a încercat justificarea acestor carențe prin formula comediei: „farsă lirică” (vezi intervenția lui Sică Alexandrescu din „Gazeta literară” nr. 4/1961). Dar ce este farsa altceva decît o *situație* comică, în care pot fi puse atît personaje negative, cît și personaje pozitive? Este posibil oare ca o *situație*, o *împrejurare* anumită să-l absolve pe autor de *atitudine* și pe eroi de *consecvență caracterologică*? Situația comică are menirea de a da prilej personajelor să se manifeste în chip comic, urmărind tocmai evidențierea trăsăturilor lor (pozitive sau negative). Este deci un element al formei, determinat cu necesitate de conținut și urmînd rostul de a sluji conținutul ideologic și artistic. Personajele unei farse, chiar dacă se vor manifesta altminteri decît în împrejurări grave, o vor face tot în prelungirea liniei lor caracterologice. Poți justifica prin formula farsei unilateralitatea personajelor, dar nu în consecvența sau inconsistența lor.

Cît privește cel de-al doilea termen al subtitlului dat de A. Baranga lucrării sale - „lirică”, el nu vine deloc să sprijine justificarea atitudinii dramaturgului. Lirismul presupune participarea afectivă a autorului, un

consens interior *declarat*. Cine sînt eroii lirici ai comediei? Fifi și Bebe (în actul III). Același Bebe care trebuia să-și atragă dezaprobarea noastră, devine în actul III, fără ca vreo schimbare structurală a mișcării sale interioare s-o reclame, un erou liric, deci un erou față de care autorul adoptă o poziție înțelegătoare și îngăduitoare pe care o solicită și spectatorului.

Este negreșit exagerată ideea promovată de unii participanți la discuția asupra „Sicilianei” că tineretul nou al patriei noastre cît și generația mai vîrstnică ou se recunosc în Bebe sau Tache Valsamache, în Niki sau Tiberiu Cezar Sicoșan, că aceste personaje nu exprimă imagini caracteristice unor oameni contemporani.

E ou neputință ca marea noastră colectivitate să se recunoască în personajele unei comedii *satirice*, în care autorul nutrește vizibile intenții critice. Nu astfel trebuie pusă problema. Și nici această întrebare restrictivă nu e justificată: asta a văzut autorul în realitatea nouă, astfel de personaje a găsit el? Da, asta a văzut și acestea sînt personajele! E doar o comedie *critici*. Condamnabil este faptul că autorul n-a reușit să-și domine personajele, să le aplice - de pe pozițiile noului - sancțiunile meritate și s-a lăsat adeseori copleșit, înșelat de ele, prins în farsa lor. Aici stă, ni se pare, principalul defect al piesei lui Aurel Baranga.

@

Despre comedie s-a discutat și se discută încă puțin în publicațiile noastre literare. Poate și din cauză că scriitorii au oferit pînă acum insuficientă „materie primă” unor astfel de discuții. Dar nu ne îndoim că forțul comediei, o dată cucerit printr-un asalt masiv al dramaturgilor noștri, va da de lucru din ce în ce mai mult criticii literare. Nu ne îndoim de asemenea că, la rîndul lor, criticii vor acorda o atenție mai mare comediei, atenția pe care o merită dealtfel, pentru că societății noastre, luminate de imaginea viitorului, îi sînt proprii optimismul, veselia, ca și atitudinea combativă. Risul este una din armele noastre puternice în luptă cu vechiul. Risul ne întărește.

DOUĂ ROMANE DESPRE RĂZBOI

„Ieșirea din Apocalips” de Al. I. Ghilia; „În porful de pescari” de Ion Ruse.

Ov. S. CROHMĂLNICEANU

rijW'iy J; i ceste ammdoua romane noi, „Ieșirea din Apocalips” de Alecu Ghilia și „Într-un port de pescari” de Ion Ruse, au, în ciuda deosebirii mediilor pe care le studiază, subiectelor și formulelor stilistice adoptate, o temă comună: războiul. Acțiunea ambelor cărți se desfășoară în anii cînd Antonescu și clica lui, împingînd armata romînă la actul criminal de agresiune împotriva Uniunii Sovietice, adusese țara pe marginea prăpastiei. Dar războiul nedrept nu e în aceste lucrări literare numai un cadru, ci însuși obiectul reconstituirii epice, Alecu Ivan Ghilia ca și Ion Ruse fiind preocupați să înfățișeze, în primul rînd, tragedia pe care au trăit-o masele populare și experiența istorică pe care oamenii simpli au cîștigat-o cu prețul unor imense suferinți.

Tendența de a trata astfel tema aleasă e foarte semnificativă. Autorii caută tocmai în spiritul realismului socialist să scoată la iveală procesele care exprimă sub raport istoric sensul de *dezvoltare* a vieții, urmăresc, cu alte cuvinte, să arate spre ce se îndreaptă lucrurile, cum crește viitorul din prezent iar aceasta nu doar în desfășurarea simplă a faptelor, ci și în evoluția conștiinței maselor, în transformările eroilor din punct de vedere uman.

„Ieșirea din Apocalips” nu e cartea unui debutant. După romanul „Cuscarii” și notațiile reportericești strinse sub titlul „Scrisori din Bărăgan”, Al. Ivan Ghilia s-a impus ca

unul dintre tinerii noștri prozatori care îndreptățește cele mai serioase nădejdi cu privire la activitatea lui viitoare. Pasionat de actualitatea vieții sociale, preocupat serios să o cunoască de aproape și să-și „facă mîna” scriind despre nenumăratele lucruri din jur, nu numai decît lucrări de amploare, ci și imediate relatări gazetărești, schițe, portrete, evocări lirice, însemnări cu caracter documentar, îndrăzneț în abordarea problemelor, el aduce în literatura sa un neastîmpăr creator susținut de un remarcabil simț al observației și de o netăgăduită sensibilitate poetică. Ceea ce remarcă și colegul meu Paul Georgescu și ceea ce face interesantă proza deocamdată inegală a lui Al. Ivan Ghilia este evidentul efort de autodepășire. Romanul „Ieșirea din Apocalips” se caracterizează înainte de toate printr-o vie căutare. Autorul pleacă de la cîteva situații în care au fost puși de război mulți oameni simpli. Datele sînt destul de comune: O bătrînă, văduvă, are trei feciori. Doi dintre ei, Emil și Grigore, sînt muncitori. Al treilea, Gheorghe, lucrează petecul de pămînt de la marginea orașului, unde familia locuiește. Emil a devenit în fabrică, de tînăr, comunist, mama nu-l mai vede decît rareori, cînd băiatul hăituit de siguranță apucă să treacă pentru cîteva ceasuri pe acasă. Grigore s-a însurat și nevastă-sa împreună cu bătrîna îi ajută lui Gheorghe la cîmp sau muncesc prin vecini pentru a ține gospodăria. Și peste toți acești oameni necăjiți se prăbușește ca o noapte grea, războiul.

Grigore și Gheorghe sînt luați pe front. Emil, urmărit, se ascunde undeva în oraș. Mama, rămasă cu noră-sa și copilul acesteia în casa amărită din apropierea șoselei principale, nu mai știe nimic despre feciorii ei. O hîrtie îi anunță că Grigore e dat „dispărut”. De la Gheorghe n-a mai primit nici o știre de multă vreme. La Emil se gîndește cu inima strînsă, închipuindu-și-l pîndit de moarte la fiecare pas. Romanul urmărește aceste destine anonime în momentul prăbușirii frontului din răsărit, cînd, înnebuniți de panică în fața deznodămîntului apropiat, guvernării fasciști împing la paroxismla acelor de teroare, încercînd să reziste cu orice preț, cînd suferințele maselor ating punctul culminant, dar și cînd se întrezărește nu departe salvarea, ziua „ieșirii din Apocalips”. Autorul narează cu febrilitate o serie de întîmplări dramatice caracteristice ceasului. Gheorghe e rănit într-un bombardament nimicitor, dezlănțuit asupra unității din care face parte. Blestemîndu-și comandantul, hotărît să nu mai lupte, dezertează, și cu ultimele puteri se tirăște pînă într-un cîmp din apropiere, unde se prăbușește leșinat. E găsit de o femeie, adus în casa ei, îngrijit, dar amenințat să fie descoperit fuge cu aceasta la partizani. Împușcat pe drum, prins, ajunge în fața Consiliului de Război. E condamnat și moare scuipîndu-l în față pe preotul care l-a vîndut și care acum îi întinde să sărute crucea. Grigore, înțelegem că s-a predat trupelor sovietice. Mama, cu sufletul copleșit de presimțiri sumbre, rătăcește prin spitale spre a afla o veste de la feciorii ei. Îl zărește o clipă pe Emil, dar acesta, ocupat tocmai să salveze topografia clandestină a grupului din care face parte, n-are timp să-i dea nici o explicație și o lămurește doar *din ochi* că trebuie să aibă încredere în el și să se întoarcă acasă. Bătrîna înțelege și apoi izbutește chiar să-i dea feciorului ei mai mare un ajutor substanțial în misiunea lui eroică. Deși cade în mîinile siguranței, e supus torturilor și amenințat cu execuția, Emil își îndeplinește sarcina, fuge apoi de sub escortă și intră din nou în luptă, pentru a participa la asaltul decisiv. Acțiunea cuprinde în desfășurarea ei și alte personaje, un medic, doctorul Vereanu, intelectual ezitant între o vagă răspundere morală și lașe porniri

individualiste de a-și apăra pielea proprie, o femeie egoistă și senzuală, Angela, soția lui, un preot din cartierul bătrînei, un chestor al Siguranței antonesciene etc. Dar nu în toate acestea stă interesul romanului. Intriga lui e destul de simplistă, întîmplările nu se leagă într-o țesătură strînsă, logică, explicația multor fapte lipsește sau e doar schițată foarte sumar. Autorul apelează des la coincidențe neașteptate menite să scoată acțiunea din impas. Chiar personajele cărții nu sînt cainoatere în înțelesul propriu al cuvîntului, ci mai mult pretexte pentru studiul unor frămîntări sufletești. Ideea artistică a romanului lui Al. Ivan Ghilia este de a da printr-o foarte precipitată, foarte încordată succesiune de reacțiuni interioare, de zbuciumați morale, sentimentul coșmarului pe care-l trăiesc oamenii în aceste clipe teribile ale războiului. Autorul țintește să facă o rapidă monografie a psihologiei maselor sub efectul atmosferei de apocalips, surprinzînd salturile în conștiință de la formele lor elementare (Gheorghe) pînă la limpezirile progresive (Mama) și deciziile lucide de luptă (Emil). Narațiunea se compune de fapt dintr-un șir de monologuri interioare, de scene reflectate pe rînd în conștiința personajelor. Concentrarea asupra aceluiași subiect, războiul, care intervine obsesiv, tiranic, în diversele întîmplări trăite de eroi, întărește caracterul halucinant al momentului istoric. Nevasta lui Grigore urmărește la marginea șoselei cum se scurg convoaiele spre front. Totul îi apare nesigur, încărcat de neliniște. Drumul se „zvîrcolește” sub roțile mașinilor și tunurilor „ca o ființă strivită”. Fețele soldaților hitleriști, îndesați „pachet” în camioane sînt „goale”, complet inexpressive, înspăimîntătoare în insensibilitatea lor, ca fețele unor roboți, „care merg să omoare și să fie omorîți”. Pînă și cîntecele acestor instrumente oarbe ale morții i se par femeii „scrișnite” și „metalice”, sunînd în urechi ca un „zăngănit de arme”. Un dezertor, fugit de pe front, lihnit de foame, pătrunde în ograda casei. Omul nu mai poate vorbi de oboseală și cînd i se dă ceva de mîncare „apucă strachina cu mîinile tremurătoare” și-o duce repede la gură, înghițind „hulpav”, cu „sorbituri mari”, clănțănindu-și dinții pe marginea străchînii parcă s-ar fi temut

„Iată ceva de Ja gută”. Zarul
 turbure „și se...
 Și piept”. Fugarul moare în chinuri groaznice
 îndată după ce a mâncat, fiindcă stomacul gol
 de atîta vreme i se lipise. Scena atrocele
 văzută cu ochii bătrînei și se proiectează pe
 fondul grijiilor și temerilor ei. Pe front, Gheor-
 ghe înregistrează fizic dezastrul războiului sub
 un foc năpraznic de artilerie, împotmolindu-se
 în noroaie, lovindu-se pe întuneric de cadavre
 amenințat la fiecare clipă să sară în aer pen-
 tru că însoțește o căruță cu proiectile. Mono-
 logul lui traduce descurajarea, mînia, dorința
 de a fugi, frica de pedeapsă, dînd iarăși o
 vie diagramă a proceselor de conștiință prin
 care trec o mare parte din soldații romini
 oameni simpli împinși împotriva voinței lor
 într-o aventură dementă și criminală. „Dacă ar
 fugi - raționează Gheorghe - sau ar lăsa caii
 de capul lor, sau ar da totul dracului și să
 arunca obuzele... Dar aștia-l așteaptă acolo
 Petele și grijiania! îngropați în glod, lăsați
 tenuri și dacă nu vine cu căruța plină. La
 *dă gata!” „Tu-vă-n Cristoșii voștri de
 hoși! se-nfurie. Pe voi să vă vad eu aicea, între
 bombe. Sa vă bag în torn cu bombe
 PȘ vo, ! • La fel mama rătăcește printre patri-
 ae din spital, asistă mută de groază la tabloul
 înfiorător al descărcării camioanelor cu rănit. •
 doctorul Vereanu după ce și-a lăsat fratele 'să
 moară, gonește înnebunit pe străzi sub o ploaie
 de bombe aeriene; Emil din celula...
 fruntea lipită de gratiile ferestrei, privește
 strângul de ură cum sînt executați prizonierii
 în curtea închisorii. L. anchetă, spre a rezista
 își urmărește firul gândurilor cu o tărie teribilă
 desparțindu-se de trup și...
 -ngur în mina călăilor. Monologul sugerează
 «cercarea cumplită prin care trece eroul și
 fca descrierea torturilor forța interioară c,
 care schingiuit se adună întreg înăuntrul său •
 „Cu ane te-ai întUnit în Kogălniceanu xi ?”
 „Șaptesprezece... Șaptesprezece... „
 J- Nu știu ce era, ceva se mișca în el, "sau"
 m afară fiifia și... stîngea; întuneric, apoi
 narași heărirea aceea; ceva ca o destrămare;
 plutire; lună; lumini !...”
 „Vorbește ! Vorbește !”

„-Ce să vorbească ? Ce să le spună ? Cum
 a murit părul ? Ce-ar înțelege ? Ei știu numai

sa doboare și să zdrobească. Unchiul Costache
 s-a lovit cu pumnii și cu coatele de pămînt.
 iarul, primăvara era totul numai... fl...

••Vorbește ! Vorbește !”

„Nu ! Stringe dinți, „taci ; Gîndește-te h
 Da, încă două-trei zile
 Două-trei zile. Gîndește-te la apă. Nu I Gura
 «cate. La altceva. La cevi
 îndepărtat și frumos... Cum ar fi „ă lustruiești
 »n far de camion... Da. Trebuie s-o afli acum
 Bine ! Dă-, i„,inte ! Să ieși |... ^
 cult, nechezatul cailor. Să strunjești o piesă l,
 * * * ^hea, deasupra unu,
 motor, să-I .uzi cun, bate: ceșt, după zgomotul înăbușit care se învir-
 întărește, se întărește,
 o data cu accelerația "
 „Vorbește ! Vorbe/te !”

Așadar faptul că pentru majoritatea eroilor
 cart., realitatea din jurul...

Optică, se transmite cititorului în mod viu
 i< ou mijloace artistice inteligent alese
 Autorul dă printr-o utilizare largă și de multe
 on fericită a monologului interior proiecția
 mior situații, catastrofice, absurde, insuporta-
 bile în conștiința maselor populare. Războiul
 nedrept apare astfel în lumina lui adevărată
 ca o prezență monstruoasă, care li se impune
 oamenilor simpli din afara lor, sîluindu-le vo-
 ința, mîplicîndu-i într-o rostogolire bezmetică
 spre moarte. Pe fondul acesta reacțiunile de
 trezire, de respingere a unei asemenea reali-
 tați, ostile, de înțelegere a caracterului ei de-
 ment și criminal, de trecere la acțiune pentru
 a teși dintrînsa, capătă un relief special. R.,
 precipitat, sacadat al narațiunii, care se oprest
 aproape exclusiv doar asupra momentelor de
 tensiune sufletească maximă, de încercare tra-
 gica, e iarăși bine intuit. Autorul sugerează
 sentimentul că lucrurile au ajuns în ceasul al
 doisprezecelea, că timpul nu mai așteaptă si
 că fiecare act e încărcat cu o grea răspundere
 istorică. Atitudinile eroilor dobîndesc astfel o
 anumită valoare simbolică. în gestul lui Gheor-
 ghe, în comportarea eroică a lui Emil, în sprin-
 jumul pe care i-l dă acestuia din urmă, fără
 ezitare, bătrîna, concretizează o întreagă
 nușcare revelatorie a conștiinței maselor.

Totuși romanul nu mulțumește în întregime.
 Paginile de Ja început, care evocă apăsarea

sufletească a mamei, apariția dezertorului, sfîrșitul lui groaznic, hotărîrea bătrînei de a ieși din pasivitate, modul naiv și mișcător cum se pregătește să se ducă la spital, ploaia de foc sub care Gheorghe alcargă îngrozit pe front sînt bune. Apoi calitatea literară a cărții scade brusc și simțitor. Aventurile ulterioare ale mamei ca și ale lui Gheorghe, intervențiile neașteptate ale părintelui Leonida și ale comuniștilor, împrejurările prin care sînt introduși în acțiune doctorul Vereanu, Angela și chestorul par forțate, n-au destulă verosimilitate ca să se lege într-o înlănțuire solidă. Cu excepția lui Emil, personajele nu mai aduc prin monologurile lor prea multe elemente noi și interesante în analiza proceselor social-morale schițate inițial. După o dezvoltare cam haotică, acțiunea se reîncheagă abia către sfîrșit și autorul izbuțește să regăsească tonul just.

Cauza acestor scăderi, cred că stă într-o insuficiență adîncire a temei pe care Al. Ivan Ghilia și-a ales-o. După toate probabilitățile, el a pornit de la un sentiment viu, trăit. Copil încă, în timpul evenimentelor evocate, autorul a păstrat cu impresionabilitatea vîrstei imaginea de coșmar a momentului. Cu înțelegerea dobîndită ulterior, cu puterea imaginativă a poetului diutr-însul, prozatorul și-a propus să scoată la iveală sensurile acestui moment istoric, să arate cum s-a răsfrînt el în conștiința oamenilor ca o epocă apocaliptică, să reconstituie procesele de conștiință prin care masele populare din țara noastră sub conducerea comuniștilor s-au zmulz din noaptea așternută peste suflete, dintr-o aparentă realitate fără ieșire și au trecut la acțiune. De aci a izvorit ideea artistică ingenioasă a monologurilor interioare, desfășurate în raport cu efectele sinistre ale războiului nedrept, cu calamitățile provocate de el. Procedeeul însă e absolutizat. Forma capătă de la un moment dat prioritate asupra conținutului și autorul nu-și mai dă seama că ceea ce constituie pentru anumite situații o cale fericită de reliefare a ideii cărții, devine în alte ocazii o piedică. Ținînd cu orice preț să rămînă la stricta notație a reacțiilor lăuntrice imediate față de o împrejurare, Al. Ivan Ghilia neglijează aproape complet reconstituirea detaliată și complexă a faptelor. El se simte împins să se oprească numai asupra momen-

telor de frămîntare sufletească și să sară peste înfățișarea împrejurărilor prin care *în timp* și datorită diverselor *determinări obiective* personajele ajung la asemenea momente. Cum se îndrăgostește Gheorghe de femeia care-l adăpostește? Cum se naște între ei o legătură atît de puternică încît amîndoi sînt gata să se sacrifice unul pentru altul? Cine e această misterioasă Ioană, care are legături cu partizanii, dar aduce fără nici o prevedere un dezertor în casă și-i se destăinuiește atît de ușor? Cum pică peste ei tocmai părintele Leonida? Cum a ajuns fratele doctorului Vereanu, comunistul Niculaie, în spitalul militar? Cum se intră atît de ușor la el, deși siguranța a postat agenți la ușa sălii le operație? Cine e șoferul Lică? De ce fuge doctorul tocmai la cimitir? ș.a.m.d. înlănțuirea situațiilor rămîne doar sugerată și cum acestea au un caracter surprinzător, neașteptat, datorită absenței explicațiilor, un aer de neverosimilitate, de combinare artificială invadează de la un moment dat acțiunea cărții. Suprimarea descrierii faptelor în timp, localizarea lor exclusivă într-un fel de permanent *prezent* sufletesc are și alt efect negativ:

Procesele morale pe care și-a propus Al. Ivan Ghilia să le reconstituie nu se produc numai prin reacții bruște. Ele implică o acumulare treptată, un șir de reflecții, o evoluție. Autorul prin formula unică pe care și-o impune, își închide posibilitatea de a lumina asemenea mișcări ale conștiinței. El reușește să prezinte bine momentele limită, adică fie **reflexe** elementare în cazul noiei, bătrînei sau al lui Gheorghe, fie superioare, în cazul lui Emil, care a luat de mult o decizie și acum nu face decît să o ducă la îndeplinire. Peisajul sufletesc intermediar lipsește, iar cînd e vorba de personaje de alt ordin moral, ca Vereanu sau preotul Leonida, monologul nu mai e revelator. Doctorul nu face altceva decît să se agite sub imperiu! unei spaime animalice, toate reacțiile lui sînt un fel de dezordonată bișugială, pe care autorul încearcă fără succes să o salveze de platitudine prin niște artificii cam ieftine, repetînd anumite fraze obsesive, ori subliniind cuvîntul VERBOTEN. Preotul, la fel, e prezentat în mod destul de naiv, ca-n snoave, mișcîndu-se rizibil doar sub impulsul

unor apetituri carnale, disimulate prin citații biblice.

O adâncire a conținutului ar fi presupus depășirea simplei reconstituiri de atmosferă și urmărirea mai atentă și mai nuanțată a determinărilor sociale, care-i aduc pe eroi în crizele sufletești prezentate. Aceasta ar fi dictat o utilizare adecvată a procedeelelor epice și ar fi împiedicat apelul abuziv la monologul interior, în cazul de față preferat uneori pentru ocolirea aspectelor din realitate necunoscute îndepărtate de autor și în consecință dificile sub raportul înfățișării directe *).

Dincolo de tributul plătit unor astfel de slăbiciuni, Al. Ivan Ghilia a scris o carte interesantă, cu multe elemente originale, străbătută de oroarea împotriva războiului și care surprinde câteva date semnificative ale trezirii conștiinței populare în preajma actului istoric de la 23 August 1944.

•

Spre deosebire de „Ieșirea din Apocalips”, „în portul de pescari” constituie un debut li-

terar. Numele lui Ion Ruse, autorul acestui roman, pe câte știu, nu s-a făcut cunoscut pînă acum în publicațiile noastre. El apare deodată pe coperta unei cărți masive de peste cinci sute de pagini. Surpriza este dintre cele mai plăcute, pentru că noul prozator dovedește de la început o înzestrare cu totul remarcabilă. Romanul lui Ion Ruse e o reconstituire epică bogată și plină de culoare a vieții unui mic port pescăresc în anii războiului. Autorul învie cu siguranță o întreagă lume, aduce numeroase personaje bine conturate, le surprinde destinele într-o intrigă dramatică, pictează bine ambianța socială și are simțul mișcării.

Ca în „Ieșirea din Apocalips”, atenția prozatorului se îndreaptă asupra schimbărilor pe care le suferă conștiința maselor sub efectul războiului nedrept și al rezistenței desfășurate împotriva lui de forțele patriotice și în primul rînd de comuniști. Ion Ruse nu face însă prea multe sondaje psihologice, el preferă să înfățișeze prin acțiune, prin comportări studiate pe o întinsă arie socială, cum crește ura oamenilor împotriva ocupanților fasciști și a acoliților lor antonescieni și cum se ridică ea de la diferite reacții spontane la lupta organizată și activă pentru sabotarea mașinei de război hitleriste.

Eroii cărții sînt oameni simpli, apăsați de necazuri. Pescari din tată în fiu, ei lucrează din greu pentru a-și câștiga existența și rodul muncii lor se adună în buzunarele negustorilor, care le cumpără pe nimic ceea ce au adunat cu trudă în năvoade, sau ale circiumarului Chirpiz, care le adoarme cu cantități serioase; de „secară” nemulțumirile. Cadrul social al cărții e zugrăvit cu un viu simț ai detaliului semnificativ. Autorul dă astfel o imagine realistă a condițiilor obiective în care se desfășoară narațiunea. Fără ostentație, dar prin sublinieri inteligente, se arată pe ce fond ia naștere rezistența spontană. Războiul aduce în această lume amărită o înăsprire a suferințelor Bărbații sînt luați pe front și nu se mai întorc sau revin schilozi ca Niță Buloi cu mîneca stingă de la cămașă virită în brîu și cu un picior tiritor, moale ca o cîrpă. Din curți, după trecerea poștașului, izbucnesc răcnete deznă-

dăduite : „Ieși și vino îndărăăăă, Niculaeeee, de unde ești l Scoală și aleargă, Niculae, li

copilașii tăăăi !" ; sau : „Grigore al maichii, Grigoreee, ce flăcău harnic și voinic erai tu, Grigoreee, ce mîndrețe de flăcău te tăcuseși tu Grigore, și prin ce locuri străine îți rămase trupușoru",.. „vă mîncă la toți capu' nemșii, Grigoreee !" Dunărea e ogorul pescarilor. Dar apele ei sînt acum brăzdate de monitoare și șleपुरi care cară armament, păzite de grăniceri și transformate în zonă interzisă. Și pe deasupra, Getuza e declarată bază militară. Nemșii vor să evacueze populația civilă. Pescarii se văd amenințați să-și lase casele, boarfele și să plece unde s-o nimeri. Ion Ruse are intuiția fericită a acestor condiții, pe care le exploatează cu mult talent. Din nenumărate episoade, adunate ingenios, el sugerează legătura intimă .organică a pescarilor cu Dunărea, modul insolit cum trupele germane se întrepun între ei și izvorul lor de viață, cum oamenii se simt închiși în cele două mahalale ca într-o închisoare, smulși de la îndeletnicirile zilnice, supuși unei permanente amenințări, umiliți pînă în străfundul sufletului. Eroii cărții sînt expresia acestei realități : Ceafalan, fruntea oolivarilor, om serios, respectat pentru forța, priceperea și cinstea lui, Vetrineanu, flăcăul tomnatic, închis în sine, hotărît și despre care circulă vorbe că ar avea tot felul de idei subversive, Vasile Cîrnu, vlăganul cu „lipici" la femei, Marin Buloi, căpetenia Cușitarilor, întunecat, repede la mînie, Culaie Torlac, tînărul iubeș și pus mereu pe chefuri, Moș Tună Caraghios, bătrînul flecar. Ivanca Graur, fata săracă, frumoasă și fără noroc în dragoste, scafandru Zotea și atîșia alții. În ciuda numărului lor mare, figurile sînt individualizate, au relief și se rețin. Prin ele, autorul face să trăiască rezistența Getuzei împotriva ocupanților. Narațiunea urmărește înții cum dușmănia comună topește adversitatea veche dintre Colivari și Cușitari. Oamenii își dau seama că vrajba, care-i desparte și-i face să se încaiere periodic e întreținută sistematic de primarul Bordea și de autorități spre a putea fi speculați mai ușor. Încercarea de evacuare îi unește în nenorocire. Momentul îi dă autorului ocazia să scrie cîteva din cele mai bune pagini ale romanului. Tîriți afară din case de soldații nemți, molestați, îngrămădiți în lotci pescarii cu familiile lor sînt împinși pe Dunăre. De pe malul celălalt îi primește focul

grănicerilor. Scena de un intens dramatism e zugrăvită cu o remarcabilă artă a compoziției. Diferiții eroi sînt văzuți în ciocnirile locale, apoi obiectivul cuprinde mișcarea de ansamblu a masei, zvîrcolirea ei, țipetele femeilor și copiilor, comenzile enervate ale ofițerilor hitleriști, pornirea lotcilor, panica la izbucnirea răpăitului de mitraliere și a furtunii. Totul e gradat cu simț epic, de la ajutorul pe care-ajung să și-l dea cei doi dușmani, pînă ieri, Ceafalan și Buloi, pînă la cîntecul aruncat ca o sfidare catastrofei de Culaie Torlac, deasupra vaietelor înecaților și urletului furtunei :

Din depărtări, e-o barcă.
Trei marinari veneau,
Veneau golind pahare,
Cu vin se-nveseleau

Un șir întreg de episoade, cam deslinate însă de repetiții și lungiri, concretizează treptat creșterea conștiinței pescarilor. O atmosferă de înțelegere tacită asupra nevoii de a lovi în ocupant se stabilește printre oameni. Cînd Vasile Cîrnu înecă niște ofițeri, care-i ceruseră să-i plimbe cu lotca, anchetă și torturile nu pot smulge nimic de la getuzeni. Ceafalan, sfătuit și ajutat de Vetrineanu, organizînd cu șiretenie acțiunile, pregătind din vreme * tot felul de alibiuri menite să-i deruteze pe nemți, își cîștigă o mare autoritate printre pescari. Aceștia îl ascultă, fiindcă își dau seama că astfel vor fi îndeplinit cu chibzuială și curaj lucrul pe care-l doresc cu toții, grăbirea înfrîngerii hitleriștilor și a izgonirii lor din țară. Oamenii participă la sabotarea lucrărilor de refacere a digului, pe care Vetrineanu îl dinamitează, inundînd portul și scoțînd din funcție depozitele de muniții germane, ajută partizanilor să arunce în aer un culegător de mine, fapt care provoacă scufundarea convoaielor în retragere pe Dunăre, în sfîrșit iau armele și se bat pentru a împiedica fuga nemților din Getuza, cînd frontul se apropie.

La sfîrșitul cărții majoritatea personajelor apar îmbogățite sufletește, ajunse la o înțelegere a necesității de a lupta pentru a pune capăt războiului nedrept. Culaie Torlac, flăcăul ușuratic, devine un combatant disciplinat și hotărît. În bătălia pe viață și pe moarte cu cotropitorii, el are revelația dragostei adînci

si adevărate, pe care i-o poartă Ivanca. Aceasta din urmă piere eroic, rezistînd asaltului hitlerist. Pină și Moș Tună Caraghios nu vrea să lipsească de la ceasul răfucliei.

O asemenea relatare sărăcește însă considerabil conținutul cărții, pentru că valoarea ei stă tocmai în acumularea de detalii caracteristice din care se încheagă un întreg proces psihologio-social. Cînd nu se risipește în anecdotică, Ion Ruse știe să conjuge nararea acțiunilor de rezistență ou șirul înt'implărilor zilnice, cu comentariile femeilor, ou disoușiile savuroase de la circiuma lui Chirpiz, cu reacțiile copiilor.

Vetrineanu își duce munca politică printre pescari, ascunzînd în suflet o amărăciune adîncă, pentru că Ivanca, fata pe care o iubește ține la Culaie Torlac și acesta se poartă urît cu ea. Vasile Cîrnu se ceartă acasă cu nevastă-sa, veșnic pornită pe el, nu în zadar, dată fiind comportarea lui conjugală. Moș Tună Caraghios pescuiește cu undița pui din ograda vecinilor. Ceafalan duce acasă un război suni împotriva fiului său Gheorghe. intelectualul familiei, dispus să colaboreze cu nemșii. Cadăna nebună, din mahalaua turcească, intrată fără să-și dea seama în zona interzisă a portului e împușcată de patrulele germane. Zbîrcea bețivul și nevastă-sa Dionța își manifestă în felul lor ura împotriva ocupanșilor. Toate acestea sînt istorisite cu humor, cu înduioșare, cu accente dureroase, ilustrînd gama bogată a autorului. Intre două acțiuni ale partizanilor, el îi surprinde ca oameni obișnuiți cînd aleargă la malul Dunării și după ritualul dezgheșului beau veseli cite un ispol de apă rece, la culesul viilor, la o întrecere de lotci, ș.a.m.d. Senzația de autenticitate o dă tocmai această împletire .dibace între faptul cotidian și actele majore dictate de o creștere a conștiinței politice, de o ridicare a oamenilor la înșelegerea răspunderii lor istorice. Dar tocmai sub acest aspect romanul ridică o problemă serioasă. Autorul reușește destul de bine să prezinte formele sub care se manifestă *rezistența spontană* a pescarilor din Getuza împotriva hitleriștilor și a războiului nedrept. El își clă seama însă că acțiunile de partizani înfășășate nu puteau fi duse cu succes la îndeplinire, fără o pregătire și organizare conștientă. Numai sub con-

ducerea încercată a comuniștilor, oameni ca Radu Ceafalan, ca Miu Cocoșatu, ca Marin Buloi, sau Zotea Scafandru, au fost în stare să dea lovituri grele și dureroase mașinei de război germane. Romancierul îl investește pe Vetrineanu cu rolul acesta important de inspirator politic și organizator al acțiunilor. Despre el se spune în treacăt că e comunist și uncie episoade foarte ceptoase îi prezintă legăturile cu un misterios soldat de la pichetul de grăniceri, cu un doctor 'pe front, cu mecanicul monitorului Transilvania. Felul însă cum pare din carte a fi dusă munca ilegală e cu totul neconvingăbor. Vetrineanu e luat pentru o bucată lungă de vreme pe front. Aici nu mai are nici o legătură, încearcă prin niște mijloace puțin credibile să obșină reformarea și doar grație intervenșiei miraculoase a unui medic, despre care se sugerează că ar fi la rîndul lui comunist și i-ar cunoaște, nu se știe cura, planurile, izbutește să se reîntoarcă în Getuza. Contactul cu Partidul îl reia iarăși într-un mod neverosimil și în contradicție cu normele activității ilegale : Vetrineanu pornește cu lotca pe Dunăre și într-un anume loc găsește o sticlă plutitoare, care-l așteaptă acolo liniștită, cu instrucțiunile necesare. Asemănătoare sînt și celelalte relații cu mecanicul de pe Transilvania. Apare și aici un viciu de construcție epică, datorită necunoașterii amănunșite și solide a faptelor de viață cuprinse în narașiune. Autorul se ocupă pe larg și cu pricepere — cum am arătat — de formele rezistenșei spontane. Acțiunea conștientă, luminată de experiența revolușionară o împinge complet într-un plan secundar. Ea rămîne în roman, ca și în alte lucrări, *presupusă*. Cum se duce munca de convingere, cum lucrează comuniștii cu oamenii, cum îi fac să priceapă necesitatea luptei nu se arată nicăieri. Cîteva dialoguri între Vetrineanu și Ceafalan lasă să se înșeleagă că asemenea discuții au loc. Dar din nou lucrul e doar sugerat, cititorul fiind invitat să-l reconstituie singur cu imaginația. În orice roman, autorul e liber să dilate anumite momente, să le transforme în scene vii și să nareze foarte pe scurt altele. El are latitudinea să recurgă acolo unde socotește necesar la analiza psihologică și să se mulșumească uneori numai cu înfășășarea actelor. Această alegere a sa nu

famine însă fără efect asupra ideii romanului, asupra caracterizării personajelor. Vetrineanu n-are cum să-și dezvăluie însușirile care fac ca pescarii să-l asculte și să-l urmeze. Autorul nu-i dă prilejul să apară în rolul de agitator politic, de lămuritor al maselor. Lipsit de conținutul principal al faptelor, care i-ar fi scos în evidență ascendența ideologică asupra celorlalți, forța militantului, înarmat cu experiența de luptă a Partidului, personajul n-are posibilitatea să-și cîștige relieful literar corespunzător însemnătății sale în acțiune. Se naște astfel o situație falsă. Romancierul îi atribuie mereu lui Vetrineanu un rol conducător; dar practic, în carte, acesta rămîne o figură de al doilea plan, o umbră însoțitoare a lui Ceafalan. În ciuda precizărilor repetate, imaginea obiectivă a rezistenței pescarilor din Getuza împotriva ocupanților fasciști apare dominată de spontaneitate. Dacă faptele în care se concretizează presupun, neapărat, o organizare amănunțită, o tactică încercată, o conștiință politică dezvoltată a participanților, adică tocmai acele aspecte ocolite de autor. De aici contrastul supărător între autenticitatea episoadelor mărunte și insuficienta verosimilitate a acțiunilor mari. Simplificînd lucrurile, refuzînd să vadă în adîncime dificultățile luptei revoluționare, Ion Ruse e împins de optica adoptată să subvalueze forțele pe care trebuie să le înfrunte partizanii spre a-și duce la îndeplinire hotărîrile. Hitleriștii se lasă necrezut de ușor înșelați. La loviturile pe care le primesc, ei reacționează lent și fără cunoșcerea lor cruzime. E știut, de pildă, că nemții luau ostateci

din rîndurile populației civile, atunci cînd se vedeau atacați și-i executau fără judecată la prima manifestare ostilă, pentru a semăna teroarea în jur și a trezi printre oameni dezaprobare față de orice împotrivire. Totodată desfășurau o operă sistematică de corupere a conștiințelor, de folosire a clementelor interesate, de divizare internă. Se vede imediat de aci însemnătatea uriașă pe care o avea în asemenea condiții munca pentru educarea politică a maselor. În roman explicînd superficial acțiunile personajelor prin reacții spontane, autorul trece mult prea ușor peste greutăți. Pescarii din Getuza se lămuresc singuri, aproape niciunul dintre ei nu manifestă șovăieli și temeri. Totodată mahalaua știe că Vetrineanu e comunist: despre ideile lui vorbesc babele și copiii. Autoritățile hitleriste și antonesciene, în schimb, caută dovezi spre a-l aresta, și nu le găsesc. Cam la fel se comportă și față de Ceafalan sau Vasile Cîrnu.

Ca și în „Leșirea din Apocalips”, neadinckea temei se răzbună. Fenomenele nestudiate îndeajuns și neînțelese în complexitatea lor imprimă acțiunii un curs spectaculos, dar slab motivat. Aici pitorescul detaliilor e chemat să acopere slăbiciunile de fond. Ion Ruse se dovedește un prozator foarte dotat, însă nici o abilitate de construcție nu poate înlocui studiul profund al fenomenelor înaintate de conștiință, înfățișarea lor în primul plan, pentru că prin aceasta se valorifică înainte de toate metoda realismului socialist.

ISTORIA ROMÂNIEI vol. II (sec. X – XVII)

M. BERZA

Într-un număr anterior al acestei reviste, acad. Em. Condurachi a expus pentru cititorii „Vieții românești” problemele principale ale primului volum din *Istoria României*, lucrare care a constituit încă, fiind din 1955, de la Congresul al II-lea al Partidului Muncitoresc Român) - și constituie încă - sarcina de căpetenie a istoricilor din țara noastră. Cel de al II-lea volum al acestei opere - asupra căruia ne propunem să ne oprim în chip deosebit în paginile de față - îmbrățișează epoca ce merge din veacul al X-lea până la începutul celui de al XVII-lea. Tipărit sub formă de machetă și prezentat în omagiu celui de al III-lea Congres al Partidului Muncitoresc Român, el a fost supus, la mijlocul lunii noiembrie 1960, unei largi discuții publice, la care au participat peste 40 de vorbitori. Amplele debateri ce au avut loc cu acest prilej au constituit o rodnică confruntare de opinii, dovedind nivelul înalt al vieții noastre științifice în domeniul istoriei și al disciplinelor cu care ea are interferențe. Atât discuțiile publice cât și referatele scrise primite de comitetul de redacție au adus un ajutor de preț autorilor pentru îmbunătățirea redactării. Ele au confirmat în același timp justetea concepțiilor de bază ale lucrării și valabilitatea științifică a construcției de ansamblu.

În raport cu vechile sinteze ale istoriei patriei, cele două volume închinat evului mediu din *Istoria României* - al II-lea și al III-lea,

) Vezi „Viața românească” 6/1960.

ultimul aflându-se acum în stadiul pregătirii pentru tipar a machetei - prezintă întreita superioritate a metodelor de lucru, a bogăției informației și a interpretării marxiste a fenomenului istoric.

Ca întreaga *Istorie a României*, și partea privitoare la evul mediu este o operă colectivă, atât prin numărul autorilor care - sub conducerea acad. A. Oșetea, redactorul responsabil al volumelor - au lucrat la realizarea ei, cât și prin discuțiile care s-au purtat asupra fiecărui paragraf redactat individual, prin referatele de ansamblu și, în sfârșit, prin dezbaterile amintite asupra machetei volumului al II-lea. În acest chip, în stadiul său final, chiar dacă nu întrunește în fiecare din părțile ei consensul general al medievalistilor, imposibil de realizat și de nedorit într-o istoriografie în plină dezvoltare, lucrarea ce va fi pusă în curând la îndemâna cititorilor reprezintă mai mult decât opiniile unui grup de autori, fie ele oricât de autorizate. În ce privește autorii care au colaborat, merită subliniată prezența în rândul lor a unui număr important de elemente tinere, formate în anii puterii populare, care au dovedit încă o dată luminoasele perspective de viitor ale medievalisticii noastre marxiste. Nu trebuie uitat de asemenea rolul avut în elaborarea volumului al II-lea de istoricul marxist Barbu Cimpina, deschizător de drumuri în aceeași privință, răpit atât de timpuriu de moarte din mijlocul nostru. Un grup de prieteni, dintre foștii săi elevi sau mai vârstnici, și-au luat

sarcina de a valorifica pentru *Istoria României* prețioasa sa moștenire științifică - lucrări tipărite, studii inedite, cursuri universitare, note pregătitoare pentru lucrări pe care nu a mai ajuns să le redacteze - și acestui fapt i se datoresc unele dintre cele mai noi și mai adine gândite pagini ale volumului.

Cel de al doilea aspect care caracterizează noua prezentare a evului mediu românesc este bogăția informației de oare au putut dispune autorii și numărul mare de lucrări pregătitoare pe care le-au avut ei la îndemână. Desigur că au fost puse la contribuție și vechile publicații de izvoare - colecția Hurmuzaki, acele publicate de N. Iorga sau altele editate la noi în țară sau în străinătate - după cum era și firesc și necesar să se utilizeze tot ce a însemnat un aport valabil al istoriografiei burghize în lămurirea diferitelor probleme. Dar ultimii 12 ani au cunoscut un efort sistematic și pe o scară nemaîntâlnită la noi, îndreptat spre depistarea și tipărirea în mod cit mai exhaustiv ou putință a ansamblului informației au privire la evul mediu. Acestui efort i se datorează mai tati corpusul de documente interne - *Documente privind istoria României*, cu cele trei serii pentru Moldova, Țara Românească și Transilvania. Dacă, pentru primele două serii, publicația merge în prezent pînă la 1625 — pentru Transilvania, ale cărei arhive sînt incomparabil mai bogate, tipărirea a ajuns pînă la 1350 - documentele ultimelor trei sferturi ale veacului al XVII-lea se află în copie la Institutul de istorie al Academiei R.P.R., urmînd să vadă treptat lumina tiparului. Larga investigații de arhive, ale căror rezultate vor începe curînd să fie oferite tuturor cercetătorilor, au fost întreprinse și pentru veacul al XVIII-lea și prima jumătate a celui următor, pentru care avem de pe acum importanta serie a documentelor anului 1821. Izvoarele documentare interne formează prin însăși natura lor principală bază de informație a medievistului, pentru că ele aduc cele mai bogate și mai sigure știri ou privire la problemele esențiale, ca formele proprietății, evoluția rentei feudale, formele luptei de clasă, instituțiile juridice, acțiunea internă a domniei etc.

Paralel cu punerea în valoare a fondurilor arhivistice interne - domeniu în care joacă,

în ultima vreme, un rol important însăși conducerea Arhivelor Statului prin inventarele și cataloagele sistematice pe care le publică - au fost întreprinse și cercetări în arhivele străine - la Moscova, Cracovia, Budapesta, Sofia etc. Numai materialele aduse de la Moscova formează cuprinsul a cinci mari volume de documente din noua serie a colecției Hurmuzaki, în prezent sub tipar.

În același timp, s-a procedat la excerptarea tuturor informațiilor privitoare la istoria României din izvoarele narative externe. Se află, astfel, în arhiva Institutului de istoric din București și în curs de pregătire pentru tipar toate știrile care ne interesează din cronicarii bizantini, ruși, otomani, operațiunea contimiindu-sc pentru cronicile apusene. La fel, pregătirea corpusului relațiilor de călătorie - care, în speoial pentru epocile mai vechi, completează în chip fericit informația internă - a ajuns aoum la veacul al XVIII-lea. La toate acestea se adaugă inscripțiile, fie ele murale sau de pe obiecte. Primul volum al corpusului de inscripții, cuprinzînd materialele bogate pe care le oferă monumentele și mai ales muzeele Bucureștiului, se află sub tipar. În ultima vreme s-au tipărit, pe de altă parte, ediții noi ale izvoarelor narative interne și s-au dat, pentru izvoare de bază din această categorie, aim e *Letopisețul cantacuzinesc*, cele dinții ediții critice.

De o importanță fundamentală, în deosebi pentru primele veaouri ale orînduirii feudale, sînt rezultatele săpăturilor arheologice. După cum e știut, arheologia medievală este, pentru țara noastră, o disciplină nouă. De pe aoum ea a adus însă contribuții de mare preț. Săpăturile din regiunea dunăreană — dc la Dinogetia, Capidava, Păcuiu Iui Soare etc., - acele de la Dridu și Bucov, la marginea dinspre dealuri a câmpiei muntene, acele de la Suceava, Hlincea, Răducăncni, în Moldova, de la Morești, Someșani, Moldovenești, Alba lulia, în Transilvania - pentru a nu cita decît cîteva - au ajutat în chip efectiv la cunoașterea societății de pe teritoriul patriei noastre, în epocile prefeudală și feudală.

Dar planificarea cercetărilor de istoric medic nu a avut în vedere numai problema izvoarelor. Dacă într-o primă fază eforturile s-au

Îndreptat ou precădere către pregătirea bazei de informații necesare oricărui studiu, treptat accentul a trecut, după cum se cuvenea, pe lucrările de interpretare. îndeosebi în ultimii cinci ani, planurile de cercetări științifice, atât ale institutelor Academiei R.P.R. cât și ale catedrelor de istorie medie de la facultăți, au fost stăruitor orientate către rezolvarea problemelor esențiale ale trecutului nostru medieval. Pentru a se împlini însă unele lipsuri, conducerea tratatului de *Istoria României* a angajat chiar o serie de lucrări pregătitoare, menite să stea la baza redactării unor capitole sau paragrafe, la fel ca și lucrările aflate în planurile institutelor și catedrelor. Aceasta a făcut ca autorii care au colaborat la redactarea volumelor de istorie medie - și la fel este situația și la celelalte volume - să se afle în situația de a putea folosi numeroase studii în manuscris, care constituie lucrări de bază în ansamblul bibliografiei chestiunii tratate. Se cuvine menționat deasemenea faptul că nu există cercetător care să nu-și fi pus la dispoziție lucrările manuscrise, elaborate chiar în afara oricărui plan. ceea ce dovedește atât spiritul de echipă, în cel mai bun sens al cuvântului, care domnește în rândurile cercetătorilor, cât și prețuirea de care se bucură *Istoria României*, considerată într-adevăr ca o operă colectivă, care angajează pe toți istoricii din țara noastră.

Studiile prealabile la care ne referem, au atacat numeroase și variate probleme. înșirarea lor aici ne-ar îndepărta de la scopul propus și ar transforma această cronică într-o lungă notă bibliografică. Câteva dintre ele trebuie însă amintite, pentru a se învedera seriozitatea pregătirii sintezei de care ne ocupăm, ale cărei rezultate depind în chip necesar de stadiul cercetării problemelor speciale. Dintre acestea sînt cercetările privind dezvoltarea agriculturii în sec. XIV-XVI, dezvoltarea meșteșugurilor și a comerțului, problema obștii agrare, evoluția proprietății feudale, formele rentei feudale, formele luptei de olasă a țărănimii și a păturilor orășenești, problema primei cristalizări de state românești și aceea, a luptei pentru centralizarea statului, problemele politice și economice ale dominației otomane, problemele culturii slave în țările noastre și acele ale artei noastre feudale.

Este lesne de înțeles, pe de altă parte, că existența tuturor acestor studii, tipărite sau în manuscris, nu creează pentru nimeni iluzia că istoria evului mediu în țările noastre nu mai păstrează taine. Dimpotrivă, elaborarea volumelor din *Istoria României* a adus servicii și din acest punct de vedere, adică a scos în evidență problemele încă obscure, asupra cărora vor trebui să se îndrepte cu precădere cercetările viitoare.

Al treilea element de superioritate a operei de sinteză de care ne ocupăm - comun și lucrărilor pregătitoare amintite, el dă adevărata valoare și celorlalte două elemente examinate pînă acum - este concepția ce stă la baza întregii lucrări și face din ea o operă cu adevărat științifică.

Concepției marxist-leniniste a istoriei i se datorează, de altminteri, însăși fundamentarea noțiunii de „feudalism românesc”, ou tot ce comportă ea ca integrare într-o generalitate de stări social-economice și ca trăsături specifice ale societății de pe teritoriul țării noastre. Acum cîteva decenii, ideea dominantă în istoriografie era aceea că feudalismul este un fenomen specific Europei apusene, în vreme ce societatea românească a avut o dezvoltare particulară a ei, în care doar ca rezultat al unor împrumuturi din afară, au apărut unele instituții cu caracter feudal. E drept că întemeietorii istoriografiei române moderne, N. Băkescu și M. Kogălniceanu, recunoscuseră caracterul feudal al vechii noastre societăți. Nicolae Bălcescu, căruia i se datoresc atîtea idei luminoase cu privire la trecutul nostru medieval, se apropiase chiar de concepția marxistă a succesiunii de orînduiri social-economice, ca trepte necesare ale progresului în dezvoltarea societății. Dar această cale de înțelegere a fost curind părăsită de istoriografia burgheză, care potrivit concepțiilor idealiste ce o stăpîneau, privea feudalismul în deosebi ca pe un fenomen de suprastructură. Procedând în acest chip, ea îmbrățișa opinia curentă în istoriografia burgheză în genere, pe care încă acum 25 de ani o afirma cu tărie un medic-istoric de importanța lui Ferdinand Lot: „Este moda să se vorbească de „feudalitate” egipteană, bizantină, musulmană etc. Acestea sînt moduri de expresie, folosite pentru a obține

un efect literar. Procedul este primejdios. Folosind acest termen cu rost și fără de rost, i se suprimă întreaga lui semnificație, iar societățile cele mai diferite, calificate astfel, acoperite ou această spoială metaforică, se înfățișează într-o uniformitate înșelătoare. Nu avem 'dreptul să vorbim de regim „feudal” decât pentru acea parte a pământului unde el s-a născut, s-a dezvoltat, în cele din urmă și-a găsit sfârșitul, Europa occidentală și mai ou seamă *Regnum Francorum (Histoire du Moyen Age*, coll. Glotz, t. I, ed. 1955, p. 641).

în aceste condiții, nu este de mirare că afirmațiile sporadice ale unor opinii contrarii nu au găsit ecou în vechea noastră istoriografie, sau că constatările juste la care se opreau unii istorici în problemele particulare nu puteau fi ridicate la gradul de generalizare necesar înțelegerii structurii de ansamblu a societății. De aceea a fost necesară îmbrățișarea de către istoricii români a concepției marxiste despre societate pentru ca, pe o bază teoretică sigură, să se poată proceda la reconstituirea caracterelor esențiale ale dezvoltării sociale petrecute pe teritoriul României în cursul evului mediu. Astăzi, după circa un deceniu și jumătate de cercetări, aceste caractere apar cu tot mai multă claritate și ele arată că țările române au străbătut o lungă perioadă de orinduire feudală, care începe odată ou cristalizare! relațiilor de producție de acest tip în veacul al X-lea și se încheie către mijlocul secolului al XIX-lea, când revoluția de la 1848 marchează trecerea la o nouă orinduire, orânduirea capitalistă. Rămășițe ale orinduirii feudale vor supraviețui dealtminteri și în tot cursul epocii capitaliste, pentru a fi nimicite doar de revoluția populară.

Lungă de aproape un mileniu, epoca feudală din istoria României își are, cum era și firesc, articulațiile sale interne. Oricît de l'nte ar fi transformările în feudalism - și aceasca este una din oacteristicile sale - un mileniu de viață istorică nu se scurge uniform. Dacă arirerul care a stat la baza determinării limitelor orinduirii feudale în țările române a fost ace! al caracterului relațiilor de producție, același criteriu i se datorează și deosebirea etapelor principale ale epocii feudale. Ele sînt în număr de trei și, dacă nu corespund crono-

logic aceloră pe care le străbate feudalismul în alte țări, oglindesc acciași conținut de bază, manifestat, firește, în forme specifice, așa cum se petrece totdeauna în procesele istorice concrete. îndreptarea egală a atenției istoricilor marxști către general și către specific este tocmai factorul care înlătură primejdia acelei „uniformități înșelătoare” de care se temeă Ferdinand Lot, îngăduind totodată integrarea istoriei diferitelor popoare într-o istorie universală, unitară și variată în același timp.

Cea dinții perioadă a epocii feudale este aceea a consolidării, a maturizării relațiilor feudale. Această perioadă, a feudalismului, timpuriu, pornește din momentul cînd se poate constata oristalizarea noilor relații pe teritoriul României și durează pină la întemeierea statelor de sine stătătoare ale Moldovei și Țării Românești, oa manifestare pe plan suprastructural a maturizării relațiilor feudale. Cea de a doua perioadă, a feudalismului dezvoltat, cuprinde, în linii mari, alte patru veacuri, pentru ca cea de a treia, mult mai scurtă ca durată — iarși în linii mari, ultimul sfert al veacului al XVIII-lea și prima jumătate a celui de al XIX-lea, - să aibă drept conținut principal descompunerea relațiilor feudale și formarea relațiilor capitaliste.

Mergînd mai departe, fiecare din aceste perioade își are subdiviziunile sale, în stabilirea căroră istoricul, fără a părăsi criteriul de bază - acel al evoluției relațiilor de producție ai rezultat al dezvoltării forțelor de producție și al luptei de clasa - este în drept să apeleze și la alți factori, care, fie că sîni o rezultată în ultimă instanță a modului de producție în ființă, fie că exercită asupra acestuia o influență deosebit de importantă. Lămurirea acestor afirmații, cel puțin pentru epoca îmbrățișată de cel de ol doilea volum din *Istoria României*, se va găsi în paginile ce urmează.

înainte de a trec la expunerea pe scurt a problemelor principale căroră autorii au căutat să le dea răspuns în *Istoria României*, se cade să mai stăruim asupra câtorva aspecte generale ale volumelor închinete evului mediu, de cele mai multe ori, dealtminteri, comun-, întregii lucrări. Desfășurarea analizei istorice s-a făcut în fiecare din părți pornindu-se de

ia elementul de bază și cel mai mobil în același timp, stadiul forțelor de producție în epoca dată, pentru a se trece apoi la studiul relațiilor sociale, al formelor vieții statale și a se ajunge în cele din urmă la problemele politicii interne și ale aceleia internațională. Largi capitole închinată culturii încheie fiecare dintre părți. Desigur că această schemă, care corespunde relațiilor obiective dintre aspectele vieții istorice și într-un tratat de istorie se impune o modalitate didactică pentru străbaterea întregului proces, nu are în aplicarea ei nimic rigid și nu exclude, ci dimpotrivă presupune, îndreptarea atenției și către acțiunea exercitată de suprastructură asupra bazei. Cît despre lupta de clasă, elementul motor al dezvoltării societății, ea nu se bucură numai de capitolele consacrate formei sale superioare din evul mediu - răscoala - ci este pretutindeni prezentă, ca factor explicativ de competenție.

Istorie a poporului muncitor, făuritor de bunuri materiale și spirituale, *Istoria României* nu neglijează nici marile figuri de conducători, care au știut să înțeleagă — chiar în lăuntru unor limite impuse de caracterul de clasă al statului — nevoile urgente ale societății în fruntea căreia s'au aflat, și au asigurat, prin acțiunea lor politică internă, condițiile de realizare ale unor necesități obiective sau au condus lupta pentru apărarea independenței poporului și a statului față de încercările de cotorpire venite din afară.

Unul din aspectele noi ale *Istoriei României* este constituit de locul pe care-l ocupă în tratarea istoria Transilvaniei și de modul în care este înfățișată aceasta din urmă. Pentru prima dată într-o sinteză de istorie a României, Transilvania este tratată pe același plan cu celelalte două țări românești, de la sud și est de Carpați. Dacă, în cadrul istoriei Transilvaniei, se face totdeauna distincția necesară între clasa feudală maghiară, în calitatea ei de clasă exploatoare, și masele de iobagi unguri care luptă alături de iobagii români împotriva exploatării, dacă se insistă pe elementele comune de civilizație materială sau de cultură ale românilor transilvăneni și ale naționalităților conlocuitoare, nu mai puțin se scot în relief legăturile permanente, economice, politice

și culturale, dintre cele trei țări românești, care dau unitatea de dezvoltare istorică a întregului teritoriu al Republicii Populare Romine. Desigur că ar fi fost preferabil să se fi putut face un pas mai departe față de tratarea oarecum compartimentată de azi, realizându-se o expunere unitară pentru toate cele trei țări românești. Dar acest mod ideal de expunere prezintă dificultăți deosebit de greu de biruit, provenind atât din decalajele care s-au produs în cursul dezvoltării istorice între situațiile social-economice din cele trei țări, cît și din existența unor organisme statale diferite.

Prima parte a volumului al II-lea din *Istoria României*, cuprinzând cinci capitole, este închinată perioadei feudalismului timpuriu. Într-o lucrare atât de nouă în ansamblul ei, ea reprezintă poate partea cea mai nouă. Este vorba de ultima porțiune a mileniului de viață istorică a regiunilor noastre, care constituia altă dată o mare pată de întuneric. Desigur că cunoștințele noastre în această privință sînt încă incomplete, ipoteza este silită de multe ori să intervină pentru a acoperi goluri, probleme de detaliu vor trebui reluate, pe măsura îmbogățirii informației - îndeosebi arheologice - și a adâncirii interpretării ei. Dificultățile întâmpinate în elaborarea acestei părți a tratatului de Istoria României au impus chiar crearea, la Institutul de istorie din București al Academiei R.P.R., a unui sector special consacrat studiului perioadei feudalismului timpuriu. Dar cu toate lacunele, de care autorii acestor capitole sînt cei dinții conștienți, opera de reconstrucție științifică este de pe acum temeinică și e neîndoielnic că, în liniile ei mari, va rezista vremii. Ceea ce a permis obținerea acestor remarcabile rezultate a fost, pe de o parte, bogatul aport al săpăturilor arheologice efectuate în stațiunile feudale timpurii, iar pe de alta, interpretarea marxistă, atât a datelor arheologice, cît și a informațiilor oferite de izvoarele narative externe — bizantine, maghiare, rusești. Pe aceste baze, acum cinci ani, într-un articol publicat în volumul de studii închinat Congresului internațional de istorie de la Roma, Barbu Cimpina reușise să dezvăluie cristalizarea încă din secolul al X-lea a relațiilor feudale în sinul societății românești. Săpăturile arheologice uite-

rioare au fundamentat și mai mult această prețioasă teză. Ceea ce e important de precizat este că dacă prezența noilor relații de tip feudal este bogat documentată arheologic sau prin izvoare literare, pentru regiunea Dunării de Jos și părțile vestice ale țării sînt de pe acum indicii suficiente oare să îngăduie ideea că procesul de transformare social-economică investise întreg teritoriul țării. Ritmul desfășurării ulterioare a procesului de feudalizare - proces de lungă durată - a variat după regiuni, el depinzând atît de premisele economice cît și de circumstanțele politice. În Transilvania, cucerirea acestei provincii de către statul feudal maghiar în sec. XI-XII, va grăbi procesul găsit în curs de desfășurare, un sprijin important pe această cale fiind dat de biserica catolică. În ce privește teritoriile de la sud și est de Oarpați, dacă extinderea dominației cneșilor ruși în Moldova a favorizat progresul noilor relații de producție, ultimele valuri ale migrațiilor au frînat multă vreme dezvoltarea social-economică a acestor regiuni.

Relațiile feudale de producție au luat naștere, la noi în țară, în sânul organizațiilor de obști. Constituirea clasei feudale și transformarea țărănilor liberi în țărani dependenți s-a făcut prin uzurparea pământului obștilor, în condițiile unei relative înfloriri economice, ale dezvoltării cunoscute de forțele de producție. Formațiunile politice atestate de izvoarele narative și confirmate de săpăturile arheologice - cum sînt acele menționate de Notarul anonim al regelui Bela pentru Transilvania sau de izvoarele bizantine și rusești pentru amîndouă malurile Dunării de Jos - sînt confederații de obști a căror conducere se afla pe trepte diferite ale căii de transformare într-o putere de tip feudal. Odată constituită, dăsa feudală, ale cărei interese se relevă de la început ca antagonice acelorale ale masei populației, va fi minată de dubla tendință de extindere a exploatării asupra obștilor rămase libere și de adîncire a ei asupra acelor aservite. Dacă în fixarea gradului și formelor exploatării un rol însemnat l-au jucat condițiile generale ale vieții economice, deopotrivă de însemnat a fost acel al luptei de clasă a țărănimii: opoziția dîrză a obștilor libere

față de tendințele de aservire și lupta țărănimii aservite împotriva exploatării feudale. Existența unor obști libere în țările românești a cunoscut o foarte lungă durată, iar pe de altă parte, extinderea stăpînirii feudale nu a însemnat și desființarea obștilor sătești. În aceste condiții, studiul organizării de obște este fundamental pentru înțelegerea genezei și dezvoltării feudalismului în țările noastre și aceasta explică atenția care i s-a acordat în tratatul de Istoria Romîniei. E drept că, pentru perioada feudalismului timpuriu, cercetătorul acestei probleme întîmpină foarte mari greutăți, informația devenind mai bogată abia pentru o epocă mai tîrzie, ceea ce-i silește la operații de multe ori dificile de determinare a precedentelor pornind de la situații mai bine cunoscute.

La baza procesului de formare a relațiilor feudale stă, după cum s-a mai spus, un anumit grad de dezvoltare a forțelor de producție. El presupune - cel puțin pentru tipul de feudalism care s'a dezvoltat la noi - o populație sedentară, avînd drept ocupație principală agricultura, în care cultivarea cerealelor se împletește cu creșterea vitelor. Săpăturile arheologice, oare au dat la iveală cuptoare de copt pîinea, gropi de păstrat grînele, boabe carbonizate, unelte agricole, confirmă întinderea culturilor cerealiere pe tot cuprinsul țării, ceea ce nu exclude, firește, și existența păstoritului ca îndeletnicire pentru o parte din populație. Progresele ulterioare ale forțelor de producție au dus la separarea treptată a meșteșugurilor de agricultură, la desprinderea din meșteșugul casnic a unor meșteșuguri specializate și la formarea, ca o consecință, a orașelor, puncte de concentrare a meșteșugarilor și a schimburilor comerciale. Existența unor așezări de caracter orașenesc este atestată pe teritoriul țării noastre, pentru regiunile asupra dăroră sîntem mai bine informați în ce privește cristalizarea raporturilor feudale, încă din secolul al X-lea. Dar despre o generalizare a fenomenului, cu un caracter de continuitate și cu funcțiuni mai însemnate în cadrul societății feudale, nu se poate vorbi, cel puțin în stadiul actual al cunoștințelor noastre, decît pentru o epocă mai tîrzie, pentru Transilvania poate

din cursul secolului al XII-lea - în prima jumătate a celui următor sînt atestate de izvoare o serie de orașe, distruse apoi de marea invazie tătară, dar care se refac curînd după aceea și devin centre urbane puternice în veacul al XIV-lea - iar pentru Moldova și Țara Romînească, din jumătatea a II-a a veacului al XIII-lea și de la începutul celui de al XIV-lea. în ce privește cele două țări din urmă, a fost înlăturată cu desăvîrșire concepția neștiințifică a vechii istoriografii, potrivit căreia viața orășenească ar fi fost în aceste părți obiect de import, adusă îndeosebi de coloniști germani. Ea izvorăște din necesități locale și este rezultatul aceluiași proces de separare a meșteșugarilor de agricultură și a activării schimburilor comerciale. Dacă săpăturile arheologice n-au reușit pînă acum să lumineze formele de trecere de la viața sătească la aceea ou caracter urban, ele au dovedit preexistența, în numeroase Jocuri, a unor așezări sătești, pe locul viitoarelor orașe. în chip just, discuțiile din noiembrie au scos în evidență necesitatea unei mai largi tratări a problemei orașelor și a schimburilor comerciale în Moldova și Țara Romînească, în veacurile XIV-XV. Legată de această problemă este și aceea a începuturilor formării pieței interne, datate în machetă către mijlocul secolului al XV-lea. Unii dintre participanții la dezbateri au cerut, în această privință, decalarea termenului cu cea un veac ceea ce nu pare a fi justificat de simpla existență a unor schimburi locale între orașele incipiente, încă insuficient rupte de agricultură și satele vecine, sau de schimburile cu exteriorul. Ea nu concordă nici cu starea de fărîmițare feudală în care se aflau cele două țări în aceea vreme.

Ca rezultat al dezvoltării interne, împotriva vechii teorii a „descălecatului”, este prezentată în tratat și constituirea statelor feudale de sine stătătoare, Moldova și Țara Romînească. Ea a fost impusă de dezvoltarea relațiilor feudale, de asușirea contradicțiilor dintre cele două clase fundamentale - țără-nimea aservită și stăpînii feudali - statul reprezentînd tocmai instrumentul necesar al dominației de clasă al acestora din urmă. El avea în același timp menirea să organizeze lup-

ta împotriva dușmanilor din afară și să asigure independența propriului teritoriu. Consecință firească a maturizării relațiilor feudale pe teritoriile de la sud și est de Carpați, noile state aveau să dea în același timp un impuls nou procesului de aservire a țărănimii și de formare a domeniilor feudale.

Ultimul capitol al părții I-a este consacrat culturii în perioada feudalismului timpuriu. Și aici, săpăturile arheologice recente au adus la suprafață un material abundent. Numeroase inscripții începînd de la sfîrșitul veacului al IX-lea, cetăți, monumente de cult, ceramică și obiecte de podoabă au atestat începuturile unei culturi feudale în regiunile noastre și, fără a se putea surprinde încă toate verigile intermediare, oferă elementele de explicație a înfloririi culturale, și mai ales artistice, din veacurile ai XIV-lea și al XV-lea. Studiul culturii populare - din care se desprinde cultura clasei feudale - este mai anevoios, din pricina modalităților ei de realizare, determinate de condițiile de viață ale claselor exploatate : literatură de transmisiune orală, arhitectură în materiale ușor perisabile și îndeosebi în lemn, ca și întreaga sculptură țărănească, etc. Totuși, datele arheologice și supraviețuirea pînă în zilele noastre a unor forme sau motive de origine străveche aruncă suficientă lumină și asupra acestei culturi, spre a vedea că ea oferă fondul pe care se integrează elementele împrumutate din afară și prelucrate creator, care vor intra în viitoarea sinteză culturală ro-mînească. Dar, dacă cultura populară va îmbogăți continuu cultura clasei feudale și-i va asigura caracterul original, nu mai puțin fiecare dintre ele va exprima într-un mod tot mai pregnant interesele și poziția celor două clase, procesul de diferențiere în domeniul culturii reflectînd însăși adîncirea antagonismelor de clasă.

Partea a II-a a volumului, care merge din veacul al XIV-lea, pînă către mijlocul celui de al XVI-lea, începe, ca și partea I-a, printr-un tablou al dezvoltării societății și ai raporturilor internaționale în epoca respectivă, formînd cadrul general în care se desfășoară viața istorică a poporului român. Un capitol bogat în informații și nou în interpretările

lui este închinat Transilvaniei în sec. al XIV-lea și în prima jumătate a veacului al XV-lea. Înfațișată de istoriografia burgheză ca o „epocă de aur”, această vreme se dovedește ca atare doar pentru clasa dominantă. Pentru masele populare, ea a reprezentat o epocă de adâncire a exploatării, atât din partea stăpînilor de domenii, cît și dintr-aceea a statului feudal și a bisericii catolice. Intensificarea exploatării - la care țărăimea și orășenimea săracă răspund printr-o tot mai puternică luptă de clasă - a fost făcută posibilă tocmai de dezvoltarea economică care se constată în diferitele ramuri ale producției - agricultură, creșterea vitelor, minerit, meșteșuguri. Dezvoltarea meșteșugurilor duce la organizarea meșteșugarilor în bresle, într-o vreme cînd orășenimea - cel puțin într-un număr de centre mai importante, ca Sibiul, Brașovul, Clujul, Bistrița, Sighișoara, Oradea - se rupe în chip tot mai evident de agricultură, iar schimburile comerciale capătă o intensitate crescîndă.

Capitolul următor, înfațișînd situația Moldovei și a Țării Romînești în aceeași epocă, este fără îndoială unul din capitolele-cheie pentru înțelegerea dezvoltării societății feudale la sud și est de Carpați. Informația de care dispune istoricul devine mult mai bogată și îngăduie o imagine destul de clară a caracterelor fundamentale ale acestei societăți. Ea este, ca și societatea contemporană din Transilvania, în urma unui proces început încă din veacul precedent, o societate de fărîmițare feudală. În condițiile precumpănirii economiei naturale, domeniul feudal - alături de oare există încă destul de numeroase sate libere, trăind mai departe în formele organizației de obște - formează unitatea social-economică de bază. Din punctul de vedere al originii sale, el este de două feluri : o proprietate feudală - în măsura în care, în feudalism, asupra aceluiași pămînt suprapunîndu-se mai multe drepturi, se poate vorbi de proprietate de moștenire, existentă în momentul organizării domniei, și o proprietate feudală de danie, răsplătă feudală a unor „slujbe” și condiționată de acestea, care poartă chiar în actele moldovenești numele de „vislujenia”. Aceasta din urmă corespunde,

în linii mari, feudului apusean. Marile domenii feudale, care ajungeau să cuprindă pînă la țo de sate, fără însă de continuitate teritorială, duceau o viață în oare legăturile cu exteriorul aveau o importanță cu totul secundară. Organizarea producției pe domenii se făcea în vederea consumului la fața locului și, în cadrul acestor organisme economice, ea trebuia să satisfacă, în aspectele lor esențiale, atât nevoile de alimentare, îmbrăcăminte și locuință, cît și pe acele de obiecte de uz comun. Forma principală de realizare a proprietății feudale în această epocă era renta în produse, datorată de țărani aserviți din rodul doințelor rămase în folosința lor și din produsele gospodăriei proprii. Proporțiile reduse încă ale rezervei seniorale făceau ca forma muncă a rentei feudale să dețină un caracter secundar. Și la noi, ca și în alte țări în evul mediu, în această fază de precumpănire a economiei naționale, imunitatea feudală venea să întregască autoritatea stăpînitorului de mare domeniu, care apare ca un mic suveran pe teritoriul aflat în -posesiunea sa. Stăpîn de oameni, el exercită asupra lor dreptul de a-i judeca, de a-i supune la dări, de a-i administra - în măsura în care se poate vorbi de acest lucru. Un aparat de represiune, aflat la porunca sa, îi asigură exercițiul constrîngerii extraeconomice în timp de pace, iar în vreme de război, el merge în fruntea cetelor sale, care formează temelul oștirii feudale.

Fărîmițării economice îi corespunde, astfel, în acest stadiu al relațiilor de producție feudale, o fărîmițare a puterii politice, în care numai nevoile luptei împotriva primejdiilor dinlăuntru sau din afară impun anumite forme specifice de solidaritate în cadrul organismului statal. Echivalînd relațiilor vasalice din evul mediu apusean, boierii se recunosc „slugi” ale domnului - un mare feudal el însuși - căruia îi datorează „credincioasă slujbă”, în schimbul recunoașterii și garantării privilegiilor de imunitate. De aceea -marii feudali participă la sfatul domnesc în calitatea lor de stăpîni de domenii și nu ca dregători - sau doar în subsidiar și ca atare. Sfatul domnesc apare astfel ca un organ de gu-

vernămint în cadrul căruia se realizează obligația de „consilium” a boierilor-vasali, dar în același timp el servește și ca un mijloc de control al marilor boieri asupra politicii generale a domniei. Dealminteri, formula din acte prin care domnul în scaun invoca, alături de „credința” boierilor participanți la sfat, și „credința tuturor boierilor noștri mari și mici” atestă dreptul întregii boierimi, ca clasă, de a participa la guvernare.

Acest echilibru politic instabil, în lipsa unei autorități centrale puternice, nu împiedică totuși Moldova și Țara Românească să-și consolideze, la sfârșitul veacului al XIV-lea și începutul celui următor, poziția internațională. De o analiză remarcabilă se bucură în deosebi, în cadrul acestui capitol de istorie politică, domnia lui Mircea cel Bătrîn. Politica internă a acestui însemnat conducător, perfect adaptată condițiilor obiective în ființă, a tins ca, bazându-se pe sistemul de privilegii ale marilor feudali, să obțină împlinirea obligațiilor care decurgeau din recunoașterea lor, domnul afirmându-și în acest chip dreptul de coordonare a activității micilor stăpîniri teritoriale. Autoritatea crescută a domniei i-a permis organizarea marelui efort desfășurat împotriva cotropirii turcești, la care au fost chemate să participe și pături sociale rare ori solicitate pînă atunci - boiernași, țărani liberi, chiar o parte din țărănimea dependentă. Succesele militare obținute i-au asigurat domnului Țării Românești, în timpul crizei declanșate în Imperiul otoman după bătălia de la Ankara (1402), un rol, de prim plan în politica generală a Europei de sud-est.

Dar relativul echilibru politic intern realizat în Țara Românească în timpul doamniei lui Mircea cel Bătrîn, ca și în Moldova sub Alexandru cel Bun, ia sfârșit odată cu moartea celor doi domni. Forțele centrifuge ale regimului de fărâmițare feudale, reținute o vreme în acțiunea lor, izbucnesc ou și mai multă putere, tirind cele două țări în anarhia războaielor feudale interne. Grupări boierești în luptă pentru stăpînirea puterii schimbă domni reduși la rolul de simple unelte și distrug autoritatea, destul de redusă dealminteri, pe oare reușise să și-o oștîge

domnia. Și aceasta în fața primejdiei otomane tot mai puternice, mai întii pentru Țara Românească și, în cele din urmă, și pentru Moldova.

Către mijlocul veacului al XV-lea, sistemul social-politic al fărâmițării feudale se află, în toate trei țările românești, într-o stare de evidentă criză. În Transilvania, agravarea sarcinilor feudale și adîncirea contradicțiilor sociale pe care aceasta o determină, duc în cele din urmă la marea răscoală populară din anii 1437-1438, cunoscută sub numele de răscoala de la Bobilna. Pe drept cuvînt, acestei pagini strălucite din istoria luptelor țărânimii împotriva exploatarei feudale, i se acordă o tratare largă. Răscoala de la Bobilna, a țărânimii romîne și maghiare din Transilvania, aliate ou orașenimea săracă din unele centre urbane, se înscrie în rîndul marilor mișcări antif feudale din Europa veacurilor al XIV-lea și al XV-lea.

În condițiile crizei fărâmițării feudale se desfășoară acțiunea militară antiotomană condusă de Iancu de Hunedoara, care a implicat și o acțiune politică de strîngere a celor trei țări într-un front comun, îndreptat contra unei primejdii care le amenința deopotrivă. La baza succeselor sale au stat forțele populare pe care a știut să le cheme la luptă. Solidaritatea popoarelor din această parte a Europei contra cotropirii otomane, formează un alt aspect deosebit de important al acțiunii conduse de acest mare oomandant de oști.

Urmările dezaastroase ale fărâmițării feudale, care deveneau tot mai evidente atît pe plan intern cît și pe plan extern - unde ele anihilau orice efort de apărare a independenței - se cereau cu necesitate stăvilite. Lupta pentru centralizarea statului, care începe să se desfășoare în jumătatea a II-a a veacului al XV-lea, împletindu-se cu aceea pentru independență, a avut însă sorți de izbîndă datorită destrămării treptate a bazelor obiective ale fărâmițării feudale. Dezvoltarea producției de mărfuri, antrenarea domeniilor feudale în relațiile marfă-bani, progresele meșteșugarilor și adîncirea separării orașului de sat au surpat pe încetul - într-o vreme în care exploatarea feudală se intensifică - temeliile sistemului imunitar al

marilor domenii și ale formelor politice care îi corespundeau.

Legătura dintre lupta pentru centralizarea statului și aceea pentru apărarea independenței se manifestă în chip clar atât în acțiunea întreprinsă de Vlad Țepeș, cât și într-această desfășurată - pe baze mult mai largi și mai temeinice, ceea ce i-a asigurat și o durată mai lungă - sub conducerea lui Ștefan cel Mare. În fața curențelor sistemului militar al fărâmițării feudale - al cărei certificat elocvent era însăși hotărârea de supunere la barâci a Moldovei din 1456, luată de sfatul feudal ținut la Vaslui - se cerea crearea unor forțe dependente de autoritatea centrală, ieșite de sub ascultarea stăpînitivilor feudali. De aici apelul larg pe care-l fac - urmând exemplul lui Mircea cel Bătrîn și al lui Iancu de Hunedoara - atât Vlad Țepeș cât și Ștefan cel Mare, la capacitatea de luptă a țăranimii și orășenimii. Primejdia pierderii „monopolului armelor” - sprijin temeinic al celorlalte privilegii feudale - a dat acel caracter înverșunat pe care-l capătă lupta dintre autoritatea domnească și forțele de fărâmițare feudală. Urmind exemplul boierimii muntene, boierimea mare și cea mijlocie a Moldovei părăsesc treptat lupta împotriva turcilor, impunând în cele din urmă domnului încheierea unei păci, de la care nădăjduiau salvarea propriilor privilegii, tot mai grav amenințate. Astfel se pun pe încetul bazele unei colaborări, cu urmări nefaste pentru amândouă țările, între boierime și principalul dușman din afară al acestora, Imperiul otoman. Lungul război dus cu energia și sacrificiile maselor populare nu s-a dovedit însă inutil. împiedicînd aservirea, el a îngăduit Moldovei și Țării Românești să cunoască progresele economice ale veacului al XV-lea și să pășească pe o treaptă superioară în dezvoltarea feudalismului. Imperiul otoman însuși va fi silit, în veacul următor, să respecte aceste progrese și să renunțe, în propriul său interes, la transformarea celor două țări - ca și a Transilvaniei - în pașalicuri.

În ciuda nădejzilor boierimii, încheierea păcii cu turcii în urma lungului război din 1473-1486, nu a pus capăt politicii de întărire

a autorității centrale. Dimpotrivă, războiul pregătise lărgirea bazei sociale a puterii domnești, care va îngădui - și va cere - acțiunea desfășurată de Ștefan în ultima parte a domniei sale, de transformare a domniei într-un instrument de guvernare efectivă a întregului teritoriu al statului. Boierimea nu-și va pierde de altminteri privilegiile sale social-economice, iar statul va rămîne mai departe un instrument de constrângere în mîinile clasei dominante. Ceea ce se înlocuia era autoritatea aproape autonomă a stăpînilor de domenii cu autoritatea statului, ca organ comun al intereselor clasei feudale, în aceste limite, însă, statul putea să ia sub protecția sa și interesele altor pături sociale, în măsura în care, firește, ele nu erau incompatibile cu ordinea social-economică a feudalismului.

Procesul de centralizare a statului va cunoaște noi etape, ca și noi încercări de zădărniciere a lui de către marii feudali, în cursul primei jumătăți a veacului al XVI-lea, între aspectele istorice și evenimentele acestei vremi, asupra cărora stăruie pe bună dreptate mai îndelung autorii tratatului, sînt agravarea contradicțiilor feudale din cele trei țări românești, războiul țăranesc din 1514, condus de Gheorghe Doja, prăbușirea regatului ungar și lupta grupărilor feudale pentru stăpînirea Transilvaniei (1526-1540), căderea Moldovei și a Țării Românești sub dominația otomană în cel de al doilea sfert al veacului. După cum observase comitetul de redacție al volumului și s-a afirmat și în discuțiile la machetă, această parte a trebuit completată cu un capitol special, care să îngăduie adîncea analizei stărilor social-economice.

Capitolul de istoria culturii oare încheie partea a II-a a volumului se oprește mai întîi cu atenție asupra a ceea ce se poate reconstitui, în cadrele cronologice date, din tezaurul culturii populare. Sînt cercetate apoi aspectele principale ale culturii slave la românii din cele trei țări și ale culturii în limba latină la maghiari și sași. Un paragraf special revine unui fenomen pus în lumină abia în ultima vreme : formarea, în veacul al XV-lea, în mediul târgoveșilor din Moldova și Țara Românească, a unei culturi cu carac-

tere specifice orășenești. În ce privește Transilvania, o problemă interesantă este aceea a receptării culturii umaniste și a caracterelor pe care le capătă această cultură burgheză într-o țară fără de burghezie. Dezvoltată mai întâi ca o formă de cultură a nobilimii și numai într-o a doua etapă în cadrul orașelor, cultura umanistă a reprezentat în Transilvania primul atac puternic dat împotriva dominației nestinjenite a culturii bisericești. Ea a infuzat un puternic conținut laic culturii întregii pătri instruite și a pregătit calea Reformei, care va marca, la mijlocul veacului al XVI-lea, o etapă importantă în lupta ideologică împotriva feudalismului.

Un fenomen de importanță capitală este începutul scrisului în limba poporului, atât la români, cât și la maghiari și sași. Scrisul românesc, care se răspîndește în toate cele trei țări, pentru a se generaliza în jumătatea a doua a veacului al XVI-lea, când se scriu sau se traduc în românește pravile, opere istoriografice, cărți de „literatură populară”, acte, scrisori, își are primele monumente literare pe la sfîrșitul veacului al XV-lea. Apariția acestui grup de scrieri rotacizante este înfățișată în legătură cu situația social-politică din Maramureșul acelei vremi.

Partea a III-a a volumului al II-lea din *istoria Romîniei* îmbrățișează cea de a doua jumătate a veacului al XVI-lea, în care condițiile de dezvoltare a țărilor noastre s-au transformat în chip esențial prin instaurarea dominației turcești, adevărată frînă în calea oricărui progres. De aceea un capitol special studiază pentru prima oară în chip amănunțit regimul economic și politic al dominației otomane în Moldova și Țara Românească, ca și situația Transilvaniei, organizată acum sub forma unui principat autonom, sub suzeranitate turcească. În cadrul aceluiași capitol, un paragraf este consacrat pașalicurilor și raialor turcești create pe teritoriul Romîniei, iar cel din urmă, formelor luptei permanente duse de poporul român împotriva jugului turcesc, luptă care, din pricina colaborării boierimii ou stăpînirea otomană, se împletește de multe ori cu aceea împotriva exploatarei feudale interne.

Unei cercetări deosebit de adîncite îi este supusă dezvoltarea social-economică a Moldovei și Țării Românești în această perioadă. Economia celor două țări, care cunoscuse vreme de un secol un ritm deosebit de viu de dezvoltare, intră într-o fază de încetinire a acestui ritm, datorită noilor condiții create de dominația otomană. Ramurile de producție sînt urmărite fiecare în parte, ca și dezvoltarea orașelor și a comerțului, atât intern oit și extern sau de tranzit.

Ca și în capitolele precedente în care s-au tratat problemele dezvoltării economice, și într-acelel asupra căruia ne-am oprit, fără a se contesta rolul deosebit de important al creșterii vitelor, accentul este pus pe culturile cerealiere. Aceasta a dus, în cursul dezbaterilor în jurul machetei, la o vie polemică cu acei dintre participanți, istorici sau economiști, care susțineau primatul creșterii vitelor, a căror masivă prezență în comerț este atestată de numeroase izvoare. Dar, cum observa unul dintre vorbitori, într-o societate în care, în ciuda schimburilor comerciale existente, economia naturală este încă atât de puternică, importanța relativă a diferitelor ramuri ale producției nu poate fi judecată după fenomenele de circulație.

În cea de a doua jumătate a veacului al XVI-lea, țărănimea din Moldova și Țara Românească este supusă unei exploatare tot mai intense, atât printr-o fiscalitate sălbatică, exercitată în deosebi în interesul statului feudal turc și al dregătorilor săi, cât și prin sporirea obligațiilor către stăpînii de domenii, mai ales pe calea dezvoltării formei muncă a rentei, atragerea tot mai puternică a boierimii în producția de cereale-miarfă a determinat o adevărată goană a clasei stăpînitoare după pămînt. Creșterea domeniului feudal se face în această perioadă în deosebi prin cîmpiri și cumpărări de sate rămase încă libere, acestea din urmă fiind silite să se vîndă, atunci cînd nu mai puteau să facă față obligațiilor fiscale. Rumîmirile cu sila, vânzările forțate de ocine sînt atestate extrem de frecvent de actele vremii. În cadrul domeniului, rezerva seniorală capătă proporții necunoscute înainte. Cultivarea ei se face prin extinderea obligațiilor de muncă ale țărănimii aservite. Pentru asigurarea unei forțe

de muncă permanente, ca și a unei mai mari stabilități fiscale, se ajunge în cele din urmă la desființarea dreptului de strămutare al țărănilor dependenți, la legarea lor de glie - ultima treaptă în procesul de aservire a țărănimii. Rezultatele economice ale exploataării la care e supusă țărănimia din partea stăpînitorilor de moșii și a statului se fac văzute către sfîrșitul veacului în ruina gospodăriei țărănești. Răspunsul țărănimii la această presiune crescândă a constat în intensificarea luptei de clasă, care a mers de la formele ei inferioare pînă la forma superioară a răscoalei.

Prefaceri se petrec, în cea de a doua jumătate a veacului al XVI-lea, și în sinul clasei dominante. În locurile vechii mari boierimi, învinsă în încercările ei de a se opune procesului de centralizare a statului, se ridică o boierime nouă, beneficiară a progreselor cunoscute de domeniul feudal în acea vreme și puternic sprijinită de domnie. Această nouă mare boierime, interesată în întărirea organismului statal, va da lupta pentru acapararea puterii de stat, victoria ei deteminînd caracterul „boieresc” sau „nobilitar” al statului, în Moldova și Țara Românească - ca și în Transilvania, de altminteri - în veacul al XVIII-lea. Spre deosebire de epoca de fărâmițare feudală, de data aceasta marea boierime nu va mai guverna individual, pe baza privilegiului de imunitate, ci colectiv, prin intermediul organismului statal, în cadrul căruia domnia păstrează îndeobște un rol secundar.

În capitolul următor, în care se examinează situația politică a celor trei țări românești în jumătatea a II-a a veacului al XVI-lea, în centrul atenției autorilor stau îndeosebi războiul moldo-turec din 1574 și lupta domniei sub Ioan Vodă împotriva mării boierimi, ca și baza internă, populară, a acțiunilor întreprinse de diferiți pretendenți la tronul Moldovei, bază internă pe care se grefează legăturile cu cazacii și sprijinul primit din partea acestora. Sînt puse deasemenea în lumină legăturile mișcărilor din 1574-1593 cu Rusia, într-o vreme în care tendințele anti-otomane ale politicii externe ruse se afirmă cu tot mai multă tărie.

Capitolul de o deosebită amploare închinat marelui război de eliberare de sub dominația

otomană condus de Mihai Viteazul și primei unificări politice a țărilor românești poate fi socotit pe drept cuvînt ca încheierea întregului volum, chiar dacă necesități de organizare a materiei au făcut să-i urmeze un altul, de istorie a culturii. Ca și în vremea lui Ștefan cel Mare, anii de epoece de la sfîrșitul veacului și începutul celui următor pun în lumină - cu date diferite, pe un plan ca și pe celălalt - interdependența dintre lupta internă pentru formele de guvernare a statului și aceea de pe cîmpurile ele bătălie, pentru neatîrnarea lui. Însăși formarea confederației antiotomane a țărilor române, care va juca un rol esențial în cadrul general al coaliției antiotomane, nu putea fi realizată decît prin înlăturarea, atît în Transilvania cît și în Țara Românească, a grupărilor nobiliare ostile războiului, în bună parte tocmai din teama că îndepărtarea dominației turcești va favoriza întărirea autorității centrale. Dar sensul principal al politicii interne duse de Mihai Viteazul este dat de lupta domniei împotriva instaurării regimului boieresc, în formele către care tindea noua mare boierime. Tratatul din 20 mai 1595 - care consfințește în același timp intensificarea exploataării țărănimii aservite - reprezenta tocmai încercarea mării boierimi de a transforma statul feudal, centralizat sub autoritatea domniei, într-un stat boieresc. Victoriile din 1595-1596 și recuștigarea independenței vor îngădui desfășurarea, în anii următori, a luptei puterii domnești - cu sprijinul unei grupări boierești, cuprinzînd și elemente de boierime de țară, dar al cărei profil nu este, din păcate, suficient de clar oglindit în izvoare - împotriva instaurării regimului nobiliar. Succesele obținute permit domniei să treacă la o politică de reorganizare a statului feudal. În această situație și într-un moment cînd Mihai trata cu imperialii extinderea războiului antiotoman, intervine alegerea lui Andrei Băthory ca principe al Transilvaniei. În fața acțiunii urmărite de acesta în unire cu cancelarul Zamoyski și cu Icremia Movilă, Mihai întreprinde cucerirea Transilvaniei, ca mijloc de refacere, pe baza unificării politice, a confederației, din 1594 și de consolidare a independenței obținute. Cîteva luni mai tîrziu,

în mai 1600, urmează a doua etapă a unificării politice a țărilor române - campania din Moldova.

Deși corespunzând unei necesități de organizare a spațiului carpato-dunărean eliberat de sub dominația turcească și fiind sprijinită pe lungile tradiții ale relațiilor economice, politice și culturale dintre cele trei țări românești, acțiunea de unificare politică întreprinsă de Mihai Viteazul a eșuat din pricina nepuținței domniei de a rezolva contradicțiile interne - între oare, cea principală, antagonică, rămânea opoziția dintre interesele clasei dominante și acele ale maselor de producători direcți - și să crească o largă bază social-politică. În lipsa acesteia, acțiunea forțelor centrifuge interne și ostilitatea marilor puteri vecine față de acțiunea de unificare întreprinsă de domnia Țării Românești era natura! să ducă în scurt timp la nimicirea operei înfăptuite. Totuși, atât lungul război de eliberare de sub dominația otomană, cât și prima unificare politică a Țărilor Românești, au însemnat momente deosebit de însemnate în istoria poporului nostru. Restaurarea dominației otomane va avea loc în condiții mult deosebite de acele înființate înainte de dez-

lănțuirea războiului. Efecte însemnate au avut cele două mari acțiuni politice - atât de legate între ele și în alte privințe. Ele vor contribui la adâncirea conștiinței unității de neam și de limbă a poporului român - conștiință care va căpăta formele unei idei active în cultura românească a. veacului al XVII-lea - și la statornicirea convingerii privind necesitatea și posibilitatea scuturării jugului turcesc. De aici și rolul fecund al acestor amintiri istorice în lupta poporului român pentru unitate și independență.

Punind în lumină capacitatea de creație a maselor, dezvăluind formele exploatații la care au fost supuse ele veacuri de-a rândul, învederând tenacitatea și amploarea luptei lor de oală, eliminând orice vedere șovină asupra relațiilor istorice dintre poporul român și naționalitățile conlocuitoare, autorii volumului al II-lea din *Istoria României* au străduit să realizeze o operă de interpretare marxist-leninistă a trecutului medieval al patriei noastre, care să servească la mai bun înțelegere a prezentului și, în același timp - prin contribuția ei la formarea conștiinței socialiste - să ajute la pregătirea viitorului.

zasz Donan : „Viață nouă în Dobrogea”
xpoziția regională de pictură și sculptură

DIN TENDINȚELE CONTEMPORANE ALE REVIZIONISMULUI ÎN ISTORIOGRAFIE

PE MARGINEA UNUI NUMĂR SPECIAL AL
REVISTEI VEST-GERMANE „SAECULUM”

EUGEN STĂNESCU

• J M p P n rearea sistemului mondial so-
Y & S i e k oialist — consfințire a vioto-
W i j l i socialismului pe
f g j S a f i i o mare parte a globului pă-
mîntesc — învederează întunecate perspec-
tive în ce privește viitorul lumii capi-
taliste. În cadrul eșafodului strategic ela-
borat în aceste împrejurări ale istoriei,
cercurile imperialiste au încredințat celor
specializați în mînuirea așa ziselor „arme
psihologice” sau „arme ale spiritului” in-
grata misiune de a fundamenta teoria
posibilității restaurării capitalismului în
lumea socialistă și a imposibilității extin-
derii socialismului în lumea capitalului.
Promotorii acestei strategii — cu dispe-
rarea celor ce sînt înfrinși înainte de a
începe lupta — au pornit un atac furibund
împotriva socialismului biruitor și exer-
citînd o irezistibilă forță de atracție — de-
cretînd prin fraze goale „stagnări” și „ră-
mîneri în urmă” în toate compartimentele
fundamentale ale societății socialiste: nivel
economic, caracter al relațiilor sociale, dez-
voltarea culturii, etc. Firește că un obiectiv
principal al acestei ofensive este însăși
ideologia clasei muncitoare. Cercurile im-
perialiste știu prea bine că forța uriașă a
ideilor marxist-leniniste — răspîndite prin
lupta partidelor comuniste — a făcut din
sute de milioane de oameni constructori
conștienți ai societății noi. Zdruncinarea
fidelității față de ideile marxist-leniniste,

cele mai înalte idei ale contemporaneității
— prin zdruncinarea convingerii în ca-
racterul lor invincibil — aceasta, între
altele, e misiunea nedemnă pe care au
acceptat-o unii oameni de știință în slujba
imperialismului. Un loc de frunte în stra-
tegia calomniei și denigrării îl ocupă acti-
vitatea în domeniul istoriografiei, ceea ce,
de altfel, nu e un lucru nou. Și pînă
acum, istoriografia burgheză reacționară
și-a propus — falsificînd adevărul istoric
— să sprijine politica burgheziei reacțio-
nare, să găsească în trecutul istoric justi-
ficări pentru acțiunile politice contem-
porane, să ascundă faptele prezente ale
burgheziei imperialiste sau să le răs-
tălmăcească pentru a masca esența lor
odioasă.

Între diferitele tendințe din ultimul timp
s-a accentuat tendința îndreptării unuia
din atacurile principale împotriva ca-
racterului științific al istoriografiei mar-
xiste, în scopul anulării rezultatelor obți-
nute de aceasta — rezultate care au în-
armat opinia publică din țările socialiste
și cea progresistă din țările capitaliste ou
o cunoaștere din ce în ce mai perfec-
ționată a adevărului istoric în numeroase
probleme. Pentru cercurile imperialiste este
cunoscut faptul că activitatea istoricilor
marxiști are o puternică, valoare de edu-
cație moral-politică, de clarificare și de-
săvârșire a conștiinței omenești, că acela

ce privește cu ochii limpezi trecutul istoric al speței sale, răspunde chemărilor prezentului de pe poziții anticapitaliste și antiimperialiste. Așa se explică înverșunarea contestării victoriilor cucerite de știința istorică marxistă — pornindu-se de la contestarea ei principială : fundamentarea pe învățătura marxist-leninistă. Forma principală pe care o îmbracă — din acest punct de vedere — activitatea antimarxistă în domeniul istoriografiei, este revizionismul. Treptat însă s-a accentuat tendința revizionismului — într-adevăr uluitoare prin insolența ei — d. a pune la îndoială consecvența ideologică a lui Marx, Engels și Lenin, de a descoperi contradicții născocite în învățătura marxist-leninistă, de a susține chiar că de fapt clasicii marxismului, ei înșiși n-au fost marxiști, ci creatori ai unui sistem doctrinar imperfect. Acestea sînt cîteva din „armele” folosite de revizionistii contemporani în încercarea nefericită de a submina construcția masivă a științei istorice marxiste. Dar revizionismul nu face decît să mascheze tendințe imperialiste foarte nete.

De aceea nu e de mirare că între promotorii acestei ofensive „științifice” un rol de seamă și l-a asumat istoriografia burgheză reacționară din Republica Federală Germană. Guvernanții Germaniei apusene înțeleg să sprijine — în toate privințele — imperialismul american — ai cărui acoliți credincioși sînt ; în chip firesc au căutat să atragă pe acest făgaș cercurile științifice și între acestea pe cele ale istoricilor. Numeroși istorici cinstiți au refuzat să meargă pe acest drum ; cei care l-au ales însă, se manifestă printr-o activitate gălăgioasă și intempestivă care caută să compenseze vidul „argumentelor” cu glasul ascuțit al „discuției”. Analiza manifestărilor crase ale acestei orientări scoate în evidență faptul că — așa cum imperialismul vest-german actual e metamorfozarea celui wilhelmian și hitlerist — istoriografia burgheză reacționară din RFG e continuarea istoriografiei imperia-

liste germane tradiționale. Preamărirea civilizației germane a fost înlocuită cu preamărirea civilizației burgheze „creștin-apusene”, justificarea „drang nach Osten”-ului german a devenit justificarea „eternei” expansiuni occidentale spre răsărit, centrul civilizației mondiale din evui mediu pînă astăzi nu mai e considerată Germania, ci „Mica Europă” (în expunerile de acest fel ale trecutului, elementul germanic — cu falsă și ipocrită modestie — e pus pe același plan cu celelalte națiuni apusene). Toate acestea sînt tendințe imperialist-germane mai mult sau mai puțin camuflate. încercarea penibilă de justificare a imperialismului german e acoperită de o vorbărie ipocrită despre țelurile pașnice ale politicii externe germane, despre lipsa de răspundere a Germaniei în cele două războaie mondiale, susținîndu-se că pentru primul e vinovată exclusiv Rusia — pentru al doilea... URSS. 1 Același scop îl are raportarea răspunderii pentru ororile hitleriste doar la un grup restrîns de conducători naziști, elogiarea capacității generalilor din Wehrmacht (singur „diletantismul” lui Hitler fiind socotit cauza pierderii războiului). Din toate lucrările consacrate acestor încercări de justificare a imperialismului german răzbate, evident, regretul pentru pierderea celor două războaie mondiale. Și din această cauză în rîndurile diverselor cercuri reacționare din RFG ostilitatea față de URSS e aproape aceeași ca în epoca de tristă amintire a hitlerismului. Anticomunismul e veriga indisolubilă care leagă prin aceeași orientare concepția istoriografiei vest-germane reacționare de cea germană-imperialistă dinainte de 1945.

În Germania apuseană apar o serie de lucrări istorice de inspirație anticomunistă. Mai mult încă : anticomunismul a determinat dezvoltarea unui domeniu de activitate (în spiritul trecutului apropiat) consacrat „cercetării” istoriei țărilor socialiste. La Munchen — de pildă — au fost înființate institute de așa zise cercetări istorice, ca „Institut zur Erforschung der UdSSR”, sau „Institut für Süd-Ost Forschungen” cu o filială recent înființată la Viena : „Donaufor-

schung" — In care se pune ia punct „documentarea" necesară campaniei de dezinformare și defăimare avînd ca țintă țările socialiste. Concret, activitatea unor astfel de institute în care lucrează numeroși „specialiști", cunoscuți în România lui Carol al II-lea și Antonescu pentru o activitate bogată desfășurată ca agenți hitleriști -- se manifestă, între altele, în numeroase publicații care prin structura lor teoretică, prin „concepția" materialelor, prin „comentariile bibliografice" se aseamănă izbitor cu publicațiile hitleriste din trecut. Mai ales publicația „Siid-Ost Europa Forschungen", urmașă credincioasă a faimoasei de tristă memorie „Vierteljahreschriften für Siid-Ost Europa", publicație care a jucat un rol important în fascizarea Europei balcanice și dunărene și la care au colaborat fasciști și profasciști notorii din țara noastră — excelează în această privință. Laolaltă cu interpretarea denaturată a istoriei țărilor socialiste, un loc de frunte îl ocupă denigrarea activității istoricilor marxiști. Pe semne ca succesele acestora îi tulbură serios pe reacționarii vest-germani. De aceea, în aceste lucrări tendințele revizioniste în istoriografie se întîlnesc într-un mod indisolubil cu tendințele imperialiste ale denaturării adevărului istoric. Astfel, în preajma deschiderii Congresului Internațional de științe istorice de la Stockholm, au considerat necesar să difuzeze — cu lux de reclamă — un număr special al revistei „Saeculum" consacrat combaterii materialismului istoric și istoriografiei marxiste.

Numărul special al revistei „Saeculum" își are semnificația sa. El constituie o expresie crasă a revizionismului contemporan în istoriografie, cu tendințele și toate neputințele ei. Inițiatorii „acțiunii" au voit să dea numărului o culoare de „obiectivitate", de situate deasupra actualității istorice prin tratarea aridă, „bibliografică", a unor probleme ale trecutului îndepărtat. Analizînd conținutul, observăm ou surprindere că acest număr special care-și propune să anuleze cuceririle istoriografiei marxiste a lăsat complet de-o parte cercetările unor domenii fundamentale

ca istoria Evului Mediu, modernă și contemporană, bizantinistica, slavistica, orientalistică. Lucrările adunate în acest volum se ocupă cu trecerea în revistă a cercetărilor sovietice — și într-o mică măsură a celor din țările socialiste — în domeniul etnografiei, istoriei comunei primitive, a statului sclavagist antic, coloniilor grecești de pe litoralul pontic, originea și apariția creștinismului. Acestea, împreună cu un material despre bazele filozofice ale materialismului istoric și altul despre evoluția istoriografiei istoriei sovietice în perioada 1956—1959, alcătuiesc întreg conținutul, între aceste două materiale de actualitate și celelalte privitoare la istoria veche și străveche a omenirii nu există nici o deosebire de concepții. Pe autorii acestui număr special îi leagă aceeași ură împotriva ideologiei marxiste, aceeași rea credință în prezentarea istoriografiei marxiste, același spirit antiștiințific în susținerea tezelor lor. Toate materialele tăgăduiesc existența formațiilor social-economice, a orînduirilor (pentru că astfel autorii ar trebui să recunoască inevitabilitatea înlocuirii orînduirilor vechi cu altele noi), a caracterului de clasă al statului antic (pentru că astfel ar trebui să recunoască caracterul de clasă al statului capitalist), al luptei dintre vechi și nou, dintre reacțiune și progres de-a lungul istoriei. Evitînd problemele trecutului nu prea îndepărtat sau apropiat, autorii numărului special din „Saeculum" n-au putut însă în nici un fel să mascheze tendințele reale — aservite reacțiunii imperialiste — pe care le reprezintă în știința istorică activitatea lor.

Implicit, numărul special din „Saeculum" e obligat să consemneze bogata activitate a istoriografiei marxiste și s-o popularizeze — fără voia autorilor. Aceștia, prin încercarea lor de contestare și punere în discuție, au fost nevoiți să arate cît de mare e numărul lucrărilor istoricilor sovietici în aceste probleme, cît de puternic a fost răsunetul lor, ce fogașuri de cercetare au deschis, ce probleme fundamentale au ridicat; împotriva voinței autorilor din „Saeculum" se degajă dimen-

siunile reae ale științei istorice marxiste. De aceea alcătuirii numărului sînt obligați să recunoască faptul că misiunea care ie-a fost încredințată e complicată și grea, că cercetarea istoriografiei marxiste e laborioasă, că în această privință „e nevoie de o penetrație adîncă pentru "a înțelege..." (pag. 2) Cu regret, desigur, trebuie să recunoască revista că în socialism „filozofia și politica se află, de fapt, într-o strînsă legătură" (pag. 4), că din această cauză rolul teoriei în construcția socialistă e deosebit de important. E de remarcat că și autorii acestui număr special — ca și alți cercetători burghezi — din momentul în care încep să cunoască lucrările clasicilor marxismului - treptat trec la un alt stil al „discuției". In cazul de față, fără să-și tempereze cîtuși de puțin zelul antimarxist, unii dintre ei lasă să scape acceptarea evidenței inevitabile a excepționalei pregătiri științifice a clasicilor marxismului. Despre pregătirea umanistă a lui Marx, considerat, împreună cu Engels, ca „marii promotori radicali, pe plan mondial, ai timpului modern", se spune: „Mai tîrziu (după anii studenției n.n.) s-a întors mereu l. Homer, poetul său favorit, la Eshil, Arisfotel, Appian și alți autori antici p. care i-a citit în textul original..." Pentru el antichitatea clasică „alcătuiă... un mijloc sigur de educație și un adevărat ideal estetic" (p. 89) Mai mult chiar : se scapă și afirmații despre importanța învățaturii marxiste în ceea ce privește înnoirea problematicii generale științifice. Se spune astfel : „E meritul indiscutabil al lui Marx și Engels, dar poate nu îndeajuns de prețuit, de a fi dat istoriei (vechi) impulsuri noi, formînd și contribuind la rezolvarea noilor probleme privitoare la baza materială a antichității, la orînduirea socială, la clase, la interesele materiale ale luptei de clasă. Amîndoi au contribuit în chip hotărîtor la înfrîngerea concepțiilor idealiste despre greccitate, proprii neoumanismului și lui Hegel, în sfîrșit au transpus cu mai multă tărie în limbaj științific realitatea statal-politică și mai ales economică a lumii grecești, cucerind în

acest fel pentru viziunea istorică o nouă dimensiune" (p. 93-94). Aceste elogii la adresa clasicilor marxismului ne arată că publicațiile de felul lui „Saeculum" — propunîndu-și combaterea materialismului istoric — se pot transforma, pe alocuri, în contrariul intențiilor inițiale.

Aceste elogii nu trebuie să înșele în ce privește concepția generală. Autorii numărului special se situează nu numai pe poziții net antimarxiste, dar chiar înapoiate față de dezvoltarea generală a științei burgheze. între cele două războaie mondiale și după cel de al doilea război mondial, mulți istorici burghezi au adus o contribuție importantă (în domeniul istoriei vechi, medii, bizantinisticii, orientalisticii antice și medievale) la rezolvarea unor probleme de istorie socială și economică. Inventariînd și punînd în valoare materialul faptic adunat, ei au putut să înnoiască parțial imaginea existentă în legătură cu diferite aspecte ale trecutului istoric, așa cum au făcut de pildă istoricii burghezi din jurul revistei „Economies, Societe's, Civilisations" din Paris. Acești istorici se opresc de obicei la mijlocul drumului și nu-și pot dezvolta rezultatele merituose din cauza limitelor orizontului lor științific; numai concepția marxistă le poate pune cu adevărat în valoare cercetările. Concepția unor publicații de genul „Saeculum" se găsește mult în urma celei a istoricilor burghezi de acest fel. De pildă, atacînd principiul metodologic rcarxist-leninist, a existenței generalului numai prin particular - „Saeculum" atacă în fapt ideea posibilității istoriei de a fi știință. Se știe că de la sfîrșitul veacului trecut — tocmai în scopul de a frîna dezvoltarea istoriografiei marxiste — a început să fie propagată teoria neokantiană a deosebirii de esență dintre științele naturii (care pot ajunge la adevăr) și cele sociale (care nu pot ajunge la adevăr deoarece obiectul cercetărilor lor : — omul, e inezisabil). Mai ales, astăzi, această teorie — pentru aceleași motive — e susținută de reprezentanții ideologiei burgheze. Tăgăduind posibilitatea degajării

individualului din general și a generalizării faptelor particulare, cei de la „Saeculum” și de la alte publicații de acest fel se manifestă nu numai ca adversari ai marxism-leninismului dar și ca adversari ai istoricilor burghezi onești care — prin statistici laborios întocmite pe baza generalizării unei multitudini de date particulare — au contribuit la o înțelegere mai bună a istoriei economice și societății mondiale. Aceasta este o poziție caracteristică istoriografiei imperialiste contemporane chiar când îmbracă haina revizionismului.

Orientarea aceasta apare și mai marcată dacă ținem seama de poziția clar exprimată a celor de la „Saeculum” față de unele probleme de preistorie și istorie antică. Astfel, se poate constata susținerea nesfârșită a numeroase teze părăsite de mult de o mare parte a istoriografiei. Cei de la „Saeculum” nu sînt numai împotriva lui Engels, ci și împotriva lui A'organ, Bachofen și chiar Darwin ! Nu sînt numai împotriva lui Marx, ci și împotriva lui Mommsen și Meyer ! Se susține, de pildă, în ce privește epoca primitivă (în 1960 !) completa autonomie și noninfluențare reciprocă a celor două „zone” ale vieții omenești : cea economică și cea socială (p. 41) — caracterul aistoric al societății primitive a cărei evoluție în timp nu poate fi sezisată de etnografie (p. 59) ; se susține iarăși (în 1960 !) că : rolul muncii în dezvoltarea omenirii a avut o importanță secundară (p. 56) — că procesul istoric de dezvoltare a societății omenești n-are un caracter unic-mondial, că în acest fel n-a existat o singură ci mai multe „umanități” (p. 60). în legătură cu istoria antică, pentru a sprijini „teoriile” sociologilor revizionști cu privire la creșterea importanței economice și numerice a păturilor mijlocii în societatea contemporană — în numărul special al revistei „Saeculum” se susține nici mai mult nici mai puțin că și în societatea antică păturile mijlocii — oamenii liberi dar nu proprietari de sclavi — au avut un rol hotărîtor ! (pp. 94—95). Pentru a justifica politica de colonizare a puterilor impe-

rialiste și a sublinia rolul „civilizator” al rasei albe — se contestă existența simbiozei „barbare”-grecești pe litoralul pontic, se construiește ad-hoc imaginea unei civilizații grecești a Pontului închisă față de hinterlandul continental (p. 148—155). în ce privește apariția creștinismului un atac furibund e dezlănțuit împotriva concepției științifice care, conform celebrei definiții a lui Engels, consideră că creștinismul: „la început a apărut ca religia sclavilor și liberților, a săracilor și celor lipsiți de drepturi, a popoarelor înrobite de Roma”. în schimb se susține rolul decisiv jucat în cîștigarea sufletului popular, de așa zisa mitologie creștină, independența bisericii față de stat chiar și după proclamarea creștinismului ca religie oficială etc. Și în aceste privințe „concepția” istorică ilustrată între atâtea curente și școli — și de revista „Saeculum” — e retrogradă și reacționară.

Nici acestui număr special al revistei „Saeculum” nu-i e străină „metoda” argumentării prin falsificare. Autorul primului material, un fel de editorial, nu se sfiște să afirme că „*Materialismul dialectic nu cunoaște fenomenul personalității umane*”. *Ca urmare, materialismul istoric acordă un rol de seamă personalității în istorie... dar nici un rol personalității omenești*” (p. 23—24) într-adevăr, o astiel de grosolană falsificare a materialismului istoric se întilnește rar. Tocmai materialismul istoric este teoria care a demonstrat rolul hotărîtor al masei producătorilor direcți, al oamenilor simpli, adevărații făuritori ai istoriei; iar istoriografia marxistă este cea care — prin numeroase lucrări — nelimitîndu-se la viața marilor personalități ale istoriei — a izbutit să zugrăvească viața zilnică a oamenilor care arar au lăsat în istorie amintirea propriului nume. Dacă astăzi știm cum oamenii obișnuiți, într-o anumită epocă, au trăit, gîndit și simțit — aceasta o datorăm materialismului istoric și istoriografiei marxiste. încercările de falsificare se constată și în probleme mai speciale. Astfel, unul din autori pretinde că istoriografia marxistă — nici cea sovie-

tică, nici cea din alte țări socialiste — n-au pus în discuție teza lui Marx cu privire la așa zisul mod de producție asiatic (formulată în prefața la „Critica Economiei politice”) — afirmație asupra căreia se revine mereu (p. 91, 115, 116, 119). Și aici e vorba de o încălcare sfidătoare a adevărului. Nu ne vom referi la lucrările speciale care au dezbătut această problemă ci la o lucrare de largă circulație pe care ohiar „Saeculum” o citează frecvent : „Istoria Universală” în zece volume ; în prefața la vol. 1 autorii „Istoriei Universale” arată că așa zisul mod de producție asiatic sau așa zisa despotie orientală — reprezintă un stadiu de dezvoltare a societății sclavagiste când comunitatea sătească ocupă încă un loc important. De asemenea o falsificare obișnuită în acest număr din „Saeculum” — e de a considera ca teze definitive tezele puse în discuție încă neîncheiate — aceasia cu scopul descoperirii de contradicții și inconsecvențe acolo unde nu sînt.

Cercul de la „Saeculum” e împotriva materialismului istoric. Dar ce pretinde că este în fond ? E curios aceasta dar așa este; cei de la „Saeculum” nu se consideră adepți ai idealismului istoric, ci pretind a îmbrățișa o „teorie” a istoriei, care nu e nici materialistă, nici idealistă, și pe care o botează eufemistic realism. Cît de clară este această „teorie” care încearcă să tăgăduiască identitatea dintre noțiunile de materie și realitate obiectivă — reiese din următoarea definiție (p. 13) : „Realistul poate fi lot atît de bine materialist ca și spiritualist ; căci realismul cere numai recunoașterea independenței existenței de gîndire fără să determine dacă această existență e materială sau spirituală”. Cît de științific este acest „realism” se vede și din faptul că promotorii lui îl socotesc ca părinte al lor spiritual pe E. Husserl, fondatorul „fenomenologiei” idealiste ; se subliniază astfel că o idee fun-

damentală a acestuia e „existența în cunoașterea omenească a unor componente independente de practică empirică” (p. 12). Cu astfel de idei se încearcă elaborarea unei „teorii” a istoriei conform căreia realitatea istorică e în primul rînd existență istorică și că procesul ei de cunoaștere, ca atare, e parțial și limitat. În dosul acestei vorbării filozofante se ascunde însă o orientare revizionistă clară. De altfel „Saeculum” nici nu ascunde faptul că în țările socialiste, revizionismul nu are drept de cetate. Identitatea de păreri dintre „realiștii” de la „Saeculum” și revizionisții contemporani, caracterul revizionist (fără a-l mărturisi ca atare) al concepțiilor lor arată încăodată că revizionismul contemporan nu e altceva decît o armă ideologică a burgheziei reacționare și imperialiste.

De la început la sfîrșit acest număr special al revistei vest-germane „Saeculum” — e obiectiv o mărturisire amară, camuflată sub masca relei credințe, a neputinței evidente de a contrapune ceva cît de cît trainic materialismului istoric și istoriografiei marxiste. Calomniile de acest fel însă, „teoriile” alcătuite din fraze goale, răstălmăcirea ideilor marxiste — toate la un loc nu pot să ascundă opiniei publice din țările capitaliste marile succese ale științei istorice marxiste și în primul rînd sovietice. Lucrările de mare valoare privind toate problemele ale trecutului istoric al societății omenești — stau mărturie. Prezența istoricilor marxști la Congresele internaționale (la recentul Congres internațional de la Stockholm știința istorică marxistă a fost reprezentată în mod remarcabil) a obligat istoriografia burgheză să ia în considerare autoritatea rezultatelor istoriografiei marxiste. Unii istorici burghezi au acceptat evidența faptelor. Alții însă — sub influența cercurilor imperialiste — se străduie, prin diferite mijloace, să le conteste. Acestei orientări, incompatibile cu adevărata știință, îi e fidelă revista „Saeculum”

OMUL-MAȘINĂ ȘI SECOLUL ELECTRONICII

HORIA BRATU

În *Journal of the American Academy of Arts and Sciences* din anul 1964, profesorul de psihologie la Universitatea din Columbia, S.U.A., a publicat un articol intitulat „Reducerea la absurd” a celor mai ingenioase descoperiri, considerarea progresului tehnic printr-o prismă pur senzațională în care dimensiunile viitorului reinviu în mod paradoxal utopii ale secolului XIX, au devenit monedă curentă. Decanul facultății umanistice de la celebrul Institut Tehnologic din Massachusetts presupune că folosirea mașinilor electronice ne va permite în curînd „să controlăm cu precizie gîndurile omului”. Domnul Lukas, președintele Societății pentru prevenirea crimei din S.U.A. ne spune că „orice comportament anti-social (și probabil de asemenea cel pro-social (?)) va putea fi în curînd calculat și prevenit pe baza unui program care să țină seama de factorii economici, sociologici și psihologici din biografia oricărui posibil delicvent”. Profesorul Skinner își imaginează cu bucurie un viitor utopic în care toți vom fi fericiți și „bine adaptați” deoarece premisele Decanului și ale D-lui Lukas „au devenit bazele unei tehnici reușite care ne îngăduie să condiționăm toți oamenii în așa fel încît să acționeze într-un anume fel și să gîndească într-un anume fel” (datele acestea le-am cules din ultimul Symposium al Asociației

Americane pentru progresul științei ținut la New-York și publicat în revista „Annals”. Inevitabil se pune problema cît de „reductibil” sînt acești gînditori și este evident că acești gînditori vor obiecta că foarte mulți psihologi și sociologi occidentali nu merg atît de departe în această direcție. Totuși aceste idei sînt, ca să zicem așa, foarte burgheze. Și trebuie să înțelegem că și asemenea poziții sînt burgheze. Ideea Omului-Mașină, făcută epocă în era empirismului, a fost propusă de Thomas Hobbes propunînd „explicarea comportării omenească ca o problemă de comportării animalului; înțelegîndu-se că omul este un animal, după cum Descartes există celebrul „Discursuri” și „Meditații” în care filozoful propunea să descrie animalul ca o mașină după raționamentele lui Descartes și dacă animalul este o mașină (cum spune Descartes) și omul este o mașină (cum spune Hobbes), rezultă că omul este o mașină. [„t considerăm omul ca o mașină mecanică și pre-industrială drept... o mașină. în silogismul lui Descartes se fundamentează astăzi în occidentul nostru presupusă tradiție a filozofiei omului-robot se uită însă că Descartes deși a comparat organismul animal cu un mecanism, a refuzat însă în mod expres să includă omul printre animale. Intreg sec. al XVIII-lea care a fructificat moștenirea empirismului englez și a rațio-

nalismului cartezian a luptat pe de o parte împotriva deismului substituind ideea de Dumnezeu prin ideea de natură și — pe de altă parte — s-a ferit de excesele mecanicismului considerând omul ca o creatură „obscură și inteligentă, aspră și măreață” (D'Alembert). Omul se naște totuși cu un creier care nu este o tabula rasa, o foaie albă așa cum își închipuia Hobbes, fiindcă natura a înscris încă de la naștere o „schiță”, un cadru pe care „viața îl va umple îngroșându-i și clarificându-i contururile”. În loc ca să-și spună lui însuși, așa cum presupune utopia omului-mașină că este „produsul condiționării infantile și parte a unui agregat”; în loc ca să considere că „măsurat statistic, comportarea acestui agregat poate să fie oarecum predeterminată dacă calculăm particulele exterioare lui”, adevărata filozofie științifică modernă consideră că factorii care determină comportarea „socială sau antisocială” sînt mai complecși decît cei posibili a fi incluși în calculele mașinilor electronice. Dacă cineva își închipuie că analizînd condițiile în care creștem un copil va reuși să deducă cu precizie dacă el va deveni „gangster” sau un om cinstit (oricît ar părea de ciudat, asemenea preocupări apar în cugetările filozofiei electronice din S.U.A.) ne îndoim dacă ne va putea spune de ce vecinul acestui copil deși trăiește în aceleași condiții devine un om cinstit cînd primul ajunge un gangster sau invers devine gangster cînd primul se dovedește pînă la urmă a fi un om de treabă. Și aici caracterul contrargumentării depinde în primul rînd de calitatea argumentării.

Lăsînd la o parte caracterul hipotetic al unui asemenea raționament despre posibila influență a mașinilor electronice asupra prevederii comportării umane, filozofii sovietici se ocupă însă pe larg de problemele iscate de excepționalele perspective ale aplicării ciberneticii în biologie și nu ocolesc nici una din posibilele implicații. Cooperarea biologiei și ciberneticii deosebit de activă în ultimii zece ani a dus într-adevăr la descoperiri esențiale în do-

meniu reglării automate. Sistemele biologice de reglare a temperaturii corpurilor și a presiunii sanguine, amîndouă asigurate în ființele vii prin funcționarea vaselor sanguine, au fost reproduse prin modelarea în aparatul denumit „*homeostat*”. Un astfel de sistem corespunzînd unui prim nivel de reglare automată în organisme ajunge să stabilească echilibrul relațiilor cu mediul după cîteva „tatonări”. El nu posedă însă memoria propriei sale activități. Dimpotrivă, mașinile care imită un al doilea nivel de reglare a organismelor corespunzînd modificărilor regimului de somn și veghe, îngurgitarea hranei, etc., posedă un mod de funcționare cu o determinare analoagă reflexelor necondiționate conservate sub formă ereditară din generație în generație. Acest al doilea tip de automate posedă memoria și anume o memorie care permite ca primul sistem să fie readus în stare de echilibru.

Al treilea nivel de reglare este în același timp un sistem de dirijare. El funcționează sub forma reflexelor condiționate permițînd reglarea activității organelor interne în raport cu variațiile medii.

Profesorul Willner, care a consacrat un studiu în revista „*Novii Mir*” arată ca cibernetica a ajuns să asambleze într-un mod analog organismului uman aceste trei sisteme strîns legate între ele. Tocmai legătura dintre ele ar trebui să devină obiectul medicinei profilactice. Cibernetica oferă aici un mijloc simplu de studiere prin „modelare” a deranjamentelor de reglare care intervin la nivelul acestor trei sisteme.

În reglajul general al activității acestor trei sisteme rolul fundamental îl joacă creierul. Fenomenologic, reflexul condiționat pornind de la creier a fost studiat sub mai toate aspectele de Pavlov. Totuși, peifru fiziologi rămînea neclar în ce mod și la ce nivel se închide circuitul nervos într-un act reflex condiționat, pe ce căi nervoase anume este condus impulsul excitației, de ce reflexul se formează după coincizarea de multe ori în timp și spațiu a excitantului condiționat cu cel necondiționat, etc.

Rețeaua nervoasă care constituie textura creierului și asigură circulația influxului nervos a putut însă fi în ultimul timp modelată cu ajutorul unei rețele de lămpi electronice. Teoria generală a rețelelor neurolare elaborată încă în 1945 a fost concretizată în 1959 prin construirea unui automat „capabil să învețe”. Înainte de a „învăța”, automatul construit la Institutul de Energetică din Moscova apare și el supus, ca și un câine, condițiilor experimentului, săvârșind numeroase erori, etc. Pe măsura procesului de învățare, „memoria” rnașinei-cleșle devine din ce în ce mai cuprinzătoare. Cu ajutorul modelării mecanice începem să înțelegem cât mai bine azi mecanismul transformării memoriei normale în memorie patologică, mecanismul transformării ideilor obsesive, în focare de inerție corticală, etc.

CONȘTIINȚA -- „FACTOR IREDUCTIBIL”

Ducînd mai departe analogia de funcționare între mașini electronice și creier apare aici problema paradoxală — de natură pur filozofică de care vorbeam la început și care preocupă atât de intens pe participanții symposionului asociației americane pentru progresul științei din New-York. *Este oare în stare mașina să reproducă (sau să modeleze) reflectarea de tipul cel mai complex specifică omului, adică să reflecteze propriile ei operațiuni ?* Poate creierul electronic să se conducă pe sine însuși ? Probabil că dacă s-ar putea da la această întrebare un răspuns complet afirmativ, problema identității dintre creierul uman și mașina electronică ar fi rezolvată și ea afirmativ. În realitate însă orice operație de „reflectare dublă” sau „reflectare a reflectării” săvârșită de mașină poartă un caracter parțial incomplet. Deși nu trebuie negată chibernelicii capacitatea de a ne da informații asupra mecanismului de funcționare a unor elemente ale conștiinței, totuși esențialul conștiinței umane rezidă în conținuturile ei sociale și în caracterul divers, variat și în același timp „abstras” al relațiilor umane care se-

pară „informația” și „codificarea” din organisme de cea efectuată în mașini. Rezistența la tulburări, la „paraziți” este colosală în creier în timp ce mașinile sînt ușor deranjabile în transmiterea informației lor. Ne amintim un film recent, științifico-fantastic, în care această problemă era arătată într-un mod plastic : o mașină-robot ale cărei conexiuni teleghidate au fost deranjate de intervenția unor raze cosmice, scapă instantaneu de sub controlul autoreglajului și capătă o comportare în „degringoladă” susceptibilă să determine efecte dezastruoase în lovarășii ei înzestrați „cu conștiință”.

„OMUL-1WINIMAL”

Nu este o întâmplare că mecaniciștii își concentrează atenția lor cînd este vorba de a studia raporturile între informație, modificarea din organisme și cea efectuată în mașină, pe apropierea și pe elementul comun, pe calitățile deosebite. Nu e nici o mirare că ei preferă să treacă cu vederea existența acestui decalaj cînd studiază comportarea în termenii mecanicismului sau califică acest decalaj drept un „epifenomen” manifestînd certitudinea că va veni o zi în care decalajul se va resorbe de la sine. „Faptul încăpățînat” pe care îl reprezintă existența conștiinței, existența factorului subiectiv deranjează toate raționamentele acestor noi matadori ai materialismului vulgar, căci corelația dintre obiectiv și subiectiv care determină existența individualității umane ca atare nu poate fi explicată nici prin idealismul subiectiv dar nici prin materialismul vulgar. Noua alianță care s-a sudat între vechii partizani ai psihanalizei (care într-o însemnată parte a ei furniza o explicație causal-mecanicistă fenomenelor sufletești) încearcă să rezolve dilema pe care o pune crearea unei „mașini conștiente” prin conceperea unui „om minimal” redus la elemente mecanice și instinctuale, la categoria mașină, sau utilizează asemenea trucuri semantice ca definiția omului drept „o mașină care gîndește” etc. uitînd faptul că a numi ceva care gîndește „mașină”

înseamnă a extinde înțelesul termenului de mașină peste limitele permise, a-i face inept. Materialismul vulgar oferă în acest sens cea mai mare vulnerabilitate atacurilor teologice. Religia și-a sorbit întotdeauna hrana în parte din critica concepțiilor mecaniciste asupra omului, demonstrându-i fisurile și inconsistența. În acest mod oricât ar părea de ciudat, determiniștii rigizi, campioni ai omului electronic fac și astăzi jocul fideismului. Căci, așa cum spune un teolog contemporan — „existența ceasului” presupune în mod obligatoriu „existența ceasornicarului” — id est Dumnezeu. Spre deosebire de animale, care în procesul evoluției lor biologice se *adaptează* la natură, omul *transformă* natura. Istoria lui începe odată cu această transformare a naturii. Așa cum releva Marx în „Capitalul”: „ceea ce distinge... din capul locului pe cel mai prost arhitect de albina cea mai perfectă este faptul că el a construit celula în capul său înainte de a o construi din ceară. La sfârșitul procesului de producție apare un rezultat, care încă de la începutul acestui proces exista *in mod ideal — în închipuirea muncitorului*”.

Dezvoltarea omului, spre deosebire de dezvoltarea naturii, și cu atât mai puțin a mecanismelor, nu se produce în mod automat. După cum arăta Engels, „tot ceea ce frământă pe om trebuie să treacă prin mintea sa”, și deci procesele sociale, dacă există condițiile materiale necesare pentru desfășurarea lor, depind în mare măsură de sensul pe care oamenii îl dau acțiunilor lor și de scopurile pe care le urmăresc, adică de factorul subiectiv. Desigur nici acest sens, nici aceste scopuri nu sînt determinate de oameni în mod arbitrar; în ultimă instanță ele sînt condiționate economicște de dezvoltarea economică. Însă determinismul marxist este cu totul altceva decît determinismul mecanicist vulgar sau decît finalismul teologic fidelist. A vedea în activitatea oamenilor un anumit sens, adică a nu te mulțumi cu *explicarea* omului ca un produs al unei serii de cauze, și prin urmare a nu-l trata ca un obiect, ci a *înțelege* scopul lui, a descifra „sem-

nificația” comportării lui constituie principiul fundamental al unor relații într-adevăr umane, cerința morală de a-l trata pe om din punctul de vedere al esenței lui umane, ca individ care lucrează, făurește, crează, aclică-și propune în mod conștient scopuri în procesul activității sale

MEDICINA ȘI CHIBERNETICA

Într-un articol publicat în ziarul „Investia” profesorul Zvorikina arată că medicina este cea care va profita în viitorul apropiat cel mai mult de pe urma interacțiunii între științele biologice și cibernetică. De pe acum s-au construit „proteze speciale” conduse de biocurenții corpului uman care realizează astfel o legătură organică cu corpul și deci permit restabilirea completă a funcțiilor pierdute. Biocurenții musculari, relativ mult mai simpli decît cei cerebrali, pot fi captați și permit dirijarea unor membre artificiale cu activitate complexă de tipul „mîinii artificiale”, demonstrație făcută de sovietici la expoziția de la Bruxelles. Pentru orbi, savanții Zvorikina și Mc. Culloch transformă informația vizuală în informație auditivă cu ajutorul unui cod relativ simplu. La Inst. Tehnologic din Moscova, sub conducerea lui M. Sikorski s-a construit un aparat pentru surzi, capabil să transforme informația auditivă în informație tactilă.

Dar poate că aportul cel mai însemnat al mașinilor în medicină este cel dat de mașinile care diagnostichează. Memoria medicului ~- oricît de genial — este limitată. Mașina are posibilitatea să memoreze un număr infinit de cazuri, să opereze printre ele o selecție cît mai probabilă, comparînd între ele diferite variante de diagnostic, ele.

O astfel de mașină va fi pusă să „învețe”, să urmeze cursuri cu medicii cei mai renumiți, și abia după ce va fi trecut un examen, va putea să lucreze.

Diagnosticul în cazul *electrocardiogramei* și electroencefalogramei complexe este îngreunat de dificultăți vizuale. Mașina are posibilitatea să „citească” aceste

diagrame mai exact și în consecință să detecteze cu maximă finețe tulburări cardiace ca și defecte funcționale ale sistemului nervos.

Aplicațiile ciberneticii în problemele centrale ale biologiei, problemele eredității și variabilității abia încep să se întrevadă.

CHIBERNETICA ȘI INDUSTRIA

Secolul automatizării se caracterizează printr-o producție din ce în ce mai masivă de mașini electronice de calcul, de construcții din ce în ce mai variate și cu întrebuințări multiple. Salturile uriașe care marchează curba progresului tehnic nu ar fi fost posibile fără o dezvoltare corespunzătoare a mașinilor electronice de calcul rapid. De la primul satelit artificial al Pământului pînă la uriașele nave cosmice, fiecare pas cîștigat de om în lupta pentru cucerirea cosmosului a fost legat de o cantitate uriașă de calcule matematice. Pentru a ne face o idee de volumul calculelor pe care îl pretinde cel mai „neînsemnat” pas înainte pe calea progresului tehnic vom da un exemplu din mecanica construcției de avioane. Pentru a calcula rezistența aripilor fuselajului unui avion modern e necesar să fie rezolvate ecuații cu mai multe zeci de necunoscute. Or, pentru a rezolva o ecuație cu 70 de necunoscute (ceea ce nu reprezintă încă un caz prea complicat) trebuiesc efectuate circa 50.000 operații aritmetice, care ar cere din partea unui om două luni de muncă asiduă. Dar pentru o simplă proiectare a unui detaliu trebuiesc zeci de variante ale unui asemenea calcul. Se vede deci că, pentru a opera o muncă umană e necesar să se simplifice, să se aproximeze calculele, să se lase margini largi de materiale, să se facă risipă. Dacă aceleași calcule se efectuează cu mașina de calcul rapidă atunci timpul necesar efectuării calculelor se reduce cu totul la 10—15 secunde. Într-o singură zi pot fi calculate, un număr practic nelimitat de variante.

CHIBERNETICA ȘI PLANIFICAREA

Un alt domeniu, nu mai puțin important de aplicare a mașinilor cibernetice este acela al dirijării proceselor tehnologice din industrie. În anul trecut a avut loc în Ucraina un experiment de reglare a proceselor de topire a oțelului cu ajutorul unor mașini electronice. Mașina a dobîndit într-un termen record deprinderea practică pe care un topitor o dobîndește în ani de experiență grea. În chimie ca și în metalurgie, dar și în ramuri ale industriei prelucrătoare ca fabricarea încălțămîntei, croitoria, etc. mașinile vor „învăța” să lucreze mai repede și mai bine ca omul.

Economia unei țări în ansamblu are de cîștigat de pe urma folosirii pe scară largă a calculului mașinilor electronice; calculele planificatorilor vor căpăta o și mai mare rigoare științifică, previziunile economice într-un sistem cum este cel socialist în care cerința planificării este fundamentală, vor fi și mai exacte. Nu se poate vorbi încă de capacitatea mașinilor de a rezolva probleme de importanță generală pentru economie. Totuși, s-au realizat de pe acum economii însemnate, de pildă calculîndu-se (cu un preț de cost extrem de redus, egal cu 50 ruble) planul detaliat al unei întreprinderi complexe. Calcularea unui regim optimal de mișcare a rețelelor feroviare a adus de pe acum, după calculele acad. Dorodnițîn, economii anuale în valoare de 8 milioane ruble noi.

Cerințele față de constructorii mașinilor electronice de calcul cresc mereu. Dacă acum 10 ani aceste mașini executau cîteva mii de operații pe secundă, azi cerința de bază față de o mașină de calcul rapidă este să efectueze cel puțin 1 milion operații pe secundă. Iar în viitorul apropiat acest randament va fi mărit de cîteva *mii* de ori. Problema care azi apare aproape insolubilă, mîine își va căpăta prin efortul colectivelor de savanți și sub presiunea tehnicii în revoluție, o rezolvare strălucită.

Carnet urbanistic

ESTETICA ARHITECTURII NOI

x/z. JEAN MONDA



În campania de construcții, progresiv intensificată în ultimii ani în Capitală și în țară, accentul s-a pus pe ansambluri mai mult decât pe clădiri izolate. Se înregistrează astfel pentru prima oară o înflorire a urbanismului românesc. Există însă, paralel, și o renaștere a arhitecturii propriu zise? În ce măsură corespunde încadrarea arhitectonică a străzilor și piețelor cu largă concepție a sistematizărilor în curs, cu amploarea volumelor construite? Majoritatea clădirilor noi satisfac desigur scopurile practice: cerințele producției, cazarea cu confort îmbunătățit, favorizarea activităților social-culturale. Condițiile tehnice și economice ale lucrărilor sînt în general îndeplinite. Dar înfățișarea exterioară, modul cum arhitectii exprimă plastic destinația și structura clădirilor impun anumite rezerve.

S-ar putea cita numeroase rezolvări estetice fericite, fațade originale, proportionate, armonizînd cu ambianța urbană ori cu peisajul natural înconjurător. Tot așa — și opuse lor — alte exemple mai puțin reușite, înainte însă de a se proceda la analiza de cazuri concrete, e necesară precizarea cîtorva noțiuni elementare. Numai elucidîndu-se în prealabil unele criterii și date de natură principială poate folosi examenul critic al ultimelor lucrări de arhitectură.

Stilul preferat de arhitectii din țară este acum, ca pretutindeni, cel nou, contemporan. El nu are nimic în comun cu moștenirea

artistică a trecutului, nu face uz de ordinele clasice sau de motivele tradiției naționale. Este un stil încă în formație, în faza căutărilor, a experimentării. Lipsa de rutină la aplicarea limbajului plastic absolut inedit explică dibuielele și erorile.

Cîteodată lasă de dorit expresivitatea în fațadele blocurilor de locuit — și nu la cele economice — sau ritmica neclară; altelei detaliile decorative nu denotă cel mai bun gust din partea proiectanților. Aceștia, temîndu-se de monotonia ce ar putea rezulta din prefabricarea pieselor constructive standardizate, au ca preocupare esențială originalitatea. Dar, forțate, soluțiile prea inventive păcătuiesc prin pierderea simplității de concepție: apar încrucișări de linii orizontale și verticale; nu totdeauna există un echilibru între plinuri și goluri sau proporția justă între elementele statice și cele dinamice ale compoziției. În vîrfurile clădirilor se abuzează acum de copertinele frînte sau curbate în sus. Este adevărat că terminarea construcțiilor înalte constituie o dificultate, un *pandas dolens*. Răspîndirea aceluiași motiv la prea multe acoperișuri crează însă tocmai acea uniformitate de care se ferească autorii proiectelor.

Publicul se arată dezorientat față de nouitatea formelor arhitectonice ce completează tabloul urban. Modalitățile expresive presupun o perioadă de repetare, cer o oarecare obișnuință spre a fi reținute, acceptate de cei mai mulți, necesită la început o în-

vingere a inerției în apreciere. Necunosciindu-se caracteristicile stilului contemporan, având idei vagi sau greșite, chiar persoanele instruite nu sînt apte să judece meritele plastice ale clădirilor sau defectele lor.

O înțelegere a arhitecturii ce răsare prezintă un interes deosebit. În adevăr, pe lângă importanța lor economică și socială, noile edificii publice și nenumăratele blocuri cu locuințe, ca decor al orașelor, constituie o manifestare de cultură și artă. Considerând rigurozitatea crescîndă a funcționalismului și schimbările produse recent în tehnologia construcțiilor, unii își pun totuși întrebarea : întrucît își va menține în viitor arhitectura apartenența de domeniul artistic, ca în epocile trecute ?

•

Varo AIMan, delegatul sovietic la ultimul congres al Uniunii, internaționale a arhitecților, ținut la Moscova, declara în referatul său că : „arhitecții deabia au început să sesizeze expresia, estetică a unui nou sistem structural, iar soluția problemelor artistice decurgînd din acesta și din noile materiale de construcții, devine o sarcină actuală”. În rezoluția finală a congresului s-a insistat asupra faptului că industrializarea ramurii construcțiilor dă naștere unei noi plastici a clădirilor.

Progresul tehnic precum și varietatea fără precedent a tematicii au cauzat o revoluție în lumea stilurilor. „Arhitectura de altă dată a fost depășită, nu prin apariția unui nou stil ci prin transformarea vieții și orașelor” spunea scriitorul vizionar H. G. Wells în una dintre ultimele sale cuvîntări.

Accentuarea caracterului funcțional trezește aprehensiuni în privința aspectului arhitectonic. Ele se dovedesc nejustificate. Dimpotrivă, funcționalismul favorizează diversitatea arhitecturii. Astfel, spre a cita un exemplu din Capitală : la Aerogara Băneasa, specificul transportului aerian a generat un joc de mase stereometrice și o serie de elemente decorative irealizabile la obișnuitele clădiri civile.

În anumite cazuri necesități practice ale temei impun ca suprafețele rigide dreptun-

ghiulare, comune să fie înlocuite, în plan sau elevație cu altele neconvenționale, avînd înclinații sau curburi ignorate în trecut. Se văd astfel plafoane și pereți oblici, în zig-zag, concavi, convecși, ondulați; forme de parabolă sau hiperbolă ; volume de acoperire ale căror angularități și combinații de rotunjimi surprind pe neinițiați.

Lipsa de masivitate a clădirilor contemporane provine din schimbarea radicală intervenită în concepția stabilității, din noi raporturi între greutate și rezistență. Apariția carcaselor metalice și apoi a celor de beton armat a însemnat începutul unei noi ere în construcții. Scheletul luînd locul pereților susținători, aceștia și-au pierdut funcția îndeplinită timp de milenii ; grosimile au dispărut. Odată cu desființarea cutiei de zid, ambianța arhitectonică a devenit mai elastică. Calcule statice precise au înlăturat bazele empirice ale vechilor structuri, permițînd circulația spațiului, continuitatea și nu îngrădirea lui. Sistemul scheletelor aduce cu sine o arhitectură a liniilor, diferită de cea tradițională, caracterizată de cele mai multe ori prin suprafețe și volume. Înălțimile tot mai mari și suspensiunile considerabile cer interpretării plastice corespunzătoare. Opacității din totdeauna a clădirilor i se substituie acum transparența. Prin largă întrebuițare a sticlei la ferestrele multe și largi sau la pereți întregi, lumina devine element arhitectonic de zi și de noapte. Dinamismul vremii e sugerat de construcțiile ușoare, în aparență fragile, dar îndrăznețe și sigure, după cum masivitatea evoca ordinea statică a lumii de altă dată.

Construcțiile trecutului au fost comparate — cu drept cuvînt — cu crustaceele iar cele de azi cu animalele vertebrate. La primele partea cea mai de seamă era învelișul gros ; el s-a subțiat de tot la organismul delicat, complicat al clădirii moderne unde prevalează osatura și instalațiile. Proiectanții consideră acum perimat obiceiul de a ascunde scheletul purtător : în loc de a-i masca, i se exagerează vizibilitatea și dim exterior și dinăuntru.

între arhitectură și structură s-a cerciat o nouă sinteză; fațadele nu mai sînt imaginat independent; contează, compozițiile spațiale nu cele frontale. Forma adecvata a carcaselor și simțul stabilității acestora afectează aprecierea estetică. Dispare vechea tendință decorativă cu aplicarea de ornamente. Motive plastice și ritmice originale derivă din inventivitatea structurală, care cunoaște o înflorire mai mare ca oricînd. Pentru noile tipuri constructive, materialul ideal e betonul armat, în cofrajele cărui se pot turna și mula ori ce forme.

Concepția osafuristă, cu mijloacele ei logice, simple, minime, nu exclude la clădiri sensul poetic. Dar obținerea unui aspect echilibrat, armonios, organic e condiționată de premisa — pe alocuri ignorată — ca structura să corespundă destinației construcției și dimensiunilor ei.

Noua arhitectură nu are în urma sa decît o jumătate de veac. În primele decenii, ea și-a dovedit posibilitățile plastice mai puțin la clădiri civile cît la cele industriale, tocmai acoio unde limitările sînt mai riguroase și, excludîndu-se pretențiile de monumentalitate, rezultatul estetic e subsidiar, în *RPR* și în alte țări, industria continuă să ocupe loc de frunte în creația arhitecturală. În acest sens pot fi date ca exemple complexe chimice de la *Săvinești* și *Govora*, combinatul de cauciuc *Jilava* sau cel recent construit la București pentru *ICIL*, noile fabrici de zahăr de la *Luduș* și *Bucceea*, etc. La acestea ca și la numeroase alte mari întreprinderi industriale, grupurile de clădiri ale producției, amplasate pe vaste terenuri după nevoile fluxului tehnologic, ocazionează o varietate volumetrică sugestivă, de neconceput la cvartaluri de locuit. Rezultă astfel compoziții de valoare artistică superioară unora dintre ansamblurile urbanistice.

O expresivitate interesantă oferă de-ase-menea amenajările sportive, pavilioanele de expoziții și sălile de reuniuni, teatru, concert etc. Acestora nu le mai convin structu-

rile uzuale paralelipipedice, reticulate, sistemul vechi de stîlp și grindă, caracterizat vizual prin componente rectilinii, suprapuse, monotone. Sînt preferate, în schimb, schemele constructive moderne mai practice, mai suple, de mai mare eficacitate plastică.

Acoperirea unor vaste spații cu minimum de puncte de sprijin în interior (stîlpi și pilaștri liberi, izolați) a preocupat pe arhitecții din totdeauna. Impresionante pe vremea lor, bolțile și cupolele tradiționale masive au rămas cu mult înapoia structurilor autoportante actuale ușoare, la care efectele de eleganță și chiar de monumentalitate nu sînt decît corolare ale datelor utilitare și economice. Sala Sporturilor de la *Floreasca*, și alte arene acoperite și hale sportive ridicate în provincie închid în forme noi volume de o vastitate impasibil de realizat cu mijloacele constructive de altă dată. Noile tehnici de acoperire suspendată oferă o gamă variată de soluții fie că e vorba de întrebuițarea bolților din lamele de placaj, de șarpante de oțel din profile speciale sau tuburi sudate, de arcuri încrucișate, de osaturi pe canava romboidală executate din aluminiu sau alte metale și aliaje ușoare, de structuri susținute de cabluri.

Rezolvări statice cu adevărat revoluționare, ca aspect și economie de material, pentru săli de mare capacitate, constituie pînzele subțiri din beton armat. E vorba de ample membrane curbe avînd rezistența continuă ca la scoici sau la coaja de ou, fără nevoia unei rețele de nervuri de întărire. Felul acestor structuri spațiale variază de la suprafețele de rotație la acelea de translație și conoide; nu lipsesc bolțile de diferite curburi și calotele cupolare. Mai originale sînt formele de ciupercă, de baldachin sau domurile inversate. Pentru deschideri maxime, pînzele de beton armat iau înfățișare de șea căci dubla curbură le mărește rezistența. Astfel la *noua Gară din Constanța* inaugurată acum cîteva luni, dominînd ansamblul, silueta interesantă a acoperișului corpului central, rezultă din intersecția a doi paraboloidi. *Marele Cerc de Slat* recent construit în Capitală are o mare cupolă turtită cu sectoare ondulate;

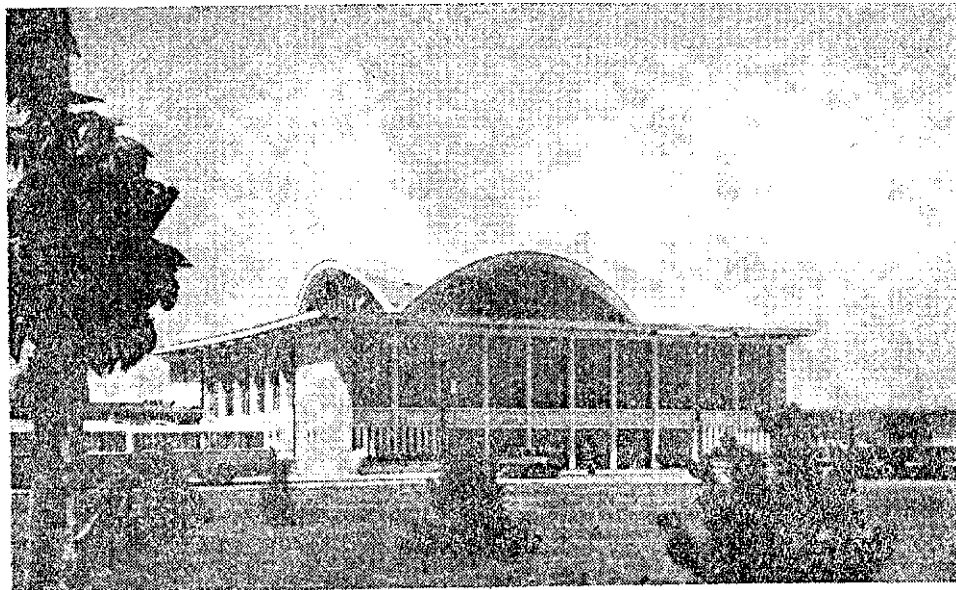
aci suprafața autoportantă a permis excluderea stîlpilor interiori ce stîjenesc în mod obișnuit privirea spectacolului din arenă. Avantaj practic de neprețuit, dublat de efecte estetice neuzuale dinăuntru ca și din afară, de la mare distanță.

Concretizări plastice ale unor formule și simboluri, ale unor abstracțiuni matematice, pînzele subțiri de beton armat — lipsite parcă de greutate și de dimensiuni a căror mărime e greu de apreciat cu ochiul — au în multe cazuri o valoare artistică incontestabilă. Tot așa și unele volume de acoperire bazate pe alte tehnici constructive. Dar, deși factor de primă importanță, structura nu este totul în clădire, nu totdeauna ea conține potențial emotiv. În general, expresia structurală nu trebuie identificată cu cea arhitectonică și nu i se poate substitui acesteia din urmă.

Mai mult ca ori care artă, arhitectura e subordonată materiei. Elementele construcției sînt acum prefabricate în proporție din ce în ce mai mare din materiale artificiale și nu prelucrate laborios, ca înainte, de meșteșugari din produsele naturale ale so-

lului. Odată cu renunțarea la practica constructivă tradițională se demodează și estetica legată de ea. Mașina a redus contribuția artelor minore în arhitectură. Schimbîndu-se complet viziunea proiectanților, factorul tehnic își imprimă peceta în compoziție în dauna celui decorativ.

Dar și piesele structurale provenite din uzină și finisajul specific industrial au frumusețea lor proprie. Cu varietatea lor de aspect și nuanțe, cu efectele de relief, de translucență sau transparență, de matitate sau luciu, componentele actuale ale clădirilor deschid cu adevărat o lume nouă de linii, forme și culori. Panourile din laminate plastice, din agregate minerale sau produse vegetale ameliorate, tăbliile din aliaje ușoare sau metal inoxidabil, plăcile de ceramică inedită, pereții mișcători, plianți, mărind ori micșorînd spațiul după voie, tapițeria din fire sintetice, mobilierul nou, pardoselile, iluminatul bazat pe tehnici perfecționate alcătuiesc formule arhitecturale și decorative neavînd nimic asemănător cu cele știute. Nostalgicii tradițiilor găsesc însă că producția industrială nu este în stare să con-



Noua gară din Constanța

feră nota afectivă, nobleță și demnitatea pe care sculptorii, pictorii și colaboratorii lor artizanii le dădeau clădirilor ornamentate de odinioară. De fapt și azi, ca și altă dată, la edificiile reprezentative, monumentale, destinate culturii sau avînd semnificație socială se recurge la decorație și completări figurative. Reintegrarea artelor plastice în arhitectura contemporană se face însă adaptînd pictura murală, panourile sculpturale, mozaicurile și vitraliile la sistemele structurale noi. Acest lucru se vede de pildă la *Casele raionale de cultură*, construite în ultimii ani în București ca și la diferite clădiri publice mai importante din provincie.

•

Lacunele arhitecturii contemporane nu sînt decît defecte de creștere ale stilului ; ele dispar treptat cu evoluția lui. Printre obiecțiunile ridicate și în țară și în străinătate contra formelor arhitectonice noi, cele mai frecvente, sînt : schematismul linear și excesul de sobrietate. Dar acestea nu provin totdeauna, cum s-ar crede, din economie sau exigențe practice. Este adevărat că simplitatea, că limitarea arhitecturii la propriile-i resurse stau la baza actualii concepții artistice. Vina este însă* a proiectanților dacă din cauza sărăciei ior de idei, se văd clădiri diferite ca destinație dar avînd înfățișări asemănătoare, stereotipe, neoglindind ce se petrece înăuntru.

Scopul pretutindeni urmărit actualmente pentru remedierea scăderilor rezultate din

limbajul plastic redus este completarea funcționariismului material cu unul afectiv. Ele nu sînt incompatibile, puțin îi îmbinate pe o linie de mijloc între libertatea de poziție permisă de înaltul nivel al tehnicii mondiale și necesitatea unor trăsături caracteristice, legate de locul și poporul în mijlocul cărora se înalță construcțiile. Nu este vorba de a se relua sistemul aplicării de ornamentații, de data aceasta pe structuri metalice sau de beton armat. Se cer însă linii și forme trezind asociații mintale între funcția clădirii și rostul de a fi al părților ei componente, de o parte, și conținutul ideologic al temei și exigențele psihice ale maselor beneficiare, pe de alta. Acest lucru nu se poate desigur, pretinde la casele modeste, de serie și la ori ce clădire utilitară, ci numai la acelea avînd oarecare proporții și însemnătate.

Construcțiile de azi sînt inventate și nu imitate sau copiate; în arhitectura lor. amestecul din totdeauna de artă și știință e predominant de ultima. Dacă nota tehnicizantă este pe alocuri prea accentuată, ea se daforește neofiților ce fac excese ; o altă cauză este lipsa unor canoane, a unei doctrine acceptate în noua estetică arhitecturală.

Umanizîndu-se noile forme, legîndu-le mai strîns de realitățile sociale și locale, stabilindu-se raporturi cît mai armonioase între factorii raționali și cei poetici ai civilizației contemporane, clădirile vremii pot dobîndi calitatea plastică și semnificația expresivă a adevăratelor opere de artă.

UN PREȚIOS ÎNDREPTAR CRITIC



u cel de al 12-lea caiet apărut, publicația „Viața literară sovietică” și-a încheiat primul an de existență. Un cît de sumar examen retrospectiv este în măsură să releve conținutul bogat și variat al publicației prin mijlocirea căreia sîntem ținuți la curent cu activitatea deosebit de vie a literaților sovietici putînd să cunoaștem direct contribuția acestora la discutarea și lămurirea unor probleme fundamentale din teoria literară și estetica contemporană.

În fiecare caiet s-au publicat în extenso studii teoretice axate pe chestiuni extrem de actuale, ale căror concluzii își găsesc un larg cîmp de aplicare și în condițiile specifice literaturii noastre. Printr-o nuanțată și documentată argumentație se remarcă studiul semnat de N. Chei (nr. 1) dedicat raporturilor dintre contemporaneitate și valoare artistică, studiu care militează pentru un înalt nivel artistic și pentru o judecată critică exigentă pe baza criteriului unității organice dintre conținut și formă. Studiul previne împotriva simplificărilor, insistînd asupra faptului că un conținut neîncorporat tomiei artistice corespunzătoare nu prezintă nici o valoare estetică. Cunoscutul teoretician literar L. Timofeev semnează în nr. 5 un amplu articol despre „Metoda artistică”, interesant mai ales prin efortul de a fundamenta noțiunea din perspectiva istoriei literare. Numeroase și interesante sînt studiile elaborate în vederea clarificării și apărării pozițiilor realismului socialist împotriva denaturărilor revizioniste. V. Șerbina analizează „Perspectiva revoluționară în literatură” (nr. 2,3) ca element integrant, caracteristic realismului socialist. Aceeași cercetătoare, comentînd textele lui Lenin, studiază legătura dintre concepția scriitorului și metoda artistică (nr. 9), subliniind rolul hotărîtor al concepției, pe care revizionistii o subapreciază. În fine, trebuie amintite acele studii care înfățișează, în contrast cu pozițiile clare și creatoare ale esteticii marxiste, marasmul esteticii idealiste. În „Dușmanii rațiunii” (nr. 2), A. Egorev prezintă manifestările iraționalismului contemporan sub diversele sale forme (ofensiva freudiană, misticismul intuiționist, absurdul existențialist), iar I. Borev în „Sensul vieții” (nr. 8) urmărește ravagiile aplicării în literatură a viziunii sumbre existențialiste.

Sînt publicate de asemeni ample analize ale unor creații clasice din care se desprinde seriozitatea și eficacitatea aplicării materialismului dialectic în studiul istoriei literare. Mai întîi trebuie amintit aici textul inedit al referatului lui Lunacearskî (nr. 10) rezervat chiar acestei teme. Apoi se remarcă prin minuțiozitatea analizei și limpezimea privirii de ansamblu contribuțiile lui A. L. Rubanovici „Peisajul în romanul Crimă și pedeapsă” (nr. 5) și I. Elsberg : „Specificul realismului lui Pușkin” (nr. 12).

Literatura contemporană de peste hotare este și ea în atenția cercetătorilor sovietici. Criticul A. Anisimov analizează sub titlul „O epocă nouă în literatură” (nr. 1) orizonturile luminoase deschise creatorilor de pretutindeni de Revoluția proletară. Victoria Revoluției a obligat pe orice creator cinstit să se apropie de socialism astfel încât adepții neutralismului au suferit un categoric eșec. Interesant prin informația abundentă este articolul „Oameni mărunți într-un mare război” de R. Orlova (nr.9) care prezintă tema războiului în romanul american contemporan.

Marile aniversări culturale din anul trecut au prilejuit publicației două compacte numere: unul dedicat lui Cehov, aducând noi studii de V. Ermilov și altul rezervat lui Tolstoi cu un studiu de B. Bensov („Izvoarele realismului”). Ca un număr special s-a prezentat și caietul 6 axat pe problemele romanului contemporan.

Rubrica „Discuții” unde se rezumă ceea ce este mai de seamă în publicistica literară sovietică a fost în permanență foarte vie, mai ales datorită faptului că anumite, subiecte în dezbateri au fost urmărite consecvent. Am putut astfel să luăm act de schimbul de opinii în jurul narodnicismului (unde găsim sugestii și pentru clarificarea poporanismului nostru), al stilisticii literare sau al literaturii științifico-fantastice.

Revista se completează cu o revistă a revistelor, unde se reproduc iarăși rezumate, o bibliografie, cronică și calendar, toate utile pentru completarea informației. O rubrică binevenită în acest sens este cea intitulată „Orizont literar” din păcate însă mereu redactată cu o întârziere de 3—4 luni față de data apariției.

„Viața literară sovietică” îndeplinește condițiile unei publicații de largă popularitate și numai o proastă organizare a difuzării este cauza pentru care nu a ajuns să fie atât de cunoscută și de răspândită pe cât o cere conținutul său extrem de prețios ca îndreptar critic.

G Ș.

DISCUȚII DESPRE POEZIE

S&i vfif upâ încheierea discuțiilor asupra romanului contemporan, revista „*Novii mir*” a deschis la sfârșitul anului trecut o nouă discuție asupra poeziei lirice, primul articol, „Discuția trebuie continuată”, fiind un fragment din cartea „*Personalitate și creație*” de mmmJiaim B. Runin.

Autorul articolului subliniază mai întâi că poezia cu caracterul cel mai agitaric din veacul XX a fost semnată de cel mai personal dintre poeți - Maiakovski, care vorbește totdeauna în numele său. Autorul se ridică împotriva acelor critici literari care condamnă în general în poezie tocmai această exprimare, atât de proprie liricii.

Acestora, spune autorul articolului, ar trebui să li se amintească versurile lui Maiakovski :

Proletculțiștii nu vorbesc
nici despre „eu”
nici despre personalitate.
„Eu”
pentru proletcultist
fiind tot una cu lipsa de cuviință

Criticii amintiți reduc creația literară la tematica respectivă, obiectându-le poezilor care își cîntă nostalgiile, tristețea sau dramatismul inerent momentelor tragice din viața individului (pierderea unei ființe dragi, despărțirea de femeia iubită, etc.) că le-ar lipsi idealurile sociale,

„ ar avea preocupări mărunte i ar face poezie intimistă , dar, se întreabă B. Runin, « se poate oare cere poetului liric să fie doar un ecou impersonal al evenimentelor contemporane ?

Tendința de a izgoni din poezie expresia personală duce la pericolul de a diminua rolul personalității 'creatoare, de a-i încuraja pe versificatorii care comentează evenimentele „portante, "dar care, lipsiți fiind de vibrația interioară, „târnâ actori, fără a deveni creatori'.

În procesul de creație artistul își clarifică sieși adevărul și frumusețea vieții, le înțelege mai bine, iar această cunoaștere adâncită nu poate fi separată de exprimarea personalității sale. Importanța subiectului cunoscător nu trebuie diminuată în artă ; cunoașterea implică autocunoașterea, crearea implică aMoexpimarea. Expimarea personalității artistului este o premiză necesară a oricărei creații artistice, cu atât mai mult a poeziei lirice.

Poetul liric trebuie să exprime în imagini procesul său sufletesc de căutare a adevărului, deci ideile, sentimentele, emoțiile, frământările sale, propria sa viață interioară.

Autorul însuși devine eroul poeziei lirice și, ca la orice alt personaj literar, crearea acestui erou implică un proces de tipizare.

Problema constă pe deoparte în dezuăluirea „eului", pe de altă parte în natura acestui „eu" al adevăratului poet. Autenticul poet liric trebuie să fie o personalitate înaintată, un om 'dornic să transforme lumea și să îndepărteze exploatarea, legat în mod organic de ideile și mișcările progresiste ale timpului și de poporul său, sensibil la bucuriile și suferințele celor din jur; el are o adâncă înțelegere a rolului istoric jucat de generația sa, a datorii sale cetățenești, opera lui este „sinteza emoțională" a veacului său.

De aceea, orice sentimente personale ale unui asemenea poet sînt impregnate de spiritul veacului sînt tipice pentru epoca respectivă. Odată cu această coincidență dintre năzuințele personale ale poetului liric și cele ale societății în mijlocul căreia el trăiește se realizează și calitatea lirică a operei sale; această coincidență există în toate tnaMe opere ale liricii universale.

Criticii care consideră că poetul liric trebuie să vorbească numai despre raporturile obiective din realitatea înconjurătoare neglijează faptul fundamental că poezia lirică este în primul rînd o exprimare a personalității poetului ; o asemenea poezie ar putea degenera în individualism numai dacă personalitatea poetului ar fi orientată în acest sens; dacă artistul este însă dmtre acei oameni înaintați a căror conștiință s-a călit în lupta pentru izbînda noului, aluna opera lui va exprima în același timp individualul și aspirațiile colective.

În țara care a înfăptuit prima revoluție socialistă, adevăratul poet liric este parte integrantă a realității socialiste ; ideile comunismului sînt tot atât de organic intrate m ființa lui ca și sîngele care-i circulă prin vine. Scriind despre sine, poetul sovietic scrie despre viața cameliiilor sovietici :

Eu singur am să povestesc
despre mine
și despre timpul meu
(„în gura mare", Maiakovski)

Autorul articolului subliniază că simpla prezență a pronumelui personal „eu" nu acordă unei poezii calitatea lirică; adevărata poezie lirică nu poate fi dată decît de o personalitate deschisă interesantă, care să cuprindă aspirațiile generale și să le răspundă profund. Expimarea oricărei personalități goale și rupte de realități duce la subiectivism; dacă nu dăruiește un ecou original și adine al evenimentelor, orice poezie care își, exhibează eul este, ca orice manifestare de narcisism, caducă.

Nu știu - scrie B. Runin - ce înseamnă „o temă mărunță în poezia lirică", dar Jmi închipui" foarte bine ce înseamnă meschinăria sentimentelor, mizeria sufletească, sărăcia intelectuală aplicate la teme de orice proporții. Și tocmai despre aceasta trebuie să vorb.m m gura mare .

Semnificativă este în acest sens paralela pe care autorul articolului o face între Blok și Severianin : „Blok ne dăruiește sinceritatea lui și prin ea noi începem să înțelegem mai bine propria noastră viață. Severianin se despoaie sufletește în fața noastră și noi simțăm tulburări, jigniți de impuțoarea pretențiilor lui Primul își clarifică cu suferință ființa sa în lume. Cel de al doilea declară țipător ființa sa în fața lumii. Primul e setos de cunoaștere. Cel de al doilea solicită recunoașterea”.

Principalul element în poezia lirică este bogăția și tensiunea vieții interioare a eroului liric, datorită acestui element, o poezie lirică creată în jurul unui obiect modest (de pildă, ghitara din poezia lui Iosif Ulkin) ne poate dărui o deplină satisfacție estetică.

Hală fiind calitatea deosebită a eroului liric sînt „importante toate relațiile dintre ei și lumea exterioară, toate reacțiile lui individuale și sociale, toate senzațiile, percepțiile și reprezentările lui, gîndirea, contemplația, voința și activitatea lui practică. Și, desigur, dragostea, și chiar și suferința, întrucît și ea îi îngăduie omului să-și înțeleagă „eul”.

Trîgînd concluziile, B. Rumir citează la sfîrșitul articolului replica lui Vanla Zemnuhov din „Tinăra gardă” (Fadeev) :

„Dacă ne-am născut pe lume și trăim această viață ia care poate cau visat cei mai buni oameni din generații întregi, care s-au luptat pentru ea, putem și avem dreptul să scriem despre toate cele pe care le trăim, toate sînt importante și unice în felul lor”.

C. C.oinorovski

DRAMA RĂZBOIULUI

arta lui Alberto Moravia La ciociara nu este propriu-zis o istorisire a unor întîmplări de front și mai puțin o contribuție epică la glorificarea eroismului ostășesc.

Sub un anume raport lumea și evenimentele psihologice pe care le pune în lumina Moravia nu au nimic eroic în ele. Dimpotrivă. De la un punct al conflictului ne găsim în fața unei tragedii ce se consumă sub ochii noștri — în limitele celei mai prozaice existențe. Banalul face parte din viața cotidiană a oamenilor și el le măsoară grijile, peripețiile, chiar și speranțele. Pînă la un punct însă. Războiul intervine brutal în destinul lor, operînd transformări profunde.

La ciociara (tradusă recent la Flam-inarion, de Claude Poncei) este o narațiune povestită la persoana întâia în maniera unui jurnal, al cărui autor face eforturi spre obiectivare și care izbutește să-și lărgească, uneori, posibilitățile de informare și înțelegere peste limitele permise de particularitățile formației sale. Ciociara înseamnă țărancă din Lațium, din cîmpia romană, ea este principalul personaj al acestui roman de un sever patetism. Ce se întîmplă cu ea, cu fiica și cu încă cei cîțiva cunoscuți ai familiei în anii 1943—1944, ani grei de război, de lipsuri și sacrificii dureroase, constituie substanța povestirii. Sugestiile bogate ale lucrării, subtextul ei rețin atenția cititorilor la fel ca și acțiunea dinamică și plină de culoare în ciuda unei sobrietăți ce se face simțită în caracterizări și descrieri.

Căsătorită de tînără, Cesira sau Ciociara, cum o va numi predilect prozatorul, se stabilește împreună cu soțul la Roma, într-unul din cartierele periferice ale orașului, unde deschid o mică prăvălie. Viața se scurge monotona și tihnită între micile îndeletniciri negustorești și dragostea pentru fetița care se naște. Cesira nu e deplin fericită, soțul e în vîrstă, om suferind și destul de puțin atașat de casă. Moartea lui va fi izbăvirea pentru ea. O dată eliberată din lanțurile unor obligații conjugale greu de suportat, Cesira se afundă cu pasiune în îndeletnicirile ei comerciale. Este vremea în care

procesul fascizării Italiei e în plină desăvârșire. Se simte la tot pasul antipatia pe care o nutrește Moravia pentru „cămășile negre”.

Bombardamentele aeriene supun curînd Roma unei adevărate „presiuni a nervilor”, distrug cartiere întregi și omoară mii de ființe nevinovate. Silite să părăsească orașul, Cesira și fiica ei își caută refugiul în cîmpia natală de la sud de Roma. Aici cele două femei vor trăi aproape un an. Însuși frontul le va ajunge din urmă, căci bătălii grele, sîngeroase vor avea loc la doi pași de ascunzătoarea lor de lingă Garigliano.

Din momentul în care începe traiul printre străini în casa Luisei, a Crucettei, la Fiesta sau la Paride, Ciociara și fiica ei trăiesc într-o neliniște continuă provocată de veștile venite de pe front, de iluziile repede destrămate ale unei debarcări anglo-americane, de iminența unor razii hitleriste și de lipsa tot mai acută de alimente.

Denușarea esenței burgheze de clasă a fascismului este unul din meritele esențiale ale romanului. Celălalt vine din atitudinea pe care o adoptă romancierul față de problema războiului, față de consecințele lui pustiitoare.

Văzut ca un act de violență, războiul transformă treptat valea fertilă de la Fondi într-o ruină. La San Eufemia aduce numai nenorociri. Michele Festa, tînărul lucid care se despărțise de clasa sa cînvîns că numai revoluția va repune în drepturi poporul, e ucis cu sălbăticie de nemți, Severino e ruinat, Filippo răvășit sufletește.

Dar cele care suferă drastic urmările lui nefaste sînt înseși Cesira și Rosetta.

Credința că sosirea aliaților va schimba radical starea de fapt, că va aduce belșugul e și ea spulberată. Cînd după multe așteptări, după și mai multe emoții trupele anglo-franco-americane pătrund în valea de la Fondi, realitatea își descoperă adevăratul ei chip. Aliații nu aduc prosperitatea decît pentru pescuitorii în ape tulburi, pentru speculanți, pentru capitaliști. Rosetta, fiica Cesirei, este violată de niște soldați marocani aflați sub drapel francez printre unitățile... eliberatoare. Rosetta va accepta placid de aici încolo atentatul la integritatea ei fizică și sufletească.

Tot acest proces este urmărit cu o mare finețe analitică și cu o pătrunzătoare înțelegere a dramelor oamenilor simpli. Este în arta lui Moravia un amestec particular de uscăciune și de poezie în dezvăluirea caracterelor și în precizarea termenilor conflictului, care rămîne circumscris unei realități agitate de contradicții sociale.

Perspectiva din care consideră scriitorul evenimentele epocii descrise este cea a unui patriot și a unui umanist preocupat de necesitatea unor înnoiri în viața publică a Italiei și a lumii, înnoiri oare să facă inevitabile și războaiele și suferințele. O spune cu glas limpede cel mai înaintat erou al romanului, Michele, dînd expresie unei convingeri colective: „după război cei care l-au cîștigat trebuie să făurească o lume nouă unde va domni mai multă dreptate, mai multă libertate și fericire decît în cea veche. Dacă nu vor izbuti să clădească această lume nouă, atunci vor fi pierdut de fapt războiul, chiar fiind învingători!”

Este, fără îndoială, o concluzie, care dă astăzi de gîndit cititorului occidental.

H. Z.

ÎN LEGĂTURĂ CU ÎNCEPUTURILE DRAMATURGIEI ROMÎNEȘTI

7 nvestigațiile de pînă acum ale istoricilor literari au stabilit începuturile literaturii noastre dramatice în primele decenii ale secolului al XIX-lea. Sînt menționate îndeobște unele încercări dramatice moldovenești (Cavaler Cucoș, *Comedia banului* Constantin Conta, scrise pentru jocul păpușarilor, pe la 1800, de C. Conachi, D. Beldiman, N. Dimachi, Serdarul de Orhei, fragment anonim, scris înainte de 1812. Sfatul familiei de N. Dimachi, lucrare recent semnalată de Șerban Cioc-

lescu ș.a.), muntenești („Scenele” lui Iordache Golescu, scrise în al doilea și al treilea deceniu al secolului trecut), ardelenesti (Egloga pastorală a lui Titnotei Cipariu, scrisă în 1826 și tipărită la Blaj în 1833 ș.a.) și cunoscută unor istorici din trecut, dar ignorată — fără excepție — de cei care s-au ocupat de evoluția dramaturgiei naționale. Sceneta Tarafurile cele ce așează domnia, „comedie în trei fapte”, a fost aflată de literatul și istoricul C. D. Aricescu, se pare în timpul documentării pentru lucrarea Istoria revoluțiunii române de la 1821 ce avea să apară în 1874. Director pe acea vreme la Arhivele Statului din București, C. D. Aricescu se poate să fi găsit aici comedia pe care o „procură” lui B. P. Hașdeu. Acesta, dându-și seama de importanța indiscutabilă a descoperirii, tipărește comedia pe întâia pagină a Columnei lui Traian¹⁾, însoțind-o de o notă sumară care anunța că numele (reale) ale personajelor au fost șterse. învățatul moldovean, nereținându-și entuziasmul, socotea, exagerat, Tarafurile cele ce așează domnia ca o „admirabilă farsă anonimă, scrisă acum tocmai 50 de ani și care nu numai zugrăvește întreaga epocă fanariotă dar pînă și ca producere teatrală este în orice caz mai bună decît vicli-murile ce se reprezintă astăzi pe scena romînă, alde Baza magică, Brîncovanu, Țăranii și boierii, Qianu, Mircea cel Mare sau Corabia Salamandra.”

Ulterior, farsa a fost publicată, ca inedită, într-o transcriere mai exactă și fără omisiuni de V. A. Urechia în a sa Istorie a romînilor²⁾, fiind considerată, în mod greșit, ca „prima încercare în genul dramatic scrisă la romîni”. Avînd la îndemînă un manuscris nedatat, V. A. Urechia apreciază cu superficialitate că „piesa” ar fi fost compusă la sfîrșitul secolului al XVIII-lea; cîteva pagini mai încolo revine, propunînd ca dată a elaborării anul 1819. Datarea comediei se poate face cu oarecare exactitate datorită faptului că în varianta Aricescu-Hașdeu autorul anonim menționează: „s-a scris în anul 1821, ghenarie, în 21” (credem însă că piesa a fost scrisă cîteva luni mai tîrziu; nu avem însă spațiul necesar pentru a aduce cuvenitele argumente și de altfel amănuntul acesta interesează prea puțin). În 1932, un alt istoric, I. C. Filitti, amintește de „comedia” anonimă de la 1821 și încearcă o succintă prezentare a personajelor, confundîndu-le însă cu unele personalități istorice care nu apar în piesă sau au un alt rol decît cel menționat.

*

Sceneta Tarafurile cele ce așează domnia, izbutită satiră socială, se inspiră din evenimente ale anului 1821 anterioare mișcării revoluționare. La 18 ianuarie 1821 (sau 13 ianuarie, după alte informații), domnitorul Munteniei Alexandru Șuțu își găsește obștescul sfîrșit, pare-se nu fără ajutorul medicului său Depalte, aflat în slujba Eteriei. În acest moment apar o seamă de pretendenți, care, prin intrigi la Poarta Otomană, urmăresc să obțină rîvnitul tron al Munteniei. Astfel, documentele atestă „candidatura” lui Nicolae Șuțu, fiul domnitorului decedat, a lui Iancu și Scarlat Calimachi (socrul lui Alexandru Șuțu), precum și — după unele date — a însuși domnului Moldovei, Mihai Șuțu, aflat în căutarea unei situații mai avantajoase. Deznodămîntul încrîncenatei lupte de culise ia sfîrșit la 3 februarie 1821 cînd sosește la București vestea numirii ca domn a lui Scarlat Callimachi.

Toată această atmosferă de intrigă, de cultivare a unor interese meschine, care duc pînă la trădarea de țară, este surprinsă în linii realiste de „comedia” anonimă de Ia 1821. Autorul în „fapta” I ne introduce în tabăra unui cadidat Ia domnie, Hangiarliu. Aflăm astfel de moartea domnului, de lupta pentru dobîndirea tronului, purtată între un

¹⁾ O farsă din 1821, *Columna lui Traian*, an. III, nr. 7 (117), 14 februarie 1872, p. 49—50.

²⁾ V. A. Urechia, *Istoria Romînilor*, tom. VI, București, 1894, pp. 360—365.

³⁾ Andrei Oțetea, *Tudor Vladimirescu și mișcarea eteristă în țările romînești; 1821 -1822*, București, 1945, pp. 157—158.

Hangiarliu și domnul Moldovei, Minai-Vodă (Șuțu — desigur). „Fapta al-1-a” ne prezintă partizanii din București ai domnului Moldovei. „Fapta a IH-a” consemnează lovitură de teatru : domn a fost numit un al treilea, Scaii at Callimachi („Nici Hangiarliu, nici Șuțu), iar boierii din cele două „tarafuri” își văd visurile de înavușire ^prăbușitei. Sceneta se inspiră deci din evenimente istorice necontestate. Nu aflăm totuși consemnate, în studiile de specialitate și nici în documentele vremii, încercările unui Hangiarliu de a dobândi tronul Munteniei, vacant în 1821. Dintre fiii lui Constantin Hangiarliu, domnul ucis mișelește de turci în 1799, un Alexandru Hangiarliu a domnit formal în Moldova câteva luni în 1807 (de la 19 martie la 4 august) și a „candidat” la tronul Munteniei în 1815, 1816 și 1818 și la al Moldovei în 1819. Se poate că acest Alexandru Hangiarliu care trăia încă, să fi emis pretenția la domnie în 1821, deși un hatîșerif din 18/28 ianuarie 1819 al Porții Otomane, limita familiile din sînul cărora trebuia să se aleagă domni, la patru (Scarlat Callimachi, Alexandru Șuțu, Mihail Șuțu și Alexandru Moruzzi) ; același hatîșerif se încheia cu amenințări la adresa familiei Hangiarliu, dacă aceasta ar fi ridicat pretențiile la domnie („vor lua încă și pedeapsa sumeției lor, prin ștreang”¹⁾). S-ar putea ca încercarea de a obține tronul Munteniei și de asemenea participarea la Eterie să-1 fi determinat pe Alexandru Hangiarliu, aflat la Constantinopol, să fugă la Odesa, pe un vas rusesc, cu ajutorul consulului rus Ștroganov, la 15 martie 1821, fratele său Mihai fiind ucis de turci la 4 aprilie 1821 2)_

În piesă, sprijinitorii lui Hangiarliu sînt unii dintre cei mai mari boieri munteni, în frunte cu mitropolitul Dionise Lupu și Grigore Ghica, viitorul domn. Interesul lui Ghica de a aduce la tronul Țării Romînești pe Hangiarliu era desigur dublat de faptul că luase de nevastă pe sora acestuia Marghioala (sau Corina?), de care se va despărți în 1822, după căderea în dizgrație a Hangiarliilor. Din același „taraf” fac parte Pană Costescu (mare vornic în 1836), lancu Cocărăscu (vel-paharnic, căminar), Mihăiță Filipescu zis Mucalitul (clucer), Marghiolita Rosetoaia. În tabăra opusă se agită, jinduind după slujbe bănoase Iordache Florescu (mare vornic), lordache Comăneanu, Costache Vlădoianu (vel-căminar) și Alecu Nenciulescu (vel-vistier)²⁾. Demascarea feudalismului, în ultima fază a descompunerii sale, condamnarea boierimii ahtiate după îmbogățire, se realizează convingător prin prezentarea directă a viciilor contemporane. Amintirea anilor trecuți, cînd protejații domnului decedat își luau partea leului provoacă boierilor din tabăra lui Hangiarliu regrete amarnice :

„Banul Grigore Ghica : Dar eu ! Doi ani fără visterie ! Puțin era să-mi iasă fieciorul Băleanului înainte !

Mihai Filipescu : Dacă trăia Vodă, negreșit îl vedeai și vistier și noi rămîneam pe după casă. Dacă am vrut să vorbesc ceva, mă înfundară în Mărgineni.

lancu Cocărăscu : Ba ți-ai auzit și ponoase, unii ți-au zis că ai furat imomele de la Nicolopulo, alții șaluri de la clucer, și le-ai ascuns în ceacășiri, și alții că ești varvar, mojic, gros în cervice, că pe unde mergi la giudețe te strici cu pămîntenii și te bați CH tovarășii ca orbeții”.

Activitatea de ispravnic a lui lancu Cocărăscu, se caracterizează cum era obiceiul pămîntului, prin spolierea maselor țărănești, așa cum el însuși o mărturisește :

¹⁾ *Regularea împărătească pentru aşazarea celor patru familii, grecești ce au a domni pe rînd în Moldo-Romînia*, în Th. Codrescu, *Uricariul*, vol. 1, ed a H-a, Iasi 1871, pp. 129—130.

²⁾ V. genealogia familiei Hangiarliu în *Livre d'or de la noblesse phanariote... par un phanariote* (Eugene Rizo-Rangabe), Athenes, Imprimerie S.C. Vlastos, 1892, pp. 59—60.

³⁾ V. informații despre familiile boierești pomenite în piesă în : Octav George Lecca, *Familii boierești romîne*, Buc. 1899, I. G. Filitti, *Calografie oficială de totii boierii Țării Romînești la 1829*, *Revista arhivelor*, 1828—1829, nr. 5, pp. 290—359 și în I. C. Filitti, *Arhandogia Moldovei de la 1822 la 1828*, *Rev. arh.*, 1927, nr. 4 pp. 19—49, Desigur că titlurile boierești menționate de noi nu trebuiesc legate de momentul 1821, fiind ulterioare.

„Apoi eu la Caragea n-am mai luat decît o ispravnicie și atunci vai de mine ce am pățit că puțin era să-mi taie și mîinile; și acum la domnul alt, iarăși mai mult decît o ispravnicie nu putui lua și mă scoaseră fără vreme, zicînd că sînt jăcaș și am prăpădit județul”.

La fel de avizi de îmbogățire prin orice mijloace sînt și boierii din „taraful” lui Șnțu : „Dacă o vrea Dumnezeu și n-o meșteșugi dracul, dau și eu cu sărăcia din casă afară”, speră Alecu Nenciulescu. Cînd i se spune acestuia că sînt unii care „nădăjduiesc pentru Hangiarliu, mai virtos Gligore Chica”, Nenciulescu, în puține cuvinte surprinde portretul unui domn feudal : „N-am gîndul tocmai la Hangiarliu, că este mai ticălos decît mine și credit n-are de un ban ; și cu ce dracii să se mai facă el domn ?”

Schițată elementar, axată pe trei momente expozitive, cuprinzînd cu totul 5—6 pagini, „comedia” Tarafurile cele ce așează domnia nu este desigur o lucrare dramatică. În concepția curentă a cuvîritului. La fel ca și încercările amintite la început, „comedia” din 1821 trebuie considerată în funcție de momentul în care a fost creată, moment în care dramaturgia cultă romînească abia începuse să se manifeste prin unele lucrări cu un aproximativ caracter scenic.

încercarea de a afla cine este autorul acestei farse are desigur puțini sorți de izbîndă, Presupunem, fără a dispune de suficiente argumente, că autorul ei ar fi lordache Goleșcu. În schița dramatică Barbul Văcărescul vînzătorul țării, scrisă după '821 de lordache Goleșcu, același Grigore Ghica, devenit domn, este satirizat cu violență, fiind condamnat odată cu boierii „jăcași”. Alecu Nenciulescu este pomenit cu intenții satirice și în Starea Țării Romînești acum în zilele mării sale Ioan Garagea Voievod pe vremea Asidosiei. Același Nenciulescu este menționat și în altă lucrare a lui lordache Goleșcu: Preascurtă însemnare de turburarea Țării Romînești¹⁾. Așadar, farsa anonimului de ia 1821 este creată în aceeași vreme cu „comediile” lui lordache Goleșcu ; unele personaje circulă prin toate aceste lucrări, atitudinea autorului față de ele fiind aceeași ; în plus, pot fi aduse unele argumente de ordin stilistic, dar ni se pare că aceasta e încă prea puțin pentru a afirma cu fermitate că încercarea dramatică Tarafurile cele ce așează domnia aparține lui lordache Goleșcu. Aflarea manuscrisului ar putea rezolva și această problemă. Indiferent însă cine este autorul acestei farse cu intenții satirice ea trebuie menționată și studiată odată cu întiile manifestări dramatice în limba romînă, printre care ea ocupă în mod cert un loc de seamă.

T. Avramescu

O TRADUCERE CARE TRĂDEAZĂ

n piesa „Moralitatea D-nei Dulksa”, scriitoarea poloneză G. Zapolska a reușit să zugrăvească putreziciunea familiei burgheze, scoțînd în evidență aspectele decadente ale moralei burgheze.

Deși scrisă în anul 1907, piesa țși păstrează totuși o actualitate pregnantă, intrînd în repertoriul mai multor teatre din țările prietene, precum și din țările capitaliste, fiind jucată cu succes la Moscova, Praga, Budapesta, Roma, Paris și în alte orașe.

Imaginea satirică a filistinismului în această piesă e atît de reușită încît numele personajului principal, Dulksa, e folosit în limba polonă pentru caracterizarea micului

¹⁾ v. Emil Vîrtosu *lordache Goleșcu și intinplările anului 1821, Viața romînească*, an. XXII, nr. 9—10, sept.—oct. 1930, p. '262.

burghez ipocrit, iar de aici nuțuuwa Julskism" e sinonimă cu perfidia acestei categorii

Acemlă P^esd a Jost pusei in scenă și la București, on traducerea Ini St. Norin, ta Tea/rut National J. L. Caragiale", in stagiunea 1958159.

Spre regretul nostru, însă, trebuie să constatăm că traducerea pusa in scena prezintă unele deficiențe, care desigur au influențai negativ cunoașterea valoni artistice a

Dar'dac'ă s T Z t a numai la descrierea decorurilor, aceste deficiențe nu ar prezenta atila importanta, dar ele abundă In toate cele 3 acte. Reproducem cîteva :

ORIGINAL

TRADUCERE

Scena IV

Meia : *Hesia I*

Hesia: *Și ce dacă-i mama? Ei! prejudecăți !*

Zbișco: *Dai Dai Ce poate ști mama pe ce drumuri umblă ghidul omenesc, chiar, al unui filistin ca mine!*

Dulska : *Ești un prost. Tu și tatăl (sînteți la fel, formați un suflet). El toată ziua la cofetărie, iar tu — d-zeu știe unde.*

Hesia, astîtnpără-le I

• *Ce? Mama? Aslea-s superstiții! Fleacuri I*

Da I Da I Ce știi, marnă, pe ce căi umblă gindul omenesc, chiar ghidul unui netrebnic ca mine I

• *Ești un stricat I Și iu și talăl tău, aceeași plămădeală. El toată ziua In cafenea, iar tu, d-zeu știe unde.*

SCENA VIII

Dulska : *Aveți umbrelă ? Mergeți drept și nu vă uitați în toate părțile. Să țineți minte că modestia e comoara cea mai de preț a fetelor.*

— *la umbrela. Mergeți drept, nu căscați gura. Nu vă uitați în toate părțile (propoziția următoare lipsește).*

SCENA XII

Zbișco : *Ești o proastă cu concepțiile tale estetice mic burgheze.*

Zbișko: *Am destul (spirit mic burghez, filistinism) în casă și în mine însumi.*

Iulia : *Dar de ce ești filistin ?*

Zbișco : *Pentru că așa m-am născut; pentru că încă de cînd eram la sînul maniei așa am fost; pentru că în fondul sufletului mea există un strai întreg de filistinism ; și chiar dacă aș jupui pielea de pe mine, nimic nu-l poate smulge doi rădăcini). E ceva nou, ceva deosebi în mine, care luptă cu acest strat îl smucește, îl apasă, dar eu știu că aceasta va fi numai pină la un timp. Știu că, apoi,*

— *Ești o tîmpită cu preceptele tale estetice.*

— *Mulțumesc. îmi ajunge mahalaua din casă și pe care o am și în mine și care mă sugrumă.*

— *Atunci de ce nu cauți să te schimbi (propoziție adăugată de traducător).*

— *(lipsește)*

— *Ah I M-am născut în băltoaca asta infectă. Și chiar dacă aș încerca să jupoi de pe mine pielea asia împuțită, tot ar rămîne în adîncul sufletului meu rădăcini înfipte adînc, pe care nu le pot smulge. E și ceva nou care încearcă să lupte, se zvircolește și vrea să rupă lanțurile, dar în zadar. Simt cum va veni din nou timpul ca toate relele (sic) să iasă la suprafață, momentul cînd o să fiu și eu Felieian, cînd o să fiu un Dulski. Un supra-Dulski, ober Dulskil*

acest filistin al familiei va crește și se va dezvolta.

Și va veni timpul când voi fi și cu un „Fetician”. Voi încasa durii. Voi deveni un Dulski. Un slră-Dulski — un supra-Dulski și voi da naștere unei întregi legiuni de Dulski. Iud voi sărbători nunta de argint și voi avea un mormint îngrijit, departe de cel al sinucigașilor. Nu voi mai fi verde la față, ci gras și plin de teorii și voi vorbi, mult, despre D-zeu!

Și o să fac alți Dulski, regimente întregi de Dulski. O să-mi sărbătoresc nunta de arginți și o să am un mormint pompos, separat de al sinucigașilor. N-am să fiu palid, ci rotofei ta față, umflat de grăsime și de teorii despre Dumnezeu, morală și cinste (adăugat de traducătoare).

ACTUL II

SCENA I.

Hesia: *Dai Da! Dar du-te repede, tată. căci acolo-i scandal de bătaie.*

Hesia: *încă se mai titiriseste.*

— *Dai Da! Bagă de seamă, tătucule, că acolo sînt toi felul de haimanale!*

— *Încă se mai izmenește! Își pune hamurile!*

SCENA II

figura uubitului bucătăresei I

da

„TM' TM] P]”
bucătăresei! O dau amantului

SCENA I

duce la bă decoltată sus, iar acum,
fund copil, (nau) umbli decoltată

despot de sus în jos, acum, ca un
copil nai, ce ești, te dezgolești de jos
în sus!

SCENA VII

Zbișco: *Asta-i rău. Domnișoara Dulska ar - Foarte răul Domnișoară Dulska trebuie*

întdeei? Te imbrințește
- Te imbrințește cineva? Imbrin-
cește-l și tu pe el. Acesta trebuie să
fie principiul nostru. Cît mai mult lor,
pentru primele 10 milioane de mici
burghezi (filistini).

impinge cineva, împinge-l și tu
Asta trebuie să fie deviza noastră! CU
mai. mult loc pentru cele două sute de
familii de neisprăviți.

Din compararea celor două texte se poate vede că forma originală, lapidară clară și

X T e m = s c m r . c u d i n i t . s i p r o p o z w m r e a : " ! o u o " « » ' t e -

cuciului prost" înseamnă „prost” și nu „tîmpit” și nici „stricat”, iar „prejudecata nu e tot una cu „superstiție” și nu poate fi înlocuit nici cu „flecacuri”, as. cum figurează în textul tradus.

îilistin^h imba^u f^ou^m „koltunaria” - filistinism și nici „neisprăvit”, a
iilistin, mc burghez, iar „koltunaria” - filistinism și nu mahalagism sau mahala

Faptul ca unele cuvinte au fost greșit traduse au dat textului Gabrielei Zapolska aU
•sens decît cel exprimat în piesa originală.

Sperăm că, la reluarea spectacolului, forurile, competente vor fi mai exigente în ceea
„s privește verificarea traducerii, avînd la dispoziție suficiente mijloace în acest scop

Em. Nistor

T. TEODORESCU-BRANIȘTE: „PRIMĂVARA APELE VIN MARI”*)

JJEJBTSHoul roman al Iul Tudor-Teodorescu-Braniște amintește de statornicia și preocuparea a autorului pentru fenomenul social-politic. Cartea evocă frământările țărănești de la sfârșitul penultimului deceniu al veacului trecut. Impresionind efectiv prin bogata, minuțioasă documentare istorică, romanul reconstituie tabloul întunecat al unei epoci dominată de nedreptate și silnicie. Un cunoscător sensibil al moravurilor și stărilor timpului a zugrăvit cu culoare nu numai lumea satului, dar deopotrivă protipendă bucureșteană și provincială, izbutind astfel să evidențieze cauzele răscoalei din iSSS.

Suferințele țăranilor din Valea Fetei, robiți cu totul arendașului Dionisie Nedelcu, siapimil temporar al moșiei Barnarilor, sînt reprezentative pentru starea socială din acea vreme. Lipsiți de pămînt, cufundați în mizerie și ignoranță, sătenii sîni mereu siliți să accepte împovărătoarele condiții de învoială stabilite de arendaș, dar nutrind mereu speranța că „vine ea odată dreptatea”. Viața se scurge încet, într-o tăcere prevestitoare de furtiți pe care micii potențați ai satului - slugi plecate ale boierului - le presimt îngrijorați. La București, guvernul liberal e asaltat de conservatorii prea mult ținuți deoparte. „Opoziția unită” își cere tot mai insistent „drepturile”, parlamentul se transformă în arena unor încăierări, prelungite în ulițele din preajma Mitropoliei, ziarele adă-

postesc injurii și demascări ale unor afaceri veroase iar în săli populate cu anasina deputați sau electori profesioniști pregătesc alegerile cu tot ceremonialul demagogic implicat. Clasele avute sînt cuprinse de un fel de ferveore a risipei. Balurile, garden-party-urile, chefurile și chiolhanurile se (în lanț. Restaurantele, localurile de petreceri, teatrele sînt efectiv asaltate, pe cînd la țară sărăcia ciștigă în intensitate, devenind de nesuportat. In primăvara lui j.S.S.S. răscoala se dezlănțuie în județele din jurul Bucureștiului, cuprinzînd și Valea Fetei. In roman e bine surprinsă atmosfera de tensiune agitată, de așteptare, de îndoială și nesiguranță care precede începutul răscoalei. Zvonurile despre „poruncile” regelui cu privire la împărțirea pămînlului, adunările oamenilor pe ulițele satului, vociferările revendicative, înfricoșarea notabilităților rurale, brusca „îndulcire” a rînduiei la munci, sînt simptome caracteristice, care vestesc răscoala. Cu aplicație e creionat și episodul, propriu zis al răscoalei. Lipsa de claritate în urmărirea scopului, neorganizarea elementul spontan, șovăiala, antrenarea pe căi lăturalnice celei eficiente, sînt fixate memorabil în paginile cărții, probînd spiritul științific, care alimentează substanța romanului.

„Primăvara apele vin repezi” evoluează însă tematic pe un teren desțelenit. Viața grea a țăranimii, ca și răzvrătirea împotriva împilării au nutrit o întregă literatură, bogată. în mari creații realiste. E drept că Teodorescu-Braniște s-a oprit asupra, unui moment (răscoala din

*) E.S.P.A., 1961.

sSSS) mai puțin cercetat de scriitori. Numai, că literatura despre igoj dezbate o problematică mult asemănătoare, răscoala din iSSS fiind de fapt preluatul marelui răscoală de la începutul secolului nostru. Deosebirea e aici numai de amploare. De aceea, citind romanul lui Teodorescu Braniște, cititorul avizat parcurge zone în general cunoscute. Ne amintim parcurgând cartea nu o dată de Rebreanu, de Zaharia Slanru, de V. Em. Galan și alții, în toate etapele care au marcat, desfășurarea răscoalei. Din păcate apropierea aceasta tematică a avut repercusiuni în general și asupra tipologiei romanului. Cu unele excepții, romanul lui Tudor Teodorescu Braniște reface tipuri de circulație în literatura noastră. Dionisie Nedelcu este un Dinu Păturică tot atât de ambițios și de stăruitor în lupta pentru câpătuală. Lissete Mano amintește de Nadina, Dinu Panlaș de o întregă galerie de fii de boieri scâpătați, boemi cultivați, dar incapabili de acțiune și travaliu util, învățătorul Gădanu de Gheorghe, învățătorul din „Răscoala”. Notabilitățile satului de personaje cu rol asemănător din romanele citate, unele figuri de țărani de răsculați din Rebreanu și Zaharia Stancu etc. etc.

Dar, dacă sub acest raport, tematic, tipologic (și implicit al atmosferei), romanul nu izbutește să aducă prea multă originalitate, ceea ce impresionează plăcut, este autenticitatea reconstrucției. Informarea scriitorului a alimentat din belșug evidentă sa capacitate de recreare, încât epoca cu tot coloritul, freământul social și specificitatea ei distinctă trăiește cu acuitate într-un cadru compozițional perfect. Apoi, Braniște se dovedește un excelent portretist, atent la amănunțul moral, fizic, genealogic și vestimentar.

Mai fiecare personă) cu un rol mai de seamă în anecdotică și nu odată chiar cele episodice sînt creionate cu multă culoare. Lui Dionisie Nedelcu i se reface în câteva pagini linia ascendenței de la sărăcicioasa tarabă părintească pînă la treapta de arendaș, reliefindu-se amoralitatea și cupiditatea ca dimensiuni definitorii ale personajului. În linii sigure e lucrat portretul lui Ioniță Lunguleac, punîndu-se în evidență frumusețea lui sufletească, elanul său de combatant împotriva silniciei. În tonuri întunecate e lucrată figura lui Dimi Pantaș. Micile incursiuni în trecutul său genealogic, ca și descrierea îndeletnirilor sale curente conturează clar fizionomia personajului. Același procedeu e folosit și în caz.nl zugrăvirii tînărului Jean Nedelcu, fecior de bani gata, îmbătrînit înainte de vreme, individ de o mare uscăciune sufletească, ale cărui, ambiții de ascensiune în ierarhia socială și politică sînt compromise de împotrivirea arogantă a moșierimii. Figurile oficialităților rurale sînt realizate prin apel insistent la pastă îngroșată, obținîndu-se efecte notabile, chiar atunci cînd. satira e înlocuită cu caricatura. De amintit în acest sens în primul, rh”

Aurel Slesat, apoi șeful de post Niculaie Ispas, logofătul Mitrică, picherul și picherița și chiar coana Vasilichia. Pe linia aceasta a portretisticii, scriitorul înregistrează evidente succese. Din roman respiră mult firesc, autorul izbutind să definească mai totdeauna concis și plastic, folosind o limbă ferită de crudități și exagerări arhaizante.

Z. ORNEA

EUGEN FRUNZĂ: „CUPA CU GAROAFE”*)

W"j >V '3 \$ erșurile de dragoste ale lui Rj fejr'fly'g Eugen Frunză sînt O conținuturi a poeziei sale politice și alcătuiesc împreună cu a ceasta un ansamblu liric unitar. Ceea ce înrudește poezii de o factură atât de di-

ferită cum sînt cele direct militante și cele de dragoste esle înțelegerea, partinică, a îndatoririlor pe care și le asumă un cîntăreț. al vremurilor noastre.

Atitudinea acestuia în fața realității noi investește ternele sale — ori care ar / (ele — cu noi. funcții estetice, dintre care cea mai de seamă este funcția cetățenească a poeziei. Procedînd astfel, poezia

*) ESPLA, 1961

erotică iese din sfera destăinuirilor cu caracter îngust-intimist și se încarcă de semnificații noi, adecvându-și conținutul la cerințele îndreptățite ale actualității. Viața în mijlocul contemporanilor, constructori harnici ai socialismului, mobilizează aria, exclamă entuziast poetul, care află în comuniunea cu oamenii muncii adevăratele izvoare ale bucuriei de a trăi și a cînta iubirea:

Hai, lasă-mi gura, ca pe-o floare
Să ți-o culeg, aprinsă iar...
Ce are vremea noastră oare
Că-ți pune inima pe jar ?...

(Privește, draga mea)

Reluînd același motiv de inspirație, Eugen Frunză identifică substanța intimă a acordurilor sale cu frumusețea inedită, proaspătă și trainică a vieții noastre luminate de cuceririle Revoluției.

Și am pornit la drum cu o lăută
Și-o cupă a iubirii, nebăută...

Rizînd și astăzi eu închin la semeni
Fecalul plin cu scînteieri de cremeni

De aici și devotamentul față de idealul socialist, ca un îndemn călăuzitor chiar și în viitoarea celor mai aprinse pasiuni:

Să nu uiți arzînda floare
Ce ți-am prins-o-n păr dintii ;
Roșiei flori nepieritoare
Credincioasă să-i rămii.

(De vom fi)

În viziunea poetului erostil na e o evaziune dirt real, prilej de refugiu într-un univers mirific, dar iluzoriu. Eugen Frunză îl închipuie pe îndrăgostit ca un ostaș venit din bătăliile vieții și care află în dragoste un suris de îmbărbătare și un motiv în plus de încredere în ziua de mîine: „Dă-mi sărutul ce-mi vrăjește /Țărrni de aur și cleștar ;/ Cu răsufletu-ți iierbinte /Am să plec la luptă iar/" (Ca ostașul vin din lupte).

Pentru femeia iubită, văzută ca tovarășă de viață, poetul are cuvinte de laudă, fiindcă el nu concepe dragostea ca un divertisment și nici ca o simplă satisfacție senzorială. Simțămîntul care unește pînă la sacrificiul suprem pe luptătorii acele-

iași baricade caracterizează eroismul socialist : „Nu sterpe năluciri de-o oră /Ne-n-gemănară nu știu cum — /Nesărutat de auroră /Sărutul pierce ca un fum/ Și pa-tima-ți de nu o dărui /Supremei omenești chemări, /Atunci iubirea-ți și adevăru-i/ Sînt doar un sfert de adevăr" (Mereu alături, nelipsită).

Trăită și înțeleasă pe astfel de coordonate etice, dragostea invită nu ta abandonarea pătimașă și vană, ci la dăruire lucidă, gest al delicatețea sufletești și al robusteții interioare:

De mi-ai cere un strop de izvor,
De sub stînci ți-aș aduce izvorul,
De-aș ghici că de-o floare ți-e dor,
Ți-aș culege grădina cu locul.
Fă-mi un semn doar și iață rînă-ndemn
Din luceferi să-ți dărui cunună;
Dacă-mi ceri, mă ridic la un semn
Ca un fulger arzînd în furtună.

(Pentru tine)

Simplitatea și transparența construcției lirice sînt de factură clasică. Se întrevide influența eroticei eminesciene. Este de cele mai multe ori o înrîurire firească și supravegheat asimilată. Alteori, în puține cazuri (de exemplu : „Azi batem iar că-rarea" sau „Despărțire") modul metric, tonalitatea, vefsificația sînt surprinzător de asemănătoare. Hotărît că ne aflăm în fața altor rezolvări lirice ale unor teme comune, dar atmosfera și expresia poetică sînt aici prea apropiate.

Resursele autorului sînt, cert, bogate. O caldă simțire înnobilează multe versuri din volum, iar vibrația, unei sensibilități contemporane trezește interesul și emoția cititorului. Poezii, precum „Romanța", „Ca dintre valuri", „Și-așa trece, fără leac", „Să-ți povestesc, iubito", ere demonstrează că nu există motive pentru acea sfîiciune care constă, între altele, în reluarea unor teme ale clasicilor, atunci cînd cuvntul aparține cu adevărat unui cîntăreț al vremii noastre, al sentimentelor omului de azi.

Eugen Frunză parcurge — precum o demonstrează în cea mai întinsă parte a sa și volumul de față — etapele unei evoluții

ascendente. Talentul său matur, de poet al erosului socialist, are toate mijloacele necesare emancipării depline de sub tutela unor modele ilustre, precum o dovedesc cele mai izbutite poezii din actualul volum — în care impresionează sentimentul trăit cu patOs și transmis viu, concentrat, în cadență de reală plasticitate. Prin aceste reușite Eugen Frunză îmbogățește poezia nouă de dragoste și încurajează încercările încă timide ale altor confrați, cărora a-

ceste stihuri din „Cupa iu garoafe” le-ur putea servi drept îndemn :

O, minunat de-adîncă
E-n inine-această vreme !
îmi place goana vieții
La luptă să mă cheme
Și-n mii de inmuri slavă
Tubirilor să chit,
Și leagănelor lumii
Și ierbii din pămînt...

H. ZALIS

VALERIU GORUNESCU : „DE-O VÎRSTĂ CU TARA”*)

ercetînd volumul „De-o vîrstă cu țara”, constatăm că eț nu cuprinde fot ceea ce Valeria Gorunescii a publicat, mai ales în ultima vreme, dar însumează, în bună măsură, poeziile reprezentative pentru talentul său.

Valeriu Gorunescii este un entuziast, un cîntăreț pasional al bucuriei, al dragostei de viață și al păcii. Exteriorizarea lirică nu se realizează însă abstract și declarativ, în cele mai multe cazuri, ci, nuanțai, în imagini concrete, în care detaliile semnificative capătă puterea de transmitere a unui mesaj major.

Valeriu Gorunescii s-a născut și s-a format .ca poet în. anii puterii populare și de aceea se consideră „de-o vîrstă cu țara”. Universul poemelor sale este izvodit din realitățile prezente. Versurile sale conturează distinct profitul luminos al activiștilor de partid („Activistul de partid”, „Agitatori la sate”), ciulă eforturile constructive pentru făurirea socialismului („Contopire”, „Oțelarul și munții), aduc imagini vii. din realitățile noi ale satelor („Cererea”, „într-un sat colectivizat”), afirmă nobilele năzuinți de pace ale omenirii („Cu noi”, „Porumbelul”), exprimă încrederea în viitorul fericit („Nufărul așteptat”, „Coamele și frîui”). t’o-

ciul înțelege că fericirea sa, ca și a întregului popor, de a trăi astăzi o viață liberă și îmbelșugată, se datorește luptei eroice a partidului clasei muncitoare și. de aceea, în multe din versurile sale, îi aduce un. vibrant elogiu, pătruns de dragoste și recunoștință:

De multe am, partid, să-ți mulțumesc,
Stăruitor și cu căldură mare,
că tu m-ai zmulș din vechiul trai ciînesc
și mi-ai spălat obrajii plînși, cu soare.

Născut sînt din păcat de Bărăgan
și, ca ciulinii, n-am avut vreo lege.
M-au legănat nevoia an de an
și brațele bunicului, betege.
Scînteia din al visului amar
ai desfăcut-o largă vilvătaie...”

Poeziile poetului brăilean, variate ca tematică, aduc o notă particulară în ceea ce privește structura lăuntrică a imaginilor, a metaforelor și comparațiilor. în lirica sa predomină elementele caracteristice locurilor natale, Bărăganul, Duna și bălțile ei, portul. Unele poezii de atmosferă, ca „Stampă brăileauă” sau „Bălțile cu cașmir răcoros”, sînt construite în întregime din aceste elemente. „Zestrea”, de pildă, începe cu un peisaj suggestiv :

Stau plopî-n crîng ca mari violoncele
și-arcuș de vînt Ic smulge line chitul ;

*) E.S.P.L.A.. 1961.

pe larg gherghef, albastru, rinduiiele
se-ntrec în broderie de avânturi,
iar gîrla-și spală-n soare borangicul
după care, în final, poezia se adresează
astfel fiecei sale :

Senin mi-e gîndul. Vîrsta, ce se lasă
pe povîrniș de timp, nu mă-nspăimîntă: .
— Hai, zburdă-n crîng, albina mea duioasă,
cu marile viori din arbori, cîntă.
De m-ar fi frînt nevoi nemărginite
și greu m-aș fi căinat, odinioară —
azi, de va fi cîndva să te mărite,
ca zestre-ți lasă fata-ntreaga țară !

Cîntăreț al bucuriei și frumuseții, vieții
noastre de azi, Valeria Gorunescu este și un
poet al dragostei, al tinereții. Tn afară de
poemul „Mihaica”, emoționantă închinare
adusă femeii iubite, merită să amintim și
poezia „Zi de odihnă”, în care farmecul
tinereții este sugestiv zugrăvit, lot cu aju-
torul unor elemente de pastel dunărean.

Utilizînd elemente caracteristice peisaju-
lui natal, Valeria Gorunescu • plămuieste
imagini plastice, încărcate, de un farmec
mediu. („Pe valuri gîrla-și scapără cer-
ceii”, „răzlețe geamanduri par tauri cu

amiaza-n spate”, etc.) Trebuie semnalat
însă că poezia lui Valeria Gorunescu <
pîndită de pericolul unui anume manierism.
Tinărțtl fxret se autopastează uneori. Sînt
imagini care se repetă supărător, versificări
mai puțin izbutite, prea asemănătoare unele
cu altele. (De pildă: „gîrla-i drum de
nestemate” și Dunărea are trena „bătută-n
nestemate” ; tot astfel întîlnim de mm
multe ori imaginea bălții de „cașuier”
ele).

În general, Valeria Gorunescu se stră-
duie în poemele sale să se exprime cît mai
concret, să evite discursivitățile și. obsruc-
țiunile. Dar nu reușește întotdeauna.
Poezii ca „Lecția stelilor” Tunetele din
mai”, „Steagul de flacără”, au idei pre-
țioase care se pierd însă în exprimări vagi.
generale.

În primul său volum, Valeriu Gorunescu
vădește o remarcabilă maturitate, arătîn-
du-se destul de slăpin pe aria versului. Fa-
cilitățile semnalate trebuie să le înlătore pe
viitor printr-o munca mai atentă și stă-
ruitoare asupra textului,

TRODOR VIRGOLICĂ

DRAGOȘ VICOL „A DOUA TINEREȚE” *)



„A doua tinerețe” este o carte în-
chinată integral prezentului. Nici
o temă de actualitate nu lipsește.
Dragoș Vicol scrie despre ororile
fascismului și războiul de eliberare, despre
colectivizare și industrializare, despre lupia
pentru pace făcînd elogiu muncii. în so-
cialism. Toiul este spus simplu și direct în
așa fel incit, din. cileva momente semnifi-
cative se pot realiza imagini noi și ne-
așteptate despre locuitorii din nordul Mol-
dovei, îndeosebi, în primii ani de după eli-
berare. Excepție fac cele trei schițe „Aero-
dromul”, „Sergentul Singcorzan”, „Pentru
cea din urmă brazda”, care cuprind pri-
veliști de război, desfășurări de trupe crois-

mul unei companii de recruți la granița de
vest a țării.

Dacă prima parte a schiței „Aerodromul”,
descriînd un bombardament german asupra
unui liniștii orașel de provincie, arată pro-
porțiile morții și inu/ililalea ei, încordarea
de forțe umane din pârlea a doua apare ca
tui iureș plin de acuit al luptei pentru eli-
berarea țării.

Oroarea de atrocitate, foarte bine sur-
prinsă în „Sergentul Singcorzan”, nu esU
însă o pledoarie la resemnare. Femeile, bă-
trîni și copiii dintr-un sat de graniță, le
gați de fasciști de slîlpii straielor ghimpate,
luminați, de rachete în preajma unui atac,,
e un tablou realist, halucinant și satanic, de
o plastică excepțională, care nu are nevoie
de comentarii pentru a lămuri poziția scrii-

*) Hd. Tineretului, 1961

torului. Cea de a Treia schiță închinată războiului nu cuprinde detalii afară de comun. Conștient pe cele anterioare ea în-tregește portretul etic al comunistului Sîngorzan, exemplu de curaj, abnegație și optimism.

Dragoș Vicol a creat cîteva figuri de muncitori tăietori de lemne. L-a interesat Sormarea conștiinței lor de oameni liberi. Din momentul cînd aceștia mai lucrau încă în fabrica de bușteni a lui Gaetz („Să fi fost pădurea de vină”...) pînă la înfrățirea moldoveanului Cazacu Ilie cu huțulul Hlodie Vasile („Huțulca”), sau pînă la lămurirea bătrînelui tăietor de lemne Ilie Candrea prețuit de partid pentru munca lui („A doua tinerețe”), au trecut ani în care educația comunistă i-a îmbogățit cu sensuri, noi.

Perseverența lui Ilie Candrea simbolizează artistic dorința omului de rînd de a trăi și munci în mod pașnic. El nu vrea să renunțe, în ciuda vîrstei înaintate, la dreptul de a se număra în rîndul oamenilor printr-o activitate susținută. „A doua tinerețe”, este una din schițele cele mai bine scrise. Sîiigur, Ilie Candrea n-ar fi fost decît un bătrîn înfrînt și resemnat, în ciuda resurselor sale sufletești. Colectivul îl influențează însă favorabil, făcîndu-l să-și recapete încrederea în sine, restabilindu-i echilibrul moral.

Pornită de la ideia înfrățirii între minoritățile naționale, schița „Huțulca” mi se menține însă la același nivel artistic, fiindcă explicarea faptelor e făcută superficial. E laudabil ca. țărani dintr-o gospodărie colectivă să fie sensibili la arte, îndeosebi la muzică. E posibilă realizarea unei comunități de vederi pe această bază. E cleasemeni bună intenția autorului de a scrie despre metodele de popularizare a frunțașilor în producție, un alt mijloc de apropiere între oameni. Toate acestea și-ar fi găsit ecoul dorit de scriitor dacă el ar fi știut să aleagă acele elemente convingătoare care să dea măsura faptelor pe care le descrie, fără să se mulțumească a surprinde doar cîteva manifestări, exterioare. În „Să fi fost pădurea de vină?”... doi

oameni tineri se iubesc. Ambii sînt tăietori de pădure, în slujba unui fabricant. Acțiunea povestirii are loc cînd. încă nu se înfăptuise naționalizarea. Pînă la urmă Calomfir moare lovit de un buștean. Moartea lui Calomfir e spectaculoasă, în măreția pădurii, dar e un accident posibil în orice timp. Scriitorul ar fi trebuit să insiste asupra motivelor sociale care determină femeia, tînără și sănătoasă, să refuze să se mărite cu bărbatul iubit. „De ce să aducem pe lume alți necăjiți” spune ea. Dacă autorul ar fi dezvoltat această idee, altul ar fi fost ecoul faptului tragic. În forma actuală, însă, ideea principală, ura față de exploatatorul Gaeiz, este înecatată într-o serie de imagini neesențiale.

Cerbul” este evocarea secetei din anii care au urmat războiului, a greutăților la care au fost supuși oamenii. „Cinci minute” e o descriere policromă a unui interior de fabrică incendiată. Dragoș Vicol se pierde însă aici în descrieri de locuri, unelte, procese tehnice, care dau dovada unei documentații simpliste.

„Politica” e un chip ingenios de a exprima îndoielile unui țaran care ar voi. să se înscrie în colectivă. Un poem închinat pănuntului este schița „Cei din urmă”. Aici se transcrie poetic victoria tractorului asupra plugului vetust. Mai. puțin realizată în ambele cazuri, este explicarea transformării sufletești a oamenilor, creșterea lor. Fiindcă tocmai momentul cel mai important al convingerii lui Tudor Butga („Politică”) sau a bătrînelui. („Cei din urmă”) este tratat superficial, creînd impresia falsă că este minimalizată gravitatea luptei care se dă în fiecare din cei doi și acțiunea susținută a colectivului pentru lămurirea lor.

Volumul „A doua tinerețe”, în ciuda slăbiciunilor semnalate, este totuși ptiu de propețime, spontan, de multe ori captivant. Unele imagini se rețin pentru pregnanța lor.

O pădure uscată de secetă, un brad lovit de trăznet, munții învăluși în neguri, zăpada care se năpustește, adusă de viforniță, asupra cetuișului, încremenirea

timpului în orașul bombardat sînt mici tablouri care pregătesc atmosfera fiecărei schițe. Dragoș Vicol e sensibil la culoare și la sunet, spunînd lucrurile în așa fel încît creiază penumbre și lumini, sau ecouri neașteptate. Tocmai de aceea nu i se pot trece cu vederea unele imagini «eferice, ca aceea a lunii care răsare dintre piscuri» și se șterge la ochi cu o năframă de nour" („Să fi fost pădurea de vină...") sau „liniștea de piatră" a grînelor prin care soldații se strecoară „în șiruri subțiri" („Aerodromul"). „Nimeni nu stîrnea nici o umbră de zgomot" scrie în continuare Dragoș Vicol, uitînd că grilele sînt sensibile, atît de sensibile că cea mai slabă adiere de vînt poate să scoată din ele cele mai variate sunuri.

In general, stilul e simplu, neted, direct. Se constată o căutare de vorbe inutile pentru a da o imagine inedită, dintr-o neîncredere în eficiența frazei simple: „soldații tăceau adînc" („Aerodromul"). Altădată, repetarea unui cu vînt strică echilibrul ansamblului: „ningea năpraznic" („A doua tinerețe"), „ploaia năpraznic" („închisoarea"), „o durere de picioare năpraznică", „Cuvintele dor năpraznic" („Cerbul").

Dragoș Vicol e un scriitor înzestrat; pe care observațiile de mai sus nu pot decît să-l ambiționeze să fie mai exigent cu unele lipsuri ce se fac simțite încă în cartea de față.

CORNELIA ȘTEFANESCU

V. TENDRIAKOV „Icoana făcătoare de minuni" *)



Uvela lui Tendriakov abordează cu curaj și cu talent o problemă spinosă: subsistența în socialism a unor prejudecăți religioase, datorită rămîinerii în urmă a conștiinței unor oameni. După cum remarcă și prefațatorul traducerii apărute de curînd la ESPLA - Cartea Rusă, t/n conflict ca cel povestit în nuvelă, deși rar în societatea sovietică, rămîne tipic pentru fenomenul de dispariție al „acelei lumi care-i sortită pieirii, dar se încăpăținează să nu moară".

Rodea Guleaev descoperă întîmplător o icoană veche, considerată pierdută, despre care, cu ani în urmă, se credea că posedă virtuți supranaturale. Fără să-i bănuiască importanța, el o predă bunicii, care, religioasă pînă la fanaticism, interpretează întîmplarea ca o minune cerească. Rodea este repede înconjurat de babele și infirmii salului, care-l consideră ales al domnului, și încearcă prin purtări fățarnice și adulatoare să-l atragă pe panta credinței. Astfel începe drama lui Rodea. Copil în lrti nimic deosebit de ceilalți, el își împărțise pînă atunci viața între casă, uliță și școală.

întîmplarea sparge brutal unitatea perfectă a micii lui lumi. Dintr-odată, el devine obiectul luptei a două forțe opuse (căci școala și propriile lui păreri îl îndeamnă să nu cedeze, presiunii familiei) care-l smulg liniștii copilăriei aruncîndu-l într-un grav caz de conștiință.

ha început respinge total încercările butucii, și. numai prin bătăi și amenințări poate fi constrîns să poarte o cruciuliță la gît. Autorul prinde cu subtilitate efectul sufletesc al acestei măsuri.: copilul intră într-un soi de complex de culpabilitate. El se simte dinfr-odată. altul decît ceilalți băieți de-o vîrstă cu el. Conștiința diferențierii de colectiv, nu-i incintă vanitate copilărească ci neliniște. Școala sovietică îl educase în spiritul colectivului, acordînd o deosebită importanță opiniei despre individ a celorlalți. Ruptura între educația școlară și familială îl însingurează de prieteni a căror ironie îl doare; jena inițială devine un sentiment de rușine, de vinovăție față de-o acțiune declanșată de el fără voie.

Tendriakov nu se oprește la aspectul social pedagogic al problemei ci urmărește ecoul ei în adîncul conștiinței lui Rodea. In fața agitației din jur. acesta, cu toate convinge-

*) „Cartea Rusă", 1961.

rile ateiste formate în școală, se întrebă dacă nu există, lotuși, Dumnezeu. Insistența autorului nu apare deplasată pentru că așează cu tact întrebarea în cadrul cercetării veridicității unei superstiții răspindite în sal. Se spune că la miezid nopții se aude cum... dracul răzuie cu pila turnul bisericii părăsite. Scena în care Rodea împreună cu doi prieteni, se duc tremurând, la fața locului spre a se convinge, este delicioasă. Rezolvarea situației se face cu finețe. Zgomotul nu este negat ci explicat, mai târziu, printr-un efect de rezonanță. Până la dobândirea acestei lămuriri, însă, Rodea este răvășit. Nemaiputând suporta tensiunea, sparge icoana, e bătut pînă la leșin și, disperat, încearcă să se înece, fiind cu greu salvat.

Sprijinul lui moral este învățătoarea Paraskovia Petrovna, în care Tendriakov reușește un bun portret de educatoare comunistă. Ea înțelege repede sbuciumul copilului ca și gravitatea cazului ivit în satul pe care-l îndrumase pedagogic alți ani. Fără a interveni cu brutalitate în familie, ceea ce ar fi agravat situația, ea explică cu fermitate Varvarei, mama lui Rodea, pericolul în care fiul ei se află. În același timp îl îmbărbătează mereu pe Rodea și avizează raionul de partid pentru a declanșa o vastă acțiune agitatorică ateistă.

În înfățișarea preotului Dimitri autorul a reușit să evite schematicismul. Avem de-a face cu un om inteligent, amabil, folosind cu abilitate și demnitate avantajele legii sovietice, cum remarcă Paraskovia. El se declară adept al socialismului, dar recunoaște deschis, că înțelege să-l sprijine prin mijloace proprii, de propagandă..., creștină, care ar ținti spre intro-

narea binelui pe pămînt. „Vrea doar ca Rodea Guleav să creadă în Dumnezeu, să fie smerit, îngăduitor față de ori ce rău, să recunoască at. it forțele pămîntești cit și cele cerești”. Aici se găsește de altfel punctul nodal al dezbaterii aduse în nuvela lui Tendriakov : poate fi acceptată, chiar în forme numai morale (pentru că preotul însuși apare ca îndoindu-se asupra adevărului fabulației biblice) o componentă religioasă în personalitatea omului trăind în epoca biruinții socialismului și a gândirii științifice ? În pagini inteligente, autorul răspunde cu hotărîre prin glasul Paraskoviei, negativ. Și aceasta, pentru că rămînînd fie și numai în plan moral, socialismul este incompatibil cu imaginea unui om pasiv, fatalist, încătușat de frica oarbă în fala divinității, așa cum apare în nuvelă, nefericita Varvara. Omul stăpîn pe viața și munca sa, acesta este idealul educativ și uman al învățătoarei sovietice. Iar mijlocul cel mai eficient pentru atingerea lui, ca și pentru slăbirea superstiției religioase, spune Kucin, secretarul raionului de partid, este, pe lângă propaganda directă, lupta pentru ridicarea nivelului de trai care dovedește în mod palpabil posibilitatea nelimitată a omului liber.

Pornind de la o întâmplare mică în aparență, Tendriakov aduce în discuție atât aspectele propriu zis pedagogice ale situației cit și implicațiile filozofice ale cazului. Deși la simpla relatare, nuvela poate apărea doar ca o înfruntare de teze contrarii, ea își păstrează substanța literară autentică, datorită intrupării lor în caractere puternice, bine conturate și convingătoare.

SORIN ALEXANDRESCU

THOMAS MANN: „Nuvele”*)



tcăluilorii culegerii de nuvele de Thomas Mann apărută la ESPLA, au găsit de cuvîntă să înfățișeze cititorilor noștri trei din direcțiile în care s-a exercitat spiritul de observație al marelui umanist: viața de familie burgheză, cu moravurile și reprezen-

*) E. S. P. L. A., 1960.

fanții ei degenerați, arta și destinul artistului, în sfîrșit fascismul cu cinismul lui criminal.

Din prima, grupă fac parte cîteva nuvele de mai reduse proporții: „Micul domn Friedeman”, „Luischen” și „Fericirea”. În prima, iînăra femeie Gerda von Rinneringen, nevasta unui ofițer, cochetă și de o mon-

denii ate băiețească, este obiectul pasiunii sincere a unui cocoșai. Cu premeditare, femeia își încurajează admiratorul pînă la o declarație de dragoste, pentru ca odată sentimentul mărturisit, îndrăgostitul să fie batjocorit. Gerda von Rimeringen va întinde această cursă numai pentru a umili, pentru pura satisfacție de a batjocori, care relevă o formație sufletească aproape patologică. Acestui lip infernal, produs de mediul burghez, scriitorul îi opune oameni de o atît de acută sensibilitate morală — ca micul domn Friedemann — încît nu pot supraviețui umilinței și se sinucid. În natura acestor caractere există o ereditate dostoevskiană, pe care o regăsim și în tensiunea care plutește pînă la sfîrșitul nuvelei, tensiune nutrită nu de intriga polițistă, ci de misterul caracterelor, dezvăluit abia tîrziu. În „Luischen”, o soție adulteră, Anna, organizează împreună cu amantul batjocorirea publică a soțului, un ins diform fizic, dar angelic sufletește. Aceeași răutate gratuită a unor astfel de femei o întîlnim și aici. Și aceeași reacție excepțională la suferințele morale, căci soțul, aflînd adevărul, moare fulgerător.

În „Fericire”, alături de creionarea mediilor ofîțerești, scriitorul găsește prilejul să-și manifeste și stima pentru sensibilitatea inimilor simple. Ultragiată cu sfidare de către soțul chefliu, soția găsește înțelegere chiar la femeia căreia chefliul îi închina omagiile.

Cea de a doua temă, în care iradiază propriul zbcium al conștiinței chinuite a marelui scriitor, este aceea a locului pe care-l ocupă artistul în societatea burgheză, a destinului tragic și dureros, care ar fi hărăzit artistului — după părerea lui Thomas Mann, — de însăși natura preocupărilor artistice. Această temă este intruchipată în nuvelele „Copilul minune”, „Tristan” și în celebra „Tonio Kroger”, nuvelă de o mare valoare sub raportul notației psihologice și a profunzimii intelectuale. În „Copilul minune” este surprinsă prea timpuriu profesionalizare a unui mare talerii iinăr, sub efortul impresarului și al întregii

atmosfera întreținută de societatea burgheză. Exploatat din umbră de către antreprenorul calculat, copilul genial, fără să-și dea seama, începe să-și însușească ritualul marilor concerte puse în slujba afacerilor, se cabotinizează discret și, cu atît mai dureros, cu cît gesturile teatrale se altoiesc pe un suflet încă inocent.

În „Tristan”, sondajul psihologic este mai adînc, critica atinge probleme mai gingașe, dar atitudinea scriitorului este mai cețoasă și, în genere, discutabilă. Ce tîlc are această povestire? Desigur că Thomas Mann își bate joc într-un mod cumplit de scriitorul Spinell; mai mult, Spinell nu este decît un bănuț scriitor. Nu farmecul bărbătesc al acestuia are efect asupra femeii din nuvelă, soția negustorului Klotevjahn, ci capacitatea eroului de a stimula aspirații spirituale înalte. În nuvelă este afirmată puterea artei de a înălța sufletește umanitatea și este acuzată platitudinea burgheză, întreținută de oameni de afaceri, ca marele comerciant Klotevjahn. Și, totuși, această ispitire cu valorile artei i se pare uneori lui Thomas Mann dezastruoasă. Redusă în circuitul unui univers spiritual superior, femeia, cînd vede apropiata ei reîntoarcere la viața mediocră de familie, face o hemoptizie. Așa dar, Thomas Mann pare a condamna efectul artei, cel puțin asupra unor suflete poate mediocre; dar senine și satisfăcute în mediocritatea lor. „Lăsați, oamenii în pace, pare a spune scriitorul cu tristețe. Nu există nici o soluție”. El însă se înșeală. Nu există soluție și nu se putea ajunge la o dezlegare a dramei, pentru că iotul se petrecea în mediul burghez, pentru că, arta are ecou într-un suflet slab ca al doamnei. Klotevjahn, prizonier definitiv al burgheziei. Cu alți eroi, și mai ales din perspectiva rodnică pe care o deschide lupta pentru triumful lumii socialiste, soluția se putea afla.

În „Tonio Kroger”, Thomas Mann pune în termenii unei psihologii create de mediul burghez, problema locului pe care-l ocupă omul de artă genial în societatea burgheză. În sufletul Hilarului Kroger se ciocnesc două simțăminte opuse: unul este

cel al înstrăinării de oameni, sentimentul decadent al nevoii de evaziune, celălalt al atracției irezistibile față de oamenii cu o viață sufletească simplă și chiar simplistă, scutită de frământări intelectuale. În nuvelă, indiscutabil, se face simțit un protest față de rafinamentul intelectual și de chinurile inferioare spre care este împins artistul de către societatea burgheză. Din păcate, însă, critica acestui rafinament este făcută în lumina unui ideal mediocru. Fericirea invidiată de Tonio Kroger nu merită nici ea mai mult decât disprețul nostru. Problemele puse în „Tristan” revin și aici: burghezii mediocri ca Ingeborg și Hans n-au nevoie de artă și trăiesc fericiți fără ea. Ei vor fi în eternitate fericiți, Kroger în eternitate nefericit. Nu există nici o soluție — conchide în subtext Mann. Însă punctul de vedere din care își emite sentințele lui pesimiste, ține de orizontul închis al lumii burgheze.

Cea de a treia ternă principală abordată în volum — primejdia fascismului și condamnarea lui — nu erupe numai în excelența nuvelă „Mărio și vrăjitorul”, tradusă admirabil de către Al. Philippide; atmosfera în care a apărut fascismul, e prezentă în culori mai tari sau mai palide în mai toate nuvelele din volum. Fascismul a crescut în umbra mediocrității agresive, a negustorilor de tipul lui Kioevjahn, a junkerilor de tipul baronului Harry, fascismul mocnea în inimile femeilor pervertite ca Gerda și Arma. Concret, aerul irespirabil al fascismului se găsește în nuvela „Tulburare și durere timpurie”, printre eroii tineri cu îmbrăcămintă și purtare ciudată. Profesorul din această nuvelă, doctorul Cornelius, simte o neliniște în fața acestui mediu care aduce ceva încă neînțeles, dar străin și ostil formelor obișnuite ale vieții de familie mijlocie germană, de după primul război mondial. Antagonismul dintre generații este în nuvelă un reflux al ciocnirilor sociale. Finalul, în care asistăm la somnul împăcat al mișcătoarei Lorchen, deși artistic este trăiește independent de subtext, aduce totuși o notă de auloliniștire.

Importanța politică a nuvelei „Mărio și vrăjitorul” stă în aprobarea categorică a lichidării prin mijloace violente a fascismului. „A fost un sfârșit de spaimă, un sfârșit cumplit, scrie autorul, și un sfârșit care a fost o scăpare, fiindcă pot să spun că scăpare mi s-a părut și atunci și mi se pare și acum”.

Justificarea, violenței — aceasta este eșecul sențial aici. Nuvela nu trebuie interpretată ca o modestă alegorie. Tipul șarlatanului Cipolla este o creație artistică autonomă. Factura lui însă coincide substanțial cu factura conducătorilor și a exponenților fascismului, cu aroganța lor nerușinată, cu plăcerea de a batjocori inimile curate din popor, cu satisfacția de a înăbuși voințele. Urmărind, apoi degradarea treptată a puterii de împotrivire a masei de spectatori, autorul risipește o sumedenie de reflexii asupra sensului, libertății și încheagă în sfârșit, din observații ce par aruncate la îndeplinire, ceva din atmosfera în care a apărut fascismul în Italia. Nu întâmplător Cipolla face paradă de patriotismul lui și se fudulește că, la Roma, a avut printre spectatori pe fratele „ducelui”. „Mărio și vrăjitorul” este, în comparație cu „Fericire...”, un pas înainte în maturizarea politică a lui Thomas Mann. În această nuvelă, tipizarea în lumina unei conștiințe sociale mai avansate, a avut efecte fericite asupra conturării tipurilor, care apar mai clare și mai bogate în semnificații.

Scrisul lui Thomas Mann, minuțios și profund, exact și înflorit, cu notații plastice științifice, creiază impresia de a te găsi în fața unui artist care se joacă, aproape ușuratic, cu aurul observațiilor sale, deși acest stil este fructul unor chinuitoare elaborări ale unor stăruințe, și pregătiri îndelungate. Fraza lui elegantă, amplă, muzicală, de un desen ritmic și cit se poate de precis, este una dintre componentele principale ale acelei atmosfere de virilă stăpânire a durerii, de ironie și — uneori — de tristețe, a nuvelilor sale.

Desigur că arta acestui mare creator, atât de îndatorat „sfintei literaturi ruse”, Ute-

ratării lui Tolstoi și Dostoevski, nu poate fi analiza/ă în câteva cuvinte și noi nici nu năzuim la aceasta.

Ne vom mulțumi să recomandăm spre lectură cu ochi critic acest volum de nuvele al unui mare artist, care, trecut prin seminarul iluminismului și umanismului ini Schiller

și Goethe, a apărut cu fermitate acest urnism împotriva fascismului și. a înțeles că singurul purtător și continuator al valorilor umaniste ale lumii este lumea păcii, lumea socialistă.

TJTUS PRIBOI

V. I PUDOVKIN: „ARTA FILMULUI”*)

Hmpreună cu Risenstein, V. I. Pudovkin trebuie considerat nu numai întemeietorul cinematografeii sovietice, ci, fără exagerare, putem spune, creatorul a ceea ce a căpătat denumirea de limba) cinematografic. Opera lui Risenstein și cea <a lui iPudovkin sînt așa dar momente de cotitură nu numai în istoria cinematografeii sovietice ci chiar în dezvoltarea pe plan mondial a artei filmului. De aceea se poate ușor înțelege cu cît pasionant interes parcurge nu numai specialistul în cinematografie, ci și cititorul obișnuit, filele culegerii lui Pudovkin „Despre arta filmului”.

Totodată, așa cum lucrările lui Stanislavski nu ne-au făcut numai să simțim pe marele inovator al spectacolului teatral ci și pe teoreticianul profund și clarvăzător, de largă perspectivă al artei scenei, scrierile lui Pudovkin ne oferă imaginea unui creator care, gîndind, cu extremă luciditate asupra mijloacelor specifice cinematografeii, aduce, paralel cu vasta sa experiență artistică, și o fundamentală contribuție la știința esteticii. Cine citește „Despre arta filmului” rămîne într-adevăr încredințat că această carte nu este doar consemnarea unei experiențe artistice de o înaltă valoare ci chiar un tratat de estetică a filmului. Deosebit de interesant și însem-

nat totodată ni s-a 'înfățișat faptul că gîndirea estetică profundă a marelui cineast sovietic este indisolubil legată, în complexul personalității sale, de o înaltă etică artistică, de conștiința mereu vie că arta sa nu este și nu trebuie să fie un foc al fanteziei sale. ci trebuie subordonată în întregime cauzei celei mai nobile din cîte a cunoscut omenirea, cauza revoluționara a proletariatului.

În autobiografia sa artistică intitulată „Cum ani devenit: regizor”, Pudovkin, referindu-se la un citat din Gorki, subliniază că întreaga sa experiență artistică i-a demonstrat faptul că marea operă de artă nu poate ti creată decît în măsura în care artistul știe să dea. o asemenea orientare impresiilor sale subiective încît acestea, topite în construcția operei, să dobîndească o semnificație generală. în lumina acestui principiu el își analizează într-un chip profund autocritic întreaga sa dezvoltare creatoare. „Activitatea creatoare a partidului și a conducătorilor lui - **scrie el** - nedespărțită de progresul culturii întregului popor în toate domeniile, a fost pentru noi marea și permanenta forță de educare și îndrumare care, nu numai că ne-a ajutat pe fiecare ki parte, dar a creat însăși cinematografia sovietică - arta cinematografică cea mai înaintată din lume”.

* E.S.P.L..A., 1960.

Dar confruntarea impresiilor subiective culese din realitate cu sarcinile generale de curgin cl din necesitatea istorică obiectivă, așa cum este ea dezvăluită de "învățătura partidului, nu apare doar ca o chestiune de etica artistică ci și ca o chestiune de estetică, lată, de pildă, cum marele cineast, într-una din cuvântările sale ținute la o consfătuire a lucrătorilor din cinematografia sovietică, dezvoltă ideea potrivit căreia însuși conceptul de frumos este un rezultat al confruntăm subiectului cu obiectul, ai particularului cu generalul. „Dacă vom aborda definirea frumosului - scrie Pudovkin - pe un drum teoretic complicat, adică vom inventa în prealabil frumosul, ca să-l recreăm pe urmă, pe ecran, cred că din aceasta ou va ieși nimic. Poate doar discuții foarte complicate, încâkitate, scolastice, academice. Așa dar, ce trebuie să facem? In primul rind să redăm frumosului conținutul lui emoțional. Plastic vorbind trebuie să-l simțim în noi înșine și apoi să transmitem și altora întregă această valoare de admirație. Dar plinătatea valorii se naște din plenitudinea existenței. La noi se spunea cîndva :• „Vreau să trăiesc frumos". Era ceva abstract. Problema trebuie să fie cum anume arată un trai cu adevărat frumos. Aceasta-i calea spre aflarea frumuseții. Dacă veți pătrunde mai adânc în mase, dacă veți trăi viața lor, dacă vă veți deprinde să admirați tot așa de mult lucrurile pe care le admiră ele, veți începe să descoperiți acest frumos. De inventat, el nu se poate inventa...

Fără emoție vie de clasă, nu veți obține un conținut de frumusețe autentic : el nu se poate căpăta decît printr-un contact viu cu masele".

Am arătat la. început că Pudovkin este unul din creatorii limbajului ci-

nematografic. Cine a văzut excepționalele sale filme „Sfîrșitul Sankt-Petersburgului", „Mama", „Urmașul lui Ghinghis-han" („Flăcări deasupra Asiei"), ijukovski", își mai amintește desigur de marea forță expresivă a cadrelor sale, forță care își are fără îndoială izvorul în intuirea materialului specific cinematografic, material în care se concretizează ideea artistică a cineastului. După Pudovkin acest material îl constituie nu fragmentul de realitate, reprodus pe peliculă în coordonatele timpului și spațiului real, ci fragmentul de peliculă pe care s-a înregistrat un anumit moment real, fragment care, combinai prin montaj cu altele similare, dă naștere unui alt timp și alt spațiu, strict cinematografice. Fragmentul de peliculă montat este materialul cineastului, așa cum piatra și lemnul sînt materialul sculptorului. Dar în procesul acestei colosale descoperiri s au produs exagerări și montajul a început să fie considerat scop în sine. Pudovkin el însuși a căzut uneori pradă acestei erori care l-a dus pe panta unor speculații formaliste. Dar el a înțeles repede că montajul nu este decît o armă și ca ori ce armă ea trebuie subsumată unui scop, neputînd fi un scop în sine. Altfel cinematograful se transformă într-un narcotic menit să abată masele de la adevăr, să le adoarmă conștiința intereselor lor.

Atît pentru creatori cît și pentru spectatorii de filme cartea lui Pudovkin constituie un adevărat monument al gîncirii estetice creatoare a z'de-lor noastre, gîndire ce-și are izvorul nu doar în speculația sterilă ci în chiar procesul viu al practicii artistice.

V. M ogles au

EGON ERWIN KISCH: „SALT LA ANTIPOZI” *)



Volumul *Salt la antipozi* reprezintă o culegere de reportaje din cărțile: *China* și *secretă*. Am debarcat în Australia, Raiul american, Descoperiri în Mexic, Asia se schimbă din rădăcini, Reporterul frenetic și este o confirmare a modului cum se împlineau pe plan artistic ideile politice avansate ale lui Egon Erwin Kisch. El s-a alăturat fățiș luptei duse de clasa muncitoare condusă de partidul comunist. Reportajele sale, publicate pe o perioadă de aproape patruzeci de ani, între igio- (94S, l-au impus ca scriitor militant.

Cercetînd viața muncitorilor și a țăranilor, lumea închisorilor și a spitalelor, a afacerilor și a politicii burgheze, Egon Erwin Kisch s-a înverșunat să demaște condițiile societății capitaliste, nenumăratele fenomene de descompunere care desfigurau fizionomia întocmirii sociale în prima jumătate a secolului XX, în special în perioada cuprinsă între cele două războaie mondiale. Prin conținutul său, cartea *Salt la antipozi* face cunoscută exploatarea muncitorilor în societatea capitalistă în locuri diferite ca așezare geografică. Sînt descrise aici, într-un stil direct și acuzator, condițiile de muncă în uzinele Ford (La Fond în Detroit) și exploatarea figuranților la Hollywood (De șase mii de ori „Nothing in”), viața hamalilor din Șanghai (Godown) și starea sănătății copiilor în industria textilă din China (Capii din industria textilă), migala șlefuitorilor de diamante din Anvers și Amsterdam (Printre șlefuitorii de diamante din Anvers și Am-

sterdam), pericolul care pîl/dește la lot pasul pe minerii care lucrează în zăcămintele de cărbuni de la Borinage (Borinage - un ținut de patru ori clasic), în minele de mercur aparținînd casei regale spaniole din Almaden (Oameni kt argint viu, și argint viu în oameni), în țesătoriile primitive din Franța (Mătase din Lyon) și din Mexic (împărțirea țării bumbacului)

Cu ,0 deosebită (forță devvăluie Egon Erwin Kisch dedesubturile marilor afaceri cu armament „de pretutindenii”, „căci pretutindenii se desfășoară războaie între generali” (Armament ! iată marea afacere), șarlalania preoților catolici care -propagau ideea că apele lacului Lourdes au însușiri miraculoase (Scăldatu-tn-am în apă sfințită), concurența în lumea traficanților de cereale (O poveste ou porumb), etc.

Egon Erwin Kisch denunță atrocitățile fasciste (Centura de salvare de pe micul pod), prigoana luptătorilor progresiști de către bandele hitferiste (Primul eșalon), discriminările rasiale așa cum reies din descrierea cartierului chinez din Londra, condițiile vieții fochiștilor de culoare de pe vasele britanice (Cartier chinez) și a negrilor ^băștinași din colonii (Australia neagră).

Conținutul cărții este important atît pentru contribuția scriitorului la cunoașterea realității, cît mai ales pentru atitudinea lui, pentru poziția de pe care militează. El este un promotor al ideilor democratice. Reportajele lui Egon Erwin Kisch sînt expresia unei opere combative, temele ei curente fiind, pe Ungă demascarea esenței lumii capitaliste, oroarea de război și biruința ideii păcii, așa cum reiese clar

*) Edit. Tineretului. Colecția „în jurul lumii” 1960.

din imaginile pe care le dă despre frontul spaniol în timpul războiului civil din igyj (Soldații la țărmul mării).

Faptul că scriitorul s-a apropiat de mișcarea muncitorească și a înregistrat cu sensibilitate inechitățile sociale, a avut o influență deosebită asupra formației sale, ridicându-l la o gândire politică care l-a ajutat nu numai să înregistreze dar să și înțeleagă lupta conștientă și organizată a muncitorilor. Egon Erwin Kisch a văzut antagonismele proprii societății împărțită în clase și toate relele decurgând de aci. El insistă asupra detaliilor legate de aspectele economice din dorința de a nu pierde nici una din formele exploatării, dar nu uită starea de spirit a masei, conștiința lor. Reportajele Oameni în argint viu și argint viu în oameni și Borinage - un ținut de patru ori clasic evocă înfruntările sociale și trezirea conștiinței de clasă concretizate în câteva momente revelatoare : protestul muncitorilor de la cuptoarele de mercur împotriva asasinatului în masă cu gaze otrăvitoare ; grevele minerilor belgieni, cortegiile de manifestații turtind tablouri cu chipurile lui Marx și Lenin, rezistența greviștilor și înăbușirea în sânge a agitației - toate dezvăluind virtuțile oamenilor simpli, eroii de totdeauna ai scriitorului. Simpli și modești, dar înflăcărați de idei revoluționare, apar Lenin și Krupskaja din povestirile unui ?nuncitor social-democrat ceh în reportajul intitulat Cum a aflat Modravec cine era Mayer.

Egon Erwin Kisch a înțeles sensul major al revoluției. Dacă în reportajul de mai sus el dă o pagină a activității partidului comunist în ilegalitate, în Tașkent, panoramă în două culori Kisch scrie despre emanciparea femeii și se arată preocupat de grija pentru

educația tineretului într-o regiune odinioară înapoiată, care a simțit efectul capital al Revoluției.

Reportajele lui Egon Erwin Kisch. remarcabile prin ideile curajoase și atitudinea lor democratică, sînt scrise cu o stringență deosebită în. întuirea faptelor semnificative legate de oameni și peisaj. Arta specifică a scriitorului ceh constă în adevăruri spuse direct, cu cruzime uneori. Definierea personalității lui se face prin această exteriorizare precipitată și febrilă. El scrie prin „explozii de inteligență”.

Egon Erwin Kisch introduce cifra statistică, explicația socială, istorică și politică. Este minuțios și enumerativ. Are subiecte și conflicte bine alese, scrise cu o pregnanță ritmică interioară, cu o construcție originală în felul cum este intitulată fiecare pagină cu cite un fragment caracteristic din chiar conținutul ei. Scriitorul selectează și interpretează faptele de viață. El se bazează pe observație, pe informația directă pentru a realiza nota specifică și inefabilul local, cum sînt de pildă cheiurile Tamisei, decorate cu firme poliglote, parada măștilor de Anul Nou în orașul Quaker-ilor din Philadelphia, străduțele întortochiate din cartierul comercial din Lyon, luptele cu tauri în orașul Saragosa.

Limbajul e curent și nervos jurnalistice, colorat pe alocuri cu expresii tipice pentru regiunile despre care este vorba.

Studiul introductiv al lui Ioan Grigorescu impune prin bogata informare, aducînd contribuții valoroase la cunoașterea lui Egon Erwin Kisch, „creatorul” reportajului modern.

C. 5. •

MARX ȘI ENGELS DESPRE EDUCAȚIE ȘI ÎNVĂȚĂMÎNT *)

Culegerea de texte din Marx și Engels privitoare la educație și învățămînt, apărută în decembrie anul trecut, reproduce ediția sovietică am îgîi alcătuită de P. N. Gruzdev. folosind însă traduceri directe din germană în romînă ale Editurii Politice. Introducerea, semnată tot de alcătuitorul ediției sovietice, justifică alegerea fiecărui text, constituind un ghid în parcurgerea volumului, la sfîrșitul căruia mai găsim note, un indice de nume și altul de materii. P. N. Gruzdev așează textele în funcție de cronologia operelor din care le extrage (dăm la început de compunerea școlară a lui Marx despre alegerea profesiei și scrisorile din Wuppertal ale lui Engels, de fragmente din Sfînta familie, Situația clasei muncitoare din Anglia, Ideologia germană, apoi de fragmente din Manifestul comunist, din lucrări istorice ca Războiul țărănesc german de Engels sau Optsprezece brumar al lui Ludovic Bonaparte de Marx, în fine din Capitalul sau Anti-Diiring etc.). Adoptarea criteriului cronologic în acest caz e utilă, pentru că apare limpede evoluția ideilor celor doi clasici ai marxismului asupra educației și învățămîntului, modul trecerii de la o fază în special de constatări și analize la una de sinteze și generalizări, de la conceperea problemelor și soluțiilor în spiritul lui Hegel sau Feuerbach la conceperea lor în spiritul materialismului dialectic și istoric. Iar faptul că autorul culegerii include în ea nu numai lucrări referitoare direct la educație și învățămînt, ci și considerații istorice generale, formulări ale unor legi din natură și societate, dă puțința înțelegerii locului pe care-l acordau Marx și Engels educației și învățămîntului în toată realitatea istorică și a felului cum descopereau ei legăturile și determinările dintre acest domeniu și celelalte. Cititorul găsește, în textele din Situația clasei muncitoare din Anglia de pildă, și în altele, tabloul viu al mizeriei materiale care stranglează proletariatul în societatea capitalistă. Sînt

dese referirile la insuficiența și falsitatea învățămîntului pentru copiii de proletari, acordat sau retras cu zgîrcenie de burghezie exclusiv pentru un profit cît mai mare și pentru menținerea unui grad de ignoranță liniștitor. „Pe măsură ce omul își supune natura, el pare a deveni sclavul altor oameni sau al propriei sale josiicii. Pînă și lumina curată a științei pare a nu putea străluci decît pe fondul întunecat al ignoranței”, (Marx — Cuvîntare rostită la aniversarea gazetei „The People's Paper”). Marii gînditori revoluționari sesizează pe de o parte slăbiciunea și mărginirea mereu mai acuzate ale culturii burgheze, pentru că e supusă interesului respectivei clase de a menține relații sociale anacronice în raport cu dezvoltarea forțelor de producție, iar pe de altă parte, la proletariat, germenii viitoarei culturi comuniste. Interesul pentru știință și pentru o filosofie cu ochii absolut deschiși în vederea transformării realității, poate fi găsit numai la clasa muncitoare. „Aici el nu poate fi stîrpit. Aici. nu există considerente de carieră, de îmbogățire, de binevoitoare protecție de sus ; dimpotrivă, cu cît știința procedează mai necruțator și cu mai puține prejudecăți, cu atît corespunde mas mult intereselor și năzuințelor muncitorilor. (Engels - Ludwig Feuerbach și sfîrșitul filozofiei clasice germane.) Racila esențială a educației și învățămîntului în capitalism este creșterea și pregătirea unilaterală a oamenilor, și nici n-ar putea fi altfel - datorită diviziunii muncii. În marea industrie, de exemplu, „...ea îl schilodește pe muncitor și îl transformă într-o ființă monstruoasă, dezvoltîndu-i în mod artificial dexteritatea sa particulară prin înăbușirea unui univers întreg de instincte și de înclinații productive...” (Marx — Capitalul, vol. 1). Dar, spre deosebire de un Proudhon, care preconiza, dintr-un punct de vedere mic burghez reacționar, întoarcerea la producția breslelor medievale, Marx vede posibilitatea de a înlătura mutilarea muncitorilor în însăși perioada de maximă diviziune a muncii, „...cînd munca a pierdut orice caracter de specialitate. Dar, din moment ce orice fel de dezvoltare speciali încetează, nevoia de universalitate, tendința de dezvoltare multilaterală a individului începe să

*) Editura de stat didactică și pedagogică, 1960.

se facă simțită." (Mizeria filozofiei.) Însă realizarea acestei tendințe e împiedicată în societatea burgheză; depinde de răsturnarea clasei capitaliștilor și de construirea societății comuniste. Numai după revoluție începe libera dezvoltare, multilaterală a oamenilor și are loc „...saltul omenirii din imperiul necesității în imperiul libertății”. (Engels - Amti-Duhong). Tot numai după revoluție sînt posibile o educație și un învățămînt care să vizeze și să contribuie la împlinirea unui astfel de scop, altul decît crearea unui burghez descurcăreț și a unui proletar ascultător. Diviziunea muncii are în societatea împărțită pe clase și aspectul general al ruperii muncii intelectuale de cea fizică, ceea ce dă naștere (după Engels - Dialectica naturii) idealismului propriu claselor dominante, deci unei piedici în cunoașterea naturii și în mersul societății. Acest idealism face pe un Max Stirner (combătut în Ideologia germană ca virtuoz „în domeniul minciunii”) să inverseze sensul cauzalității reale, luînd diviziunea muncii drept efect al aptitudinilor fatal și de cînd lumea înnăscute în indivizi. De pe poziția materialismului istoric autorii „Ideologiei germane” răspund că, spre exemplu, „concentrarea exclusivă a talentului artistic la anumiți indivizi și, în consecință, înăbușirea lui în marea masă sînt o urmare a diviziunii muncii... Într-o societate comunistă nu există pictori, ci, cel mult, oameni care printre altele se ocupă cu pictura.” Pentru formarea oamenilor liberi și întregi ai viitoarei societăți, Marx și Engels găsesc necesară edu-

cația multilaterală - cea intelectuală și cea fizică, întovărășite de învățămîntul politehnic, așa cum se înfăptuiește azi pe scară largă în țările socialismului victorios. Educația intelectuală va avea un caracter științific, dezbărat de iluzii idealiste, așa cum a încercat să fie în timpul scurt al Comunei din Paris. Educația fizică va dezvolta armonios corpul omului. Iar îmbinarea lor cu instrucția politehnică (așa cum a încercat la vremea lui, restrîns, s-o înfăptuiește Owen) va contribui la închiderea prăpastiei dintre munca fizică și cea intelectuală, tăind în felul acesta și rădăcinile oricărui idealism. Cetitorul poate găsi în culegere pasaje în care cei doi întemeietori, ai marxismului se preocupă de detaliile educației comuniste (de pildă, cu ocazia respingerii aberațiilor lui Dühring - care gîndea să înlătore limbile clasice din școala medie, rezerva un loc secundar limbilor străine vii și propunea un mod rudimentar, neistoric, de învățare a limbii materne de către elevi - Engels își expune multe idei prețioase, cum ar fi aceia că limba maternă poate fi înțeleasă „numai decît se urmărește nașterea și dezvoltarea ei treptată, ceea ce nu este posibil fără a studia în primul rînd formele sale moarte și în alt doilea rînd limbile înrudite vii și moarte”).

E clar că volumul apărut de curînd interesează pe toți pedagogii, pe alcătuitoarii de programe școlare, pe studenții în pedagogie, pe toți cei care educă (printre alții pe scriitorii), într-un cuvînt pe toată lumea.

TUDOR ȚOPA

E. DRABKINA: „PESMEȚII NEGRI”*)



Ică a unui vechi revoluționar, cunoscînd de coșii agitația exilului, entuziasmul și mîhnirile lui, comsomolista în primul ceas al Revoluției, luptătoare cu arma în mîna pe frontul războiului civil, cunoscînd îndeaproape pe henin, pe Sverdlov, pe Roza Luxemburg și

atîtea figuri de seamă ale epocii, prezente la Berlin în momentul cînd revoluția germană era înăbușită și conducătorii ei asasinați — autoarei acestei cărți interesante nu i-a lipsit nici prilejul de a cunoaște, nici puțința de a înțelege. Și poate că nu a fost străină de prospețimea tulburătoare a amintirilor sale, nici împrejurarea rară care a conspirat atît de generos pentru ca

*) E.S.P.L.A. 1960

< să stabilească un raport ele simpatie între copilăria amenințată a Revoluției și tinerețea fragilă a autoarei.

Cum se va fi născut această carte ? Poate că experiența câștigată și amintirile acumulate să aibă câteodată ceva din natura energiilor comprimate, căci cartea pare să fi ieșit din același implus .exploziv. Oricum, nu e o carte izvo-rită dintr-o ambiție de literat, nici scri- să cu pretenții de artist. Puțină în pa- gini, simplă în expresie, modestia e .ținută ei firească. Dar paginile puține sînt dense, cuvîntul modest vibrează de toată căldura unei amintiri unice, iar dorința implicată în fiecăre frază de .a aprinde o flacără sau de a întreține una, dă modestiei o demnitate nebă- nuită. Mai. mult, dacă izbînda unei opere de artă se determină cu intensi- tatea emoției pe care o stîrnește, atunci .acestor amintiri de revoluționar nu le lipsește nici calitatea artei. S-ar părea că arta aceasta cu care Revoluția și-a .deprins slujitorii să cucerească inimile, această artă cu care ori ce revoluționar este dator revoluției și sieși, autoarea a regăsit-o în momentul în care a tre- buit să. pună mîna pe condei.

Sucesiunea evenimentelor pare, pînă la un punct, a urma ordinea istorică ; .dar ceea ce grupează fapte uneori dispa- rate și le dă unitatea unui eveniment, este calitatea sentimentului dominant. Entuziasmul Revoluției în fine deslăn- țuite ; tulburătoarea prezență a lui Le- nin. Apoi tristețea, oroarea, indignarea inspirate de înăbușirea revoluției ger- mane, — acestea sînt de fapt momen- tele cele mai de seamă ale cărții. Fi- rește, entuziasmului nu-i lipsesc umbre- le, nici mîhnirii surîsul, nici groazei antidotul imediat al speranței; nici vorbă, faptele se întrefeș și colaborează după principiul activ al vieții, dar ori- cum ar fi risipite și amestecate, poți reconstitui gradul lor de rudenie după sentimentele pe care le sîtnesc, după principiul politic care le guvernează.

„Vă dați seama ce se petrece ? ex- clamă Sverdlov. Și toate acestea nu sînt ura mit, ou sînt o fantezie, ci irea- litatea cea mai autentică !" E în aceas- tă izbucnire veselă toată uimirea și bucuria unei lumi care a ajuns să vadă cu ochii ei, care a ajuns în sfîrșit să pipăie, cu mîinile sale această revo- luție îndelung visată, atît de îndelung pregătută. Chestiuni care făceau altă- dată obiectul unor întruniri conspirative sînt acum discutate în gura mare; ma- xime îngropate în severe tomuri de fi- losofie au devenit peste noapte lozinci curente„Cine nu muncește, nu măn- nincă !" ... „Religia este opium pentru popor!"„Revoluția este locomotiva istoriei!" ...Cuvinte care ocupau un rînd într-o carte au căpătat deodată drept de azil pe frontispiciul edificiilor. Cine va putea înțelege farmecul acesta original al primei lozinci eliberate din captivitatea cărților, vraja unică a cu- vîntului investit cu putere de circu- lație, înnobilat cu o funcție politică ? Cine poate reconstitui emoția celui dinții 7 noembrie ? Cine poate pricepe resorturile acestei fantezii generoase din primul an < al Revoluției, care dă unei cocioabe aspectul unui palat, unei felii de pîine înfățișarea unui prînz, unei discuții adolescentine caracterul furtunos al unei dezbateri, unui act de eroism semnificația unei victorii decisive ?

Care epocă a mai văzut debătîn- du-se problemele revoluției la fie ce colț de stradă, în ori ce împrejurare ? Din epoca lui Eschyl sau aceea a lui Shakespeare, nu s-a mai pomenit un public a cărui participare la frămîntă- rile scenei să fie atît de totală. Cînd un actor recită un poem. de Alexandr Blok și un vers contrazice situația mo- mentului, mulțimea îl interzice mîni- oasă. Satira e acum creația colectivă a milioane de oai?ieni. O glumă desfiin- țează un orator plictisitor. Cu o cuvîn- tare revoluția recuperează un regiment. Contaminați parcă de forța acestei re-

voluții epocale, cu consecințe pentru toată desfășurarea ulterioară a istoriei, oamenii imaginează gigantic; când aplaudă, se clatină candelabrele; când simt nevoia să-și reprezinte victoria, atunci în Piața Roșie, pe locul altădată tradițional al slujbelor religioase și al execuțiilor capitale, ei ard în batjocură momia lumii vechi.

Teroarea albă e de o sălbăticiune de neînchipuit. Când roșii reocupă poziții primejduite, își regăsesc răniții țintuiți în pământ cu baionetele. O recunoaștere pe front e o coborâre într-un infern alb, în care pașii se însoțesc cu filfirea funebră a corbilor și cărările se descoperă cu spinzurători în care se clatină, cu ochii ciuguliți, morți despuiați și mîhniți. În atentatul împotriva lui Lenin recunoaștem aceeași încercare disperată de a desfința în conducători o revoluție. În execuția socialistului american Tom Muni, în represiunea sîngeroasă a muncitorilor germani, în asasinarea bestială a lui Karl Liebknecht și a Rozei Luxemburg, identificăm mereu aceeași înrîncenare de a menține prin crimă ceea ce s-a întemeiat pe sine, descifrăm același spirit malefic și aceeași demență organizată care în epoca noastră a prezidat arderea în cuptoare a opt milioane de oameni, \masacrarea populației civile, aruncarea "bombei atomice la Hiroshima, pervertirea a milioane de tineri în uriașe armate de asasini.

Cînd abia întremat de pe urma atentatului, Lenin primește mesajul lui Tom Muni aflat în pragul execuției - el ^ are un cuvînt îndurerat și chinuit, plin de febra momentului, înfiorat de dorița victoriei salvatoare: „De-ar

veni **mai** repede !” Și cînd marele con-valescent, palid, incapabil să soarbă măcar p gură de .ceai, se ridică să lucreze, nimeni n. mai îndrăznește să se opună : toată lumea pricepe în acest primejdios refuz la odihnă, nevoia chinuitoare de a se vindeca prin muncă, ca și cum cu efortul unui singur ceas - gigantic prin intensitatea fiecărei secunde adine trăite - ar voi să apropie victoria măcar cu un an, ar voi să constrîngă moartea măcar pentru o zi-

Cînd Rusia înfometată, căreia războiul și blocada îiucid copiii, colectează pretutindeni pesmeți pentru Germania revoluționară, atunci - în timp ce America se arată dispusă să-și negocieze griul pe sicriul revoluției - răsună în „gura 'finei muncitoare ruse cel mai patetic cuvînt al momentului : ...„Rusia noastră este acum mama tuturor revoluțiilor !” Vasăz'ică e firesc și drept ca o mamă să-și rupă de la .gură, să-și hrănească copiii ! E în această justificare maternă umanitatea cea mai completă.

Și mai e undeva în paginile Drabkinei o imagine tulburătoare: Roza Luxemburg, în închisoarea din Breslau. Apoi, episodul teribil al asasinatului : Roza Luxemburg deținută într-un hotel, lovită cu patul armei, împușcată în mașină, tîrîtă pe caldarîm, împachetată cu sîrmă, asvîrlită la canal..

De ^atunci, revoluția a biruit, s-a consolidat, și- extins flamura. Și noi iubim cărțile despre revoluție. În oricare, în cea mai modestă, ascultăm ca pe o muzica divină pulsul aceluiși uriaș.

A.L. S.

— din Iară —

„STUDII DE LITERATURĂ UNIVERSALĂ”, vol. 1111960

^ —. a un răstimp de 4 ani de la apariția primului volum de Studii de literatură universală, apărut sub îngrijirea Societății de științe istorice și filologice, cititorul are în sfârșit la îndemână volumul al II-lea. Comparat cu volumul din 1956, acesta din urmă apare relativ îmbogățit, fără a se ridica însă totdeauna la nivelul cerințelor cititorilor. Dacă în numărul 1 nu se depășea cadrul de cultură european, iar cronologic studiile se opreau în pragul secolului al XX-lea, numărul de față și-a extins limitele geografice prin înscrierea în sumar a studiului asupra Aspectelor progresiste în dramele lui Raibindranath Tagore, semnat de Vlad Bănățeanu, iar cu acela semnat de Ana Stanciu despre Andre Kedros, scriitorul progresist francez de origine greacă, cititorul ia cunoștință de opera unui scriitor contemporan. Din păcate cultura europeană continuă a monopoliza curiozitatea cercetătorilor. Africa, Asia, cele două Americi, continente posesoare ale unor culturi variate și profund originale, din care cititorul începe să cunoască iot mai multe lucruri prin intermediul traducerilor tipărite de editurile noastre, nu ispitește încă pe colaboratorii Societății de științe istorice și filologice. Contemporaneitatea continuă a fi trecută pe un plan secundar. Nu crede oare Societatea de științe istorice și filologice că a sosit momentul să vină în întâmpinarea Editurii de Sfat pentru literatură și artă rare scoate o

colecție de „Literatură universală contemporană”, prin publicarea unor studii tratând probleme ale literaturii progresiste din celelalte țări ale lumii ?

O notă pozitivă semnalată de cititori este aceea a înmulțirii studiilor cu caracter teoretic. Polemizând cu numeroasele teorii ale revizioniştilor care contestă realismului socialist capacitatea de a înfățișa „adevărul integral”, Mihai Noicov, în studiul „Realismul socialist și lupta pentru adevăr în literatură”, dezvăluie caracterul vădit reacționar și dușmănos al unor asemenea aserțiuni. Pornind de la funcțiile principale ale artei, de cunoaștere a lumii și de educare a cititorului, autorul articolului subliniază faptul că sarcina literaturii este să oglindească acele elemente care iau naștere și se dezvoltă, cărora le aparține viitorul. Funcția educativă a artei îl obligă apoi pe creator să sprijine descoperirea și dezvoltarea noului și să combată ori ce manifestare a vechiului. Nu izgonirea vechiului din literatură și transformarea acesteia într-o parfumată apă de trandafiri, ci acordarea locului just ce i se cuvine vechiului în artă, în conformitate cu ponderea lui în viață. Perspectiva ideologică din care acesta este privit constituie elementul determinant în aprecierea operei de artă. Evident, concluziile studiului lui M. Novicov sînt deosebit de interesante și actuale. Ținînd cont, subliniem, de caracterul și specificul acestui volum de studii ne exprimăm o simplă su-

gestie: am fi dorit să vedem abordate probleme ale realismului socialist în literatura țărilor vecine, sau poate chiar în acelea ale unor țări în care proletariatul n-a ajuns încă să ia puterea.

Dintre studiile publicate se impun printre documentare amplă ca și prin concluzii judicioase acelea referitoare la: „Aspecte progresiste în dramele lui Rabindranath Tagore” (Vlad Bănățeană), „Diversitatea tipologică în creația lui Tvardovski” (Tamara Gane), „Aleksandr Sergheevici Griboedov” (Silvia Cucu), „François Villon și epoca lui” (Ovidiu Drimba), „Un precursor al teatrului pentru popor: Sebastian Mercier” (N. N. Condescu) și în mod deosebit studiul intitulat „Din istoria unei teme poetice: „Lumea ca teatru” apărut de altfel și în volumul „Studii de literatură universală și comparată” semnat de Acad. Tudor Vianu. Cu excepția, ultimului studiu, citat mai sus, toate celelalte se impun prin tendința de a însoți obiectul cercetării lor cu succinte prezentări globale ale vieții și activității scrii-

torului respectiv, tinzând prin această latură către studiul, monografie. Fără a aduce totdeauna elemente noi, unele din aceste lucrări, 'au meritul de a sistematiza materialul în conformitate cu subiectul propus a fi înfățișat, precum și acela de a oferi, unele sugestii ce merită să fie reținute. Din păcate caracterul prea strimt, pedagogic, scade mult din interesul unora dintre ele. Curiozitatea de a cerceta izvorul tutei teme, cauzele pentru care ea a fost receptată de un scriitor și modul în care acesta a modificat-o în acord cu tendințele vremii sale, influența, pe care ideile puse în circulație de scriitori a avut-o asupra dezvoltării artistice și sociale ulterioare a națiunii respective, relațiile între diverși scriitori aparținând aceleași literaturi, sau dimpotrivă, la literaturi diferite, ispitește rareori pe colaboratorii, aceiși număr. În această ordine de idei studiul acad. T. Vianu, amintit mai sus, oferă un exemplu de cercetare științifică temeinică.

D: PETRESCU

„IAȘUL LITERAR” nr. 1/1961

e numărul I din 1961, „Iașul literar” și-a schimbat aspectul grafic, adoptând o ținută mai elegantă, mai îngrijită, efectiv atrăgătoare. Dacă ar izbuti, să elimine și numeroasele greșeli de tipar, succesul la acest capitol, ar fi general. Această fericită înnoire a aspectului grafic sub care se prezintă revista ieșană nu e din păcate conjugată — la toate compartimentele — și în egală măsură cu un proces asemănător de înnoire și în ceea ce privește conținutul.

Din poeziile publicate se impun cele, semnate de Mihai Negulescu. Poetul probează din nou delicatețea inspirației sale, maturitatea expresiei, capacitatea de a su-

gera atmosfera locală („Serile. Oneșliului”). Impresionează plăcut alternarea procedeeelor, tînărul poet folosind deopotrivă versul alb și cel „clasic” (surprinzător e faptul că prozaismul se detectează tocmai, în „Iluminare”, realizată în vers „clasic”). Din poeziile semnate de Mihai Florin Petrescu se rețin câteva imagini și unele strofe din „Ieșire din anormal” — poezia cea mai realizată. Poezia (?) lui Nicolae Țațomir, „Cu un lotus de aur” realizată — cum. ne previne atent autorul — „pe un motiv folcloric Cuban”, trezește pur și simplu nedumeriri. Nu știu dacă motivul după care s-a inspirat N. Țațomir era o bucată în proză sau. în versuri. Cert este însă că ceea ce publică auto-

nil e proză carată, segmentată — na se știe de ce — într-o anumită ordine și așezată sub formă de vers. Iată un exemplu edificator, la întâmplare ales: „Ca un fluviu, poporul j Zbucni spre lumină I Inste-lind viitorul... / Cuba”, etc. etc.

Fragmentul lui Mircea Radu Iacoban „Poze din album” dezvoltă o idee prețioasă sub raport tematic: noua viață studențească, climatul etic, cetățenesc în care se formează viitoarele cadre de constructori ai socialismului. Cazul tinerei inginere împiedicată de soț să-și exercite profesia pentru a fi o „bună gospodină” și strădania ei de a ajunge pe un șantier oferă, fără îndoială, material pentru o realizare literară. Autorul dovedește pricepere în relevarea stărilor sufletești, are intuiția portretului, pe care-l creionează cu culoare. Din păcate, buna intenție e într-o măsură compromisă de procedeele alese nepotrivit. Procedul albumului e vetust și imprimă o pregnantă notă de convențional întregii, fabulații. Retrospectiva prin apel la fotografiile din albumul răsfoit de cele două eroine, oprește nu o dată mișcarea epică, dă loc la repetări iar altădată lasă goluri inexplicabile. În sfârșit, piesa într-un act a lui Andi Andrieș e lucrată cu grijă, scrisă vioi, cu replici spirituale, ceea ce-l face pe cititor (poate și pe spectator !) să treacă cu vederea schematismul unora din. personaje (Moș Coman, cei doi muncitori).

Mult mai bine decât în alte numere se prezintă sectorul, criticii. Al. Oprea publică un studiu despre „Începuturile literare ale lui Panait Istrati”. Scris cu pondere, studiul înfățișează adevăratele dimensiuni ale creației autorului „Kirei Kiralina”. Apelul la scrisorile lui Romain Rolland către Istrati îngăduie descifrarea nu numai, a evoluției, lui Istrati. în primii ani de creație, dar și a profilului său moral — izvorul tuturor compromisurilor și rătăcirilor sale de mai târziu. Însemnările lui Lucian Dumbrovă despre proza lui Haralamb Zincă sînt de fapt un mic studiu monografic, ca intenții exhaustive. Analiza e atentă, observațiile judicioase, examenul

mereu la obiect, izbutind să creioneze un profil literar. Criticul e însă parcă prea descriptiv (în dauna analizei) — și exagerat didactic. Ideile sînt mereu numerotate pe puncte și subpuncte, dar de multe ori mai mult din spirit de sistem decât din exigențele analizei. Apoi, mai ales în capitolul final, se adună ta. un loc tot ce a scris 11. Zincă, încercîndu-se un examen global, care anihilează ierarhia, nivelînd totul într-o manieră nu tocmai potrivită. Povestirile de aventuri, de pildă, care na probează — toate — măsura posibilităților scriitorului sînt aici rînduite pe același plan cu lucrări reprezentative ca Jurnal de front” și „Ultima toamnă”. Se obține astfel o apreciere de ansamblu care-l nedreptățește — nu odată — pe scriitor, D. Costea semnează, o judicioasă cronică ta monografia lui Ov. S. Crohmălniceanu despre Argezi, Cronicarul se dovedește un bun cunoscător al operei, argheziene, măr-turisînd în final că de fapt „cronica de față se vrea înțeleasă numai ca o con-vorbire între doi cititori pasionați ai poeziei argheziene, o confruntare a două puncte de vedere”. Se fac nu puține observații interesante, utile, pline de discernămînt, criticul dovedînd nu numai înțelegerea aprofundată a operei poetului, dar și a exezei argheziene. Cronică e însă prea încărcată, cu prea mulți termeni și relații filozofice, paranteze și propoziții relative, care îngreuiază lectura, făcînd textul — pe alocuri — obscur. Se fac apoi unele imputări — insuficient motivate uneori chiar nejustificate — criticul lăsînd și el nesoluționate dificultățile semnalate. Articolul lui Al. Andriescu, „Rolul literaturii în dezvoltarea limbii literare”, confruntă cele două opinii disputate în această controversată problemă: aceea, exprimată de acad. Al. Graur și alți cercetători potrivit căreia literatura nu are nici un rot sau unul cu totul minor în dezvoltarea limbii literare, și. punctul de vedere al academicienilor Iorgu Iordan, Tudor Vianu, Al. Rosetti. și alții, care ocupă poziții diametral opuse. Al. Andriescu optează pentru al doilea punct de vedere, sprijinîndu-și

concluziile cu argumente solide. Cele două cronici teatrale, semnate de Radu Naumescu și Radu St. Mihail sînt lipsite de idei. Cu observații, mărunte și nu întotdeauna interesante. Din păcate — cu unele excepții — cam. același lucru trebuie spus și despre cronică plastică a lui Aurel Leon. Un studiu valoros despre Tr. Bacon sem-

nează Radu Negru. Rubrica de recenzii se prezintă mai bine ca altădată. Să sperăm că îmbunătățirile semnalate se vor generaliza, revista acordînd în viitoarele numere o atenție sporită calității lucrărilor literare publicate.

2. O.

SECOLUL XX, nr. 1/1961

Apariția „Secolului zo” ca revistă de literatură universală vădește odată mai mult volumul și amploarea crescîndă a efortului, unic în istoria culturii romînești, deș în anii aceștia ai Revoluției socialiste, pentru răspîndirea în rîndul maselor pe o scară cît mai largă a valorilor culturii mondiale.

Prezentînd parțial sau integral lucrări din literatura străină, „Secolul XX” contribuie la informarea cititorilor săi. și prin materiale de analiză și generalizare a fenomenelor vieții literare internaționale.

Nr. i subliniază în acest sens în special această latură de informare și de analiză. Se publică astfel patru interviuri, substanțiale, cu scriitori de renume mondial, articole ample de informare asupra „perspectivelor în romanul, sovietic” (Tatiana Nicolescu), asupra „noului val” în romanul francez (Elena Vianu și Savin Bratu); asupra unor fenomene din romanul american post-belic (Mihnea Gheorghiu).

Literatura în arte și spectacole este prezentă printr-un articol al lui N. Cerkasov („Cum era Maiakovski”), prin note interesante relative la unele filme noi și prin cîteva observații asupra baletului american. Informația este sistematizată în rubrici pe care le sperăm fixe („Prezențe afro-asiatice”, „Mesajul latino-american”, „Confruntări anglo-americane”, „Imaginea prezentului în lume”, etc.).

În chip firesc revista oglindește în primul rînd succesele literaturii sovietice și. ale celorlalte literaturi socialiste. Se publică astfel fragmente din poemul lui Tvardovski, „Din zare în zare”, poem a cărui însemnătate principială

pentru dezvoltarea poeziei sovietice noi este subliniată o dată mai mult prin premiul „Lenin” ce i s-a acordat. În genul scurt o schiță remarcabilă a lui Liuben Stanev, „Episodul care nu a avut loc”, ne dezvăluie un prozator cu certe calități de analiză și concizie.

Subiectul poemului lui Iannis Ritsos este luat din lupta eroică a poporului cipriot pentru independență. Eroul poemului, patriotul Grigoris Afxentiu, a fost mistuit de flăcări la z martie iasi, în peștera Mahera, după ce a luptat timp de zece ore, singur, împotriva unor puternice forțe britanice. Asediatorii au primit întăriri sosite cu elicoptere, au întrebuițat bombe lacrimogene și, în cele din urmă, bombe incendiare. Patosul marelui poet grec se vădește de astă dată într-o temă de stringență actualitate, astăzi mai ales, cînd mișcarea de eliberare națională și colonială dă naștere pretutindeni unor chipuri sublime de eroi populari și unor acte de adînc eroism uman. Versurile poetului turc Melih Gevedet Andai ne demonstrează o dată mai. mult faptul că poezii turci mai reprezentativi se orientează spre poezia de sursă folclorică.

Literatura americană este prezentă prin cîteva schițe, amintiri din copilărie ale cunoscutului scriitor William Saroyan.

Într-o rubrică specială intitulată „Imaginea prezentului în lume”, revista încearcă prin contribuții originale să semnaleze fenomene mai puțin remarcate de obicei în publicistica mondială sau să analizeze pe scurt unele cărți străine mai izbutite care au venit în librăria romînească. Și aici. însă efortul ar trebui să fie mai sistematic și selectarea să evite intim-

plătorul. Latura cea mai valoroasă a revistei până acum ne pare efortul promițător de a oferi o imagine globală, cât mai bogată a diverselor tendințe progresiste din diferite literaturi străine, mai ales a celor mai puțin cunoscute la noi. În aceasta rezidă în primul rând interesul acestui număr prim al revistei. Evident că și

aici așteptăm ca un principiu de selectare și ierarhizare mai sistematică să se facă simțit, iar informația să fie mai des unită cu analiza.

Inregistrând cu bucurie apariția acestei noi reviste îi urăm un colegial succes în realizarea obiectelor nobile pe care și le propune.

H. B.

~ de peste hofare — „ZNAMEA”, nr. 1/1961

WjBSSf% bundența prozei scurte în literatură sovietică din ultima vreme **WStMjB** (wn JuK/ăSt -- fenomen ce trebuie serinat, șuvoiul de nuvele, și povestiri aducând în literatură multe nume noi. De unii dintre acești nuveliști și povestitori tineri se ocupă A. Makarov în primul număr din acest an al revistei „Znamea”.

încercând să definească caracteristicile nuvelisticii tinerilor prozatori, Makarov relevă orientarea lor cu predilecție către sfera relațiilor morale, străduința de a desprinde din faptele cotidiene, neînsemnate, procesul transformării conștiințelor în sinul generației careia îi este hărăzit să întâmpine zorii comunismului, căutarea unor răspunsuri, filozofice și problemele complexe pe care li le ridică viața.

Dar rămânând în sfera cotidianului, în Urnitele unor întâmplări și conflicte obișnuite printre oameni care n-au, aparent, nimic excepțional, nu dispăre oare acel zguduitor suflu eroic, propriu literaturii irealist-socialiste? Răspunsul criticului este, evident, negativ. S-au schimbat, însă, sfera și formele de manifestări a eroicului. Eroismul, remarcă Makarov, nu aparține numai momentelor de mari elanuri, de mari tensiuni, nu este specific numai momentelor critice ale istoriei (insurecție, război, etc). Beneficiară a unei glorioase experiențe, tânăra generație sovietică de azi are marele privilegiu de a construi — cea dintâi în istorie — societatea comunistă. În acest cadru istoric nou, experiența eroică a poporului capătă noi dimensiuni, care se manifestă nu numai în fapte excepționale.

ci, mai ales, în varietatea infinită a cotidianului. Lenin aprecia în mod deosebit, în procesul transformărilor socialiste, eroismul muncii cotidiene, de masă, pe care-l punea mai presus de alte tipuri de eroism. Scriitorul care se adresează faptelor de toate zilele va putea deprinde sublimul eroic, suflul romantic, acolo unde, aparent, niv-și are locul.

Cehov pătrundea prin intermediul cotidianului în adâncimea plăgilor sociale ale Rusiei țariste, pentru că marile semnificații sociale se reflectă în amănuntul cotidian. Fără îndoială că tradiția cehoviană își exercită influența asupra nuvelisticii sovietice contemporane, care aplică maniera marelui său predecesor pentru a dezvălui în acțiunile obișnuite ale unor oameni obișnuiți, modești, crâmpete ale măreției comunismului. Eroii nuveliștilor tineri pot fi caracterizați ~ așa cum îl caracterizează G. Kalinovski pe unul din eroii săi — Vanja Pucikin : „Totul era pentru el obișnuit, simplu, fără cea iria. mică aluzie la romantism...” Dar el, ca și mulți alții, e un om în deplină accepție a cuvântului. Nu un om „pentru sine”, căciun astfel de specimen e un om pentru nimeni, ci un om care își justifică valoarea în și prin colectiv. Spre educarea generației contemporane în spiritul colectivismului tinde nuvelistica tinerilor, reflectând tendința generală ce se observă în rîndurile tineretului sovietic — aceea de a dezbate probleme ale moralei personale și colective, determinată de aspirația eliberării de ceea ce mai rămîne în filistinismul și minciuna lumii vechi.

I. P.

„FRANKFURTER HEFTE", ianuarie, 1961

ine respectă adevărul nu poate să-treacă sub tăcere. Diferitele răbufniri ale neofascismului nu lasă impasibile mințile lucide, care atrag

^
atenția asupra pericolului existent. Un astfel de avertisment îl formulează explicit și revista vestgermană „Frankfurter Hefte”, în numărul său din luna ianuarie 1961. Revista menționează unele tentative de a aplana lucrurile și de a estompa caracterul violent agresiv al manifestărilor revanșarde din Germania federală și declară că ea „nu vrea să-și ascundă capul în nisip” și acceptând opinia falsificatoare că trecutul a fost definitiv îngropat. Spre a înfățișa fapte edificatoare „pentru starea de lucruri în care trăim (și trăim nepăsători)” revista adună dovezi concrete din diverse țări ale lumii capitaliste și le publică sub titlul comun „O cronică neprofesională dar necesară”, începând cu strănătatea, „care nici ea nu este mai bună”.

Astfel, primul semnatar al cronicii, Gunther Anders, revine asupra „cazului” Claude Eatherly, cunoscutul pilot american, care a dat semnalul de declanșare a bombelor atomice asupra orașelor Hiroshima și Nagasaki. Se știe că pilotul, care nu făcuse decît să execute un ordin, a fost apoi ani de-a rîndul zguduit de amintirea sutelor de mii de victime. El a refuzat să fie sărbătorit ca „erou național” și a cerut să fie judecat pentru îngrozitoarea sa crimă. În cele din urmă a fost declarat nebun, guvernul și comandamentul forțelor aeriene americane încercînd, astfel să evite explicații penibile. Deși a ieșit încă din anul 1947 din rîndurile aviației militare americane și trebuia să se conformeze așa dar numai normelor vieții civile, pilotul a fost internat cu forța într-un spital militar : Clinica de psihiatrie Veterans Administration Hospital. Deși confirmat ca deplin sănătos, cererile sale de a fi eliberat din clinică au fost totuși respinse rînd pe rînd. El trebuie să rămînă „nebun”, pentru că a îndrăznit să scrie împotriva armelor nucleare, împotriva folosirii, lor, pledînd pentru dezarmare.

Al doilea articol din cadrul dezbaterii largi, publicată de „Frankfurter Hefte”, aparține scriitoarei, franceze Françoise Sagan. Textul a apărut

întîi în ziarul „L'Express”, Paris, și a fost tradus apoi de revista „Das Argument” din Berlin, reprodus ulterior și în „Frankfurter Hefte”.

Articolul se referă, la un eveniment cunoscut : torturarea Djamilei Bouhired, o fată algeriană în vîrstă de 22 de ani. Ea a fost prinsă de „gărzile mobile” într-o suburbie din Alger, la 16 februarie, și întemnițata la 12 martie 1960. După ce a fost supusă unor torturi îngrozitoare - străpunsă cu o sticlă - ea a „mărturisit” că a pus o bombă într-o cafenea. Apoi, după alte suplicii a fost determinată să „recunoască” și alte atentate. În urma „mărturisirilor”, la 77 iunie 1960 tînăra a fost condamnată la moarte. Avocata condamnatei a intentat recent autorităților un proces pentru privarea de libertate și torturarea sălbatecă a clienței sale. „Există martori și medici, care au constatat urmările torturilor - fără a avea curajul să declare și proveniența lor.” Există ginecologi care pot arăta ce consecințe are pentru o fată străpungerea cu o sticlă - dacă, după cum remarcă scriitoarea, li se va permite ieșirea din Franța pentru a pleca la proces. Dar există și pericolul ca sentința de moarte să fie executată înaintea procesului. La protestele tatălui tetei, care a amintit anchetatorilor că de Gaulle a interzis tortura, căpitanul francez care o călca în picioare pe Djamila, a răspuns : „De Gaulle n-are ce căuta aici !”

„Ne rămîne deci mîngîierea”. scrie Françoise Sagan „că nu se torturează în numele lui de Gaulle !”

O mîngîiere care nu consolează pe nimeni. Cum este posibil desmățul fascist la adăpostul vorbăriei despre democrația republicană ?

Articolul lui Hermann Langbein se ocupă de trecutul recent „încă nelichidat” în R. F. Germană. Se citează cazul unor oameni de știință care au acționat în cadrul lagărelor de concentrare și s-au făcut vinovați de crime monstruoase. Făcîndu-se uz de cele mai diverse mijloace se încearcă azi absolvirea lor. Autorii sadicelor experiențe de extirpare științifică, sigură și ieftină a tuturor „raselor inferioare”

sînt prezentați ca niște inocenți. Astfel se vorbește despre doctorul Clauber, fost medic în lagărul Auschwitz, care a murit în închisoare preventivă, sau despre Johann Paul Kremer, profesor la renumita Universitate Wilhelm din Berlin. Mai notoriu este cazul lui Josef Mengele, doctor în filosofie și medicină, fost de asemenea medic la Auschwitz. El a reușit să se refugieze în Argentina. După îndelungate stăruințe guvernul federal s-a hotărît să ceară extrădarea lui și după alte îndelungate tratative guvernul argentinian a acceptat această propunere : cînd a fost în sfîrșit emis mandatul de arestare, Mengele a dispărut și dispărut a rămas pînă în ziua de azi.

Medicul forțelor aeriene germane dr. Horst Schumann, fost medic la Auschwitz, este și el declarat dispărut. Acesta făcuse experiențe pe oameni vii de sterilizare a bărbaților și a femeilor, prin tratament cu raze Rontgen. Victimele au murit în chinuri groznice.

Toate demersurile întreprinse de Comitetul Internațional Auschwitz pe Ungă universitățile respective și pe lingă colegiile de breaslă de a se interzice acestor doctori și altor asemenea criminali de a-și mai exercita profesia, au rămas fără rezultat. Pretextul invocai, este acela că trebuie așteptată sentința din partea justiției. Dar cum pot să fie judecați, cînd unii dintre aceștia se eschivează de la chemarea Tribunalului ? Profesorul dr. Beiglbock, care fusese condamnat la Nurenberg la 17 ani închisoare, este astăzi medicul-șef al Spitalului Orășenesc din Buxtehude. Doctorul Capesius-Goppingen, fost membru al SS, tratează și astăzi pacienți ! Kurt Knittel, fost Oberscharführer SS, care din 1041-194} își făcuse serviciul la Auschwitz spre satisfacția superiorilor săi, este astăzi consilier guvernamental pentru învățămînt la Karlsruhe. El a condus secția de instrucție a SS-îșlilor și i-a instruit atît de bine, încît au putut să ucidă științific în camerele de gazare milioanele de victime furnizate de Adolf Eichmann din diferitele țări cotoprite. Cum a fost posibilă numirea lui actuală ? Cei din Ministerul Culturii din Baden-Württemberg, ridică din umeri!

Revista descrie în continuare situația din Schleswig Holstein (R.F.G.). Este cunoscut și din ziare faptul că acolo un număr mare de criminali naziști trăiesc în cele mai bune condițiuni. Primul-ministru Herr von Hassel, întrebare despre aceasta, răspunde, candid, că nu știe nimic...

"Toate aceste cazuri, desigur nu sînt izolate și nu sînt întîmplătoare. Ele nu sînt decît rezultatul politicii duse de guvernul federal.

Tot ce se referă la evenimentele din trecutul recent, trebuie învăluit în tăcere. În această direcție evoluează de pildă și cinematografia care exercită o puternică înrînire asupra populației. De aceea „Frankfurter Hefte” include în această cronică politică și analiza filmului vest-german, în articolul semnat de Giinter Rohrbach. Autorul vorbește mai întîi de filmul documentar „Mein Kampf”, care rulează în prezent în R.F.G. Nici acesta nu-i de natură să ridice vîlul tăcerii. Filmul - ce-i drept - arată, multe din ororile comise, dar nu explică în vreun fel cauzele lor. Filmul vest-german ocolește cu încăpăținare problema „național-socialismului”, condamnarea categorică a fascismului. Cînd aceste probleme sînt abordate, atunci toată răspunderea politică este trecută de la Hitler și „paladinii săi”, asupra oamenilor din Gestapo sau S. D. (Sicherheits-Dienst, Siguranța Statului) ca și cum numai aceștia ar purta vina pentru toate ororile și crimele suferite de umanitate și nu întreg partidul, nazist. După filme de acest fel, ca filmul „Mein Kampf”, de pildă, publicul se poate legăna cu iluzia că toate cele întîmplate aparțin unor vremuri de mult apuse. Lichidarea trecutului este săvîrșită, încă înainte de a fi început, avertizează revista vest-germană. „Înseamnă asta oare că generația care se ridică este acum ferită de repetarea unor asemenea timpuri !” încheie autorul.

Semnalul de alarmă pe care îl dă revista vest-germană e demn de a fi reținut și menționat

D. LUDOVIC

Războiul din Algeria are re-
percusiuni politice și în Italia,
unde a suscitât entuziasmul fas-
ciștilor, făcându-i să ridice capul.
Ei sînt invidioși de posibilitățile pe care
aventura algeriană le-o oferă ultra-colonla-
Uștilor și cercurilor de extremă dreaptă din
Franța: arestări și lagăre de concentrare,
violente, torturi, atacuri contra democra-
ției. Elemente huliganice, haimanale lip-
site de inteligență, rămășițe ale fostelor
cămăși negre au stîrnit în ultima vreme
uri val de agresiuni și scandaluri sure a
împiedeca exprimarea solidarității poporu-
lui italian cu Algerienii în lupta pentru
libertate. Sub titlul „Studenții contra fas-
cismului”, Andrea Margheri publică în nu-
mărul 12/1960 al revistei lunare „II Ponte”,
un articol în care demască diverse pro-
vocări fasciste menite să contracareze ac-
tivitatea mișcării studențești democratice.
Astfel, în cursul unui miting contra răz-
boiului din Algeria, sediul „Uniunii națio-
nale reprezentative universitare” — orga-
nizație de avangardă a maselor populare
— a fost atacat de huligani înarmați. Po-
liția, chemată, a sosit firește cu mare în-
tîrziere, ca și carabinieri lui Offenbach.

Manifestații reacționare au avut loc și în
capitala țării, la „Teatro dei Satiri”, în
timpul unei întruniri pentru pace a stu-
dențimii și muncitorilor sindicaliști. Și mai
grave au fost incidentele care au avut loc
în Cetatea universitară romană. Aci, inter-
venind pentru a face ordine, poliția a lo-
vit mai mult în studenții democrați decît
în agresori. În alte cazuri, organele poli-
țienești au refuzat să ia în considerare re-
clamațiile celor atacați.

Episoade cum sînt cele mai de sus, pre-
cum și altele similare, la Florența și Bo-
logna, și în general violențele extremiștilor de
dreapta — arată articolul — au devenit po-
sibile doar prin atmosfera crelată de cercu-
rile guvernamentale, prin toleranța și acor-
dul tacit al acestora. Totuși, organizin-
du-se, studențimea italiană, care are o
veche tradiție democratică, a reușit să po-
tolească pe neo-fasciști. Protestele ei au
avut efectul dorit, exprimînd în mod ho-
tărît voința maselor populare ca solida-
ritatea • de principii să se completeze cu
un ajutor concret, material, pentru luptă-
torii algerieni.

M. I.

„LE FIGARO LITTERAIRE”, nr. 768–769/961

aticianul se pregătește, într-a-
devăr, să revizuiască temutul,
Ide cinci ori secularul său Index
[librorum prohibitorum ? Con-
damnate, înfierate sau arse ca neconfor-
miste, capodoperele literaturii clasice și mo-
derne universale strînse în chingile veto-
ului papal, vor vedea, în sfîrșit, lumina
zilei 7

Răspîndită nu se știe de cine, neconjir-
mafă încă, vestea care a provocat o indes-
criptibilă emoție în rîndurile drept-credin-
cioșilor catolici și chiar în ale aceloră mai

puțin entuziaști dintre păstoriții Bisericii
romane, a pătruris în fine și în rîndurile
marelui public. Raymond Millet aduce,
astfel, în aceste două numere consecutive
ale hebdomadului parizian o serie de
amănunte interesante asupra spiritului cars
a prezidat și prezidează și azi la alcă-
tuirea Indexului, fără a se arăta însă prea
convins că mult așteptata reformă s-ar
înfăptui și că, de astă dată, faimoasa
Anastase papistașă care a forfecat fără
milă și Miserabili, și Notre-Dame de
Hugo, și Origina speciilor lui Darwin, și

pe Balzac, Dumas-tatăl și fiul, pe Henri Murger, George Sand, Stendhal, Montesquieu și Pascal, și pe J. I. Rousseau, Descartes și Voltaire, Zola și Anatole France ••— mai bine de 5000 opere și autorii lor, — și-ar fi pus temuta ei armă în panoplie, socotind că destul și-a făcut de cap și că, oricum, virulența anatamelor sale de mult a încetat să maiucidă.

Raymond Millet, mărturisește că, deși a reușit să pătrundă în chiar lăcașul comisiei de cenzori ai S.j.' Scaun, în chiar palatul Sf: Oficiu unde ea funcționează, mare lucru n-a putut afla. Pentru că taina cea mai desăvârșită învăluie și azi procedura care duce la condamnarea, fără drept de apel sau la absolvirea, fie chiar parțială, a inculpaților. Astfel, cine ar putea ști, vreodată, când răsfoiește cete peste 500 de pagini, ale catalogului Indexului — reimprimat periodic în tipografia poliglota vaticană, îmbogățit la fiecare tiraj — de ce au fost înfierate și Cursul de filozofie pozitivă al lui Auguste Comte, și Port-Royal al lui Sainte-Beuve, și Jocelyn al lui Lamartine, și Viața lui Isus de Renan, și Istoria literaturii engleze de Taine, și Reisebilder de Heine?

Se află în acest Index, spune Millet, o serie de contradicții, de anacronisme și ciudățenii care dau mult de gînd cercetătorului. Care e criteriul de condamnare a unei cărți? În ce spirit se duc debaterile? Cine dă sentința de condamnare? Dacă la primele două întrebări nu se poate da un răspuns precis, l. ultima acesta e răspicat: Papa, în cail/alea lui de șef suprem al acestui tribunal speciei de cardinali însărcinați să lupte cu litera tipărită.

Inchipniți-vă un palat roman, datină din veacul al XVI-tea, situat la limita împărăției vaticane. Aici nu pătrund și nu lucrează decît înalții cenzori ai Papei. încăpăținate, legendele ca și amintirile stăruie și azi în jurul acestor lăcașuri. Imaginile cagulelor, ale lanțurilor și rugurilor, ca și ale sinistrelor carcere subterane persistă pînă în ziua de azi și puțini sînt cei care s-ar încumeta să le treacă pragul. Aici, lotul e învăluit în tăcere. Aici se

vorbește în șoaptă, și pînă și. fauna aceea ce pare descînsă dintr-un univers sumbru și morbid — fauna „informatoilor” — se strecoară pe furiș ca să-și îndeplinească murdara ei misiune. Singurul lucru pe care l-a putut afla aici Millet este un ansamblu de precizări asupra origintelor și spiritului instituției. A aflat, astfel, că în 1557, cînd a apărut prima ediție a Indexului, grija de căpetenie a cenzorilor bisericesti, era să frîneze discuțiile în jurul credinței și. să apere autoritatea papei. În veacul al XVIII-lea, veacul marilor filozofi și enciclopediști. — dușmani neîmpăcați ai obscurantismului bisericesc — cenzorii s-au abătut ca lăcustele asupra lor; în veacul al XIX-lea problema la ordinea zilei fiind conservarea puterii temporale, ei condamnă numeroase pamflete politice. Mai tîrziu, piinîndu-se accentul pe conservarea ordinii sociale, cad, sub ghioiina cenzorilor bisericesti romanul Mizerabilii de Hugo. Și cum agitația în sinul maselor populare — cu toate opreliștii) politice, sociale și economice — nu face decît să sporească în veacul al XX-lea - lista condamnaților sporește, pînă în zilele noastre, și cu numele lui Sartre, și cu al lui Simone de Beauvoir, și cu al Moretoia — autori, progresiști bînuți și înfierați ca dubioși față de dogmele și morala creștinismului...

A figura în coloanele Indexului, înseamnă, pentru un scriitor occidental, o adevărată moarte civilă. Înseamnă că, în conformitate cu Codul dreptului canonic, drept-credincioșii Bisericii romane n-au voie nici. să-i cumpere cărțile, nici să i le citească, nici să i le adăpostească în casele lor. Un catolic nu le poate nici vinde, nici traduce, nici împrumuta. Soarta bietului „condamnat” în spiritul Indexului e pe-celluită. Vefo-ul papal cade asupra tuturor lucrărilor care sînt, de pildă, favorabile divorțului, sinuciderii sau duelului; celor consacrate unor teme erotice... ș.a.m.d. În felul acesta — spune Millet — au ajuns să fie puse ta index pînă și basmele lui Lafontaine, pînă și eseurile lui Frederic al

II-lea, pînă și Marele LaroUsse al sec. al XIX-lea /...

Millet se arată sceptic în ce privește posibilitatea unei „reabilitări” a aiilor autori și opere marcate cu perul roșu al cenzurii papale. Poate — adaugă el — Biserica va stil cea mult să găsească niscăi soluții de compromis : alcătuirea unei noi ediții a Indexului, redusă la minimum ; sau

poate suprimarea pentru totdeauna a oricărei alte ediții noi lăsînd lucrurile într-o diplomatică imprecizie. Să recunoaștem însă că spiritele laice de pretutindeni se sinchisesc prea puțin de toată această agitație : interdicțiile religioase au încetat de mult să mai aibe uri caracter de lege, în fața ideilor înaintate ale epocii noastre !

L. D.

ULISSE, nr. 37,1960

[m^B în populația de peste trei miliarde ^» ; 4M de locuitori ai globului pămîntesc, VII doar vreo sută de milioane de europeni sînt lipsiți de dreptul de divorț, de un drept considerat ca firesc și elementar de marea majoritate a popoarelor civilizate. Este vorba de cetățenii Italiei, Spaniei, Portugaliei, Irlandei și a încă trei țărișoare minuscule : Andorra, San Marino și Lichtenstein. Inferioritatea în care sînt ținuți prin legislații, anacronice, se datoreșle preponderenței catolicismului și amestecului cultului în viața acestor state.

Periodicul trimestrial de cultură internațională UJisse, publică din cînd în cînd monografii asupra unor chestiuni de mare interes public, fascicolul XXXVII e dedicat în întregime problemei „Căsătoria și divorțul” în Italia. Diferitele aspecte sociale și psihologice, politice și juridice ale temei sînt tratate în peste o sută de pagini de către n colaboratori : avocați cunoscuți, magistrați, profesori universitari, de drept civil și canonic, ziariști ele. Ei analizează condițiile de înapoiere în care se găsește țara în lipsa unei legi care să reglementeze desfacerea căsătoriei, arătînd și încercările - pînă acum infructoase - de a se remedia situația. Necesitatea divorțului, este actualmente impusă de „evoluția societății, de emanciparea femeii și accesul ei în toate ramurile de activitate, care au schimbat raportul dintre soți”, se spune în introducerea redacției. Și, în continuare : „problema a ajuns la maturitate și trebuie găsită o soluție corespunzătoare vieții de azi și dreptății”.

Femeia italiană a început să participe la viața socială în cursul primului, război mondial, cînd a fost chemată să muncească în numeroase domenii ale producției. În 1919, ea a dobîndit capacitate juridică, dispensîndu-se de autorizația soțului. Drepturi, politice au italienele doar din 194% dar dovedesc, ca urmare a condiției de inferioritate socială și culturală în care au fost ținute, o oarecare pasivitate în folosirea acestor drepturi. În schimb, în ultimii ani, femeile au pătruns tot mai mult în întreprinderile industriale și comerț, în administrație, profesiunile libere și învățămînt.

Principiul indisolubilității irevocabile a mariajului la catolici a fost botărît ca fiind de drept divin la un Conciliu ținut în anul 1562, ceea ce a făcut ca în secolele următoare să se mențină concepția, matrimonială medievală. Sub monarhia de Savoia, deși nu exista o adevărată democrație, s-au nutrit, iluzii relative la obținerea unei legi a divorțului, cel puțin pentru cazuri excepționale. Intre 1867 și 1923 nu mai puțin de 15 proiecte de lege referitoare la desfacerea căsniciei, au fost prezentate, la diferite intervale, parlamentului, italian; toate s-au împotmolit, neajungînd nici măcar să fie luate în discuție, cu toate că se limitau la împrerările speciale ale condamnării pe viață a unui soț sau ale unor grave boli mintale.

Sub regîmul fascist s-a făcut un mare pas înapoi. Într-adevăr, Mussolini a redat bisericii catolice o serie de privilegii pierdute prin codul civil din 1865. Pe baza. noului concordat de la Lateran, din 1929, stalul recunoștea căsătoriei religioase efecte civile, dînd și anumite

competențe tribunalelor eclesiastice în privința validității legăturilor maritale. Alte concesii au fost făcute ulterior, statul renunțând la orice fel de control asupra căsătoriilor celebrate de proeși. Cetățenii catolici care contractează doar căsătoria civilă sînt pasibili de a fi declarați de Vatican ca „păcătoși publici”, aflați în stare de „concubinaj”.

Și după prăbușirea regimului fascist, căsătoria continuă să fie reglementată în Italia conform Concordatului de la Lateran deși între timp noua constituție a „proclamat” egalitatea tuturor cetățenilor față de lege, fără deosebire de sex, rasă, limbă, religie, opinii politice, condiții personale sau sociale. Astfel, există două feluri de căsătorii : cea civilă și cea concordatară avînd efecte civile. Toți juriștii sînt de acord să ceară revizuirea concesiilor pe care fascismii le-au făcut în favoarea Vaticanului.

În lipsa unei legi a divorțului, italienii bogași recurg la subterfugii (de preferință în Mexic, unde căsătoriile se desfac ușor) cu pier-

derea și eventuala recăpătare a propriei cetățenii. Alții iau calea complicată și costisitoare a anulării eclesiastice, care implică uneori expediente grotești. Dar cei mulți rămîn legați, oricît de grave ar fi motivele ce îi împing la despărțire.

Ultimele proiecte de lege prezentate Camerei deputaților datează, unul din 1954 și altul din tgșS. Ambele pretînd divorțul pentru cazuri de condamnări penale de peste iș, ani sau de părăsire a domiciliului conjugal de aceeași durată. Evident, ele au fost respinse fără discuții. A sosit totuși momentul pentru renunțarea la prejudecăți și înfăptuirea unei reforme radicale. Exigențele timpului, evoluția familiei, rațiuni sociale și etice, considerente umanitare impun înlăturarea definitivă a mitului indisolubilității căsătoriei.

Rezistența oficială este însă foarte puternică - nu guvernanții clericali de azi vor realiza reforma necesară.

\- M.

„AKZENTE, ZEITSCHRIFT FUR DICHTUNG", nr. 6/1960



revista din München Akzente, revistă specială de poezie, se numără printre acele publicații, care - cu toate că au o orientare modernistă - publică și numeroase lucrări ale unor scriitori progresiști. Găsim astfel în sumarul ei, pe lângă numele unor poeți ca Gottfried Benn, Hans Arp sau Günther Eich, și nume ca Bertolt Brecht, Vladimir Maiakovski, Heinrich Böll, Serghei Esenin, Nikolai Tihonov sau Kurt Tucholsky.

Ultimul număr al revistei publică un articol de Johannes Hösle, „Poezia populară, basmul și lirica modernă”, cuprinzînd o serie întreagă de idei, nu lipsite de un real interes.

Hösle îi citează pe Thomas Mann și pe Sertoli Brecht, la începutul considerațiilor sale, amintindu-ne că Hans Caslorp (eroul romanului Muntele vrăjtit) a plecat la război - la moarte, sau pentru a ucide - avînd pe buze cîntecul Teiul de Schubert, inspirat din motive folclorice germane. Hösle observă că în Germania a existat „o discrepanță între realitatea

estetică și cea politico-socială”. *Burghezul german, care se transforma încetul cu încetul în filistin, evada din realitatea plată în lumea vizuală, în lumea „interioară a sufletului” („Innerlichkeit”), ceea ce-i ușura calea spre a deveni o uncaltă oarbă în mina reacțiunii.* „Așa s-a transformat filistinul german în călău”, spune Hösle, și „în locul amintirilor gingașe de dragoste ale regelui din Thule se simte mereu învinuit pentru o vină neispășită, oriunde ar privi în adîncurile trecutului”.

Mai departe, însă, autorul se oprește la constatări negative, afirmînd imposibilitatea de a se mai scrie astăzi pe motivele vechi ale poeziei populare germane și socotind că în lirica modernă folclorul poate fi folosit numai în scopuri de montaj, ca în lirica lui Brecht și Ingeborg Bachman, sau cu efecte parodistice, ca în poeziile lui Wedekind și Erich Kästner.

Elementele de înstrăinare față de vechile motive lirice reprezintă însă la acești poeți o revoltă, care se potențează la Brecht devenind

uit mijloc de transformare a lumii burgheze inumane, absurde. Ironia și parodia față de asemenea motive transformate de burghezul german în clișee, în forme filistine de evaziune din realitatea brutală, nu sînt însă caracteristice fenomenului literar contemporan, în genere, ci mimai unei literaturi crescută din lumea burgheză tîrzie, și care tinde să se desfacă de această lume. Hosle nu vede că în problema raportului dintre poezia populară și lirica modernă, literatura socialistă a deschis orizonturi noi. Distanța față de obiect, față de ideea poetică, devine de prisos într-o lume unde omul și-a recucerit esența, unde poezia a devenii realitate. Criticul german nu amintește, în afara lui Brecht, de nici un poet socialist. Dar lirica lui Johannes R. Becher, Georg Maurer, Luis Fünberg, sau a altor poeți din lumea socialistă, dovedește ce poate da unui poet modern, încă astăzi, poezia populară.

„Cuvîntarea ținută la Erlangen despre teatrul absurd" a lui W. Hildesheimers, publicată în același număr al revistei, arată ce rol mare joacă astăzi în arta occidentală ironia și înstrăinarea, și cum uneori ele se transformă în nihilism și disperare.

Autorul încearcă să justifice teatrul absurd, susținînd că Beckett și Ionesco n-au vrut decît să dea, în teatrul lor, o parabolă a vieții. Parabola absurdă se deosebește însă de cea clasică prin faptul că nu are nici un mesaj, afirmă Hildesheimers, și ea devine astfel un simbol al vieții, fiindcă nici viața nu exprimă nimic, ci ridică în permanență întrebări ce nu primesc răspunsuri. Autorul articolului declară mai departe că teatrul absurd se identifică cu viața, cu absurdul adică, în tot „alogismul lui măreț". Chiar și cînd pe scenă se întîmplă

lucruri nemaipomenite, cînd doi oameni ies în patru labe dintr-o ladă de gunoi, de pildă, ca în piesa lui Beckett „Jocul din urmă" („Enspiel"), spectatorul nu trebuie să se simtă jignit în demnitatea sa omenească - ne previne autorul - ci să persifleze jocul de pe scenă și, prin aceasta, absurditatea vieții. Aici ar fi vorba, după W. Hildesheimers, de o „persiflare tragică".

Articolul citat se încheie însă cu o observație foarte instructivă : „Teatrul absurd este o parabolă a stării de înstrăinare a omului în această lume. Jocul lui (al teatrului) slujește înstrăinării, care este ultima ei consecință".

Putem oare trage concluzia că teatrul absurd folosește efectul de înstrăinare, de care vorbește Brecht ? Într-o anumită măsură, poate că da : vrea să distanțeze spectatorul de ceea ce se reprezintă pe scenă. El are însă un scop radical diferit de scopul teatrului epic. Și un cu totul alt scop decît montajul și parodia la unii poeți lirici contemporani, fără a mai vorbi de parodia și ironia lui Thomas Mann. La ei distanțarea e o formă de ruptură, de despărțire. Spectatorul și cititorul e invitat să se elibereze de o lume perimată, pe care e chemat să o judece.

„Persiflarea tragică" exercitată de teatrul absurd este doar o formă de nihilism. Însuși Hildesheimers o spune : „Teatrul absurd este o mărturisire a neputinței teatrului, a îndoielii față de sensul existenței", dar - se cuvine să precizăm - a îndoielii față de sensul existenței în genere, și nu numai față de sensul vieții în orînduirea burgheză de astăzi, așa cum se întîmplă la autorii progresiști.

DIETER SCHLESAK