

VIATA ROMÎNEASCĂ

6

1961
IUNIE
ANUL XIV

REVISTĂ A UNIUNII SCRITORILOR DIN R. P. R.

CUPRINSUL

MARIA BANUȘ : Surorile ; Vieții o rugă	3
★	
HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU : Străina (<i>fragment dintr-un roman postum</i>)	6
POETII NOȘTRI	
MIRON RADU PARASCHIVESCU : Canoane și libertăți poetice ; Versuri	25
★	
TEODOR MAZILU : Trei schițe satirice	34
★	
VERONICA PORUMBACU : Cintec mut	44
TRAIAN COȘOVEI : Ville tinere ; Despre marile drumuri	45
★	
PAUL ANGHEL : Drum dobrogean (<i>reportaj</i>)	47
★	
MARCOS ANA : Inima mea este o curte (în românește de <i>Darie Novăceanu</i>)	63
ANIVERSĂRI	
- 150 de ani de la nașterea lui Bielinski -	
A. KOVACS : Estetica actualității, a frumosului autentic	66
★	
VASILE SADOVEANU : „Răvașul poporului“	77
TEXTE ȘI DOCUMENTE	
N. LIU : Inceputurile literare ale lui G. Ibrăileanu și mișcarea socialistă	84
CRONICA ȘTIINȚIFICĂ	
Acad. EM. CONDURACHE : Sfirșitul lumii antice în lumina istoriografiei contemporane	90
★	
Colocviu despre posibilitățile de viață ale omului în spațiul interplanetar	104
CRONICA LITERARĂ	
OV. S. CROHMĂLNICEANU : „Materia și visele“ (poeme) de Mihai Beniuc	119
★	

F 14.742

* * * Maestrul Sadoveanu, laureat al Premiului Internațional Lenin 125

TEORIE ȘI CRITICĂ

MATEI CALINESCU : Expresie lirică și contemporaneitate . . . 126
EUGENIA TUDOR : Noi piese despre tineret 133
N. BALAȘOV : Actualitatea lui Apollinaire 138
GUILLAUME APOLLINAIRE : Frumoasa roșcată ; 1909 ; Loreley (în
românește de Mihai Beniuc) 152

CARNET URBANISTIC

Arh. JEAN MONDA : Cartierul de locuințe Floreasca 156

★

IGNACIO MARQUEZ RODILES : Arta monumentală a Mexicului
contemporan 159

MISCELLANEA

Literatura la televiziune ; Cosmonautica și poezia ; Mlădițe tinere ;
„Punctul de vedere“ și emoția ; Pe strunele milenilor 164

CĂRȚI NOI

CORNELIA ȘTEFĂNESCU : Mihu Dragomir : „Stelele așteaptă
pământul“ 171
C. SMĂDESCU : Lucia Demetrius ; „Primăvara pe Tirnave“ . . . 173
VASILE NICOLESCU : Ernest Hemingway : „Bătrînul și marea“ 175
AL. S. : Costache Anton : „Colegi de școală“ 177

REVISTA REVISTELOR

- din țară -

„Jașul literar“, nr. 2-3/1961 ; Proza în „Luceafărul“ (1 apr.-1 mai 1961) 178

- de peste hotare -

„Inostrannaia literatura“, nr. 4/1961 ; „Cahiers du Sud“, nr. 359/1961 ;
„Europa letteraria“, nr. 7/1961 181

ILUSTRAȚIA DE PE COPERTĂ : CORIOLAN HORA : Pescari pe Dunăre
Fotografiile : FLORIN DRAGU

Director : MIHAIL RALEA

Colegiul redacțional : Acad. TUDOR ARGHEZI ; Acad. MIHAI BENIUC ;
Acad. GEO BOGZA ; DEMOSTENE BOTEZ ; Ov. S. CROHMALNICEANU ;
LUCIA DEMETRIUS ; Acad. IORGU IORDAN ; Acad. ATHANASE JOJA ;
REMUS LUCA ; AUREL MIHALE ; AL. PHILIPPIDE, membru corespondent
al Academiei R.P.R. ; MARIN PEDA ; Acad. MIHAIL SADOVEANU ;
Acad. ZAHARIA STANCU ; D. I. SUCHIANU ; VICTOR TULBURE ;
Acad. TUDOR VIANU.

Redacția : Bd. Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.88.85 — Raion I. V. Stalin
București

Administrația : Șos. Kiseleff nr. 10, telefon 18.63.99 — Raion I. V. Stalin
București

SURORILE

MARIA BANUȘ

*Fata babei e rea, foarte rea.
Nu tremură-n inima ei nici o stea.*

*În dulapul de după ușă,
Atîrnă doar rochiile de praf și de cenușă.*

*Nici un flutur nu licăre și nici un bumb.
În săltar zac ciubotele grele, de lut și de plumb.*

*Fata moșului e altfel de fată.
E ba fruct, ba fîntînă-nsetată.*

*Cînd pomul o strigă, se face pom,
Ori cățelușă, cu ochi ca de om.*

*Pe umerase, la ea în dulap,
Fluturii, frunzele nu mai încap.*

*Rochiile ei au sclipete-ovale,
De buburuze, de solzi, de paftale.*

*Gata de zbor, se-nșiră condurii,
Croiți din taftaua pădurii.*

*Știu, îmi știu eu prea bine surorile.
Lacra cu pulbere, zestrea cu florile.*

*Rînd pe rînd, de mîină, ca pe-o mezină,
Mă poartă-ntre umbre, ori în lumină.*

*Scot zestrea din ladă, îmi joacă prin față
Scumpeturi, noiane. Pe umeri mi-agață*

*Mantile de soare ori giulgiu, ca scrumul.
Pe rînd mi le-ncearcă, și rîd, și-mi dau drumul...*

*Cunosc eu prea bine, la care din ele,
Deodată simți-voi că hainele-s grele,*

*Prea grele să pot să mă salt la oglindă,
Picicrul să-l mișc de la laviți la tindă...*

*Ci rogu-te, buno, mai ține-mă încă
O vreme, la tine. Din lacra-ți adîncă*

*Mai scoate, mai joacă-mi comorile tale,
Cu sclipăt sălbatec, cu ape domoale...*

VIETII, O RUGĂ

*Încă o dată, încă o dată,
despătorește-mi, surată,
haina cea largă, cu falduri de soare,
și prinde-mi-o-n copcă,
pe umăr,
încă o dată,
îngăduie, buno,
să trec ca o lotcă,
pe ape de aur,
tremurătoare.*



CORNELIU BABA : Muncitor

STRĂINA

fragmente dintr-un roman postum

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU

Analiza descompunerii morale a lumii claselor stăpînitoare, analiza începută de H.P.B., cu „Fecioarele despletite“, continuată cu „Concert din muzică de Bach“, „Drumul ascuns“ și „Rădăcini“, se încheie cu romanul „Străina“. Subliniind și mai mult natura morbidă a acestui mediu — autoarea ti dă, aici, o înfățișare specială. Protagonistii principali sînt doctorul Walter și Coca-Aimée, amîndoi cunoscuți și din romanele anterioare. Primul e medicul marilor familii snobe, ajuns la o situație strălucită materială și socială, pe drumuri greu avuabile. Sanatoriul luxuos i-a fost clădit de Salema Efraim, văduva bancherului Efraim și amanta sa. Arivist fără scrupule, se căsătorește după moartea Salemei cu Lenora, „tiparoasa cu miros tare“, eroina din „Fecioarele despletite“, fosta soție a moșierului Halippa. Coca Aimée, fiica Lenorei, fiindă rece și calculată, nu ezită în timpul bolii mamei ei, care se stinge roasă de un cancer („Drumul ascuns“), să-l cucerească pe doctor și să devină, după ce acesta rămîne liber, doamna Walter.

Romanul examinează raporturile ciudate stabilite între cei doi soți. Aceștia se urăsc, se pîndesc între ei și se bănuiesc reciproc de intenții omicide. Medicul, pe care cinismul compromișător, conjugat cu tot felul de remușcări morale, l-a adus pînă în pragul nebuniei, caută un toxic capabil să omoare fără să lase urme. Vrînd să-l experimenteze pe un om viu, se gîndește întii la Coca-Aimée, pentru că o socotește un simplu accesoriu al vieții lui. Aceasta îi presimte intențiile și, ghicind că ele ascund nebunia, e cuprinsă de o teamă maladivă.

Dezumanizarea completă a relațiilor familiale, pînă la punctul unde frizează crima și demența, constituie obiectul romanului. Autoarea a pus în dezbaterea pe toate laturile a acestui subiect ciudat ceva din frămîntarea, neliniștile și temerile pe care le încerca în anii războiului. Romanul a fost scris între 1940 și 1942, în atmosfera ororilor fasciste și sub teroarea bombardamentelor. În timpul cînd lucra la această carte H. P. Bengescu a fost nevoită să se mute mereu dintr-un loc într-altul și-mi amintesc cum firea ei, extrem de sensibilă și-n vreme de pace, a fost supusă la o grea, o nemaipomenit de serioasă încercare, de peisajul apocaliptic din jur.

Manuscrisul ce ne-a ajuns în mînă și din care am putut alege capitolele ce se publică, e dintr-un sipet găsit la d-na Elena Stamatiad, fiica scriitoarei. Manuscrisul nu e de bună seamă acela după care s-a cules romanul, contractat de


editura Remus Cioflec, deoarece prezintă nenumărate repetiri și reveniri, eliminate în forma ultimă, când textul a mers la tipar.

O vedem pe Hortensia Papadat-Bengescu în timp ce transcria și rescria romanul „Străina“, precum și în zilele când cerea sprijin spre a face corectura în spalt și pagină a acestor două volume din ultima ei lucrare epică, pe care — parcă preluând spaimile Cocăi-Aimée — îi era teamă că nu o va vedea apărută niciodată. Temerile ei, din nefericire, s-au adevărit. În momentele tulburi de atunci, manuscrisul cules și corectat aproape complet, s-a pierdut la editură. E o pierdere serioasă, pentru că acest roman încheie într-un fel, pe fundalul cel mai adecvat, ciclul Halippilor, tabloul sumbru al descompunerii așa zisei societăți înalte românești, descrisă sub aspectul „murdăriilor ei lăcuite“ cu o neegalată finețe analitică de autoarea „Concertului din muzică de Bach“.

Publicăm partea care se poate reconstitui din manuscrisul rămas, în speranța că, poate, se va descoperi ulterior întregul text.

CAMIL BALTAZAR

Coca Aimée și doctorul Walter

n dimineața aceea, Coca Aimée ceruse lui Walter „Lincolnul“, deoarece mașina ei Sport — un cadou al lui Walter — o conducea totdeauna ea singură și azi n-avea poftă, deoarece vrea să gândească, avea mult de gândit. Acum, de un timp, operația asta a gânditului, se înmulțise; chipul ei totuși nu trăda vreo preocupare, purta acestui lucru o mare grijă, se exersase mult și reușea ca nici un mușchi al feței să nu miște, da, păstra o mască imobilă, nu cumva fruntea să se încrețească, gura să facă cute, să-și strice linia perfectă. Așa i se spusese la institutul de înfrumusețare și se supunea întocmai. Nu-i era prea greu, deoarece chipul ei de păpușă nu avusese niciodată o mobilitate prea mare, acum însă simțea unele contractări venite din necazuri nemărturisite, dar mai ales avea nevoie să cugete, o nevoie nouă. Totuși, era absolut necesar, mai necesar ca oricând să-și păstreze frumusețea, mai ales o frumusețe de păpușă era greu de păstrat intactă. Nu, nimeni nu putuse spune despre ea că e frumoasă, dar proastă, ea însă știuse din instinct că frumusețea trebuie pusă cât mai mult în evidență, iar inteligența, dimpotrivă, trebuia mai adesea ascunsă. Cochetăria ei precoce, manoperele de cucerire, totul fusese calculat, organizat, urmărit de ea, nu spontan, nici din instinct, așa cum mama ei își crease o viață agitată, numai din firea ei pasionată. Inteligența de prisos, în sine, fără anume scop, pe aceea Coca Aimée n-o avea și nici nu-i simțea lipsa, deși acum, în căsătoria cu Walter, i-ar fi putut folosi. Dar Coca Aimée, demult nu mai era blondă de la natură și nici destul de tinără și frumoasă, pentru a-și putea îngădui să cugete fără de vreun scop precis.

În mica oglindă, Coca Aimée vedea și peisajul rămas în urmă, vedea și chipul ei: tenul cel alb și roz, carnația fragedă, firele aurii ale buclilor, aspectul perfect al unei păpuși era un bun al ei pe care îl prețuise întotdeauna ca fiind cel mai important și pe care îl accentua prin artificii, dintr-o absolută convingere. De ce din atâtea feluri, ți-ai ales unul atât de ciudat? — o întrebase, cu simplitate, sora ei Elena, cea

cuminte. Ești, cred, singură în felul tău, — adăugase. «Și el e singur în felul lui», — spusese Aimée despre Walter, totuși întoarsă acasă se uitase îndelung în toate oglinzile, dar nu găsisese „un alt fel“, care după părerea ei să convină împrejurărilor, deci îl păstrase pe acesta. Elena de altfel nu stăruise, ea știa când poți spune cuiva ceva și când trebuie să te oprești, chiar față de o soră mai tină. Tipul de „beauté“ al lui Aimée era un cap androgin, fără vîrstă precisă, cu ondulații de platină strălucitoare, lipite pe un craniu fără accidente de teren, deci propriu pentru realizarea perfectă a unui manechin de coafor, cel anume de pus în vitrină. Fruntea cam lată era desgolită, urechile perfecte și ele desgolite, ovalul feței livide era regulat, așa ca fardul care imita pielea, sau pielea care imita ceara sau porțelanul. Aimée avea un nas drept, iar ochii erau albaștri, disproporționat de mari, cu gene lungi, blonde la rădăcină, înegrite la vîrfuri, gura era trasă regulat, buzele fardate cu un „rouge“ violet, urechile mici, cizelate, iar gîtul înalt era un suport perfect. Perfectia acestui cap de vitrină nu era dezonorată de nici o expresie a feței, a privirii și nici n-avea eticheta vreunui tip feminin special, afară de acel căruia i se poate spune internațional — cap de păpușă. Pe vremuri părinții lui Aimée revendicau asemănarea ei, dar, iată, Aimée dorise să distrugă opéra naturii, opera părinților și a bunicilor și își alcătuisese acel cap de panoptic. La prima vedere, din pricina genelor albe la rădăcină, înegrite la vîrf, din pricina obrazului fără pic de culoare, a ochilor fără nici o umezeală sau expresie, a buzelor ce păreau fără fibre, sub culoarea lor ca liliacul, numai urechile erau vii și îți făceau parcă frică. O frică absurdă, ca cea dintr-un panoptic, deoarece înapoia aceluia aspect bizar, nimic nu era amenințător. Aimée, odată ce își compusese o înfățișare și o pusese în circulație, se ocupa acum numai de perfecta nemișcare a mușchilor feței, tot odată socotindu-se cum oare va spune sorei ei Elena ceea ce avea de spus și pentru care se ducea acum a treia oară la Elena, la moșie. Intre acele vizite fusese o distanță, totuș ele puteau atrage atenția Elenei, care o va întreba; și ce oare îi va răspunde? Ce? Ce să-i spună Elenei?... Și acum?... Felul cum îi va spune nu avea multă importanță, deoarece nu știa precis nici ceea ce are de spus... Odată primul cuvînt pronunțat, vorbele vor veni de la sine și îi vor lămuri ei însăși ceea ce o chinuia de mult, dar mai ales de un an încoace. Walter, soțul ei, atitudinea lui, secretul lui... Chiar acum, cînd numai se gîndea la bărbatul ei, acel „ceva“ din vorbele, din tăcerile lui, cum oare să le exprime? Nu! Ea nu putea nici înțelege, nici ghici, dar poate că Elena, cu bunul ei simț, va avea o întuiție, va ghici, o va libera de ceea ce o strîngea ca o armură. În adevăr, capul ei de păpușă era dureros datorită problemei acelei întrebări, în adevăr, creștetul îi era ca de metal, ochii ca de sticlă și trupul rigid ca o platoșă, din cauza acelei senzații ciudate. Da, apropierea lui Walter, acum în timpul din urmă, o încremenea, apropierea lui îi sorbea parcă singele, iar absența lui îi părea încă mai chinuitoare. El, galben-negru, ca un anamit, lăsase să-i crească tulei de barbă, pe cînd buza de sus era astfel rasă încît nu lămureai bine desenul gurii cu buze incolore. Lui Aimée îi era frică de el, nu știa de ce și nici nu se întreba cum, cînd și de ce ajunsese la frica asta... Existase vreo gradație?... Cînd și cum devenise Walter acel ce era acum? Ea nu era prea sensibilă, dar lega frica ei de momentul cînd el își răsese capul și, în schimb, lăsa să crească cele cîteva fire

de barbă. Uneori Walter se privea lung în oglindă și se mira cum oare nu a albit de fel. Culoarea părului era parcă mai deschisă? îl întreba Aimée. — Da! răspundea, cu o ironie complezentă. Era oare ironie... sau cum? Dece nu-i răspundea că ea, mai bine ca oricine, ar fi trebuit să-i cunoască culoarea părului castaniu. Nu-l întreba, urma numai o tăcere; lipsa lor de intimitate nu era nouă, dăinuia de când se măritase cu el... Și atunci de ce să se mire de felul lui de a fi?... Cerca a-și închipui cum oare va fi fost pe vremea când era însurat cu mama ei... și chiar acum în ultimul timp, în primele lor luni de căsătorie?... Aimée nu reușea să-și aducă aminte, sau nu-i conveneau acele amintiri, ceea ce era însă precis, era că îi e frică de el, de prezența ca și de lipsa lui, de acel contact ca și de lipsa acelui contact... Frica! O frică absurdă, dar căreia zadarnic îi constata absurditatea sau justificarea, căci irica nu înceta. Nu! Niciodată n-a fost între noi tandreță, nici prietenie, nici familiaritate... Cuvîntul tandreță îl înlătura, ca fiind absurd... Dar și pe cel de prietenie îl înlătura; cerca a-și spune că ea însăși nu era tandră și poate că nici amicală... totuși raporturile lor fuseseră de un fel oarecare, pe cînd acum... Nu găsea o explicație, ca și cum privea într-o oglindă căreia i s-a ros zmalțul și a rămas numai sticla oarbă.

Un timp își închipuise că pricina ar putea fi vreo femeie și îl urmărise, dar programul lui afară din casă era clar, corect, perfect; iar în casa lor, pîndind pe coridor, cercetînd rareori biroul lui, nu putuse descoperi nimic. Ce gîndea... Ce plănua... Ce fel de om era? După ostenele de zile și nopți, numai atît rezultat dobîndise, anume o convingere, convingerea că Walter urmărea un plan — și de acel plan ea avea spaimă. De ce oare îi era teamă? Adesea se arăta binevoitor, se juca cu cei doi copii ai portarului, le da acadele și gologani... Deoarece știa că e milos, ce oare însemna spaima ei, dar și ce însemna cruzimea lui, de care era ca și sigură? Erau două linii paralele, una limpede, cealaltă închipuită, îndoielnică, dar care predomină. Cîțva timp Aimée fusese geloasă pe acel portret uriaș al Salemei și, iată, mai deunăzi Walter dăruise acel portret unui muzeu oarecare. Ea aflase lucrul din zvon public, atunci cînd donația fusese făcută și orice comentariu exclus. Ani întregi, Aimée socotise acel portret ca pe o sfidare și, iată, acum Walter dăruia acel portret, obiect al predilecției lui? Gestul păruse inexplicabil nu numai lui Aimée, ci tuturor celor ce erau la curent cu situația dar își găsise explicația cînd însuși sanatoriul fusese cedat Statului, cu condiția ca personalul să fie menținut, iar el, Walter, rămînea co-director. Cedarea către stat a sanatoriului era un gest ce fusese unanim apreciat, portretul Salemei avea mai puțin sens — fie că originea... Iată că acum acel portret sta între două destine, rezemat de un perete al camerei de birou al lui Walter și Aimée, ori de cîte ori intra în birou, se simțea sub supravegherea acelei făpturi uriașe și primejdioase, fie că numai în efigie. Firea lui Aimée era lipsită de complicații, nu însă de rafinamente și subtilități neînțelese, de aceea acel portret îi era nesuferit; pe de altă parte, meticuloasă cum era, ar fi vrut ca portretul să fie așezat definitiv. Walter binevoise a-i explica că el însuși nu era încă decis, nu știa bine dacă îl va păstra sau îl va dona unei pinacoteci, ca fiind opera unui pictor cu renume, mort de mult. Uimită de aceste confidențe neobișnuite, Aimée se silea a convinge pe Walter că portretul trebuia păstrat, deși gîndea exact contrariul. Ea atri-

buia ciudățeniile lui Walter în mare parte acelu portret și, iată, acum pleda în favoarea portretului, pînă atribuisese acelu portret și felul lor de a conviețui — crezuse că posedă chiar cheia necazurilor ei conjugale — și, iată, Walter vrea să se separe de acea moștenire, ce păruse a-i fi sacră. Muzeele, e drept, sînt igrasioase, — opinase Walter — ca și cum numai degradarea posibilă a unui tablou de artă l-ar fi interesat. Coca Aimée simțea acum că ar fi preferat o confirmare a pasiunii lui pentru portret; un amor absurd era totuși o cheie a ciudățeniilor lui, gelozie pentru acel morman de carne putredă, Aimée nu mai simțea; ea, fără de Sanatoriu și fără de acel portret, nu putea concepe mariajul făcut, ea se măritase cu o întreagă instituție, care trebuia să dăinuiască. Iată că acum singura cheie a ciudățeniilor lui Walter, acea legătură cu Salema dispărea, iar portretul nu părea binevenit în casa lor. Pinza e gudronată pe dos! — constatase Walter, ca pentru a o liniști. În adevăr, ideea ei de a admira acea pînză pentru a atrage simpatia lui Walter, pe vremuri, fusese un argument convingător, așa dar era sigură că, în ce privește acel portret, vor fi de acord. Dimpotrivă, se așternea din nou între ei acel spațiu ciudat al gîndurilor necunoscute ale lui Walter, spațiu care se lărgea și care crescuse pînă la măsura de a pricinui păpușei ce era Aimée, o grijă, o teamă, apoi un fel de spaimă, care creștea mereu mai mult.

În fiecare dimineață, singură în camera luminoasă, Aimée se dojenea pentru acele închipuiri, apoi teama reîncepea, uneori vagă, alteori mai precisă, alimentată dintr-o vorbă, o expresie a feței, o tăcere, un rîs sau o înclăștare rece, mută, a lui Walter; nimic nu era justificat de vreun motiv logic. Dacă se spărgea cumva un bibelou, dacă dispărea un obiect din vreo colecție, adică te aflai în domeniul în care erai sigur că el se va supăra, iată că te găseai în fața unui om ironic, sau resemnat, sau iritat că liniștea i-a fost sîricată pentru nimic, liniștea lui, cea atît de necesară! Necesară la ce? „Ești poate ocupat?” intervenea Aimée. Se interpunea atunci spațiul cuvintelor necuvîntate, motivele nemotivate, cifra necunoscutului, acel „X” pentru care azi Coca Aimée cerca a lua pentru a patra oară drumul pentru a vorbi cu sora ei Elena, căci o amînare acum i se părea cu neputință. Dar ce îi va spune? Cum îi va spune? Se împiedeca iar de acea cifră a necunoscutului. Coca Aimée strînsese buzele pînă la dispariția lor totală, văzuse în oglindă dunga violetă a gurii subțiate, își potrivise buzele la măsura și forma lor cuvenită, dar enervată de semnele acelei nestăpîniri de sine. Poate că tocmai această nervozitate îi va fi de ajutor, spre a putea spune Elenei... că... A-i spune ce? Orice! Ceva care s-o silească pe Elena a-i pune întrebări, ceea ce era mijlocul cel mai bun. Elena va fi curioasă, o va întreba și ea atunci va...

Dintre toți ucigașii, otrăvitorii se deosebesc prin rafinament și prin ceva glacial — Walter era un rafinat și un glacial — erau argumente care întăreau bănuiala lui Aimée, anume că Walter vrea dispariția ei și că o va otrăvi; în adevăr, otrăvitorii au oroare de sînge, pe timpuri Walter nu putea vedea o înțepătură a degetului Lenorei, fără a păli. Da, în adevăr, Walter avea oroare de sînge, fie chiar sub forma vitalității, a sănătății; el pretinsese Lenorei să slăbească, tot odată muștrînd-o, ca medic, cînd ea începuse a face o cură de slăbit. Aimée, care asistase la aceste discuții, decisese a-și compune un fizic pe gustul lui Walter, înlăturînd astfel disprețul lui pentru tot ce e viu și, în ce o privea, disprețul

acela pentru sănătate, vitalitate. De pe atunci încă Aimée decisese a-și compune un fizic pe gustul lui. Da, Walter avea o respingere violentă pentru miracolul singelui, pentru esența lui, una cu viața însăși. Dimpotrivă, moartea îl atrăgea sub forma anume a dispariției, de aci ideea de a găsi un toxic, un agent invincibil al dispariției. Iată gânduri pe care Aimée le ghicea, le presimțea și care, dela un moment dat, o făcuseră să apuce pe drumul spaimei. Pe Walter spaima ascunsă, totodată naivă, a lui Aimée, îl plectisea; în aprecierea lui, Elena, cumnata lui, era de aur pur și purta o inscripție măgulitoare, Coca Aimée era însă din collodium și din similiplatină, cu inscripția „coafor 1920—1930“, data dinainte de căsătoria lui și pînă acum. Lenora, aceea era un mormînt acoperit cu flori mereu proaspete, din grija lui, și înconjurat cu un grilaj cochet, pe care se urcau în toate anotimpurile plante agățătoare. Salema — aceea nu era nici vie, nici moartă, ci mereu prezentă; prezența aceea a pînzei uriașe care, iată, îl urmărea pretutindeni. Chipul și trupul ei aveau ceva care îl sfida, prezența ei era imperativă, îi da lui Walter tot odată sațiu, dar și o înclinare morbidă către ceea ce rămîne nedefinit. În nimic alt nu ar fi putut mai bine cerceta definitul și nedefinitul, ca într-un toxic nou, necunoscut și care să nu lase urme.

Coca Aimée trăia într-un fel de panică oarecum aclimatizată, pentru ea pericolul real trecuse deoarece Walter renunțase la ideea de a o lua drept cîmp de experiență; nu, ar fi fost din partea lui o lunecare pe delături, un gest omenesc, cumva, pe cînd el căuta gestul supraomenesc. Da, Aimée fusese îndepărtată cu dispreț dela participarea inițial plănuită de el, îndepărtată dela un mister plin de primejdii necunoscute legilor umane, îndepărtată dela triumful lui final. El singur, absolut singur, va urmări descoperirea acelu toxic, care îi va aparține lui, numai lui. Toate aceste frămîntări mute, Aimée le simțea sub forma unei stînjeneri, a neliniștii mereu mai mari și care se dovedea a fi teama de Walter. Prezența lui o făcea să tresară, rîsul lui, acel rîs fără ca buzele să miște și fără de sunet, rîsul acela, firește nu-i putea calma frica. Uneori Walter o întreba prin surprindere: „La ce te gîndești?“... „De ce ți-e teamă?“ — Ea se apăra, jura că nu îi e frică de nimeni, de nimic și astfel confirma ceea ce el dorea. Da, s-o sperie, era o distracție a lui rafinată, deși fără însemnătate.

Aimée înmulțea vizitele ei la Elena, la moșie, era fericită să poată ieși pe barierele orașului, care îi părea blestemat. Odată ajunsă acolo, se repeta îndoiala ei de a mărturisi sau nu Elenei ceea ce pe ea o obseda. Da, spusese sorei ei că de la un timp Walter îi părea ciudat și Elena bănuise că Aimée era poate geloasă și îi dase sfaturi de acest fel; Aimée, însă mersese puțin mai departe, insistînd asupra excesului de muncă al lui Walter, că el a devenit neurastenic și unde oare o să ajungă în felul ăsta, nu cumva să înnebunească. Elena, așa cum îi era firea, redusese acele mărturisiri la proporții mai moderate, spunînd că Marcian al ei, de cînd au pierdut băiatul, era nespus de nervos, de aceea chiar ea îl lăsa să stea în Elveția singur, cît mai mult timp, pentru ca acolo, departe, preocupîndu-se numai de muzică, să-l părăsească acele gînduri. Dar Aimée nu se mulțumise, insistase, spusese mai precis că e serios îngrijorată, că se teme că Walter înnebunește. Elena privea lung chipul de carton colorat al lui Aimée, care era în adevăr schimbat, răvășit parcă de o mare preocupare

și, în loc de sfaturi, ceruse lui Aimée a-i da precizuni, explicații mai amănunțite. Aimée fusese mulțumită că a putut câștiga atenția Elenei, dar explicațiile ei erau insuficiente.

— Ți se pare!... Nu e cu puțință!... Ce dovezi ai?

Aimée era mulțumită că poate cel puțin discuta pe acel subiect, dacă nu mai mult. Ceeace i-ar fi trebuit era ca cineva să creadă fără altă cercetare, fie că i-ar răspunde că nu-i poate da nici un sfat. Da, cineva străin, care să înregistreze faptul ca sigur, fie că fără alte consecințe. Acest lucru cumplit, să nu-l știe numai ea singură, da, îi trebuie un al doilea ins, care să creadă; în acest fel ar fi putut suporta mai departe chinul, însăși frica ei s-ar fi ameliorat la gândul că după moartea ei cineva ar fi putut spune: el a otrăvit-o, fiindcă era nebun! Da, devenise acum atât de sigură, încît nu mai cerea, nu mai spera altceva decît această dovadă postumă. Era vorba de otravă și ea mînca și bea cu el laolaltă, ferindu-se de orice gest al fricii, pentru a nu grăbi momentul funest. Nu! Nu avea păreri, ea nu avea multă imaginație, omul acela era însă atât de ciudat, încît nimeni nu ar fi putut, în aceleași împrejurări, să nu bage de seamă.

Instinctul ei de apărare era just, un timp lung Walter nu fusese bine lămurit cu sine asupra scopului acelei descoperiri; îl socotise ca pe un imperativ, o finalitate a carierii lui; cînd însă, după o noapte de lucru, lumina alburie a dimineții se amesteca cu cea a becului electric de pe birou, cu ochii împăienjeniți, cu tîmplele dureroase, se întrebese ce va face cu acest grozav toxic, după ce îl va fi descoperit; acum era încă un scop... dar odată isbăvit...? Va dăruii descoperirea lui Salemei, căreia îi datora tot, deci și această descoperire... Și Salema ce ar dori oare ca el să săvîrșească? ... S-o omoare pe Aimée, pe care era desigur geloasă, pe care desigur o ura. Era numai un minut absurd, pricinuit de nesomn, de oboseală, la ora aceea neclară, suspectă, cînd se amestecau cele două lumini: a becului electric și a ferestrei cenușii. Da! Va veni în curînd ceasul sublim cînd va reuși, și atunci se va cere un gest pronunțat cu munca și cu concepția lui de existență! — Va dăruii formula științei? ... Va omorî pe Aimée, rivala Salemei? Care era porunca portretului, care era propria lui voință? Voința lui era violentă, tare, dar fără de un scop precis, așa fusese el de întotdeauna... Cerceta mai departe cu înfrigurare, lucra cu pasiune, dar cînd înceta lucrul, scopul îi rămînea mereu nedefinit. A munci pentru cunoaștere nu părea a fi de ajuns firii lui; pentru scopul pur științific, osteneala lui i se părea prea pură și el nu era satisfăcut de puritate, deși abstracția îl ademenea neobosit...

În acest spațiu de timp Coca Aimée simțise o vagă primejdie, dar nu știa ce o putea amenința, nici de ce. Făcea socoteli; încă delă întoarcerea dela Paris, ea începuse a simți inimiția lui, apoi acea dușmănie crescuse și acum statornică, definitivă, da, un abis se deschisese între ea și Walter. Cerca totuși a judeca cu liniște: m-a vrut mult, deoarece a trecut peste obstacole mari și m-a luat de nevastă împotriva oricăror prejudecăți. Era o judecată naivă, deoarece acest incest, oarecum, acela îl decisese. Odată însă fapta excepțională săvîrșită, Aimée rămăsese pentru el numai ca o consecință de neînălăturat a acelei fapte. Da, Aimée începea a-și da seama și acum urmărea și o speria acea dușmănie, îi era frică că ura lui va lua o formă precisă și nu știa care. Se așeza în ea ideia că Walter îi vrea

dispariția din ce în ce mai mult, dar, iată, Walter dimpotrivă începea a se desinteresa de ea, îi trebuise un obiect de experiment și îl va avea, era ca și hotărît. Aimée, însă, străină de acele hotărîri, urma a se teme și a se muștra de temerile ei, căuta spaimii ei rațiuni — spre a nu le găsi — pe cînd în ea stăruia o frică nelămurită, care uneori culmina, cu care însă părea totodată a se fi acclimatizat. Și iarăși purtarea lui Walter, anume acea ceață prin care o privea, o făcea să creadă că el nu-i vrea răul, că se vor lămuri, că ea va consimți să plece dacă aceasta ar fi dorința lui și cerca să-i spună gîndul ei. Primele cuvinte de acest fel pricinuiseră lui Walter o mirare atît de mare și un dispreț atît de absolut, încît Aimée se convinsese că a greșit... dar atunci, ce?... După astfel de cuvinte se simțea liberată de spaimă, totodată înconjurată de un mare vid. Nu, ea nu înțelese că Walter o înlăturase cu totul dela scopurile lui, că interesul lui o depășise, că trecea pe deasupra ei, că era deci salvată; nu-și da seama ce noroc însemna pentru ea această indiferență. Ochii lui Walter nu se mai opreau asupra ei cu acea insistență care o cutremura, privirea lui trecea ca prin geamuri dincolo de ea, surîsul subțire, disprețuitor, era mereu mai accentuat pe buzele lui subțiri, pe fața rasă de aproape. Da, Walter ajunsese la concluzia că, între el și descoperirea lui, nu va primi decît pe Salema; de aci privirea vagă, care uneori se mai oprea asupra lui Aimée, ca asupra unui obiect nefolositor. Atunci cînd se pregătea să o ia de victimă, îi era totuși milă; acum, cînd îi era nefolositoare, îi făcea numai silă, deoarece nu merita să fie asociată unei fapte mari.

Treptat liberată de spaimă, Aimée devenise mai curioasă încă, și mai nelămurită în gînduri, deocamdată pregătea o vizită în cabinetul de lucru al lui Walter, ceea ce era un act de curaj și de justă intuiție, care însă cerea o mare dibăcie. Deși în același corp de casă, pe același coridor, intrarea în biroul lui Walter era interzisă.

— Să nu intre nimeni în biroul meu! — subliniase cîndva, întorcîndu-se anume spre Aimée, cu aceea politeță care totuși o făcea răspunzătoare.

Un fost om de serviciu în laboratorul sanatoriului, acum pensionat, slujea lui Walter de laborant, — sta de fapt nemișcat pe un scaun în coridorul care despărțea biroul de celelalte camere. Ușa biroului lui Walter nu se deschidea de-a dreptul nimănui, nici chiar lui Vlad, care își răriise vizitele. Apoi Walter căutase pretextul pentru a nu mai dormi în camera lor comună, explicînd că el lucra noaptea tîrziu și o deșteaptă din somn; el dormea acum pe un divan de piele, în faimosul birou. Aimée nu avusese încă timp să protesteze, căci sosiseră alți meșteri, cari transformaseră odaia de lîngă birou în cameră întunecoasă. Iată că dela sine locuința era precis împărțită în două: ea avea camera de culcare și un salonaș vesel, luminos, Walter avea sala de consultații, — ca și inutilă, deoarece refuza orice clientelă — și biroul lui personal, încărcat de aparate felurite și de cuști asemenea celor dela telefoanele publice. Transformarea se făcuse perseverent și fără de nici o explicație, ceea ce făcea pe Aimée să-l creadă nebun. Firește că ea avea dreptate să nu-l înțeleagă, el însă se înțelegea perfect pe sine, știa ce vrea — n-o mai iubea de mult, dacă cumva o iubise — și avea nevoie de timp și de liniște pentru lucrarea care îl pasiona. Acum era în căutarea pasionată a unei noi metrese: „otrava“ pe care vrea s-o descopere cu orice preț. În acest fel, totul era normal, expli-

cabil, afară numai de un aport de exaltare, de o mistică și de un proces de disolvare a omului cu privire anume la cercetarea pe care o urmărea. Starea asta se accentua în așa fel, încît Coca-Aimée avusese curajul să pronunțe în fața Elenei cuvîntul „nebun“, cu gravitate. Și iarăși drama ei se accentua, deoarece cuvîntul nebun, iată, era pronunțat în genere cu nesocotință și iarăși Aimée se simțea singură cu spaimetele. «Nu divorța, că faci o nebulie», — era sfatul Elenei, sfat bun în felul că Elena nu socotea cuminte ca Aimée să-și strice rostul din pricina excentricităților aceleia. Elena credea că Aimée blamată de opinia publică atunci cînd se căsătorise cu Walter, ar fi încă mai hulită dacă s-ar despărți de el. În mintea multora sta : ce ai căutat, ai găsit, dar nimeni nu i-o putea spune și ea rămînea cu truda ei, rămînea cu nebunul și cu spaima nelămurită bine ei înșiși, că rămîne la voia unui otrăvitor, a unui ucigaș. Firea ei nu îngăduia însă panica, păstra totuși un fel de demnitate, nu scăpa vorbele din friu, dar slăbea, slăbea, se usca întocmai ca un simbure de floarea inului, așa, cu acea ciudată reverberație a craniului, cu trupul ei, cel numai un os învelit în mătasea hainelor, în speranța absurdă de a fi pe placul omului cel temut.

Aimée în văduvie, îndată după moartea lui Walter

După moartea lui Walter începuse o campanie de presă, mai întîi preparatorie, apoi mereu mai accentuată, în sfîrșit violentă, prilejuind un duel de opinii între două mari ziare : „A murit intoxicat în cursul unor experiențe, a unei descoperiri pe care vrea s-o vîndă în secret peste hotare!“ — aceasta era versiunea de senzație. Apoi era versiunea oficială, care constata că profesorul Walter a murit intoxicat, în cursul unor experiențe care rămîneau necunoscute.

Scandalul exista oarecît și se iscase un proces între cele două ziare, care proces implicase ca martoră pe Coca-Aimée. Apariția ei nu fusese la prima vedere simpatică, din pricina a ceea ce ea numea „stilul ei“ și care se accentuase din pricina grijilor și a insomniei. Totuși, perseverența în a depune favorabil soțului ei, absurditatea acestui devotament, confruntată cu declarațiile martorilor despre raporturile dintre cei doi soți, totul plecase în favoarea lui Aimée, deci implicit și în a lui Walter. Ideea unui accident se accentuase și duse la încheierea procesului ; profitaseră avocații, mai ales cel al lui Aimée, care făcuse din trailul ei conjugal descrierea unei fericiri fără de umbre. După cîteva săptămîni, svonul public din jurul acestei „cauze“, un moment celebră, se stinsese ; ceea ce însă nu încetase tot atît de repede, fusese discuția asupra secretului acelei morți. Expertiza medicală, în adevăr, conchisese că moartea fusese pricinuită de un toxic necunoscut, toxic pe care de bună voie Walter îl încercase asupra lui însuși ; unii colegi, care nu-l simpatizau pe Walter, și aceia depuseseră corect și favorabil ; reputația lui Walter rămînea intactă, numai misterul făcea ca atmosfera acelei împrejurări să fie într-o cîtva turbure și cel mai preocupat de acel mister era Ghiță Vlad : fusese oare Walter sigur de imunitate în momentul acelei experiențe ? Luase deodată cu toxicul și un antidot, sau... ? Citea toate ziarele, anume adică ceea ce ele scriau despre acel caz : „Om de știință, capabil de a merge pe acest drum spinos pînă la

excentricitate...!" declama bombastic unul din acele articole. Coca-Aimée — mai era și ea încă obiect al comentariilor diverse, cu privire la depozitiile ei favorabile, neclintite, și cum Walter nu fusese un om casnic, acele depozitii erau de mare importanță. Aimée simțea o mare mulțumire în faptul de a fi vedetă, adora publicitatea, tăiașe articolele și cu ele făcuse un mic album despre „Misterul Walter“. Totuși, în conștiința magistratilor, în convingerea colegilor, rămăsese — ca și în bănuielile lui Aimée — acel „ceva“ obscur, care însoțește tot ce privește otrava. Da, ceva dubios transpira în jurul memoriei lui Walter, de aceea pe cînd în scripte exista inocentarea, ecoul afacerii Walter păstra ceva toxic. Cei în drept hotărîseră, prin formule, că Walter fusese inocent, rămînea însă pendinte o neliniște amestecată cu teamă, atunci cînd era vorba de acea împrejurare, deci aceeași impresie pe care prezența lui Walter o dase și în viață celor ce aveau cu el a face. O singură ființă îl socotise pe Walter un tînăr oarecare și aceea fusese Salema, de aceea Walter numai cu ea se simțise la îndemînă, de întotdeauna contactul oamenilor îi da și lui aceeași stînjnire pe care el o pricinuia lor. La înmormîntarea lui Walter, neurologul Matei vorbise despre „singularitate“ și „predestinare“ în neatenția unui public sceptic către discursurile ocazionale; totuși acel discurs stabilea un adevăr însemnat. Da, un om măcinat de neurastenii se refugiase în știință, anume în căutarea unui toxic, unui agent de distrugere. Alt om decît acela s-ar fi aruncat în Dimbovița, Walter însă, rușinat, deși stăpînit de dorința de a se nimici, căutase o puțință de a dispăre, totodată însă și un motiv de a dăinui. Ar fi fost un frumos subiect de pledoarie pentru apărător ca și pentru procuror, dacă Coca Aimée nu ar fi stăruit și reușit a-l inocenta. Il inocentase ea, cea care era sigură că ceea ce Walter căuta era un mijloc de a ucide fără urme, dar ea îl socotea a fi un ucigaș al ei, al nevastei lui, din pricina unui amor morbid pentru femeia uriașă din acel portret! Iată ce credea Aimée, cu convingere. Cruzime! era cuvîntul care rezuma pe Walter în judecata ei, i se părea că în chiar căsnicia lui Walter cu Lenora existase cruzime, că de la început el pe ea, pe Aimée o dorise și mama ei fusese numai o punte de trecere. Era atît de absurd, ceea ce credea Aimée? Poate că totuși, chemat de vreun for inexistent să mărturisească, Walter ar fi spus că a părăsit-o pe Lenora din plictiseală și a luat-o pe Aimée din curiozitate și că incestul i se părea a fi o invenție absurdă a unor ființe exaltate. Tot ce îl privea pe el era rece, înghețat, polar. Și de ce oamenii nu cunosc de fel pe oameni? Curiozitatea lui nu fusese de fel satisfăcută, părăsirea acelei femei placide, care era Lenora, nu-i procurase nici o senzație, nici o remușcare, nici o luptă, sau măcar neplăcere; supunerea ei, afară de mici manii care îl enervau, era plictisitoare. Erau acum cîțiva ani de cînd Aimée devenise doamna Walter, și el nu avusese decît neplăcerea unor mici manii, care — e drept — îl scoteau din fire, așa ca vecinătatea unui ferăstrău. Iată că totuși marea exaltare sosise, anume acea descoperire care acum îl obseda; pentru a fi singur cu obsesia, se retrăsese treptat de la celelalte ocupații, vroindu-se liber pentru noua patimă.

Aimée murmurase împotriva predării sanatoriului, dar slab, se indignase oarecît cînd Walter părăsise și catedra, dar faptul că nu înțelegea anula revoltele ei în ce privește pe Walter, de aceea Aimée înmulțea vizitele la moșia sorei ei Elena, care era oracolul familiei. Dar Elena, firește, nu-i

putea da nici o lămurire, deoarece ignora că Walter era cuprins de o patimă nouă și absurdă. Dacă Elena ar fi știut cumva că Walter urmărește descoperirea unui toxic care să nu lase urme, ce ar fi gândit? Ar fi înțeles, și-ar fi putut închipui? Nu! Judecata ei nu se întindea cu dreptate decât asupra oamenilor, bieții de ei! Aci... Totuși Elena întreba cu solici-tudine pe Aimée: — Ce vrea? Ce vrea oare cumnatul ei? Aimée spunea iarăși că se închide noaptea în birou pînă spre ziuă... Și ce oare va fi făcînd, va fi gîndind?... Ea, în orice chip, era sigură că Walter e nebun și că o va ucide.

În adevăr, ideia fixă că va fi victima nebuliei aceluia, umplea de groază zilele și nopțile lui Aimée. Ce avea ea a face? A chema un medic alienist?... Da, Walter prin purtarea lui de acum părea a fi nebun! Totuși Aimée nu se putea decide; medicul care să asculte astfel de vorbe fără a o da politicos afară, acela nu putea exista. În acest timp, Walter îi ghicea preocupările, dar le disprețuia din ce în ce mai mult, o ignora. Aimée ar fi dorit să o facă, dimpotrivă, părtaşă nebuliei lui, nu victimă fără de apărare. Coca-Aimée la acel moment cînd Ducu, preparatorul, presimțise intenția maestrului de a experimenta asupra ei, cînd deci găsea un apă-rător, Coca-Aimée simțise că e înlăturată, că omul acela a renunțat — cum și de ce? — la ideia lui cumplită. Aimée ghicise, simțise adevărul, era drept că Walter o înlăturase din dispreț, o socotise nedemnă de acel postu-lat. Dealtfel ar fi fost o lunecare pe de lături a tăriei lui, el trebuia să fie capabil de a se desprinde de tot ce e omenesc, numai astfel va putea realiza desăvîrșirea propriei lui făpturi. Da, o înlăturase de la planul lui măreț, o izgonise de la triumful final. El singur, absolut singur, va urmări acea descoperire, deci asupra sa va experimenta.

Aimée simțea acele gînduri ale lui Walter, sub forma unei stînjeneri, a unui fel de spaimă; prezența lui o făcea să tresară și atunci rîsul lui îi pricinuia încă mai multă frică, — un ris în gîtlej, fără ca buzele să se miște. Uneori Walter o întreba brusc: — La ce te gîndești?... De ce ți-e frică? — Ea se apăra, jura, confirma în acest fel lui Walter că a reușit să-i pricinuiască spaimă, ceea ce în acea secundă i se părea a fi un amuza-ment rafinat; era lesne înțeles însă că spaima ei nu-l mai interesa, lipsită de însemnătate. În acest timp anume, Aimée își înmulțise vizitele la moșia sorei ei; a ieși pe barieră, a se depărta de locul blestemat îi făcea bine, căci renunțase a fi înțeleasă de Elena. Totuși, în una din zile, Aimée găsise o cale mai dreaptă, un cuvînt mai precis, un ton mai convingător:

— Mă tem că Walter e nebun! spusesese așa deodată și Elena își dase seama că orice răspuns al ei ar fi avut o răspundere.

— Poate ți se pare? cercase Elena.

Aimée fusese mulțumită că a reușit măcar să comunice Elenei grija ei, dar nu știuse să păstreze acel cîștig, căci începuse a da explicații pue-riile și încurcate, pe care Elena le respinsese, obiectînd că era bine știut că Walter are o fire mai aparte, ceea ce însă... Lui Aimée i-ar fi trebuit un ins, orișicare, căruia să-i poată spune: Ce am de făcut. Atît numai! Da, orișicine ar fi fost acela, numai să creadă, să se pătrundă că Walter e nebun. Să creadă și să o ajute poate... Nu, nici măcar nu cerea s-o ajute, nu spera atît de mult, dar să nu fie singura ființă care știe că un nebun caută o otravă, că o va găsi și o va cerca pe făptura ei. Să întrebe pe cineva: Ce e de făcut? Să existe cineva care, după comiterea faptei, să

spună deslușit: El, bărbatul ei, el a otrăvit-o, fiindcă era nebun! Ea, ea nu mai spera acum să scape, aproape nici nu mai dorea, ceea ce Aimée dorea, era ca totul să se petreacă cât mai repede. În adevăr, nici nu ar fi avut cum să se apere: dormea, mânca, bea cu el laolaltă și își impusese să nu arate cel mai mic semn de teamă, pentru a nu grăbi momentul... De ce oare vrea să trăiască o zi mai mult, un ceas mai mult, Aimée nu se întreba. Oricine i-ar fi spus lui Aimée că se înșeală, că gândul ei e absurd, s-ar fi înșelat, deoarece un timp destul de lung Walter nu fusese hotărît asupra cui va cerca acel toxic. Din cadrul portretului ei, Salema cerea pe Aimée drept victimă, i se părea lui Walter că Salema îi comandă s-o omoare pe Aimée, pe care, firește, o ura din gelozie. Aceste gânduri Walter le avea pe la ora patru dimineața, după nopți de muncă și de oboseală. Erau și alte ceasuri, când se gîndea la momentul posibil al triumfului cercetărilor lui obsedante; cerceta atunci mai calm voința lui, cerceta dar nu găsea, căci voința lui era tenace și violentă; ceea ce îi slăbea voința era spaima lui Aimée, spaima ei naivă, care pe de o parte îl dezgusta, căci el ar fi vrut o victimă demnă de opera lui, de pe altă parte Aimée îi făcea milă, o milă disprețuitoare, dar... Da, erau unele cuvinte ale lui Aimée care arătau că există în ea bănuiala că Walter vrea să o ucidă, pentru a se căsători cu alta; acest gînd îl indigna, totodată îl turbura. El, el o alesese drept victimă ca pe o favoare, ca pe o tovarășă, în sfîrșit prin acest sacrificiu ar fi putut fi o tovarășă a lui! Dar, treptat, un dispreț însoțit de o nesiguranță lucrau împotriva acelei idei a lui, de a fi o adevărată tovarășă... Nu! Aimée nu era capabilă de astfel de dovezi, de astfel de sacrificii! Treptat, se depărta de acel gînd, nu o mai socotea demnă de o astfel de favoare, nu mai spera că, în sfîrșit, i-ar fi putut fi tovarășă... nu! Un dispreț acum lucra împotriva acelei idei, Aimée însă nu putea ghici că primejdia se depărtează, în ea începea aproape să se acclimatizeze ideea pieririi, dispariției ca un fel de pedeapsă divină pentru vinovăția ei, cea de a fi femeia soțului mamei sale — fie că Lenora murise; așa fiind parvenise la un fel de resemnare față de fatalitatea de neînlăturat, care apăsa asupra-i. Walter însă nu mai era curios de a urmări spaima în făptura acestei păpuși blonde, gustul incestului îi pierise, Aimée nu era în stare să procure senzații tari, ea, dimpotrivă, era o fantoșă care reducea totul la nimic. Walter decisese că o va înlătura ca nedemnă și, iată, acum o respingea ca nedemnă, iată, fusese salvată tocmai cînd, în culmea spaimei, decisese a divorța, a fugi, a face orice... Iată că, acum cînd decisese a comite fapte mari, el era senin, absent, indiferent. În naivitatea ei, Aimée îi mărturisise teama pe care o avusese; Walter se roșise brusc, de nemulțumire; totul, totul era redus la un nivel așa de josnic? Iată, aceasta era ființa care ar fi trebuit să se jertfească pentru o mare descoperire a științei, această păpușă, această... Walter o liniștise cu bruschetă, apoi plecase de lîngă ea, cu plictiseală și dezgust. Cu un gest vag, Walter scosese pe Aimée din existența lui, o scosese ca nedemnă de vreun amestec în marele lui proiect; acel proiect o excludea definitiv, o anula, totodată rămînînd intact în esența lui. Da, va cerceta mai departe, va descoperi acel toxic care să nu lase în organism nici o urmă, da, el, singur, el cu sine. Aimée nu simțise dintr-odată salvarea ei, treptat băgase de seamă că e tot mai mult părăsită, un timp reacționase chiar împotriva indiferenței lui Walter. Acum ochii lui Walter nu se mai fixau asupra ei,

privirea lui trecea dincolo de ea, dar ea nu putea ghici că între el și descoperirea lui nu mai putea fi nimeni. Da, exilase portretul prețios al Salemei, pe Aimée o înlăturase, se izolase pe deplin, se realizase pe sine, nu mai era în cauză nimic altceva decât ființa lui și acea descoperire, totul îi părea lui Walter frumos, curat, înalt, depărtat de banalitatea traiului comun. Cu aceeași politețe rece, Walter interzisese complet accesul biroului la anume ore și acum omul de serviciu al sanatoriului sta pe un scaun, pe coridorul casei, cu însărcinarea de a nu lăsa pe nimeni să pătrundă, sub nici un pretext. Numai anume persoane convocate de el aveau acces la orele hotărâte, printre aceștia era și doctorul Ghiță Vlad, singurul care mai făcea o legătură între soți, cu felul lui direct de a întreba pe unul despre celălalt. Aimée ar fi dorit să vorbească lui Vlad, dar el, mereu zorit, nu ușura cu nimic o astfel de întrevedere. Schimbările însă se înmulțeau, iată, Walter acum ceruse să i se strămute un divan în birou pentru a putea dormi când socotea el cu cale, fără a mai deranja pe Aimée. „Urmăresc o descoperire!“ era cuvântul lui de ordine, care găsea crezare la toți. Dar unii comentau ciudățenia, izolarea lui, iar separația dintre el și Aimée se făcuse cu precauțiuni. Walter explicase că el lucra noaptea așa de târziu încât dimineața îl găsea ațipit pe fotoliu; firește, după această mărturisire urmase, ca ceva firesc, instalarea unui divan. Walter era perfect satisfăcut de această schimbare, care înlătura prezența lui Aimée și îl lăsa singur cu sine, cu planurile, cu gândurile sale. Se făcea deci treptat un proces de dizolvare a lui, dar nu era perceptibilă altora această dizolvare din pricina misterului din totdeauna în ce privea cercetările lui. Totul progresa treptat, ajutat de singurătate, la adăpostul pretextului acelor cercetări.

Aimée, nu fără oarecare dreptate, spunea sorei ei Elena că Walter e nebun, dar cuvântul nebun umblă des pe buzele oamenilor, așa fel încât s-a depărtat de sensul lui adevărat. „Ce mă, ești nebun?“ „Am crezut că înnebunesc!... „Ar fi o nebunie!“ „Nu face pe nebunul!“ „Nu divorța, căci faci o nebunie!“ era sfatul hotărât al Elenei. Aimée însăși îl întrebunța, dar din convingere; totuși ce putea face? Divorțul? Blamată cândva pentru că l-a luat de soț în acele anume condiții, iată, ar fi acum blamată că se desparte de el! Așa e judecata oamenilor, chiar a celor ce nu sînt răi. Elena era împotriva vreunei despărțiri, nu socotea cuvântul „nebun“ spus în înțelesul lui propriu, panica ei însă era o realitate, nu o putea liniști. Aimée nu dovedise deodată că e salvată, ci se văzuse treptat abandonată, apoi ignorată. Un timp ea se indignase de indiferența lui Walter, fără însă a-și da seamă de primejdia ce o ocolise. Acum privirea lui Walter trecea peste ea, dincolo de ea, simțea că între el și secretul lui nu mai vroia pe nimeni. În adevăr, acum totul îi părea curat, frumos, înalt, desprins de înconjur. Aimée se deprinsese cu acea stare de lucruri, totodată căuta un aliat, decidea că se va apăra. Walter repetase dorința lui de a fi lăsat singur, interzisese din ce în ce mai strict accesul biroului oricui, afară de doctorul Ghiță. Walter se înțelegea pe sine din ce în ce mai mult, pe Aimée n-o iubea, el avea nevoie de o mare concentrare pentru lucrarea sa!... Procesul de dizolvare nu se făcuse deodată și era greu perceptibil, din cauza misticei lui exaltate, cu privire la acele cercetări. În adevăr totul progresa și în singurătate și în exaltare, și Aimée nu fără oarecare dreptate, cerca a convinge pe sora ei că Walter e nebun. Același obstacol anula dreptele ei plîngeri, mereu același și anume cuvântul „nebun“ pe care

ea nu se putea împiedica de a-l sugera cuiva sau de a-l spune, și această persistentă avea un rezultat contrariu, cel de a depărta cuvîntul „nebulie“ de înțelesul lui real. Zadarnic Aimée căuta a se face înțeleasă, sfîrșise și ea prin a accepta gîndul că Walter va face cu ea ce va crede, ce va vrea, totodată avea un fel de demnitate, grija ei, panica ei, nu le arăta oricui, slăbea însă, se usca, tenul ei, sub acea pudră albăstruie, devenea livid. Walter reacționa în sens contrariu, se gîndea mereu mai des la Salema, aceea ar fi primit tîrgul cel primejdios, ar fi consimțit să-i slujească drept experiment; ambiția ei pentru el era fără de margini. Pe măsură ce Aimée se degrada, Salema urca în prețuirea lui. „Da, ea și-ar fi riscat viața!“ credea Walter. Pe Aimée, firește, o disprețuia mereu mai mult, o repudia de la nunta lui cu primejdia, dela secretul aceluia toxic, grație căruia el, Walter, va avea o faimă nepieritoare. Ce era el acum? Medic al unui sanatoriu pe care, e drept, el îl cedase statului, dar totul se roade, și admirația și recunoștința, din ce în ce Walter nu se mai simțea a fi vedetă, iar participarea la o muncă obscură, sau anonimată, pe acelea Walter nu le concepea, vrea să iasă din comun și anume într-un fel glorios, vrea și va reuși. Il mulțumea oarecît spaima lui Aimée, panica ei rău ascunsă, decidea un minut că o va liniști, apoi că nu o va liniști; ceea ce era hotărît, era că el va comite ceva senzațional. Aceste frămîntări ale gîndului exaltat, Walter le avea permanent, el numai cu sine, zi și noapte — deci nespus de obositor — și nimeni nu cunoștea aceste frămîntări, această exaltare, deci nimeni nu-l putea ajuta. În aparență era același Walter tăcut, distant, sceptic, stăpîn pe sine. Sărmana Aimée îl credea nebun, uneori însă el însuși se cerceta cu spaimă. Nu cumva era pe calea nebuniei? Nu. El era numai un supraom și va dovedi tuturor acest lucru. Aimée, prin spaima ei de el, îl enerva nespus sau îl enerva prin osteneala ei de a se preface că nu îi e teamă de nimeni și de nimic. Dispreț, numai dispreț putea el avea pentru ea și alții, ce ar fi crezut la fel cu ea. El era un supraom și o va dovedi lumii întregi!

De un timp, Aimée, prin teama ei de el, îl speria, iar prin cercarea de a se preface, îl enerva peste măsură. — Să nu se fi prefăcut! Să-i fi țipat odată în față: — Otrăvitorule! Otrăvitorule! — L-ar fi salvat, l-ar fi salvat pe el, de sine! Iată însă că ea era „salvată“ ca fiind o făptură ridicolă și lașă... Iată că el rămăsese singur!... Singur, alături de făptura asta fără nici o reacție, care nu cerea nimic, nu țipa, nu-l ocăra, nu-i cerea lucruri grele, imposibile! Să lase tot, să plece el cu ea departe, în călătorie...

Da, spaima lui de sine, de ceea ce gîndea, de ceea ce simțea, spaima aceea aștepta din afară un ajutor, el dorea cu lașitate o piedică, un obstacol din afară, și nu-l găsea. Da, îi reproșa lui Aimée că nu intră în biroul lui, că nu-i răvășește biroul, că nu arde portretul Salemei, sau cel puțin să-l ridice, să-l ducă aiurea, unde el să nu-l mai poată vedea, să nu-i mai poată auzi porunca. De ce?... De ce nu-l ajuta? El căuta numai a descoperi un toxic, un toxic poate fi un bun pentru știință și poate fi și un agent al crimei, al morții! Salema, de acolo de unde era, trebuie să-și fi cutremurat trupul cărnos de bucurie, ea știa să fie crudă. Dar și ea îl părăsise, ea nu mai era acum decît doi metri de pînză zugrăvită și un ram poleit. El însă, el, Walter, se dezagrega, simțea cum moleculele lui se dezagregă, se risipesc. Trebuia ceva care să-l salveze și acel „ceva“ nu putea fi alt

decît un pact, un pact cu viața — prin care cerea vieții timp, timpul în care el să se poată căuta și să se poată găsi pe sine — apoi să cerce a dezagrega substanța ființei sale. Așa dar, el nu cerea viață pentru a o îngriji și păstra, ci numai pentru a o desființa. Dar nu a o desființa oricum, la fel cu alții, și nici de natura însăși nu accepta să fie desființat, ci numai în vreun fel excepțional... Cum oare se va fi înduplecat el momelilor lui Aimée, fata lui vitregă, socotind-o virgină? Chiar de acest inocent capriciu fusese dezamăgit! Da, era dezgustat, dar dezgustul e o băutură slabă, un alcool falsificat, și lui îi trebuia ceva desăvîrșit! Da, ceva desăvîrșit și cu singura tovarășie a singurătății. Da! El o repudia pe Aimée, repudia pe oricine, de la nunta lui superbă cu otrava miraculoasă, cea care avea să facă faima lui nepieritoare. Nu! Nu putea suferi ca faima lui să scadă cumva, să fie silit la munca onestă, lipsită de glorie, oricît ar fi această muncă de aleasă! Nu! El totuși va ieși din comun, într-un fel glorios, zgomotos. Biata Aimée tremura de frica lui... Nu, nu o va liniști! Renunțase, e drept, la experimentul ce voise cumva a-l face pe ea, marea descoperire va veni fără ea, nimeni nu va avea vreun amestec în gloria lui! Biata femeie părea înebunită de frică și pe el îl credea nebun. Era el oare nebun? Nu! Era un supraom și o va dovedi lumii întregi! De un timp, iată că Aimée îl speria pe el, prin teama ei și îl enerva nespun prin prefăcătorie. Să fi țipat ea o dată, să fi răsuflet năduful care o sufoca, să-i strige în față: Otrăvitorule! Otrăvitorule! L-ar fi salvat... da, l-ar fi salvat de sine!

...Da, Aimée de mult băgase de seamă, dar nici în cuget nu cuteza a spune lucrului pe nume! Într-o zi însă, în ziua aceea, pe cînd își desfășura șervetul, ridicînd ochii întîlnise privirea lui Walter, privirea lui cenușie — privire și vagă și fixă, care părea a nu se mai desprinde de pe tine niciodată... și, iată, se stînsese brusc în tăcerea lor absurdă, căci în acel minut unul sau altul ar fi trebuit în sfîrșit să întrebă: Ce? Cum? De ce? Ce vrei? Ajutor! E nebun?... E nebun!... Acela fusese minutul cînd Aimée ghicise ceva, dar odată ce acea privire dispăruse, ea rămăsese iarăși fără dovezi, fără putere. Apoi totul se precipitase, apăruse în casa ceea blestemată un om, cineva care nu era o stafie: doctorul Vlad! Apoi, iată, Walter murise, în grabă, pare că și ea nu mai putuse face nimănui dovadă că Walter fusese acum, în urmă, nebun — după cum credea ea. Își amintea totuși cuvintele lui din urmă, din chiar ultima zi, cînd dejunase cu ea, față în față.

— Ești nervoasă Aimée! Nu glumi cu nervii... Îngrijește-te!

Ea socotise că e o ironie, un afront, și iată acum totul se năruise printr-un singur gest al omului aceluia ciudat. Ea nu mai putea fi victimă, ea era acum deplînsă pentru pierderea „marelui om“. El îi luase frumusețea, tinerețea, bucuria... Cum oare îi lăsase viața?... Cum și de ce?... Aimée ascultase discursurile funebre care înălțau meritele lui Walter, cei ce vorbeau trebuie să fi știut, ca și ea, că Walter era diavolul. Ea nu cunoștea nici activitatea lui Walter în profesia lui, nici cercetările lui în domeniile înalte ale științei, ea socotea că era mai bine acum, cînd era mort, decît pînă acum, alături de un nebun! Nu! Nu ai fi putut să alergi, să strigi, să convingi oamenii că fusese nebun, că dormeai, mîncai, trăiai cu un nebun!

Ea acum respira liber aerul pe care îl respira. Totodată, acum cînd brusc era salvată, se simțea golită de sine, de spaima care tot timpul din urmă fusese singurul ei conținut. Da, acel nebun fusese singura consistență a existenței, fusese, și iată că acum nu mai era. Dezastrul fusese neașteptat, complet. Va face proces, sau nu va face? Sora ei, Elena fusese categorică în sfatul de a se mulțumi cu acel testament. Aimée se supusese aceluși sfat, dar acum se agăța, în dezastrul și în nepriceperea ei, de doctorul Vlad, pentru a soluționa cele mai simple lucruri. Vlad o ajutase, era milos și, iată, reușise a-i asigura un drept de mare preț: Aimée va putea locui mai departe în cele două camere în care locuise cu Walter. Firește, nu și biroul. Abia acest drept cîștigat, Aimée începuse a se gîndi la viitor: a căuta, a găsi neapărat, a întrevede, chiar, vre-o soluție! Bunul Vlad nu-și îndeplinise decît datoria către camaradul său, el n-avea gînduri de dinapoia gîndului, el era dintr-o bucată și, cum era, bine și drept era.

Despre Vlad și Aimée

Din ziua cînd Coca-Aimée, reîntoarsă de la moșia sorei ei Elena, apăruse cu părul blond, cel natural, nevopsit și stropit ici colo cu fire albe, doctorul Vlad rămăsese plăcut surprins, totodată parcă i-ar fi plăcut ca Aimée să-și vopsească totuși părul — dar ca oamenii. Ceea ce Vlad nu băga de seamă era interesul lui pentru culoarea părului unei femei orișicare, necum a acesteia; dimpotrivă, Vlad își pusese pumnul sub bărbie, ca în momentul — cel bine știut de studenți — cînd avea ceva de discutat cu sine. Interesul lui avea destule motive pentru a părea firesc, de aceea chiar „băieții“, studenții, nu se folosiseră de acest atu pentru a intimidă — cum ziceau ei — pe dascălul prea scrupulos, pe pedagogul maniac — cum îl chemau ei, atunci cînd bobina răbdării lor ajungea la capăt. Da, explicațiile lui necontestat interesante, dar cu repetiri și demonstrații care lor li se păreau puerile prin insistență, îi scoteau adesea din fire. Ca și cum se afla la tabla unei școli primare și voia să bage literele în capul țăncilor. Studenții, totuși, recunoșteau că după cursul „insistent“ — cum se exprimau cei mai cuviincioși — nimeni nu mai avea nevoie să citească, notițele și ele aproape că erau de prisos și toată lumea trecea „anul“ la materia lui și la chimie, curs pe care, după moartea lui Walter, îl suplînea.

Deocamdată Vlad își luase însărcinarea de a cataloga biblioteca lui Walter, pretinsese să nu fie tulburat în cercetările lui și primise bune asigurări. De altfel își suflcase mîncile halatului, arătînd brațe păroase și voinice, orîdecîteori cineva îl turbura. Alte explicări biografice nu da nimănui, așa încît băieții glumeau:

— Mă tu, ăla! Ghiță al nostru nu e nici pescar, nici pește, și atunci ce e cu Brăila?

Alteori această manie a lui de a se lăuda cu Brăila era clasată ca fiind, pesemne, o manie a personajului, dealtfel simpatic în ansamblu, o consecință totuși avea declarația lui Ghiță Vlad, cea de a atrage atenția asupra forței lui fizice: căci Ghiță urnea singur dulapul cel mare — cel cu „vesela“, cum ziceau, adică cu aparatele felurite — îl urnea dintr-o

sforțare și fără a sparge o singură eprubetă. Această operație se repeta, din pricina mersului ascendent sau descendent al soarelui, dulapul fiind așezat în dreptul uneia din ferestre. Firește că pentru această operație s-ar fi putut folosi unul din servitori sau primi serviciile studenților ce se ofereau, dar Ghiță părea a simți o plăcere în demonstrația asta de vigoare.

— Îi place să-și arate bicepsii! ziceau băieții și asta era chiar adevărul. Da, încă de pe cînd era student, Vlad era mîndru de puterea lui fizică, cu naivitate simpatică, dar și cu ceva mitocănie. Armătura lui morală, aceea era mai decentă: frust pînă la exces, în ce privea fizicul și limbajul, avea un creier totodată solid și delicat și un oarecare dar al vorbirii, ce părea a fi rezervat cu exclusivitate pelegerilor, căci altfel vorbea ceva mai mitocănește, cum foarte curînd putuse descoperi Aimée cea „snobă”. Ghiță Vlad, ca profesor, avea și o memorie prodigioasă, care ajuta prestigiului cel permanent zdruncinat de lipsa de educație. „Tot hamal în portul dunărean!” — erau nevoiți unii să-și amintească, din vina lor însă. „Suflet de aur!” era însă o părere unanimă, ceea ce dovedea că are la activul lui multe acte de bine, discret făptuite.

Deocamdată, persoana lui sta agățată pe scara — „de mătase”, zicea el — din biroul lui Walter, și Vlad examina cărțile amănunțit. Degetele lui cărnoase palpau delicat paginile, în căutarea unui adevăr, ba chiar a unui adevăr complex, bizar. Încă un amănunt ciudat al firii rudimentare a lui Ghiță Vlad era că îi plăcea mult teatrul pirandellian — așa cum spunea el, cu un fel de snobism — amănunt amuzant adăugat firii lui rudimentare: așa dar, muzica și Pirandello!?

Dar acum sta cocoțat pe scara totodată flexibilă și solidă și căuta între cărți, ceva care ar fi trebuit să fie: adevărul asupra morții lui Walter. Discuția lui cu confrății fusese furtunoasă dar zadarnică, deoarece nimeni nu putea dovedi nimic; de aceea decisese a cerceta de unul singur și luase ca punct fix de plecare: sinucidere! Apoi, a doua întrebare: Prin ce mijloc? A treia întrebare: Un toxic... dar care? — Așa era el, sistematic perseverent. Ghiță Vlad regreta sincer moartea lui Walter, o regreta omeneste cît și colegial, dar curiozitatea lui era mare în ce privea acel toxic, și în cercetări aducea sîrguința și încăpăținarea ce-l caracterizau și cari, în carnea lui, înlocuiseră adesea cu succes mobilitatea și strălucirea, calități ce-i lipseau. Aci, ca pretutindeni, călca greoi, dar sigur; nu găsisese încă nimic, dar răbdarea lui de țaran era fără margini, reîn-cepea deci lucrul, metodic, neobosit; fiecare filă de carte îi era acum familiară, ilustrațiile îi erau o călăuză, iar curiozitatea — care la alții s-ar fi însoțit cu nerăbdarea — la el era mereu în creștere și mereu răbdătoare. Nu, nu se grăbea, o lua de la cap: trupul lui Walter, care din însăși voința lui scrisă, fusese cercetat, nu dusesse la nici o lămurire. Ghiță constată tacticos că lucrul era de așteptat, deoarece acesta fusese scopul însuși al lui Walter; dar, oricît de secretă fusese munca lui Walter, totuși nu putuse fi absolut fără de indicii. Ghiță găsisse o colecție de lupe, așa de bogată și de felurită, încît întrecea nevoile unui medic obișnuit și te făcea să te gîndești la vre-un alchimist al timpurilor noi. Ceea ce însă făcea ca Ghiță să nu renunțe era că el funcționase ca medic legist și știa formula simplistă, dar precisă: nu există crimă fără de urme! Munca lui răbdătoare și zadarnică era uneori întreruptă de vizitele nevastei lui Walter, nu se putea spune că venea pe furiș, dar, cum pașii ei nu făceau

nici un zgomot, se afla în prezența ei fără a ști cum și când a intrat, ceea ce îi făcea o impresie ciudată lui Ghiță Vlad; bunul lui simț cerea a-i da explicații. Poate crede femeia că voi găsi vre-un testament sau bani... și, la drept vorbind, a lăsat-o pe drumuri! În felul ăsta, apucase el, Ghiță, un drum complicat: iată, luptase pentru ca pensia văduvei Walter să fie mărită și avusese chiar certuri cu respectivii pe tema asta, apoi certurile se schimbaseră în glume proaste. Niște măgari! hotărîse Ghiță — și un timp rârîse cercetările lui acolo, apoi hotărîse că nu se va speria el de glumele lor proaste: Le-o fac eu!... Le-o coc eu!... își freca Ghiță miinile mari și roșii, în speranța că, pînă la urmă, va găsi faimoasa formulă. „Niște măgari!“ repeta, căci atunci cînd Ghiță se supăra nu se da în lături a da adversarului o lovitură de copită. Adversarul adesea se răzbuna, numindu-l condescendent: «în prima generație!», ceea ce îl putea mai mult supăra. „Nu în prima generație, ci într-a zecea — de mitocani!“ și glasul lui spărgea urechile provocatorului, care făcea amendă onorabilă, impresionat mai mult de zgomot, decît de argumente sau de mînia lui, cea trecătoare. Il puteai scoate pe doctorul Ghiță Vlad din răbdări, nu însă și din convingere; Ghiță era contrastul lui Walter, de aceea ar fi părut a nu fi indicat pentru cercetarea aceluî mister, totuși el singur arătase interes, curiozitate; singurul lucru pe care Vlad îl avea în comun cu Walter era aceea curiozitate, cît și exactitatea; da, Walter nu putea suferi să aștepte sau să se lase așteptat, la fel și Ghiță Vlad, dar pe cînd Walter își manifesta boierește pretenția la exactitate, Ghiță se înfuria cu ceva grosolanie. Nimeni însă nu contestase alegerea lui Ghiță la catedră, iar, în ce privea cercetarea despre moartea lui ciudată, el singur primise cea însărcinare, socotită de prisos. Da, Ghiță își luase oarecum răspunderea, de aceea chiar la toate orele lui libere, îl puteai găsi în biroul lui Walter — și mai ales dimineața, anume ceea ce socotea el a fi dimineața, de a se scula o dată cu cocoșii — la care se adăugau și orele meselor. „Sînt prea gros!“ se preocupa el de un timp de silueta lui greoaie. „Da, sînt prea gros, dar mîna e ușoară pe scalp!“ — proclama el la curs și nu se clintea de surîsul studenților.

Apariția matinală a lui Aimée în biroul lui Walter, unde Ghiță cerceta neobosit, nu-i pricinuia mirare, o socotea interesată în cauză, ceea ce îi părea normal, era deci o aliată, care totuși îl stînjenea, trebuia să-i spuie un „sărut mîna“ și mai pierdea cîteva minute întrebîndu-se dacă un „nu“ — zicîndu-și că altfel, ca femeie, se-ntinde la vorbă. Aimée pleca, deci, așa cum și venise, ușor, ca o fantomă inofensivă. Totuși, Aimée avea unele planuri și, anume, pe cel de a și-l face pe Ghiță prieten pentru cazul cînd el ar fi descoperit ceva din acel mister. La fazele acelor cercetări Aimée dorea să fie părtaşă, pentru a afla dacă cumva viața ei fusese amenințată și dacă Walter, anume pentru a o ucide pe ea, urmărise cea descoperire. Nu de rezultatele științifice se interesa, ci de vre-un profit material, fie numai o mărire a pensiei; cum cercetările ei nu duseseră la nici un rezultat, căuta a controla dacă cumva nu găsise cestlalt misterul, de aceea apărea și dispărea. Nu înceta însă a veni fără explicație sau motiv, iar Ghiță începuse a fi stînjenit de prezența ei mută, ca de un reproș. Pe o parte biblioteca fusese dăruiată sanatoriului, pe de alta cucoana asta era oricum stăpînă acolo în casă, dar nici el nu voia să cedeze, să înceteze acele cercetări; îi dase ceva în gînd: — Alianță, cu Aimée... Dar cum?...

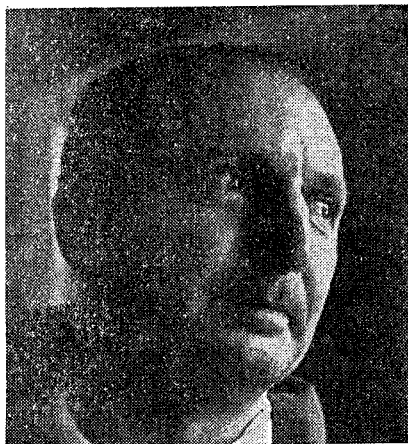
Așa, pe față!... Era felul ce se potrivea cu firea lui. — Cucoană! se pregătea a-i spune, dar, iată, auzise glasul slab, tineresc, al lui Aimée. Pe unde oare intrase? Lui nu-i plăcea astfel de femei, care umblau ca stațiile! Pe mîna lui să fi intrat una ca ea, i-ar fi pus pantofi cu scîrț!

— Mă rog... Cum? Ce? se cam răstise.

Coca-Aimée se simțise ofensată și decisese că va renunța. Da, un bădăran, un rău crescut! — și cum Aimée plîngea lesne, îi fusese teamă să n-o treacă lacrimile în fața mitocanului. Ea crezuse că a găsit în singurătatea ei un protector; e drept că sora ei Elena o poțtea la ea, ei însă nu-i plăcea să stea la alții, să nu aibă un loc al ei, ea care fusese stăpîină cîndva pe palatul Walter — cum nunea pompos prima locuință, cea de la începutul căsătoriei lor. Nu, păpușa favorită a mamei ei, a frumoasei Lenora, ea nu putea locui singură. În preajma munților de gheață ai caracterului lui Walter, totuși, nu era singură; așa cum era el, cu ura pe care o avea anume pentru ea, cu ciudățenia lui, era totuși o prezență. Cu el acolo, îi era frică numai de el, nu și de altceva, de altcineva, de tot și de nimic. Groaza de singurătate reușea să o facă să uite spaima din ajun. Da, Walter era ciudat și ei îi fusese o teamă cumplită — nu cumva e nebun și nu cumva ea însăși va înnebuni — dar, cu el acolo, nu-i era frică de nimic și de nimeni altcineva; uita privirea aceea care părea a ieși din ceață și a se întoarce într-o lume depărtată, privire care părea a o întîlni acolo în preajmă, cu mirare, silă și dispreț: „Iat-o... e aci... e în preajma mea... are dreptul a-mi vorbi și a mă tulbura...” Nu, Aimée nu mai auzea glasul atent și totodată absent, glasul cu care o întreba dacă „are ceva a-i cere”, ca și cum altceva nu ar fi putut exista între ei.

CANOANE ȘI LIBERTĂȚI POETICE

MIRON RADU PARASCHIVESCU



Cînd Raymond Radiguet spunea că poezia „ține mai mult de precizie decît de vag”, el îi definea și limitele și caracteristica esențială: recursul la matematica limbajului (ritm, cezură, accent, rimă) prin care vechea și eterna poetică avea să ne transmită atîtea emoții captate. Dar geometria formei ascunde uneori în severitatea ei și o raclă perfectă, cum e chihlimbarul pentru insecte: emoția închisă-n versul riguros riscă uneori să fie sacrificată rigorii însăși.

Și atunci se născu un alt limbaj, al preciziei neglijente — dacă pot spune astfel — din versul liber, care să restituie la lectură miezul emoției vii. Căci aparenta lui libertate obligă în fond la o și mai aspră rigoare: înregistrarea exactă a mișcărilor sufletului împinsă pînă la reconstituirea grafică a unui sentiment; printre cuvinte, aparent înlănțuite la-ntîmplare, el trebuie să palpate ritmic și viu ca și în răsufflare. Ideia poetică va fi atunci o rezultantă firească a vieții, mai mult sugerată decît rostită.

Nici un cuvînt care să nu „exprime adevărul”, care să nu urmărească întocmai dislocarea pe care ideia poetică o stîrnește-n suflet, spre a putea face loc liberei circulații a acestui sînge care este emoția (deci realitatea) surprinsă. Prezența poetului va fi în autenticitatea formulării, în restituirea intactă, dar înnobilitată de o idee, a fiorului trăit.

Cînd își va fi cucerit forța și curajul la care rîvnea Baudelaire, de a se contempla fără rușine și fără dezgust, cînd își va fi „făcut mîna” — cum spun pianistii și pictorii — ca să nu transcrie decît necesarul, dispensîndu-se de cuvinte pînă la a păstra din ele numai montura unei emoții în protocolul stihului, — atunci poate că poetului îi e îngăduită și marea aventură a versului liber.

Sigur e că prin „vers liber” trebuie să înțelegem, în primul rînd, liber de orice vorbărie. Intrînsul, prezența se realizează nu prin obiectivarea emoției, ca-n cel clasic, ci printr-o maximă personalizare. Ca și nuditatea, înfățișarea versului liber e anonimă și egalitară: sub un limbaj comun, o inimă unanimă. Căci emoția poetului și sentimentul lui se identifică cu universul; el e lumea într-atîta cît lumea se recunoaște-n emoția lui.

Atemporală poate să fie și acea poezie în care emoția e simulată dar nu trăită sau, dacă a fost trăită, poetul n-a izbutit nici s-o surprindă atât de profund, nici s-o transmită atât de exact încît oricare cititor să se poată recunoaște pe sine. Și, recunoscîndu-se, să-l doară.

Dar cu asta, „*ipocrize lector, semen al meu și frate*“, judecă tu, te rog, dacă-n cele ce urmează te recunoști măcar cit în palidul reflex al unui geam de vitrină.

M. R. P

DIMINEAȚA



ntii deșteptătorul, apoi dușul,
Apoi telefonul unde-alerg gîfiind :
„Da, da, desigur, s-a făcut, da, da, negreșit, la revedere !“
Apoi pieptenele, haina, oglinda-n care deabia mă recunosc, stiloul,
Ochelarii șterși grăbit cu colțul batistei,
Banii mărunți de tramvai,
Apoi fuga-n lift, coborîrea ca-ntr-un puț
În ziua care-așteaptă încă virgină la poarta casei
Pe cînd alerg gîfiind după alte lucruri :
Țigări, tramvai, autobuz, ziar, motocicletă,
Alte lucruri în care mă petrec
Căroră mă-mpart
Ca să ajung zi de zi mai mult una cu ele,
Mai solidar cu ele decît cu mine însumi.

...Numai voi, cei care faceți lucrurile, scăpați prin aceasta
de oarba lor tiranie.

POMII

Pomii s-au hotărît :
Ei vor purta pentru totdeauna
Coroana-n pămînt
Și rădăcinile-n vînt ;
Nu vor să mai fie expuși
Cu ce au mai gingaș,
La geruri și viscol.
Și transhumanța asta
Ei o pornesc încă din dimineața
De azi, 4 octombrie
Cînd încep să-și schimbe frunzele.
Pînă-n decembrie
Schimbarea va fi totală
Și rădăcinile lor
Vor adăposti stîncile-n ele.
Pasările care le-nfloreau în crângi
Au zburat pe cel'lalt emister.

MOARTEA FLORILOR

*Nu ne tăiați, nu ne tăiați !
(cosașilor le spun
în numele popoarelor de ierbi
florile câmpului.)
Și voi, surorilor de sus,
nepăsătoare stele,
veți cădea ca și noi
dimineața
retezate de spăzile soarelui
și fără sînge, fără parfum veți muri !*

*Numai din subsuorile pomilor
le privesc printre pleoape
mirați
mugurii, cu ochii lor mici de chinezi.*

FLORILE

*Florile legănate pe câmp
Dau din cap
Și parcă clipesc din pleoape.
Florile vin din pământ.
Pentru noi, orbii din fund,
Ele sînt periscoape.*

FOTOGRAFIE

*Cicatrice pe-un câmp de hîrtie
De trecerea mea lăsată
Cu-a umbrei complicitate
Neprihănită plată
Fotografie
Cenușăreasă-ntre arte
Ca fluturii, crinii
Document al luminii.*

TELEFON

*Ca o pisică neagră
pe perna ei
Telefonul doarme.
Cîte voci toarce
cîte vise
Pe care miine le va lepăda nepăsătoare
Cu toate apelurile deschise ?*

CRAPĂ DE ZIUĂ

*Cînd mă trezesc în zori
Aburit încă de somn,
Visul brusc întrerupt
Mă mai conduce printre lucruri
Prin odaie.
Ca un trup căruia i s-a retezat deodată capul,
Personalitatea mea conștientă
Cotidiană
Atîrnă încă,
Și eu dibui să o găsesc
Pe spătarul scaunului
Ca hainele
Dezbrăcate de cu seară.
Căci noaptea
Sufletul meu face nudism*

RÎSETUL

*Ca floarea-n april se deschid
vibratoare petalele buzelor
prin care se strevăd
albe, staminele dinților
roșul calciu al gurii
cu — în mijloc — trandafiriul pistil
strălucitor
al grăitoarei limbi*

*Iar corpul
și ră-sufletul deodată
începe să se desvelească
dinlăuntru-n afară.*

*În inspirații și expirații adânci
ca-ntr-o alergare
ca-ntr-un înot îndelung
sau ca într-un profund sărut
gîfîitor de neîncăpător
făptura-ntreagă se dă
pe față
și se dăruie
prin actul de iubire și comuniune,
rîset,
voce a bucuriei
omului doar cunoscută*

*Și-n care, proastă, minciuna
se trădează prin rînjet
sau involuntare stridențe
precum sughitul bețivilor
icnind pe trotuare.*

NARCIS

*Acest năîng
privește la mine
tăcînd*

*cu niște ochi
în care
mă oglindește.*

CIȘMEGIU

*În fundul toamnei, la cernite ceasuri,
Alei de neguri cresc în Cișmegiu ;
Poetul singur descifrează glasuri
Nelămurite-n evul cenușiu.*

*Cînd trece uneori pe-o cărăuie,
Mușchiul crescînd îi pare că-l aude
Pe doi îndrăgostiți ca o statuie,
Și-i vede goi sub sălciile ude.*

Prin tirgul plin de vuiet și lumini,
Un port de piatră-n miez de bărăgan,
Mai suie-n somn mîreasma din grădini
Și prin falanga crângii, un fluier de cioban.

STATUIE

O, neagră, surdă, țeapănă statuie!
Din marșul viu, aprins al lumii mele,
Văd cum un ev pierit robi să-ți suie
Arătătorul aprig către stele.

Din barba ta, ca unui scamator,
Țișnesc în stoluri vrăbii mici, rotunde
Iar între fierul spadei și picior,
Vr'un porumbiel bolborosind se-ascunde.

Dar pe sub conul vînat de lumină
Ce te-nfășoară ca un tald din lună,
Gestul pe care meșterul ți-l dete

Despică-n bronzul tău o pelerină
Iar din armură pare că răsună
Svîcnit și scurt, un ținăt de herete.

RĂSĂRIT

Porunci căzute, ape mari de fum,
Lungi agonii pierdute-n cîmp și zare.
Cu foarfeci negre, corbii taie-acum
Perdeaua nopții peste înserare.

De-au fost aici cîndva oștiri, castele,
Ce ore șterse, buhne moi să spuie,
Cînd spre înfrigurate, plinse stele,
Păianjeni rari de vaiere mai suie?

Cum zvîrli-n gropi a neființei carne,
Pierdutul vis vrea rîul de imagini
În matca lor de somn să le răstoarne
Cît nu-i rămîn doar trențe și paragini.

Vinat rănit, zburlit din vizuine,
Ajută-mă, tu, răcnete profund
Să-nnalț al ierbii fir peste ruine
Și lasă tot ce-i mort să doarmă-n fund!

FEERIE

*Eterna lună, raza ei cea rece,
Fior coclit din cosmicul sicriu,
Ori, spadă fără sunet, și-o petrece
Prin spații largi, vrăjmaș pe tot ce-i viu.*

*Jupoaie piei de umbre și le-aruncă
De pretutindeni : turle, arbori, case,
Lăsînd schelete albe, calcaroase
Sub care viața-n somn pulsează încă.*

*Ci-n astrul mort, ce trufaș ne împarte
Cenuși de zinc prin spații milenare
Sclipeșc mîinii cînd dulcea cîntătoare,*

*Privighetoarea mică, vrea să-i poarte,
Svîrlind prin trilul ei mărgăritare,
Truditei lumi, visarea mai departe.*

CÎMP LINIȘTIT

*Se leagănă valuri de spice
În calea vîntului, pe cîmp ;
O cruce scoate-un umăr strîmb
Din brazdă, ca o cicatrice.*

*Cîndva, un om o fi murit aici ;
Pisania s-a ros de ploi și vînt.
Alături, dintr-un mușuroi, furnici
Țîșnesc un sînge negru din pămînt.*

ANTICOLONIALISM

*Nu cred în libertate cît nu-i a tuturor.
În fracții ciopîrjită, un stîrv rămîne, rece,
Și rănile ispășei în trupul tot mă dor
Și zîmbetul ca umbra zăbrelelor îmi trece
Pe față ; pîinea-n gură, penaj carbonizat
Din care nici o fenix săgeata nu-și trimite
Pe-a zărilor arcadă ;
Și chiar în diamantul privirii mult iubite
Se află un carat
De plînset înghețat în stalactite.*

Nu-mi spune nici o floare de soarele din sud,
Feline moi nu taie prin gangul nopții geamuri
Cît timp al libertății răsuflet nu-l aud
În somnul tuturor ca-n mugurele crud
Ce-n primăvara lumii pocnește-n Mai, pe ramuri.

Nu-mi trebuie lumina, nici vinul! Nici o zare
Nu-mi bucură iar ochiul ce-ntruna-l vreau închis
(oricît, de disperare, mi l-ași holba de tare)
Cît nu e libertatea a tuturor floare
Și-o port în amintire cum ași purta-n spinare
Doar hoitul unui vis.

Nu-mi trebuie nimica de nu-i al tuturor!
Nu-mi trebuie văpaia sărutului, măcar,
Nici munții de zăpadă aprinși în cîte-un nor,
Nici ziua sărbătorii închisă-n calendar
Și nesporită-n carnea și strigătul mulțimii.

Astfel, îmi vor ajunge culoarele înguste
Și pași desculți, de pîslă, de schimnici sau spital,
privirile fișnite din ură, ca lăcuste,
din ura cea mai dură călînd cîte-un pumnal
ce își ascute lama-n chemările strivite
pe buzele uscate, de vîsc, de pergament,
o ură ce răstrînge din sfere osîndite

Sclipirea unui astru orbit : Singurătate,
înfrînt doar printr-un răcnet deplin și violent
al fiarei zăvorîte, în care se mai zbate
tot freamătul pădurii prin sîngele torent.

REFACEREA LUMII

Ăzi sîntem în ziua dîntii :
Precum pe pămînt așa și în cer
Acum,
În a douăsprezecea zi a lunii primăverii
Aprilie,
Lumea se face din nou
Din punctul de vedere al luminii

Fîindcă totul e al luminii
Pornește dintrînsa și tinde spre ea

Iar în țara încă adîncă
A întunericului de geneză,

*Limita pământului
Se desprinde ca o cordea albăstrie
A beretei unui marinar
Vestind tărimurile noi
Ce așteaptă lumina
Din cerul pământului.*

PRIMĂVARA

*C*a o gînganie
însetată de lumină
cercul
la izbucnirea primăverii
prin trupul orașului
deschis ca o plantă
și rătăcesec
și mă orientez
fără nici o hartă

*Numai după umbra
pe care tînarul soare
mi-o scrie dinainte pe caldarîm
ca o antenă.*

CITITORULUI

*C*ojile vorbelor doar
Din tot ce-a fost în mine
Bucurie sau amar,
Rămîn aici, ruine.

*Îmi pare totul uneori
Un joc de loterie :
Din milioane de fiori
Nici unul pe hîrtie.*

*S-a dat aicea un război
Iar fila : cîmp de bătălie.
De au căzut eroi, strigoi
În tine-au să învie.*

TREI SCHIȚE SATIRICE

TEODOR MAZILU

O CRIMĂ PERFECTĂ



și luase toate măsurile de precauție, examinase situația în cele mai mici amănunte. Alesese dinainte locul unde urma să ascundă materialele furate și constatase că nu greșise în alegerea căii; altă ascunzătoare mai bună nu exista. „M-am orientat bine“ își spunea încântat Cornel Irimescu. Stabilise ziua și ora când urma să scoată materialele din curtea întreprinderii, găsisese și pretextul cu ajutorul cărui va intra înăuntru la ora aceea nepotrivită. Naturaleță, cât mai multă naturaleță, nimic nefiresc, nimic strident. Cât mai simplu și mai omenesc. Un pretext natural, simplu – nimic căutat, nimic original cu ori ce preț. Viața îl învățase pe Cornel Irimescu că și în domeniul afacerilor necurate naturaleța și simplitatea sînt soluțiile cele mai indicate. Transportul materialelor din curtea întreprinderii și pînă la domiciliul partenerului principal fusese astfel organizat încît ori ce surpriză era exclusă.

Cornel Irimescu încerca să vadă cum vor evolua lucrurile și în viitor. Îi plăcea să se gîndească și la ziua de mîine. Era hotărît ca și după comiterea infracțiunii, care urma să aducă instituției pagube însemnate, să fie același funcționar conștiincios, același om vesel și simplu, gata să sară în ajutorul oricui. Caracterul lui era cel al unui om deschis, simplu, energic, și nu vedea deci nici un motiv să-l schimbe. Era de asemenea hotărît să nu se țină de beții și să nu umble noaptea cu femeile prin restaurante: voia să nu dea nimic de bănuît.

După ce-și luă toate măsurile de precauție, Cornel Irimescu își frecă încîntat miinile, cuprins de o bucurie copilărească.

– Totul a fost cîntărit milimetric... își spunea el – și-și dădu seama că numai în adolescență, cînd luase cu succes examenul de capacitate, se mai bucurase atîta. N-o să mă prindă niciodată.

Dar starea de încîntare sufletească nu ținuse multă vreme. O nemulțumire al cărei izvor nu reuși să-l dibuiască încă începu să pună stăpînire pe el. Un-deva, într-un ungher al sufletului, se cuibărise bănuiala, convingerea că uitase ceva foarte important.

Curînd înțelese că nu era vorba de o greșeală de ordin tehnico-administrativ, de un amănunt oarecare sau de o măsură lipsită de prevedere ci de ceva

mult mai adînc. Și acea nemulțumire încă neînțeleasă îi spunea că nu totul se află în ordine.

Pe măsură ce timpul trecea, nemulțumirea difuză care-i apăsa conștiința căpăta contur, se clarifica ; în mintea lui Cornel Irimescu se făcu lumină. În organizarea pe care o socotea de o precizie matematică, neglijase ceva fundamental : regretul sincer, din toată inima, pentru crima pe care o înfăptuise, pocăința adîncă pentru pagubele imense pe care le va aduce statului.

„Numai regretînd sincer ce-am făcut pot să-mi recapăt liniștea. Dacă n-o să-mi pară rău pentru ceea ce fac o să am coșmare în fiecare noapte“.

★

Gîndindu-se la liniștea lui sufletească, la nevoia organică de a se simți un om cu conștiința nepătată, un om care să mai poată privi în ochii colegilor de birou fără să roșească, domnul Cornel Irimescu se pomeni că regreta amarnic ceea ce făcuse. „N-am procedat ca un om cinstit ! Ce dracu, există o limită în toate !

Desigur, sincera părere de rău pentru ceea ce înfăptuise, conștiința că în acest fel păgubește oamenii muncii, nu-l împiedecau să se ocupe mai departe, cu toată seriozitatea, de organizarea furtului de materiale. Departe de a apărea ca o frînă în calea scopurilor necinstite pe care și le propusese, convingerea că apucase pe un drum greșit îl ajuta să se miște mai ușor. Părerea de rău pentru ceea ce voia să înfăptuiască îl ajuta astfel să facă mai repede ceea ce hotărîse să regrete din toată inima. Jeluindu-se pe tema moralei burgheze care pusese stăpînire pe el, treaba mergea parcă mai repede și mai cu spor.

Cornel Irimescu scoase mărfurile din magazie cu toată scîrba cuvenită unui funcționar pînă atunci extrem de conștiincios. „Fur ca un porc din avutul poporului“, oftă din toată inima Cornel Irimescu convins că acest oftat din toată inima îl readuce în rîndurile oamenilor cinștiți. Curios lucru, în timp ce se pregătea să ascundă mărfurile furate, Cornel Irimescu se gîndea la tovarășii lui de muncă, la șeful de serviciu care-l primise cu atîta simpatie, la tovarășul director care intervenise să plece în concediu medical la Slănic. „Nu trebuia să decad pînă în halul ăsta“ – își reproșa Cornel Irimescu. Gîndea în acest fel, fiindcă avea sentimentul că dacă nu regreta sincer ceea ce face își dezamăgește prea mult tovarășii de muncă. „Oricum, s-au purtat frumos cu mine“. Regretul sincer cu care domnul Cornel Irimescu jefuia avutul obștesc suna ca un omagiu sincer adus tuturor colegilor, care l-au stimat, celor care au avut încredere în el.

„Dacă ar ști tovarășul director cît de mult mă căiesc pentru ceea ce fac, cît de rău îmi pare, prin cîte suferințe am trecut pînă să ajung la hotărîrea asta...“ Domnul Cornel Irimescu se gîndea cu dispreț la cei care jefuiesc și nu regretă amarnic după aceea. „Cîți nu fură și nici nu se întrebă de unde fură, nu știu că jefuiesc banii oamenilor muncii care trudesc din greu“, își spuse cu mîndrie domnul Cornel Irimescu, simțînd că în acest fel mulțumește directorului pentru zilele minunate petrecute la Slănic. Înțelegerea consecințelor politice ale actelor sale, îl făcu să crească în ochii lui, să fie mîndru de nivelul lui politic. „Cîte locuințe muncitorești nu s-ar putea construi din banii pe care eu îi fur ca un netrebnic !“

Și așa, tot gândindu-se la colegii lui, alături de care muncise și alături de care participase la reuniuni tovărășești urmate de bal, ieși tiptil-tiptil din magazie și transportă materialele într-un loc dosnic, loc de unde spera să le scoată a doua zi afară.

– Din banii furati de mine s-ar putea construi șase apartamente noi... Înțelegînd și acest aspect, domnul Irimescu se cutremură de scîrbă.

★

Spre marea lui nenorocire, domnul Cornel Irimescu fusese prins mult mai de vreme și mult mai simplu decît ar fi putut să bănuiască în cele mai negre presupunerii. Tocmai reușise să scoată materialele din curtea întreprinderii, cînd la o anumită depărtare zărise silueta șefului său de serviciu, omul care-l primise la început cu atîta simpatie și care-i subliniase progresele.

După o clipă de spaimă, domnul Irimescu se liniști. Regretase prea sincer ceea ce înfăptuise ca să nu se simtă cu conștiința curată. „Asta ar fi o porcărie ca tocmai șeful meu, cu care muncesc cot la cot, să n-aibe încredere în mine !” Nu admitea că tocmai cineva care-l cunoștea atît de bine ar putea să-l bănuiască de lucruri urîte. Ar fi prea de tot ! există o limită în toate !

Domnul Irimescu trăia drama omului cinstit care-și face modest datoria la locul lui și se afla în primejdia de a fi suspectat pe neașteptate. „Șeful e dator să aibă încredere în mine ! Dacă el care mă cunoaște gîndește așa, atunci ce o să zică alții care nu mă cunosc ?...”

Atît de mare era convingerea domnului Irimescu în curățenia lui sufletească, încît uitase că ține în mînă un geamantan burdușit cu materiale furate.

– Ce-i acolo, măi Cornel ? întrebă șeful de serviciu, cînd acesta trecu prin fața lui.

Ferm convins că e un om cinstit, incapabil de a păcătui măcar cu gîndul, domnul Irimescu răspuse liniștit :

– Păi nu mi-ați semnat dumneavoastră delegația pentru Oltenița ? Uitasem ceva la birou...

„O să creadă – își spunea în sinea lui domnul Cornel Irimescu. Trebuie să creadă în fondul meu bun ! N-are voie să mă suspecteze. Trebuie să dispară suspiciunea... Trebuie să avem încredere în oameni !”

– Și ce ai acolo în geamantan ? Pijamale, periute de dinți, o cămașe de schimb, o carte să ai ce citi în tren ?

Fără să țină seama de protestele lui, șeful de servicii îi desfăcu geamantanul și descoperi, bineînțeles, cu totul altceva.

★

La proces, domnul Cornel Irimescu nu mai regretase deloc cele întîmplate. Știînd că urma să fie asvîrlit în închisoare, domnul Irimescu nu mai vedea rostul regretelor și al părerilor de rău. „Dacă n-ar fi fost prins ar fi regretat sincer, pînă la adînci bătrîneți, ceea ce făcuse... Dar așa ! ?”

CAPODOPERA

Telefonul sună de câteva ori dar autorul atitor importante contribuții nu se grăbi să ridice receptorul. „Lasă-l să mai sune“ – își spunea cu satisfacție cunoscutul pictor, pe deplin maturizat artisticeste. „Lasă-l să sune... S-a dus vremea când saream din pat la orice zgomot... Pe vremea aceea dibuiam, nu-mi găseam drumul meu în artă. Lasă-l să sune“ – hotărî el.

Își aduse aminte de timpul când alerga la telefon cu răsufierea tăiată de emoție, plin de speranțe, așteptînd o comandă de la o instituție sau aprecierea elogioasă a unei somități.

Cum totuși telefonul continua să sune, cunoscutul pictor se hotărî să se dea jos din pat. Se dădu jos din pat cu mișcări înadins încete ca să se răzbune pentru vremea cînd alerga ca un disperat spre telefon.

– Cine e la ora asta ? întrebă pictorul cu vocea obosită și indiferentă, fericit în adîncul sufletului că apucase vremea cînd putea să nu-l intereseze cine-l caută. V-a plăcut foarte mult ? Merçi... Pentru entuziasm ora e cam matinală... îl întrerupse autorul atitor tablouri pline de farmec inedit și incontestabilă originalitate. După ce închise telefonul, o undă de fericire îi străbătu sufletul : iată, acum nu-l mai interesau laudele cunoscutului critic, nu mai era curios să știe cum îi definește personalitatea artistică, ce trăsături noi îi mai descoperise.

Cum se făcu destul de tîrziu, pictorul hotărî să ia micul dejun. Nu micul dejun îl încînta, ci discuția pe care o avea după aceea cu femeia de serviciu. Discuția cu femeia de serviciu se purta întotdeauna în jurul aceleiași teme : cum să procedeze, ce trucuri să folosească pentru ca nimeni să nu-și dea seama că el se află acasă.

De cîte ori se gîndea la discuția pe care o va purta cu Betty, femeia de serviciu, își aducea aminte de zilele anevoioase ale debutului, de febrilele căutări ale drumului său propriu, de strădaniile pe care le făcuse pentru a deveni o personalitate artistică ieșită din comun. De cîte ori se gîndea la discuția cu Betty, își amîntea cu o blîndă ironie de toți cei care-i priviseră cu neîncredere talentul și nu crezuseră în steaua lui.

În așteptarea femeii de serviciu, pictorul simțea cum se maturizează, cum talentul îi devine mai bogat și mai ferm.

– Betty, vino te rog pînă la mine...

Spunînd aceste cuvinte, pictorul își bătea joc de un critic care, cu ani în urmă, îi declarase că este lipsit de originalitate. „Uite că n-a avut dreptate, uite că sînt un talent original !“

Betty știa de ce o cheamă domnul pictor după micul dejun dar, ca să-i facă plăcere, se arăta întotdeauna puțin mirată.

– Betty, nu sînt acasă pentru nimeni...

– Oricine vă caută ?...

– Indiferent !... și spunînd aceasta, pictorul avea senzația că-i scuipa în creștetul capului pe toți admiratorii săi.

– Ce să le spun dacă întrebă de dumneavoastră ?

– Ce vrei tu, las la aprecierea ta... surîse lenes pictorul pe care-l amuza ideea ca femeia de serviciu să hotărască într-o asemenea problemă.

– Să spun că sînteți plecat în provincie ?

- Cum vrei tu, Betty, ți-am spus că las totul la aprecierea ta.

- Să vă spun înainte cine vă caută ?

- Nu-i nevoie, Betty, indiferent cine mă caută, nu sînt acasă !.

De fapt, cunoscutul pictor era recunoscător femeii de serviciu cînd aceasta nu-i respecta întocmai dispozițiile ; satisfacția era dublă ; își manifesta direct disprețul pentru cel care-i turburase liniștea și o certa pe Betty fiindcă nu-și făcuse cum trebuia datoria.

Pictorul, colorist apreciat, socotea că satisfacțiile sale de acest gen sînt pe deplin meritate... „Am muncit pentru ele, le-am cîștigat cu sudoarea frunții... Ca să pot privi oamenii de sus mă sculam acum zece ani la șase dimineața. Ca să pot trînti cuiva telefonul în nas mi-am sacrificat cei mai frumoși ani ai vieții... Ca acum să ajung să ascult laudele celebrităților gîndindu-mă la cu totul altceva nu ieșeam zile întregi din atelier...”

Pictorul înțelese că dorința sa de a privi oamenii de sus era mai mare decît flacăra talentului. Ambiția de a privi oamenii de sus îi dăduse puterea, energia, o schipire tainică în ochi și uneori, ori cît ar părea de ciudat, chiar idei îndrăznețe.

Trecerea pictorului de la un impresionism cert la un realism incert nu venea dintr-o convingere adîncă, ci din dorința de a ajunge cineva, de a însemna ceva. Odrasla unei familii de fabricanți care fugiseră în toamna lui '49 în Canada, pictorul moștenise de la aceștia nevoia de a disprețui, de a privi oamenii de sus, de a lua hotărîri arbitrare. Ceea ce-l fermecase la taică-său era tocmai plăcerea acestuia de a lua hotărîri importante fără să analizeze situația, ghidîndu-se numai după starea lui de spirit din acea clipă. Discuțiile care avuseseră loc în familie pe această temă îi rămăseseră întipărite în minte ca ceva frumos și ireal, mai frumos și mai ireal decît plimbările cu sania din zilele Crăciunului. „Am concediat zece muncitori” - spunea tatăl pictorului în timp ce-și sorbea cafeaua... „Ce-au făcut, dragă, care a fost motivul ?” întreba mama pictorului cu o curiozitate prefăcută... „N-au făcut nimica, dar începuse să ningă așa frumos, și, nu știu cum mi-a venit, mi-a fost mai la îndemînă”.

★

Cu o bucurie pe care cu greu reușea să și-o ascundă, o certa pe Betty, cînd, din lipsa ei de atenție, cineva pătrundea în casă. În fond, îi era recunoscător. Putea să-și manifeste disprețul într-un mod mai conoret.

- Betty, Betty, ce înseamnă asta ? Ți-am spus că nu sînt pentru nimeni acasă ! Ce dacă e de la Sfat ? Dacă e de la Sfat e un motiv ?

Betty ședea în pragul ușii înspăimîntată și rușinată. Era înspăimîntată și rușinată fiindcă știa că această atitudine îi face plăcere pictorului ; în definitiv, pentru teama și rușinea ei primește o leafă bunicică.

- Am crezut că e ceva important... Spunea că vine să vă comunice ceva urgent, care vă interesează și pe dumneavoastră.

Și de data aceasta Betty dovedise lipsă de prudență : așa se face că pictorul ședea față-n față cu un bărbat tînăr care-l ruga ceva foarte insistent. Ca o dovadă sigură a maturității lui artistice, a originalității talentului său, pictorul îl asculta plictisit și indiferent.

Tolănit în fotoliu, privindu-și cu o blîndă ironie naivul vizitator, pictorul se simțea stăpîn pe arta lui. Asculta pledoaria plină de patos a vizitatorului și pictorul trăia în adîncurile sufletului o mare febră creatoare, asemănătoare cu

cea pe care o simțea cînd intra în atelier. Cel care reușise să-și formeze o personalitate artistică plină de originalitate avea sentimentul că uitîndu-se de sus, cu un zîmbet ironic și disprețuitor la tînărul vizitator, își realizează mesajul său artistic, capodopera vieții sale. Un sentiment de mulțumire îi stăpînea sufletul și acest sentiment de mulțumire și de împlinire îl așeza în ochii lui alături de marii pictori ai lumii, alături de Van Gogh, alături de Delacroix și Cézanne.

– Ne-am gîndit că pentru o pictură monumentală, așa cum va trebui pentru Casa Tineretului, dumneavoastră ați fi cel mai indicat...

– Eu aș fi cel mai indicat? mormăi pictorul și se retrase puțin, căutînd lumina, ca să-și admire mai bine capodopera. Avea sentimentul că se află în sala unde era expus tabloul, capodopera vieții sale și caută unghiul cel mai bun pentru a o privi, dornic să nu piardă nici o linie, nici o lumină și nici o culoare

„Ce-am vrut eu prin asta?” se întreba pictorul. „Să mă uit de sus la oameni... Am reușit!... Aceasta e capodopera vieții mele!” Tot ceea ce făcuse pînă atunci, în atîția ani de muncă încordată, peisaje, portrete, compoziții, fresce, nu erau decît neînsemnate schițe, tatonări pentru opera capitală pe care o realizase astăzi.

Tot ceea ce îi spunea tînărului vizitator se traducea în imaginația pictorului în elogiile celui mai temut critic de artă în fața uimitoarei lui capodopere.

– Știam că sînteți extrem de ocupat. Ați avea toate condițiile asigurate...

– Nu pot, tinere, sînt obosit... răspunse pictorul cu sentimentul că astfel aruncă ultima pată de culoare care va desăvîrși copadopera vieții lui.

Observă spaima care se întipări pe fața naivului vizitator și bucuria îi deveni și mai mare. Ceva în care sperase, ceva care-i dăduse speranțe în zilele grele ale debutului se împlinise acum, în această clipă, așa cum își închipuisese el. Lucrase pînă noaptea tîrziu cu gîndul că odată și odată o să vină la el să-i ceară comenzi cu nemiluita și el o să asculte plictisit și o să răspundă cu vocea obosită: „Îmi pare foarte rău! Sînt foarte ocupat...” Se gîndea la această scenă, la nutra plictisită pe care o va lua, la aceste răzbunătoare cuvinte. „Îmi pare rău... Sînt foarte ocupat!”, cum se gîndește la pămînt cel prins de naufragiu în mijlocul oceanului. În nutra plictisită pe care o va adopta el, după o anume vreme, în indiferența cu care va respinge comenzi pe care zeci de pictori le-ar fi socotit extrem de avantajoase, vedea singura răsplată a eforturilor sale creatoare.

Dintr-o bucurie răutăcioasă mai repetă încă o dată cuvintele sacre care-l îmbărbătase în clipele grele.

– Îmi pare rău... Sînt extrem de ocupat...

Uimit, vizitatorul se îmbracă și plecă în grabă în timp ce cunoscutul pictor îl conduse cu privirea pînă la ușă, cu un fel de duioșie pe care străinul n-avea cum s-o înțeleagă.

Pictorul era fericit. Țelul pe care și-l propusese cu ani în urmă, în timp ce lucra într-o odăiță friguroasă, cu pămînt pe jos, fusese atins!

Din ziua aceea pictorul nu mai intră în atelier. Din cînd în cînd îi mai spunea femeii de serviciu să aibă grijă să nu fie stingherit. Betty, ca totdeauna, îi promitea să aibă grije de liniștea lui. Curînd însă pictorul înțelese că prudența lui era inutilă; nu-l mai căuta nimeni.

Telefonul nu mai suna de cîteva ori pe zi. Viclenia femeii de serviciu nu mai folosea la nimic. În ciuda acestei situații, nevoia pictorului de a disprețui, de a refuza comenzi cu un zîmbet ironic, mai era încă vie. De aceea, după micul dejun, o chema pe Betty să-i dea sfaturi, cum să procedeze ca să nu se afle că

el e acasă. Cu cât simțea că de fapt nimeni nu se interesează de el, cu atât îi dădea femeii porunci cât mai drastice.

- Oricine ar fi, Betty, oricine ar fi, sub nici un motiv, absolut nici un motiv...

Betty asculta nedumerită aceste inutile porunci drastice.

- Nici o grijă, conașule, nici o grijă...

BRÎNZĂ CU CEAPĂ



plin de confeti de toate culorile, iar cămașa descheiată la toți nasturii și-a murdărit-o cu vin și ciocolată. Cineva i-a agățat de curea un fes roșu pe care, cu un aer militaros, îl zbugiumă ca pe o sabie.

În oglinda din holul casei își examinează înfățișarea și, ca să se răzbune pentru ceea ce îi dezvăluia oglinda, începu să-și ciugulească confetiile.

- Uită-te la mine în ce hal sînt !

Descoperirea de-abia acum că dejalenu l i-e pătat de vin și ciocolată, ceea ce îi mări buna dispoziție.

Orice neorînduială pe care o descoperirea în înfățișarea lui îi măgulea amorul propriu.

- Fi atent... și cămașa...

Își smulse fesul de la curea cu un gest de-o violență neașteptată și-l călcă în picioare. Îl ridică de jos, și așa zdrențuit și turtit și-l așeză pe cap.

- Nu-i așa că sînt nebun ? ! Zău dacă eu sînt normal...

Gesticulează și vorbește fără nici o clipă de răgaz știind că ori ce ar face și ori ce ar spune va fi ceva inteligent și de bun gust.

- Ce făceai tu, mă ?...

Nu-mi așteaptă răspunsul ; răspunde el în locul meu, exact ceea ce voiam să-i spun eu.

- Citeai... Nu poți să adormi pînă nu citești o pagină-două... Ai insomnii... Cum e cartea ?... Interesantă. Partea întâia e mai bună decît partea a doua... Are lungimi... iar spre sfîrșit trenează. Unele caractere sînt bine conturate... altele... Ce să mai vorbim... Și e verosimil ca o femeie cu temperament să se îndrăgostească de un profesor de lucru manual ? E verosimil, dragă, e verosimil...

Din fericire spiritul lui progresează cu repeziciune ; ceea ce acum i se pare firesc și inteligent, peste cinci minute îi apare greoi și tras de păr... sau invers.

- Nu știi ce-i cu mine... M-am timpit complect.. și, întristat de constatare, se trîntește în fotoliu proptindu-și picioarele de masa mea de lucru.

- Ai niște brînză ?

Arătă triumfător spre bufet. Se ridică în vîrfurile picioarelor să vadă cu ochii lui minunea. Brînză ? Zîmbește fericit făcîndu-mi prietenește cu ochiul. Brînză ? Chiar brînză ! Nu-i vine să creadă. Dă la o parte gemulețul bufetului și ciugulește cîteva frimituri, lingîndu-se pe buze, înfiorat de plăcere.

- Te pomenești că ai și ceapă !... mă întrebă prietenul, îndoindu-se de fapt de această posibilitate.

- Am ceapă cîtă vrei...

Zîmbește și mă privește neîncercător.

- Ai tu ceapă, Gogule ? ! Nu cumva vrei să-ți bați joc de mine ? Gogule, ai tu ceapă ? ! Pînă aici ai mers tu cu cunoașterea ? !

În ciuda asigurărilor mele ferme, tot nu-i vine să creadă. Are impresia că trăiește într-o lume de basm. Oare să fie adevărat ? Oare nu cumva vreau să-mi bat joc de el ? Nu se așteptase să găsească ceapă. Brînza ca brînză ; într-un fel e normal. Dar ceapă ? Există deci brînză cu ceapă ! În mintea lui cele două noțiuni erau inseparabil legate.

Nu se obișnuise încă cu fericirea de a mânca brînză cu ceapă. Ideea de a-mi ghiftui cămara cu brînză și ceapă mă ridica enorm în ochii lui, îi dădea posibilitatea să mă judece la adevărata mea valoare, să zdrobească aparențele și să-mi observe fondul. Înțelegea acum că tovarășul Gogu nu e așa cum și-l închipuia el.

- Gogule, îmi dau seama că te-am subapreciat...

Mă duc în cămară să fac rost de ceapă... Deși ori ce mișcare îi poate fi fatală, nu-l rabdă inima să nu mă însoțească sprijinindu-se de tot ce întâlnea în drum.

- Poate ai o ceapă de apă... mă ruga prietenul înroșindu-se de îndrăzneala de a-și nuanța doleanța. Ce frumos ar fi !...

Așa dar, umăr la umăr, căutăm o ceapă de apă.

Ceapa de apă se ascundea ; nu vroia să ne iasă în întâmpinare.

- Asta e de arpagic !... spuse amicul care în ciuda furtunilor care îi bîntuise sufletul mai era capabil să facă diferența.

Expediția îi readuce buna dispoziție.

Folosește plimbarea în cămară ca să-și verifice o serie de cunoștințe practice.

- Gogule, asta-i varză, nu ? O examinează pe toate fețele și trage cu ochiul la mine ca să observ cât de simpatic e în ignoranța lui. „Care vasăzică dumneata ești varză“. Și idiotul ăsta e leuștean, nu ? Și migrațiunea asta de melci... conopide, nu ?

Mă pregătesc să tai ceapa. Observă profanarea și-mi smulge cuțitul indignat.

- Ce mă, tu tai ceapa ?

Luă cuțitul și-l puse înapoi în bufet.

- Parcă n-ai fi trăit la țară... Nu știi că ceapa se sparge cu pumnul ?

Gîndul de a sparge ceapa cu pumnul îi procură o mare desfătare. Omul măcinat de contradicții dispăre ca prin farmec și în locul lui apare omul simplu. Își suflecă mințile, își încordează puterile, și, cu o singură lovitură bine calculată, zdrobește ceapa.

- Așa se mănîncă ceapa... O spargi cu pumnul ! Să fim simpli, Gogule !...

Ceea ce nu reușise nici viața, nici cultura, nici femeia care-l iubise, reușise brînza cu ceapă. Brînza cu ceapă readucea în sufletul lui nevoia de simplitate și de valori indiscutabile.

Aruncă de o parte farfuria și scobitorile și începu să înfulece brînza cu ceapă.

- Bravo, măi Gogule.. bine de tine că n-ai probleme... mă învidie prietenul căutînd din ochi solnița... Bine de voi ăștia cu reacții simple și directe...

Prietenul meu se plimbă prin cameră ținînd într-o mînă ceapa iar în cealaltă brînza.

- N-am dreptate, Gogule... n-am dreptate... Spun tîmpenii... tu știi... cînd m-apuc eu să spun tîmpenii, nici dracu nu mă oprește ! Dar ești simplu... Ai un bilet, mergi la cinema, vezi un dușman, îl demaști, iubești o fată, te însori cu ea, unu și cu unu fac doi. Tu nu ești prost deloc, Gogule... tu ești dat dracului, mă... Ești simplu, Gogule... simplu și clar. Să se citească în sufletul meu ca într-o carte... Numai asta visez. Liniște, pîine neagră de țară, o masă de lemn, o mă-măligă cu brînză, o nevastă voinică, o lampă cu gaz !

Își ia o pernă de pe divan și se culcă jos pe podea.

- De ce sînt eu așa straniu? Nu-i așa că sînt straniu? De unde asta, Gogule? Stau să-mi explic, mă pipăi, mă aud vorbind, mă uit în oglindă și nu pricep. Ce s-a petrecut cu mine?... Tu mă știi, am învățat împreună, spărgeam și eu geamuri ca toți băieții... eram natural... Ai un topor?

- Ce, ești nebun?

- Puteai să răspunzi mai inteligent, dar fie și așa, țin seama de realitate. O, cîte posibilități de a fi spiritual erau și tu le-ai ratat pe toate! Cîte glume reușite! Cîte cuvinte de spirit! Cîte adevăruri suculente!... Nu vreau să te omor, crede-mă... Mă iau după tine și spun și eu prostii... vreau să fac muncă fizică.

Ideea de a face puțină muncă fizică se împletea armonios cu dorința de a face și o faptă bună.

- Buturugi, ai? N-ai vreo bătrînică singură prin curte cu lemnele ne-sparte? De asta am nevoie. De niște buturugi și de-o bătrînică singură cuc... Vreo bătrînică simpatică și evlavioasă, al cărei fiu a ajuns intelectual și nu vrea să mai știe de ea. În ori ce curte există cîte o poveste de asta. Vreau să i le sparg eu! Vreau să facă o faptă frumoasă.

Și, plin de vioiciune, se ridică în picioare.

N-am putut să mă împotrivesc. A ieșit afară în curte și timp de o oră a spart lemne cu toporul. A intrat în casă asudat și îmbujorat.

- E foarte indicată munca fizică. Știa Tolstoi cu ce să-și piardă timpul... Mă simt alt om, Gogule! M-am transformat Gogule... Mă crezi că am făcut saltul calitativ!? Uite, am spart lemne și am uitat de Ciupitu.

- Cine e Ciupitu?

- Gogule, tu ești...?

Veni spre mine și mă strîns în brațe.

- Bravo, Gogule! Te iubesc! Ești primul om care n-a făcut calambururi pe seama numelui farmacistului, primul care a rezistat ispitei. Tu știi ce înseamnă să rezisti ispitei de a face un banc prost? Gogule, te iubesc! Gogule, sînt fericit! Gogule, tu ai avut o pasiune, ți s-a întîmplat ceva, altfel nu înțeleg progresul ăsta teribil! Cum văd o asemenea posibilitate de a face o glumă proastă, cretinii se reped ca corbi... ca haitele de lupi... să-și dovedească și ei agerimea... Săracii... ce să-i faci!... Cine e Ciupitu? Acu... fiindcă ai rezistat ispitei de a face bancuri proaste, am să-ți dau amănunte. Ciupitu e un cretin farmacist care are o nevastă grozavă, doamna Ciupitu! Învîrte el niște afaceri... Omul trebuie să trăiască! Ciupitu e prietenul meu! Se mîncă și se bea bine la el... icre, fazani, iepure, pui în mujdei... înghețată de portocale, vermouth italianesc, vin grecesc... Tîmpenii... Dar e un excroc! Mă, Ciupitu, îi zic eu, tare sînt curios să-ți cunosc creierul... cum funcționează... numai tu poți să-mi explici misterul biologic al prostiei! Dar e băiat de viață! Are ceva din naturaletea negustorilor flamanzi. Și nevastă-sa! O tîmpită, cu aere de intelectuală! Vine la mine și-mi zice: „Domnule Cristescu, e rîndul dumneavoastră să spuneți ceva inteligent“. Am impresia că nu-i ceva curat... se țin de afaceri, prea au bani mulți, idiotii... Are și o mutră stupidă nevastă-sa, o față rotundă, și e grasă... Tîmpiți!... Și au avut și-un vin grecesc, dracu știe de unde, de ăla dulce de ți se întorcea stomacul pe dos. Ce atmosferă grețoasă, zău, descompusă! „Vai, hai să mergem să bem pe stradă - au propus la un moment dat. Să ne aștepte cîte un pahar de vin la fiecare zece metri și așa... pînă la capătul lumii...“ Ducă-se dracului... Burgheză cretină! Mi-am umplut capul cu anecdote reacționare... zău dacă n-ar

merita să fie pălmuiți. Și măcar să fie bune, măcar... Timpite toate... și mai era o tipă, una vopsită, un fel de amantă culturală... De-alea care se țin după tipi care s-au maturizat artisticește. Și vrea idei! Fără idei nu poate să trăiască, curva dracului l...

Amicul e scîrbit pînă în adîncul sufletului.

- Decît toți fazanii din lume tot mai bună e o ceapă cu brînză! Și mai sănătoasă...

S-a întins pe divan și încearcă să doarmă. Nu poate să închidă ochii, e prea preocupat de atmosfera din casa farmacistului.

- Țștia n-au nimic sfînt, mă... zău dacă exagerez... Nici eu nu sînt ușă de biserică, dar există o limită în toate... un nivel oarecare, o năzuință spre ceva...

Brînză cu ceapă îl obligă să se gîndească, să-și analizeze viața.

- Eu, măi Gogule, aș vrea să fiu om simplu... Ce atîta neliniști și complicații! Plec la țară să mă fac învățător... Joc bătuta pînă ametesc, mă căsătoresc cu o țărăncă voinică, fac vreo șapte copii, duminică mă duc la căminul cultural și combat superstițiile... Aș vrea să mă duc la munca cîmpului, să fiu strigat pe uliță: Bade, dă-mi te rog grebla dumitale...

Cîteva clipe tace. Credeam că adormise și mă pregăteam să fac același lucru, cînd, de-odată, îl aud vorbind și mai pătimaș și mai convingător.

- Nu pot să mai iubesc! Am îmbătrînit poate... Mă uit la voi ăștia care vă îndrăgostiți și vă invidiez. De ce nu mă iubește și pe mine o fată? De ce cînd primesc o scrisoare de amor scrisă pătimaș mă apucă plictiseala, nici n-am curiozitatea s-o citesc pînă la capăt? Ce plictiseală, domnule, ce plictiseală... mai rău ca la un film de scurt metraj despre rinichiul artificial. De ce n-ajung și eu să-mi pierd mințile?! De ce dracu sînt așa de straniu? Nu-i așa că sînt straniu? Oamenii sînt previzibili. Știu ce o să gîndești tu și peste zece ani, ținînd seama de evoluția ta și de evoluția societății. Atunci, e firesc să mă plictisesc. Spune-mi ceva simplu, știu ce-o să-mi spui, dar vreau să aud din gura ta, spune-mi despre o fată care iubește un băiat. Spune-mi că i-a luat mîna și-a lipit-o de obrazul lui... Ce fericiți au fost în acele clipe...

Mă prefac că dorm; asta nu-l împiedică să-și descarce sufletul.

- Mă Gogule, tu te duci des pe teren, nu? Bravo, Gogule... Acolo sînt oameni adevărați, mă, ăia care lucrează în fabrici, nu porci ca ăștia... ca farmacistul ăla cretin... Spune-mi ceva despre un om frumos pe care l-ai cunoscut pe teren. Ce gîndește el. Hai, te rog, te ascult... Un inovator, un fruntaș în producție, un om adevărat... Zi-mi ce mai e în viață, că aia pe care o duci tu e viață adevărată... farmacistul e un porc... Zi-mi ceva simplu...

★

De atunci, de cîte ori se întoarce de la chefurile cu domnul și doamna Ciupitu, trece pe la mine să-i dau să mănînce brînză cu ceapă.

CÂNTEC MUT

VERONICA PORUMBACU

*Dormi, bărbate,
somnul tău greu și bogat, de copil.
Oricît de mare ar fi,
mă simt lîngă tine, maternă.
Dormi, bărbate,
cu capul pe mîna mea,
ușor așternută ca pernă.
Dormi, bărbate,
pînă spre ziuă n-o voi mișca,
nici amortită, n-o voi mișca,
să nu mi te tulbur !
Dormi, bărbate,
cu capul pe mîna mea...*

*Dormi, bărbate,
venim de departe, prin ani,
cu șiece gînd împărțit pe din două.
Dormi, bărbate,
venim dintr-o țară de umbră
în casa cea nouă.
Noaptea-i un sculptor ciudat și orb
al obrazelor noastre —
noaptea, sau viața...
Dormi, bărbate.
Venim de departe prin ani,
și poate aceeași mină a modelat
amîndurora, fața...*

VIILE TINERE

TRAIAN COȘOVEI



le n-au rodit încă —
sînt la un an, la doi sau la trei ani,
Sînt tinere de tot
și încă n-au cunoscut
dragostea și rodul.
Alături, podgoriile vîrstnice
stau rătăcite,
cu frunzișul palid
în jurul lor căzut —
puțin dezolante, puțin dezolate.
Ele au cunoscut dragostea și rodul
și s-au scuturat mai ușor.
Dar viile acestea tinere rămîn verzi —
nici un vînt nu trece parcă peste ele
și abia se îndură podgorenii să le
îngroape,
în noiembrie, pe zăpadă,
cu frunze cu tot.
Viile tinere!
Li-i greu să doarmă încă o iarnă,
cînd presimt în ele dragostea și rodul.

DESPRE MARILE DRUMURI



a marginea orașelor
drumurile au ceva trist în ele :
parcă s-ar opri acolo,
parcă s-ar întoarce,
parcă nu știu încotro să pornească
și uneori se împart, se sfișie.

La marginea oraşelor
drumurile au o clipă de şovăială
şi de tristeţe.
Caută numai un pas să faci
peste această zonă de melancolie
şi vezi
drumurile
ca nişte fluvii
cu coama învălborată
săltînd peste întinderi.
Treci de zona aceasta a tristeţilor
şi vezi cum te fură
şi vezi numai ce forţă au
şi ce uriaşe, pline de bărbăţie
sînt marile drumuri...



ANDREI SZOBOTKA Portret de muncitor

DRUM DOBROGEAN

PAUL ANGHEL

STRUGURII DOBROGEI...

Mă îndrept către extremitatea de vest a Dobrogei, spre raionul Adamclissi.

Început de martie, frig. Cer piclos, așternut de-a dreptul pe câmp. Ziua îți refuză perspectivele. La Constanța marea era abia un culoar de apă șerpuit între țărm și peretele de ceață ridicat sumbru, pînă la cer. E și vînt. Vîntul nu împinge valul de negură. Ne mișcăm într-un cercăn de lumină turbure, pe care mașina o poartă cu ea, peste stepă.

Alături de mine, o fetiță mănîncă struguri. La Constanța, niște turiști suedezi au fost uimiți să găsească în toate magazinele de fructe, lăzi mari, pline cu struguri Afuzali. Cumpărau cu o plăcere de copii. Femeia, (era o pereche) ridicînd ciorchinele în palmă, avea vizibil senzația că desfășoară în lumină un șirag de pietre semiprețioase... În aceeași dimineață în care sosisem, lîngă vechea gară, arheologii aleseseră din țărîna o camee. O camee grecească, provenită de la un bijutier al vechiului Tomis. O camee decorată cu struguri. Meșterul săpase, în straturile diferit colorate, silueta cărnoasă a boabelor Afuzali. În muzeul regional, la numai cîțiva pași de cameea găsită în dimineața turbure de martie, se află o piatră romană, care aducea elogiul lui Dionisos. Zeul, de dimensiunile unui ied dobrogean, e înconjurat de corzi viguroase de viță, de pe care atîrnă ciorchini. Arheologii au văzut, ca și mine, în strugurele pietrificate așezate lîngă buzele subțiri ale zeului, strămoșul boabelor pe care le mănîncă fetița de azi.

Am trecut de Basarabi, de Ciocîrlia de Sus. Mașina oprește. Sîntem nu departe de Cobadin. Cîțiva pasageri — bărbați și femei — coboară să se dezmoștească. Aduc la întoarcere de la o gheretă de vară a cooperativei, mere Jonathan și nuci. Se pornesc să mănînce. Sparg nuci... Caut cu ochii în jur. Pe cîmpurile vaste nu se văd livezi. Țărîna se unește cu negura și cu cerul.

Pornim mai departe. Trebuie să străbat în diagonală întreaga provincie. Mai sînt cîteva zeci de kilometri, iar ziua n-are ore, nici un reper de timp... Mă chinuiesc să caut mai departe livezile, să caut viile din care au fost ruși strugurii aceștia mari, cărnoși, pe care fetița de lîngă mine îi strivește în dinți, mestecînd cu lacrimi de plăcere boabele parrumate și zaharisite. În jur, pe sub negură, stepele fug negre și goale...

Mi se pare totuși că găsesc ceva! În fund, pe o ridicătură de pământ, stepa se sfișie, ca o piele ruptă cu lancea, și, în ora confuză a luminii, îmi apare pentru o secundă o rană vînătă, de piatră. Descopăr mai spre sud, pe o coastă, o adevărată gangrenă minerală, stînci mari, galbene, vinete, roșii, răzbite prin cernoziomul de catran. După o vreme, pe măsură ce intru în zona de coline, aceste răni ale solului se țin lanț. Mi se pare, o clipă numai, că am în față ruine de cetăți. Mi se pare că număr turme de oi. Mi se pare că văd movile de material de construcție, abandonate... Observ șoseaua, un cuțit luciu, de piatră, înfipt cu vîrf în zare. Străbat o zonă portocalie, ruptă parcă din malul portocaliu de rocă, ce fuge pe lângă noi. Mi-a intrat sub priviri, chiar acum, o fișie roșie, iar mașina o străbate, trecînd peste ea, ca printr-o baltă de sînge. Îi urmează o fișie de un violet episcopal, care aduce în mașină, pentru o secundă, amurgul. Culorile se succed, cu violență de spectru. În dreapta și în stînga șoselei, stepele negre. Din loc în loc însă, în pauze iritante, dealurile crapă ca niște dovleci și din ei țînesc sîmburii de piatră colorați. În Dobrogea, cel puțin în inima ei pe care o străbat diagonal în această zi, singura culoare în anotimpul acesta cenușiu sînt sfîrîmăturile de roci, gurile de cariere, gardurile de bolovani roșii sau galbeni, șoselele albe sau alternînd nuanțe de curcubee.

Fetița de lângă mine a mai scos din pungă un ciorchine. Mi se pare că a scos dintr-o pungă de piatră un ciorchine de cristal, în care intră toate culorile rocilor pe care le întîlnesc răzbind prin sol.

Strugurele are boabe chihlimbarii, aproape mumefiate, niște stafide mari cît nuca. O ladă e un moment de pastel. Boaba are treceri de nuanțe asemenea chihlimbarului. Unele sînt maronii-ruginite, altele alb-sticloase, altele zaharate, altele lăptoase ca opalina. Fetița mănîncă, alături de mine, fructe din subsolul Dobrogei.

Aceeași senzație o avusesem, nu cu mult în urmă, în mina de la Altîn-Tepe, la orizontul 301. Străbăteam împreună cu un prieten gale-riile arhicolorate, doldora de bogăție, ca o cămară de gospodină olandeză. Pășeam cu sentimentul că răscolesc dintr-o casetă de bijuterii. Piritele erau dispuse în crengi de banan, unele erau groase, umflate cît nucile de cocos. Pe lângă picioare, în dreapta și în stînga liniei de vagonet, curgeau niște pîraie verzi coclîte, ca o soluție de clorofilă... Înaintam. Ne-am oprit însă, deodată, orbiți. În lumina vînătă de după pușcare, un om, la orizontul 301, spintecase un harbuz. Îl tăiase parcă atunci, cu lama briceagului, din peretele de piatră. Mi-a venit să strig. Mi-a venit să-l opresc să înghită dumaticatul acela de aramă, dar omul a aruncat coaja verde în pîriul verde de la picioare și a mai tăiat o felie... La numai cîțiva kilometri de noi, în linie dreaptă, mugeau valurile mării, iar pe plăjele pustii la acea oră de amiază rămăseseră coji de fructe. Omul mușcînd din miezul unui harbuz de aramă, între piritele de la Altîn-Tepe, fetița mestecînd boabe de strugur în martie, mi s-au părut imagini simbolice pentru bogăția acestui pământ.

Se întunecase. Șoseaua stropită de o bură invizibilă de ploaie, se făcuse neagră ca și țărîna, ca și aerul. Urcam. Nu se vedea coasta. Suiam cu mașina de-a-dreptul în cer.

Treptat, zările au prins a se limpezi. A început să se facă lumină. Dar venea într-adevăr amurgul.

Coborînd în vale, spre Adamclissi, mă întorceam mereu cu ochii spre monument. Măreția lui se stinsese. O jefuise soarele palid al sfinșitului de zi. Părea acum o movilă mediocră de pămînt, care n-ar fi putut rivaliza cu turnurile cetăților moderne din Dobrogea de azi. Am observat urcînd spre dealul Urluia, pe lîngă zidul Cetății Trofeului, doi stîlpi romani răsturnați lîngă șosea. Mi-am notat să-i semnalez muzeului regional de arheologie. Erau doi stîlpi ce măsurau, pe șoselele romane, distanțele de o mie de pași. Îi scosese probabil escavatorul, iar mecanicul i-a ferit, tăbîrcindu-i în brațe, din calea compresoarelor de zece tone, care așează șoseaua.

Am tresărit ! Îmi sunase în ureche o melodie sprintenă de ałămuri și viori. Am căutat în jur. Un mocan de pe lîngă Ostrov ținea pe genunchi un aparat de radio cu transistori. Nu-l auzisem pînă atunci, deși cîntase încă de la Constanța. Călătorii, ciobani de la Canlia, crescători de vite din Lipnița sau Făurei, pescari de la Mirleanu ori Satul Nou, ascultaseră blazați, fără să întoarcă ochiul. Au tresărit vreo doi, cînd scala aparatului mișcată de degetele aspre ale ciobanului a trezit o voce : Scala a atins în trecere Parisul, Moscova, Praga...

Gospodarii s-au întors și au continuat vorba :

— Ați scos puțin, măi, voi ceștia de la Lipnița... douăzeci de mii de kilograme la hectar e ca și nimic. Cu ce hrăniți vitele ?

Discutau potolit, ca niște fermieri bogați, preocupați de infinite-simale diferențe între soiuri de plante și culturi. Ieșiseră de mult în aria largă a lumii și întretăierile de glasuri și vești în eter le treceau ca niște fluturi pe lîngă urechi. Erau mai aproape de univers decît chiar vechii constructori ai monumentului, veniți din cele patru puncte cardinale.

— Dumitro, cînd se întoarce băiatul, parcă e îmbarcat pe Transilvania ?

— Ne-a scris din Marsilia, săptămîna trecută.

— Să-mi dai și mie, mă, cartea aia a lui Kondratov !

— Bine, ți-o dau.

A încetat pentru puțin conversația, cită vreme s-a transmis buletinul meteorologic. L-am ascultat și eu :

„Azi, 1 martie, în Capitală, temperatura a fost de două grade... Minimile în cursul nopții nouă grade, maxima la prînz, două grade. Pentru mîine, vreme instabilă, cer variabil, favorabilă ploilor slabe. Dimineața brumă puternică. În sud-vestul țării, averse temporare. În Dobrogea vînt aspru, rece, îngheț. Temperatura în scădere...”

A trecut un frison de frig prin toți cei treizeci de pasageri. Au început să-i găsească pricini șoferului. Mașina mergea prea încet. Unul din Lipnița se temea pentru răsadnițele lăsate în cursul zilei, descoperite. Altul, din Cărpiniș, avea în grijă sutele de miei abia fătați, lăsați de cu dimineață slobozi între saiele.

— Dă-i, tovarășe, drumul, ce dracu ! ?

— Ce vreți, nu sînt rachetă !... Comandați-vă rachete ! Asfaltați, naibii, șoseaua asta, că mi-a sfărîmat dantura...

Cel cu aparatul cu transistori potrivise o sîrbă. Dar spiritele erau încinse și sîrba a căzut prost.

— Isprăvește, vere, și tu !... Îți arde de sîrbe ?

— Lasă-ne, dom'le cu sîrba... Nu e vreme de sîrbe !

Un funcționar de la ORACA, amator de sirbe, i-a luat apărarea. În fond, sirbele puteau să fie ascultate, chiar dacă se strică vremea.

Suisem pe culmea dealului Urluia, pe serpentine capricioase, care îți dezvăluie, la fiecare pas, din diferite unghiuri și planuri de perspectivă, frumusețea monumentului de la Adamclisi. Goneam acum pe un platou vast și parcă arid, invadat de umbrele nopții.

Rămas în urmă, monumentul roman se înscrisese de acum, pentru mine, în cotidianul Dobrogei de azi.

Intram în Băneasa.

O TABĂRĂ ÎN INIMA STEPEI...

Aeroport ?...

Numele se suprapune vrînd-nevrînd, cu cealaltă Băneasă pe care am lăsat-o pe Dîmbovița.

Pe coasta delului, dominînd platoul care se întinde spre sud, lucesc în lumina becurilor electrice citeva hangare. Nu mă înșel. Aliniate pe părțile de beton, cel puțin trei escadrile de păsări cu aripile întinse. Au poposit chiar acum de pe drumurile aeriene, iar fuselajul și aripile strălucesc încă de văpăile înfruntate sus. Dincolo de plafonul de nori a dogorit biruitor soarele de martie, în care noi, cei de jos, nu ne-am putut auri. Ne apropiem. Sînt combinele S.M.T.-ului Băneasa, scoase într-adevăr din hangare, acum cînd vremea s-a mai limpezit. Îmi întregesc totuși senzația de aeroport. Clădirile moderne ale Stațiunii sînt dispuse pe laturile unei mari incinte, iar noaptea, de jos din sat, probele de motor, duduitul tractoarelor, care pornesc sau se întorc de pe cîmpuri, îți aduc în ureche zgomotul virajelor de avion.

Caut satul. Pustiu. Autobuzul coboară din nou într-o vale de întuneric, apoi stopează brusc.

— Ce-i aici ?

— Băneasa !...

Mi-e rușine să mai întreb dacă aici se află centrul raional. Observ că vreo cîțiva pasageri părăsesc totuși mașina. Au coborît și șoferul și controlorul de bilete. Cobor și eu.

În luminile care s-au aprins, descopăr în sfîrșit „așezarea“. E vorba despre un sat, despre un sat dobrogean, dar totul parcă stă aici sub semnul provizoriului. Ulița pe care merg, e pusă sub pavăza unei coaste de deal ruinat. Casele, deși vechi, par aruncate la întîmplare, așezate în pripă, abia încheiate. Cercetez vreo cîteva gospodării. Dispun de tot ceea ce poate să-ți dea imaginea prosperității : ziduri de piatră, porți tari, grajduri bune, acoperișuri de olane, pe unele din ele văd chiar antene radio.

La Sfat și la Partid nu se află decît oamenii de legătură, toți acți-viștii sînt pe teren... Era luminată numai Casa de Cultură, de unde răz-băteau frînturi dintr-un cîntec dobrogean. Am ascultat. Cînta formația corală, care era în repetiție. Am distins niște voci bărbătești și un solo suav de fată.

— Kiamil !...

Tresar.

— Tovarăşe Kiamil !

Îl privesc surprins pe omul scund de lângă mine. Rîde cu toţi dinţii şi-mi întinde mîna. O mîna aspră, noduroasă, a cărei căldură o simt abia în strîngerea bărbătească. Mă stinghereşte, totuşi, această manifestare de prietenie adresată altcuiva.

— Nu sînt tovarăşul Kiamil.

— He, he !

Îmi recapitulez în gînd trăsăturile feţei. (Obraz prelung, tuciuriu, păr negru şi aspru, ochi drepţi, dar poate modificaţi de surpriză). Aşi putea să fiu tovarăşul Kiamil.

— Aţi spus că vă întoarceţi...

— N-am putut să mă întorc...

— Am făcut însămîntările artificiale singuri !

— Singuri ?

— Da... Am avut trusa, am primit de la raion material diluat. Pavel şi Dumitru ştiu mai bine decît mine să întrebuiţeze instrumentele... Au făcut de două ori şcoală la Poarta Albă.

— Va să zică...

— Da. Am însămîntat tot lotul. 2300 de oi... Ştiţi, cum merg fătările ? Cîte 40 chiar 60 pe zi... Am venit acum să vedem dacă n-am putea obţine un berbecuţ Merinos de la Palas... Unul mic, abia fătat. Îl creştem noi !... Poate puneţi o vorbă...

I-am spus că nu sînt tovarăşul Kiamil, dar omul a rîs. Mi-a adus argumente, mi-a povestit isprăvi la care luasem parte, mi-a făcut programul pe zile al şederii mele în gospodăria lor colectivă. Nu se putea să nu fiu tovarăşul Kiamil...

— Sau, v-aţi schimbat numele ?

— De ce să mi-l schimb ?

— Spuneţi că nu vă cheamă Kiamil.

— Da, nu mă chiamă Kiamil.

— Atunci ?!... — După o vreme, în care m-a cercetat neîncetător :

— Nu sînteţi din Agigea ?

— Nu.

S-a scărpinat în cap, necăjit.

— Aş fi avut mare nevoie de tovarăşul Kiamil... El îi cunoaşte bine pe cei de la Palas. — Şi tresărind : — Dumneavoastră nu-i cunoaşteţi ?

Am intrat împreună la un bufet, unde mai erau nişte oameni cu treburi la centru. La intrare, lângă şosea, cîteva şarete cu cai buni, de sînge arab, şi cîteva cai de călărie, cu friele prionite de un gard.

— Noroc !

— Noroc !

Cîteva oameni voinici, bine îmbrăcaţi, după aparenţă brigadieri sau preşedinţi de colective, se întorc şi ne dau bineţe.

— Spune, Ismaile, nu seamănă dînsul cu Kiamil ?

— Da, semănaţi cu Kiamil !

— Zău ?!

— Da !!

— Hai noroc !

După o pauză mai lungă și după ce îi ascult vorbind despre treburile care i-au adus la centru :

— Tot cu moșul aveți treabă ?

— Da, tot cu el.

Mă întreb în gând, cine o fi moșul, acest om al cărui nume e spus cu familiaritate, dar și cu infinit respect.

— E greu să-l prinzi... Toată ziua peste câmpuri. E ca vîntul. Se întoarce peste tine cînd nu gîndești și te prinde dezbrăcat cînd dai să te ferești mai mult de el.

— De ce să te ferești ?

— Vine vorba... M-am trezit într-o noapte cu el, pe la unsprezece. Ce faci, cum îți merg treburile ? M-a atins unde mă durea mai mult... Nu aplicasem pînă atunci contractele individuale.

Vorbim mai departe despre moșul acesta care a început să capete și pentru mine dimensiunile la care îl ridică oamenii din jur. Între timp, pe lîngă noi se scurg, într-un du-te-vino permanent, oameni după oameni.

— Aveți un loc pînă la Beilic ?

— Nu, e mașina plină !... Pleacă mai tîrziu o motocicletă spre Mîrleanu.

Afară, caii bat din copite, nervoși. Au căpătat neliniști de om. Își somează stăpînii după legea locului.

Îșim. S-au aprins luminile la toate blocurile din piața raională.

— A venit moșul !

OMUL ÎN LUPTĂ CU SECETA

Îl privesc îndelung pe omul acesta înalt, bine legat, cu fața arsă de soare, arămită de ger și de vînt. Are într-adevăr părul alb. Dar e departe de a fi un „moș“. Are în gesturi o sprinteneală de adolescent. Ochii, foarte albaștri, niște picături de cer, iradiază o nesfîrșită curiozitate, aproape o poftă de a vedea, de a pătrunde și înțelege... Nu-l mai pot concepe obosit. De-asupra sprîncenelor tot albe, o frunte înaltă, senină, stăpînește tumultul emotiv, ca un rezervor de pondere și calm.

— Mai putem discuta ?... E ora 11 și 20 ! E ora în care, la Băneasa, se poate discuta în liniște. Avem aici un regim mai special.

— Un regim de tabără !

— Într-un fel, da !

Răspunde la cîteva telefoane, aranjează cîteva treburi curente, pentru a doua zi. Aprînd o țigară. M-a cuprins și pe mine febra din jur. Aud afară, pe șosea, zgomot de mașini, glasuri care mă previn iarăși că nu mă aflu într-un sat.

Trecem lîngă harta pe care e marcat și raionul.

— Vedeți ?... Băneasa se află în centru... La Adamclissi, la Ostrov, la Oltina sau oriunde în altă parte, ar fi fost poate mai comod. Ne așezam pe temeliile vechi. Alergam, mai mult, dar unii din noi s-ar fi odihnit la întoarcere mai bine... Aici totul a trebuit luat de la început, de la primul țarăș. Ca de altfel în tot raionul...

Îmi arunc ochii peste relieful raionului, peste aşezările lui, peste punctele care marchează avuţii. Pînă mai ieri, unul din cele mai sărace raioane din Dobrogea — teritoriul de silvo-stepă, dealuri, văi abrupte, coline care se ţin lanţ, cernoziom degradat, vaste zone inundabile pe lângă Dunăre, improprii chiar pentru păşune.

— Nu e o metaforă, dacă spun că singura avere de odinioară a acestui teritoriu era monumentul de la Adamclissi, ale cărui basorelieuri se află la Bucureşti.

Trecusem pe lângă monument mai înainte cu cîteva ore. Îl admirasem, într-o reculegere favorizată de clipa unică a luminii, tulburată însă, curînd, de trepidaţia contemporană din jur.

— Numai că oamenii din fosta plasă Traian erau nesimţitori faţă de această avuţie, care practic nu însemna nimic pentru ei... Nu mă refer la procentul neştiutorilor de carte, care bătea recordul pe Dobrogea ; mă refer la sărăcie. La sărăcia lucie !

— Sînteţi dobrogean ? — îl întreb.

— Da, din Constanţa... Am o oarecare competenţă cînd vorbesc de sărăcie. Am fost muncitor. Am lucrat în port... Am apucat vremea cînd oamenii se încăerau pentru un sac zvîrlit de vătăfi, cum se încaieră cîinii pe un ciolan. Cine apuca să zmulgă sacul şi să-l care în spate, însemna că lucrează...

Îi privesc mîinile puternice, mari, viguroase, mîini supuse muncii de timpuriu. Mă observă. Aranjează nişte hîrtii pe birou.

— ...Tata era tot muncitor. Numai că ne-a lăsat repede, n-a rezistat, iar greutăţile au trecut asupra noastră, a copiilor... Se spunea că aici în Dobrogea e raiul pe pămînt. Oamenii din toate colţurile ţării veneau la noi, mînaţi de sărăcie, cum se duceau odinioară ardelenii în America... Parte din ei au mai rămas încă pe aici. Au gustat din raiul vechi.

Îmi vin în minte imaginile din dimineaţa acestei zile. Vitrinele cu fructe din Constanţa, lăzile cu nuci şi mere Jonathan de lângă Cobadin, fetiţa aceea culegînd de pe ciorchini, boabe zaharisite de Afuzali.

— Poate vă închipuiţi că am stat grozav cu vitele ? Era o faimă veche şi falsă. Faimă care răspundea măsurilor de pe atunci...

Vacile de lapte, slăbănoagele sure de stepă, nu dădeau mai mult de 300—400 de litri pe cap de vacă într-un an. În statistici figurează printre bogăţii şi cei 993 de bivoli (nouă sute nouă zeci şi trei) şi cele 1571 de capre (unamiecinci sute şaptezeci şi una), nişte cifre pe care le voi ţine minte toată viaţa !... Şi cei 1208 (una mie două sute opt) stupi sistematici, ca şi cei 2510 stupi primitivi, buduroaie getice (în total 3718 pentru un judeţ !).

Populaţi suprafaţa de 6.910 kilometri pătraţi a judeţului Constanţa (după organizarea administrativă din 1938), — populaţi deci, acest vast teritoriu, cu cei 993 de bivoli, cu cele 1571 de capre, cu turmele sălbăticită de porci stocli şi băltăreţi, cu cele cîteva ciurde de vaci care nu dădeau un litru de lapte pe zi. Adăugaţi şi cei 3718 stupi sistematici şi primitivi — şi aveţi o imagine completă a bogăţiilor de odinioară ale acestui ţinut. (Invit la un control al actelor, după „Enciclopedia Romîniei“, prefăţată de însăşi Majestatea Sa !). Din minuţioasa inventariere a bunurilor supuşilor scapă numai mîţele, purecii şi cîinii, poate

mai mulți în Dobrogea decît aiurea, dar neglijabilă pentru vistieria regală.

Raportați aceleași bunuri de cei aproape 300.000 (trei sute de mii) de locuitori ai aceluiași județ, adunați în cele 210 sate și așezări urbane !

— Raportul ar fi totuși scandalos de inexact, — mă corectează omul de lingă mine, cu care discut acest tablou copleșitor. — Nu uitați de repartitia acestor bunuri, pe atunci... Grosul lor intra în cîteva zeci de buzunare, necăjiților rămînîndu-le într-adevăr doar mîțele, purecii și ciinii... Și, nu ne uitați pe noi, cei de aici, din fosta plasă Traian, care aveam pe atunci o situație aparte ! Din cele 1571 capre, am impresia că va trebui să se scadă o mie și să ni se lase restul. Iar dintre stupi, ar trebui să ni se lase mai puțin de o treime și numai buduroaie !... Asta e de fapt cam tot ceea ce s-a moștenit după Eliberare, și controarele noastre statistice o confirmă.

Omul că părul alb vorbea ca un specialist în problemele de economie agrară. Folosea date din memorie, reproducea fără dificultate lungi coloane de cifre și procente și numai uneori, ca să întărească argumentația, deschidea cîte o carte. Nu avea pretențiile cercetătorului de bibliotecă și nici rigiditatea de expresie a omului de la catedră. Expunea faptele cu bonomia discuției, cu bonomia omului stăpîn pe chestiunea unei lupte și care își permitea, în răgazuri, humorul cu cifrele.

— Ați reținut numărul de capre ? — a reluat el, mai tîrziu. — E bine de știut că vaca săracului era capra. Cele 1571 de capre din județul Constanța, ar fi pledat, după statistică, pentru un număr infim de săraci. Nu-i așa ?... Ei bine, cunosc foarte multe familii care se puteau considera bogate dacă aveau o capră.

Tovarășul meu de convorbire zîmbește. Are un zîmbet de amărăciune însă, care rămîne pe colțul buzelor ca o umbră. Și zîmbetul și amărăciunea au o direcție precisă. Rîde cînd pomenește aceste date, cu adevărat scandaloase, pentru producția unei provincii, și se înfioară de o tristețe nemărturisită, citind sub ele starea deznădăjduită a oamenilor.

Observîndu-l, îmi dau seama că omul stăpînește tot acest tablou nu ca un profesor, ci ca un combatant. A studiat atent fiecare cifră, fiecare procent, cum studiază un strateg un cîmp de bătăie. A analizat, a socotit, a calculat. A înțeles pe dedesubt întregul mecanism al exploatării și sărăciei, înarmat cu știința de a-l distruge. L-a distrus. Acum toate aceste cifre stau ordonate și inutile, ca niște gînganii înțepenite într-un insectar. Îmi prezintă și ultimele „piese“.

— Știți cîte tractoare erau în trecut în tot județul Constanța ?... Numai 119 bucăți ! În plus, 124 de batoze și 130 de secerători-legători !... Nu pot fi raportate la suprafața arabilă a întregului județ. Le dețineau și le foloseau în exclusivitate cîțiva proprietari.

— Restul ?

— Restul, adică toată lumea, zgîria pămîntul cu plugul primitiv. Se puneau la jug și vacile de lapte... Cine avea ! Numai caprele nu se puneau la jug... Ce arătură se putea face în asemenea condiții ? Ce semănături !... O treime din pămînturi rămînea pîrloagă, cotropită de scaieți și mărăcini.

Văzusem înainte de război o locomobilă, în stea de la Negru Vodă. Am remarcat-o la o haltă cu mai mulți țărani care au trecut la ferestrele vagonului, curioși... Dihania de fier scurma pământul, înaintind greoi, scoțind aburi și flăcări pe nări. A comentat-o toată lumea. S-au risipit tot atâtea vorbe și tot atâtea uimiri, ca și cînd acolo ar fi căzut din cer un aeroplan. Dar locomobila s-a oprit. S-a oprit peste puțin și locomotiva, într-o stație... Am regăsit dihania la întoarcere, tot acolo, cu roțile îngropate în pământ și nimeni nu i-a mai dat nici o atenție. Se înscrisese în monotonia de lut a pustiului...

Povestesc întîmplarea și omul rîde. A daugă încă vreo cîteva întîmplări similare.

— Mi se pare că faceți agricultură de cel puțin două milenii, — îi spun.

— Vedeți, a trebuit să înfrîngem două milenii de înapoiere, în cîteva ani... Practic, facem agricultură științifică pe întreaga suprafață arabilă, abia de la colectivizarea totală ! De prin 1957... Cîți ani sînt de atunci ?

— Și rezultatele ?

— Modeste... Destul de bune pentru început. Am triplat producția la cereale față de procentele din vechea Dobroge... De la 400 kg de grîu la hectar în 1938, la cele peste 1500 kg. de azi este totuși un salt.

— Un salt uriaș !

— E un punct de plecare promițător... pe care vechea Dobroge nici nu le visa. Să produci 30.000 kilograme de sfecă la hectar sau 20.000—25.000 kg. porumb siloz, sînt fapte care ar fi putut tulbura pur și simplu mințile... Numai cîteva gospodării colective dețin stupii pe care îi aveau odinioară un întreg județ... Vitele noastre sînt iarăși o mîndrie. Producția de lapte s-a triplat chiar față de trecut... Și nu uitați că a mai fost și secetă...

Omul s-a încălzit. Vorbindu-mi despre faptele de azi, ochii lui s-au umezit, înviorați parcă de o rouă matinală. Deobicei, ochii albaștri au o frumoasă inexpressivitate, sînt cristalini și reci, emoțiile rămîn dincolo de ghiața lor nobilă, dar ochii omului cu părul alb au căpătat acum o lumină specială, — s-au făcut umezi de emoție și bucurie. Îi revine din nou aceeași amărăciune, care-i umbrește colțul buzelor :

— Eh, dacă n-ar fi fost seceta...

— Seceta ?!

— O secetă locală. Ne-a dat mai ales nouă de furcă, celor de la Adamclissi... Vedeți, noi n-avem pămînturile de la Negru-Vodă !

Aveam să mai aud această replică, spusă de președinții de colective sau de brigadierii din întregul raion. Cei de la Negru Vodă au pămînturi întinse, netede ca o pînză, să faci agricultură acolo e o bucurie ! „Dați-ne nouă pămînturile voastre și tăiem Bărăganul“, — spun cei de la Adamclissi, iar ceilalți le răspund : „Nici o grijă, îl tăiem și noi !“ În întrecerea între raioane, Negru Vodă se află pe primul loc, urmat la mică distanță, dar la o mare și constructivă rivalitate de raionul Adamclissi. Ecurile acestei „rivalități“ ajungeau și aici.

— În fond și noi și ei sîntem raioane cerealiere !.. Ei beneficiază de un pămînt mai bun, dau statului mai multe grîne ca noi, sînt grînarul dobrogean... Nu-i ușor să te întreci cu Negru Vodă ! Noi cu rîpile și

coastele, ei cu pământ ca-n palmă, noi cu cele mai slabe producții odinioară, ei orișicum mai sălțați... În plus, peste noi vine și seceta !..

— Cînd a fost asta ?

— Mai la început. Tocmai atunci cînd luam startul... cînd ne-ar fi trebuit un an bun, să prindem chiag din primele clipe... Nu e ușor să pornești cu un asemenea handicap.

Bănuiam că omul, călit în experiențele adesea dure ale muncii de teren, simplifică iarăși cuvintele, dînd lucrurilor grave și accidentelor tonul faptului cotidian. Un explorator își povestește trecerea prin niște cataracte sau escaladarea unui masiv, cu aceleași cuvinte ca și un pieton care străbate în pas de plimbare un parc. Devenisem atent. Știam că secetele din vechea Dobrogea atingeau proporții de apocalips.

În Dobrogea, seceta și sărăcia își dădeau mîna, se sprijineau reciproc, nu știai bine cît strică una, cît cealaltă... Seceta n-o poți combate cu sărăcia, e tocmai aliatul ei.

Vedeam direct cum este tratat un fenomen natural, nu numai prin înțelesurile lui fizice, dar mai ales prin implicațiile sociale. Seceta devenise pentru omul acesta un fapt sociologic.

— Eram în toiul colectivizării. Ne luptam tocmai să scăpăm oamenii de sărăcie, să-i facem să apuce drumul belșugului, cînd pică seceta...

A oftat. A oftat din toată ființa. Mi-am dat seama că în planul strategic de luptă al acestui om intervenise un fapt, capabil să răstoarne tocmai această ofensivă de mari proporții împotriva mizeriei. A retrăit cîteva secunde, poate la fel de intens, sufocarea de atunci.

— Cum să vă spun, în toți anii precedenți, producții slabe. Gospodăriile astea individuale sînt ca vițeei de soi prost, oricît le-ai da, oricît i-ai hrăni, nu prind carne... Cheltuise statul nostru mult pentru ele. Credite, ajutoare, asistență științifică, S.M.T.-uri, exemplul gospodăriilor de Stat, toate ca să le facă să salte și să producă mai mult... După o vreme și-au dat seama și țărani. Cei întovărășiți cîștigau mai bine, aveau rezultate frumoase și colectivele înjghebate destul de recent... Începuseră oamenii să se miște, mereu mai mulți, către progres... — și cu un fel de nostalgie reținută, mai mult înverșunare : — Ce bună treabă era, dacă nu venea seceta !

— V-a putut seceta opri ?

Omul s-a oprit să răsufle.

— Stați, stați să vedeți... — A zîmbit, cu un reflex stins de lumină în colțul buzelor. — Nu e chiar atît de ușor. Intervenise un dușman pe care nu-l socotisem și împotriva căruia nu eram pe atunci pregătiți să luptăm. Știți ce este o secetă ?... Începuse seceta. Încă de prin vară. Încă după seceriș, un seceriș destul de slab, guzgănimea și șoricăria pămîntului se abătuseră peste cîmpuri după sămînță. Semn de secetă mare... Cererile pentru gospodării au început să scadă. Semn și mai rău... Vine la mine un om, un tovarăș dintr-un sat, vine și-mi zice : „Sîntem aproape de inaugurare, trebuie să adunăm fondul de sămînță de la membrii și oamenii refuză. Refuză să mai bage sămînță în pămînt... E fier pămîntul. Unde să pui sămînța ? S-o zvîrli în vînt ? Iei de la gura copiilor vagoane de grîu bun, ca să-l arunci focului ? Ce facem, ne putem lua răspunderea ?“... Nu înțelegeam prea bine. „Ne putem lua răspun-

derea, repeta omul, că sămînța asta n-o aruncăm degeaba în pămînt ? Ai noștri sînt dobrogeni pășiți, știu cînd vine vremea de nu mai dă pămîntul nimic...“ L-am muștrat ! Tu îți iei răspunderea dacă la toamna viitoare oamenii voștri n-au să aibă pîine pe masă ?... „Știu, dar oamenii spun că mai bine să moară de foame fiecare de capul lui, decît să se vîre în gospodărie și să piardă sămînța...“ Convingeți oamenii — îi spun — să aducă sămînța ! Săptămîna asta inaugurăm gospodăria colectivă. Poate o să fie numită „Belșugul“. S-a inaugurat gospodăria în plină secetă. Mă întrebau toți de ploaie „ce facem, tovarășe, cu pămîntul ? Spuneți-ne, cînd vine ploaia ?“... M-am întors cu ochii orbiți de colb, încins de arșiță, obosit. Nu te puteai opri undeva să ceri o cană cu apă, fără să te întrebe, pînă și copiii, cînd vine ploaia... Ce puteam face ? Împărțeam încredere, îndemnam oamenii, îi făceam să gîndească înainte. Dar cum ? Ce le puteam promite ?

S-a oprit iar. A respirat profund de cîteva ori. Retrăia acele clipe de încercare. În clipa lungă de repaus, am simțit cum țiuie liniștea.

— Ajunsesem la un anume moment, să mă apese greu răspunderea... Mă opreau oamenii pe cîmpuri, ieșeau înaintea mașinii, veneau de la patruzeci de kilometri pînă aici la raion. Ce facem, tovarășe, ce facem ?... Cerul era tulbure de praf, cum e piatra vînată... Ce facem ?... Am mai făcut un consult de tehnicieni ! Cum putem combate seceta, cum putem să facem mai puțin dezastruoase urmările ?... E greu, foarte greu, îmi spuneau. Sintem la o răscruce. Seceta se poate combate în condițiile unei agriculturi științifice, organizate temeinic, cu o minimă tradiție a belșugului care să facă abia simțite trecerile de la anii buni, la anii mai slabi. Dar noi ?... Știam. Aveam pămînturi slabe și secătuite, prin proasta îngrijire de parcelele individuale. Gospodăriile colective erau tinere, unele aveau încă mari greutăți de organizare, nu apucaseră să prindă cîteva ani buni.

Mă sufocam și eu. N-am simțit cînd mucul țigării îmi ardea degetele. Omul de lîngă mine s-a oprit să respire din nou. Și-a trecut batista peste fruntea umedă. Se făcuse cald în odaie. În ferestre lucea o lumină confuză, ca piatra vînată.

— Iarna a fost goală... Una din iernile dobrogene obișnuite, dar cu vînt aprig, vînt uscat și rece : 25 de metri pe secundă. Se ridicau pulberile pînă sus. Pe șosele troiene de colb... „Ne zboară pămînturile și semănăturile“, spuneau unii. O să cărăm pămînt din altă parte... „Dacă mai ține așa, ajunge vîntul pînă la stratul sarmatic, pînă la piatră, la secetă veșnică...“ Stați, n-o luați așa, nu putem să ne lăsăm biruiți !... Am mai băgat o dată tăvălugele pe cîmpuri să presăm pămîntul. Tractoriștii lucrau ca în Sahara... Țin minte că mi-au ieșit niște bătrîni înainte, eram pe cîmp, la Valea Rea, și s-au crucit. Li se părea că sintem nebuni... V-ați înscris în colectivă ? Nu ! De ce ? „Nu vedeți ce blestem e pe capul nostru ? Poate că murim !“... Înscrieți-vă, măi, oameni buni, puneți mîna, ieșiți pe cîmp, haideti... Să ne apărăm cu toții și să înfrîngem seceta !... „Cum s-o înfrîngi ? Seceta e un blestem, tovarășe, n-ai ce-i face, e pedeapsă de la Dumnezeu !...“

Aici sînt în joc nu numai semănăturile, nu numai existența unei familii, ci însuși drumul nou în viață al unor oameni. Seceta zdruncinase aici încrederea într-o idee și această încredere trebuia salvată în primul rînd !

Poate aceasta era semnificația acelor acțiuni, considerate de unii drept nebunești, dar care s-au soldat pînă la urmă, cel puțin cu un rezultat moral ; oamenii veneau alături de cei care le înțelegeau încrederea. Și încrederea o purtau comuniștii.

— Mi-am dat seama că trebuie să fim mereu trezi, mobilizați în permanentă acțiune — Pilda gospodăriilor puternice, îndirjirea fermelor de stat care își apărau cu vitejie culturile, eroismul cu care lucrau tractoriștii au clintit multe minți. Ce știu ăștia de lucrează cu niște apucați ? Ce semne au ? ! ...S-au apucat fără nădejde unii, alții lămurii de îndemnul nostru, să lucreze alături de noi... Înțepeam să sperăm. Dar seceta se rostogolea mai departe... În primăvară au început să ne cadă vitele... Trebuia să ne luptăm acum să salvăm parcul de animale... „Dați-ne voie să intrăm cu vitele în păduri ! Cad oile, se clatină boii de muncă, vacile n-o să mai deie lapte !“... Nu se poate, avem nevoie de păduri. Seceta trece, iar după dînsa vreți să ne moară pădurile ? Avem păduri puține, cîteva pilcuri de copaci, nu vă dați seama ?... „Lăsați-le să roadă muguri și coajă, păduri plantăm noi, după asta !“... Nu se poate, le spuneam. Pădurile cresc greu. Aici la noi cresc foarte greu păduri. Vreți sau nu s-o scoatem la capăt ?... „Lăsați acu’, nu ne mai certați — îmi ziceau ei — uitați-vă cum ne ceartă vremea !“... Ne ceartă vremea sau neprevăderea ? Gîndiți-vă !... „Știm, aveți dreptate, dar ajutați-ne ! O să ne fie seceta asta învățătură de mine. Cine bănuia că și seceta poate să fie o școală ?... O școală din care dacă ieșim, apoi mai trăim o viață !... O să știm de-acum să trăim altfel“... S-au luat măsuri pentru ajutorarea celor mai loviți. Nu mai era doar ca altădată, cînd oamenii n-aveau nici un sprijin și pierreau lăsați în voia vînturilor !... Acum, problema care se punea era să-i mobilizezi să mențină cu ori ce preț culturile, să-i organizezi din mers în lupta împotriva secetei, pentru care nu erau în nici un fel pregătiți... I-am îndemnat din nou pe comuniști să convingă oamenii să vină în gospodăriile colective, i-am îndemnat pe colectivști să continue munca, s-o facă mai bine decît în orice an normal... S-au supărat atunci unii pe noi, iar ne-au socotit nebuni. „Ne chemați la belșug și ne închide poarta seceta ! Care belșug, ce belșug să fie, cînd e pămîntul cremene ?“... Dar după ploaie ? — întrebam eu. O să avem ploaie, o să avem ani buni, ca și alți ani, de ce să stați la o parte și să vă uitați cum ceilalți se bucură ?... „Ah, dac-ar veni o ploaie !“ oftau ei... O să vină și ploaia...

Îl obosise parcă evocarea. Emoțiile grozave ale acelor zile îi vibrau încă pe chip și simțeam asta din congestionarea nervoasă a feței. Nu fuma. Asta poate i-ar fi dat clipe de siguranță și calm în plus.

— Visam noaptea ploaie... Mă trezeam fericit, alergam la fereastră, o deschideam și rămîneam mut. Mă izbea colbul... Plecam iar pe teren. Scormoneam în colb și găseam colțul griului palid. Boabele stăteau

uscate, ca în hambar... Totuși, trebuia să menținem ritmul lucrului, mai mult, să-l intensificăm. La Oltina, discutam cu președintele planul de perspectivă al gospodăriei, când intra peste noi în birou un grup de bătrâni: „Oameni buni, de planuri vă arde?! Voi stați și faceți planuri și e prăpădul pe noi! Dați dispoziție să iasă lumea cu icoanele pe câmp! Să se scoată praporii, să se tragă clopotele, să ieșim cu preoții în odăjdii, să ne rugăm! Nu se mai poate, e blestemul lui Dumnezeu!“... M-am înfiorat. Asta însemna că răbdarea atinsese marginea. Oamenii, mai ales bătrînii, nu mai sperau în ajutorul nostru și erau gata să se întorcă înapoi, la mijloacele tradiționale. Seara, la raion, activiștii mi-au povestit că și în alte sate bătrînii se pregăteau să iasă pe câmp cu icoane și lumînări... Ce să le mai spunem? Explicarea științifică a secetei nu sătura, nu uda nici pămîntul, nu adăpa nici vitele. Trebuia ploaie!... De la Valea Rea, de la Gostat, primesc un telefon. Directorul mă anunța că specialiștii cer să întorcă cele 400 de hectare de grâu... Stați, nu întoarceți grîul! le spun... Sînt 400 de hectare! „Nu se poate să nu-l arăm — îmi zicea el — specialiștii nu-și iau răspunderea, ne spun că grîul este definitiv pierdut“... Nu-l întoarceți, v-o cer, aveți încredere!... „Ne faceți rost de o ploaie?“ Ce să-i răspund?! Trecuse de 8 mai. Nici un nour pe cer. Aveam legătură permanentă cu Institutul Meteorologic, dar cei de acolo nu ne dădeau speranțe... Dar trebuiau să vină ploile de mai!... Am început să studiez curenții atmosferici, să învăț meteorologia. Aveam totuși încredere, aici la noi nu e Sahara!... Cei de la Valea Rea mă somează să întorcă grîul! Mă somau și alții... Mai așteptați! Pentru 15 mai se anunțase, în sfîrșit, o ploaie. Parcă o comandasem eu! De cîteva zile, din colbul de pe cer părea că se adună nouri... Dar în 15 n-a plouat! S-a făcut iar senin, seninul acela pîcios, de secetă... Arăm grîiele!? Mai așteptați! Un strop de umezeală dacă ne-ar fi venit, grîiele erau salvate... Dar s-a rupt cerul; s-a pornit dintr-o dată potop... N-am mai văzut de cînd sînt așa ploaie!... A plouat, tovarășe, cu clăbuci o săptămînă, șapte zile și șapte nopți nu s-a putut mișca vietate în întregul raion!... Închipuți-vă, îmi venea să ies și să mă scald în ploaie!... Ce să vă mai spun, au rămas activiștii pe unde i-a apucat, n-a mai putut ieși nimeni pe teren, credeam că se scufundă pămîntul... Asta a fost ploaia din 18 mai!

Am răsufolat amîndoi ușurați. Omului îi rîdea fața. Se luminase la chip, invadat de fericire, de parcă în încăpere s-ar fi ivit zorile.

— A urmat un an bun? — îl întreb.

— De la ploaia din 18 mai n-am mai avut ani răi! Am organizat științific belșugul. Oamenii s-au convins că nu mai pot rămîne sub vreme, la capriciile ei, au învățat s-o domine și să-i ia tot ceea ce le trebuie, poruncindu-i... Nu știu, dar vedeți, într-un fel seceta asta și tot complexul ei i-a dus la o eliberare morală, i-a făcut să renunțe la ceva, la ceva foarte important, din filozofia lor asupra naturii, din neînțelegera pe care o aveau asupra fenomenelor din ordinea fizică...

Asistam la apariția pe scară de masă a unei noi atitudini, la saltul revoluționar de la atitudinea ingenuchiată și oarbă față de natură, la înțelegerea și dominarea ei. Saltul acesta nu era conceput fără prefacerea radicală a întregului mod de producție, fără școala morală a gospodăriei colective.

— Seceta a făcut loc belșugului — continuă omul, desmormindu-și brațele. — Griul, porumbul, laptele, vinul, mierea au intrat de mult în casele oamenilor noștri și nu ca musafiri de sezon ! Sint de-ai casei, nu-i mai poate cînti nimeni de acolo. Nici casele nu mai sint încăpătoare pentru belșugul de acum ! Se fac pretutindeni case noi... Mergi pe uliță și te strigă omul : „Vino, tovarășe, să vezi ce mi-am luat !“... Se bucură toți ca niște copii, îți arată ce-au primit de la gospodărie, ce și-au cum-părat. Uite, spun, mi-am luat mobilă... Sau radio sau bicicletă ! Adică, uite ce s-a întîmplat cu mine în ultimul timp, sint cîteva !... Toți știu că bucuriile astea n-au venit de la Dumnezeu !

— Și ploaia ?

— Ploaia din 18 mai ?... Mi-au și zis unii după asta, spre toamnă, cînd se făcuse un porumb grozav și erau viile doldora : tovarășe, de unde ai știut dumneata că vine ploaia, că doară de !... cîte ceva mai știm și noi, și nu-i atît de ușor s-o prevezi !... Le-am explicat că ce prevăzusem noi, comuniștii, fusese belșugul, belșugul pe care nu-l puteam obține decît pe drumul colectivizării, prin întărirea gospodăriilor colective... dar și ploaia !

Rîdem amîndoi. Și-a amintit de ea cu friguri de bucurie.

— Halal asemenea ploaie, — a mai adăugat el. — Numai că știți, o ploaie ca aceea de la 18 mai nu se poate comanda decît o dată la zece ani !...

— Și dacă aveți nevoie mai de vreme ?

Omul a rîs. În încăperea se făcuse ziuă.

— Nu mai avem nevoie. A fost ultima ploaie pe care am așteptat-o cu emoții de țăran.

Sînt totuși surprins :

— Și chiar nu mai aveți nevoie de asemenea ploi ?

— Nu le refuzăm... Bine-nțeles că sint bucurii... Ne puteți face rost de una pentru anul acesta ?

Rîd și eu.

— E specialitatea dumneavoastră... — Spun cuvintele cu foarte multă convingere, emoționat chiar. Aveam doar în față OMUL CARE LUPTASE CU SECETA !

El zîmbește, deschizînd fereastra să intre aerul dimineții.

— Calificarea pe care ne-am străduit s-o cîștigăm, este lichidarea sărăciei. În asta intră și prevenirea secetei. O asemenea calamitate n-ar obține azi decît foarte puțin de la noi.

Ieșim. Încă de adineauri, de acolo de sus, de pe deal, veneau zgomote profunde, metalice, ca și cum nenumărate avioane s-ar fi pus în mișcare... Porneau tractoarele spre cîmpuri... De la fereastră le-ai fi putut vedea, îndepărtîndu-se și descrescînd, în șiruri de cocori.

Băneasa ne-a primit cu larma ei matinală de tabără :

— Vă mirați s-o regăsiți ?

— N-a fugit... — constat eu surprins, descoperind în lumina plină a zilei, cele trei blocuri de piatră și mișcarea veselă a oamenilor pe șosea, pe uliți.

— N-o să fugă niciodată...

— Da, n-o să fugă...

De aici, din această „tabără“ se conduce cu abnegație și înțelepciune toată lupta pentru schimbarea raionului, pentru belșug. Privind mai atent temeliele noilor construcții, febra de șantier tânăr ivit aici în inima stepei, mi se pare că nu peste mult, alături de Tropaeum Trajani, Băneasa se va ridica într-o glorie la fel de trainică.

Trebuie să mă despart de „moșul“. E gata să se urce în mașină.

— Unde porniți ? — mă întrebă.

— Pe urmele secetei.

— N-o să le mai găsiți ; schimbați itinerariul !... Porniți mai bine pe drumul belșugului.

— O să vă dau un telefon. Poate totuși mai e nevoie de o...

— Nu mai e...

A plecat. Sar și eu în mașina de campanie ce mi s-a pus la dispoziție și pornesc pe căile belșugului. Dar opresc, m-a săgetat în inimă o întrebare și trebuie să-l prind repede...

— Tovarășe Stoenescu, stați vă rog, numai o singură întrebare !... Ce s-ar fi întâmplat totuși dacă ploaia aceea din 18 mai n-ar fi venit ?

„Moșul“ râde. Numai o clipă însă, fiindcă devine iarăși grav, deși peste puțin zîmbește din nou.

— Asta-i o întrebare bună la „Cine știe, câștigă !“ ...Ce s-ar fi întâmplat ? Nu vă pot răspunde pripit... În primul rînd continuam muncile cu eforturi sporite, ca în ori și care an.

Ne despărțim.

Mașina zboară către Dunăre...

Încerc să văd ce s-ar fi putut răspunde în locul lui. Nu reușesc. Mi-am notat în minte și pe carnet fiecare replică din această noapte de pomină. Îmi lipsea încă o cheie. Mi-a dat-o acum, la plecare... Răspunsul era simplu, ca un arc de oțel... S-a gândit cred, încă din 17 mai ce-ar fi avut să răspundă dacă...



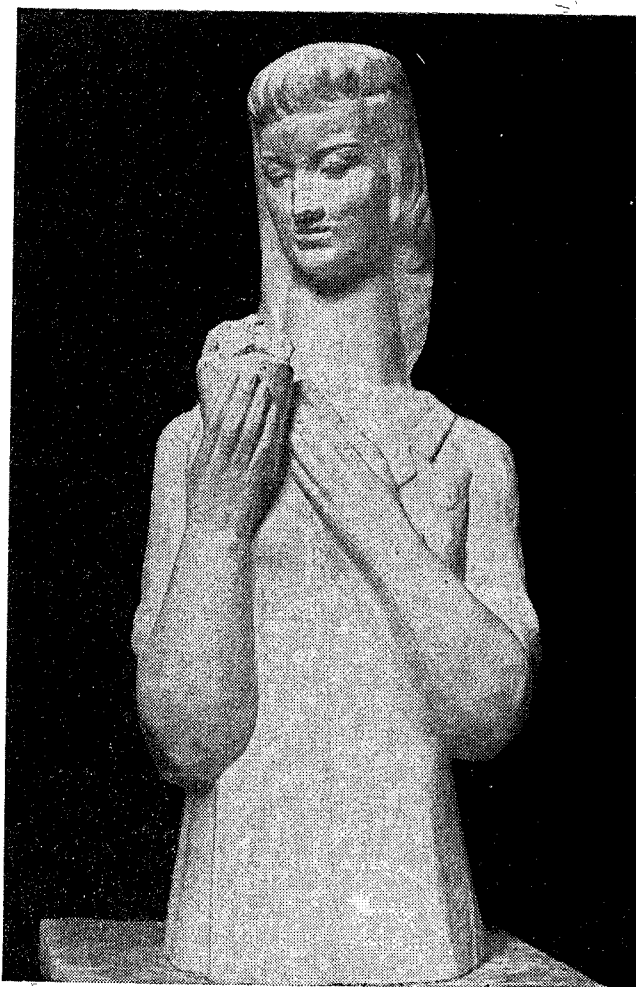
...la întoarcere, în plin aprilie, zărilor se limpeziseră. Veniseră berzele. La Oltina, pe lac, navigau solemn lebedele albe. Înfloriseră de mult migdalii la Ostrov. Coastele, rîpilor, dealurile, odinioară sterpe, ale raionului Adamclissi, se îmbrăcaseră în văluri albe de mireasă... Au înflorit într-o noapte cele peste 2000 hectare de livezi, meri, peri, piersici, caiși, cireși, — iar în cele 3000 de hectare de viță, bobocii așteptau să pleznească. Grîiele erau mari. Anul trecut unele gospodării obținuseră peste 2400 kg. la hectar. S-au bătut chiar și unele recorduri de la Negru-Vodă! Dar anul acesta ?... O gospodărie mică, gospodăria de la Bellic a devenit în numai două luni fruntașă pe raion în producția de lapte, pe cap de vacă furajată. O altă gospodărie, cea de la Făurei, formată și din colectivști turci și tătari, a consimțit, în fine, să treacă la creșterea porcilor, — înfrîngînd prejudecățile tradiționale, și a realizat într-un singur trimestru venituri fabuloase. La Oltina s-au născut în această primăvară peste 2000 de miei, dintre care 80 proveniți din fătări duble... Iar la Straja, în

Negru-Vodă, o oaie a fătat patru miei grași, un adevărat record dobrogean. Ce era de făcut? Cei din gospodăria colectivă Tătaru, tot de la Negru-Vodă, i-au chemat la întrecere pe toți dobrogenii pentru generalizarea și depășirea tuturor recordurilor atinse pînă acum !..

L-am reîntîlnit pe „moșul“. Am făcut un schimb sumar de păreri pe marginea ultimilor realizări.

— Cine va fi în frunte, „Negru-Vodă“ sau Adamclissi ?

— Cine va fi în frunte va face un pas mai înainte, va contribui cu toate puterile, fiind model pentru ceilalți, la înflorirea generală a Patriei!



MEDREA CORNEL : Cercetătoare la Institutul de Cercetări Horticole.

INIMA MEA ESTE O CURTE

Mariei Teresa León

MARCOS ANA*)

I.

*Pământul nu este rotund.
I-o curte pătrată
unde oamenii se învîrt
sub un cer cenușiu.*

2.

*Visam că lumea-i
un spectacol rotund
acoperit de cer,
cu orașe și lunci,
cu liniște, cu grîu și sărutări,
cu munți, cu râuri și întinse*

*) „Luis îmi povestea în ultima lui scrisoare durerea și îngrijorarea pe care o ai față de cazul meu. Nu este unic, cum bine știi, cu toate că e destul de tragic. Îți mulțumesc. Vă mulțumesc tuturor celor ce vă gândiți la mine...” – așa își începe Marcos Ana, dintr-o închisoare din Spania, una dintre scrisorile sale către scriitoarea Maria León, soția poetului Rafael Alberti.

Deținut de foarte mulți ani în închisoare pentru convingerile sale politice de către guvernul franchist, Marcos Ana devine poet în atmosfera sumbră a zăbrelelor, sub strigătul tragic al celor schingiuiți, sub teroare și speranță în viitor.

„Acum câteva zile mi-a ajuns în mîini – nu știu cum a ajuns pînă la noi – o carte a ta, „Povestiri despre Spania de azi”. Mi-a plăcut foarte mult și a fost ca un mesaj misterios venit de nu știu unde” – spune în aceeași scrisoare Marcos Ana.

El și-a intitulat unele din poezii „Rădăcinile luminii”. Unele din ele ajunse cu mare greutate în afara zidurilor închisorii au fost publicate în numeroase reviste ale lumii. F.M.T.D. i-a editat unul trecut într-o cărticică elegantă strigătul scrisorilor lui către viață.

Închis de foarte tînăr : „Am trăit atît de puțin înainte de a fi închis, încît visul meu deja și-a terminat amintirile de multă vreme de cînd dorm în închisoare”, Marcos Ana își făurește cultura în ceasuri tirzii cînd toți ceilalți deținuți „se visează acasă cu soțiile și copiii lor”, citind puținele cărți care-i sosesc „misterios” cu ajutorul tovarășilor lui care cred în aceeași stea : eliberarea Spaniei.

D. N.

mări peste care vîslesc
inimi și corăbii.

Însă, aici, lumea-i o curte.
(O curte în care se învîrt
oamenii fără libertate)

3.

Adeseori cînd mă-agăț de zăbrelele
de la fereastra mea,
ating viața cu ochii,
viața pe care o visez
și îmi spun : „lumea-i
ceva mai mult decît o curte
și aceste ziduri amenințătoare
unde stau chinuit“.

Și aud colinele libere,
aud foșnetul curgînd printre plopi,
aud gălăgia albastră a rîului.
„E viața“ – îmi spun
aromele și cîntul de purpură al păsărilor,
desfășurat sub clopotul albastru al zilei
ca surisul unui copil.

Însă trebuie să visez treaz
(Viața mea este tăiată
dintr-un vis
care dă spre cîmpie)

4.

Se luminează și totul aici,
– în afară de vis – este o curte :
O curte în care se învîrt
Oamenii fără libertate.

Mi se pare că de-atîtea secole
m-am născut între acești pereți,
că am uitat ce-nseamnă lumea,
am uitat cum arată arborii,
am uitat că există dragoste,
am uitat că există porți fără cheie,
am uitat că există porți fără cătușe
Eu cred că totul aici – în afară de vis –
este o curte (o curte sub un cer de mormînt,
un cer zgîriat, tăiat și împutinat
de ziduri și paratrăznete).

5.

Nici gîndul nu mai mă poate duce
pînă la anii mei liberi
și totul, totul, totul, aici, – pînă la vis –
este o curte.

O curte în care se încvîrte
inima mea deschisă,
inima mea goală,
inima mea strigînd,
inima mea care are
forma cenușie a unei CURȚI
(o curte prin care se-nvîrte
oamenii fără să obosească).

În romînește de *Darie Novăceanu*



VASILE DOBRIAN: *Greva*



ESTETICA ACTUALITĂȚII, A FRUMOSULUI AUTENTIC

A. KOVACS

La 13 iunie 1961, se împlinesc 150 de ani de la nașterea marelui democrat revoluționar, filozof și critic rus Vissarion Grigorievici Bielinski.

Cu acest prilej publicăm însemnările de față privind două probleme legate de estetica sa. Prima se referă la moștenirea estetică a lui Bielinski în România, iar a doua la actualitatea tezelor sale privind specificul conținutului în artă.

I

Importanța mondială a operei marelui critic și filozof rus devine tot mai evidentă. Pe bună dreptate Fr. Engels a atribuit criticilor revoluționari-democrați ruși Cernișevski și Dobroliubov denumirea de „cei doi Lessingi socialiști”. Această apreciere, formulată de unul din fondatorii marxismului, poate fi conferită pe drept cuvânt și lui Bielinski – primul din pleiada acestor neînfrigați luptători pentru o literatură și artă combativă, pentru libertatea poporului și progresul social.

Importanța mondială a lui Bielinski apare în chip evident atunci când mișcarea de eliberare din Rusia pășește în cea de-a treia perioadă de dezvoltare – perioada proletară – și devine detașamentul de avangardă al mișcării revoluționare internaționale. Este semnificativ faptul că V. I. Lenin îl citează pe Bielinski atunci când vorbește despre importanța mondială a revoluției ruse.

Contribuția importantă adusă de Bielinski la estetica mondială este actuală și are o influență pozitivă asupra dezvoltării culturii atât în

U.R.S.S., cât și în țările de democrație populară și din lumea întreagă.

De altfel, Bielinski a exercitat o puternică înfruiere asupra unui mare număr de scriitori din multe țări ale Europei și Asiei, scriitori care au contribuit la înscrierea unor pagini remarcabile în istoria literară a acestor țări. Influența operelor lui Bielinski în Apus și recunoașterea importanței marelui critic au putut fi consemnate încă de pe vremea când acesta era în viață. Afirmația se confirmă prin studiile recente despre Bielinski, în care se arată că numele marelui critic este amintit de nenumărate ori în paginile revistelor germane și franceze, încă în deceniul al cincilea al secolului trecut. Mai mult, în acea perioadă au fost traduse în diferite limbi unele din cele mai importante articole ale criticului rus. Astfel, în revista „Jahrbücher für slawische literatur, Kunst und Wissenschaft” (Analele literaturii, artei și științei slave) au apărut în 1843, fără indicarea numelui autorului, două articole ale lui Bielinski despre Pușkin, sub titlul „Studiu asupra istoriei literaturii ruse”. Inițial aceste articole fuseseră publicate în revista „Otecestvennie zapiski”, iar

traducerea lor aparține savantului Jan Petr Jordan – de origine slavă, militant pe tărîm obștească și literar. Într-un număr din 1845 referindu-se la Bielinski Jordan arată că „Otecestvennie zapiski“ a publicat despre literatura rusă o serie de articole minunate (herrliche), care caracterizează curentul progresist, „partidul mișcării revoluționare“. Jordan subliniază cu convingere și entuziasm că ideile criticului corespund întru totul acestui curent, iar ideile exprimate în articolul tradus constituie de fapt și „profesiunea lui de credință“. Mai mult, în aceeași perioadă, Jordan ține pentru prima dată în străinătate prelegeri despre literatura rusă, ce se bazau în primul rînd pe articolele lui Bielinski despre Pușkin.

Puțin mai tîrziu, în 1846, Jordan publică la Leipzig lucrarea „Istoria literaturii ruse“ cu mențiunea „lucrarea a fost alcătuită pe baza izvoarelor ruse“ de dr. I. P. Jordan.

Această carte, care cuprinde 190 pagini, este o traducere completă și exactă, – după cum arată M. Alekseev în numărul 56/1950 al „Literaturnoe nasledstvo“ – a celor patru articole ale lui Bielinski despre Pușkin. Titlul dat de Jordan acestor articole nu a fost ales întîmplător. În acea perioadă însuși Bielinski intenționa să scrie un curs de istoria literaturii ruse, care conform concepției lui inițiale trebuia să includă și aceste articole închinat lui Pușkin.

„Istoria literaturii ruse“ tradusă de Jordan a avut o largă răspîndire în Apus și a servit drept izvor principal multor literați care au studiat operele marilor scriitori ruși.

Unul din cele mai importante articole ale lui Bielinski, „Misterele Parisului“, a avut un puternic răsunet în presa germană, deoarece, pe de o parte, el este străbătut de o critică ascuțită la adresa orînduirii burgheze și a situației mizerabile a poporului francez, iar pe de altă parte conține o profundă caracterizare a unor scriitori din Apus. Acest studiu a fost tipărit în traducere aproape completă de către ziarul „Zeitung für die elegante Welt“ (Ziarul pentru lumea elegantă) în august 1844, sub titlul „Eugène Sue in Rusia“. Articolul este precedat de o caracterizare a revistei „Otecestvennie zapiski“ și a lui Bielinski, care este recunoscut ca un mare critic literar. Merită a fi menționat faptul că autorul traducerii – R. Lippert – a primit

articolul lui Bielinski înainte de apariția lui în Rusia, ba chiar înainte ca el să fi trecut prin cenzură.

Într-una din enciclopediile larg răspîndite în Apus, Bielinski era caracterizat încă la mijlocul secolului trecut, într-un articol special, definindu-i-se – în mare – profilul autentic, într-un mod puțin obișnuit pentru acele timpuri. Este vorba de vocabularul enciclopedic editat de F. A. Brockhaus din Leipzig, în anul 1857, într-unul din volumele suplimentare „Unsere Zeit. Jahrbuch zum Conservationes Lexicon“ (Timpul nostru. Dicționar enciclopedic anual). În această ediție se subliniază uriașa importanță a lui Bielinski pentru literatura rusă, pentru afirmarea școlii lui Gogol, precum și curajul și măiestria criticului rus, care în pofida rigorilor cenzurii a răspîndit ideile înaintate ale timpului său, a demascat răul social generat de forma despotică a conducerii țariste. În dicționar se relevă că tovarășii de idei ai lui Bielinski, după evenimentele din anul 1848, au fost exilați și aruncați în închisoare de către regimul țarist. În continuare se arată: „Viața acestui om genial care se distinge prin vaste cunoștințe, printr-o rară măiestrie a stilului, prin arzătoare dorințe de libertate și dreptate a reprezentat un interesant fenomen în istoria literaturii ruse“. Recunoașterea fațășă a meritelor revoluționare ale criticului rus, sublinierea genialității lui de către presa străină de acum 100 de ani, constituie un fapt demn de relevat. Trebuie să amintim însă, că în următoarele ediții ale lexiconului Brockhaus articolul despre Bielinski a fost modificat; aprecierea generală a lui Bielinski nu mai era aceeași, importanța lui era diminuată, întrucît științei burgheze nu-i erau pe plac concepțiile revoluționar-democrate ale esteticianului rus.

Bielinski este amintit și în presa franceză de pe vremea cînd el mai era încă în viață.

În legătură cu publicarea articolului „Modul de viață juridic al Vechii Rusii“ de K. Kavelin, recenzentul revistei „La revue indépendante“ scria că autorul articolului „face parte din școala istorică nouă, care, în ultimul timp s-a situat în fruntea literaturii și progresului în Rusia“. Arătînd mai departe că studiul lui Kavelin face cinste acestei școli, se precizează că ea include în rîndurile sale renumiți scriitori

(des litterateurs aussi distingués) ca Bielinski și Granovski" (revista franceză nu l-a numit în-
timplător pe Bielinski primul); în felul acesta
se sublinia rolul important pe care-l juca marele
luptător în viața obștească și literară din acea
vreme.

După cum se știe, burghezia liberală a tă-
găduit valoarea esteticii revoluționar-democrate
a lui Bielinski. Toate atacurile tendențioase ale
burgheziei îndreptate împotriva revoluționarilor
democrați au fost definitiv nimicite de Lenin
în critica făcută de acesta publicației „Vehi“.

Dar nu numai burghezia rusă, ci și burghezia
din alte țări a căutat să diminueze importanța
personalității lui Bielinski, trecând sub tăcere
marea sa valoare. Mult timp știința burgheză
s-a mulțumit să trateze critica lui Bielinski la
nivelul cărții lui Pipin „Jizni i perepiska Belin-
skogo“ (Viața și corespondența lui Bielinski)
apărută în 1864, întrucât acesta caută să pună pe
același plan concepțiile marelui revoluționar de-
mocrat cu concepțiile pozitivistice ale lui Taine
– al cărui adept era însuși autorul – și ale altor
critici burghezi din a doua jumătate a sec. al
XIX-lea.

Este interesant de remarcat că „Operele com-
plete“ ale lui Bielinski, apărute sub redacția lui
Vengherov în ajunul primului război mondial,
erau puțin cunoscute științei burgheze din Apus.

Totuși, în ultimii ani atitudinea oamenilor
de știință din țările capitaliste față de Bie-
linski s-a schimbat. În diferite istorii ale lite-
raturii ruse au apărut o serie de articole și
lucrări despre Bielinski, iar în unele țări au
fost publicate chiar cărți despre marele critic
rus (Anglia, Germania, Japonia, etc.).

Toate acestea mijloacesc literaților și cercetă-
torilor progresiști aprecierea tot mai justă a
moștenirii filozofice și literare a criticului rus.
În țările socialiste, printre care și țara noastră,
valorificarea moștenirii lui Bielinski se desfă-
șoară în cu totul alt spirit. În aceste țări au
fost traduse și publicate majoritatea operelor
lui Bielinski precum și numeroase studii noi
consacrate criticului.

*

Atitudinea literaților români față de moște-
nirea estetică a revoluționarilor democrați ruși

și valorificarea acesteia servește drept mărtu-
rie și vine să confirme importanța mondială
a înaltei culturi ruse din secolul trecut. Acest
lucru dovedește că înaintașii mișcării muncito-
rești ruse au avut o influență binefăcătoare
asupra mișcării de eliberare a popoarelor din
diferitele țări, asupra dezvoltării literaturii
universale.

Ideile revoluționare, estetica militantă a lui
Bielinski, Herțen, Cernișevski și Dobroliubov,
i-au înfrurit pe primii socialiști români, pe
Zubcu-Codreanu și Dobrogeanu-Gherea cit și
pe discipolii lor Raicu Ionescu-Rion și G. Ibrăi-
leanu.

Literatura românească de la sfârșitul veacului
trecut, legată de lupta de eliberare a poporului
de sub jugul burghezo-moșieresc, atinsese un
înalt nivel, cunoscând o deosebită înflorire.
Opera lui Eminescu, Coșbuc, Caragiale și a
altor mari scriitori, constituie în același timp
fondul de aur al unei practici artistice fără de
care nu se poate concepe posibilitatea apariției
criticii lui Dobrogeanu-Gherea.

Bazindu-se pe operele scriitorilor mai sus ci-
tați, Gherea a putut deveni unul din cei mai
populari critici din România ultimelor decenii
ale veacului trecut.

Activitatea de critic literar a lui Dobrogeanu-
Gherea este legată de mișcarea muncitorească
din România, aceasta dovedindu-și – încă de la
începutul apariției sale – influența binefăcătoare
asupra dezvoltării literaturii și culturii romi-
nești.

Viața și opera lui Dobrogeanu-Gherea este
complexă și plină de contradicții. Pe plan teo-
retic, rolul hotărâtor în formarea concepțiilor
pozitive ale lui Dobrogeanu-Gherea l-a avut
studierea de către acesta a operelor fondatorilor
marxismului, Marx și Engels.

În articolele și lucrările cu privire la activi-
tatea lui Dobrogeanu-Gherea, cercetătorii con-
temporani (Șavin Bratu, Sergiu Fărcășan, etc.)
subliniază legătura de idei existentă între cri-
ticii ruși și criticul român.

Această influență poate fi demonstrată, pe de
o parte, pe baza celor afirmate de către Do-
brogeanu-Gherea însuși în articolele sale de
critică literară.

În articolul „Idealurile sociale și arta“ Gherea
combate părerea unui teoretician al „Junimii“.

care afirma „că un ideal social nu e deloc necesar unui artist, ca atare“. Vorbind despre importanța ideilor sociale înaintate, Gherea demonstrează că lipsa acestora, sau mai precis influența ideilor conservatoare asupra membrilor talentați ai „Junimii“, le micșorează influența pozitivă asupra societății.

După părerea lui Gherea, în România de atunci existau condiții favorabile pentru înflorirea literaturii și artei, dar după cum relevă tot el, și pe bună dreptate, adevărata artă trebuie să fie pătrunsă de înalte idealuri sociale și numai un bogat conținut de idei înaintate poate asigura frumusețea formei operei literare. Gherea se referă la cele mai importante perioade de înflorire a literaturii din Europa și se oprește în special la două din ele: În Germania lui Lessing îi citează pe Schiller și Goethe și în Rusia lui Bielinski și Cernișevski, pe Gogol, Turgheniev, Dostoievski și alții. Cu alte cuvinte, activitatea revoluționarilor democrați ruși este prezentată de Gherea ca punct culminant al culturii mondiale.

Această idee o folosește în lupta împotriva lui Titu Maiorescu, precizând că în epoca respectivă literatura română, prin mentorul „Junimii“, e împinsă nu către figuri ca Bielinski sau Lessing, ci către figuri opuse lor, cum era aceea a conservatorului Schopenhauer. Dar, arată Gherea, „ideile, principiile, idealurile conservatoare schopenhauriene nu pot să inspire o mare mișcare literară-artistică“¹⁾.

Dobrogeanu-Ghera a fost un mare cunoscător și un înfocat propagator al literaturii ruse și a interpretat în mod just valorile ei. El citează adesea scriitorii ruși ca Scedrin, Nekrasov și alții. Pe Bielinski îl citează și în articolul „Dostoievski“, în care arată că primele nuvele ale scriitorului au fost apreciate în mod pozitiv de public, și că „celebrul scriitor rus Bielinski i-a prevestit un viitor strălucit.“

Aprecierea lui Gherea se referă la înalta prețuire a lui Bielinski față de autorul „Oamenilor sărmani“, exprimată în articolul „Petersburgski sbornik“.

Ait amintirile diferiților scriitori și critici, cit și declarațiile personale ale lui Gherea, sînt

o mărturie a legăturilor sale ideologice nemijlocite cu Bielinski, Cernișevski, Dobroliubov. Totuși, în articolele lui Gherea, datele concrete cu privire la aceste legături sînt relativ puține. Afară de aceasta, cel care studiază opera marelui critic român întîmpină greutăți în atestarea documentară a folosirii de către acesta a textelor revoluționarilor democrați ruși, deoarece marea majoritate a bibliotecii valorosului critic român s-a pierdut. În consecință, argumentarea pe bază de documente a gradului în care Gherea a folosit moștenirea teoretică a revoluționarilor-democrați ruși se poate realiza numai prin confruntarea lucrărilor criticului român cu operele criticilor ruși.

În lupta sa împotriva esteticii idealiste, Gherea pornește de la principiile materialiste ale esteticii revoluționar-democrate și în special de la ideea rolului înalt pe care-l joacă arta în societate. Așa se explică faptul că în centrul activității lui Gherea se află lupta împotriva teoriei „artei pentru artă“ preconizată de Titu Maiorescu și discipolii săi.

În articolele „Personalitatea și morala în artă“, „Tendenționismul și tezismul în artă“, Gherea valorifică unele idei din lucrările lui Bielinski, ceea ce demonstrează concordanța concepțiilor lor estetice. Astfel, în articolul „Personalitatea și morala în artă“, în care polemizează cu Maiorescu, Dobrogeanu-Ghera scria că orice operă de artă oglindește neapărat personalitatea artistului. „Da, - afirmă Dobrogeanu-Ghera - opera artistică reproduce caracterul personal al artistului, și sub „caracter“ trebuie să înțelegem temperamentul, inteligența, simpatiile și antipatiile, ura și iubirea, bucuria și suferința lui - toate înrîuririle mijlocului social în care trăiește, a primit educație etc. Mai mult, o lucrare adevărat artistică nici nu poate să nu reproducă caracterul personal al artistului, bine înțeles dacă opera este destul de întinsă pentru a putea reproduce un caracter“¹⁾.

Criticul este însuflețit de aceeași idee justă și în articolul „Tendenționismul și tezismul în artă“. Dacă opera de artă oglindește personalitatea artistului, atunci ea trebuie să includă inevitabil „într-un fel sau altul, tendințele epocii în care trăiește, ale societății în care trăiește.

¹⁾ C. Dobrogeanu-Ghera, Studii critice, vol. I, pag. 225.

¹⁾ C. Dobrogeanu-Ghera, Studii critice, vol. I, pag. 37.

Deci, artă fără tendință nici nu poate să fie. Artă fără tendință n-a existat, nu există și nu va exista" ¹⁾.

În continuare, Gherea arată că „poezii mari în toate timpurile și la toate popoarele au exprimat idei mari sociale și cu cât au fost mai mari, cu atât mai deplin au exprimat ei tendințele epocii și ale poporului” ²⁾.

Iar în continuare, precizează : „ideile și tendințele sociale sînt chiar singele calde și brăni-tor – care nutrește și face viețuitor organismul numit artă. A spune că ideile și tendințele so-ciale sînt ceva cu totul deosebit de artă, este tot așa cum ai zice că singele e ceva cu totul străin de organismul omenesc” ³⁾.

Fără îndoială, Gherea nu a efectuat o simplă repetiție a tezelor lui Bielinski, ci și-a însușit în mod creator ideile fundamentale ale esteticii acestui mare deschizător de drumuri. În arti-colul „Poezia lui Lermontov” ⁴⁾, Bielinski sublinia rolul societății în formarea personalității poe-tului : „Cu cât poetul e mai mare, – scrie Bielinski – cu atât mai mult aparține societății în mijlocul căreia s-a născut, cu atât mai strîns este legată dezvoltarea, orientarea și chiar caracterul talentului său, de dezvoltarea istorică a socie-tății” ⁵⁾. Iar în articolul „Poezia lui Polejaev”, el afirmă că principala cauză care determină talentul poetului constă în spiritul, viața și dez-voltarea lui, cu alte cuvinte „depinde de istoria poporului, de mediul în care s-a născut poe-tul” ⁶⁾.

La fel de clare sînt și aprecierile lui Bielinski cu privire la absurditatea tezelor despre gratui-tatea artei. În articolul „Însemnări pe teme con-temporane”, Bielinski răspunde astfel unuia din teoreticienii „artei pentru artă” : „Zău, ar fi timpul să nu se mai vorbească despre artă pură și abstractă, care n-a existat nicăieri și nici-cînd” ⁶⁾.

În articolul „Privire asupra literaturii ruse din anul 1847”, criticul revine asupra demascării teo-

ricii „artei pure”, pronunțîndu-se aproape în aceeași termeni : „ideea unei arte pure, desprinsă de realitate, închisată în propria ei sferă, ne-avînd nimic comun cu celelalte aspecte ale vieții, este o idee abstractă, himerică. Aceasta n-a existat nicicînd și nicăieri” ¹⁾.

Ne-am referit pînă acum la afirmațiile lui Bielinski conform cărora ideile progresiste, slu-jirea intereselor sociale sînt o condiție sine qua non a artei care, absolută de acestea riscă să fie lipsită „de puterea ei cea mai vie, ideea” și astfel ar însemna „să faci din ea obiectul unei desfătări sibarite, jucăria unor leneși și trîndavi. Ba mai mult, înseamnă chiar s-o uciți...” ²⁾.

În articolul „Poezia lui Apolon Grigoriev”, Bielinski arată că „fără talent firesc nu poți fi poet, dar nici talentul nu este suficient. E ne-cesară o vie și adîncă simpatie a poetului față de tot ce-i bun și rău în epoca sa, adică față de spiritul, orientarea, speranțele, bucuriile, su-ferințele epocii” ³⁾.

Afară de aceasta, literatura rusă și revoluțio-narii democrați ruși au contribuit la afirmarea și consolidarea principiilor artei realiste pre-conizate de Dobrogeanu-Gherea. Tradițiile rea-liste ale literaturii și ale esteticii ruse l-au ajutat pe criticul român să se plaseze la nivelul cerințelor literaturii românești progresiste, să lupte pentru dezvoltarea și înflorirea curentului realist în arta și literatura română.

Acest lucru a jucat un rol deosebit în desfășurarea activității sale. La sfîrșitul sec. al XIX-lea, cînd literatura din țările Europei Oc-cidentale era invadată de naturalism și alte cu-rente „noi” ale artei decadente, Gherea era suficient de pregătit pentru a le combate și pentru a susține pe plan teoretic operele lui Eminescu, Caragiale, Coșbuc și ale altor scriitori clasici romîni.

La începutul articolului „Ștefan Hudici”, Gherea operează cu adevăruri formulate de către Bielinski, pe care le consideră în general cunoscute și des citate. De pildă : „Literatura trebuie să fie oglînda vieții”. Dar oare toți înțeleg sensul adevărat al acestei fraze ? – se întrebă criticul. Răspunzînd negativ la această

¹⁾ C. Dobrogeanu-Gherea, Studii critice, vol. I, pag. 79.

²⁾ Idem, pag. 80.

³⁾ Idem, pag. 80.

⁴⁾ V. G. Bielinski, Opere filozofice alese, vol. I, pag. 267.

⁵⁾ V. G. Bielinski, Opere complete, vol. VI, pag. 122, Moscova, 1955.

⁶⁾ V. G. Bielinski, Opere filozofice alese, vol. II, pag. 237.

¹⁾ Idem, pag. 433.

²⁾ Idem, pag. 441.

³⁾ V. G. Bielinski, Opere complete, vol. IX, pag. 592.

întrebare, socotește necesar să dezvăluie sensul profund al cuvintelor citate mai sus: „*a fi oglinda vieții e marele, nobilul scop pe care trebuie să-l aibe literatura. A fi oglinda vieții înseamnă că literatura trebuie să oglindească viața societății, cu toate suferințele, cu toate durerile, cu toate bucuriile ei. Ca în oglindă să se vadă societatea și să se cunoască citindu-se literatura, iar această literatură să înfățișeze conștiința națiunii*”¹⁾.

Dobrogeanu-Gherea nu s-a mulțumit să opereze cu expresii obișnuite și pentru opera lui Bielinski, cum ar fi „literatura este oglinda societății”, „literatura e expresia conștiinței poporului”; criticul român și-a însușit și a explicat în mod concret aceste noțiuni: societatea trebuie să se recunoască în literatură.

Bielinski a spus în repetate rânduri că societatea își descoperă în literatură adevărata viață, erijată în ideal, trecută prin conștiință, că arta reflectă viața nu în mod pasiv, indiferent, ci dimpotrivă, ea este expresia conștiinței contemporane.

Încă la mijlocul secolului al XIX-lea, concepția lui Bielinski despre realism a fost re-luată și dezvoltată în lucrările altor critici revoluționari democrați, teoreticieni ai artei, devenind un bun al întregii literaturi ruse. Afară de aceștia, au mai existat și alți critici care au adus o contribuție prețioasă la elaborarea teoriei realismului critic, printre care îl putem cita și pe Dobrogeanu-Gherea. De altfel, este destul de greu să determinăm în mod practic ceea ce „aparține” exclusiv lui Bielinski; de aceea vorbim despre înțiruirea și influența lui Bielinski care s-a realizat nu numai direct și izolat ci și indirect și împreună cu estetica lui Cernișevski, Dobroliubov, etc. În aprecierea creațiilor scriitorilor ruși, Dobrogeanu-Gherea pornea în mod firesc de la lucrările democraților revoluționari. Faptul că uneori lipsesc referirile la texte și nume se explică prin slaba circulație a limbii ruse în România de atunci, ceea ce făcea imposibilă consultarea acestor materiale în original. Dobrogeanu-Gherea indică mai mult lucrări existente în limba franceză și care erau accesibile publicului român.

¹⁾ C. Dobrogeanu-Gherea, Studii critice, vol. II, pag. 310.

Exemplul și experiența criticii ruse i-au fost de folos lui Dobrogeanu-Gherea și în aprecierea fenomenelor literaturii romine. Pornind, poate, și de la modul în care a înțeles Bielinski poezia lui Lermontov și anume ca un ecou al dezamăgirii poetului, al nemulțumirii sale față de realitatea contemporană, el a putut să dea o interpretare în general justă a dezamăgirii și pesimismului lui Eminescu. Gherea a arătat că aceste stări de spirit ale marelui poet român erau o consecință a condițiilor sociale concrete din acele timpuri, expresia decepției generale față de aceste condiții. Desigur, în condițiile noi – dintr-un punct de vedere ideologic și metodologic superior – Gherea, cunoscător al marxismului, analizează pesimismul marelui poet român ca un fenomen al societății burgheze. Noi am semnalat însă unele trăsături comune în abordarea problemei respective.

*

Marea Revoluție Socialistă din Octombrie a însemnat o cotitură și în atitudinea opiniei publice mondiale față de literatura și critica literară clasică rusă. Interesul oamenilor înaintași față de întreaga cultură rusă a crescut în mod simțitor. Dar ideologia burgheză dominantă și autoritățile din țările capitaliste au făcut totul pentru a împiedica răspândirea acestei culturi în rândurile maselor populare și intelectualității progresiste.

În țara noastră, literatura sovietică, precum și literatura clasică rusă au devenit sub îndrumarea P.C.R. un mijloc de a dezvălui poporului adevărul despre primul stat socialist din lume. Putem afirma că și moștenirea lui Bielinski a slujit acestui țel nobil. În anul 1936, ziarul „Adevărul literar și artistic” din 21 iunie publică pe prima pagină un articol semnat de M. Sevastos „Idealurile umanității”. În același număr al ziarului apare și portretul lui Bielinski. M. Sevastos arată în articol că Rusia serbează aniversarea a 125 de ani de la nașterea criticului V. G. Bielinski. Evenimentul îi permite să facă o amplă și călduroasă caracterizare a personalității și activității criticului rus. Articolul scoate în evidență concepțiile progresiste ale lui Bielinski, relevă calitățile lui de luptător și de om de înaltă principialitate. „Era un om pasionat,

- arată M. Sevastos - stăpinit de convingeri pînă la pasiune, iubea literatura cu patimă... Bielinski, ca critic, a fost pionierul... realismului". Autorul articolului subliniază că pentru Bielinski ideea socialismului era „Alfa și omega” credinței și a științei.

Vorbind despre activitatea lui Bielinski, M. Sevastos citează pasaje din lucrările criticului, care tratează problema necesității tendinței progresiste în artă, ca una din cerințele esențiale ale creației de valoare. Ideea aceasta este ilustrată printr-un citat dintr-o lucrare a lui Bielinski : „*Libertatea de creație, - scria Bielinski în 1842 - se împacă ușor cu servirea idealurilor contemporane : pentru aceasta nu e nevoie să te silești a scrie după o temă dată, chinîndu-ți fantezia. E destul să fii cetățean, fiul societății, al epocii tale, apropiindu-ți interesele lor, contopindu-ți tendințele în tendințele lor*”.

*

În anul 1945 ziarul „Torța” publică articolul lui Al. Antohi intitulat „Creatorul criticii rusești. Rolul lui Bielinski în istoria literară” iar cu doi ani mai târziu apare în editura „Cartea Rusă” o lucrare dedicată în întregime lui Bielinski. Volumul cuprinde un studiu scurt al vieții lui Bielinski, scris de N. Vodovozov și o lucrare „Bielinski și gîndirea progresistă rusă din sec. al XIX-lea” de A. Lavrețki. Lucrările oamenilor de știință sovietici, bazate pe studiile cele mai recente cu privire la viața și opera lui Bielinski, caracterizează în mod just concepțiile filozofice ale marelui critic rus. Datorită lucrărilor lor, cititorul român cunoaște pentru prima dată viața revoluționarului democrat rus în adevărata ei lumină.

Întiul eveniment cultural de mare amploare, care a făcut ca numele și concepțiile criticului rus să fie larg răspîndite în țara noastră, l-a constituit sărbătorirea în 1948 a 100 de ani de la moartea sa. Această aniversare a prilejuit atît în București cît și în alte orașe ale țării organizarea unor ședințe festive. Ziarele și revistele au publicat numeroase articole dedicate memoriei marelui critic rus.

Un eveniment de seamă a fost ședința festivă organizată de Institutul de Studii Romîno-Sovietice la „Casa Prieteniei Romîno-Sovietice”, inau-

gurată cu puțin timp înainte. A luat cuvîntul tov. Leonte Răutu, care a vorbit despre „Bielinski - întemeietorul criticii realiste ruse”. Ziarele „Știința” și „Contemporanul” au publicat ample relatări cu privire la această ședință festivă.

Dezvăluind concepțiile filozofice ale lui Bielinski, tov. L. Răutu a acordat o deosebită atenție problemei situării criticului pe poziții materialiste, a arătat că acesta s-a ridicat la nivelul înalt al filozofiei premarxiste. Vorbind despre Bielinski ca estetician și critic literar, tov. Leonte Răutu a scos în evidență importanța luptei lui Bielinski împotriva „artei pure”, pentru crearea unei literaturi realiste, plină de conținut, subliniind în același timp influența hotărîtoare pe care a avut-o marele critic asupra literaturii ruse din acea vreme.

În următorii ani au apărut cîteva ediții prezentînd articolele critice, operele filozofice și pedagogice alese ale lui Bielinski. Cea mai importantă ediție, dispunînd de o prefață de M. Iovciuc și un aparat științific vast, este cea în două volume tipărită în anul 1957 de editura „Cartea Rusă”. Au apărut de asemenea lucrări și articole despre Bielinski de A. Fadeev, Z. Smirnov, G. Pospelov, traduse din limba rusă, precum și articole scrise de criticii noștri Ov. S. Crohmalniceanu, I. Vitner și alții.

În articolul de față am relevat numai cîteva aspecte ale temei „Bielinski și literatura romînă”, urmînd ca o analiză mai sistematică să fie făcută cu un prilej viitor.

II.

Astăzi, numele lui Bielinski este mereu amintit în paginile articolelor de critică literară și lucrările de estetică. Și faptul nu e întîmplător. Societatea socialistă găsește în operele criticului rus un adevărat tezaur teoretic.

Estetica lui Bielinski este astăzi actuală prin întregul sistem de probleme și noțiuni proprii acestei discipline științifice. Problemele clasicismului, romantismului, realismului, au fost dezbătute pe larg, în mod concret, de criticul rus ; problema conținutului și forme și a relațiilor lor au căpătat în opera lui Bielinski o tratare cît se poate de clară și consecventă. Un vast material, rămas nefolosit, legat de probleme importante ale esteticii și teoriei literaturii : proble-

mele comicului și tragicului, ale genurilor literare, ale compoziției și subiectului, stilului și limbii operelor de artă așteaptă încă cercetarea noastră atentă.

Actualitatea tuturor acestor – și multor altor – probleme ale esteticii lui Bielinski își găsește explicația în capacitatea criticului de a înțelege profund și subtil specificul artei, de a vedea unitatea conținutului de idei și caracterului artistic în artă.

Reunind atât de armonios principialitatea revoluționarului cu cerințele impuse celui mai sever dintre cunoscătorii de artă, el s-a manifestat ca un ilustru dialectician, a înțeles în profunzime unitatea și interdependența acestor două elemente ale artei. Bielinski deslușea cu clarviziune că adevărul vieții și idealurile progresiste sînt în egală măsură prezente în artă ca și în mișcarea din sferele manifestării vieții, că celelalte sfere pot avea aceeași importanță – și poate chiar una mai mare – pentru existența societății. Dar cu toate acestea, el nu a încetat niciodată să sublinieze specificul artei și a luptat pentru afirmarea lui cu aceeași ardoare pe care o acorda oricăreia dintre activitățile sale.

Bielinski a sesizat cu multă sensibilitate caracterul tot mai complex al artei contemporane lui, consolidarea elementelor conștiente, teoretice, sociale din cadrul artei; el a acordat o înaltă apreciere mai cuprinzătoare și mai adîncă în lucrările sale criticii pe care sîntorii contemporani lui o aduceau orînduirii sociale. Totodată el remarca felul special, mijloacele proprii, mereu înnoite prin care arta realiza aceasta.

Unii cercetători – A. Burov și alții – socotesc că Bielinski vedea specificul artei numai în forma exprimării prin imagini și că nu a înțeles – sau chiar a negat – existența unui specific al conținutului.

Teza criticului conform căreia arta, luată ca întreg, în raportul său față de realitate, are un același obiect și același conținut cu filozofia, economia politică etc. – într-un cuvînt cu știința despre societate, este întru totul justă. Formulările sale din articolul „Privire asupra literaturii ruse din anul 1847” sînt îndeobște cunoscute; filozoful, economistul și poetul vorbesc despre unul și același lucru – despre situația unei anumite clase în societate – deși unul operează cu noțiuni și silogisme iar celălalt cu imagini și tablouri.

Apropierea dintre artă și știință, în scopul elaborării esteticii materialiste, este cea mai de seamă realizare a criticului revoluționar-democrat. În literatura și filozofia acelei vremi domina filozofia și estetica idealistă germană; Bielinski va accentua de fiecare dată, vorbind despre conținutul artei, tocmai teza materialistă prin care susținea că arta și știința reflectă aceeași realitate și de aceea nu există o diferență principială între conținutul lor.

În acest fel, afirmarea unității conținutului artei și științei era o metodă a apărării principiilor materialiste și realiste ale esteticii sale. Această teză este justă și actuală și astăzi, mai ales în lupta împotriva teoriilor subiectiviste în estetică.

Ar fi totuși greșit să socotim că, afirmînd unitatea conținutului artei și științei, este exclusă recunoașterea specificului fiecăreia dintre ele. Ar fi greșit să considerăm numai această teză căreia criticul i-a conferit un anume înțeles și prin care a urmărit un scop definit și să lăsăm la o parte întregul său sistem estetic precum și celelalte teze ale sale asupra conținutului și formei.

Moștenirea estetică a lui Bielinski dispune de un material teoretic extrem de prețios, deocamdată insuficient folosit, legat nu numai de specificul formei, exprimării prin imagini a artei, ci și de specificul conținutului ei. Sub acest raport, tezele teoretice ale esteticianului pot și trebuie folosite în discuția actuală despre specificul artei – problemă care capătă o importanță deosebită în timpul nostru și care are o importanță copleșitoare pentru dezvoltarea artei contemporane. Bielinski are de spus aici un cuvînt olin de greutate – în primul rînd pentru critica acelor concepții care privesc specificul artei numai sub raport subiectiv, ca izvorînd doar din emoția artistică a creatorului – ca și în lupta împotriva negării acestui specific, împotriva înțelegerii conținutului doar ca idee.

În interpretarea specificului artei, Bielinski a adus elemente principial noi, de cea mai mare importanță, și care nu trebuie ignorate. Estetica lui Hegel conține, ca simbură rațional, indicația despre specificul conținutului, pe care îl înțelegea ca idee concretă. Privit însă ca un întreg, sistemul filozofului german definea specificul conținutului în mod idealist, ca însușire a „ideii”.

iar multitudinea lumii concrete, individualul concret-senzorial, era raportat la forma artei.

Ca filozof idealist, Hegel vede în artă expresia „spiritului”. „Ideea” sau „spiritualul”, după Hegel, capătă în artă o formă senzorială: „senzorialul se spiritualizează, prin artă, așa cum apare prin ea, primind o formă senzorială”. Hegel afirmă că țelul artei este dezvoltarea „adevărului” într-o formă senzorială, de aceea conținutul ei trebuie să fie o idee concretă, dat fiind că numai un asemenea conținut permite artistului crearea unui „chip senzorial în imagini”; toate acestea formează o însușire esențială a artei. Natura însăși, „senzorialul”, „trupescul”, într-un cuvânt fenomenele obiective ale realității sînt, în estetica lui Hegel, numai forme ale „spiritualului”, ale „ideii”, prin înlăturarea „sensului natural”. În arta Greciei antice, susține Hegel, spiritualul „formează baza și principiul conținutului, iar fenomenele naturale – în corporal și senzorial – forma externă. Forma nu rămîne însă numai la suprafață ca în prima etapă (a artei „simbolice” – N. N.), indefinită și nepătrunsă de conținutul său – adaugă Hegel. Perfecțiunea artei atinge culmile sale tocmai datorită plenitudinii spirituale care impregnează manifestarea sa exterioară, care idealizează în această minunată unitate naturalul și îl face adecvat spiritului real în cea mai substanțială individualitate a sa”¹⁾.

În arta adevărată, susține Hegel, trebuie să existe o unitate a formei cu „ideea”. El presupune aici o asemenea unitate în care obiectul natural (fenomenul real) este expresia conținutului „spiritual”, „realmente interior”, care îi corespunde.

Afirmația lui Hegel și a lui Bielski (în deceniul al patrulea al secolului trecut) despre caracterul concret al ideii luată drept „conținut” al operei de artă, închide un grăunte just, de o apreciazabilă importanță pentru înțelegerea specificului artei.

Definiția prin care arta este forma senzorială a cunoașterii, împrumutată din filozofia idealistă și formal „tradusă” în limbaj materialist (prin înlocuirea, în teza idealistă, a „spiritului” sau „adevărului” cu „ideea” înțeleasă ca noțiune

generală sau păstrarea „adevărului” luat în sens materialist), a frinat multă vreme dezvoltarea esteticii; caracterul presupus „senzorial”. al realității reflectate în operele de artă, raportat la forma artei, a împiedicat înțelegerea specificului conținutului său. Interpretarea marxist-leninistă a filozofiei lui Hegel ne arată că ideea, „spiritualul” este considerat în mod greșit de Hegel ca fiind factorul primar, iar lumea exterioară, natura, adică realitatea obiectivă – numai o formă a întruchipării acestui „factor spiritual”. În filozofia idealistă senzorialul, natura – într-un cuvânt realitatea obiectivă în general – este formă (a spiritualului); noi nu avem însă nici un motiv să socotim acest „senzorial” (chiar socotindu-l drept concretizare unică a fenomenului) numai formă a cunoașterii realității prin artă. Lumea concret-senzorială, realitatea obiectivă este, afirmă estetica materialistă, conținutul artei. Caracterul concret, adică bogăția individuală a fenomenelor reflectate de artă, mai precis reproducerea fenomenelor realității în plenitudinea lor individuală, trecută prin concepția despre lume, prin idealul estetic al artistului formează în artă însușirea specifică a conținutului operei de artă și condiționează forma sa¹⁾.

Pentru a înțelege în mod just specificul conținutului artei era necesară înțelegerea materialistă a aceluși simbul rațional cuprins în formulările esteticii lui Hegel. Calea interpre-

¹ În lucrarea sa „Conținut și formă în artă”, A. Băleanu explică în mod just multe dintre trăsăturile specifice ale artei. Autorul vorbește și de conținutul specific, artistic dar nu explică întru totul în ce constă acesta, nu dă un răspuns pe de-a-ntregul clar problemei interdependenței conținutului specific și formei specifice în artă. În concepția sa concret-senzorială, individualul în artă este o însușire proprie formei. În capitolul „Formă” autorul vorbește despre caracterul concret-individual și senzorial al formei, dedicându-i un întreg paragraf.

Desigur, artistul folosește „formele victii”, „senzorialul” în crearea formei imaginii, dar imaginea însăși este condiționată de oglindirea unui conținut specific artistic, adică de înfățișarea fenomenelor în bogăția lor concret-individuală.

Lipsa clarității în tratarea pe care o dă acestei probleme A. Băleanu provine din absența distincției dintre diferitele aspecte ale legității conținutului și formei, între conținutul și forma imaginii artistice pe de o parte și dintre relațiile generalului și individualului în caracterul tipic pe de altă parte.

¹⁾ Hegel, *Opere*, vol. XIII, p. 87, Moscova, 1938.

tării materialiste a specificului artei a fost urmată de Bielinski.

Esteticianul rus dezvăluie legile reale, obiective existente, ale relațiilor dintre conținutul artei și forma ei. Exprimarea prin imagini (îmaginea artistică ca atare) în artă este condiționată, după cum arată Bielinski, mai ales în ultimii ani ai creației sale, de specificul obiectiv al conținutului artei.

În articolul „Poeziile lui M. Lermontov” criticul explică modul în care specificul artei condiționează încântarea estetică :

„În realitatea vie există nenumărate lucruri frumoase – scrie el – sau mai bine zis tot ce e frumos există numai în realitatea vie, dar pentru a ne putea desfrua cu această realitate trebuie ca mai întâi gândirea noastră să și-o însușească, iar aceasta e posibil numai respectând două condiții: trebuie s-o cuprindem în totalitatea ei și în mod concret, astfel ca personalitatea noastră, ca relațiile noastre să nu ne-o ascundă”¹⁾. „În viață însă arareori putem realiza aceasta – scrie Bielinski în continuare – fie că sentimentele noastre sînt ascunse de particularități fie că sentimentele au stăpînire asupra noastră și nu noi asupra lor. De aceea, pentru ca noi să gustăm încântarea estetică, o operă de artă trebuie să reproducă viața, în primul rînd în plenitudinea ei, în obiectivitatea ei”. „În consecință, spune Bielinski, arta nu extrage esența obiectelor, fenomenelor, cum face știința, ci împrumută de la realitatea etern existentă materialul finit și îl ridică la rangul de unitate tipică. Știința ia din realitate esența – ideea, iar arta, împrumutînd materialul de la realitate îl ridică pînă la însemnătatea tipicului, generalului, creează din el un tot armonios”²⁾. Prin urmare, deosebirea esențială dintre conținutul artei și cel al științei rezidă, în primul rînd, în aceea că spre deosebire de știință, arta, generalizînd fenomenele reale, nu se îndepărtează de caracterul lor concret. Numai o asemenea redare a realității în manifestarea ei obiectivă ne poate procura o încântare estetică. Citatul amintit vorbește și despre cea de-a doua condiție a încântării estetice; realitatea trebuie să ni se înfățișeze în operele de artă

și în sensul întru chipării exterioare, obiective față de noi, pentru a fi în tablourile artei accesibilă nouă. Dar această a doua condiție decurge întru totul din prima. În opera de artă realitatea nu este prin nimic despărțită de noi, tocmai pentru că artistul a eliberat-o de tot ce e întîmplător, i-a descoperit sensul, adică a ridicat-o „la însemnătatea generalului”. Bielinski însuși, explicînd această idee, nu desparte cele două componente ale ei.

Conținutul artei, arată Bielinski în articolul său, spre deosebire de al științei, este realitatea în plinătatea și individualitatea sa concret-senzorială (*predmetnosti*).

Toate aceste idei sînt deosebit de limpede expuse în lucrările elaborate de Bielinski în ultimii ani ai vieții. Recenzia sa la „Cuvînt asupra adevăratei importanțe a poeziei de A. Metlinski” ne oferă un exemplu pregnant în acest sens. Bielinski, criticînd idealismul lui Metlinski, scrie : „Sforțîndu-se să dețină poezia într-un fel sau în altul, și văzînd că aceasta, hotărît lucru, nu-i reușește, autorului „Cuvîntului” îi veni ideea de a contrapune arta, ca expresie a spiritului, – senzorialității, uitînd în primul rînd că senzorialitatea este un moment necesar al artei, că în al doilea rînd esența ideală a ei rezidă nu în spiritualitate ci în generalitatea ideală, care se manifestă în individual și particular și că, în sfîrșit, ca urmare a acestui lucru, senzorialitatea în sine poate avea o importanță generală, ideală, așa cum o avea la poporul cel mai cultivat sub raport estetic din lume – la grecii antici”¹⁾.

În acest fel criticul ironizează aici înțelegerea idealistă a artei, „ca expresie a spiritului”, cum se exprimă el (a „ideei”) și vede specificul artei în unitatea, în operele de artă, a „generalității ideale” (adică a generalizării) și a fenomenului individual.

Criticul va afirma ideea prin care conținutul artei este oglindirea fenomenelor realității în întreaga lor bogăție individuală – într-o perioadă mai tîrzie a creației sale. Astfel, în „Însemnări pe teme contemporane”, el ironizează părerea lui E. Guber care, în articolul său „Literatura rusă în anul 1846”, publicat în „Sankt-Petersburgs-

¹⁾ V. G. Bielinski, *Opere filozofice alese*, vol. I, p. 253.

²⁾ *Ibidem*, p. 256.

¹⁾ V. G. Bielinski, *Opere complete*, vol. VIII, p. 18.

kie vedomosti" susține că pentru înflorirea artei e necesară „armonia, liniștea, împăcarea“.

„Domnul Guber privește acest obiect cu ochii esteticilor germane îmbătrinite“ – scrie Bielinski. „Pentru el viața este odihna și somnul, nu mișcarea, nici lupta, el nu înțelege că împăcarea în artă se produce prin generalizarea fenomenului, prin înălțarea lui la rangul de idee, dar în realitate împăcarea domnește numai în orașele somoroase ale Germaniei burghezești“¹⁾.

Astfel, imaginea artistică ca atare, în accepțiunea lui Bielinski, este condiționată de specificul obiectiv al conținutului artei și anume de unitatea dintre general și individualul concret-senzorial, unitate care poate fi întrupată doar în forma imaginii artistice.

Pentru definirea specificului artei sînt astăzi ades folosite expresii de felul „idee artistică“, „idee emoțională“ etc. Aceste expresii nu dezvăluie în întregime baza obiectivă a specificului artei dar ele luminează în mod just trăsăturile specifice subiective (care depind de artist) ale conținutului artei. Expresii ca „gîndul poetic“, „ideea artistică“ îi aparțin lui Bielinski, care a explicat cu ajutorul lor, ca și cu ajutorul altor raționamente, asemenea laturi ale specificului conținutului în artă care sînt legate de idealul estetic al artistului, de pozițiile sale ideologice, de talentul său.

Bielinski socotea că artistul trebuie să lumineze faptul de viață prin înțelegerea sa, adăugînd că în opera de artă sînt totdeauna prezente personalitatea și idealurile artistului, concepția lui despre lume. În această ordine de idei, Bielinski vorbea despre acea participare a artistului la actualitate care transformă ideea operei în pasiune, în patos. El a acordat o deosebită importanță idealului artistului în lumina căruia acesta reflectă viața, în care își are izvorul poezia. În opera lui Bielinski găsim o teorie unitară și desăvîrșită despre fan-

tezie – această atît de importantă însușire a talentului. Nu poate fi vorba de un conținut artistic specific, de o imagine artistică autentică, valoroasă, în afara exprimării idealului estetic înaintat, în afara dragostei artistului pentru ideea operei sale, în afara fanteziei și altor însușiri ale talentului.

Am vrea să relevăm doar două aspecte principale ale actualității acestor idei pentru estetica și arta contemporană. În primul rînd, o înțelegere justă a specificului artei contribuie la demascarea artei decadente contemporane burgheze. Arta abstractă, care elimină conținutul specific al artei, exclude înfățișarea lumii concret senzorială în toată bogăția ei individuală. În acest fel este distrusă însăși imaginea artistică, iar arta pierde specificul său, încetează de a mai fi artă.

Pe de altă parte, teza despre specificul conținutului artei are o importanță covârșitoare pentru dezvoltarea artei realismului socialist. Eliminînd posibilitatea schematismului și caracterul ilustrativ – trăsături care nu pot însoți o artă autentică – eliminînd însăși posibilitatea transformării operelor de artă în scheme aride sau tratate didactice, această teză condiționează posibilitatea unei arte autentic veridice, care să dezvăluie viața noastră în întreaga ei frumusețe, în întreaga ei profunzime și bogăție, artă de o uriașă capacitate de înfrîurire estetică, de o mare profunzime de idei. Prin acestea, teza afirmată de marele critic, dezvoltată și adîncită de estetica actuală, ajută artei din zilele noastre să răspundă înaltei sale meniri, să satisfacă sarcina care i-a fost încredințată de la tribuna celui de-al III-lea Congres al Partidului de către tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej – sarcina creării unor opere în care „*va pulsa din plin viața noastră atît de bogată, cu faptele ei mărețe, cu ideile ei nobile, cu faptele ei victorioase*“.

¹⁾ V. G. Bielinski, *Opere filozofice alese*, vol. II, pag. 329.

„RĂVAȘUL POPORULUI”

VASILE SADOVEANU

„Lăudată fie ziua de 23 August, cînd poporul muncitor a fost eliberat de suferință și i s-a deschis priveliștea înălțătoare a lumii celei noi”
(M. S. „Mărturisiri” - pag. 605)



azeta „Răvașul poporului”, acea publicație unică în felul ei pentru culturalizarea maselor țărănești, apărută din inițiativa fratelui meu îndată după represiunea singeroasă a răscoalei din primăvara anului 1907, a însemnat o acțiune democratică temerară în atmosfera încărcată de atunci. Pe întinsul țării plutea încă spectrul răscoalei, cu sfișitul ei atît de dramatic.

Țărănimca, deși înfrîntă, se frămînta însă și în sufletul ei ura, întreținută de cercurile socialiste, canalizată de proletariat, mocnea și mai puternic, în așteptarea tenace a unor împrejurări care să o scape de robie și asuprire. Conducătorii de la cîrma țării, pe atunci, cu toate că erau ostili oricăror reforme sociale, simțeau că trebuie să facă totuși ceva în spinoasa problemă țărănească. Și-atunci, cum în partidul liberal, partidul de guvernămînt, se găseau cîteva personalități care se bucurau de un anumit prestigiu public, s-au folosit de ele, schițînd unele măsuri în care țărănimca să vadă un început de soluționare a problemei, aceasta cu scopul de a o face să creadă că împrăștierea urma să se facă mai tîrziu.

Între aceste personalități se remarca profesorul Spiru C. Haret, un învățat de seamă și cinstit, după cum arată și fratele meu în volumul „Anii de ucenicie”. Încă înainte de 1907, Haret, fiind ministru al învățămîntului public, cu puține mijloace financiare smulse unui ministru de finanțe reacționar, cum era Emil Costinescu, mare industriaș și moșier, pornise o acțiune de promovare și extindere a învățămîntului primar. Prin inspecții personale, inopinate, cercetase diferite regiuni ale țării, reușind să insufle multor învățători dragostea de școală și de truditarii pămîntului. De asemenea, să-i intereseze la o activitate extra-școlară, îndrumată de el prin instrucțiuni oficiale : cursuri de alfabetizare pentru numeroșii neștiutori de carte, cercuri culturale, biblioteci satești ; întemeierea de bănci populare, cooperative de consum, obștii de arendare și cumpărare de moșii, tovărășii de producție, etc. Toate aceste acțiuni întreprinse de Haret în limitele orînduirii burgheze, dintr-o convingere de om cinstit și de bună-credință, erau tolerate de fruntașii partidului în interes propagandistic și diversionist. Erau socotite acte care dădeau țărănimii speranța iluzorie a unor schimbări în viața lor grea și asigurat astfel supremația liberalilor la cîrma țării, față de partidul conservator. Abia spre amurgul vieții, Haret, cu sufletul amărît, a constatat că munca lui cinstită n-a dat roadele așteptate, deoarece s-a izbit la tot pasul de o opoziție subterană nu numai din partea partidului advers, dar chiar și din partea unor membri cu greutate ai partidului liberal. Numai datorită sentimentului de frică, care stăpînea încă sufletele acestor exploataitori nemiloși ai muncii țărănești, n-au fost opuneri pe față împotriva încercărilor lui de ridicare a conștiinței

și de creare a unei stări materiale mai bune a țărănimii. Dar prin diferite mijloace viclene, fie direct, fie prin întrușii de-ai lor, politicienii liberali se înfiltrau în aceste acțiuni, denaturându-le rostul și întorcându-l în interesul lor.

În ce privește legea învoielilor agricole, căutau să o eludeze în unele părți chiar cu concursul autorităților administrative, iar la Casa rurală, înființată tot prin insistența lui Haret după 1907, se făceau afaceri mari, cei interesați putându-și vinde moșiile cu prețuri ridicate, scăpând astfel de datoriile ce le grevau bunurile.

Aceasta era atmosfera și perspectiva situației în țară, după războale. În acest timp, fratele meu umbla neobosit prin diverse regiuni ale țării și mai des în județele din nordul Moldovei, de unde pornise mișcarea țărănească, cercetând și documentându-se asupra stărilor locale de lucruri. Cântărind și judecând apoi informațiile strânse de la săteni și de la unii învățători de bună credință, și-a dat seama că legiuirile anunțate nu erau în stare să schimbe multumitor o situație așa de grea în care se zbătea țărănimea. Din tot ce constatase, rezulta că, pe lângă pământ, țărani, în totalitatea lor, aveau nevoie neapărat și de o educație cetățenească, de îndrumare culturală, economică și politică, care să le deschidă mintea, să poată judeca cât mai drept problemele economice și sociale la ordinea zilei. Pentru aceasta, credea pe atunci fratele meu, era nevoie de o publicație pentru popor, astfel redactată încît să corespundă cât mai mult acestui scop. Munca de documentare a durat câteva luni, pînă în miezul toamnei lui 1907. Adeseori, fratele meu avea consfătuiri cu prietenul său Artur Gorovei, cărui îi comunica rezultatele anchetelor făcute la fața locului. Veneau la aceste consfătuiri și unii învățători cunoscuți pentru sufletul pus în munca de ridicare culturală a țărănimii. Dintre ei mai des îl vizitau : Neculai Stoleru din com. Baia, Petru Gheorgheasa de la Mălini, Vasile Tomega de la Boroaia, V. Cernescu din Fălticeni ; apoi profesorii secundari din localitate, M. Stamatin de șt. naturale și Dizu Zăhărescu de germană ; acesta din urmă, un om cu mult talent organizatoric, care a reușit să întemeieze un cămin cultural și să formeze o trupă de amatori pentru teatrul sătesc, la Baia, vestită în tot județul. Cu toții așteptau, nerăbdători, apariția gazetei plănuită de fratele meu, oferindu-și cu dragă inimă concursul. Cu Artur Gorovei a dezbătut problema găsirii unui medic, care să se devoteze acestei acțiuni, publicînd sfaturi medicale. L-au găsit și pe acesta, în persoana dr.-lui Andrei Iliescu-Lespezi, un distins și priceput practician și totodată bun mînuitor al condeiului. Au hotărît și titlul gazetei : „*Răvașul Poporului*“.

La asemenea consfătuiri asistam și eu, aproape regulat. Eram la o vîrstă cînd mă interesau problemele culturale. Aveam 18 ani și fratele meu socotea potrivit să mă inițieze și pe mine în asemenea acțiuni. Cîteodată discutam numai între noi doi despre planul de redactare al viitoarei gazete. Cum eram sigur că va trece la înfăptuirea proiectată, căutam să aflu unele amănunte pentru a mă pregăti să pot da și eu o mîină de ajutor. După sfaturile ce primeam, ajutat fiind și de un prieten, Ioan Rossignon, student la Școala Superioară de Agromonomie de la Herăstrău, am început a aduna diferite cărți de specialitate : agricultură, gospodărie rurală, legumicultură, pomicultură, creșterea animalelor, etc. ca material de consultare în viitoarea redacție a gazetei.

În unele din aceste discuții observam la fratele meu o neliniște crescîndă și dorința aprigă de a trece odată la acțiune. Întrebîndu-l, în astfel de momente, de ce este neliniștit, mă privea lung, apoi începea să-mi istorisească despre multele neajunsuri și nedreptăți ce se petreceau la sate, în dauna țărănilor. Era informat și știa de mașinațiile moșierimii și burgheziei pentru frînarea mișcării

extrașcolare a învățătorilor devotați cauzei țărănimii. Cunoștea cazuri revoltătoare, acțiuni ale chiaburilor infiltrați în conducerea unor bănci populare și cooperative de consum pe care reușeau să le compromită așa ca sătenii să-și piardă puținul lor capital social.

Aștepta un început de asistență socială la sate în sprijinul sănătății țărănimii, - început care mereu întârzia.

Primise știri din județul Dorohoi că într-o obște, la cumpărarea unei moșii, un primar își luase partea leului, oprind pentru el 100 de ha. și protestul oamenilor nu avusese nici o trecere, acest primar, membru în partidul liberal, fiind susținut de prefectul județului.

Cînd îl auzeam vorbind cu glas domol și mișcat de aceste nedreptăți și abuzuri, de nevoia urgentă a unei acțiuni care să ajute la luminarea și ridicarea țărănimii, simteam cum sentimentul lui de revoltă și compasiune pătrundea în sufletul meu ca niște unde nevăzute ce făceau să-mi bată inima mai tare, iar gîndul să mă ducă în anii copilăriei, desgropînd amintiri care-mi deschideau acum ochii asupra adevărurilor vieții, asupra felului cum trăiau cei din care ne trăgeam. Deși peisajele pline de soare din luncile Siretului și Moldovei îmi încîntaseră ființa în anii copilăriei, acum aceste peisaje îmi apăreau întunecate și triste. Ca într-un film mi se desfășurau în minte, una după alta, scene felurite înregistrate atunci de pe întinsele domenii din jurul Pașcanilor, unde trei moșieri stăpîneau peste 10.000 fălci de pămînt. Îmi apărea aievea mulțimea de săteni aduși de nevoie la muncile boierești : arat, semănat, prășit sau secerat pe nesfîrșitele lanuri. Acolo, pe marginea drumurilor pline de colb, dintre lanuri, li se lăsa hrana care consta, invariabil, în zilele de post, din mămăligă rece și un castravete murat, cît mai bătrîn, sau scrumbii sărate vechi, cele mai ieftine cu putință ; în restul zilelor, aceeași mămăligă rece, cu brînză iute și roșie de veche ce era.

Apoi, în anul de secetă 1897, la coșarele moșiei proprietate a colonelului Alcaz, renumit prin zgîrcenia lui, mămăliga ce se da muncitorilor era făcută din ciocălăi de porumb măcinați, amestecați într-o proporție destul de economicoasă și cu malai.

De asemenea, îmi venea în minte cazul unui intermediar al fabricii de zahăr din Roman, care, începînd din 1897 și mulți ani după aceea, angaja țărani pentru cultura sfeclei de zahăr. Veneau destui oameni din cele 12 sate din jurul Pașcanilor, angajîndu-se după puterea lor de muncă, cu suprafețe mari sau mai mici : un sfert de pogon, jumătate de pogon și, mai rar, un pogon. Li se dădeau aconturi începînd din iarnă și oamenii, bucuroși că pot căpăta ceva bani pentru nevoile lor, iscăleau, prin punere de deget, contracte oneroase, nebănuind ascunzișurile clauzelor. Rezultatele erau întotdeauna în defavoarea sătenilor. Recepțiile recoltelor de sfecă se făceau în gări, de delegați ai fabricii, oameni fără scrupule, înțeleși cu procuristul local. Urmau după aceasta sute de procese pentru datorii ale sătenilor, care n-au respectat clauzele din contracte. Aceste mici datorii, de 20-25-30-40-50 sau 60 de lei, nu erau decît combinații ale intermediarului-procurist. La procese se dădea cîștig de cauză fabricii în mod automat, adăugîndu-se la sumele datorate procentele legale, de la data reclamației pînă la achitare. Își poate închipui ori cine ce sursă de venit avea acest intermediar de la sutele de țărani din care mulți nici nu se mai prezentau la procese.

Apoi scene de felul acesta : în tîrgul Pașcani, unii negustori făceau export de cereale și în acest scop se asociaseră și aveau hambare în diferite părți ale tîrgului, pentru depozitarea produselor agricole aduse de țărani. Venea, de pildă,

un sătean cu 5-6 saci de ovăz, îi punea pe cântar și buletinul dat de negustor era, să zicem, 280 kgr. Țăranul, neștiind carte, însă, avînd și el măsura lui în sat, obiecta că trebuie să aibă cam 350 Kgr. Atunci negustorului îi era ușor să-i demonstreze că se înșală, arătîndu-i cântarul și greutățile verificate, - dar nu-i arăta și șurubăria cu cotul sau cu piedica ce se punea sub cântar. Dacă omul, nemulțumit, s-ar fi dus la alt hambar, dădea peste acelaș lucru. Așa că era nevoit să-și deie produsul, muncit cu atîta trudă, după cum hotărau negustorii, trebuindu-i neapărat bani pentru perceptor.

În astfel de momente, observîndu-mi îngîndurarea, fratele meu se oprea o clipă, fixîndu-mă cu o privire blajină dar ascoditoare și, zîmbindu-mi, mă cerceta :

- Pare că și pe tine te interesează scoaterea acestei gazete și te gîndești cum să ne dai ajutor. Fii sigur că ai să ai și tu destul de lucru, numai să cauți să nu-ți neglijezi școala.

La asemenea vorbe mă înroșeam și simțeam cum îmi sporește dorința și avîntul pentru această muncă în perspectivă, nouă pentru mine.

În sfîrșit, ultima consfătuire înaintea apariției gazetei a avut loc spre sfîrșitul lui octombrie la fratele meu acasă, în strada Rădășeni. De data aceasta era prezent întregul comitet al membrilor fondatori, în număr de șaptesprezece.

Afară de fratele meu, Artur Gorovei, profesorii secundari Mihai Stamatîn și Dizu Zaharescu, ceilalți erau învățători bine pregătiți care se devotasera școlii și erau alături de țărănime cu tot sufletul. Nu mă pot opri să nu amintesc de unul din ei, Alexandru Vasiliu-Tătăruși, în costumul lui obișnuit, țărănesc, cu toiag frumos crestat în mîna și cu o traistă de lînă învîrstată cu pătrățele la șold, în care-și ținea fluierul, - un tip original și mucalit, bun cîntăreț din acest instrument muzical primitiv, din care-i plăcea să-i zică *cu foc* la unele petreceri cu soții.

Cu o atenție încordată, participanții au ascultat explicațiile fratelui meu cu privire la felul cum trebuie să se prezinte „*Răvașul Poporului*” ca gazetă de educație cetățenească și îndrumare economică pentru țărănime, spre a fi de un folos real și să pătrundă în sufletul ei dornic de un cuvînt cinstit, care să-i deschidă mintea pentru lucruri neștiute încă pînă atunci. Apoi cu toții, într-o mare însuflețire, au primit sarcinile ce le reveneau ca membri fondatori, colaboratori și propagandiști în vederea răsîndirii gazetei pe bază de abonamente.

De asemenea, într-o înțelegere unanimă, s-a hotărît ca „*Răvașul Poporului*” să apară cu începere de la 15 noembrie, fiecare luîndu-și obligația să contribuie bănește la cheltuielile necesare pentru tipărirea primelor două numere, - pînă încep încasările din abonamente. După ce s-au definitivat și ultimele chestiuni cu privire la gospodărirea redacției și s-a ciocnit cîte un pahar de vin pentru succesul gazetei, iar Vasiliu-Tătăruși a cîntat din fluier și a spus cîteva snoave, musafirii au plecat spre gazdele lor, mulțumiți de cele puse la cale.

La data hotărîtă, 15 noembrie 1907, „*Răvașul Poporului*” a apărut așa cum se stabilise prin planul de acțiune, tipărindu-se la modesta instalație grafică a tipografului M. Zaidman din localitate. Gazeta avea formatul unei jumătăți de coală 61/86, îndoită, cuprinzînd patru pagini. Materialul publicistic, foarte variat, era tipărit pe coloane în ordinea următoare :

- Calendarul pe 15 zile.
- Date istorice însemnate din istoria poporului.
- Lucrările gospodărești (agricole) pe luni sau perioade.
- Despre drepturile și datoriile cetățenilor.

- Răvașele unui doctor (sfaturi de igienă și pentru boli la oameni și animale).

- Sfaturi despre gospodărie (gospodăria din jurul casei).

- Foileton : nuvele cu caracter moral, sau istoric și întimplări cu tîlc.

- Știri din țară și străinătate.

- Glume.

- Prețurile din tîrguri (ținuturile Dorohoi, Botoșani, Suceava, Neamț, Iași și Roman) la cereale, legume, fructe, produse lactate, vite și păsări, precum și la mărfuri din prăvălii.

- Mersul trenurilor, cu arătarea gărilor și haltelor din cele șase județe, - cu prețul de cost al biletelor.

- Poșta redacției.

După cum se poate vedea, o mică enciclopedie rurală, bine aleasă, care să intereseze țărănimea, bazată pe realități și fapte certe, trecute prin cenzura inflexibilă și neobosită a fratelui meu, pe care, cînd lipsea, îl înlocuia Artur Gorovei.

Apelul-program, care însoțea primul număr, începea astfel : „*Gazeta aceasta va ieși de două ori pe lună și va vorbi poporului de nevoile lui*”. După ce se explica, pe categorii, aceste nevoi și prin ce mijloace pot fi combătute spre a scăpa de ele, Apelul-program se încheia astfel : „*Mai adăugăm că gazeta noastră nu se va îndelețnici cu alte lucruri decît cu acestea. Certuri între oameni, politică și altele sînt străine de noi. Răvașul este scris numai pentru popor și nu va avea în vedere decît nevoile poporului*”.

Evitarea aspectelor politico-sociale mai adînci ale chestiunii țărănești era impusă de condițiile în care apărea gazeta, după răscoale. Cei care veghiau ca țărănimea să rămînă departe de lupta politică nu-și închipuiau însă că mințea ascuțită a țaranilor putea citi și printre rîndurile acestor articole și informații, care erau scrise cu tîlc și din care ieșeau adesea și semnificații politice ce puteau pregăti pe țărani să se orienteze și în această direcție, și să-i ajute a face față mai pregătiți abuzurilor și nedreptăților dușmanului de clasă.

Cîteva exemple de felul materialului ce se publica, pot da măsura acestor afirmații. Așa, la datele istorice, fratele meu a scris, în stilul lui neîntrecut, despre viața și faptele de vitejie ale lui Stefan cel Mare și Mihai Viteazul, despre Revoluția din 1821 și cea din 1848, despre Cuza-Vodă, etc., din care cetitorii puteau trage învățăminte în măsură să le ridice moralul, întărindu-i în credința unei schimbări în mai bine a soartei lor.

La știrile din țară, în fiecare număr se arătau localitățile unde se înființau bănci populare, obștii satești de arendare sau cumpărare de moșii, cooperative de consum, întovărășiri de producție și se semnala ori ce mișcare culturală apărută la sate. Cînd erau ședințe ale parlamentului, se dădeau știri asupra legilor cu privire la problema țărănească, arătîndu-se numele deputaților care luau parte la discuții și făceau propuneri în folosul țărănimii sau împotriva ei.

La știri din străinătate, se dădeau informații în legătură cu evenimentele de natură războinică sau cu mișcările greviste ale muncitorimii din țările industriale. Așa, în numărul din 1 septembrie 1909, se dă o informație despre războiul ce izbucnise între Maroc și Spania, care voia să cucerească această țară. Iată un pasaj din această știre : „*Astăzi din felurite pricini, spaniolii au intrat cu război în Maroc. Dar după cum nici francezii n-au scos-o altădată la capăt cu oamenii aceștia liberi și viteji, așa nici spaniolii n-au s-ajungă la un sfîrșit prea bun*”.

Glumele erau de multe feluri și cu semnificații deosebite. Redau una, cu haiducul Ilie Răcoare, rămânind ca cetitorii să ghicească pe autor : „S. S. părintele Neonil, starețul minăstirii Neamțului, trecea într-un rînd printr-o pădure venind din Tîrgul Neamțului. Într-o rariste, lângă un copac gros, stătea Ilie Răcoare. Cînd văzu pe stareț, își îndreptă ochii către copac, păru că ascultă ceva, apoi începu să grăiască și el cu multă cucernicie. Glasul lui ajunsese pînă la stareț. Ilie se făcea că nu vede pe călugăr și vorbea singur înainte.

Il întreabă pe om, căci nu-l cunoaștea cine-i :

– Ascultă, taică, ce faci acolo ? Cu cine grăești ?

Ilie se întoarce și zise :

– Apoi, părințele, vorbesc cu Dubul Sfînt.

– Și ce-ți spune ?

– Sărutăm dreapta, prăințele, spune că să-ți dau zece galbeni.

– Tare bine, creștinule, tare bine : dacă spune Sfîntul Dub așa, nu poți sta la îndoială. Trebuie să împlinești voia Domnului.

– Apoi așa socot și eu, nemernicul de mine.

Și scoate Răcoare zece galbeni și-i dă starețului, care pleacă foarte bucuros spre minăstire.

După ore-o cîteva zile, iarăși se întoarce curioșul stareț de undeva ; dar acuma era încărcat cu toate bunătățile și avea mult bănărit la dînsul. Era într-o trăsuriță. Trecea tot prin pădurea aceea. Cînd ajunsese prin dreptul copacului cu pricina, dă cu ochii de Romîn. – Ilie Răcoare era acolo și vorbea cu dubul Sfînt.

Călugărul se dă jos din trăsuriță și vine tare vesel lângă Ilie, zicînd :

– Ei, și ce ți-a mai spus Dubul Sfînt ?

– Apoi, sărutăm dreapta, părinte, zice lucru tare bun.

– Ce spune, taică, ce spune ? Vezi că trebuie să împlinești numai decît voia Domnului. Tot ce spune trebuie să împlinești, să nu cazi în păcat. Hai spune !

– Spune, sărutăm dreapta, spune ca să-mi dai sfinția-ta o mie de galbeni cu zîmți.

– Vai de mine, omule, strigă starețul spăriat, poate nu zice așa.

– Nu, părinte, nu spune altfel : tocmai așa cum m-ai auzit, zice.

Și n-a avut încotro părintele Neonil, ș-a scos suspinînd mia de galbeni și i-a dat-o lui Ilie Răcoare, după porunca Dubului-Sfînt“.

Munca redacțională era grea, cerînd o mare atenție la stilizarea numeroaselor manuscrise și știri, fie că acestea din urmă erau primite de la corespondenții din sate sau erau culese din gazetele de București. Dar redactorii se achitau mai mult decît onorabil de aceste sarcini voluntare și cred că „Răvașul Poporului“, era singura gazetă de atunci la care nu se găsea nici o greșeală de tipar.

Pe lângă munca redacțională, tot atît de importantă era problema răspîndirii prin facere de abonamente. La început tirajul gazetei a fost de 3500 exemplare. Ca acestea să ajungă în mîna țăranilor abonați, a fost nevoie de o pregătire anterioară pentru alegerea propagandiștilor în diferite comune din cele șase județe, în care se hotărîse difuzarea pentru început. Acești propagandiști – învățători și țărani știutori de carte – primeau prin poștă pachetele cu numărul de gazete pentru abonați ; din satele apropiate, foile se ridicau direct de la redacție. Tot acești propagandiști, pe lângă munca de răspîndire și trimitere de informații, făceau și operația de încasare a abonamentelor, pe care le trimiteau foarte regulat la redacția și administrația gazetei, Artur Gorovei avînd, mai cu seamă, sarcina de a ține socoteala abonamentelor.

De la primele numere, s-a văzut că „*Răvașul Poporului*” este primit cu mult interes de țărani și tinerii de carte. Iar ca o curiozitate, ce minuna pe propagandiști, au fost cazuri de abonați țărani, neștiutori de carte, care țineau să aibă gazeta, punând copii de școală să le-o citească. Prin legăturile dintre învățători, gazeta a ajuns să fie cunoscută și cerută apoi în sudul Moldovei, în multe sate din Muntenia, ajungând și în Oltenia, până în ținutul Mehedinți. Așa că, după un an, tirajul a ajuns la peste 7000 de exemplare.

Era însă și o altă muncă voluntară, care devenea din ce în ce mai grea : expediția. Pentru expediție se făcea din 15 în 15 zile o clacă, la care luau parte 4-5 colegi de ai mei de la gimnaziu. Era o operație care trebuia terminată în 2-3 zile. Îndată ce apărea gazeta, ne adunam după amiezile la locuința fratelui meu, mare cu mic, în frunte cu el, iar unora cu Artur Gorovei. Echipa își împărțea munca : unii aranjau gazetele pe comune și numărul de abonați ; alții scriau adresele, împachetau și puneau timbre. Consemnul era să nu se lungească treaba și să nu se facă greșeli. Ce se lucra într-o după amiază, până seara târziu, a doua zi se trimitea la poștă, pentru ca abonații să aibă cit mai repede gazeta.

Această muncă grea, de apostolat, a durat doi ani, în care timp n-au lipsit greutăți și piedici din partea unora din autoritățile administrative, puse la cale de cei interesați : rătăcirii de gazete, predarea lor târzie, mandate de bani întoarse la origină sau rătăcite. În tot timpul acesta s-a primit însă o corespondență numeroasă de la săteni, cu mărturisiri de mulțumire și bucuria ce le-o prilejuiește o astfel de gazetă „*în care putem citi și noi ce se petrece în lume, deschizându-ni-se mintea prin aflarea multor lucruri pe care mai înainte nu le bănuiam*”.

Dar iată că în viața curentă a gazetei a intervenit un eveniment cu urmări neașteptate. Cu un an înainte, spre sfârșitul lui 1908, fratele meu, inițiatorul și sufletul acțiunii, fiind numit la conducerea Teatrului Național din Iași pentru a-l scoate din decăderea în care ajunsese, activitatea sa voluntară la gazetă era normal să se reducă, într-o bună măsură. Și, cum colaboratorii care rămăseseră să ducă mai departe munca grea redacțională nu puteau face față mulțumitor acestei sarcini, s-a hotărât încetarea apariției pe data de 1 octombrie 1909.


Au trecut de atunci mulți ani, în care fratele meu și-a consacrat activitatea aceluiași ideal din prima tinerețe, de a veni prin scrisul său în sprijinul umilților și ofensaților vieții. La 23 August 1944, însă, ceasul lor mult așteptat a bătut.

Astăzi din jertfa și munca neobosită și plină de elan a tuturor forțelor poporului, sub conducerea și îndrumarea Partidului Muncitoresc Român, a răsărit o țară nouă. Țară nouă cu hidrocentrale electrice, uzine metalurgice și fabrici ; bunuri materiale din belșug ; șosele și căi ferate ; analfabetismul e lichidat, cultura și arta sînt introduse pretutindeni, la țară și orașe s-au înființat mii de școli de toate gradele și specialitățile ; agricultura e îndrumată științific, cu utilaj și mașini care ușurează munca omului ; asistența socială funcționează atît la orașe cît și la sate, asigurînd sănătatea poporului ; se construiesc, anual, zeci de mii de apartamente igienice, pentru un trai civilizată al oamenilor muncii.

În fața acestor mărețe realizări, care altădată păreau o utopie, vajnicul democrat și scriitor al poporului, erou al muncii socialiste, Mihail Sadoveanu, se simte fericit că trăiește asemenea prefaceri istorice. Nu uită însă nici acele timpuri de restriște cînd domnea nedreptatea și asuprirea exploataților. În asemenea momente, gîndul îl duce la acea modestă acțiune inițiată prin „*Răvașul Poporului*” ; pornită în anii tinereții și înfăptuită cu multe greutăți și sacrificii, cu credința într-un triumf al unei dreptăți ce trebuia să vină, spre a scoate la lumină și la o viață nouă poporul muncitor.

ÎNCEPUTURILE LITERARE ALE LUI G. IBRĂILEANU ȘI MIȘCAREA SOCIALISTĂ

N. LIU

 nfluința ideologiei *Contemporanului* în ultimele decenii ale veacului trecut se manifestase nu numai în rîndurile intelectualilor sau ale inuncitorilor înaintați, dar și în ale tineretului studios. Din rîndurile studenților și ale elevilor de curs superior se vor recruta în bună măsură cadrele de intelectuali ale primului partid socialist din România. Atitudinea progresistă a multor savanți sau scriitori de renume de mai tîrziu și-a avut de asemenea izvorul în această influență ideologică asupra epocii lor de formație. Într-un articol despre primul său contact cu mișcarea și ideologia socialistă, Jean Bart, scriitor din aceeași generație cu Garabet Ibrăileanu, își amintea de curiozitatea cu care privise ca elev de liceu casa din Iași în care se afla redacția revistei *Contemporanul*, de misterul conspirativ care o înconjură și de proporțiile prometeice pe care le luaseră unii dintre redactori în mintea lui și a altor colegi de școală. Aflăm aci amănunte despre pasiunea cu care liceenii ieșeni urmăreau apariția revistei, cum o citeau în orele de curs trecînd-o din mînă în mînă pe sub bancă, cît de înverșunate erau discuțiile iscate de lectură în legătură cu problemele filozofice și sociale ale vremii, cum încercau să-și explice pe bază materialistă fenomenele naturii și societății nemulțumiți de cunoștințele pe care le oferea școala burgheză. Pînă și la „fabrica de popi“ de la Socola – își amintea Jean Bart – se iviseră pe atunci două

tabere: de o parte „credincioșii“, de alta „ateii revoluționari“¹

Fenomenul s-a repetat și printre elevii altor centre școlare din Moldova, mai ales acolo unde existau sau existaseră nuclee socialiste: la Galați, Roman, Botoșani, Birlad. Mai mult, cu entuziasmul tineresc caracteristic, elevii „inițiați“ căutau să răsplinească noile idei și cunoștințe în cercuri cît mai largi, înființînd asociații și cercuri proprii de lectură.

În rîndurile unei asemenea asociații îl găsim activînd în preajma anului 1890 și pe Garabet Ibrăileanu. Membrii societății „Orientul“, înființată de el în 1887, împreună cu viitorul critic Raicu Ionescu-Rion și alți colegi de la liceul „Codreanu“ din Birlad erau uniți nu numai prin faptul că locuiau pe aceeași stradă, care dăduse și numele societății, și prin apartenența la clasa celor asupriți dar și prin setea nepotolită de cultură și aceleași aspirații. În cadrul ședințelor se discutau probleme literare, științifice, social-politice, se citeau cu pasiune *Contemporanul* și literatura socialistă, cărțile lui Darwin și Haeckel asupra originii speciilor, articolele de critică ale lui Gherea, se organizau conferințe urmate de discuții. Direcția ideologică era trasată mai ales de R. Ionescu-Rion, cunoscut ca „socialist ateist, materialist“². încă din clasa V-a.

În vara anului 1889, odată cu sfîrșitul anului școlar societatea „Orientul“ se destramă; Raicu Ionescu-Rion, Dimitrie Moscu, Isidor Zimerman, N. Savin și alți membri absolviseră

liceul³. Lecturile și discuțiile din cadrul ei imprimaseră însă gândirii adolescentului Ibrăileanu o orientare materialistă, progresistă și îi îndreptaseră primii pași spre mișcarea socialistă. La Roman, unde se afla familia sa și unde își petrecea vacanțele școlare activa, începând din anul 1884, un cerc socialist înființat datorită propagandei desfășurate de V. G. Morțun, viitorul „generos“, mai ales în rândurile tineretului.

Aici face cunoștință Garabet Ibrăileanu și se împrietenește cu Panait Mușoiu, pe atunci mic funcționar la primăria din Roman și unul dintre cei mai zelosi propagandiști ai cercului socialist local. La apropiat de acesta probabil și virsta, între cei doi nefiind decit o diferență de 7 ani, preocuparea pentru însușirea unei culturi cât mai largi, și faptul că Panait Mușoiu organizase și el aci o societate literară „Steluța“, similară „Orientului“ din Birlad. Amândoi înfălcărați de același ideal revoluționar, împreună cu Eugen Vaian, tânăr publicist entuziast și cu fondurile puse la dispoziție probabil de cercul socialist local prin P. Mușoiu, întemeiază în vara anului 1889 revista „Școala nouă“ care, urmînd pilda *Contemporanului*, își propunea să fie socialistă „în chestiunile economice și politice“, materialistă „în cele filozofice“, realistă „în ale literaturii sau artei“. La revistă mai colaborează Raicu Ionescu-Rion, care după ce ia bacalaureatul se înscrie la Facultatea de litere din Iași, Ion Costin, un prieten socialist al lui Panait Mușoiu, Izabela Andrei (Sadoveanu), viitoarea colaboratoare la „Viața Romînească“, pe atunci elevă de liceu, etc.

Tînărul debutant pasionat, cu părul bogat și fața smeadă, care n-avea din portretul de patriarh cu barba de rege asirian ajuns pînă la noi decit ochii profunzi, pătrunzători, Ibrăileanu semnează în *Școala nouă*, aproape număr de număr fie cu pseudonimele Cezar Vraja și I. Chilianu, fie cu inițiala I. puezii, poeme în proză, cugetări, traduceri, și face secretariatul de redacție.

În toamnă însă, odată cu începutul noului an școlar, el trebuie să plece din nou la Birlad pentru a-și desăvîrși studiile medii.

Tot în toamna anului 1889, Panait Mușoiu se mută la București, unde ia parte activă la mișcarea

socialistă și este unul dintre membrii fondatori ai Clubului muncitorilor de aici, face parte din comitetul de redacție al ziarului acestuia *Munca*, alături de Ion Catina, fostul colaborator al revistei *Școala nouă*, C. Mille, I. Nădejde și muncitorul tipograf Al. Ionescu și desfășoară în această calitate pînă în primăvara anului 1891, o multilaterală activitate, organizează și popularizează biblioteca Clubului, scrie articole, recenzii, note, etc.

Data fiind amicitia legată la Roman, era firesc ca G. Ibrăileanu să se adreseze lui Panait Mușoiu atunci cînd se hotărăște să publice în presa din Capitală.

Prima din cele patru scrisori inedite adreseate „prietenului“ (denumire echivalentă termenului de „tovarăș“ în vechea mișcare socialistă) P. Mușoiu, pe care le reproducem mai departe, datează din 10 iulie 1890, epoca în care Ibrăileanu își pregătea bacalaureatul, și e trimisă din comuna Ivești, unde-l vom găsi petrecîndu-și vacanțele la mătușa sa Tasica, soția șefului de gară local Isaia Trancu, și în anul următor. Tocmai se întorsese de la Roman, unde locuia bunica sa Vartenia Marcovici și se îngrijise cu E. Vaian de apariția numărului 18 și ultimul din *Școala nouă*. Nu numai lipsa îndelungată a doi dintre cei trei conducători, nici numai „sleirea“ mijloacelor financiare prin neplata la timp a abonamentelor invocată de redacție, par să fi fost motivele acestei premature dispariții a revistei. Scrisoarea vorbește de divergența între E. Vaian și între redactorii ceilalți privind profilul și orientarea socialistă a revistei.

Prin numeroasele referințe autobiografice pe care le conține, scrisoarea din 10 iulie 1890 e un adevărat autoportret moral al viitorului critic. Trăsături spirituale manifestate mai tirziu cu pregnanță în activitatea și lucrările sale, cum sînt concepția materialistă, deterministă despre lume, spiritul ascuțit de analiză, originalitatea și puterea de muncă, indiferența de a-și vedea numele publicat, modestia și sinceritatea, se regăsesc în stare potențială aici. Însușirea temeinică a culturii îl preocupă îndeaproape. De aceea Ibrăileanu ezită să trimită ceva spre publicare, așteaptă o incură-

jare. Preocuparea sa pentru cultură e confirmată și de amintirile celor care l-au cunoscut în acea vreme. „Mi se pare – își amintea, după o jumătate de veac Tudor Arghezi, într-un medalion închinat memoriei marelui critic în 1947 – că întâia oară l-aș fi zărit în str. Doamnei, la Clubul socialist al ziarului „Lumea nouă“ în care se transformase săptămânalul „Munca“ după înființarea partidului social-democrat al muncitorilor din România. Era „o casă în etaj cu fațada acoperită mai tirziu de scuturile de reclamă spânzurate de fațadă ale unei firme de mașini de treierat. Aveam vreo 16-17 ani, vârsta socialismului romantic. Ibrăileanu, dacă nu mă înșel, cel mai feroce cititor al bibliotecii, purica pe cotoare, raftul cu cărți. Mi-au rămas de atunci în memorie ochii lui, ca într-un peisaj variabil, lacul neschimbat și același“⁵⁾.

Cea de a doua scrisoare datează probabil de la sfârșitul anului 1890. Articolul pe care-l însoțește apare cu titlul *Despre rolul socialismului* sub semnătura Cezar Vraja, la 17 februarie 1891, marcând începutul colaborării lui Garabet Ibrăileanu la ziarul *Munca*. Cât despre cel anunțat început și având o „turnură“ științifică credem că nu greșim identificându-l cu studiul *Darwinismul social*, despre care vorbește în ultima scrisoare.

În cea de a treia scrisoare, trimisă din Ivești la 15 ianuarie 1891, Ibrăileanu reclamă numărul din ziarul *Munca* în care era reprodus în continuare în foileton studiul lui Fr. Engels: *Dezvoltarea socialismului de la utopie la știință* în traducerea lui P. Mușoiu, după versiunea franceză a lui Paul Lafargue intitulată *Socialism utopic și socialism științific*⁶⁾. Răspunzând probabil cererii lui Mușoiu, îl asigură că va îngriji de plasarea lucrării sale la Iași când va fi trasă în broșură.

A patra și ultima scrisoare anunță pregătirea articolului „*Malthus și prostituția*“, care va apare în *Munca* din 4 august 1891, sub semnătura Cezar Vraja și a rezumatului după studiul început despre *Darwinismul social* – care va apare sub aceeași semnătură cu titlul: *Lupta pentru trai în societatea omenească* la 11 august în același ziar. În ceea ce privește însă imposibilitatea terminării studiului afirmată aici, Ibrăileanu se va dovedi un fals

prooroc. În anul următor acesta va lua înfățișarea unei conferințe ținute la Cercul de Studii al Clubului Muncitorilor din Iași la 1 mai 1892 și va apare integral în revista *Critica socială*, noua publicație teoretică socialistă ieșeană, continuarea *Contemporanului* în numerele 6-7 (iunie – iulie) și 8 (august) 1892.

Scrisoarea face pentru prima dată lumină în raporturile lui G. Ibrăileanu cu alte cercuri socialiste din Moldova, printre care în primul rând cu cel din Galați, unul dintre cele mai importante din acea vreme datorită numărului important de muncitori de la șantierul naval sau porturi. În fruntea acestuia se aflau pe atunci învățătorul N. Damian, unul dintre întemeietorii săi, care dorea să intensifice propaganda ideilor socialiste în mase prin publicarea unui Calendar socialist pe 1892 și avocatul Zamfir Filotti de curând întors de la studii.

În plus, scrisoarea din 17 iulie aduce date noi în legătură cu o veche dragoste a viitorului critic, care îi inspira acestuia pasionante pagini eminesciene în revista *Școala nouă*, cu doi ani în urmă.⁷⁾

Era vorba de Otilia (Estela), fiica medicului militar austriac din Botoșani Rabener, adolescentă (în 1889, avea 16 ani) cu păr blond și ochii negri care își petrecuse vara celui an la o soră a ei căsătorită cu un doctor din Roman. Între cei doi tineri, deși fata nu știa de loc românește la început și se înțelegeau numai în franțuzește, se înfiripase o dragoste înflăcărată, cu jurăminte de eternitate din partea ei și speranțe nemăsurat din partea lui, ale cărei episoade vor fi relatate de Ibrăileanu însuși în *Amintirile din copilărie în adolescență*, publicate o jumătate de veac mai tirziu⁸⁾. Idila s-a întrerupt însă brusc, doctorul trimițându-și fata la Viena.

Această brutală părăsire din partea „îngerului blond“ rănea adînc sufletul îndrăgostitului. Reîntîlnind-o în 1891, după doi ani, la Roman – ne informează scrisoarea – s-a purtat de data aceasta „cum trebuie, adică nepăsător“.

Aci, corespondența dintre cei doi „prieteni“ ajunsă pînă la noi se întrerupe.

Motivul trebuie căutat în faptul ca Panait Mușoiu, căzînd sub influența anarhiștilor, este exclus din mișcarea socialistă în noiembrie acelaș an. Mai mult, într-un manifest din primăvara anului următor, se pronunță pe față pentru anarhism, împotriva „social-democrațiilor”. În același timp G. Ibrăileanu reînălnește la școala normală din Iași pe fostul său coleg Raicu Ionescu-Rion și tot acum devine unul dintre cei mai activi membri ai cercului studentesc socialist.

E posibil de asemeni ca Ibrăileanu să nu-î fi trimis lui Mușoiu și celelalte două articole promise la 17 iulie 1891, iar acesta să nu le fi publicat, ca nefiind în

concordanță cu ideile sale. Sigur este că în numerele din 10-17 mai 1892 ale ziarului *Munca* apărea o recenzie a lucrării *Cbestia evreească* – de P. Mușoiu, sub semnătura lui Cezar Vraja (G. Ibrăileanu), care polemizînd cu autorul cărții recenzate sublinia între altele că lupta de clasă, departe de a fi aparținut numai „epocii barbariei”, se explică prin teoria plus-valorii a lui Marx. Recenzia, dacă n-a putut scăpa de influența unor opinii greșite „generoase” ale lui I. Nădejde, este în schimb o veritabilă filipică la adresa anarhismului. Ea a pecetluit de sigur ruptura definitivă între cei doi corespondenți.

Scumpe prietene

Ivești, 10 iulie (1890)

*De la 25 iunie pînă la 7 iulie am fost la Roman. Am voit să-ți scriu și de-acolo, dar... știi eu de ce nu ți-am scris? Poate de lene. De ieri m-am pus să învăț. Am atîta de cetit, încît trebuie să muncesc cel puțin 10 ceasuri pe zi. Nu simțesc nici o greutate, căci înțeleg bine că totul își are rostul hotărît. Dar este întrebarea: reuși-voi sau nu? Adecă voi pierde un an sau nu? La Roman n-am văzut nemica de samă, de care să-ți pot spune ceva. Vaian e același om: copil plin de prejudiții. Sociabilitatea lui și importanța ce dă oricărui om și lucru mic, plus lipsa lui de cultură, plus organizmu-i bolnav, îl face astfel că nici odată nu pot vorbi cu el ceva serios, nici nu-l pot lua în serios. A-! desprețui nu pot, pentru că sînt atîtea alte nuliități mai mari decît el. A-l urî nici atîta, pentru că nu se împacă ura cu fatalismul de care sînt convîns pe deplin. Din Școala Nouă ar putea ieși ceva cînd la cîrma ei ar fi mai mulți dintre noi. Am vrut de atîtea ori să scriu ceva pentru *Munca*, dar întotdeauna mi-a fost greu, poate că a înrîurit ideia că voi fi respins ca o cantitate neglijabilă.*

O vanitate pe care o au toți tinerii: de a-și vedea rîndurile și numele publicat, îmi lipsește cu desăvîrșire. Iată o pricină însemnată că nu scriu. Afură de aceasta sînt un spirit astfel, încît ideile vin singure la mine, cînd vin, nu umblu eu după dîsele, nu le chem. Aceasta e semnul unui om de concepție, nu mă sfiesc a spune. Dar îmi lipsește cultura. De multe ori îmi vin în cap niște idei foarte originale, dar mă tem a le scrie, căci nu știu ce-au mai spus și alții despre acest lucru. Cred că înțelegi!

În cea din urmă cartă poștală a ta îmi spui că simți lipsa unor prieteni mai de aproape, că depărtarea de lumea copilăriei te face melancolic... O! Tocată viața mea cea scurtă e plină de acest simțămînt. În mine este un fond melancolic atît de puternic, încît îmi otrăvește liniștea. Orice oră, orice întîmplare din trecut, de altfel chiar mizerabile, au atîta farmec pentru mine, încît amintirea lor mă face nenorocit. Plec dintr-un loc, unde mă omoară urîtul și dezgustul, și îndată îmi pare rău după el, îndată îmi vin în cap atîtea tablouri, atîtea fapte din locul părăsit!

Dar mă silesc ca prin dreapta judecată și răceala cugetării să alung orice sentimentalism din mine. Ce n-aș da să fiu rece și nepăsător ca un bolovan. Eu cunosc de unde îmi vin toate: prin moștenire. Trupul de la tatăl meu⁹. Intelectul și o parte din temperament de la un frate al mamei¹⁰, iar melancolia, plăcerea de a filozofa asupra oricărui lucru de la bunică-mea despre mamă.¹¹

Dar destul am vorbit despre mine.

Aș dori să știu ce faci, ce cetesti, cu cine ești prieten, cum stai materialicește, moralicește etc.

Iată atâtea întrebări la care aștept răspuns. Aș mai vrea să știu în ce relații stai cu Nădejde, Milea ?¹². Te rog scrie-mi ce fel de oameni sînt aceștia ?

Trimite-mi Munca de la 8 sau 9 iulie.

Trimite-o de acum înainte pe adresa I. Trancu p. Ibrăileanu. Stația Iovești.

Abonamentul nu-l pot plăti acuma, dar asta nu cred să împiedice de a nu ceti ce scriu prietenii. Dar cînd voi avea trimet. Îți mai scrie Raicu¹³, Zimmerman ?¹⁴ La bacalaureat merg la Iași. Dacă-oi reuși poate să ne întîlnim.

Scrie-mi

G. T. Ibrăileanu

Prietene,

Știu din ce cauză am fost pierdut pînă acuma. Nici acuma nu m-am însănătoșit dar... însfîrșit.

Articolul ce ți-l trimet, de se poate, îl vei publica. Am mai început altul, dar acela nu mi se pare potrivit pentru Munca. Fără a fi științific, are o astfel de „turnură”.

Scrie-mi unde pot să le scriu, adecă care li-s adresele.

Scrie-mi ce fac Zimmerman, Moscu¹⁵, Vaian¹⁶ etc.

Am auzit că a fost Morțun¹⁷ în București și că era să vorbească la o întrunire.

Adresa mea :

Strada Moțoc, nr. 8.

Răspunde

Salutare

Ibrăileanu

Prietene,

Nu știu din ce pricină n-am primit Nr. 47 al Muncii. Poate n-a ieșit sau mi l-ai trimis la Iași.

Află că mai stau la Iovești încă vreo 10 zile. Cînd voi pleca îți voi scrie. Pentru Soc. Utopic...¹⁸, cum ți-am scris, voi lucra la Iași. Trimite-mi Munca.

Salut

Ibrăileanu

Data poștei București

29 ian. 91.

28/1 Iovești

CARTA POSTALĂ

D-lui P. Mușoiu

la Redacția „Muncii”

Hotel Nemțoaica

Str. Bibescu Vodă

București

Iovești, 17 iulie (1891)

Iubite prietene,

Sînt luni de cînd nu ți-am scris, dară nici tu n-ai fost mai harnic. Eu sînt aicea de vreo 10 zile. Am stat și la Roman vreo 12 zile, acolo am găsit pe Otilia. De astă dată m-am purtat cum trebuie, adecă nepăsător. Am fost și la Galați, am stat la Dămiean, am făcut cunoștință cu Filotti. Dămiean are de gînd să scoată un Calendar Socialist. Ar trebui să mai fie cineva la această afacere, ca să nu iasă lucru prost. Am fost și prin Tecuci,

parșiv tirg! Eu am două articole gata (Trebuie să le transcriu). „Darwinismul social” (un fel de rezumat al unui studiu lung ce am avut de gând să-l fac, dar care trece peste puterile mele) și „Maltbus și prostituția”. Acestea le voi trimite curînd. Mai am în cap două articole... Trimite-mi Munca aicea. Te rog scrie-mi imediat.

Pe la Roman nu vii ?

Scrie-mi

G. T. Ibrăileanu

CARTA POSTALA

D. P. Mușoiu

la Redacția ziarului „Munca”

Sala Sotir (Piața Amzei)

București

Data poștei Ivești 30 iul. 91

București, 31 iul. 91.

(Biblioteca Centrală de stat. Secția massc. S. 33 (1-4))

Ivești, 10 iulie (1890)

¹ Jean Bart : *Misterul casei din Sărărie*. În *Adevărul literar și artistic* din 20 ianuarie 1929.

² cf. C. Vraja : *Raicu Ionescu-Rion*. În *Lumea nouă* din 1 mai 1895.

³ cf. *Anuarul Liceului Codreanu pe anul școlar 1921-22*. Birlad, 1922, p. 59.

⁴ cf. *După un an*. În *Socola nouă* 1. (1889) nr. 18 (iunie) p. 366.

⁵ *Pygmalion*. Iași I. (1947), nr. 1 (15 februarie), p. 3.

⁶ În legătură cu problema traducerii de către P. Mușoiu a lucrării lui Engels, vezi : Nicolae Liu : *O bibliotecă socialistă în România la sfîrșitul veacului trecut*, în : *Studii și cercetări de bibliografie*, I. (1955), p. 177 și urm.

⁷ În numărul I al revistei apărea un poem în proză intitulat *Amintiri* și semnat I. (cf. *Scoala nouă* I (1889), nr. 1 (iulie) p. 3-4) iar în nr. 4 din 15 septembrie un altul intitulat *Otiliei* și semnat Cezar Vraja. Ultimul se încheia cu indemnul dat iubitei de a nu se teme de „ei”, adică de familie și de cei ce se împotriveau dragostei lor. În nr. 2, într-o serie de „note” pe marginea filozofiei lui Brückner, G. Ibrăileanu nu uită nici dragostea sa (*idem*, nr. 2 (1 august) p. 20), iar în numerele 5 (15 sept.) și 7 (15 oct.) publică două poezii pline de regrete : *Aceleiași* și *Ideal*, semnate Cezar Vraja. *Aceleiași* cuprindea versuri desnădăjduite ca : „Și sînt jele și sînt trudă și mă simt pustiu ca-n raclă/Dragoste neîmplinită, tu îmi stingi a vieții faclă”.

⁸ cf. *Adevărul literar și artistic* din 2 ianuarie 1938, p. 1.

⁹ Teodor Ibrăileanu (1842-1887). Nu s-a păstrat nici un portret al acestuia, în afară de cel moral făcut de fiul său în memoriile amintite. *Idem*, 1937, decembrie 29, p. I.

¹⁰ *Teodor Marcovici*, mort în 1888 în floarea vîrstei. Despre el notează G. Ibrăileanu că era un autor mereu dornic de a învăța, căutînd să-și explice fenomenele printr-o sfortare intelectuală proprie, talentat și ateu. Era un sceptic dar care dacă și-ar fi dat seama că în România a apărut un partid nou, revoluționar, ar fi aderat imediat (*idem*, 1937, decembrie 19, p. 1-2).

¹¹ *Vartenia Marcovici* - Avea „melancolia lucrurilor duse, lucrurilor de departe” - notează Ibrăileanu în Amintirile sale - dar, în același timp „pentru ea lumea exista și era veșnic nouă și plină de mister. Stelele, cerul, viața plantelor, a animalelor, cauza tuturor lucrurilor - o interesau necontenit”. (*Idem*, loc. cit., p. 2).

¹² *Ion Nădejde, Constantin Mille*.

¹³ *Raicu-Ionescu-Rion*.

¹⁴ *Isidor Zimmerman*, colegul de școală la liceul din Birlad, și membru al societății „Orientul”. În scrisoarea următoare numele său e scris Dimerman, ortografie adoptată și de biografi (cf. Al. Piru „*Viața lui G. Ibrăileanu*”, București, 1946, p. 40 și urm. și Savin Bratu : *Ibrăileanu, omul*. (București.) 1959, p. 33 și urm.). Ținînd însă seama că litera D. cu sedilă dedesubt avea în ortografia vremii valoarea de Z., am unificat ortografia lui Ibrăileanu adoptînd forma reprodușă după matricole în *Anuarul liceului Codreanu*, loc. cit.

¹⁵ *Dimitrie Moscu*, colegul de școală de la Liceul Codreanu, membru al Societății „Orientul” din Birlad.

¹⁶ *Eugen Vaian*.

¹⁷ *V. G. Morțun*.

¹⁸ *Socialism utopic și socialism științific*, traducerea lucrării lui Fr. Engels : *Socialismul, de la utopie la știință*, făcută de P. Mușoiu, apăruse în 1890 mai întîi în ziarul *Munca* apoi în broșură.

SFÎRȘITUL LUMII ANTICE ÎN LUMINA ISTORIOGRAFIEI CONTEMPORANE

Acad. Em. CONDURACHE



Departate de a fi nouă, problema prăbușirii statului roman și, în deobște, a descompunerii societății sclavagiste, s-a bucurat în ultimele decenii de o atenție sporită din partea istoriografiei moderne asupra antichității. Nu e totuși nimic surprinzător în faptul — reținut uneori și de istoricii burghezi ai acestei perioade — că această atenție s-a manifestat, pe de o parte în anii imediat următori primului război imperialist, iar pe de altă parte, în zilele noastre, după cel de-al doilea război imperialist, pe care l-am trăit cu toții. Merită a fi subliniate, din acest punct de vedere, cuvintele unuia dintre cei mai cunoscuți cercetători ai acestei epoci, profesorul Santo Mazzarino, de la Universitatea din Catania, autorul unuia dintre cele mai viu dezbătute rapoarte generale la cel de-al XI-lea Congres internațional de științe istorice, ținut la Stockholm în vara anului trecut¹). „Cind Rostovtzev, scrie autorul în ultima sa lucrare, publica marea sa operă („Istoria economică și socială a imperiului roman“), în 1926, tema „sfârșitul lumii antice“ era abordată pretutindeni cu un amestec de îngrijorare și de adinc interes uman. Istoricii acestei generații văzuseră prăbușindu-se, odată cu ma-

rele război, formațiuni de stat care, până și în titlul împăraților lor — Kaiser sau Țar — erau legate de cesarismul roman; căzuseră Romanovii, Habsburgii, Hohenzollernii. Ruina imperiului roman de apus și întreg sfârșitul lumii antice în complexul său apăreau ca un exemplu pentru momentul prezent: „de te fabula narratur“²). Și, puțin mai departe, în aceeași recentă lucrare, Mazzarino continuă „...Încetul cu încetul, amurgul Romei începu să pară multor istorici, între 1920 și 1930, aproape o pagină de istorie contemporană“³. Rareori a apărut mai limpede exprimată ideea — pe care clasicii marxismului și adepții materialismului istoric au subliniat-o în repetate rânduri — că istoricii și, în deobște, orice operă de acest gen, reflectă poziția grupului social din care făceau sau fac parte, fie că sînt sau nu conștienți de acest fapt. Îmi îngădui să citez, doar cu titlu de exemplu, rîndurile pe care le publicam eu însumi din acest punct de vedere acum cîțiva ani⁴): „Timp de două veacuri, istoriografia modernă asupra antichității a purtat cu sine imaginea sfârșitului unei lumi pe chipul căreia ea regăsea, mai mult sau mai puțin

2. — S. Mazzarino, *La fine del mondo antico*, Milano 1959, p. 181.

3. — *Ibidem*, p. 189.

4. — Problema schimbului în natură și a schimbului în bani în imperiul roman în sec. IV—V e.n., în *Analele Univ. C. I. Parhon, Seria Științelor Sociale*, nr. 9, 1957, p. 15.

1. — La democratizzazione della cultura nel „basso impero“, in *Rapports II (XI-e Congrès international des sciences historiques)*, Stockholm, 1960, p. 35, 54.

deformate, propriile sale năzuințe sau îngrijorări. Istoricii aceluia secol de revoltă și negare, care a fost sec. XVIII, au subliniat rolul dizolvant al creștinismului în prăbușirea unei lumi pe care o considerau superioară. Istoricii din a doua jumătate a sec. XIX vor căuta, alături de Otto Seeck, o explicație generală legată de „distrugerea elitelor”. Criza imperialismului european din primele decenii ale veacului XX se va reflecta, pe de o parte, în explicațiile pseudo-sociologice, purtând cu sine pecetea îngrijorărilor unui Oswald Spengler, pe de altă parte prin încercarea de a dovedi că, de fapt, această prăbușire nu există ca atare și că firul istoriei ce leagă Antichitatea de Evul Mediu n-a fost curmat decât mult mai târziu decât se credea. De aici, lucrările lui Dopsch sau ale unui Pirenne, marcând date însemnate în evoluția istoriografiei burgheze contemporane asupra sfârșitului Antichității; de aici, de asemenea, afirmația lui Ferdinand Lot: „natura non fecit saltus” sau titlul sugestiv al lucrării lui E. Stein care reia, ca altădată Gibbon, ideea continuității neîntrerupte a „imperiumului roman” sub haina greacă a imperiului bizantin⁵).

Multe din aceste lucrări, publicate în primele decenii ale veacului nostru, întemeiate pe un imens material documentar, și-au pierdut însă în zilele noastre din actualitate, cel puțin în ceea ce privește premisele și încheierile lor generale. Singura lucrare de mari proporții, care ocupă un loc aparte din acest punct de vedere, este „Istoria economică și socială a imperiului roman” a lui M. Rostovtzev⁶). Tocmai de aceea lucrarea a fost retipărită, în ultimii ani, în versiunea sa engleză și italiană. Faptul că unele dintre tezele lui Rostovtzev cu privire la sfârșitul lumii antice continuă

încă și astăzi a fi îmbrățișate de numeroși istorici burghezi se explică, printre altele, și prin faptul că, spre deosebire de mulți predecesori ai săi, acest corifeu al științei istorice burgheze încearcă să dea și o explicație economică și socială acestui fenomen, care preocupă în cel mai înalt grad pe istoricii antichității din zilele noastre. Deși aduce în discuție o seamă de elemente noi, care desigur merită atenția noastră, lucrările lui S. Mazzarino se întemeiază, ca pe un adevăr definitiv câștigat, pe una din tezele fundamentale ale istoricului rus și anume că, începând mai ales cu veacul al III-lea e.n., contradicția dintre sat și oraș în imperiul roman, dintre așa-zisa burghezii greco-romană și țărănime a contribuit, într-o măsură enormă, la frângerea echilibrului economic și social, politic și cultural, realizat în primele două veacuri ale imperiului roman, în așa zisa epocă a principatului. Excesele pe care soldații romani le-au săvârșit în orașele din Gallia, Italia și Asia Mică, în perioada crizei din anii 192—193, ar reprezenta, după Rostovtzev, un ecou al acestei contradicții, multă vreme latentă. Așa cum au remarcat însă pe drept cuvânt istoricii sovietici, armata romană, recrutată în special din mulțimea deklasată a orașelor și țărgurilor din provinciile romane⁷), nu acționa împinsă de considerente social-economice proprii țărănimii, considerente care constituie pentru istoriografia burgheză din zilele noastre iluzia unei interpretări pe cât de noi, pe atât de adinci.

În rîndurile care urmează voi încerca să prezint, în linii generale, câteva din aspectele mai pregnante ale tabloului sfârșitului lumii antice, așa cum apare el în cele mai recente opere ale istoriografiei burgheze. De asemenea, voi încerca să subliniez limitele tot mai înguste, din punct de vedere istoric, care îngădesc interpretarea științifică a acestui fenomen, precum și felul în care se reflectă, în aceleași lucrări, mentalitatea burghezii contemporane față de progresele tot mai rapide și mai îngrijorătoare — din

5. — O. Seeck, *Gesch. des Untergangs der antike Welt*, I—II, Stuttgart 1921; A. Dopsch, *Wirtschaftliche und soziale Grundlagen der europäischen Kulturentwicklung*, I—II, Wien 1923—24; H. Pirenne, *Mahomet et Charlemagne*, Paris — Bruxelles, 1937; F. Lot, *La fin du monde antique et le début du Moyen Age*, Paris 1927; E. Stein, *Gesch. des spätröm. Reiches*, Wien 1928.

6. — *Storia economica e sociale dell' impero romano*, ed. II, Firenze 1953.

7. — N. A. Maschin, *Istoria Romei antice*, Ed. de Stat, București 1951, p. 388.

punctul ei de vedere — realizate de lumea socialistă și de ideologia sa. Unele dintre aceste teze trebuiesc combătute în chip deosebit, mai ales fiindcă, introducând în discuție argumente în aparență marxiste, încearcă să salveze pe o cale ocolită esența concepției idealiste nu numai despre sfârșitul lumii antice, dar, în general vorbind, despre succesiunea firească, de caracter dialectic, a diferitelor orînduiri social-economice, din trecutul cel mai îndepărtat și pînă în zilele noastre.

Tot mai puțini dintre istoricii burghezi contemporani mai încearcă să prezinte sfârșitul lumii antice ca o perfectă continuitate a sistemului economic și social, politic și cultural roman, pînă tirziu, în sec. VIII e.n., cînd echilibrul ar fi fost rupt datorită unor cauze strict externe. Tezele lui Dopsch și Pirenne, care au stîrnit atîta vîlvă acum trei decenii, nu mai apar în lucrările istoricilor contemporani decît ca etape depășite ale istoriografiei burgheze din generația trecută.

De la Rostovtzev încoace, însă, se constată tot mai frecventă încercarea de a lărgi teza sa principală, potrivit căreia, în această perioadă, contradicția fundamentală a societății romane din ultimele veacuri ar fi fost aceea dintre așa-zisa burghezii romane și țărănime care, prin numărul dar și prin incultura sa, ar fi năruit temeliele sistemului economic și social roman, realizat în forma sa amplă de numeroasele „civitates“, a căror juxtapunere ar fi asigurat lumii romane o reală unitate economică și culturală. Așa se explică faptul că — spre deosebire de O. Seeck, care deplîngea, la sfârșitul veacului trecut „exterminarea elitelor“, a căror înlăturare ar fi dus în chip inevitabil la năruirea sistemului politic roman — istoricii burghezi din zilele noastre relevă pe orice cale meritele așa-zisei „burghezii“ romane care, numai ea singură, ar fi putut asigura imperiului cesarilor o altă cale de dezvoltare, dacă nu chiar un alt sfîrșit! Aceasta nu-i împiedică pe unii dintre ei să pună toluși în lumină informații istorice care contrazic în parte această fe-

ză⁸⁾. Inconsecvențele apar cu atît mai surprinzătoare, cu cît istoriografia burgheză nu vrea, în fond, să renunțe la tezele lui Rostovtzev, tocmai fiindcă ele prezintă, din punctul lor de vedere, avantajul de a constitui un sistem de gîndire încheiat — evident, în chip formal și de pe poziții străine de interpretarea materialist-istorică. Numai așa se poate explica faptul că, la distanță de numai o pagină, în raportul său general prezentat Congresului de la Stockholm, Mazzarino poate afirma, pe de o parte, că „lucrarea lui Rostovtzev a avut meritul să atragă atenția asupra raportului dintre țărani și soldați și burghezia orășenească în epoca imperială“, pe de altă parte, că „identitatea de interese între țărani și soldați, asupra căreia Rostovtzev insistă în chip special, se dovedește de fapt, la o cercetare mai amănunțită, a fi fost adesea insuficientă“⁹⁾. Astfel de inconsecvențe, ce apar în lucrările onora dintre cei mai cunoscuți reprezentanți ai istoriografiei burgheze izvorăsc din neputința lor de a pune de acord ideile scumpe acestei istoriografii, cu realitatea faptelor, precum și din necunoașterea legilor dezvoltării societății omenesti, așa cum au fost ele dezvoltate de clasicii marxismului. În dorința sa de a preciza și, totodată, de a duce mai departe tezele lui Rostovtzev, Mazzarino aduce în discuție, în ultimele sale lucrări, ca și în raportul prezentat Congresului de la Stockholm, problema așa zisei „opozitii naționale“ față de statul roman, opoziție exprimată în unele secte creștine, în special siriace. Așa cum am avut prilejul să o spun în fața congresului chiar în cursul dezbaterilor cu privire la acest raport, problema așa-zisului „protest național“ împotriva stăpînirii romane nu poate fi explicată decît în lumina unei îndoile opoziții, atît împotriva organelor apăsătoare ale statului, cît și împotriva clasei exploatare din provincii. Într-adevăr, a pune în lumină aspectele puțin cunoscute încă ale acestei rezistențe populare, care s-a manifestat de-a lungul cîtorva veacuri în forme mai variate

8. — Cassola, în *Nuova rivista storica*, 1957.

9. — Raportul citat, p. 40 și 41.

decît se crede de obicei, e de natură a ne permite să urmărim procesul de încheiere a unei conştiinţe sociale şi politice antiromane. Dar aceasta nu e de ajuns şi e limpede că, pentru a înţelege just originea şi amploarea acestei rezistenţe, conştiinţe sau inconştiinţe, analiza trebuie dusă mai departe. Înainte de toate este demn de relevat faptul că ecourile ei provin din rîndurile ţărănimii orientale, asupra căreia apăsă — ca de altfel în toate provinciile imperiului — povara impozitelor şi corvezilor de tot felul. În forma sa specifică, protestul exprimat de aceste ecouri izvorăşte nu din conştiinţa unei diferenţieri lingvistice sau religioase, cum crede Mazzarino, cît mai ales din conştiinţa de clasă a celor care în chip fatal se aflau, în raport cu stăpînirea romană, de cealaltă parte a taberei sociale şi politice. Că, cel puţin în primele trei veacuri, protestul împotriva exploatării economice şi sociale îşi găsea un ecou firesc şi în opoziţia creştină e uşor de înţeles şi faptul merită a fi subliniat. Din acest punct de vedere nu putem fi însă de acord cu conceptul de „democratizare“ a culturii — concept înlăuntrul căruia autorul pune pe acelaş plan antinomiile social-economice ale lumii greco-romane precum şi fenomenele de suprastructură, pe care le reflectă în chip firesc aceste raporturi antagonice. Acest concept păcătuieşte nu numai prin faptul că nu marchează cu suficientă precizie ceea ce este adevărata cauză social-politică profundă şi ceea ce nu este altceva decît efectul firesc al unor anumite raporturi bine determinate, dar mai ales prin aceea că goleşte de conţinutul său real o luptă izvorînd din realităţile cu mult mai adînci decît apartenenţa religioasă sau etnică a unuia sau altuia dintre polemiştii creştini. Contradicţiile — antagonice sau neantagonice — dintre supuşii din provincii şi imperiu au condiţional, în decursul istoriei imperiului roman, anumite forme de gîndire protestatară, încît nu ne este indiferent dacă ecoul lor provenea din rîndurile mulţimilor exploatare sau din acelea ale claselor exploatare din provincii. O lungă perioadă de vreme acestea din urmă

au constituit aliatul cel mai fidel al Romei, tocmai fiindcă ea le-a asigurat condiţiile politice şi sociale ale exploatării pe care se întemeia buna lor stare. Pentru prof. S. Mazzarino, Sf. Augustin nu face altceva decît să opună fidelitatea catolică donatismului plebei africane, pe care îl consideră ca ceva „naţional“ sau „provincial“¹⁰). Ideolog creştin al clasei dominante — clasă care, în cursul imperiului tîrziu, va şti să adapteze edificiului social-politic imperial o sectă iniţial refractară unui stat cu nedreaptă organizare social-economică — Sf. Augustin se află însă, prin poziţia sa de clasă, în conflict firesc şi iremediabil cu alţi reprezentanţi ai aceleiaşi religii, cum ar fi de pildă autorul „Scrisorii lui Jacob“ — care, spre a cita din nou pe Mazzarino, „nega oamenilor cu inel de aur, deci cavalerilor romani, dreptul de a intra în biserică şi continua să condamne pe bogătaşii exploatare ai ţărănimii siriace“¹¹).

Dacă, în rîndurile de mai sus, ne-am oprit din primul moment asupra acestui fenomen de suprastructură, căruia autorul îi acordă, atît în raportul prezentat congresului de la Stockholm, cît şi în ultima sa lucrare un loc excepţional, am făcut-o mai ales pentru a sublinia faptul că, pe de o parte, el nu trage toate concluziile pe care aceste izvoare scrise ni le îngăduie, pe de altă parte că de abea în al doilea capitol al raportului expunerea sa se opreşte asupra unor fenomene de istorie economică şi socială, care, în chip firesc, ar fi trebuit să preceadă consideraţiile anterioare. E uşor de înţeles că nu e vorba aici de o simplă organizare a materialului documentar sau de înscrierea diferitelor categorii de argumente, ci de o anumită concepţie, proprie istoriografiei burgheze, potrivit căreia asemenea diferenţe de ordin lingvistic şi mai ales religios ar avea o greutate specifică cel puţin tot atît de mare ca şi fenomenele de ordin economic şi social, a căror însemnătate, fără a mai putea fi ignorată,

10. — *Ibidem*, p. 42—43.

11. — *Ibidem*, p. 40.

este în cel mai bun caz redusă la rolul de simplă componentă a crizei lumii antice.

Este de aceea timpul să revenim la problemele majore ale crizei lumii antice, pentru a putea înțelege mai bine atât limitele istoriografiei burgheze contemporane, cât și impasul în care ea a ajuns în chip inevitabil.

Din acest punct de vedere, merită a fi subliniate două aspecte caracteristice pentru marea majoritate a istoricilor mai sus amintiți. Primul dintre ele îl constituie tendința de a îmbrăca într-o haină modernizatoare, strict economică, cauzele adânci ale crizei de sfârșit a Antichității. Date statistice, atâtea câte se pot ele realiza cu ajutorul izvoarelor mai mult decât sărace care ne stau la îndemână pentru aceste vremuri — și calcule matematico-financiare încearcă să dea acestei explicații aparența unei certitudini. Al doilea aspect îl constituie încercarea de a diminua, alteori chiar de a minimaliza, caracterul profund social al frământărilor și mișcărilor populare, care au întovărășit sfârșitul Antichității. În cazul cel mai bun se acordă acestor mișcări un caracter așa zis național sau strict religios.

Pentru primul dintre aceste două aspecte, este sugestivă o expresie tot mai des întâlnită în lucrările burgheze contemporane și anume aceea de „*economic dirijată*”¹²). Că o astfel de expresie nu apare decât în lucrările burgheze din ultimele două decenii, lucrul e ușor de explicat. Ea izvoarăște din amintirea încercărilor disperate ale regimurilor fasciste de a pune întreaga lor economie națională — și, pe măsura cuceririi altor state — și aceea a țărilor vremelnice ocupate în slujba mașinei lor de război. Nu e astfel de mirare că un istoric englez contemporan a crezut posibil să caracterizeze epoca de declin a lumii antice cu termenul de „*fascism*”, fără poate să-și dea seama cât adevăr conțineau dintr-un anumit punct de vedere cuvințele sale. Pentru alți istorici, însă, termenul de „*economic dirijată*”, pe care ar

fi practicat-o unii împărați romani, începând cu Commodus și continuând cu Dioclețian, Iulian Apostatul și Valentinian, trebuie înțeles în sensul aplicării unor tarife maximale sau de transformare în bani, la un preț fix, a diferitelor impozite, prestații sau servicii publice sau private (așa zisa „*adaeratio*”). Evident că aceste măsuri n-au nimic de a face cu o „*dirijare*” a vieții economice, de neconceput și cu atât mai puțin de aplicat în cadrul unui sistem anarhic prin însăși structura sa. Dar, chiar mărginind această gravă confuzie la limitele sale reale, proprii fazei de sfârșit a orânduirii sclavagiste, încă nu poate fi vorba, așa cum cred unii dintre acești istorici și în primul rând prof. S. Mazzarino, de măsuri așa zis democratice, în sensul că ele ar fi fost luate de unii împărați romani cu scopul precis de a ușura viața populației sărace. Fără a intra aici în amănuntele unei discuții, ce ar depăși limitele firesc restrinse ale acestor note, e de ajuns să amintesc că fixarea unor prețuri maximale, cum se întâmplă în epoca lui Commodus și mai ales a lui Dioclețian, sau transformarea în sume echivalente a unor prestații sau servicii personale, în vremea lui Iulian Apostatul, nu înseamnă — și nu putea să însemne — în ultimă analiză decât o încercare sortită eșecului de a determina pe baza unor decrete imperiale o reactivare a vieții economice întemeiată pe schimbul monetar. Reforma monetară efectuată de Dioclețian asigurase într-o anumită măsură și instrumentul de schimb necesar aplicării unui astfel de tarif. Cât privește politica financiară a lui Iulian, ea făcea parte dintr-un program mult mai amplu, al cărui țel final îl constituia consolidarea vieții economice a orașelor, ultimă citadelă a formațiunii sclavagiste greco-romane. Prin consolidarea sectorului economic urban, a cărui relativă vitalitate a determinat în bună măsură caracterele specifice ale primei perioade bizantine, Iulian nu acționa în favoarea contribuabililor săraci sau sărăciți ci, din contra, în favoarea aparatului executiv al statului și a păturilor înstărite de la orașe, a căror poziție reacționară, fie din punctul

12. — S. Mazzarino, *Aspetti sociali del quarto secolo*, Roma 1951, p. 169 și urm.

de vedere al transformărilor social-economice, fie din acela al ideologiei dominante încă de nostalgia epocii imperiale, trebuie odată mai mult subliniată. Interesele acestor două pătri sociale pe care se sprijină în primul rînd autoritatea imperială, erau diametral opuse celor ale sclavilor și coloniilor, legați de pămînt și supuși tuturor impozitelor. În parte, ele erau opuse și intereselor latifundiarilor, ale căror proprietăți și privilegii au împins în egală măsură societatea romană spre Evul Mediu. Este limpede că din punctul de vedere al producătorului rural roman — fie el mare sau mic proprietar — transformarea plății în natură, în plată în bani nu putea să însemne o degrevare ci, dimpotrivă, o agravare a sarcinilor sale fiscale. Considerate din acest punct de vedere, măsurile luate de Valentinian I și Theodosiu, în 364 și 384, constituiau o întoarcere la un sistem de plată mai potrivit cu interesele producătorilor rurali și în directă contradicție cu interesele orașenilor, singurii și cei mai autentici reprezentanți la această dată ai formelor sclavagiste de relații de schimb¹³).

Pornind de la alte documente referitoare la epoca lui Constantin cel Mare și Constantin, Mazzarino a ajuns la un rezultat asemănător și anume că sistemul introdus de „adaeratio“ era mai oneros decît prestațiile în natură. Autorul anonim al unei lucrări intitulate „De rebus bellicis“ afirmă că sărăcia de care sînt loviți cei mai modești dintre cetățeni — *afflicta paupertas* — care incită la răscoală populația săracă (așa zisii „*tenuiores*“), își trage izvorul din politica monetară a împăratului Constantin. Explicația dată de învățatul italian merită să fie reținută: după dînsul, abundența emisiunilor monedelor de aramă și bronz ar fi dus la o mare nestabilitate de prețuri în tranzacțiile comerciale de natură să ruineze în primul rînd pe „*tenuiores*“, ale căror salarii sau venituri vor continua să fie permanent exprimate în această monedă, în timp ce marii proprie-

tari și reprezentanții minorității exploatare din orașe își aveau asigurate averife prin teaurizarea unei imense cantități de monede de aur¹⁴). Pînă la acest punct — și poate încă ceva mai departe decît crede autorul italian — putem merge pe drumul indicat de lucrarea sa. Se poate chiar adăuga că procesul de rupere a echilibrului între moneda de aramă și cea de aur a constituit unul din resorturile intime ale reformei lui Diocletian, s-a exercitat în două direcții contrarii: pe de o parte prin variația din ce în ce mai mare a monedei denumită „*nummus centenialis*“, iar pe de altă parte prin creșterea valorii monedei de aur în tot cursul veacurilor IV și V.

Numeroși istorici burghezi, dintre care amintim pe Mickwitz și Bloch, A. Piganiol și H. van Wervecke¹⁵) sînt unanimi în a recunoaște contrastul din ce în ce mai izbitor între imensa cantitate de aur, despre care vorbesc nenumărate documente sau texte, și ridicarea prețului aurului, ca semn al unui proces de rarefacție în circulația sa. Și totuși, ei nu izbutesc să-și explice nici geneza acestor fenomene anitietice, nici să precizeze valoarea — de o mare semnificație istorică — a raportului dintre schimbul în natură și cel în bani, la această dată. Pentru A. Piganiol, explicația — de fapt mai mult o constatare — stă în coexistența a două societăți suprapuse și distincte. Poporul de jos, crede istoricul francez, trebuia să se mulțumească cu o biată monedă de inflație; cei bogați trăiesc într-o lume cu alte prețuri, prețul aurului. De aci și pînă a vorbi, — așa cum face A. Piganiol — de o adevărată „bursă neagră“, nu mai era decît un pas. Și nu este de mirare că istoricul francez, care trăise în Franța celui de-al doilea război mondial, a făcut-o cu iluzia că aduce chiar un exemplu trăit. Un pasagiu curios din Ausonius este citat în sprijinul acestei modernizări a istoriei vechi. Evident că nu putem merge

14. — Aspetti, p. 110 și urm.

15. — G. Mickwitz, *Geld und Wirtschaft im röm. Reich des vierten Jahrh.*, Helsingfors — Leipzig 1932; M. Bloch în *Annales d'histoire économique et sociale*, V, 1933; H. van Wervecke, în aceeași revistă, III, 1931; A. Piganiol în aceeași revistă, VII, 1945.

13. — Em. Condurachi, *La politique financière de l'empereur Julien*, Acad. Roum. Bull. Sect. Hist., XXI, 2, 1941, p. 85 și urm.

pe această cale, după cum nu putem merge nici pe aceea pe care o indică S. Mazzarino în una din lucrările sale¹⁶). După învâțatul italian, legea „cererii și a ofertei” ar fi sfârșit prin a crea o anumită „stabilitate” în raportul dintre monedele de aur, de argint și cele de bronz. Aceasta presupune însă, adaugă el, prețuri „libere” pe piața comercială, condiționate în primul rând de neintervenția statului într-o gamă întreagă de tranzacții. Astfel de măsuri arbitrare — considerate ca expresie a unei „economii dirijate” — nu puteau să aibă decât rezultate dezastruoase asupra prețurilor și circulației bunurilor, pe care numai o „economie liberală” ar fi putut-o asigura unei vieți economice normale. Cercetătorul italian se simte chiar obligat să adauge că numai respectarea unei complete libertăți a prețurilor ar fi dus la o anumită stabilitate economică, deși ea ar fi trebuit să provoace o criză ruinătoare, dar ineluctabilă, pentru masele populare. „Economia dirijată” pe care ar fi practicat-o fiscal imperial ar fi anulat efectul binefăcător al unei asemenea „stabilizări” spontane, fără a putea împiedeca, însă, ruinarea acelei păături de populație pe care, de la Septimiu Sever încoaace, textele o denumesc „tenuiore”.

Cel de al doilea aspect caracteristic al istoriografiei burgheze asupra Antichității — minimalizarea marilor frământări sociale care au întovărășit ultimele secole ale imperiului roman — se integrează unui curent mai larg al acestei istoriografii, care încearcă în ultimul timp să atenueze la maximum antagonismele sociale din Antichitate. Din acest punct de vedere este deosebit de sugestiv raportul prezentat la Congresul internațional de științe istorice din vara anului trecut de prof. S. Laufer de la Universitatea din München¹⁷), raport al cărui caracter profund reacționar, pus în lumină de numeroși specialiști marxiști, a fost criticat chiar de unii istorici

idealiști care, în ciuda concepției lor filozofice, nu se puteau declara de acord cu tezele colegului lor german. O asemenea tendință este cât se poate de firească pentru reprezentanții istoriografiei burgheze, care proiectează astfel asupra antagonismelor sociale din Antichitate îngrijorarea crescândă a burgheziei contemporane față de antagonismul ireductibil dintre ea și proletariat. E deajuns însă, spre a spulbera această iluzie, să amintim câteva din informațiile care ne stau la îndemână, spre a surprinde esența de clasă și intensitatea acestor mișcări de masă, a căror prelungită efervescență a contribuit în mare măsură la subminarea temelii statului roman.

Intr-adevăr, unele dintre marile răscoale ce s-au produs la sfârșitul sec. III în Galia și la începutul sec. IV în Africa de nord — celebrele răscoale ale bagauzilor și agonisticilor — ne permit să afirmăm că, în ciuda afirmațiilor tendențioase ale unor istorici moderni, avem de a face cu forme precise ale luptei de clasă care au pus față în față masele exploatare cu stăpînii lor. La sfârșitul sec. III, răsculații din Galfia atacau proprietățile latifundiarilor și ale orașenilor, le incendiau, le ridicau vitelii și grânele. „Era timpul — scrie un contemporan — când s-au năpustit plugarii care nu cunoșteau meșteșugul războiului, când plugarul s-a transformat în pedestraș, iar păstorul în călăreț, când țaranul își pustia ogrădă, imitînd pe inamicul barbar”¹⁸). Mișcarea bagauzilor, al cărei epicentru se afla în regiunea Parisului de astăzi, amenința orașele, dintre care unele trec chiar în mîinile răsculaților, iar altele, îngrijorate, așteptau să fie atacate. A fost nevoie de un mare efort militar din partea împăratului Maximin pentru a înăbuși în 286 această răscoală, ale cărei focare vor mai continua să ardă multă vreme.

De o violență rară a fost și răscoala agonisticilor din Africa romană. Pornită din frământările religioase, ce au dat naștere rigorismului creștin al donatiștilor, această mișcare a căpătat repede caracterul unui

16. — Aspetti, p. 133 și urm.

17. — Die Sklaverei in der griechisch-römischen Welt, Rapports II (XI^e congrès international des sciences historiques), 1960, p. 71—97.

18. — N. A. Maschin, lucrarea citată, p. 393.

violent protest social. Agonisticii sau circumcellionii luptă pe orice cale nu numai împotriva clerului catolic, sprijinit de autoritatea imperială, dar și împotriva marilor proprietari și a aparatului de stat. Inarmați cu ciomege, răsculații eliberau pe sclavi și distrugeau înscrisurile datornicilor. Un contemporan, Optatus, scrie în această privință textual: „Nici un proprietar nu era liniștit pe proprietatea sa. Înscrisurile datornicilor își pierdeau valoarea...”. Și puțin mai departe: „De asemenea nici drumurile nu putea fi în deplină siguranță, căci stăpînii erau asvîrliți din trăsuri și nevoiți să alerge înaintea sclavilor care se așezau pe locul lor”¹⁹).

Nu sînt acestea singurele forme de manifestare ale luptei maselor populare de la sfîrșitul Antichității împotriva orînduirii sclavagiste în ajunul prăbușirii sale totale. Cercetările mai vechi sau mai noi au dezvăluit astfel, caracterul protestatar, izvorit din nemulțumirile maselor populare, al conflictelor provocate de facțiunile de circ în marile orașe sau de adepții nenumăratelor erezii creștine care, începînd cu sec. IV și pînă la pierderea provinciilor orientale ale imperiului roman, au contribuit în chip efectiv la subminarea temeliiilor sistemului sclavagist roman. Este adevărat că uneori, luînd efectul drept cauză, se fac unele afirmații care accentuează o dată mai mult caracterul idealist al interpretării date unor fenomene specifice dezagregării statului roman. Un exemplu sugestiv în acest sens îl oferă lucrarea istoricului german Kormann, după care pierderea — gravă din multe puncte de vedere — a Siriei și Egiptului, cucerite în 636 și 646 de către arabi, s-ar explica înainte de toate prin exasperarea monofiziților orientali față de autoritățile constantinopolitane ortodoxe²⁰).

De ordin exclusiv intern, după unii istorici — care acordă, fiecare la rîndul său, o mai mare pondere specifică unui aspect sau altuia — criza de sfîrșit a lumii antice ar fi evoluat astfel în chip oarecum spon-

tan în cursul sec. V—VII spre o lume numai în parte nouă, aceea a Europei feudale. Se subliniază cu grijă caracterul strict evolutiv al transformărilor de pe urma cărora a luat sfîrșit lumea veche, fără zguduiri prea mari sau prea adînci, fiindcă ele ar deschide în mintea cititorului perspective supărătoare pentru concepția generală a istoriografiei burgheze, definitiv angajată pe făgașul ei idealist.

Deosebiri de păreri se mai constată însă din punctul de vedere al rolului jucat în prăbușirea definitivă a statului roman de elementele germanice instalate în partea de apus și centrală a imperiului. Formulată în chip unilateral, ideea despre contribuția regeneratoare a elementului germanic în procesul de constituire a lumii feudale din apusul imperiului roman, își păstrează mai departe — așa cum sublinia Engels acum opt decenii — caracterul său sovîin²¹).

Nu e lipsit poate totuși de interes să amintesc în treacăt că, deși mai rare ca altădată, contradicțiile de natură politică dintre unii istorici francezi și germani mai răbufnesc din cînd în cînd. Din acest punct de vedere poate fi amintită cu titlu de exemplu părerea istoricului francez A. Piganiol. Într-o lucrare publicată în 1947, el reia, ca altădată Fustel de Coulanges, cu o vehemență psihologic explicabilă, teza potrivit căreia nu criza internă, ci șocul triburilor în migrație — și în primul rînd al celor germanice — a dus la năruirea unui edificiu, susceptibil încă, grație resurselor sale interne, de o reînnoire. „E greșit, afirmă autorul, să se spună că Roma era în decadentă. Jefuită, mutilată de invadatorii barbari din secolul III, ea se ridică din propriile ruine. În același timp avea loc, cu prețul unei mari crize, un proces de transformare internă: se forma o nouă concepție despre puterea imperială, aceea a Bizanțului, o nouă concepție despre adevăr și frumos, aceea a Evului Mediu, o nouă concepție despre munca colectivă și solidară, în serviciul societății. Toate

19. — Ibidem, p. 421.

20. — In Bengston, *Weltgeschichte des Mittelmeerraumes*, 1949, II, p. 463.

21. — Originea familiei, a proprietății private și a statului, ESPL, București, 1957, p. 156.

relele de care suferea imperiul, fiscalitatea excesivă, răsturnarea bogățiilor clasei sociale, își trag originea nu din acest fecund proces de transformare, ci din războiul perpetuu condus de bande organizate de germani... Civilizația romană nu a murit de moarte naturală. Ea a fost asasinată“ („La civilisation romaine n'est pas morte de sa belle mort. Elle a été assassinée“).²²). Scrisă sub impresia șocului politic pe care îl trăise foarte de curând Franța ocupată de armatele hitleriste și chinuită de Gestapo, lucrarea lui A. Piganiol își găsește desigur o explicație psihologică. Inutil să stăruim însă asupra unor concluzii, în care o situație istorică reală — rolul triburilor germanice în epoca de sfârșit a imperiului roman de apus — se amestecă cu elemente afective, fie ele justificate cu titlu individual. Ele nu pot ajuta cu nimic la rezolvarea uneia dintre cele mai însemnate probleme ale istoriei omenirii.

Indiferent însă căreia dintre tabere îi aparțin acei istorici, care subliniază din punct de vedere unilateral rolul elementelor barbare în formarea unor state considerate deja feudale, sau aceia care, fie în chip fățiș, fie prin tăcere neagă sau minimizează acest rol, un lucru este sigur: nici unii, nici alții nu au înțeles — și nici nu puteau în fond să înțeleagă — esența dialectică a acestui amplu proces de trecere de la orînduirea sclavagistă la cea feudală.

Și din acest punct de vedere istoriografia burgheză se găsește din nou în același impas, în care se va găsi mereu cîtă vreme nu va înțelege că istoria este „un proces unitar, guvernat de legi necesare în uriașa lui varietate de aspecte și contradicții“²³) și se va mulțumi doar, spre a-și reinnoi iluziile, să sublinieze în chip unilateral, un aspect sau altul al acestei perioade de trecere. Renunțînd la unele explicații prea simpliste, cum ar fi aceea a schimbărilor climatice, sau de-a dreptul

fasciste și deci compromise, cum ar fi aceea a amestecului de rase, care ar fi subminat, odată cu puritatea elementului roman, însăși capacitatea sa de „rezistență“ față de invazia noilor elemente asiatice, africane sau germanice, istoriografia burgheză nu poate face altceva decît să repete, îmbrăcînd uneori în haine noi, interpretări vechi, al căror singur interes pentru știința istorică îl constituie felul în care istoriografia idealistă oglindește interesele și aprehensiunile burgheziei din zilele noastre.

*

Considerată în lumina concepției marxist-leniniste, problema sfîrșitului orînduirii sclavagiste sub multiplele sale aspecte — de la schimbările intervenite în relațiile de producție proprii economiei sclavagiste în epoca sa clasică pînă la consecințele lor cele mai îndepărtate, dar nu mai puțin firești în domeniul suprastructurii — constituie una din problemele cele mai însemnate din întreaga istorie universală. Nu e astfel de mirare că ea a preocupat și preocupă pe istoricii marxiști, cu atît mai mult cu cît, ignorînd sau deformînd adevărata realitate istorică, pe cît de complexă, pe atît de logică în desfășurarea ei, și punînd pe seama marxismului explicații simpliste, istoriografia burgheză a intrat în ultimele decenii în impasul de care s-a vorbit mai sus.

Pornind de la ideea fundamentală a materialismului istoric, și anume de la studiul dezvoltării relațiilor de producție, s-a ajuns, în special în urma ultimelor discuții purtate în revista „Vjestnik Drevnei Istorii“, la unele puncte de vedere comune ale istoricilor sovietici în analiza acestei perioade de trecere de la modul de producție sclavagist la cel feudal. În cercetarea diferitelor aspecte, fundamentale sau particulare, ale acestei perioade, au apărut însă și unele deosebiri, care dovedesc, în egală măsură, atît dificultățile care stau încă în fața cercetării marxiste a ultimelor veacuri ale istoriei romane cît și necesitatea de a supune unei analize atente și prelungite toate informațiile de natură istorică, juri-

22. — L'empire chrétien, Paris 1947, p. 421—422.

23. — V. I. Lenin, Opere, vol. XXI. E.P.L.P., București 1955, p. 43.

dică și arheologică, cu ajutorul cărora acest proces de trecere de la o lume la alta, de la o formațiune social economică la alta va putea fi surprins atât în linia sa ascendentă, cât și în articulațiile sale multiple.

Înlocuirea modului de producție sclavagist a fost condiționată de limitarea istorică a acestui tip de relații de producție. Element determinant al progresului vechilor societăți antice, sclavia va deveni în chip firesc, după epuizarea tuturor formelor specifice ale sale, o adevărată frână. Contraindicația dintre vechile relații de producție ajunse la treapta cea mai înaltă deabea în cadrul imperiului roman și nivelul forțelor de producție de la sfârșitul epocii principatului își cerea în chip ineluctabil o rezolvare. Ea nu putea, în ciuda multiplelor încercări ale clasei dominante sclavagiste și a instrumentului său politic, statul roman, să ducă la altceva decât la restabilirea unui echilibru necesar între relațiile de producție cu caracterul forțelor de producție.

Studierea în parte a fiecărui sector al acestor două coordonate principale, nu e însă ușoară, fie din lipsa unor informații documentare, fie din interpretarea *ad litteram* a altora. Exemplu tipic în această ultimă privință îl constituie studiul izvoarelor dreptului roman.

Un lucru este însă sigur: criza sistemului sclavagist a început cu mult mai înainte de sec. IV e.n. Caracterul sporadic al fenomenelor legate de apariția colonatului roman în agricultură încă din sec. II e.n., înlocuind treptat sistemul de exploatare al marilor latifundii sclavagiste, nu ne împiedică, ci dimpotrivă, ne permite să urmărim în timp apariția premiselor obiective ale marii crize prin care trece în sec. III întreg imperiul roman precum și să prevedem, fie și în linii mari, care va fi politica statului roman pentru restabilirea unui echilibru, în cursul sec. IV—VI. Echilibru cu atât mai precar, cu cât în această perioadă în viața economică și politică a statului roman intervin, cu ponderea lor specifică, elemente noi, care au grăbit un proces de

descompunere izvorât din însăși dezvoltarea internă a acestei societăți.

Cît era de înaintat în sec. IV—V gradul de descompunere a relațiilor sclavagiste de producție și care era în acelaș timp gradul de dezvoltare a forțelor de producție? Întrebare fundamentală, din răspunsul căreia vom putea stabili, pe cît e cu putință în stadiul actual al cunoștințelor noastre, pe acela solicitat de diferitele capitole ale întregului proces de transformare a societății romane în ultima perioadă a istoriei sale.

Cu privire la prima parte a acestei întrebări, răspunsul dat cu prilejul ultimelor dezbateri ale istoricilor sovietici nu a fost unitar. După E. Staermann, criza sistemului sclavagist, care a început la sfârșitul sec. II, a dus încă din sec. III la înfrîngerea „vechilor grupuri sclavagiste”. Proprietatea sclavagistă, concentrată în special în mâinile păturii exploatare din orașe ar fi suferit în sec. IV „o înfrîngere definitivă”, făcînd tot mai mult locul unei forme noi de proprietate — aceea a marilor latifundiarilor de la sfârșitul imperiului roman — care se dezvoltă pe linia progresistă a proprietății feudale. Această nobilitate pe cale de a se feudaliza este considerată de autoare ca o clasă înaintată care, într-o anumită etapă, se găsea „în acelaș lagăr cu clasa sa antagonistă”, adică cu țărănimea dependentă de feudali²⁴). Alți istorici sovietici — A. P. Kajdan, A. K. Korsunski, A. A. Ghemp, S. I. Kovaliov, M. I. Siuzimov și alții²⁵) — nu au acceptat însă această interpretare. Subliniind modificările situației diferitelor categorii sociale, în special ale populației agricole, acești istorici au arătat că, deși aceste modificări oglindesc procesul de formare a relațiilor feudale în cadrul societății sclavagiste romane, ele n-au putut și nu puteau să anuleze în chip spontan rămășițele unor destul de puternice ale modului de producție sclavagist. Singură reconstituirea ma-

24. — E. M. Staermann, în *Vjstnik drevnei istorii*, 1953, 2, p. 79.

25. — *Vjstnik drevnei istorii*, 1953, 3, p. 88; 1954, 2, p. 68; 1954, 4, p. 75; 1954; 3, p. 42; 1953, 1, p. 56—65; 1956, 1, p. 1 și urm.

rilor latifundii în forma nouă de exploatare, specifică acestei perioade în care statul roman accentuează legarea țăranilor coloni de pământ, nu a dus în chip spontan la cristalizarea și apoi la victoria unei noi formațiuni social-economice. E de ajuns să amintim faptul, esențial după părerea mea, că țăranimea din toate regiunile imperiului nu era și nu putea fi omogenă (fapt care se oglindește într-o anumită măsură și în dispozițiile legilor imperiale), că viața urbană și producția de mărfuri legată de ea continuă multă vreme (în unele părți ale imperiului cu o vitalitate chiar surprinzătoare pentru condițiile generale ale vremii), că, în ciuda unei crize prelungite, schimbul monetar nu a fost pretutindeni complet înlocuit de schimbul în natură, că, în sfârșit, unele informații, din nefericire încă prea puține, ne obligă să ținem seama de unele progrese în dezvoltarea uneltelor de muncă într-o formă legată încă de marile latifundii și nu de viitoarea societate feudală.

Din acest ultim punct de vedere și în contrast cu istoriografia burgheză, care reduce cauza principală a crizei lumii antice la decăderea absolută a forțelor de producție, istoriografia marxistă subliniază caracterul relativ și dialectic al acestei perioade de tranziție spre forme noi și net superioare în perspectiva lor istorică. Cred util să subliniez, o dată cu A. P. Kajdan, acele informații care vorbesc despre unele progrese în tehnica agricolă din ultima fază a istoriei romane, cum ar fi, de pildă, acel nou tip de plug cu antetren pe roți, cu brăzdar lat, despre care vorbește, ca despre un lucru recent, încă Pliniu în a sa „Naturalis Historia”, dar pe care Servius, comentatorul lui Vergilius, îl atestă ca răspândit la sfârșitul sec. IV. e.n. Moara cu apă, cunoscută încă mai demult, dar în-trebuințată cu tot mai mare precădere în epoca tîrzie în Gallia, trebuie pusă în legătură tocmai cu persistența unor forme de exploatare agricolă specifice marilor latifundii sclavagiste. În sec. VI se va produce chiar o perfecționare esențială, din acest punct de vedere, prin organizarea morilor de apă plutitoare, ce evitau astfel

pericolul scăderii cotei apelor râurilor. Pot fi ele puse în legătură cu întărirea micii proprietăți a coloniilor, legați de glie de la Constantin cel Mare înainte? Evident că nu. Aceste două exemple subliniate pe drept cuvînt de unii istorici sovietici, ne obligă să ne ferim de generalizări pripite, cîtă vreme nu s-a cercetat îndeajuns fiecare compartiment al vieții economice și sociale de la sfârșitul antichității. O a doua problemă de o deosebită însemnătate și direct legată de prima este aceea a poziției fiecărei clase și categorii sociale în cadrul noilor relații de producție. Este limpede că, fără a dispărea, sclavia nu mai are nici pe departe greutatea sa de altădată în cadrul economiei romane. Cît privește rolul predominant al colonatului, sînt de acord cu M. I. Siuzimov și A. P. Kajdan, care subliniază faptul că folosirea micii producții nu a însemnat și nu putea să însemne în chip neapărat și spontan o feudalizare a raporturilor dintre proprietari și colonii lor. Adaptarea vechilor relații la noile forțe de producție a servit clasei stăpînitoare la încercarea — fie ea și temporară — a consolidării poziției de clasă. Se poate astfel afirma că la sfârșitul imperiului roman proprietatea privată a producătorilor direcți asupra mijloacelor de producție — fapt esențial pentru structura societății feudale — nu s-a maturizat încă. Clasa dominantă își întărea proprietatea prin limitări de caracter juridic în privința țăranilor legați de pământ și a sclavilor cu peculiu la țară, a meseriașilor și funcționarilor de tot felul de la orașe. Așa cum limpede văzuse Fr. Engels, „de la prima și pînă la cea mai recentă așa zisă revoluție politică, toate au fost făcute pentru apărarea unui fel de proprietate și înfăptuite prin confiscarea... al-tui fel de proprietate”²⁶).

Cît privește cea de a doua coordonată a procesului de trecere de la societatea sclavagistă romană la cea feudală, rolul triburilor în migrație, despre care am vorbit puțin mai sus, se poate afirma că, dă-

26. — Originea familiei, a proprietății private și a statului p. 119.

torită unor recente cercetări — sugestive, deși incomplete — se cunoaște astăzi mai bine stadiul de dezvoltare a forțelor de producție și al relațiilor de producție, la care ajunseseră aceste triburi, al căror contact cu lumea romană a dus la o simbioză plină de consecințe pentru o parte și pentru alta. Rezultatele numeroaselor săpături arheologice efectuate în regiunile mai apropiate sau mai îndepărtate de frontierele statului roman, în care locuiau și se dezvoltau triburile a căror presiune crește pe măsură ce ne apropiem de sec. IV e.n., au pus în lumină un fapt deosebit de semnificativ, intuit în chip genial de Fr. Engels în clasică sa lucrare „*Originea familiei, a proprietății private și a statului*“²⁷). Toate aceste triburi n-au pornit din senin, din sete după aur și soare, cum explicau altădată istoricii tradiționaliști ai lumii romane, ci, dimpotrivă, în urma unor adânci transformări social-economice, legate de ultima fază, aceea a democrației militare, din istoria lor primitivă. Războiul de jaf, tendința de cucerire a noi teritorii și în special a bogatelor provincii romane, nu erau legate de firea mai mult sau mai puțin războinică a acestor triburi în migrație, ci de stadiul lor de dezvoltare social-economică. Mai mult decât atât: ajunse și instalate pe teritoriul provinciilor romane, aceste elemente barbare, cu excepția aristocrației militare, n-au trecut — și nici nu puteau trece — de la o zi la alta, de la o formă proprie de existență la aceea specifică societății romane din epoca târzie, indiferent de faptul, ce nu poate fi negat, că această simbioză a grăbit un proces de transformare început încă mai de mult. Numai așa se poate explica un fenomen, căruia istoriografia burgheză nu i-a putut da un răspuns deplin satisfăcător și anume: cum se explică faptul că deși elementele germanice se instalează în masă în provinciile imperiului încă din sec. IV e.n., formele specifice societății feudale se cristalizează deabea câteva veacuri mai târziu, începând din sec. IX înainte? Dacă nu ținem seama de faptul că obștiile ger-

manice în provinciile de apus, cele slave în provinciile balcanice, trăind încă în faza democrației militare, au avut nevoie, chiar în condițiile conviețuirii cu populația din fostele provincii ale imperiului roman, de un anumit timp spre a depăși stadiul de dezvoltare al propriului mod de producție, nu am putea înțelege esența dialectică a acestui proces istoric, care începuse în sec. IV cu legarea colonilor de glie și se va termina cu transformarea membrilor liberi ai obștiilor în iobagi.

*

La capătul acestor considerații, al căror principal țel a fost acela de a înfățișa aspectele variate și contradictorii ale unei discuții tot mai stăruitoare de la Montesquieu încoace, este necesar să ne oprim o clipă și asupra termenilor înșiși folosiți de istoriografia modernă atunci când încearcă să sintetizeze pe această cale propria sa concepție despre sfârșitul lumii antice. Termenii de „decadență“, „prăbușire“ sau „criză“ a lumii antice se referă la aceeași perioadă, cu nuanțe ce oglindesc poziția fiecărei generații de istorici în parte. Lumea romană, considerată ca o realizare armonioasă, politică și culturală, a întregii Antichități, ar fi decăzut din motive variate și uneori întâmplătoare, asupra cărora și-au oprit atenția — desigur în chip naiv — chiar și unii istorici de la sfârșitul imperiului roman, cum ar fi de pildă Zosimos în a sa „*Istorie nouă*“²⁸.

Numărul tot mai mare de informații documentare — texte istorice și juridice, inscripții, papyrusuri, monete, descoperiri arheologice — de care dispune în prezent istoriografia burgheză contemporană i-a permis desigur să lămurească nenumărate probleme de amănunt, de care trebuie fără îndoială să se țină seama atunci când este vorba de stabilit premisele de la care a pornit acest amplu proces istoric, pe care-l denumim sfârșitul lumii antice. Unele din elementele obiective ale acestui proces au putut fi uneori just surprinse de unii is-

28. — Em. Condurachi, *Les idées politiques de Zosime*, în *Revista clasică*, XIII—XIV, 1941—42, p. 115 și urm.

torici contemporani, care au încercat să precizeze în timp și spațiu limitele în care el a avut loc. Mă refer, numai cu titlu de exemplu, la sinteza încercată de Fr. Altheim, care are meritul de a fi lărgit câmpul viziunii noastre istorice dincolo de granițele imperiului roman, îndreptînd-o spre fenomenele asemănătoare din regatul parților în epoca dinastiei Sasanizilor, sau din imperiul „ceresc” chinez²⁹. Pentru istoricii marxiști apare însă împedecă faptul că oricît ar încerca istoriografia burgheză să-și concentreze atenția asupra unuia sau altuia din nenumăratele fenomene care au întovărășit descompunerea orînduirii sclavagiste, ea nu va fi în stare să îmbrățișeze într-o explicație complexă și cuprinzătoare acest sfîrșit de lume veche și totodată început de lume nouă, fiindcă este lipsită de însăși înțelegerea esenței dialectice a evoluției umanității. Micile explicații cauzale de la un fapt la altul nu pot suplini cunoașterea adevărată a legilor de dezvoltare a societății, așa cum au fost ele dezvăluite de clasicii marxism-leninismului. Putem deci vorbi, pentru a reveni la problema enunțată mai sus, de o „decadență”, „prăbușire” sau „criză” a lumii antice? Răspunsul poate fi afirmativ numai cu condiția de a preciza sfera acestei noțiuni și de a indica în chip clar poziția de pe care judecăm acest fenomen. În raport cu cine se poate vorbi de o „prăbușire”, „decadență” sau „criză”? Dacă răspunsul se referă la clasele dominante din Antichitate, la marii latifundiați sau la proprietarii din orașele greco-romane, la cămătari și negustori, la funcționari și armată, la „statul roman” însuși, ca instrument politic al acestor clase suprapuse, fără îndoială că putem folosi astfel de termeni. Elogiul Romei, pe care-l făceau plini de nostalgie un poet ca Rutilius Namotianus sau un istoric ca Zosimos, izvora din conștiința pierderii unei astfel de poziții favorizate. În istoriografia burgheză contemporană această nostalgie pentru trecut se împletește cu aprehensiuni tot mai accentuate

pentru viitor. Așa se explică desigur impresia puternică pe care, după Marea Revoluție din Octombrie, a produs-o asupra unor istorici pesimismul unui Oswald Spengler, iar, mai aproape de zilele noastre, acela al lui Kirkegaard. Considerată însă din punctul de vedere al dezvoltării progresive și dialectice a societății, vremea sec. IV—VII e.n. nu este altceva decît o perioadă de adînci transformări în structura societății sclavagiste, transformări însoțite de un întreg cortegiu de fenomene firești în tot edificiul complex al suprastructurii, în artă ca și în gîndire, în drept ca și în politică. Avem deci de a face cu o „criză” a lumii antice, dar a lumii stăpînilor de sclavi și a statului, pe care ei îl constituiseră, spre a-și apăra propria lor poziție. Istoriografia burgheză nu a reușit — și, de fapt, nu putea reuși — să înțeleagă esența dialectică a acestui proces, oricîte iluzii și-ar face ea că, subliniind aspectele strict economice, financiare sau fiscale ale epocii romane tîrzii, a dat cea mai modernă dintre soluții acestei grave probleme a istoriei vechi. Cauza adîncă a acestor fenomene, în aparență disparate, dacă nu chiar contradictorii, era alta: „Sclavia antică își trăise traiul. Nici la țară, în marea agricultură, nici în manufacturile de la orașe, ea nu mai aducea un venit care să merite osteneala — dispăruse piața de desfacere pentru produsele ei. Iar în mica agricultură și în mica meșteșugărie, la care se redusese uriașa producție din vremurile de înflorire ale imperiului, nu era loc pentru sclavi numeroși”³⁰.

Dincolo de această constatare, fundamentală pentru sfîrșitul societății sclavagiste greco-romane, cu nenumărate implicații în întreaga ei suprastructură, se mai pun în chip stăruitor două probleme, care izvorăsc în chip necesar din ea: care a fost rolul claselor exploatate — sclavii și colonii — în răsturnarea acestei orînduirii, care a fost rolul elementelor barbare în restructurarea ei? Indiferent de numărul mult mai mare de amănunte de care dispunem noi astăzi

29. — Die Krise der alte Welt, I, Berlin 1943; Niedergang der alten Welt, I—II, Frankfurt a.M., 1952.

30. — Fr. Engels, Originea familiei, a proprietății private și a statului, p. 149.

cu privire la frământările sociale care au întovărășit sfârșitul lumii antice, sau la condițiile în care s-au așezat și organizat obștile germanice și slave în provinciile romane din apus sau din Balcani, lucrarea lui Fr. Engels ne dă pentru fiecare dintre ele soluții, pe cât de clare, pe atât de logice.

Intr-adevăr, prin însuși faptul reducerii numărului sclavilor, a căror pondere în economia romană este tot mai mică, clasa socială cea mai exploatată în întreaga antichitate, sclavii, nu mai pot avea capacitatea necesară unei lovituri conștiente și organizate împotriva edificiului politic roman. „Antichitatea nu cunoaște desființarea sclaviei ca urmare a unor răscoale victorioase“ afirmă pe drept cuvânt Fr. Engels³¹. În alianță cu colonii, sclavii, atâți câți mai erau în diferitele provincii, inegal dezvoltate și din acest punct de vedere, au contribuit la acele puternice frământări sociale despre care am vorbit mai sus, care au subminat temeliele statului roman.

Tocmai fiindcă nu putem vorbi despre o prăbușire bruscă a acestor temelii și fiindcă ceilalți elemente—elementul germanic și slav — le-au fost necesare câteva veacuri pînă să ajungă a determina, prin simbioza lor cu elementul roman, o nouă structură social-economică, proprie epocii feudale, această perioadă de transformare a durat atât de mult. „Între colonul roman și noul iobag se interpusese țăranul franc liber“ scrie în aceeași operă Fr. Engels³². Deabia în sec. IX se încheia astfel acest lung proces istoric, a cărui geneză poate fi surprinsă în momentul în care — chiar în sec. II e.n. — apar primele simptome ale dezechilibrului dintre forțele de producție și caracterul relațiilor de producție, și al cărui sfârșit poate fi constatat de abea în momentul în care echilibrul a fost restabilit, în limitele și în forma specifică unei orînduiri noi, superioare prin implicațiile ei social-economice — și anume orînduirea feudală, cristalizată tot mai accentuat începînd cu sec. IX e.n.

31. — Ibidem, p. 157.

32. — Ibidem, p. 155.

Fragment din marele mozaic descoperit la Constanța



COLOCVIU DESPRE POSIBILITĂȚILE DE VIAȚĂ ALE OMULUI ÎN SPAȚIUL INTERPLANETAR

Stirea primului zbor al omului în cosmos umple de mândrie și entuziasm inimile tuturor aceluia care văd în triumful științei sovietice — triumful întregii umanități. Este semnificativ că în aceste zile pe ecranele televizoarelor, cinematografelor, în paginile ziarelor, figura tinerească și energică a lui Iuri Gagarin apare într-o antiteză simbolică cu chipul pergamentat și palid al reprezentantului celeilalte lumi — Adolf Eichmann. În timp ce acuzatul din boxa tribunalului de la Ierusalim reprezintă omenirea căzută pe treapta cea mai abjectă, desfigurată de cele mai monstruoase delictе din istorie, lumea întrevеde pe drept cuvînt în figura lui Iuri Gagarin omul viitorului. O asemenea confruntare, în afară de faptul că exprimă în aceste zile în modul cel mai ascutit cu putință contrastul dintre două lumi, măsoară drumul parcurs în dezvoltarea istorică și socială a omenirii. Faptul că primul om care a pătruns în cosmos este un om sovietic, un membru al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice, este consecința firească a evoluției istoriei sociale și științifice contemporane. Cînd proletariatul parizian a încercat să răstoarne dominația exploata-torilor, să instaureze, acum 90 de ani, pu-terea poporului muncitor, Marx i-a denumit pe comunarzi în mod poetic „asaltatorii cerului“. Comuniștii sovietici care au înfăp-tuit pentru prima oară idealurile Comunei

din Paris, au luat cu asalt cerul în cel mai strict sens al cuvîntului.

Vorbînd despre însemnătatea zborului omului în cosmos, academicianul Evgheni Feodorov într-un studiu publicat anterior zborului lui Gagarin sublinia: „Este oare justificat acest experiment dificil în vremu-rile noastre, cînd automatele pot face atît de mult ?

Într-adevăr, automatele sînt în stare să îndeplinească aproape ori ce misiuni. Ele pot determina compoziția aerului și compoziția razelor cosmice, pot măsura inten-sitatea cîmpului magnetic și concentrația micrometeoritilor. Pot fotografia Pămîntul și Soarele, Luna și alte planete. Ele pot face mult, dar nu totul.

Nu ne putem imagina ce vor simți cos-monauții în zbor atîta vreme cit acest lu-cru nu-l va simți primul cosmonaut; nu-mai omul poate lua o hotărîre într-o situa-ție neașteptată, numai omul poate să înțe-leagă ceea ce vede și simte... Cosmosul va fi cucerit atunci cînd în spațiul lui va trăi și va acționa omul“.

Mii de cetățeni sovietici și-au exprimat dorința de a zbura în spațiul cosmic. Se înțelege că aviatorii sînt aceia care trebuiau să satisfacă cel mai bine cerințele unui cosmonaut. Principiul esențial care a stat la baza pregătirii cosmonautului a fost: primul zbor cosmic poate fi efectuat numai de un om care, fiind conștient de răspun-

derea excepțională ce-i revine, acceptă conștient și de bună voie să-și consacre toate forțele și cunoștințele înfăptuirii acestui remarcabil fapt eroic. Zborul în cosmos al lui Iuri Gagarin dovedește cu prisosință că în afară de tehnica de lansare și de ghidare a încărcăturilor cosmice de proporții mari, oamenii de știință sovietici sînt stăpîni și în domeniul biologiei și al medicinei. Căci pentru a pregăti zborul cosmic, medicina și biologia sovietică au trebuit să rezolve probleme necunoscute anterior: prima — dacă în spațiul cosmic nu există factori necunoscuți absenți pe pămînt, și care ar putea să exercite o influență nefastă asupra organismului cosmonautului, asupra desfășurării proceselor vitale ale organismului omenesc. Al doilea: — dacă este posibilă înfăptuirea protecției biologice a acestui organism împotriva unor factori vătămători care există și pe pămînt, dar care în cosmos se manifestă mai intens și pot fi periculoși pentru om. Două probleme înmulțite cu interminabila listă a piedicilor nevăzute.

Răspunsul la aceste probleme a putut fi obținut numai după o explorare complexă a spațiului cosmic cu ajutorul unor aparate fizice și a trimiterii unor organisme vii pe bordul astronavelor și sateliților.

Cît de repede s-a mers în această direcție o dovedește pînă și faptul că realitatea a întrecut cu mult pronosticul oamenilor de știință. În 1956, savantul sovietic Sedov prevede următorul orar al zborului în Cosmos: 1957—1960 — lansarea primei nave cosmice; 1960—1970 — lansarea primului pasager în spațiul cosmic; 1970—2000, zborul interplanetar.

Prin cercetările experimentale și îndelungate efectuate repetat, precum și prin observațiile făcute în cursul zborurilor aviatice la mare înălțime, savanții sovietici au ajuns la o imagine concretă (nu numai plauzibilă, dar și exactă) a condițiilor în care se găsește organismul omenesc în spațiile interplanetare, demonstrînd că posibilitatea de a întreprinde o călătorie în spațiile interplanetare și de a ajunge eventual într-o altă planetă, este la îndemînă.

Pentru a avea imaginea exactă a dificultăților enorme pe care a avut să le rezolve știința sovietică spre a realiza siguranța zborului, condiție indispensabilă lansării în spațiu a unei ființe umane, precum și a perspectivelor excepționale pe care le deschide rezolvarea acestor dificultăți, vom recurge la o confruntare concretă între presupunere și realizare, între ipoteză și verificare, între posibilitate și realitate. Posibilitatea, ipoteza, presupunerea, vor fi întruchipate în special în tezele profesorului Rodolfo Margaria, profesor titular de filozofie, membru al Academiei Naționale dei Lincei, al Academiei Internaționale de Astronautică (Paris), într-o comunicare ținută la începutul anului 1961. Realitatea, concretizarea o vom găsi în datele furnizate pînă acum asupra zborului lui Iuri Gagarin.

★

Pentru H. G. Wells, zborul în Marte nu comporta dificultăți apreciabile de ordin biologic. Un cer negru cu stele încremenite pe el. Pămîntul e departe. Tăcere. Plictiseală. Un mecanism comod, așezat pe puntea astronavei, „secretă“ aer. În Marte, o mască confortabilă și ușoară „distilează“ atmosfera făcînd-o respirabilă. Nimic nu este mai fals decît conceptul acesta al „distilării“ care a făcut vogă în romanele științifico-fantastice din epoca de glorie a măștilor anti-gaz. Condițiile reale ale existenței organismului nostru sînt mult mai delicate și prin urmare capacitatea de a ne lipsi de ele — mult mai redusă.

Pe suprafața pămîntului — scrie profesorul Margaria — noi sîntem protejați de agenții dăunători provenind din spațiu, prin atmosfera gazoasă care înconjoară planeta noastră. În fapt, acest strat dens de aer și particulele solide și lichide care într-o măsură mai mare sau mai mică se află suspendate în aer, ne protejează de radiațiile ultraviolete și de radiațiile „X“ emise de soare, care sînt în cea mai mare parte absorbite de atmosferă, de radiațiile atomice corpusculare care au o putere ionizantă și deci distructivă asupra țesutu-

rilor, tot așa, acest strat de aer ne protejează de meteoriți, particule solide mai mari sau mici care, dacă nu sînt de dimensiuni excesiv de mari, se volatilizează în straturile superioare ale atmosferei.

Însă mediul înconjurător din spațiul interplanetar se caracterizează printr-un vid care, sub raport fiziologic, poate fi considerat absolut. În asemenea condiții, astronautul ar muri repede, nu numai pentru că îi lipsește oxigenul, dar mai ales pentru că apa ar intra numaidecît în fierbere și ar părăsi organismul sub formă de vapori de apă: nu e nevoie nici măcar de vid absolut pentru ca acest fenomen să se verifice; este destul ca presiunea să coboare la mai puțin de 47 mm. mercur, ceea ce se petrece la 20.000 metri deasupra nivelului mării. Organismul trebuie deci aprovizionat cu o atmosferă proprie artificială, cu ajutorul unei cabine sau al unei îmbrăcămînți în interiorul căreia să existe o anumită presiune, care să reproducă în imediata vecinătate a corpului condițiuni de presiune și un procent de oxigen compatibil cu viața.

Oxigenul mai ales trebuie să se găsească la un nivel de presiune determinată, pentru că organismul uman este foarte sensibil chiar la schimbări mici ale cvantumului de oxigen în aerul pe care-l respiră. Ajunge o reducere a oxigenului la circa 1/3, cum se întîmplă la 7000 metri deasupra nivelului mării, pentru a ne și afla la limitele posibilității de viață: pe de altă parte, ajunge să se întreiască concentrarea oxigenului în aer pentru ca acest gaz să manifeste o acțiune toxică.

Dacă însuși procentul de oxigen impus de natură prezintă un echilibru atît de delicat, e ușor de închipuit ce dificilă a fost realizarea „spațiului respirabil“ în casca cosmonautului sau în interiorul cabinei. Problema este și mai complicată în cadrul zborului de durată, care are loc nu numai în limitele sistemului nostru solar dar și cînd — cu ajutorul rachetelor fonice — se vor întreprinde călătorii spre alte sisteme planetare. Atunci, pe lîngă aprovizionarea cu oxigen, astronautului va

trebui să i se pună — și nu numai în scop demonstrativ — la dispoziție alimente și apă. Necesitățile alimentare sînt de circa 2000 calorii pe zi, și de vreme ce organismul nu poate folosi pentru propriile arderi altceva decît glucide, proteine și grăsimi, nu e posibil să se reducă greutatea alimentelor uscate la mai puțin de 400—500 gr. zilnic; mai mult, hrana va trebui să fie variată și să conțină, în afară de calorii, toate alimentele indispensabile: vitamine, aminoacizi, substanțe minerale, pentru a menține o bună stare a sănătății. La alimentele uscate va trebui să se adauge apa în cantitate de cel puțin 1 litru și jumătate pe zi.

E vorba deci în general de circa 2 kg. de alimente pentru ziua de călătorie. O economie importantă la greutatea aceasta se poate face recuperîndu-se, în scop potabil, apa eliminată prin urină și regenerînd-o prin substanțe absorbante și transformatori ionizanți: problemă care a fost deja abordată și în bună măsură rezolvată.

Există însă un element nou descoperit care e admirabil pentru zborurile de lungă durată: chlorella! Ați observat probabil că în rezervoarele deschise apa are o nuanță verzuie. Culoarea aceasta se datorește unei plante microscopice monocelulare numită chlorella. Însușirile ei sînt cu adevărat miraculoase. Înghițind bioxidul de carbon a această plantă elimină o mare cantitate de oxigen. Iată deci rezolvată problema regenerării aerului în cabina cosmonautului. Afară de asta, chlorella conține și mari cantități de albumine, grăsimi, vitamine. Se poate deci și mîncea. Acest aliment „cu circuit închis“ are o însemnătate capitală pentru rezolvarea problemelor legate de respirație și alimentație.

PROBLEMA SUPRASOLICITĂRII

Pentru a se menține pe orbită și a nu cădea pe planeta noastră, un satelit care se învîrte împrejurul pămîntului trebuie să aibă o atare viteză încît forța centrifugă să echilibreze precis forța de atracție a gravitației: această viteză este

de cca 8 km./sec. Pentru a se sustrage cu desăvîrșire de la gravitatea pămîntului, încă în prima fază a zborului pe verticală, către spațiile interplanetare, e nevoie de o viteză de cel puțin 12 km./sec. Pentru a atinge o viteză atât de mare este nevoie să se imprime satelitului și deci și persoanei din interior o anumită accelerație. Satelitul este supus unei forțe de accelerație și cînd revine pe suprafața pămîntului, trebuind să treacă de la viteza care este caracteristică la viteza zero. Condiția principală în ambele cazuri este ca variația de viteză să survină într-un timp relativ lung, adică cu accelerație relativ mică, pentru ca organismul să nu fie lezat. În această privință, profesorul Margaria scrie: Accelerațiile „ridicate“ se traduc de fapt asupra structurilor organice printr-o forță care poate să fie superioară rezistenței lor (mecanice). Acest lucru se întîmplă, de pildă, cînd un obiect cade pe pămînt și se sfărîmă, sau cînd un vehicol se ciocnește de un obstacol. Ciocnirea nu este altceva decît o frînare puternică. Omul poate tolera accelerații de 3—4 g. (g = accelerația gravitației terestre) timp de cîteva zecimi de secundă, și de încă 10—15 g. pentru un timp mult mai scurt. Dar pentru că forțele de accelerație, fie la pornire, cît mai ales la întoarcerea vehicolului interplanetar pot fi mult mai ridicate, s-a căutat să se protejeze omul de forțele de accelerație: după cîteva încercări care nu prea au avut succes, s-a ajuns să se scufunde omul în apă, o metodă care utilizează principiul bine cunoscut al lui Arhimede și care ne este — adăugăm noi — sugerat de natura însăși. Și nu numai în ceea ce privește organismul în ansamblul lui. S-a arătat cu cîtva timp în urmă că funcția esențială, fundamentală a lichidului cefalo-rachidian, este aceea de a proteja organul cel mai delicat și mai nobil pe care îl avem, sistemul nervos central, sustrăgîndu-l forțelor de accelerație. Efectul protector al imersiunii în apă împotriva forțelor de accelerare a fost studiat și la mamifere, și chiar și la acestea s-a putut

observa că protejarea împotriva forțelor de accelerație era mult mărită, de circa 10 ori: lucru care nu s-a obținut în cazul animalelor acvatice. Aceasta se datora în mod evident faptului că mamiferele, spre deosebire de animalele acvatice, sînt prevăzute cu plămîni, care sînt plini de aer, și prin aceasta au o greutate specifică foarte redusă. Adevărul este că primul pilot cosmonaut sovietic s-a adaptat perfect condițiilor accelerației cit și celor ale frînării și coborîrii. Aici au jucat un mare rol mijloacele de protecție. Însă crearea mijloacelor de protecție nu reprezintă cituși de puțin unicul mijloc de luptă prin care Gagarin a luptat împotriva suprasolicitării. Este foarte important și modul în care s-a realizat antrenamentul cosmonautului Gagarin pentru a face față condițiilor accelerației. Antrenamentul acesta s-a făcut cu ajutorul unor instalații centrifugale, un fel de călușei.

Ce este centrifuga? O săgeată „inversă“ se învîrtește în jurul unei axe verticale. La unul din capetele ei se află cabina de experimentare, la celălalt — contrabalansul. „Călușei“ încep să se învîrtească și forța centrifugă intră în acțiune. Ea e aceea care creează suprasolicitarea necesară. Mașinile centrifuge mai perfecționate au ceva în plus: o cabina experimentală care este în acelaș timp și o barocameră. În ea poți studia concomitent acțiunea supra-solicitării și scăderea presiunii.

Cercetările făcute pe animale și oameni cu ajutorul centrifugelor uriașe construite special pentru studiul efectelor accelerației asupra organismului au arătat că animalele pot suporta accelerații care întrec de 4—20 de ori intensitatea accelerației forței gravitaționale exercitate asupra organismului pe pămînt, cu condiția ca viteza de variație a accelerației să nu fie prea mare. Suferința organismului expus la acțiunea accelerației mărite — arată acad. dr. Benetato — se traduce prin dureri greu suportabile la nivelul toracelui și al membrelor inferioare, tulburări de vedere, obnubilație și chiar pierderea cu-

noștinței, datorită irigației insuficiente a creierului și acumulării singelui în părțile de jos ale corpului. Tot datorită tulburărilor de repartizare a singelui și jocului dereglat al vaselor la persoanele expuse efectelor supraîncărcării, pot să apară hemoragii cutanate pe miini și pe picioare, hemoragii conjunctivo-oculare și chiar rupturi și hemoragii la organele interne. Rezistența organismului la supraîncărcare în urma creșterii forței de accelerație depinde de durata de expunere, de poziția corpului și de viteza cu care se realizează creșterea accelerației. Rezistența organismului la suprasolicitarea datorită accelerației depinde și de poziția corpului, cea mai convenabilă fiind ori poziția culcat, ori poziția șezând, cu picioarele ușor îndoite și cu trunchiul înclinat înainte cu 65—70° față de planul orizontal, lăsând ca forța de accelerație să acționeze în direcția piept-spate.

Cercetările experimentale făcute pe cîinii aflați pe bordul navelor-satelit au arătat că animalele reacționează la creșterea accelerației în timpul lansării navelor prin dereglări trecătoare ale funcțiilor fiziologice, constând în accelerarea pronunțată a pulsului și a respirației, care în scurt timp după așezarea navei pe orbita în jurul Pământului revin la valorile apropiate de cele normale, ca dovadă că organismele dispun de mijloace de adaptare eficiente pentru echilibrarea acestor funcții în condițiile zborului cosmic... Dar să ascultăm ce spune profesorul Ghilzin: „Noi știm că în zborurile succesive ale corăbiilor Spuțnik — arată el — s-au reprodus complectamente condițiile indispensabile zborurilor ulterioare ale omului. Cernoșka și Svietnoșka s-au simțit perfect după zbor. Nu este însă mai puțin adevărat că savanții care i-au studiat pe acești doi zburători la televiziune au observat foarte bine că oricît de antrenați erau acești cîini rezistenți, ei nu s-au simțit bine în timpul zborului. Suprapresiunea datorită forțelor de inerție colosală care s-a exercitat asupra lor în timpul lansării, continuînd cu zgomotul asurzitor și cu trepi-

dațiile extraordinare ale puternicului motor cu reacție le făcea respirația gîfîită, accelerînd ritmul bătăilor de inimă și al bătăilor de puls. Orice s-ar spune despre „asigurarea condițiilor confortabile“, de ce fel de confort se poate vorbi, la drept vorbind? Totuși savanții noștri au găsit soluții complet noi, care din punct de vedere calitativ pot fi considerate excelente. Deși astfel de cercetări s-au făcut și în alte țări, nicăieri ele n-au putut fi făcute în condiții atît de bune ca în Uniunea Sovietică, unde ele au fost efectuate chiar pe navele satelit. În scopul asigurării condițiilor necesare de existență a animalelor și al cercetării funcțiilor fiziologice la aceste animale în timpul zborului cosmic, s-au amenajat pe navele cosmice cabine ermetice speciale în care se pot menține presiunea barometrică, temperatura și compoziția aerului constante și necesare organismului, indiferent de condițiile din afară“. În articolul citat al profesorului Teodorov sint relatate în acest mod senzațiile cosmonautului:

„În cursul zborului, cosmonautul se găsește într-o stare completă de imponderabilitate și este supus în mai multe reprize unei puternice suprapresiuni. La plecare și la coborîre greutatea de mai multe ori crescută a propriului său corp îl apasă pe locul său. Această tensiune teribilă durează cîteva zeci de secunde. Nu există pînă azi nici un mijloc de a evita suprapresiunea considerabilă în cursul acestor prime zboruri cosmice. Numai antrenamentul și rezistența omului le depășesc. Se poate spune același lucru despre vibrații. Cu toate că dispozitive amortizante reduc considerabil trepidarea întregului aparat în timpul funcționării motoarelor, nu o putem face să dispară în întregime“.

Relatînd pregătirea cosmonauților în cadrul programului sovietic de realizare a zborului cosmic cu pasageri, un articol amplu publicat în zărele „Izvestia“ și „Pravda“ arată:

„Pentru îndeplinirea sarcinilor legate de zborul cosmic și pentru asigurarea unei capacități fizice adecvate acțiunii întregu-

lui complex de factori caracteristici mediului exterior (acelerație, imponderabilitate), a fost necesar să pregătim oameni capabili de mobilizarea tuturor forțelor morale și fizice, în stare să înfrunte însemnata tensiune nervo-emoțională. Cosmonautul trebuie să fie înzestrat cu o mare capacitate de muncă, cu capacitatea de a se orienta în condițiile complexe ale zborului, și— în caz de nevoie — să intervină în dirijarea corăbiei cosmice. Aceste calități se găsesc mai ales printre aviatori, printre care au fost selecționați cosmonauții. La un mare număr de membri ai forțelor aeriene s-a studiat starea sănătății, stabilitatea mai mare sau mai mică a organismului în raport cu diferiți factori, reacțiile individului în diferite împrejurări“.

În primul rând a fost analizată capacitatea organismului de a rezista la fenomene corespunzătoare accelerației sau imponderabilității, realizându-se o pregătire meticuloasă a organismului cosmonauților, pentru a se adapta acestor factori, folosindu-se o serie întreagă de metode biochimice, fiziologice, electrofiziologice și psihologice. În acest scop, s-a construit o serie întreagă de aparate speciale în stare să aprecieze capacitățile de rezervă ale principalelor sisteme fiziologice ale organismului. Printre experiențele de acest gen se numără: studiul reacțiilor organismului în „barocameră“, la un regim de atmosferă rarefiată treptat, la un regim de reducere bruscă sau treptată a presiunii barometrice; respirația prin oxigen la presiune înaltă, antrenarea la centrifugă etc.

Teodorov ne spune apoi că viitorii cosmonauți trebuie să treacă de multe ori în centrifuge gigantice a căror viteză crește progresiv. Forța centrifugă crează efectul suprapresiunii. O altă probă este aceea a plasării cosmonautului pe plăci vibrante cu amplitudini și cu oscilații frecvente, variabile. Gagarin a ieșit învingător din toate.

PROBLEMA IMPONDERABILITĂȚII

Relatările de mai sus duc în mod direct la cel mai insolit fenomen care se pro-

duce în cursul zborului interplanetar: imponderabilitatea. Ce înseamnă de fapt imponderabilitate și cărui fenomen i se datorează? Omul învinge gravitatea în clipa în care s-a născut. Încă din copilărie el pornește la luptă împotriva ei. Se tirăște întii de-a bușilea, apoi se ridică în două picioare, învață treptat să umble. Aici nu e vorba numai de coordonarea mușchilor. E vorba în primul rând de faptul că el se deprinde să-și dirijeze întreaga activitate în raport cu legea gravitației. Dar anii trec și la bătrânețe omul se sprijină în baston. De ce? Omul a intrat din nou în luptă cu aceeași forță. Mușchii picioarelor nu mai rezistă în fața ei și în ajutor vine... bastonul. De fapt, omul a devenit om tocmai în urma acestei lupte. Și-a eliberat mâinile, a muncit și și-a format o conștiință, și-a dat seama că o putere nevăzută recheamă pe pământ piatra aruncată în aer. Iată însă că omul ajunge în Cosmos și forța aceasta dispare. Dispare greutatea. Apare ceva nou, neîntilnit pe Pământ. Și acest ceva nou se numește imponderabilitate.

„Cînd un vehicol interplanetar se rotește în jurul pămîntului sau parcurge vreun itinerariu în spațiile interplanetare — ne spune Margaria — nici vehicolul, nici oamenii aflați înăuntru nu sînt supuși nici unei forțe de gravitație.

În 1952 cercetătorii americani au trimis o rachetă la cca 120 km. înălțime și în timpul căderii libere, prin aparate automate de măsurat au cercetat comportamentul circulației și respirației și, cu ajutorul măsurătorilor cinematografice, au studiat comportamentul șoarecilor lăsați liberi în cuști, în absența gravitației. Această experiență, extrem de complexă din punct de vedere tehnic și foarte costisitoare, putea să fie evitată dacă se lua în considerare faptul că, cel puțin din punct de vedere al circulației, imersiunea în apă putea să reproducă condițiuni identice cu lipsa gravitației. Cercetări de felul acesta, mult mai puțin costisitoare, au fost făcute în Laboratorul nostru, care nu dis-

pune decît de mijloace extrem de modeste“.

Pentru a înțelege acest fenomen — comportamentul circulației și respirației în condiții de imponderabilitate — trebuie spus că ceea ce dispăre în primul rînd în cuprinsul zborului, o dată ce vehicolul a dispărut din raza gravitației terestre, este efectul hidrostatic. Numim efect hidrostatic efectul greutății coloanei sanguine asupra vaselor. Dacă ne sustragem efectului hidrostatic cufundîndu-ne în apă, pereții vasului sînt eliberați de acest component al presiunii singelui, ceea ce pentru unele vase, mai ales pentru vasele părții inferioare ale corpului poate fi de o importanță hotărîtoare. De pildă: la un individ scufundat în apă chiar în poziție verticală, singele nu mai are tendința de a nu mai circula în părțile inferioare ale corpului. Eventualii noduli de varice la picioare dispar, și — nici la bolnavii de inimă — nu apar edemuri la membrele inferioare, căci travaliul inimii este mult diminuat. Efectul hidrostatic poate fi considerabil diminuat și fără a se scufunda individul în apă. Într-adevăr, deoarece presiunea hidrostatică este proporțională cu înălțimea coloanei lichide, este suficient ca individul să treacă de la poziția verticală dreaptă la poziția orizontală, pentru ca efectul hidrostatic să fie aproape anulat. El va fi limitat la grosimea corpului, adică la o șesime — o șeptime din lungimea sa; în aceeași proporție este redus și efectul gravitației. În orice caz, grosimea corpului este relativ atît de mică încît efectul hidrostatic asupra circulației la un individ care stă în poziție orizontală este de obicei inapreciabil; numai la indivizi cu sistemul circulatoriu compromis în mod grav se formează în timpul cit zac în pat edemuri și noduli (escare în părțile mai joase ale spatelui). Analizînd acest fenomen, profesorul Margaria arată în articolul său:

„Poziția orizontală față de cea verticală permite organismului să se sustragă forței gravitației; și nu numai în ce privește circulația singelui, dar chiar în privința fiecărei funcțiuni de susținere: acesta este motivul pentru care se impune patul, în

cazul unei articulații fracturale, astenii sau hipotonii musculare, care este simptomul cel mai banal și precoce aproape al oricărei boli mai ales febrile, simptom pe care îl avem și în timpul somnului, oboselii, etc.“.

Imersiunea în apă nu reproduce însă în mod complet condițiile existente în mediul zborului interplanetar. Această condiție se realizează în satelit. În afară de satelit, pentru scurtă vreme ea există în zborul parabolic. În pregătirea astronautilor sovieticii s-au folosit pe larg cele mai rapide avioane cu reacții cu care se poate atinge o astfel de gravitate redusă la zero timp de cîteva minute.

Un rol însemnat l-a jucat antrenamentul anevoios la centrifugă, un aparat care printr-o mișcare centrifugală complexă supune individul la o forță centrifugă egală avînd o direcție opusă aceleia a gravitației terestre.

În acest sens calitatea antrenamentului s-a dovedit odată mai mult excepțională, dacă ținem seama de faptul că o serie întreagă de dificultăți pe care le scontau savanții occidentali au fost înlăturate. De exemplu ingerarea mîncării, adică trecerea alimentelor prin esofag, care era considerată foarte dificilă, nu a constituit, așa cum arată Gagarin, nici un fel de dificultăți. Antrenamentul a constatat în acest caz în primul rînd în eforturi de deglutiție făcute de individ în poziție orizontală.

La început, savanții au fost de părere că imponderabilitatea va acționa defavorabil asupra organismului viu. Presupunerea s-a dovedit neîntemeiată. S-a constatat că în condițiile imponderabilității, viața decurge normal. Singurul lucru care se observă e scăderea presiunii arteriale. O scădere însemnată care poate fi observată și pe Pămînt la un om absolut normal, în cursul unei zile de muncă.

Un alt aspect interesant legat de lipsa forței de gravitație este economia absolută de travaliu mecanic legat de condițiile normale de viață. Într-adevăr, travaliul este exprimat înmulțind greutatea prin deplasarea în sens vertical, adică direcția opusă

forței gravitației. Greutatea fiind nulă, travaliul este nul în orice condiții. În nava cosmică nu depui nici un efort pentru a ridica o sută de kg. sau o tonă.

Astronautul — scrie profesorul Margaria — este așadar în condițiuni mai avantajoase față de un om de pe pământ; este supus unui travaliu mai mic ca acela al unui individ care pe pământ rămîne în permanență întins în poziție orizontală. Călătorul ce revine pe pământ după un voiaj interplanetar se va afla în condiții foarte asemănătoare aceluia în care se găsește un individ după ce a zăcut mult timp la pat.

BRIUL OTRĂVIT ȘI PRINCIPIUL PORȚILOR DESCHISE ÎN COSMOS

Drumul pe care au trebuit să-l parcurgă savanții pentru a ajunge în sfîrșit la momentul în care puteau să dea start-ul navei „Vostok“ este încă departe de a fi terminat. Nici Wells, nici James Kapre, și nici chiar autorii mai noi de romane fantastice nu bănuiau existența în jurul pămîntului a „briului otrăvit“. În ce constă acest „briu“? Spațiul între planete — care înainte era considerat un gol — se dovedește a fi populat în mod dens de atomi proveniți din soare. E vorba atît de razele cosmice, ale căror particule cuprind o energie superioară celei cinetice termice corespunzătoare temperaturii spațiului. E vorba apoi de gazul interplanetar, care este în practică complectamente ionizat ținînd seama de densitatea scăzută a materiei în spațiu și prin urmare de probabilitatea redusă a recombinației și neutralizării atomilor înșiși.

Să dăm cuvîntul profesorului Margaria: „La animalele expuse radiațiilor cosmice, în rachete sau baloane — spune el — a fost posibil să se pună în evidență prezența unor leziuni grave ale pielii și ale sistemului nervos central, cauzate de intensa ionizare produsă de traversarea țesuturilor de către nuclee grele; dar la aceste leziuni macroscopice, ușor de identificat, trebuie adăugate acelea mai ascunse care

se verifică la nivelul molecular în corespondență cu nucleele celulare. Alterări ale moleculei acidului nucleic, de natură de a nu implica moartea celulei pot duce la alterări în comportarea normală a celulelor somatice, care pot să consistă, de pildă, în degenerarea în țesut canceros, și dacă e vorba de celulele reproducătoare, la alterări genetice. Mai ales dăunarea genetică apare gravă, deoarece se manifestă mai ascuns și la mare distanță în timp; în adevăr, alterările pot să nu se manifeste la descendenții imediați, la care defectul este transmis ca un caracter recesiv, dar după mai multe generații. Dacă urmărim o rază de lumină din momentul în care pornește de la soare — constatăm că ea ajunge la suprafața pămîntului după circa 8 minute, în care parcurge 150 milioane de kilometri. Dacă urmărim particula electrică ionizantă, constatăm că pămîntul are timpul să se rotească de mai multe ori în jurul axei sale înainte ca particula electrică să cadă pe pămînt. Consecința acestui fapt este foarte importantă: în timp ce lumina (din punct de vedere al observatorului aflat pe pămînt sau pe o traiectorie situat între pămînt și soare) vine în linie dreaptă, particulele electrice în momentul cînd sînt aproape de pămînt încep să devieze în mod sensibil de la direcția lor de proveniență, din cauza acțiunii cîmpului magnetic al pămîntului, iar devierea este cu atît mai puternică cu cît particulele sînt mai lente. Dacă particulele cele mai rapide sînt absorbite de atmosfera terestră (în general), particulele lente au tendința de a rămîne oarecum intrapolate și constrînse să se deplaseze pe anumite zone care se învecinează cu suprafața terestră. Acestea sînt așa-zisele fascicule ale lui Van Allen, dintre care trei sînt mai principale. Primul este situat la o distanță de 600 km., celelalte respectiv la o distanță de 2—4 mii de km. și 10 mii kilometri în jurul pămîntului. Înălțimea lor, ca și energia, variază cu timpul și este dificil în starea actuală a cunoștințelor să le prevedem în mod exact. Deosebit de importante prin înaltul conți-

nut energetic sînt nucleele grele, care au o masă mare și în consecință o mare putere ionizantă și distrugătoare asupra moleculelor organice și deci asupra Țesuturilor. Imediat după lansarea primilor sateliți sovietici, în paginile presei occidentale au început să apară știri senzaționale în legătură cu aceste brîuri de radiații, care ar face imposibile zborurile cosmice. Savanții sovietici au arătat că în zona ionizată a pămîntului există două „ferestre” — două ieșiri gigantice situate lingă poli. Iată porțile spre Cosmos!

Știința sovietică a știut să asigure cosmonautului o cabină complet etanșă în raport cu radiațiile cosmice — cel puțin în zone care nu sînt supuse unor radiații intense (de altfel, așa cum am arătat, cele mai intense zone se găsesc la o distanță mult mai mare de suprafața pămîntului decît orbita pe care s-a plasat nava cosmică „Vostok“.)

Ca și Margaria, savanții sovietici subliniază că nu e vorba și nici nu va fi vorba într-un viitor îndepărtat în cosmonautică de „voiaje de agreement“.

În sfîrșit — în legătură cu nava — trebuie spus că suprafața exterioară a vasului cosmic a fost în mod alternativ supusă unei supraîncălziri prodigioase traversînd păturile atmosferice cu viteza de „eliberare“, trecînd la o răcire tot atît de intensă în momentul cînd și-a făcut drum în zidul cosmic, apoi la o nouă supraîncălzire cînd a trecut din nou în atmosfera terestră.

Intr-un articol publicat la 18 martie în revista „Nauka i jizn“ în legătură cu eventualitatea ca vehicolul cosmic să nimerescă peste meteoriți, cunoscutul expert sovietic Issakov scria:

„Stadiul actual al tehnicii noastre ne-a pus în situația de-a considera că primejdiile care amenință zborul omului în cosmos din punct de vedere astronomic nu există în mod practic pe traiectoriile studiate. În rutele previzibile posibilitatea unui accident cosmic provenit din ciocniri cu meteoriți este neglijabilă. Cosmonauții care vor efectua primul zbor în lună și

retur nu vor risca să vadă cabina ermetică avariata de șocurile particulelor de materie meteoritică. În viitor vom redacta probabil hărți detaliate ale spațiului cosmic, indicînd curenții meteoritici mai intensi atît în raport cu traiectoria sezonieră cît și cu traiectoria diferitelor rute. Aceasta va permite să se găsească cele mai sigure drumuri cosmice. Un mijloc de apărare e bineînțeles crearea unor carcase foarte puternice. Altul — folosirea... tunurilor, tunuri speciale situate pe bordul rachetei. Odată descoperit, meteoritul va fi distrus cu ajutorul acestor tunuri“.

Mai grea este înapoierea cosmonautului. Pentru micșorarea vitezei nava va trebui să facă mai multe rotații în jurul Pămîntului și deci ar putea nimeri în zona radiației primejdiioase. Ce e de făcut? În cabina cosmonautului va exista o capsulă complet izolată. La un semnal: „Atenție! Radiații!“ scaunul cosmonautului va intra automat în capsulă ferîndu-l pe om de primejdie!

SISTEMUL NERVOS CENTRAL

Zborul cosmic a pus în condiții absolut noi nu un anumit om — declară academicianul sovietic Isakian — ci omul în general. Este sigur că în cabina sa Gagarin a fost nevoit să treacă prin condiții pe care nici un antrenament nu le-a putut crea. Alături de celelalte sisteme (circulator, respirator, de orientare etc.), sistemul nervos central este supus unei presiuni cu totul deosebite. În adevăr, cum va reacționa astronautul față de un mediu extraordinar de diferit de cel uzual, claustrat într-un spațiu restrîns în capsulă, izolat, lipsit de orientare, deoarece nu mai e supus forței de gravitație, lipsit de toți stimulii de care este în mod normal condiționat? E vorba, desigur, de zborul de durată. Iată ce spune în privința asta profesorul Margaria:

„Pe suprafața pămîntului sîntem în stare de a trăi o viață ușoară, dacă în timpul existenței noastre am știut să stabilim multe și variate reflexe condiționate: acestea ne permit, ca să spunem așa, o

viață automată și liberează sistemul nervos central de travaliul ce i se cere de cite ori trebuie elaborat ex novo un răspuns potrivit unei stimulații exterioare. Cea mai mare parte a activității noastre, a comportării noastre, a relațiilor cu lumea din afară este susținută de reflexele condiționate.

Nevoia de a se crea noi reflexe condiționate și de a inhiba pe cele vechi în timp foarte scurt, e desigur un travaliu enorm, la care sistemul nervos al astronautului trebuie să se supună și la care poate să fie în stare să corespundă. Noile condiții de mediu implică, în adevăr, o completă răsturnare a stimulilor. „Repausul“ pentru scoarța noastră cerebrală și pentru psihic nu-l dă lipsa stimulilor din lumea exterioară, ci dimpotrivă prezența lor, de care individul e condiționat“.

„Din punct de vedere fiziologic nu e de conceput organismul viu de sine stătător, fără a fi continuu bombardat cu stimulianți; aceștia trebuie considerați parte integrantă a organismului, intrucit condiționează — se poate spune — ori ce activitate vitală“.

După Pavlov, care a descoperit și descris reflexele condiționate, acesta e fenomenul fiziologic central al activității scoarței cerebrale; nimeni nu poate în mod obiectiv nega importanța stimulilor obișnuiți care lovesc simțurile noastre și interesul nu numai pentru viața de relații, dar chiar și pentru viața vegetativă, ca să se mențină reflexele condiționate care s-au stabilit în timpul vieții.

Aceste reflexe sint nenumărate, sint în raport de interpedență unele cu celelalte și nu au caracter static, ci în continuă renovare și îmbogățire, schimbându-se în raport cu modificările mediului.

„Cînd stimulianții provenind din lumea de afară variază în mod prea brusc, individul trebuie, în timp foarte scurt, să-și furnizeze un mare număr de reflexe condiționate noi și să-și suprimе reflexele condiționate existente. Travaliul psihic cerut de acest proces poate fi prea mare, superior posibilităților. Apar atunci deran-

jamente grave în comportarea și funcțiunile organice numite nevroze, cum a fost demonstrat și în mod experimental, în afară de om și asupra animalelor.

Dacă ne gîndim că astronautul este susțras de la aproape toți stimulii care în cursul vieții au dat naștere reflexelor condiționate; dacă ne gîndim că în satelit, pe lângă absența stimulilor gravitaționali lipsesc și stimulii inerenți ciclului geografic zilnic, caracteristic planetei noastre, lipsește lumina difuză și cerul albastru, deoarece lipsește atmosfera exterioară care resfringe razele luminoase provenind din soare; lipsește orice stimul sonor din afară, lipsește posibilitatea de a îndeplini oarecare efort muscular, deoarece ridicarea propriului corp sau a unor părți ale acestuia nu cere o cheltuială de energie; lipsește posibilitatea de a ieși afară, de a avea raporturi cu alte persoane, mai ales cu acelea cu care cineva e în strînsă legătură afectivă și emotivă intensă, cu persoanele din familie, cu acelea din însuși mediul activității etc. — putem să ne dăm seama cărei sforțări nervoase enorme este supus individul“.

Deosebit de evidentă apare gravitatea situației dacă se consideră că pentru mulți indivizi e deajuns o modificare extraordinar de mică a mediului pentru a face viața insuportabilă; pentru mulți e deajuns o călătorie în străinătate, într-o țară unde nu se vorbește aceeași limbă — și obiceiurile zilnice sint puțin diferite, unde nu se găsesc anumite mîncări speciale și unde lipsește sprijinul efectiv al persoanelor din familie.

Am redat mai sus în extenso previziunile profesorului Margaria, tocmai pentru că ele pun în lumină și mai evident performanța lui Iuri Gagarin. Biologul sovietic Nicolai Gurovski, cercetător științific principal la un institut de cercetări al Academiei de Științe a U.R.S.S., a răspuns unui corespondent al ziarului „Trud“ la întrebarea: Cum s-a pregătit remarcabila călătorie a aviatorului sovietic în cosmos? „Iuri Gagarin, care a dat dovadă de excelente calități de zbor în

cursul serviciului în aviație a manifestat o excepțională voință și stăruință în cursul antrenamentelor generale și speciale de lungă durată". Biologul sovietic relatează că Iuri Gagarin și-a însușit calitatea de a-și stăpini corpul în spațiu (în acest scop a făcut de pildă sărituri de la înălțime, cufundări sub apă și alte exerciții). Pentru a dobândi priceperea de a executa mișcări coordonate de cea mai mare precizie, programul său zilnic a urmat cu strictețe un regim bine stabilit: a skiat, a alergat pe diferite distanțe, s-a lăsat de fumat, nu a consumat băuturi alcoolice. Pe drept cuvânt N. S. Hrușciov salutându-l pe minunatul cosmonaut a declarat că acesta: „a dat dovadă de înalte calități morale: curaj, stăpânire de sine și eroism“.

Trebuie spus că Margaria considera posibilitatea lansării unui astronaut pe orbită ca o posibilitate îndepărtată. „Vor fi necesare — scrie el — zeci sau sute de experiențe. ...Astăzi numărul lansărilor cosmice eșuate, chiar și al cabinelor cu o greutate mult mai mică, este prea ridicat pentru ca să se poată înfrunta riscul de a se lansa un om în spațiu... Problemele care ies la iveală de acum înainte sînt multe și grele, și fără îndoială nu toate au fost studiate... Oricum, nu trebuie să încetăm de a dirija toate eforturile noastre în scopul prevederii tuturor cauzelor care pot dăuna omului într-un mediu atît de diferit de cel normal, pentru a vindeca și a asista cu tot devotamentul nostru pe primul astronaut și a-i garanta succesul și întoarcerea sa pe pămînt“.

DE LA REALITATE LA POSIBILITATE. CUCERIREA PLANETELOR. MISTERUL „ORIGINII VIEȚII“

Pînă acum am discutat probleme legate de realizările înlăptuite. Am confruntat presupunerile cu realitatea. Să trecem acum într-un alt domeniu: acela al ipotezei. De data aceasta vom merge pe un drum invers. Vom trece de la realitate la posibilitate. Iată ce spune profesorul Krasovski: „Astăzi nu mai încapе îndoială că într-un viitor apropiat navele cosmice

vor brăzda întinderile sistemului solar. Vor apare numeroși sateliți artificiali mari și mici ai Pămîntului și ai Soarelui, stațiuni științifice în Lună și Marte.

Datele actuale referitoare la starea fizico-chimică a planetelor sistemului solar, culese cu ajutorul mijloacelor terestre de observații, ne sugerează în majoritatea cazurilor imposibilitatea existenței pe aceste planete nu numai a vieții animale, ci și a celei vegetale. După cît se pare, numai pe suprafața planetei Marte este posibilă o vegetație primitivă, de felul lichenilor sau microorganismelor. Totuși, pînă în prezent, pe Marte se observă fenomene misterioase care ne dau temeuri de a presupune că în trecut acolo ar fi trăit ființe inteligente. Dar atunci, se întrebă autorul articolului, care a fost soarta acestor ființe? Să ne imaginăm ce s-ar întimpla astăzi pe pămînt dacă am fi amenințați de o mare calamitate cosmică de natură să suprimе atmosfera și viața de pe planetă. Există deja posibilități tehnice pentru a se amenaja vaste labirinturi subterane împereabile la aer, dotate cu rezerve de aer comprimat și de apă, cu surse de energie nucleară și termonucleară, arată V. Krasovski. În aceste adăposturi subterane poate fi menținută o climă artificială favorabilă, aci vor putea fi cultivate plantele necesare alimentației și regenerării oxigenului. Nu încapе îndoială că astfel ar fi procedat și martienii (firește, dacă ar fi existat) atunci cînd asupra lor ar fi planat amenințarea unei catastrofe.

Noi însă nu sîntem amenințați de o asemenea catastrofă, subliniază autorul. Dar atunci pentru ce se străduiește omul să pătrundă în spațiul cosmic? Aceasta se face în primul rînd pentru cunoașterea lumii înconjurătoare, a civilizațiilor cosmice din trecut și de astăzi, dacă ele au existat și există“.

Prof. Krasovski arată, în continuare, că în timp ce o călătorie în limitele sistemului solar pe bordul unor rachete cu motoare cu reacție ar necesita numai cîțiva ani, zborul spre cel mai apropiat sistem

stelar cu un asemenea vehicul ar dura cît viața citorva generații. Pentru a se rezolva această problemă este necesar să se realizeze viteze maxime de zbor ale cosmonavelor. Este deja în curs de elaborare teoria așa numitei „rachete fononice“, care va fi accelerată pe seama unei radiații luminoase intense pînă la o viteză apropiată de viteza luminii. Dacă nu poate fi construită încă o rachetă fononică, scrie „Izvestia“, nu este prea greu să se descrie condițiile ei de zbor. Toate acestea s-au făcut de pe acum la un nivel științific ridicat în literatura de specialitate.

„Există însă o greutate însemnată care se ivește în legătură cu zborurile la distanțe foarte mari: timpul care s-ar scurge între plecarea călătorilor spre spațiile astrale și înapoierea lor pe Pămînt ar fi atît de lung încît această înapoiere ar pierde orice sens; în cursul milioanei, zecilor și sutelor de milioane de ani civilizația care a existat pe planeta noastră poate să dispară cu desăvîrșire. Autorul articolului precizează că din punctul de vedere al teoriei relativității, verificată prin practică, se vor afla în condițiile cele mai favorabile numai astronauții fononici înșiși: pe o aeronavă care se deplasează cu o viteză apropiată de viteza luminii mersul vremii și, prin urmare, îmbătrînirea organismului se încetinesc simțitor. și aceasta cu atît mai mult cu cît mai mare este viteza. Așadar, poate că unor asemenea astronauți doar le va fi sortit să vadă obiectivul călătoriei lor“.

În continuare, prof. Krasovski spune: „Totuși, lumina are nevoie de aproape 1 miliard de ani pentru a parcurge distanța pînă la hotarele spațiului cunoscut nouă și înapoi. Pentru a ajunge acolo și a te înapoi este absolut nevoie de viteze uriașe, în condițiile cărora timpul pe o rachetă se încetinește de 100 milioane de ori. În zece ani de viață pe bordul unei asemenea rachete, pe Pămînt se vor scurge 1 miliard de ani. Or, aceasta înseamnă că informațiile despre alte lumi, pe care le va aduce astronautica, vor întîrzia în

mod inevitabil, cu atît mai mult cu cît distanța parcursă va fi mai mare“.

Cît despre posibilitatea de a rămîne în alte planete, nici nu pot fi luate în considerație planetele aparținînd altor sisteme solare. Și aceasta nu numai fiindcă cunoaștem prea puțin despre ele și despre eventuala lor existență, dar de asemenea pentru că sînt, așa cum s-a arătat, atît de îndepărtate, încît sînt imposibil de ajuns de către om. Putem deci cel mult să ne gîndim de a ajunge la sistemul nostru solar. Dar și această ispravă este extrem de grea. Numai planetele vecine cu pămîntul pot fi luate în considerare, ele oferind o temperatură compatibilă cu viața. Pe Jupiter temperatura este de -250° celsius și o temperatură și mai joasă există pe planetele mai departe de soare. Pe Mercur temperatura este de peste plus 400° celsius pe partea expusă la soare. Numai pe Venus și Marte temperatura e compatibilă cu viața omului, fiind aproape egală cu cea a Pămîntului și oscilațiile între zi și noapte nu sînt extraordinar de mari prin prezența unei atmosfere pe aceste planete.

EXISTĂ VIAȚA PE ALTE PLANETE?

Vorbînd de condițiile de viață de pe Marte, Venus și Lună pentru astronauții care le-ar aborda, profesorul Margaria scrie:

„Pe Marte și Venus presiunea barometrică ($65-70$ mm mercur) reprezintă un minimum indispensabil pentru ca un individ foarte antrenat la lipsa de oxigen să se poată menține în viață pentru un timp scurt, respirînd oxigen pur; este presiunea ce există pe pămînt la 17000 metri înălțime. Această valoare a presiunii există în părțile mai joase ale suprafeței planetei și eventualii ei locuitori nu și-ar putea permite luxul de a îndeplini ascensiuni pe munți. Nevoia de a respira oxigen pur cu ajutorul unei măști, e datorită faptului că oxigenul se găsește acolo într-o concentrație inferioară procentului de unu la o sută.

Venus are o atmosferă mult mai densă, care consistă în mod esențial din anhidridă carbonică și se găsește în ea probabil și apă și urme de oxigen.

Planeta cea mai aproape de noi, Luna, are o climă prohibitivă prin lipsă de atmosferă. Temperatura pe lună este în fapt de peste $+100^{\circ}$ Celsius în timpul zilei și coboară repede la -150°C . și mai mult în timpul nopții; ciclul zilnic, în loc de 24 ore, este 28 zile; nu ar fi ușor de a găsi pe acest satelit un refugiu având temperatură acceptabilă. Mai mult, considerând lipsa de atmosferă a Lunei, individul ar trebui să rămână mereu încapsulat într-o carlingă sub presiune sau într-o îmbrăcămintă de scafandru, în care să se poată menține o presiune de oxigen suficientă pentru viață.

Dar independent de posibilitățile de a trăi pe o altă planetă, este deosebit de gravă problema plecării în călătoria de întoarcere pe pământ. Dacă ne gândim cât sînt de enorme dificultățile tehnice și de organizare ale lansării unei rachete de pe pământ, unde sîntem relativ liberi a ne mișca și acționa, unde putem obține un ajutor nelimitat din partea experților, tehnicienilor și operatorilor și dispunem de timpul necesar pentru lansare, ne putem da seama de cât drum trebuie să mai parcurgem pentru ca un astronaut ajuns pe o altă planetă să poată cu siguranță să se despartă de ea spre a lua călătoria de întoarcere.

Se vorbește adesea despre posibilitatea existenței unor oameni sau animale superioare asemănătoare omului pe alte planete. Pusă astfel, problema pare oarecum copilărească. Mai rațională e problema dacă în alte părți ale universului există forme de viață, adică structuri organice, apte de a transforma inerția și de a se reproduce. Dar pentru ca să fie posibile forme de viață e nevoie înainte de toate ca să existe acolo anumite condiții de mediu. În esență, acestea sînt reprezentate de constituția chimică a planetei, și în special a părții ei superficiale, de distanța de soarele său în raport cu energia ra-

diantă a acestuia din urmă, în așa fel ca să fie garantată pe planetă o temperatură compatibilă cu o formă de viață; de traiectoria planetei pe o orbită perfect circulară care să garanteze o relativă constantă a anotimpurilor; apoi de o anumită masă a planetei de care depinde forța de gravitație, de diferiți alți factori printre care deosebit de importantă este prezența unei atmosfere care să mențină apa pe suprafața planetei, întrucît sîntem înclinați să presupunem că, așa ca și pe pământ, apa este indispensabilă oricărei forme de viață; e nevoie de o atmosferă în stare să apere organismele vii de radiațiile solare și cosmice care, fără ea, ar distruge repede ori ce formă de viață“.

Condițiile de care am pomenit reduc, pentru profesorul Margaria, la un număr extrem de mic planetele pe care poate exista viață.

Pentru a se ajunge pe pământ la prima și cea mai elementară formă de viață a fost nevoie de circa 1,5 miliarde de ani. (Vechimea pământului este de 1,4 miliarde de ani) — raționează el. Prima formă consta probabil într-un organism dintr-o singură moleculă, o moleculă mare în genul aceleia a acizilor nucleici. Ea s-a format — e de presupus — după ce razele violete și ultraviolete și-au încetat acțiunea nocivă printr-o sinteză chimică operată de descărcările electrice și de radiațiile ultraviolete ale soarelui, pornindu-se de la substanțe preexistente pe pământ sau în atmosferă ca acidul fosforic, carbonații, anhidrida carbonică și azotul, hidrogenul sau amoniacul atmosferic sau din alte produse de sinteză anterioară. Majoritatea oamenilor de știință presupun astăzi că pe suprafața pământului toate viețuitoarele, de la cele mai elementare la cele mai complexe, după toate aparențele, își trag din această reacțiune chimică energia pentru procesele vitale al căror caracter fundamental s-a menținut în îndelungatul proces fiziologic ulterior.

Spre a ajunge la un astfel de rezultat a fost necesar, cum am spus, circa un miliard și jumătate de ani; aceasta e o

indicație în privința dificultăților de probabilitate ce a întâmpinat natura pentru a ajunge la o astfel de sinteză. Reacția care stă la baza transformărilor energice care au loc în organismele vii, ar fi putut fi de un tip invers dacă întâmplările care au dus la această sinteză ar fi acționat pe un teren chimic puțin diferit. Din acest moment, adică de la apariția primei forme (cea mai elementară de viață), au fost necesari circa 3 miliarde de ani spre a se ajunge printr-un proces evolutiv până la om. Dacă mai adăugăm faptul că evoluția biologică înaintea nu printr-un proces continuu ci în trepte, după cunoscutul mecanism al mutațiilor, care introduce caractere noi, imprezvizibile, și mai ținem seama că numărul mutațiilor ce au avut loc în aceste 3 miliarde de ani trebuie să fi fost uluitor de enorm, ne dăm seama cât de mică trebuie să fie probabilitatea statistică a unei asemenea întâmplări, în care pe de-o parte trebuiau să fi fost satisfăcute toate condițiile ecologice ale respectivei planete în identitatea lor cu cele ale pământului și în care pe de altă parte fiecare mutație trebuie să se fi succedat de-a lungul tuturor acestor miliarde de ani în același mod și în aceeași ordine în care a avut loc pe pământ.

Probabilitatea statistică a unor asemenea întâmplări e foarte mică, adică nulă, — afirmă profesorul Margaria, declarând chiar: „Pe această bază nu e un paradox să se afirme că și prezența omului pe pământ este extrem de improbabilă“. În această concluzie, Margaria se deosebește de opinia altor savanți care afirmă pe baza studierii aceluiași mecanism (prin folosirea sistemului probabilităților în calcularea mutațiilor) că probabilitatea statistică ținând seama de durata enormă a timpului, de caracterul infinit al sistemelor solare, este practic inepuizabilă. Cum există miliarde de stele, numărul planetelor apte de a adăposti viețuitoare este — statistic — foarte ridicat.

Profesorul Oparin arată, ca și Margaria, că condițiile naturale s-au schimbat radical pe pământ; în acele timpuri vechi nu exis-

ta oxigen în atmosfera terestră. Razele luminoase și ultraviolete absorbite de pătura de ozon dominând la 30 km. deasupra suprafeței pământului, soseau fără obstacole. Sint motive de a presupune că tocmai razele ultraviolete, funeste timpului nostru, constituiau o sursă fundamentală de energie pentru sinteza substanțelor organice care se formau în apele oceanului originar, mult timp înainte de apariția vieții. Ființele vii primitive au dispărut. Această evoluție este ireversibilă fiindcă nu le vom găsi niciodată pe pământ. Dar pentru a reconstitui primele etape ale evoluției vieții nu este logic — se întreabă Oparin — de a căuta datele necesare în cosmos? Într-adevăr, urmele pentru totdeauna șterse de pe pământ, vor fi conservate pe alte planete. În afară de aceasta noi putem să descoperim în cosmos forme ale materiei vii care corespund tocmai la cutare sau cutare etapă a evoluției vieții... Și dacă noi găsim, pe alte planete forme mai uzate de organizare a materiei, corespunzând de exemplu la anumite forme terestre contemporane, cunoștințele noastre asupra naturii vieții se vor găsi în mod considerabil adâncite... Și cum condițiile naturale ale planetelor, chiar a celor mai aproape de pământ, diferă considerabil de condițiile terestre, evoluția vieții pe aceste planete și viața care a apărut acolo ar putea să urmeze alte căi decât pe pământ.

Noi nu putem să formulăm aici decât ipoteze — continuă acad. Oparin — Dar dacă am putea cunoaște aceste forme ale vieții și interacțiunea lor cu viața exterioară, această cunoaștere ar aduce biologia la un asemenea salt încît această știință n-ar mai fi de recunoscut.

Oparin ia în considerare și ipoteza următoare: explorarea spațiului cosmic ne va face să descoperim forme de mișcare a materiei de alt gen decât biologice, însă totuși de un nivel foarte înalt. În epoca actuală a pământului legile evoluției materiei sînt biologice. Însă s-ar putea concepe că în alte condiții decât acelea terestre ma-

feria ar putea să ia complet alte forme și nu mai puțin perfecționate.

În sfârșit, trebuie luat în considerare că, chiar în ipoteza în care nu s-ar descoperi nici un semn de viață pe alte planete, cunoașterea structurii lor ne va conduce să revizuiți multe din ideile noastre asupra materiei vii și să studiem într-o manieră mai exactă și aprofundată condițiile specifice care au permis ivirea vieții pe pământ.

★

În concluzie, examenul posibilităților omenești dat la 12 aprilie 1961 pentru ve-

rificarea ființei umane ca o ființă cosmică a fost trecut în mod strălucit. Verificarea a însemnat nu numai solicitarea din punct de vedere fizic, biologic și psihic a organismului uman în condițiile reale ale zborului cosmic, dar și confirmarea posibilităților și mijloacelor tehnice create de geniul omului nou, omul sovietic. Cu fiecare nouă cucerire a rațiunii umane, crește încrederea omului în capacitatea sa creatoare, se întărește convingerea că acea orînduire care a lichidat exploatarea omului de către om este în stare să ducă omenirea pe culmile cele mai înalte.

VECTOR

„MATERIA ȘI VISELE” (poeme) de M. Beniuc

OV. S. CROHMĂLNICEANU

Eei care văd în Beniuc numai un poet al spontaneității revărsate, al sentimentelor năvalnice izbucnite ca izvorul biblic din „stîncă” sub o izbitoră de „bardă”, se înșeală. Asupra lor acționează fascinația formulelor simplificatoare. Beniuc e într-adevăr poetul „saniei nebune”, „fără clopoței”, mînată vijelios peste „zăpada și noroiul veacului” de un vizitiu aprig, care nu vrea să plătească „la nici o punte vamă” și nu se închină „nici Domnului, nici Dracului”. El e „toboșarul” vremurilor noi, descendentul direct al celor deprinși a „chiui-n căciulă”. Dar există în Beniuc și un poet meditativ, înclinat spre reflecția filozofică, oricît ar părea să contrazică această atitudine temperamentală lui vulcanic. Încă din „Cîntece de pierzanie” gesturile lirice cutezătoare și categorice apăreau ca rezultatul unor ceasuri lungi de interiorizare. Răzvrătitul, care asculta în noapte „suiet de piatră pe tăiș de coasă”, purta în minte o lume de gînduri, de visuri, de întrebări și se simțea „la Sebiș ori în altă parte”, chinuit mereu, împins spre „Nu știu-unde”, chemat de necunoscut. Această dispoziție reflexivă e prezentă în toată lirica lui Beniuc, poet nu mai puțin răscolit al dramaticelor examene de conștiință din „Indoiala bate icuri”, „Drumuri”, „La mine-n sînge”, „Destin”, ca și al concretizării categoriilor existenței umane în simbolurile memorabile din „Pe o scîndură cu actinii”, „Prin pădurea bles-

temată”, „Tatuaj” etc. E o înclinație, care face parte integrantă din personalitatea artistului și cine privește lucrurile îndeaproape constată că aici nu e vorba de nici o contradicție. Versul țîșnit deodată din piatra lovită, descărcarea tumultuoasă, involburată, nu exclude, ba presupune dimpotrivă acumulările îndelungi, fierberile tăcute. Aceasta asigură pînă la urmă clocotul șuvoiului ieșit la lumină. Vezuviul, cu care i-a plăcut lui Beniuc să se asemene, erupe, dar după ce în inima sa de foc s-au consumat ani de zile mari combustii, răscoliri adînci. Spontaneitatea explosivă e la cîntărețul „Materiei și viselor” rezultatul unei permanente și febrile activități spirituale concentrate asupra prezentului, avide să asimileze și să frămînte creator datele noi ale experienței istorice pe care o străbate omenirea în epoca noastră. Filonul acesta filozofic se face din ce în ce mai vizibil în lirica lui Mihai Beniuc din ultimii ani, printr-un proces firesc. Timpul apare tot mai încărcat cu fapte uimitoare și poetul, credincios crezului său, dornic să fie prezent în actualitate, nu formal, nu declarativ, ci ca exponent viu al veacului, simte nevoia să reflecteze, să raporteze transformările uriașe din jur la categoriile mari ale vieții spre a le da întregul relief. Recentul volum, „Materia și visele”, e o dovadă în această direcție. Caracterul pronunțat meditativ al poemelor care-l alcătuiesc, dîndu-i de altfel și nota distinctă, apare chiar din cadrul liric creat aici. Di-

mensiunile sînt împinse către sisteme de referință cu capacitate de cuprindere maximă. Scena e cosmosul. Timpul, întreaga istorie cu proiecția ei înfinită în viitor. Universul nostru e văzut în ceasurile cînd pregătindu-se să înfîlnească alte lumi, trăiește înfiorarea nunților siderale („Cimpoiul știe...“). Poetul are revelația erelor și se identifică succesiv cu cei care-n caverne sculptau în os ori modelau în lut, „zeițe pîntecoase, rinoceri“, „bizoni și cai sălbatici“ pe bolta întunecată a grotiei, cu „Orșeul tracic“ cu Ovidiu, exilat pe țărmul dac“, cu Dante întors din Infern, după cum gîndul îl poartă către hotarul dintre el și acel Da Vinci, din viitor „maestru al Comunei“ („Timpul care vine“). Distanțele se mistuie sub foamea mistuitoare a visului, lăsînd față în față doar statura uriaș crescută a omului și nesfîrșita „horă-n ciclotroni“ a materiei. Există și o vîrstă poetică proprie acestei atitudini meditative. Cu o deosebită intuiție lirică Beniuc îi sugerează climatul, descriînd un anotimp autumnal al vieții. Peisajul lui e într-o corespondență simbolică subtilă cu dispoziția spiritului către reflexivitate. În lucruri e o limpezime a împlinirilor, o desăvîrșire care cheamă gîndul la generalizări :

*„E timpul meu, finalul, autumnalul
Mai clar e lacul, dar mai rece valul“ —
observă poetul și adaugă :*

*„Ah! toamna, toamna mai bogată-i încă
Mai plină e de taine, mai adîncă,
Cu zile ca șopîrlele la soare,
Cu nopți catifelate, sclipitoare
De stele nalte, mai departe parcă
De-a globului terestru mică barcă,
Rotindu-se grăbită după soare“...*

(„Înainte ierni:“)

Dar originalitatea acestei ipostaze lirice nu stă în simplul act al întoarcerii conștiinței asupra lumii înconjurătoare cu intenția de a-i surprinde legile mari, sensurile universale. Speculația filozofică a tentat întotdeauna poezia și a fost pentru ea un motor imagistic. La Beniuc intere-

santă și nouă e încercarea de a urmări cu aripile visului cuceririle uluitoare ale științei în epoca noastră, de a împlînta steagurile lirice pe pămînturile virgine dăruite de fizica nucleară, de astronomică, de chimia și biologia modernă cunoașterii omenești.

Pe aceste tărîmuri poezia nu e pîndită de puține primejdii. Una e a simplelor uimiri și entuziasme în fața minunilor științei, a celebrării lor fără străduința de a le înțelege. Exploatarea unui singur sentiment, și acela rezumat la o vagă stare euforică, nu poate duce fatal decît la stereotipie. Alta se ascunde în încercarea de a descrie „poetic“ constătărilor științei, de a transpune în metafore descoperirile ei, de a face, cu alte cuvinte, chimie, fizică sau astronomie versificată. Aici energiile artistice, îndepărtate de la obiectul lor propriu, se cheltuiesc într-un efort gratuit și minor. Pornit pe această cale în mica sa „cosmogonie portativă“, Queneau a fost nevoit să caute a salva ce se mai putea salva din poezie, prin humor și invenție verbală. În amîndouă direcțiile amintite, întîlnirea între știință, filozofie și lirică se produce la suprafață. Beniuc însuși în poeme ca „Învață-mă, Natură“, „Imi caut cuvîntul“, sau „Cerul cucerit“, rămîne doar la această treaptă inferioară caracterizată prin banalitate. Dar în majoritatea versurilor din volumul „Materia și Visele“ atînge zonele unor întrepătrunderi fecunde, care duc la o înnoire substanțială a liricii sale. Pentru poezie, dificultatea e de a descoperi prin reflecțiile pe marginea cuceririlor științei și tehnicii un peisagiu necunoscut sufletesc, capabil să modifice sensibilitatea umană, să-i trezească vibrații într-adevăr inedite. La Beniuc, lucrul acesta impresionează. Lărgirea fantastică pe care știința a operat-o în cîmpul cunoașterii omenești se traduce la el în *tensiune lirică*. Poetul trăiește deopotrivă două sentimente: Unul, al măreției omului care a pornit în zbor furtunos către astre, altul, al imensității cosmice, al proporțiilor înfînite, la scara căroră abia acum începe să se măsoare. De aici, dialogul dramatic cu ma-

teria. Aceasta este văzută când în atotputernicia ei, în mișcarea-i nesfârșită pentru care mintea umană nu e decât o formă de îndeplinire a legilor veșnicei devenirii, când luminată de conștiința omenească, de cunoaștere, și obligată să se supună viselor prometeice.

Iată-o afirmându-și autoritatea tutelară asupra oricărui act omenească :

*„Tu, fiule, te lauzi că mă-ntreci
Prin visurile tale ce nu-s reci,
Nepăsătoare, cum îți par eu fie —
Vai, fiule, ce tristă nebunie !*

*Tu ani durezi, iar anii mei lumină
N-au nici un început, n-au nici hodină
Ești un crîmpei, în înfinit, o naștere
Iar tu te și socoți cunoaștere.*

*Faci câte-o sculă ce se aruncă-n hău ?
Aointul meu se-nscrie-n gestul tău.“*

(„Vocea Naturii“)

Iată-o însă silită să asculte și replica omului : „Materie cu tine de-o făptură“ / *Sint fiul tău, tu, mama mea, Natură* — recunoaște acesta. Dar, invocînd puterea visului precizează :

*„...Pe supla lui aripă
Te cercetăm clipă de clipă,
Și din visări, erori, îndemni, unelte,
Am chibzuit acele păsări zvelte
Ce-adună ghem distanța dintre astre —
Curînd vor fi astrele-ale noastre !
Iar unde-o să-nceteze veșnicia
Va merge mai departe poezia,
Dintre materii poate cea mai fină,
Mai plină de aoint și de lumină
Căci a făcut ca fiara-n două labe,
Tot morfolind la hrană și silabe
Să simtă-n dumaticatu-i dulce ghimpul
Care rănește și stîrnește timpul.“*

(„Materia și Visele“)

Nu e vorba aici de un antagonism, pentru că, poet comunist, Beniuc concepe în spiritul materialismului dialectic conștiința umană ca o formă a materiei. El exprimă limpede această idee punînd natura

să-i explice omului : „Cînd plîngi, sint cîmpul plin de rouă ; / Cînd rîzi, sint vesela cascadă / Sint fie, seara, lună nouă. / Sint viță, toamna, grea de roadă / De strigi, răspund precum o grotă / Cu vocea-n unde repetată / Din tot ce spui, nu uit o iotă / Chiar dacă mută par vreodată / Cînd gura ta-i amărăciune / Eu storc din flori pe buze-ți miere“ („Natura vorbește“).

Dar tensiunea lirică vine din sensibilizarea conceptului filozofic, din trăirea lui. Elementul dramatic îl introduce în meditație timpul. Materia e veșnică, iar omul, fiul ei, pieritor. Înfrîngerea vremelniciei devine în această măsurătoare de forțe pe scară cosmică terenul sensibil al dialogului, zona care face să vibreze în mod deosebit sufletul omenească și să genereze poezia.

Ca în volumul său anterior, mai stăruitor, Beniuc transcrie o nerăbdare dureroasă în fața viitorului. Miracolele științei asociate biruințelor Comunei îl fac să simtă cu o extremă acuitate durata limitată a existenței individuale. Viața se deschide atît de bogată, atît de făgăduitoare înaintea omenirii, încît ideea sfîrșitului, fie el chiar nu neapărat apropiat, dar impus de legile firii, apare inacceptabilă. O imagine strălucită fixează sentimentul :

*„Copii pe cai bălani la Moși.. Curînd
Se face totuși seară, și spre casă
Plecăm scîncînd că nu vor să ne lase
Părinții — ori destinul — mai departe
Să ne-nvîrtim la bilci și după moarte.*

(„Înaintea Iernii“)

Nu e aici o simplă reluare a motivului horațian. Regretul nu-l stîrnește fuga ireparabilă a timpului ; (Beniuc, dîmpotrivă, celebrează mișcarea, e însuflețit chiar de o grabă a trăirii : „De cați în urmă, stîlp te faci de sare, Trecutul arde, fugi, hai fugi mai tare !“) ci presimțirea splendidelor deveniri viitoare, pe care poetul nu le va ajunge. O încordare cerebrală domină sentimentul și-i dă o notă contemporană particulară. În „cifrele“ îndărătul cărora se întrevede fața viitorului, „ca după vătul fin chipul miresei“, Beniuc simbolizează cu

multă intuiție lirică atracția aceasta fascinantă resimțită de omul nou. Pentru el semnele abstracte ale științei întonează o melodie cuceritoare, misterioasă, care-l răscolește adinc :

*„Ci numerele cîntă totuși, cîntă
Ca-n primăvară stolurile-n aer,
Ca gîlgîitul gîrelor din munți,
Iar dacă pipăi crengile simți muguri
Ca sub cămașă sîinii de codană.*

*Odată, prin copaci, în fața casei
Ori am visat, ori am văzut aievea
O pasăre cu penele albastre
Ca cerul, și cu aripi aurii —
Sosea nu doar dintr-un pămînt cu soare,
Ci poate dintr-un timp ce-avea să vină.
Eu îl ascult ca trupul unui cal...“*
(„Timpul care vine“)

Cu ochii minții așintiți către viitor, cu întreaga sensibilitate incendiată de apropierea lui, poetul închipuie mereu imagini ale acestei întîlniri spre care-l poartă un vis lucid. În „Columba“ își reprezintă vremea cînd simbolurile civilizației umane, albele „columne“ zidite din „porfirul inimilor noastre“ își vor înălța liniile zvelte și pure atît de sus, încît sub „capitelele“ lor or să zboare, „roind“, „veșnicele stele“. În „Tufan de trandafiri“, cere urmașilor să-i ducă rămășițele cu ei și să le îngroape undeva, pe o planetă a neîntîrziatei migrațiuni astrale, precizînd :

*„Aș prefera, desigur, pe Venus, căci iubirea
Mai mult decît războiul pe lume o iubii ;
Dar de va fi pe Marte, să fie ! Omenirea
Ceva din asta totuși, poate va dobîndi.*

*Am să răsar pe Marte, lușan de trandafiri,
Iar unde-s trandafirii, s-or țese și iubiri.“*

Interesante sînt și căile pe care Beniuc caută resorbirea în seninătatea filozofică a tensiunii lirice trăite sub efectul meditației. Acestea sînt tocmai de concepția lui înaintată asupra lumii. Reprezentarea conștiinței,

tot ca expresie a materiei, îi împrumută sentimentul veșniciei. Frămîntarea gândirii omenești participă la amețitoarea, infinita și eterna mișcare, e formă cea mai înaltă prin care ea înaintează mereu spre întruchipări superioare. De aceea Natura îi spune Omului : „Fii zborul ridicat din humă, / Făclia fii ce se consumă, / Fii cînt și-avînt pînă la capăt, / Fii răsăritul fără scapăt / Intimpinînd pe cînd așinte / Ochi ce-așteaptă înainte / Fii suliță cu virf de stea / Purfind în lume dragostea“. („Natura vorbește“). Temerii poetului, ca nu cumva nebunia războiului să împingă această grandioasă năzuință îndărăt în neant, Natura îi răspunde la fel cu perspectiva-i neînfrîntă, pe plan cosmic: „Dărîmă tot, fă pulbere pămîntul ! Eu o să spun : Cercați zadarnic cîntul / Iubirii-n fiul meu acesta tont“. / Și altul voi croi-n alt orizont“. De aci, sentimentul că legile inexorabile ale mișcării înainte susțin avîntul omeneșc spre stele. De aci, cîntecul filial înălțat Materiei :

*„Ce vise rămînea-vor fără trup
În Cosmosul cu zumzetul de stup
Și căror năzuinți n-o să le pună
Aripi ce zboară dincolo de lună
Materia ?*

întrebă triumfînd asupra îndoielilor Beniuc și, revenind la problema încă dureroasă a timpului („Ah ! fie binecuvîntată, fie ! Slăvită pentru tot ce-o să mai vie ! / Doar anii mei, trecuții, n-o să poată / Napoi să mi-i întoarcă niciodată / Materia“), exclamă plin de o generoasă înflăcărare :

*„Să nu-i întoarcă, n-am de ei nevoie,
Sînt ca după potop străbunul Noe, —
Trimisu-mi-a, să-mi facă bucurie,
Un porumbel în clonț cu creangă vie
Materia !“*

Siguranța izvorește dintr-o integrare a destinului individual în cel mare, al umanității. Identificîndu-se cu ea, cu lupta pe care o duce pentru a-și împlini visele, poetul își vede proiectată existența la scara aceasta uriașă și încearcă astfel senzația

liniștitoare a duratei. Scoică „vuitoare”, „rotundă ca un pîntec”, el va face prin ani să cînte la urechea urmașilor „geologia” sufletului său. („Scoică”). Arbore vechi, „semeț trunchios”, va trăi satisfacția clipei cînd pe „poarta vieții” „dinspre răsărit” unde va străjui ca stîlp, cei care vor intra năvalnic, se vor opri să admire „cît de frumos a fost cioplit”. („Poarta”). Temele din „Trăinicie” și din „Mărul de lingă drum” revin firesc în cîmpul meditației, pentru că atitudinea fundamentală, militantă a poetului nu s-a schimbat ci și-a descoperit doar confirmări noi în plan reflexiv. Beniuc cîntă astfel, în această perspectivă a visurilor care înfruntă timpul, Partidul, ca organizatorul marelui bătălii umane pentru biruirea vremelniceii. Poetul formulează în propoziții lapidare, de o sobră și măreață cadență, ideea :

*„Foc trebuia ținut aprins
Prin vînt, prin viscol, prin furtună.
Noi l-am ținut și nu s-a stins
Noi comuniștii,
Și cu poporul împreună.”*

(„Noi comuniștii”)

Puterea de a face ca visele sale să crească din aspirațiile adînci și îndelungi ale mulțimilor, Partidul i-a dat-o. El a făcut ca suferința încercată de poet, împreună cu întreg poporul său, să nu se „prăvălească în beznă” asemenea atîtor valuri ce asaltează stîncă, să nu piară asemenea „undei printre spume”, ca existența-i să nu se consume zadarnic și în loc să înscrie pe bolta lumii „volute de lumină”. să zacă-n „tină” :

*„Cu rîmele, cu frunzele căzute
Strivoite, neșliute, moarte, mule”*
(„Orfeu, străbunul tragic”)

Într-o retrospectivă concentrată, densă de emoția retrairii anilor asuprii fasciste, Beniuc arată cum cuvîntul Partidului a făcut să răsune cu adevărat deplin cîntecul său :

*„Cum am putut să strig așa de străsnic,
Poetul, eu, umil, tăcut și pașnic ?*

*Să-ncapă-n spații strigătul în clocot
Răzbunător, neînfricoșat : „E slobod ?”
Știam prea bine că nu-i slobod, însă
Aveam alîta ură-n mine strînsă,
Că nu putea s-o mai cuprindă pieptul*

*Ci ca strigare a fișnit de-a dreptul
E slobod să mai cînt în România,
Cînd pretutindeni singerează gîla
Și sint ca în exil în țara mea,
În care beat vrăjmașul vieții bea
Și pîinea pentru masa lui și-o frînge
Gătindu-se de crunt ospăț cu sînge ?
Cum pot să stau alături de vreme
Cînd colo-n mîezul muntelui adînc
Durerea romînească geme, geme
Și cîntecele noastre toate plîng ?”*
(„Orfeu, străbunul tragic”)

Certitudinea duratei, Beniuc o găsește de asemeni în arta sa concepută tocmai ca o întreținere înfrigurată, neobosită, a viselor omenești. Prelungirea lor îl face să se simtă prezent mereu, chiar și în abia întrezăritele vremuri ale viitorului, sub forma veșnicului imbold înainte. Poezia el o vede ca o „stafie” pusă de cuvînt să joace „pe unde apar și trec” oamenii, „ai bucuriei copii și ai durerii”, o veșnică proiecție a năzuințelor lor, care de la început au înviorat „genunea jînței”, a „enormei nemărginiri”. De aceea ceva e în ea „ce nu-î supus al orei,

*„Căci nu se roade, nu se tocește, nici nu
Ceva ce-și ține-n treagă nestinsa lui putere,
Oricît, setoși, ar soarbe-o prin veacuri
muritorii”*

Ideea reapare gravată cu o forță de legendă străveche în „Grizzly”, tulburătoare viziune, atît de pregnantă încît nu mă pot opri să nu o transcriu în întregime :

*„Ca un grizzly bătrîn
Trec prin păduri seculare,*

*In urmă-mi pe arbori rămîn,
Inșipte, semne de ghiare.*

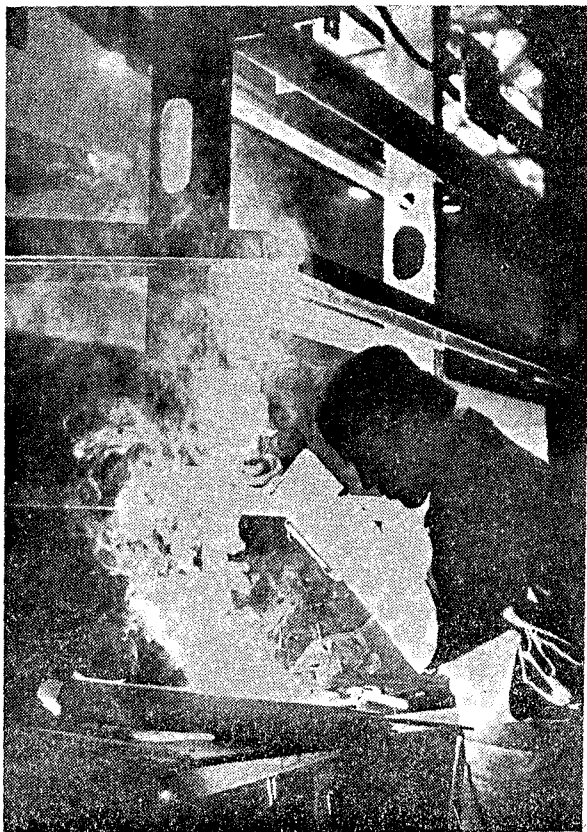
*Pe aceea eu am trecut
Tu, care vii după mine,
Tot ceea ce-i de făcut
Să faci mai temeinic, mai bine.*

*Cînd ghiara lovește mai sus,
A ta, decît ghiara mea veche,
Atunci liniștit și apus
Eu dorm pe-o ureche.*

*Dar dacă mai jos ai să zgîrii,
Cu ghiara ta moale pe scoarță,*

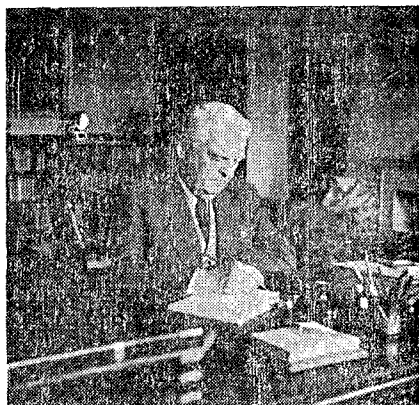
*Atunci și din moarte eu mîrii
Și-s gata de harță”.*

Ciclul versurilor de dragoste („Iubirea de demult“, „De n-o iubesc“, „Zămislire“, „Chemarea ei“ etc) poartă la rîndul său amprenta acelorași preocupări, întregind gama lirică inedită pe care o aduce noul volum al lui Mihai Beniuc. Ce mai e de spus? Autenticitatea, profunzimea cu care angajează poezia în experiența contemporanității, siguranța expresiei grea de nuanțe, dar ridicată la o simplitate clasică, îi păstrează ca și înainte cîntărețului „Materiei și viselor“ locul celui mai harnic deschizător de drumuri pentru lirica noastră actuală.



*Sudor la Uzinele „23 August“
foto C. SĂVULESCU*

MAESTRUL SADOVEANU, LAUREAT AL PREMIULUI INTERNAȚIONAL LENIN



Înalta distincție acordată Maestrului Mihail Sadoveanu — Premiul Internațional Lenin pentru întărirea păcii între popoare — vine să cinstească nu numai bogata activitate creatoare a unui mare scriitor militant, dar însuși poporul român.

Scriitorul căruia i s-a acordat această înaltă prețuire, este autorul unei vaste opere inspirate din istoria noastră zbuciumată. El a cîntat eroii ei legendari, Ștefan cel Mare, Nicoară Potcoavă sau haiducul Vasile cel Mare, exponenți ai unor înalte idealuri de libertate, ca și pe oamenii simpli, din popor, dîrji și neînduplecați în lupta lor pentru dreptate și adevăr, așa cum apar Tudor Șoimaru, Vittoria Lipan sau fostul argat Mitrea Cocor, care străbate, întiul în literatura noastră de după 23 August, „drumul spinos al înțelegerii“ noilor așezări sociale. Întreaga creație sadoveniană — atît cea inspirată din trecutul de luptă al patriei sau din viața grea a țaranului român, — supus exploatării și batjocurii în regimul burghezo-moșieresc — ori paginile care evocă traiul mizer al unor oameni trăind în tîrgurile oropsite „unde nu se întîmpla nimic“, sufocați moral de atmosfera vieții burgheze — cuprinzătoarea operă a acestui uriaș al literaturii romîne respiră o nețărmită dragoste de om, face dovada unei profunde și neegalate înțelegeri a spiritului poporului nostru, a năzuințelor sale de veacuri.

Paralel cu vasta și rodnică sa activitate artistică, Mihail Sadoveanu a desfășurat o neobosită luptă pe tărîm obștesc, punîndu-și totdeauna condeiu în slujba idealurilor înalte de umanitate și libertate, pentru care a avut nu odată de suferit în regimul trecut.

După 23 August, scriitorul și-a continuat cu avînt sporit activitatea artistică și cea cetățenească. Cuvîntul său a răsunit hotărît în lupta neobosită dusă de poporul nostru pentru apărarea păcii, pentru socialism, pentru prietenie și cunoaștere reciprocă a tuturor popoarelor lumii, iubitoare de progres.

Înalta prețuire acordată maestrului Sadoveanu îl onorează deopotrivă pe artistul rămas tînăr ca și pe neobositul cetățean luptător, căruia îi urăm, alături de întregul popor, viață lungă și sănătate.

EXPRESIE LIRICĂ ȘI CONTEMPORANEITATE

MATEI CALINESCU



Upă cum se poate vorbi, în psihologie, de o logică a sentimentelor, tot așa, în domeniul literaturii, poate fi afirmată existența unei logici a expresiei poetice. O logică, bineînțeles, cu norme specifice, — care sînt cu atît mai greu de definit cu cît poezia este, într-o măsură mai mare decît producțiile literare aparținînd celorlalte genuri, epicul și dramaticul, o reflectare subiectivă, personală a realității obiective. La noi, primul care a folosit formula „logica poeziei” a fost Macedonski: *„A fi poet înseamnă a fi poet, și logica poeziei este, dacă ne putem exprima astfel, nelogică într-un mod sublim”* sau *„logica poeziei este nelogică față de proză, și tot ce nu e logic, fiind absurd, logica poeziei este prin urmare însăși absurdul”*. Ideile de la care pornea Macedonski se bucurau, în vremea în care a apărut în *„Literaturul”* articolul *„Despre logica poeziei”* (1880), de o anumită circulație în cercurile literare decadente din Franța, ele definind mai apoi atitudinea esteticii simboliste față de poezie. Antinomia ireductibilă dintre proză și poezie — ca unic mod de a defini, prin *negație*, lirismul — avea să fie multă vreme în cîmpul atenției unor grupuri de poeți și esești legați de mișcarea simbolistă. În termeni nu îndepărtați de ai lui Macedonski se referă și Valéry la această antinomie, afir-

mînd că poezie este tot ceea ce se opune prozei, tot ceea ce nu poate fi exprimat în proză, fără însă a ajunge la confundarea logicii poetice cu absurdul. De altfel, demonstrația lui Macedonski în sprijinul aserțiunii sale se bazează pe niște naive sofisme prin care se încearcă o reducere la absurd a expresiei sintetice sau a metaforei. Sinesteziiile — mult cultivate în poezia simbolistă — sînt și ele folosite ca argument. Pornind de la deosebirea reală dintre expresia lirică (imaginea, metafora) și limbajul obișnuit, prozaic (dar care și el reprezintă, în fond, o îndelungă sedimentare de metafore care și-au pierdut valorile inițiale), Macedonski, ca și alți teoreticieni ai simbolismului, ignoră faptul că lirismul e un mijloc de cunoaștere a realității. De aici, acea teorie a absurdului expresiei poetice, cu totul inacceptabilă pentru o estetică științifică.

Problema consecvenței în planul expresiei lirice (a raporturilor dintre imagine și realitatea pe care vrea s-o afirme, s-o lumineze inedit, a raporturilor dintre imaginile înseși care alcătuiesc o poezie) depășește cadrul, aparent formal, al unei discuții de ordin strict stilistic, soluționarea ei nuanțată presupunînd totdeauna atenția pentru conținut, pentru substanța poetică propriuzisă, care se vrea comunicată. Desigur, ar fi prezumțios aici să încercăm a prezenta în toate datele ei teoretice o problemă care

șine, în ultimă instanță, de estetica generală. Criteriul consecvenței — să-l denumim așa — e totuși, direct sau indirect, folosit foarte adesea de criticul care se apleacă asupra fenomenului poetic, și chiar de simplul cititor de poezie. Ne interesează acum să urmărim, nu atât implicațiile teoretice ale chestiunii enunțate, cât pe cele avînd o legătură mai strînsă cu acul critic.

E un adevăr banal — dar esențial — că un conținut nou se cere exprimat într-o formă nouă, adecvată, că o formă pe care ne-am obișnuit s-o asociem unor anumite conținuturi va comunica inexact sau incomplet altele, inedite. Actul liric presupune o tensiune originală nu numai în câmpul ideilor și sentimentelor, dar și în al expresiei. O primă latură a problemei consecvenței ar fi aceasta: în ce măsură mijloacele utilizate de un poet comunică adecvat o realitate dată, semnificativă pentru spiritul unei epoci? O logică a expresiei lirice trebuie să se preocupe de valabilitatea corespondențelor care se stabilesc între conținut și formă. Practic, verificarea acestui lucru nu e ușoară. E necesar să se țină seama de *tipul artistic* al poetului, de personalitatea sa, alți în ceea ce o diferențiază cit și în ceea ce o aseamănă cu alte personalități; de intențiile care stau la baza acului liric; de felul cum se obiectivează aceste intenții — prin lexic, prin metaforă, prin viziunea de ansamblu; de raporturile retroactive care apar între opera de artă finită (e prea tehnic acest cuvînt?) și intențiile ei inițiale, care pot fi îmbogățite, dar și sărăcite, uneori chiar contrazise.

Fără a o codifica, poetul respectă, în creația sa, o anumită logică a expresiei. Un anume cuvînt, datorită asociațiilor pe care le poate declanșa, va fi în mod deliberat evitat într-un context care tinde să sugereze o atmosferă diferită prin nuanțele ei afective. O metaforă — care spontan poate părea interesantă — va fi abandonată dacă apropierea termenilor care o compun e forțată, artificială etc. Remarci de acest fel sînt în mod fatal simple, — ele vor doar să atragă atenția asupra unui fenomen mult mai divers. Dialectica proce-

sului de creație artistică e adeseori de o complexitate foarte greu de explicat în toate laturile ei.

S-ar putea pune întrebarea: oare ce legătură are problema discutată aici cu dezvoltarea poeziei noi, realist-socialiste? Răspunsul nu e deloc dificil. Domeniul expresiei lirice, în ansamblul său și al legilor care-l guvernează, poate să demonstreze concludent influența contemporaneității socialiste asupra poeziei noastre. Valori lirice vechi, caracteristice unei mentalități depășite, au fost compromise, s-au edificat valori noi, caracteristice pentru epoca în care trăim. Sentimentele sociale noi se cer exprimate.

Desigur, nu poate fi vorba aici de o negare nediferențiată a vechilor modalități. Și pe planul expresiei, poezia contemporană își integrează, asimilîndu-le, elementele viabile ale tradiției literare românești și universale, respingînd în dezvoltarea ei atitudinile extremiste, nihilismul artistic.

Interesul pe care-l comportă o discuție în direcția indicată mai sus ar putea însă apărea mai limpede dacă ne-am gândi la una din legile fundamentale ale raporturilor dialectice dintre conținut și formă. Se știe că, determinată de conținut, forma evoluează totdeauna mai greu decît acesta din urmă. Aplicat la poezie, principiul se poate verifica în mod convingător. Un exemplu l-ar putea constitui și faptul că, în lirica noastră, mai persistă unele modalități de expresie învechite, anacronice. În capitalism, urîțenia vieții zilnice, strivită de apăsarea unor false valori care exprimau deghizat relații de cruntă exploatare, a determinat numeroasele încercări de evaziune sentimentală din real. Naturismul romantic, înclinarea spre universul infantil, mistica trecutului, învăluit într-o atmosferă de legendă, sînt doar cîteva din direcțiile acestei evaziuni. Expresia lirică a păstrat multă vreme ecourile afective ale unei lumi imaginare, de vis paradisiac — resortul emoției produse în cititor fiind tocmai *contrazicerea* realului meschin, brutal. O altă reacție — ceva mai tîrzie — față de mediul care nu făcea posibile clanurile generoase, firești,

a fost aceea a cufundării în tragic. Realul era proiectat în dimensiuni infernale („*Les fleurs du mal*” au fost pe drept comparate cu „*Infernul*” dantesc). Alternanța paradis-infern — cu nenumărate nuanțe, în nenumărate viziuni — a fost o constantă a poeziei europene pînă după începutul secolului XX, chiar și mai încoace. A urmat anarhia modernismului. În literatura noastră, regăsim, în coordonate specifice, aceste tendințe. Poate că datorită unor condiții speciale, de ordin social-economic, la noi s-a menținut, mai mult decît în alte literaturi, atitudinea evazionismului romantic, orientat în sensul unei nostalgii a primitivității și degradat prin semănătorism, mai apoi prin gîndirismul ortodoxist. Desuete idealuri patriarhale (care ascundeau o precisă diversiune socială), tendințe șovine, reacționare, s-au exprimat făcînd apel la unele motive ale romantismului românesc și falsificîndu-le, bineînțeles, semnificațiile inițiale. A rezultat acea poezie penibil „pășunistă” sau varianta ei de provocare naționalistă, la fel de odioasă. Respinși de oficialitatea burgheză, marii noștri poeți dintre cele două războaie — un Arghezi, un Bacovia — erau cunoscuți în cercuri destul de restrînsse, de intelectuali mai cu seamă. În schimb, manualele școlare, numeroase reviste reacționare, răspîndeau o tristă maculatură de genul amintit. Trebuie spus că mișcări ca suprarealismul, dadaismul, etc. importate din Occident, au avut o difuziune mai restrînsă, exercitîndu-și însă aceeași influență nocivă asupra dezvoltării liricii românești dinainte de război. Primejdia infiltrării unor tendințe moderniste în poezia actuală nu trebuie prin urmare nici ea trecută cu vederea.

Dacă astăzi recuzita neosămănătoristă a fost aproape total eliminată din poezie, mai există unele orientări în domeniul expresiei lirice — de un anacronism poate mai puțin violent — dar care persistă. E vorba de o anume prejudecată a stilului „elevat”, a „calofiliei”. Una din marile probleme care se pun în fața poetului care a trăit victoria socialismului este aceea a *dialogului cu realul*. Schimbarea relațiilor sociale

ridică existența omului pe o treaptă superioară a eliberării potențialităților ei. Realul nu mai e pentru el, în societatea socialistă, apăsare, mutilare, ci libertate de manifestare a omenescului. Comunismul — spunea Marx — reprezintă „*adevărată rezolvare a conflictului dintre om și natură și dintre om și om, adevărată soluționare a conflictului dintre existență și esență, dintre obiectivizare și autoafirmare, dintre libertate și necesitate, dintre individ și specie*”. („*Manuscrise economico-filozofice*”). Tendința spre o magnifică expansiune a omului, care să nu mai fie supus „alienării”, trebuie să modifice radical atitudinea poetului față de realitate, dialogul lui cu aceasta.

Dacă principala sursă a „alienării”, exploatarea, e lichidată în cadrul socialismului, omul va ajunge la afirmarea totală a esenței sale într-o fază avansată a comunismului. Calea spre acest țel esențial al omenirii presupune un proces de durată. Încă din etapa actuală însă (căci avem certitudinea viitorului) sensul dinamic al transformărilor realității poate fi cunoscut, exprimat în poezie. Pentru adevăratul creator vechile contraste între zonele realului încep să se șteargă: trăirea diurnă nu va mai fi resimțită ca incompatibilă, să zicem, cu sentimentul naturii, viața interioară a omului: nu va mai fi în conflict cu existența lui socială etc. Efortul poetic contemporan în ansamblul său tinde, după părerea noastră, să exprime tocmai acest proces de integrare, de organizare armonioasă a datelor realității în planul conștiinței umane eliberate.

În limbajul liric unele nuanțe afective mai vechi, asociate inițial acelor domenii în care omul întâlnea mai puțin trivialitatea vieții burgheze, se mai păstrează totuși, printr-un fel de inerție. Sînt anumite expresii, chiar cuvinte, care sînt considerate ca mai „poetice” decît altele. O asemenea ierarhizare — nemărturisită, dar evidentă — descoperim în acele tendințe „calofile” de care vorbeam. Cum se manifestă ele? Credem că, în primul rînd, printr-o dorință de „innobilare” a cotidianului. Vechi motive lirice, derivate dintr-un refuz al realu-

lui și din căutarea unei compensații — în natură, de pildă — sînt reluate, fiind, de astădată, folosite ca mijloace de afirmare a frumuseții vieții zilnice în socialism. Oare logica expresiei lirice nu respinge un asemenea procedeu ?

Vom restrînge aria discuției la creația unor tineri poeți. O deficiență de tipul celei semnalate (după cum arăta, într-o cronică literară, Ov. S. Crohmălniceanu) o aflăm în destule din versurile lui Florin Mihai Petrescu, autorul volumului „*Stele roșii*”. Să cităm spre edificare din poezia intitulată „*Izvor de inspirație*” :

*„Mai dragi nu-s muncitorii ce-n fiecare clipă
Creează poezia nocturnă și-a amiezii,
Cum frumusețea lumii e-n zvonuri de aripă,
În vîietul de ape și florile livezii”*

Pentru ca, apoi, văzîndu-i pe muncitori „*pe tractoare, suîți în macarale, |sau stînd în prima linie de foc lingă cuptor*”, poetul să se „*exalte*”, să fie cuprins de-o „*încîntare solemnă*”, mărturisită printr-o imagine pe linia aceleiași caligrafii desuete, cu înflorituri inutile :

*„Un val de încîntare solemnă mă inundă
Și sufletul începe profund să se exalte,
Mărîndu-se că lacul mișcat din undă-n undă
De oglindirea-n noapte-a splendorilor înalte!”*

Vrînd să glorifice prezentul socialist, poetul recurge la elemente imagistice și asociații, derivate inițial dintr-o prețuire exclusivă — care era, cum spuneam, o compensație — a frumosului din natură. Desigur, astfel de imagini nu pot fi repudiate din cîmpul liricii. Folosirea lor abuzivă, unilaterală — ca la Florin Mihai Petrescu — dă însă sentimentul clișeului. Stă oare „*frumusețea lumii*” noastre numai „*în zvonuri de aripă, | În vîietul de ape și florile livezii*”, cum spune la un moment dat poetul ? Poate fi redusă bucuria pe care o provoacă contemplarea universului muncii moderne la extazul romantic în fața lacului „*mișcat din undă-n undă*”, într-o noapte cu lună și stele ? Poetului epocii socialiste nu-i poate fi străin frumosul din natură, dimpotrivă. În cazul lui Florin Mihai Petrescu supără însă exclusivitatea referințelor imagistice, tendința permanentă de a „*innobila*”,

conturul vag și idilic pe care-l capătă, în poezia sa, realitatea contemporană. Există la el, pe planul expresiei, o mecanică previzibilă a asociațiilor, care funcționează după aceleași reguli totdeauna, într-o relativă independență față de conținut. Acesta e, în general, resortul manierismelor, al stilurilor convenționale. Logica expresiei e, în asemenea cazuri, contrazisă.

Nu totdeauna vom întîlni însă exemple atît de evidente. Un talent imagistic mai puternic va face mai anevoioasă descoperirea unor atari deficiențe. Alteori însă, ar putea fi considerată ca o lipsă de această natură recunoașterea conștientă a unei participări afective la o tradiție valoroasă a poeziei noastre. Cînd, într-un cîntec de dragoste, Nichita Stănescu recurge la elemente eminesciene de ritm și chiar de cadru, gestul nu poate fi considerat ca inadecvat în raport cu conținutul, pentru că el este mărturia unui efort de *asimilare* și nu a unei preluări nediferențiate de material poetic străin, sau a unui manierism gratuit :

*„Plutitorul lac al lunii
de mercur e, și coboară
revărsat din înclinarea
cerului prelung, în seară*

*E mai jos de umeri parcă
și mai jos de coama neagră
care-o lași să taie-n două
ceața cîmpului, întreagă.*

*Uite-l, curge peste iarbă,
iarba-n spini metalici trece
și o să-ți izbească glezna
cu-n fior de cald și rece”.*

(„Cîntec de lună nouă“)

După cum mai spuneam și înainte, stabilirea valabilității corespondențelor între conținut și expresie nu poate ignora *intențiile* poetului.

Am vrea să ne referim, în cadrul acestei discuții, la cazul deosebit de interesant al unui poet ca Ion Gheorghe. Volumul său „*Căile pămîntului*” traduce în termeni lirici,

adeseori de o adîncă autenticitate, ceea ce s-a numit „drama pămîntului” pentru ţăranul român. Poetul vedeşte, de asemeni, o reală capacitate de a întui natura în dinamica ei vitală. Expresia lirică, după cum arătam cu alt prilej, capătă la el putere prin transferurile metaforice între regnurile deosebite. Vegetalul este inundat de energiile vieţii animale. Poetul scrie :

*„Uite-un lan tomnatec, pui de pine
ce scînceşte, să-i dea ochii mici.
Stai, ascută-l fiindcă dincolo de mîne
vom mai fi înîindu-ne de mîini aici”.*

(„Tineri peste veci“)

În schimb, coada unui „Cal frumos, cu păr de aur, /cu ochi mari şi-nduioşaţi de-n-ţelepciune” e comparată cu „o proaspătă răchită”. Altădată, „Pe cîmpie mîinii încolţesc în iepe, /nechezînd să iasă aprig la pămînt”. Nu e vorba aici: de un manierism, simţim, dîmpotrivă, comunicîndu-se sensibilitatea intensă a poetului. În alte poeme însă, în care vrea să înfăţişeze nemijlocit transformările aduse de socialism în viaţa satului, Ion Gheorghe foloseşte mijloace de expresie inadecvate conţinutului. În stil arhaizant, poetul vorbeşte de „hrisoavele domniei proletare”. Realizarea reformei agrare din 1945 e văzută ca un asediu medieval :

*„Muncitori veniţi în carele de foc
au împresurat redute boiereşti
aşteplînd, în mari învăluri pe loc
steagurile albe la fereşti”*

Nu sîntem, fireşte, împotriva utilizării simbolului în poezie — dar, în cazul acesta, nu contrazice el, prin implicaţiile lui, însăşi ideea pe care vrea s-o comunice poetul ? În acelaşi poem, „Alianţă”, ajutorul acordat de clasa muncitoare ţărănimii e astfel prezentat poetic :

*„Şi-au făcut atunci legămînt nescris
şi-aducîndu-şi nicovalele în care,
dinspre porţile oraşului deschis
au venit oştiri meşteşugare”.*

Metafora e infantilă, aproape hilară. Reducţia elementului tehnic la coordonatele unei viziuni animiste de tip primitiv e o modalitate de expresie lirică nepotrivită azi. Ce pot sugera „limuzinele cu paşi de cerbi”, sau tractoarele „boncăluinki” „în cîrduri mari de cerbi” din poemul „Dragoste” ?

*„Ei îşi flutură doar şepcile albastre
pe la botorile noilor tractoare,
le dau apă din şintinile cîmpiei noastre,
şi grămezi de haturi de mîncare.*

*Înhămate apoi la cinci pluguri
şi cu grapele firte peste ierbi,
ei le prind în coamă ramură cu muguri,
să boncăluiască-n cîrduri mari de cerbi”*
(„Dragoste“)

Ni s-ar putea replica: oare în cadrul realismului socialist nu poate exista o poezie a sufletului ţărănesc, care aderă la noua orînduire şi la noile valori ale epocii, păstrîndu-şi însă multe obiceiuri şi tradiţii care, în contemporaneitate, capătă un conţinut diferit ? Ar fi desigur absurd să răspundem negativ la această întrebare. Aproximarea ţăranului de socialism, transformarea lui morală, e un proces care se desfăşoară în modalităţi specifice şi care, fără îndoială, poate deveni obiect al poeziei. În descrierea lirică a universului ţărănesc actual, Ion Gheorghe pare totuşi prea deseori preocupat de a integra faptul de civilizaţie, caracteristic socialismului, unei viziuni primare, arhaice, considerată ca un dat fundamental. Continua regresie în timp, înregistrată pe planul expresiei poetice, e în contradicţie cu procesul real de integrare a ţăranilor în viaţa nouă, pe care însuşi poetul intenţiona să-l înfăţişeze.

O altă problemă esenţială legată de ceea ce am numit logica expresiei lirice este, desigur, aceea a *unităţii*. Ea ne duce la examinarea raporturilor dintre imaginile care alcătuiesc operă poetică. Ideea de unitate, de organizare armonioasă, e implicată întotdeauna în procesul elaborării artistice. Uneori însă efortul îndreptat în acest sens, prin exces, poate duce la cristalizări poetice artificiale, pentru că abstract şi în sine

concepută, voința de unitate devine obstacol în perceperea realului cu infinitatea lui de nuanțe. Un exemplu l-ar putea constitui și unele din poemele lui Ion Gheorghe, citate mai sus. Viziunea asupra naturii și asupra „dramei pământului“, cu dimensiunile ei originale, cu patetismul ei vibrant, se traduce într-o expresie puternică. Procedeele, justificate în multe poeme care comunică această viziune, sînt însă — probabil din dorința unității, a întregului armonios — folosite și în împrejurări care solicitau o tratare poetică diferită. De aici impresia de inadecvare, de forțat.

Primejdia semnalată ni se pare reală pentru mulți poeți (nu numai din tînăra generație). Ni se împlinse frecvent să observăm, într-o poezie, „construitul“, caracterul factice al desfășurării imagistice, după o logică a expresiei, concepută exterior. E cazul, de pildă, al *imaginilor* derivate din alte imagini (și care nu corespund unor autentice necesități de expresie). Folosirea lor denotă o anume sărăcie a invenției artistice (care poate fi momentană), iar, din punct de vedere estetic, caracterul *previzibil* al unor asemenea imagini duce la o atenuare a emoției, a interesului.

Adeseori imaginea de referință este comunicată din primul vers, celelalte completînd-o cu elemente care pot fi deduse din ea. În volumul „*Steaua polară*“ de G. Tomozei — asupra căruia vom discuta mai pe larg — găsim o poezie („*Iubire*“) care ilustrează afirmația noastră de adineaori. Primul vers: „... *Și dragostea noastră-i o arcă*“. Apoi, asociațiile se succed, previzibil, diminuînd emoția estetică și în fața unor metafore izbutite. Se vorbește despre „*ale mării genuni*“, despre „*puntea*“ vasului, despre „*al corăbiei pîntec*“ în care se află „*fochiști*“, „*goi pînă la briu*“ (e deci o arcă modernă, arc motor cu vapori!). Sînt amintite „*păsări de mare*“, „*zînel mării*“ „*cu alge în talgere*“, „*catargele*“ etc. Toate acestea nu alcătuiesc o descripție poetică, ci detailează, explicînd, o unică imagine-simbol (dragostea e o arcă). Dar să cităm din poem:

*Șt dragostea noastră-i o arcă
străbătînd ale mării genuni,
cînd sus, pe punte, lunecă-n dans aeriene
volane*

*și-n întuneric ard genunchi cu licăr de griu.
cînd stelele se furîșează-n cîntec,
în adînc, într-al corăbiei pîntec,
fochiștii încarcă,
goi pînă la briu,
șlămîndeale cuptoare, cu cărbuni.
Fulgere stinse mi se năruie la picioare
supuse păsări de mare,
năvodul ploii-l spînzur de vîntrele.
zînel mării-mi răsar la întoarcere.
ioite din lună
cu alge în talgere
sparg norii cu vîrșul calargelor mele
și te înșring, furtună!*

În continuare, poetul arată că iubirea trebuie „*hrănită*“ (probabil că altfel motoarele arcei s-ar opri), iar în final îl aflăm cum „*strînge lopata în mîini*“, ca un fochist, promișînd că „*m-azvîrlu și eu în cuptoarele tale, iubire!*“. Poemul, cum spunem, are unele metafore sugestive, dar impresia de conceptual predominant de-a lungul lecturii. Desfășurate pe o logică a expresiei exterioare, imaginile nu au acea *directitate* (cum ar spune G. Călinescu), a fișnirii lirice autentice în toate momentele ei.

G. Tomozei este un poet talentat și volumului său „*Steaua polară*“ critica i-a făcut o bună primire. În incontestabil progres față de culegerea anterioară „*Pasărea albastră*“ (în care pillatiza excesiv) poetul descoperă acum zone de expresie noi și-și adîncește mesajul liric. Versul său are, adeseori, calități plastice remarcabile, însoțite de o muzicalitate calmă.

*„Am văzut clădirile tăiate-n marmură
ruginie,
cu zidurile rănite de pîlpîtoare vitralii
storcînd lumina soarelui ca pe un strugure
enorm,
și m-am gîndit la sutele de mii de oameni
care au ridicat pe umerii lor piatra
acolo sus, pe schelele subțiri,*

*la trupurile lor goale — statui de-o clipă —
și le-am sărutat urmele degetelor
însingerate“.*

(„Imagini din Budapesta“)

Prin temperament artistic un neoromantic, G. Tomozei știe să evite, cel mai adesea, sentimentalismul rarefiat în generalități. Căutările lui în ordinea expresiei, interesante, sînt justificate de efortul de a potența liric aspecte majore ale contemporaneității. Se vădesc totuși, la acest poet, unele defecte (am mai amintit de ele) pe care de altfel le regăsim și la alți reprezentanți ai tinerei generații lirice. Cu nuanțe diferite, și la Tomozei, ca și la Florin Mugur, Cezar Baltag, Nichita Stănescu, Ilie Constantin etc. se manifestă acea tendință de „poetizare“ a realului pe care o desco-

perem, în formele ei nude, la Florin Mihai Petrescu. Prea multă suavitate, o estompare a contururilor, mici naivități simulate, sau alteori o postură gravă cam făcută, cu gesticații simbolice, circumscriu nu odată rezultatele unor frămîntări creatoare autentice, demne de interesul criticii.

Exigențele contemporaneității se aplică și domeniului expresiei lirice. Innoirile obținute trebuie continuate, în direcțiile fecunde pe care eforturile generațiilor de poeți ai socialismului le-au descoperit și le-au urmat pînă acum. Trebuie, de asemenea, discutate cauzele care favorizează inerția pe acest plan al stilurilor lirice. Intenția articolului de față a fost doar aceea de a sugera cîteva din aspectele unei probleme importante, de o mare complexitate, care ar trebui, după părerea noastră, să preocupe în mai mare măsură pe criticii literari de azi.



CONSTANTIN LUCACI : Oțelar

NOI PIESE DESPRE TINERET

EUGENIA TUDOR

Viața nouă, plină de inedit a clasei muncitoare — și în special a tineretului muncitor — capătă, cum e și firesc, tot mai mult drept de cetățenie în literatura noastră, iar în dramaturgie în ultima vreme par să i se deschidă perspective dintre cele mai promițătoare — dacă luăm în considerație repertoriul actual al teatrelor.

Ce-i drept și pînă acum au existat cîteva piese care s-au ocupat de pulsațiile tumultuoase ale vieții tineretului, dezbătînd — în parte — sau numai enunțînd — probleme de o deosebită importanță în procesul de creștere a generațiilor noi. Existau totuși prea puține piese în care tînărul constructor să fi apărut într-o ambianță corespunzătoare (aceasta se caracterizează de obicei printr-un excesiv pitoresc de limbaj, printr-o voită cruditate a exprimării — ca unele semne caracterizatoare), prea puține piese care să zugrăvească aspecte de conținut privind această problemă.

Dezbaterea ideologică referitoare la problemele de etică socialistă, raportată concret la noile condiții de muncă create în țara noastră în vederea dezvoltării armonioase a tineretului, urmărirea modului cum se reflectă aceste condiții în planul spiritual al eroilor — iată cîteva probleme fundamentale care au început să-i preocupe mai stăruitor pe dramaturgii noștri. Cîteva din piesele cele mai noi — unele au și

fost prezentate în premieră — insistă cu îndrăzneală asupra acestor aspecte importante. Dintre noile lucrări dramatice care se situează, prin conflictele și eroii lor, în cea mai strictă actualitate — ne-au atras atenția: „Ochiul albastru“ de Paul Everac, și „Povestea cu șorțurile schimbate“ de Constanța Bratu. Deși semnate de autori cu o experiență dramatică diferită (dacă Paul Everac se află la cea de a cincea piesă, Constanța Bratu debutează în acest gen), deși deosebite ca realizare artistică, aceste două piese atrag atenția prin problematica lor.

Subiectele se situează în prima linie a bătăliei pentru socialism, deci în plină efervescență a muncii creatoare, în plin „cotidian socialist“, reprezentat nu numai prin termeni concreți ca „plan“, „producție“, „șantier“, etc, cît mai ales prin modul cum se reflectă realitatea socială înconjurătoare, condițiile noi de viață create în anii puterii populare în sufletul și în conștiința oamenilor. Pe șantierul hidrocentralei de la Bicaz („Ochiul albastru“), sau într-o fabrică de textile din Moldova („Povestea cu șorțurile schimbate“), eroii sînt tineri care aparent nu au nimic neobișnuit, dar care în procesul muncii își descoperă însușiri noi, nebănuite. Despre posibilitățile nelimitate de a-și afla propria personalitate, de a-și pune în valoare esența lor umană, urcînd spre treapta

cele mai înalte demnități, vorbesc amindouă piesele amintite.

Tumultoasa activitate a constructorilor de pe șantierul Hidrocentralei „V. I. Lenin“, una dintre cele mai grandioase realizări ale socialismului, i-a inspirat dramaturgului Paul Everac o frescă de întinse proporții. (Intinsă nu ca număr de pagini ci mai ales ca arie de cuprindere a diverselor medii sociale investigate). „Ochiul albastru“ e o retrospectivă a anilor de pe șantierul de la Bicaz. Autorul, care s-a documentat îndelung, după cum mărturisea undeva, a fost izbit de multitudinea și varietatea faptelor, problemelor și oamenilor întiniți, străduindu-se să facă o selecție cât mai concentrată și sugestivă a ceea ce a cunoscut pe șantier. Piesa are trei planuri care, alternând, reflectă, ca în apele unor oglinzi paralele, destinele a trei grupuri de personaje: pe de-o parte tinerii muncitori, pe de alta intelectualii (reprezentați în piesă prin inginerul Popescu, Corina, soția lui și inginerul Muică Nistor) și, în fine, un alt grup în care autorul a cuprins aspecte din existența contradictorie a țăranilor localnici, personificați prin tînăra văduvă Aglaia și șovăitorul Partenie.

Folosind unul sau mai mulți povestitori, ca factori ce fac legătura între cele trei planuri, în dorința de a prezenta spectatorilor evoluția fiecărui grup de personaje, autorul inițiază un sondaj în trecutul eroilor săi. Treptat, de la un tablou la altul, el împinge acțiunea tot mai mult înapoi — peste două săptămîni, apoi peste două luni și chiar peste cîțiva ani — recompunind ca într-un mozaic și uzînd de un procedeu invers cronologiei obișnuite (care uneori cere eforturi cititorului piesei, deoarece e cam greoi), biografia morală a personajelor sale.

Această cronologie răsturnată folosită de autor în prima parte a piesei — întoarcearea înapoi în timp — ajută însă într-un fel la aprofundarea biografiei sociale a personajelor, ale căror drame se desfășoară

în fața spectatorului ca într-un film, în secvențe nu odată evocatoare.

În sfîrșit, după ce ajunge ca evocarea la punctul inițial al dezvoltării șantierului, autorul reia acțiunea de unde a întrerupt-o, ducîndu-și eroii pînă în momentul cînd apele Bistriței sînt captate în lacul cel nou al Hidrocentralei, „ochiul albastru“. Fiecare tablou îmbogățește destinul, biografia grupului de personaje și conține unele imagini edificatoare asupra mediului social urmărit. Astfel, paralel cu evoluția tinerilor muncitori veniți pe șantier (de la treapta unei mulțimi amorfe, nesudate, pînă la alcătuirea unui colectiv unit, cu înaltă conștiință de clasă) e dezvoltată criza morală trecătoare din familia inginerului Popescu (atracția reciprocă dintre Corina, soția sa și inginerul Nistor Muică, sentimentele contradictorii din sufletul acestei femei, pînă în momentul cînd munca de pe șantier o prinde și pe ea în ritmul ei regenerativ. Motivul este de fapt o reluare mai sumară, ce-i drept, a celui din „Explozie întîrziată“) ca și drama ce se consumă între gospodarul Partenie, un om trecut de vîrsta tîneretii, închistat în prejudecăți și misticism și tînăra sa vecină, Aglaie. În timp ce Partenie se cramponează de locul și de casa lui, de averea lui, refuzînd să creadă în realitatea noii construcții, care se înalță mareață sub ochii săi, Aglaie reușește să se elibereze de sub tirania unei vieți lîncede, îmbîcsite de obscurantism și pleacă să se angajeze într-o fabrică.

Everac grupează astfel conflictele încît accentul să cadă pe eliberarea morală a oamenilor, pe creșterea și îmbogățirea conștiinței lor. Personajul care povestește și comentează istoria Bicazului dă cea mai exactă explicație a mesajului piesei: „Pentru mine, hidrocentrala e o apă nestăpînită, cînd firavă, cînd pustiitoare, care după ce se adună și se potolește începe să curgă cu rost“. Asemeni acestei ape cînd nestăpînite cînd firave este și viața oamenilor veniți pe șantier sau care trăiesc în apropierea lui. Hidrocentrala înseamnă pentru fiecare dintre aceste per-

sonaje o adevărată școală de educație comunistă.

Deși interesul autorului s-a vrut egal pentru fiecare grup de probleme, deși a urmărit desfășurarea a trei unghiuri paralele în care evoluează caractere umane deosebit de interesante, totuși mai pregnantă și concludentă apare acea parte a piesei în care se dezbate probleme în legătură cu tinerii muncitori veniți pe șantier. De fapt ne vom opri la acest aspect și pentru că el ni se pare cel mai izbutit și pentru că ne interesează deosebi aici. Urmărind istoria acestor tineri sosiți din diferite părți ale țării și provenind din diferite medii sociale, spectatorului îi rămân în minte personaje ca Lucăcel, secretarul U.T.M.-ului; blindul Bosoancă ori aprigul Hagiu, Mogoș sau ambițiosul Tudor Chiricuță. Tudor reeditează de fapt destinul multora dintre cei veniți să se angajeze pe șantier. De la spiritul anarhic și individualist țărănesc, Tudor parcurge calea spre înțelegerea solidarității muncitorești care sudează pînă la urmă colectivul.

Tudor Chiricuță e un țărănuș care caută să-și ascundă sfiala și stîngăcia față de misterele tehnicii, printr-un limbaj șmecheresc, de bravadă care nu-l prinde. Așa se poartă cînd poposește prima oară în casa țaranului Partenie, ca și față de Corina, soția inginerului Popescu de care e puțin îndrăgostit. Aceeași comportare o schițează și față de proaspeții săi tovarăși de muncă. Bine înțeles, stîngăcia și nepriceperea sa sînt lesne descoperite, mai ales că acestea se răsfrîng asupra stării materiale a întregii brigăzi. Dar dacă unii îl întîmpină la început cu ostilitate, pentru isprăvile pe care le face, se găsesc în brigada sa destui tineri înaintași care să-l înțeleagă și să-l ajute să se califice, să învețe o meserie. Pe șantier Tudor Chiricuță ajunge să se depășească, să-și înfrîngă sfiala, și în scurt timp tovarășii săi de muncă îl îndrăgesc pentru sinceritatea și puritatea lui. Ședința în care Chiricuță este primit în organizația revoluționară a tineretului respiră autenticitate și lirism, apărînd ca un gest de prețuire prin care colectivul își ex-

primă încrederea în tînărul erou. Participăm cu emoție la momentul solemn pe care-l trăiește Chiricuță, în timp ce, în mod simbolic, baraca unde au dormit primii constructori de pe șantier se dărîmă, inaugurînd astfel un alt capitol al vieții acestor tineri capabili de eroism în muncă dar și de căldură, de înțelegere în ciuda aparentei lor asprimi. Everac știe să-și descrie în tonuri adecvate personajele — individualizîndu-le în deosebi printr-un limbaj nuanțat, care le marchează evoluția. Remarca e valabilă pentru întreaga piesă, deși celelalte grupuri de personaje rămîn undeva neconcludente (ne referim mai ales la cuplul Partenie-Aglaia). Și dacă uneori expresii colorate de argot își fac loc în replici mai mult decît e nevoie, în general limba vorbită de eroii lui Everac contribuie la o definire a lor exactă și autentică. În o bună parte a piesei „Ochiul albastru” trăiește și se mișcă însă degajat o lume tînără, posesoare a unor inepuizabile resurse de umanitate, respirînd un optimism și o încredere proprii clasei din care face parte.

★

De la problema recuperării, în condițiile procesului valorificator al muncii în socialism, a plecat Constanța Bratu scriînd piesa „Povestea cu șorturile schimbate”. Eroina principală aici este o tînără textilistă, codașă în brigada ei, nu pentru că nu și-ar îndeplini planul, ci pentru că se mulțumește doar să și-l îndeplinească, în vreme ce toate celelalte fete se străduiesc să depășească norma. Mișcarea de masă a întrecerii socialiste, factor principal al dezvoltării societății noastre are rezonanțe adînci în conștiința tinerilor muncitori. Iată ideea acestei comedii de debut a Constanței Bratu. Dacă Paul Everac a ales din multitudinea de fapte pe care i le-a oferit realitatea socialistă doar cîteva, sugestive, urmărind alcătuirea unei ample fresce, Constanța Bratu a ales comicul de situație pentru a-și înfățișa eroii. Construcția piesei sale se bazează însă pe un pretext arhicu-

noscut, acela al confuziei, (aici o dublă confuzie) de nume și de înfățișări. Elena Aioanei II — eroina piesei, e confundată când cu Elena Aioanei I, frunțașa fabricii, care poartă același nume ca și ea, când cu Irina Aioanei — sora ei geamănă — cu care seamănă leit — muncitoare destoinică avînd și un copil dintr-o primă căsătorie.

Romeo, iubitul Elenei II, o ia cînd drept una, cînd drept cealaltă, pînă ajunge să-i stabilească adevărata identitate. Autoarea nu a urmărit atît esența psihologică a personajului ci s-a complăcut mai ales să etaleze situațiile comice puțin confecționate pe care i le-a oferit pretextul dramatic, „imbroglio”-ul. Ea a expediat cam repede analiza drumului, deloc ușor, de la comoditate și indiferență la o atitudine cetățenească înaintată, drum pe care îl parcurge în piesă eroina principală, Elena Aioanei II. Oscilațiile sufletești, problemele de conștiință ale Elenei, sînt înfățișate neconvingător pentru că procesul ei de transformare se petrece undeva în afara scenei. Eroina debutează în piesă ca o fată ușuratică și puțin egoistă, care se mulțumește să-și îndeplinească cu strictețe planul. Criza ei sufletească e declanșată în momentul în care Romeo, tînărul de care e îndrăgostită și cu care corespundează, o ia drept frunțașa fabricii. Pentru moment îi vine ideea necinstită de a se folosi de asemănarea cu soră-sa și, prin simpla schimbare a șorțurilor, să-și însușească meritele ei spre a ieși basma curată în fața iubitului care și-a anunțat vizita. Aceasta i se pare soluția cea mai bună și cea mai ușoară.

Judecata aspră a colectivului, deși prezentată cam didactic în scena respectivă, o trezește însă la realitate și în conștiința Elenei are loc o schimbare radicală. Mîndria și ambiția de a nu apărea în ochii omului pe care îl iubește mai prejos decît o vede acesta, o determină să lucreze în așa fel încît s-o întrecă pînă și pe Elena Aioanei I, frunțașa fabricii.

Autoarea a intuit aici un fenomen interesant, un aspect moral caracteristic tineretului muncitor. Dar l-a exploatat cu mijloace destul de rudimentare, pentru că evo-

luția Elenei II de la blazare și înditerență la treapta superioară a descoperirii adevăratei ei firi apare, cum spuneam, insuficient de convingătoare.

Încă palidă și inexpressivă e replica onora dintre personaje, ea necontribuînd efectiv la caracterizarea acestora. De altfel felul summar în care sînt prezentate personajele; insuficienta lor individualizare artistică (de exemplu Elena Aioanei nu se ține deloc ca personaj), ușoara notă de didacticism care se face simțită în prezentarea anumitor scene, trădează oarecare superficialitate în tratarea temei.

Ar fi trebuit ca autoarea să aprofundeze și să încerce a nuanța (nuanțele lipsesc în această piesă) profilul moral al eroinei principale, care apare deodată gata transformat, fără ca spectatorul să cunoască ceva din zbulciumul ei moral. Aceste lipsuri provin și din faptul că autoarea a mizat mai ales pe comicul de situație. Scena în care Romeo, odată sosit în fabrică nu știe ce să mai creadă despre iubita sa, aprecierile despre cele două gemene atribuindu-le unei unice persoane, este mult lungită și imprimă piesei o notă nedorită de farsă. După ce sîntem pe deplin edificați asupra momentului final, lămuritor, autoarea îl prelungeste mult prea mult. Faptul e regretabil, întrucît autoarei nu-i lipsește capacitatea de a sublinia cu oarecare plasticitate și vigoare situații din viață (ne referim la cele în care apare un personaj secundar, dar revelator, ca Varvara de pildă).

Lectura textului acestor piese ne-a lăsat impresia că dramaturgii, ale căror lucrări le-am analizat, au adus în scenă ceva din freamătul tineresc, elanul și robustețea generației care luptă pentru desăvîrșirea construcției socialiste. Aceasta nu înseamnă însă decît un bun început, care se cere continuat și aprofundat. Problemele de viață și de muncă ale tinerilor muncitori vor trebui să-i preocupe mai intens pe dramaturgi, determinîndu-i la studierea mai aprofundată a varietății de aspecte sub care se pre-

zintă viața tineretului din țara noastră în procesul muncii sau acasă, în cadrul familiei. E necesară și o și mai mare apropiere de acest subiect interesant, e nevoie de un efort sporit spre înțelegerea esenței conflictelor psihologice, pe cât de numeroase pe atât de diverse în manifestările lor. Exceptând piesa lui Everac, unde tinerii muncitori sînt priviți dinlăuntru, unde procesele psihologice, nuanțate, au prioritate, ceea ce face ca eroii să ne apară în tonuri

vii, în această a doua comedie pe care am analizat-o problemele nu sînt dezbătute cu suficientă adîncime iar rezolvările, după cum am văzut, lasă de dorit. Lucrările acestea constituie însă un bun început și desigur că abordarea curajoasă a multiplelor probleme care frămîntă generația tînăra nu va întîrzia să constituie o preocupare permanentă pentru dramaturgii noștri. Deocamdată salutăm o orientare îmbucurătoare.

MAYTEC SULTANA : Portret



ACTUALITATEA LUI APOLLINAIRE

N. BALAȘOV



u trecut mai bine de 40 de ani de cind Apollinaire s-a stins din viață. Dar creația sa este legată de o epocă importantă a poeziei franceze, care continuă pînă azi. De la Apollinaire, acel Apollinaire care a deschis drum diverselor exerciții moderniste, pornește și impulsul creator care a ajutat poeziei progresiste franceze, în următorii zeci de ani, să-și caute sursa de inspirație în tematica socială majoră. Creația literară a lui Apollinaire a parcurs un drum spinos; a cunoscut vremuri zbuciumate, ani de răspintie și s-a întrerupt brusc, odată cu tragicul sfîrșit al poetului, în noiembrie 1918. Ea conținea în sine nu numai tendințe moderniste, ci și elemente realiste, care s-au reliefat cu deosebită vigoare, după moartea lui, mai ales în anii 40—50. Aceste elemente realiste au fost preluate și transformate de Eluard, Aragon, Marcenac și de alți poeți progresiști, ocupînd în poezia franceză un loc de frunte în căutarea unor căi spre realismul socialist.

Poeții francezi progresiști prețuiesc și se mîndresc cu Apollinaire. Adresîndu-se tineretului, iată cum a apreciat Aragon importanța lui Apollinaire în dezvoltarea realismului în poezia franceză contemporană: „El a introdus în poezie trăsăturile concrete ale contemporaneității și cuvinte care înainte vreme n-aveau acces în arta poetică. În felul acesta el a deschis larg ecluzele vieții, realizînd totodată sudura intimă între limba vorbită și cea literară“.

„Apollinaire se află acolo — scria Jean Marcenac — unde poeții mărșăluiesc în rînduri strînse alături de popor, în pas cu istoria“...

Salutînd Revoluția din Octombrie, Apollinaire ar fi putut deveni participantul matur al procesului de apropiere dintre poezia franceză și soarta națiunii franceze, fenomen care a început să se facă simțit începînd cu anii 1930. Acest lucru ar fi fost posibil, dacă ne gîndim că abia acum un an, mai precis în 26 august 1960, s-au împlinit 80 de ani de la nașterea poetului.

Dar referindu-ne la marele rol innoitor pe care l-a jucat poezia lui Apollinaire în procesul de cristalizare a poeziei franceze realiste, nu trebuie să uităm că au trebuit să treacă aproape două decenii pînă cînd să se descopere trăsăturile pozitive ale operei sale. Această omisiune regretabilă nu poate fi atribuită numai căilor întortochiate și dificultăților prin care a trecut poezia franceză, ci și lui Apollinaire însuși, care nu întotdeauna a izbutit să se orienteze just în împrejurările vieții sociale ale timpului său, ceea ce a determinat, în creația sa, unele idei confuze, contradictorii despre artă; chiar și în versurile sale unele lucruri sînt ocolite sau nu sînt gîndite pînă la capăt.

Cea mai mare parte a operei lui Apollinaire, cuprinsă în diferite publicații sau încă manuscrisă, a văzut lumina tiparului abia după moartea sa. Iar prima culegere completă a poeziilor lui Apollinaire — unul din puținii poeți ale cărui opere, după părerea lui Aragon, trebuiau tipărite, ele marcând o caracteristică a secolului XX — s-a editat abia în 1956. Până la apariția acestei culegeri, pregătită cu multă grijă și dragoste de cercetători ca Adéma și Décaudin, nu se putea cuprinde la justa sa valoare bogăția artistică și de idei a poeziei lui Apollinaire. Ani de-a rândul opera lui Apollinaire a fost privită de criticii săi printr-o prizmă greșită, interpretată și prezentată de ei în spirit modernist.

Guillaume Apollinaire, ca și altădată François Villon, s-a identificat perfect cu Franța, cu Parisul. Dar acest poet național al Franței, cetățean francez, nu a fost socotit un francez în fața legii. Întreaga sa viață el a fost socotit un străin, un apatrid. Cetățenia franceză, poetul a căpătat-o abia pe front, la 9 martie 1916, cu o săptămână înainte de-a cădea rănit.

Adevăratul nume al lui Apollinaire este Wilhelm-Albert-Vladimir-Alexandr-Apollinarii Kostrowițky. S-a născut la Roma, ca cetățean rus. Apollinaire a fost copilul nelegitim al Angelicai Kostrowițkaia, fiica unui ofițer polonez emigrat din Rusia după înăbușirea răscoalei din 1863. De abia în 1959, criticul de artă polonez Anatolii Stern a izbutit să strângă date care i-au permis să creadă că Apollinaire, după tată, ar fi fost un strănepot al lui Napoleon I.

Chiar dacă n-a fost strănepotul lui Napoleon, Apollinaire și-a prețuit familia. E drept însă că strănepotul nu nutrea o deosebită simpatie față de străbunicul său; istoria Franței, el o vedea cu ochii eroilor lui Stendhal. Il însuflețea o dragoste naivă pentru steagul celei de-a III-a Republici, pe care mulți ani și-a inchipuit-o aureolată de glorioasele fapte de arme ale soldaților revoluționari francezi.

Kostrowițkaia s-a instalat la Paris cînd Wilhelm împlinise 20 de ani. Tânărul Kostrowițky simțea o atracție puternică pentru literatură și nutrea gânduri de răsculat. Ii admira pe anarhiști și scria versuri revoluționare, pe care de cele mai multe ori nu reușea însă să le tipărească. Poezia închinată „Proletarului“, de pildă, scrisă în jurul anilor 1902, a fost publicată deabia în 1952.

Viața însă nu i-a îngăduit să dea frîu liber răbufnirilor sale de răzvrătit. La Paris, Wilhelm s-a trezit complet singur, izolat. Formalitățile polițienești pe care era obligat să le îndeplinească la sosirea în Franța, îi aminteau mereu că este un tolerat și că poate fi oricînd amenințat cu expulzarea. Wilhelm este constrîns să devină contopist. Și mulți ani această îndeletnicire a fost și cea mai „bănoasă“ pentru poet. În 1901—1902, Wilhelm dă lecții în casa unei familii bogate și în această calitate are prilejul să călătorească pe Rin, și mai departe prin Germania și Austro-Ungaria. În presă apar primele sale versuri și povestiri. Una din ele, tipărită în martie 1902, poartă pentru prima dată semnătura: Guillaume Apollinaire. În acei ani, Apollinaire, pe atunci cu desăvîrșire necunoscut, era deja autorul a cîtorva minunate poezii, printre care „Vintul Rinului“ și „Cîntecul nefericitului în dragoste“. Aceste poezii, avînd ca eroi oșamenii simpli, includeau în versurile lor vioiciunea și spontaneitatea cîntecului popular, patetica majoră specifică poeziilor francezi ai veacului al 19-lea și palide ecouri ale ironiei romanticilor germani.

Aceste versuri erau noi nu numai ca formă, dar — reflectînd viața personală a lui Apollinaire — conțineau accente de exaltare, de tragicism și de profund umanism.

În ciclul „Renanelor“, care cuprinde și o poezie despre fata din Köln, Apollinaire scria :

Știu oamenii și cum se poartă
Cu soarta de-opotrivă nu-s
Șovăitori ca frunza moartă
În ochi li-i focul nerăpus
În inimi li se mișcă-o poartă

Cu toată originalitatea lor, poeziile Rinului trebuie să privească mai degrabă ca un ultim acord al poeziei romantice a secolului trecut decât ca un început al unei noi epoci poetice. Poeziile acestea nu reflectă răzvrătirea, împotrivirea, ci mai degrabă retragerea poetului în singurătate pentru a nu fi zdrobit de ofensiva nemiloasă a realității din societatea burgheză. Apollinaire însă visa lucruri noi. Totuși, având în vedere curentele specifice care dominau poezia franceză în jurul anilor 1890 ca și faptul că mediul artistic boem era izolat de popor și că Apollinaire se arăta și el atras de acest mediu, înțelegem de ce poeziile sale inovatoare alunecau spre modernism.

Aderarea lui Apollinaire la modernism n-a putut aduce partizanilor acestei noi formule decât o bucurie iluzorie. Poetul care ura tot ce era nedrept și perimat, poetul care visa ca cele mai noi cuceriri ale tehnicii să slujească oamenilor liberi, trebuia într-o etapă oarecare să rupă cu modernismul, curent închis, străin de problemele sociale ale timpului.

Pentru arta franceză a veacului al XX-lea, o importanță deosebită a avut-o prietenia care i-a legat, în 1904, pe Apollinaire și Picasso. În căutarea noului, Picasso și Apollinaire se afirmă ca inițiatori ai experimentului cubist. În mod eronat aprecia Apollinaire că rolul cubismului în artă poate fi asemuit cu importanța analizei și sintezei în dezvoltarea științelor exacte. El credea că cubismul permite o pătrundere mai în adâncimea lucrurilor și o vreme credea chiar că această metodă va înlocui perspectiva (ca ceva superficial și care ține de o iluzie optică). Într-o anumită etapă (e drept destul de scurtă), Apollinaire a crezut că artistul-cubist schițează o lume nouă, mai umană, decât realitatea lumii înconjurătoare. Apollinaire, ca și Picasso, era pe deplin încredințat că cubiștii vor izbuti să creeze o artă care va acționa activ asupra lumii.

Entuziasmul lui Apollinaire pentru cubism s-a spulberat destul de repede; pînă atunci însă el s-a străduit să aplice și în poezia sa această formulă. Anii 1906—1910 sînt anii cînd creează cele mai moderniste și cele mai ermetice dintre poeziile sale. Către 1911—1912 Apollinaire se îndepărtează de modernism. Acest lucru se datorează stării de încordare în care se afla întreaga opinie publică franceză, ca rezultat al ascuțirii situației politice în Franța anilor 1911—1914.

În acea perioadă, poezia franceză era influențată în mare măsură de evenimentele politice din Rusia. La începutul anului 1910, se constituise grupul celor patru poeți, din care, în afară de Apollinaire, făceau parte Max Jacob, Cendrars și Salmon. Trei din ei erau strîns legați de Rusia și susțineau revoluția rusă. Ca supus rus, Apollinaire suferea din pricina despotismului puterii țariste; vorbind rusește, urmărea îndeaproape evenimentele din Rusia și era de mult pregătit sufletește să accepte revoluția rusă. Blaise Cendrars, care-și petrecuse cîțiva ani din tinerețe pribegînd prin Rusia și începuse să-și tipărească primele lucrări la Moscova, a închinat furtunoaselor evenimente ruse vestitul său poem „Proza transiberianului și-a micuței Jehane a Franței”. Poemul, tipărit în 1913, a fost scris sub influența lui Apollinaire. La rîndul său, acesta l-a influențat pe Apollinaire, stimulînd în el năzuința pe care o avea în acea perioadă poetul, de-a crea opere mari, cu un conținut îndrăzneț despre temele majore ale contemporaneității. Tînărul Cendrars se mîndrea că presimțise „venirea marelui Hristos roșu al revoluției ruse”. André Salmon n-a uitat niciodată Petersburgul în care și-a petrecut tinerețea și la începutul lui 1919 cîntă puritatea sufletească a eroilor Revoluției din Octombrie, în poemul „Prikaz” („Ordinul”).

În 1911, munca de creație literară a lui Apollinaire a fost pe neașteptate întreruptă. Poetul a fost arestat sub învinuirea absurdă de-a fi furat din Louvre tabloul „Gioconda” de Leonardo da Vinci. Învinuirea s-a dovedit atât de șubredă, încât după o săptămână, Apollinaire a fost eliberat. Cu toate acestea, poetul a rămas sub anchetă încă patru luni. În acest timp presa s-a grăbit să-i adreseze, printre alte cuvinte „măgulitoare”, și propunerea de-a părăsi Franța, ca apatrid.

Pe atunci Apollinaire pregătea pentru tipar o culegere de versuri care au și fost editate în 1913. După unele șovăieli poetul s-a hotărât să-și intituleze cartea „Alcoolii” — ca un simbol al faptului că în secolul al XX-lea viața părea tot atât de arzătoare ca și alcoolul.

„Alcoolii” cuprinde o culegere de poezii din diferite perioade, care pot fi împărțite în trei grupe mari: versurile „romantice” cuprinzând poeziile Rinului și „Cîntecul nefe-ricitului în dragoste”; versurile datînd din mijlocul primului deceniu al veacului — perioada căutărilor moderniste și a atracției pentru cubism; și în sfîrșit versurile lirico-epice de la începutul anului 1910, al căror conținut social a dus la întărirea tendințelor realiste în poezia franceză.

Perioada modernistă se face simțită mai ales în greoaia suită de poezii ale anului 1908, „Rugul” și în „Logodna” (dedicată lui Picasso). Apollinaire susținea că a scris aceste poezii în spiritul unui lirism nou, mai uman. Dar pe atunci acest lucru nu i-a reușit întotdeauna. Căutînd cu orice preț noul în formă, imaginile complicate și incoherente, ritmurile lipsite de muzicalitate, toate acestea îngreuiază realizarea ideilor umaniste ale poetului, dovedind totodată că pe atunci aceste idei erau confuze în mintea lui. Dar umanismul, trăsătură specifică a firii poetului, străbate chiar din versurile „Logodnei”:

Iertați-mi nepriceperea.

Iertați-mă că nu mai știu vechiul joc al versurilor

Nu mai știu nimic și doar iubesc

În preajma anului 1912 apar poeziile „Zona”, „Podul Mirabeau”, „Vendemiaire”, „În temnița Santé”, „Cortegiul”, „Călătorul”, „1909”. În aceste poezii se simte lirica specifică lui Apollinaire, care se împletește cu năzuința comună lui Cendrars și Salmon de-a zugrăvi teme majore într-un spirit larg epic. În poeziile din acea perioadă se simte atracția artistului, interesul său pentru muncă și pentru progresul tehnic din acei ani.

Fără îndoială că și aceste versuri sînt legate de cele anterioare prin aceleași căutări moderniste; în ele lipsește de multe ori suita logică a ideilor, compoziția interioară este înlocuită cu abordarea simultană a unor teme străine fără vreo legătură între ele. Încercînd să reconstituie cît mai amănunțit realitatea, poetul îmbracă aspectele de detaliu într-o haină impresionistă, le notează așa cum sînt, în loc de a le tipiza. La sfîrșitul lui 1912, Apollinaire renunță de-a mai folosi în versurile sale punctuația, continuînd (în mod inconștient poate), tendința simbolistilor care scriau versuri confuze, ce puteau fi interpretate în fel și chip. Am spus — în mod inconștient — pentru că Apollinaire condamnă simbolismul, ca fiind un curent rupt de viață. Hotărîrea sa de-a nu folosi semnele de punctuație, Apollinaire o motivează prin aceea că „adevărata punctuație — este dată de ritmul și pauzele versului”. Lipsa semnelor de punctuație este larg răspîdită și în poezia franceză de azi (Eluard, Aragon și alții).

Printre versurile lirico-epice de mai tîrziu, începutul liric îl face mai ales poezia „Podul Mirabeau”. Aci este vorba despre iubirea ce dispare tot atât de neașteptat ca și Sena sub podurile Parisului, despre iubirea și speranța care rămîn mereu vii și puternice ca și apele Senei curgînd fără răgaz:

Sub podul Mirabeau ca Sena pleacă
Iubirea mea
Să-mi amintesc și dacă
Mereu după tristeți am râs a joacă

Vino noapte bate ceas
Zilele trec am rămas

Ulterior s-a stabilit că Apollinaire, fie conștient, fie sub impulsul unor vechi reminiscențe, a reprodus în această poezie forma ritmică a cîntecului țesătorilor din secolul al XIII-lea („Gaieté et Oriour“). Trebuie să adăugăm totodată că Apollinaire a înțeles pe deplin spiritul cîntecelor populare. El cîntă dragostea cu aceeași grație și seriozitate cu care o cîntau pe vremuri femeile franceze șezînd în fața războiului de țesut și gîndindu-se la fericire, la despărțirea de cel drag. În „Podul Mirabeau“, cuvintele simple și plasticitatea chipurilor zugrăvite, împletite cu originalitatea ritmului, crează un uimitor tablou liric. În afară de apariția spontană a cîntecelor populare, în afara celor compuse de Villon, foarte puțini poeți francezi, printre care de pildă Gérard de Nerval, au izbutit să creeze cîntece cu o intensitate atît de puternică. Pilda lui Apollinaire a fost adoptată de poezia Rezistenței. „Podul Mirabeau“ a făcut trăsătura de unire între poezia Rezistenței și tradiția versurilor populare vechi. Fără „Podul Mirabeau“ este neîndoios că versurile din cartea lui Aragon: „Cuțitul în inimă“, ca și poeziile lui Desnos, ar fi răsunat mai palid, mai șters, iar ciclurile de poezii grecești și spaniole — cîntecele lui Eluard — nici n-ar fi existat în forma lor de azi.

O notă și mai personală a ideilor, a structurii, a intonației specifice lui Apollinaire o regăsim în poezia lui „Zona“, cu care se deschide volumul „Alcoolii“. Poezia este construită în așa fel încît să sugereze un dialog spontan, uneori ironic, al lui Apollinaire cu sine însuși.

În acest dialog sînt montate, întocmai ca secvențele unui film evenimentele mai importante ale vieții poetului. „Zona“, ca și alte poezii din jurul anilor 1912, este plină de viziunea viitorului, de așteptarea împlinirii năzuințelor de mîine. „Așteptările neclare“, despre care se vorbește în „Zona“, alături de „speranțele năvalnice“ (ce neobișnuită împerechiere de idei) din „Podul Mirabeau“, nu au totuși caracterul revoluționar de care-l va avea mai tirziu, doar după un an, poezia „Vendémiaire“.

Apollinaire își îndreaptă privirea spre cartierele noi muncitorești de la periferie. Situate în așa zisa zonă a Parisului:

De lumea asta veche ți-e silă pîn'la urmă
Păstorule turn Eiffel behăie podurile-n zori ca o turmă
De-antichitatea greacă și romană ești sătul pînă peste urechi
Aici pînă și automobilele par vechi...

Apollinaire vroia să trăiască din plin prezentul, să fie un contemporan al epocii sale. El credea că va putea realiza acest lucru dacă va jubi viața marelui oras:

Văzui în zori o stradă și numele-i uitai
Directorii muncitorii și steno-dactilografele frumoase
De luni pînă sîmbătă seara trec zilnic de patru ori printre albele-i case
În zori de trei ori sirena lung geme
Un clopot turbat către prînz mai latră blesteme

Inscripțiile de pe firme și de pe pereți
De pe placate și-avize țipă ca niște papagali certăreți
Imi place grația acestei străzi industriale
Din Paris așezată-ntr-o strada Aumont-Thionville și avenue des Ternes

Pe dinaintea ochilor lui Apollinaire se perindă amintiri, pe care le evocă dezordonat, la voia întâmplării, așa cum îi răsăr în minte. Printre ele sînt și unele neplăcute. Iată, Apollinaire este arestat și dus în fața judecătorului de instrucție din Paris. Forma corespunde temei. Poezia este plină de prozaisme rimate, nemaivăzute, nemaîntîlnite, aproape imposibil de tradus :

„Tu es à Paris chez le juge d'instruction
Comme un criminel cun te met en état d'arrestation“.*

Intocmai ca multe alte versuri ce aparțin epocii „speranțelor năvalnice“, „Zona“ se încheie cu un tablou al dimineții, în care elementele prozaice sînt prezente numai în măsura în care se simte nevoia de a sugera mai pregnant elementele concrete și poetice : „Ești singur curînd va veni dimineața / Pe străzi cu bidoanele lor lăptarii fac larmă“.

În stihurile sale din ciclul lirico-epic, Apollinaire scrie simplu, uneori cu voită notă de stingăcie. El urăște așa zisa „lume bună“ și literatura de salon pe care aceasta o practică, literatură ce slăvește, ridică în slăvi vulgaritatea și luxul. În poezia „1909“, Apollinaire numește lumea bună „spuma“ (spuma pe care o adună gospodinele cînd pun carnea la fiert) în comparație cu poporul muncitor. Poetului îi sînt dragi „oamenii îndeminați ai mașinilor“.

Apollinaire era profund încredințat că poezia sa este inspirată din creația milioanelor de oameni — „din tradafirii pe care-i aduc nenuntrați oameni de diferite naționalități, din cuvintele pe care ei le-au gîndit și compus pe parcursul vieții lor“. În poezia „Cortejiul“, de unde sînt luate aceste imagini, avînd o viziune profetică a dezvoltării poeziei franceze progresiste contemporane, poetul scrie că tot ce-i în el a fost făurît de popor :

M-au zidit cam așa cum se înalță-un turn
Se-nghesuiau popoare și iată-mă cum cresc
Alcătuît din trupuri și tot ce-i omenesc

Poetul era încredințat că formează un singur tot cu marea largă a oamenilor de pe pămîntul întreg ; că s-a dizolvat în acest torent totdeauna prezent în el. Iată de ce el reușește mai degrabă să cînte în tonuri epopeice decît în accente lirice.

În realitate, Apollinaire rămînea un liric, dar în lirica sa erau cuprinse atît de total problemele majore, încît versurile, care la alți poeți francezi ar fi răsunit ca o muzică de cameră, la el căpătau acorduri de simfonie.

În poezia „Călătorul“, Apollinaire vorbește despre fidelitatea dragostei, dar în cîteva cuvinte, aruncate parcă la întâmplare, el laudă prietenia puternică dintre doi marinari care nu s-au despărțit pînă la moarte. Tema fidelității, privită în toate implicațiile ei, a fost totdeauna aproape de inima lui Apollinaire. Încă în „Cîntecul nefericitului în dragoste“ ea a făcut să tresară în poet îndepărtate și neprevăzute asociații de idei, a ajutat la apariția epicului în scrierile sale. Poetul arată că este credincios ca și cazacii din Zaporojie, cărora

* În franțuzește în text

Supuneți-vă fără silă
Sultanul într-un rînd le-a scris
Au ris de-ndemnul lui cu milă
Și i-au răspuns cu-ales dichis
La galben sclipăt de feștilă

În ultima poezie din volumul „Alcooli“ — „Vendemiaire“ — Apollinaire îmbrățișează o largă panoramă : luna septembrie, la Paris. Marele oraș îmbătat de conștiința forței sale, de faptul că dezvoltarea sa a atins apogeul, vorbește cu celelalte orașe din Franța. Este o convorbire intimă, de la inimă la inimă, a poporului cu sine însuși, ca în vremurile revoluționare ale anilor 1789—1794. Fiecare provincie este gata să ajute Parisul cu tot ce are mai bun, mai de nădejde, pentru că Parisul reprezintă — „centrul rațiunii vii a țării“.

Mai puternic decît toate răsună glasurile orașelor proletare din Nord :

Și-orașele din Nord răspund voios

O iată-ne Paris cu apă vie
Cetății virile-n care cîntă
Metalici sfinți în sîntele uzine
Furnalele ce-nsărcinează norii
Ca mai demult un Ixion mecanic
Și mîinile puzderie
Manufacturi uzine fabrici mîini
În care muncitorii mai goi ca niște dește
Produc realitatea cu-atît și-atît pe oră
Pe toate țî le dăm

Orice tentativă de a caracteriza aceste versuri drept moderniste n-ar putea corespunde adevărului, dat fiind interesul vizibil, dragostea lui Apollinaire pentru omul muncitor, conținutul atît de materialist, de nou, de neobișnuit în care este zugrăvit chipul muncitorului, al omului care produce toate bunurile materiale.

Vinul din Vendemiaire, luna culesului de vii, pentru Apollinaire nu este doar o imagine luată din folclor. Această imagine poartă în sine simbolul revoluției. Intitulîndu-și poezia „Vendemiaire“, Apollinaire s-a gîndit la denumirea primei luni a calendarului republican, lună de la care s-a început socotirea timpului, după revoluția din 1789.

Titlul „Vendemiaire“ nu este mai puțin expresiv decît titlul „Germinal“ al lui Zola. Această poezie, ca și întreaga carte „Alcooli“ se termină cu o imagine simbolică : de-asupra Senei adormite răsar zorile... Apollinaire era pe deplin convins că oamenii viitorului nu-l vor uita niciodată pe el, poetul care a înțeles că vremea monarhilor a apus :

Voi cei ce veți veni gîndiți-vă la mine
Trăii cînd se sfîrșea cu regi și cu regine

Criticii ziarelor burgheze au întîmpinat apariția „Alcooliilor“ într-un astfel de mod, încît, drept răspuns, autorul a fost constrîns să-i provoace pe cîțiva dintre ei la duel. Poezii ca „Zona“ sau „Vendemiaire“ răsturnau toate concepțiile lansate de moderniști cu privire la redarea imaginii poetice. Iar în raport cu conținutul acestor poezii, estetica modernistă plesnea la toate încheieturile, dădea faliment. Viteslav Nesval, care-l aprecia și-l iubea pe Apollinaire, scria în prefața la ediția cehă a poeziilor sale (1958) că este

greu să atribuim „Zonei” caracterele unui anumit gen de poezie cunoscută. Tendințele realiste, mai ales ale ultimelor poezii din „Alcoolii” sînt mult mai lesne inteligibile și accesibile poeziei contemporane, îmbogățită cu experiența istoriei, decît puteau fi în anii 1920—30. Chiar și tinerii poeți progresiști de atunci, care-l admirau pe Apollinaire (Aragon spunea despre el că ar fi furat scinteia divină, iar Reverdy susținea că în miinile lui Apollinaire „ca un buchet, strălucește o fărîmă din soare”), chiar nici ei nu au putut detecta adevărata semnificație a creației sale.

Anii premergători războiului, mai precis un an și jumătate înainte de izbucnirea ostilităților au fost pentru Apollinaire, cu toate experimentele sale moderniste, ani de neobosite căutări realiste. Acest lucru se vede în „Unde” — cel de-al doilea volum de poezii publicat de poet încă în viață. Volumul acesta cuprinde „Caligrame”, „Poezii din vremuri de pace și de război” și a fost editat în aprilie 1918. Aci își fac apariția poezii-convorbiri, poezii-insemnări, în care poetul încearcă să redea cît mai clar, cît mai firesc, impresiile lui, convorbirile avute. Acest lucru nu trebuie tălmăcit ca o simplă perseverare de-a pătrunde și mai adînc în sferile „apoetice”. Dimpotrivă. Este încercarea de-a înlătura complet granița dintre poezie și proză, dreptul, pentru poezie, de-a se bucura de privilegiul romanului, scenariului cinematografic; de-a fi deopotrivă de accesibilă ca și acestea.

Muzica încetă și se porniră tîrguielile cu publicul

Care bănuș după bănuș zvîrli pe covor suma de doi franci cincizeci

În locul celor trei franci pe care bătrînu-i fixase drept preț al spectacolului

Dar cînd fu limpede că nimeni nu va mai da nimic

Hotărîră să-nceapă reprezentația

Încercarea era riscantă. O asemenea experiență putea duce și uneori îl și ducea pe Apollinaire la un „naturalism poetic” (cum se întîmplă de pildă și azi în cazul neorealismului italian). În unele poezii, de pildă în „Luni pe strada Cristine”, poetul adunînd fapte cu totul reale, frînturi de conversație, caracteristice poate străzilor Parisului — creiază o cronică ciudată, care este foarte aproape de-a depăși hotarul artei.

O altă experiență, mult mai formală, a fost încercarea de-a crea „ideograme lirice”, sau „caligrame”, adică de a scrie în așa fel poeziile, încît textul să formeze un desen (o casă, linia frîntă a picăturilor de ploaie, steluțe etc.) Apollinaire a acordat atenție acestei încercări, fiind încredințat că va contribui la dezvoltarea tehnicii atunci cînd se va trece de la simplul cuvînt tipărit la înregistrarea directă a vocii pe disc sau pe peliculă. Poetul a scris cîteva ideograme și, după un an — un an și jumătate — a renunțat la aceste încercări.

Ideogramele au putut fi folosite doar pentru poezii afiș. Apollinaire a făcut și următoarea încercare: într-o poezie scrisă în februarie 1916, în toiul războiului, a distanțat, scriînd cu un caracter mai gros de litere un singur vers, în care se vorbea despre „delicioasa bucurie a păcii solare”.

În anii anteriori războiului, căutările poetice ale lui Apollinaire sînt legate de nestrămutata sa încredere în progres. În poezia „Colinele”, Apollinaire spune că poeții, ca și colinele, trebuie să privească departe în zare, să vestească lumii minunatele înfăptuiri pe care i le va aduce viitorul. Dacă poeții vor face acest lucru, dacă vor crede în măreția zilei de mîine neuitînd suferințele de azi, „vor atinge viitorul”. Poetul a prezis tineretului că prima sa obligație este „de-a descoperi viitorul, fără ca pentru aceasta să plătească cu viața”. Apollinaire înalță innuri omului. Omul este acela care înzecindu-și forțele va descoperi lumi noi, va făuri dreptatea.

Dar în calea realizării acestor nobile năzuințe răsar piedici. Anul 1914. Războiul.

Mult timp atitudinea lui Apollinaire față de război a fost greșit judecată și anume într-o lumină simplistă și deseori tendențioasă. Pretexte pentru a fi astfel interpretat le-a furnizat într-o măsură oarecare însuși poetul, înrolându-se voluntar. Pe front și-a îndeplinit cu toată abnegația obligațiile sale de ostaș și s-a ferit să dezbată teme spinoase în corespondențele pe care le trimitea ziarului „Mercure de France“, ba chiar în primele trei-patru luni ale ostilităților (aprilie—iulie 1915) el cântă în poeziile sale frumusețea luminoasei traiectorii lăsate de rachete și a focului de artilerie.

Iată de ce mult timp nu s-au putut aprecia la justa lor valoare părerile lui Apollinaire despre război. Abia în a doua jumătate a anilor 1930, dar mai ales pe baza experienței câștigate în timpul Rezistenței, Marcenac, Aragon, Lacotte, ca și Nezval, au știut să descopere patriotismul poetului, care se împletea profund cu ideile antiimperialiste și anti-războinice.

Date noi privind poeziile din anii războiului ca și evoluția ideilor poetului în acea perioadă, permit să se afirme, cu și mai multă tărie, cele arătate mai sus. După șase luni de front, Apollinaire a învățat mult. Poeziile lui capătă accente antirăzboinice. Și nu este întâmplător faptul că poetul a înțeles poziția Rusiei Sovietice în tratativele de la Brest-Litovsk. Apollinaire a scris încă la sfârșitul lui 1915 și a tipărit în noiembrie 1917 aceste versuri pline de indignare la adresa războiului imperialist :

Îmi pare că-s de față la un mare festin iluminat a giorno
E un banchet al pământului
I-e foame și cască lungi boturi gălbejite
Pământului i-e foame și iată-i festinul de Baltazar canibalic
Cine-ar fi zis că antropofagia poate atinge asemenea culmi
Și c-a fost nevoie de atîta foc pentru a frige trupul omului

Iată și convingerile pe care se cuvenea să le aibe un soldat al Antantei :

Mă aflu-n tranșea din prima linie și sînt totuși pretutindeni
sau mai degrabă încep a fi pretutindeni
Deschid activitatea veacurilor ce vor veni
Mai greu de dus la capăt ca fabula cu zburătorul Icar

Viitorului îi încredințez povestea lui Guillaume Apollinaire
Care-a fost în război și-a știut pretutindeni să fie
În fericitele orașe din spatele frontului
În restul întregului univers
În cei ce pier încurcați în sîrmele ghimpace
În femei, în tunuri și în cai
La zenit la nadir în cele 4 puncte cardinale
Și-n nemaipomenita-nflăcărare a acestui priveghiul al' armelor

În poezia „Micul auto“, cu care se deschide ciclul de versuri din perioada războiului, Apollinaire a îndreptat atenția cititorului asupra problemei viitorului, asupra obligației sale de după război: „de a înălța și a orîndui totodată o lume nouă“. Judecînd după manuscris, aceste cuvinte n-au fost scrise în primele luni de război. Apollinaire nu putea înțelege de la bun început complexitatea evenimentelor. Socotit străin, bănuț de „lipsă de patriotism“, avînd prieteni care plecau pe front, situația lui a fost pe atunci destul de complicată. Apollinaire, care la început nutrea convingeri antirăzboinice, a început să șovăie. Un rol trist, în această schimbare, l-a jucat un eveniment din viața

sa personală. La sfârșitul lui septembrie 1914, poetul a cunoscut-o la Nisa pe Louise de Coligny-Chatillon și a iubit-o cu pasiune. Louise însă n-a răspuns chemării înflăcăratei sale inimi, acest fapt determinând într-o bună măsură hotărîrea poetului de a se înrola voluntar pe front. La 5 decembrie, Apollinaire cere să fie trimis la școala de artilerie din Nîmes. „Lou“, pe care versurile și gloria poetului o lăsau indiferentă, sosește de îndată la Nîmes : „Tu ești viața mea, nădejdea mea, curajul meu...” Dar zilele senine n-au ținut mult. Curînd, Lou își uită poetul. La 5 aprilie, Apollinaire se află pe front.

Poeziile care au dus la formarea părerii că Apollinaire a nutrit sentimente de „patriotism oficial” se referă toate la o perioadă extrem de scurtă, care ține maximum pînă la începutul toamnei anului 1915. Din această categorie fac parte poeziile scrise între aprilie—iunie 1915, și care formează partea a treia a „Caligramelor“, cuprinzînd și poeziile pe care Apollinaire le trimitea zilnic lui Lou de pe front.

Tonul major în care Apollinaire își expunea impresiile sale de pe front, era, după părerea lui, singurul care ar fi putut să aibe vreun efect psihologic asupra iubitei. Aceste poezii nu exaltă eposul războiului. Este cîntecul liric al poetului nefericit în dragoste. Într-o astfel de lumină le-a și tîlmăcit Paul Eluard, în emisiunea de la radio intitulată „Farmecul iubirii” (1949), cînd a și citat două din ele (XXIII și XLV).

Totuși, nu corespunde adevărului faptul că toate poeziile, chiar din această scurtă perioadă, trebuie înglobate în ciclul poeziilor de război. Umanismul anti-imperialist al lui Apollinaire se face cu o deosebită tărie simțit în poezia „Gemetele servanțului din Dakar” (o poezie similară a fost trimisă lui Lou la 15 iunie 1915). Aici poetul nu vorbește în numele lui ci în numele unui negru recutat în armata franceză. Recurgînd la această formă, el a putut renunța la tonul major, convențional. Apollinaire găsește locul cel mai vulnerabil al minciunii imperialiste. Soldatul din poezie se întrebă pentru ce el, negrul din Dakar, un simplu pion al artileriei, luptă în Franța ?

Sînt azi soldat francez și-albit în trei secunde
Sectorul 59 dar nu pot spune unde
De ce sînt alb e oare mai bine decît negru
De ce să nu dansezi să nu vorbești
Să-mbuci ceva să te-odihnești
Și tragem în convoaiele nemțești
Și-n sirmele ghimpate din fața infanteriei

Soldatul din Dakar n-are pentru ce să mulțumească metropolei. Ar avea, într-adevăr pentru ce ? Pentru că săptămîni de-a rîndul l-a purtat în litieră pe administratorul colonial ? Pentru că episcopul a fost deosebit de „drăguț” cu mama și sora lui ? Sau pentru că a fost slugă la Paris ?

Negrul își amintește de luptele dintre triburi și de cruzimea sălbatică a învingătorilor. Și cu toate acestea coliba sa natală n-o socotește „atît de sălbatică pe cît e tranșeea de artilerie !”...

În ultimele poezii către Lou, trimise în septembrie 1915, dragostea sa nefericită se împletește cu nedumerirea, cu revolta față de Lou, pe care o consideră inspiratoarea plecării lui voluntare pe front. Pe neașteptate, Apollinaire termină scrisoarea către Lou cu un sonet (o formă a versului nefolosită de el). Mai mult încă, acest sonet amintește de tristețea versurilor lui Baudelaire. Și în această poezie Apollinaire demască adevărul înfricoșător al războiului imperialist.

Cînd, în noiembrie 1915, poetul este făcut sublocotenent, nu rămîne la artilerie ci trece la infanterie unde era mai primejdios, dar unde putea fi mai aproape de oamenii simpli. În scrisorile datînd din această perioadă, Apollinaire redă tot adevărul vieții pe

front : „2 decembrie. S-a întrerupt aprovizionarea. Pentru masa ofițerilor bucătarul nostru se descurcă într-un fel, dar cu ceilalți oameni!... Aceștia sînt uimitori în simplitatea eroismului lor“...

Poeziile scrise din toamna anului 1915, pînă în martie 1916, cînd poetul a fost rănit, sînt adunate în partea a patra a „Caligramelor“ — „Luciri de artilerie“ și în partea cincea — „Obuze de culoarea lunii“. Aceste versuri n-au nici un punct comun cu propaganda oficială. Ele sînt îmbogățite cu experiența socială cîștigată de poet pe front, prin legătura permanentă și directă cu masa de soldați. Această trăsătură unește poeziile citate cu tradiția patriotică a poeziei progresiste franceze făurită în anii Rezistenței.

Dacă Apollinaire scrie despre ura față de dușmani, el nu se referă la poporul german în totalitatea sa („Sînt pretutindeni... și-n tabăra dușmană“), ci în primul rînd la politica de ocupație a armatelor Kaiserului. E revoltat cînd vede că se găsesc oameni care să se supună ocupanților. „În regiunile ocupate sînt femei care învață limba germană“. Acest vers a fost tăiat de cenzură. În genere, în urma publicării, după 1950, a versurilor poetului, se vede că patosul antirăzboinic al lui Apollinaire a fost mult atenuat de schimbările și transformările pe care a fost silit să le facă... De pildă, poezia „Racheta“, tipărită în „Caligrame“ (în octombrie 1915). Comparate cu manuscrisul, se vede clar că versurile — mai ales cele în care se vorbește despre dragoste și război — sînt mai palide, iar unele imagini sînt complet schimbate.

Apollinaire era constrins să-și exprime pe ascuns gîndurile, să le expună tangențial, uneori în stihuri cu dublu înțeles.

Citeodată poetul își strecoară idea în versuri construite din cuvinte care, la prima vedere, par neutre, simple fraze de umplură :

Sînt mii de brăduți sfărîmați de schije de-obuz lîngă mine
E-un infanterist care trece orbit printre gaze-asfixiante

Sînt americanii ce fac un cumplit negoț cu aurul nostru

Sînt pe la miezul nopții soldați ce taie scînduri pentru sicrie

Sînt femei care cer porumb strigînd înaintea unui Hristos însingerat din Mexic

E Gulf-Streamul călduț și-afîit de binefăcător

E-un cimitir năpădit de crucei la 5 kilometri

Sînt pretutindeni crucei pe ici pe colo

În martie 1916, Apollinaire a fost rănit de o schijă la cap. I s-au făcut cîteva operații, care n-au dus însă la însănătoșirea lui. Cu toate îngrijirile pe care i le-a dat Jaqueline Apollinaire cu care s-a căsătorit în mai 1918, poetul, a cărui sănătate a fost puternic zdruncinată de rana primită, a murit la Paris, la 9 noiembrie 1918. Avea 38 de ani.

Între 1916—1918, Apollinaire a scris relativ puține poezii, deși este perioada cînd a terminat romanul „Femeia care șade“, una din lucrările cele mai valoroase alături de volumele „Héresiarque et co“ (1910) și „Poetul asasinat“ (scris pînă la război și editat în 1916), care alcătuiesc opera lui în proză. Tot atunci a scris libretul pentru baletul rus din Paris, a creat două piese care condamnă războiul : „Mamelele lui Tirezias“ și „Culoarea timpului“. Întîlnirea cu Parisul, în 1916 îi prilejuiește lui Apollinaire crude suferințe : „Pretutindeni domnește egoismul... și se pare că totul a pierit în această nesfîrșită catastrofă... Cred că ea va continua încă cel puțin trei ani“.

Apollinaire a văzut cu proprii săi ochi ce se ascunde îndărătul așa-zisei „unități naționale“ dintre burghezie și popor. Poetul și-ar fi putut aminti cuvintele pe care, în una din creațiile sale din tinerețe le-a pus în gura unui animal monstruos, Chapalu. Devorînd

alte animale, Chapalu spunea că tocmai când le devorează simte trăsătura care-l unește de victimele sale...

Amărăciunea care răzbătea din scrisorile rănitului Apollinaire nu se transformă spontan în versuri. În pofida gravei maladii care-l ținea încătușat ca într-un giulgiu, în pofida afirmațiilor mincinoase trimbițate de monopolul presei șoviniste, adevărul mărețelor evenimente răzbătea pînă la poet. Probabil că Apollinaire a fost primul poet occidental în versurile căruia, odată cu revendicarea ca „buna și fermecătoarea Franță” să încheie pace, străbate în primăvara anului 1917 însoțita veste :

...Ascultați

Rusia cîntă Marseilleza

Vechiul prieten al lui Apollinaire, André Billy, a păstrat prețioase dovezi referitoare la atitudinea poetului față de Revoluția din Octombrie. Apollinaire, care după rănire a fost trimis să lucreze în cancelariile unor ministere, nu s-a lăsat influențat de ideile reacționare ce domneau acolo. „Cînd a izbucnit Revoluția din Octombrie și cînd Rusia a încheiat pacea separată cu Germania, el a refuzat să se indigneze așa cum făceau toți în jurul lui” „Cine poate ști, spunea el, dacă din toate acestea nu va ieși ceva măreț?”. André Billy, om cu vederi moderate, vorbește reținut despre atitudinea lui Apollinaire față de evenimentele din Octombrie, dar despre impresia pe care această atitudine a avut-o asupra lui ne putem face o imagine din întrebarea pe care și-o pune chiar André Billy : „Oare în timpul nostru Apollinaire ar fi fost comunist ?”

Între 1910—1918, în jurul lui Apollinaire se adună un grup zgomotos de tineri însuflețiți de idei antirăzboinice. Scriitorii care-l admirau pe Apollinaire erau, ce e drept, tineri și bătaioși, dar nu totdeauna și conștienți. Ei urau cultura burgheză cu iz militarist, cultura care se compromisese prin legăturile sale cu imperialismul. Tineretul prețuia la Apollinaire, ca și la Picasso, în primul rînd pe inovatorul curajos. Dar din această inovație își însușeau doar partea modernistă, formală. Entuziasmul și cerințele acestui tineret care începuse să tipărească reviste anemice ca tiraj și conținut („Nord Sud“, „Sik“), influențau la rîndul lor căutările formaliste ale lui Apollinaire. În versurile lui din ultimii ani se dezvoltă și imaginea realistă, dar comparată cu poeziile anterioare, se observă din nou o creștere a experimentelor formaliste. Din păcate, tinerii îndrăgostiți de poezie își însușeau tocmai această ultimă latură negativă. Dar mulți dintre acei poeți — Eluard, Aragon, Tzara — și chiar alții mai tineri ca Desnos, Lacôte, mai tîrziu, și-au însușit tot ce-a fost mai bun, mai prețios din poezia lui Apollinaire și au pășit înainte. Au urmat drumul care duce la îmbogățirea și înnoirea conținutului, la înnoirea formei.

Partea a șasea și ultima din „Caligrame“, Apollinaire, pe atunci rănit, a numit-o ironic „Capul înstelat”. Cartea începe cu poezia, „Plecarea“, dedicată cimitirului soldaților nemți :

Și galbeni le erau obraji

Și plînsul le era sfărmat

Ca ostaș rănit, poetul și-a putut permite să intituleze „Victoria“, poezia antirăzboinică scrisă înainte de victorie. Scrisă în zilele revoluției din februarie din Rusia, ea începea cu cuvintele „Un cocoș cîntă” și avea ca temă apariția noului. De la noul folosit în cuvinte, de la noul confirmat în versuri, poetul își însușește în decursul întregii sale vieți tot ce este nou.

Apollinaire cerea o renovare a limbii literare. El cerea poeților să nu treacă sub tăcere decepțiile zilelor respective, să nu se închidă în sfera preocupărilor pur poetice :

Și-aceste limbi bătrîne-s atît de aproape de moarte

Că-ntr-adevăr doar din obișnuință și lipsă de-ndrăzneală

Mai sînt puse să slujească poezia

Dar au ajuns ca bolnavii lipsiți de voință
Zău oamenii s-ar putea repede obișnui cu mutismul
Doar mimica-i de-ajuns în cinema

Apollinaire îndeamnă să se învețe din clocotul zbuciumat al valurilor vieții, pe care și-o închipuie ca o mare frământată :

Ascultați marea
Marea gemînd în larg și singură strigînd
Glasul meu credincios ca umbra
Vrea să se simtă-n fine umbra vieții
Ca tine mare vie să fie schimbător

Pentru Apollinaire a fi umbră, înseamnă a reflecta profilul veridic al vieții, înseamnă să fii „schimbător ca marea vieții“ și să întreci mereu viața :

Gîndește căile ferate
Vor fi demodate și părăsite curînd
Privește

Victoria mai presus de toate
Va fi să vezi în depărtare
Totul să vezi
De-aproape
Și tot ce vezi să poarte-un nume nou

Apollinaire înbrățișează tot ce este nou. Poetul vede ziua de miine a omenirii nu-mai în umanism și în nimic altceva. Nici în progresul tehnic, nici în vreun progres de altă esență. În versurile sale apare tot mai des cuvîntul „bonté“, cuvînt sub care mulți poeți francezi, începînd de la Rimbaud și pînă la Eluard, Aragon, Marcenac înțelegeau răspunderea spirituală a poetului, aspirațiile sale umaniste.

Dar anul 1918 n-a putut să devină pentru poezia franceză anul 1940. Oricît de mare a fost talentul lui Apollinaire, interesul lui pentru realitate, acestea nu l-au putut totuși face să se rupă complet din cercul influențelor moderniste și nici să-i arate tîneretului mijloacele de a evada din această capcană. Poetul căuta căile juste de-a scăpa de sub această influență prin legătura tot mai strînsă cu poporul, cu experiența sa, în spiritul umanismului. Dar el n-a putut urma cu fermitate acest drum. Căile de înnoire formală a poeziei, Apollinaire le simțea mult mai repede și mult mai precis decît căile care duceau la înnoirea sa ideologică.

Acest lucru se vede din testamentul poetic al lui Apollinaire, „Caligrama“, dedicată Jacquelinei în poezia „Frumoasa roșcovană“. În această poezie Apollinaire dezbate problema principală — legătura dintre tradiție și inovație în poezie. Dar această problemă el o analizează numai pe fundalul căutării de noi forme :

Iată-mă-n fața tuturor un om cu judecată
Cunoscînd viața și din moarte atît cît un om poate
Am încercat durerea și bucuriile dragostei
Știînd uneori să-mi impun ideile
Cunoscînd mai multe limbi
cunoaște

Călătorind destul
Văzînd războiul în Artilerie și-n Infanterie
Rănit la cap și trepanat sub clorofom
Pierzîndu-mi cei mai buni prieteni în înspăimîntătoarea bătălie
Știu despre vechi și despre nou atît cît un om singur poate ști
Și fără a-mi mai păsa acum despre războiul ăsta
Intre noi și pentru noi prieteni
Judec îndelungata ceartă dintre tradiție și născocire
Dintre Ordine și Aventură

Lupta pentru forme noi, poetul o leagă de apariția „rațiunii arzătoare“ (scrie el în primăvara anului 1918). Poetul explică mai ales greutățile ce apar atunci cînd cauți să descoperi forme noi, concomitent însă, el susține că ideile noi vor veni de la sine. Desigur că în aceste rînduri am expus, destul de succint, gîndurile marelui poet. Apollinaire le-a arătat mult mai adînc, mai vast. Dar numai aspectul formal în ideile lui Apollinaire asupra noului a fost adoptat de către suprarealiști.

Prin această prizmă aberantă burghezia putea accepta o „înnoire a poeziei“ fără teamă, ca nefiind periculoasă. Operele poetului n-au fost editate în culegere completă. Tot ce-a adus el nou în evoluția ideilor și a mijloacelor de expresie artistică n-a fost studiat. În volumul „Istoria literaturii franceze contemporane“, René Lalou face o glacială caracterizare a lui Apollinaire, vorbind despre el uneori într-un ton zeflîmîtor.

Adevărata prețuire a lui Apollinaire a venit odată cu furtunoasa dezvoltare a poeziei progresiste franceze. Abia la sfîrșitul anului 1930 și începutul noului deceniu, glasul lui Apollinaire a ajuns nestîngerit pînă la urmașii săi. Cititorii progresiști de azi cunosc drumul greu, spinos pe care l-a străbătut Apollinaire. Ei cunosc și greșelile, și rătăcirile lui, pe care el însuși le-a mărturisit în testamentul său poetic. Dar cititorii nu uită nici mesajul luminos al versurilor poetului. Ei știu că în anii cînd modernismul domnea în poezia franceză, din cele mai bune poezii ale lui Apollinaire s-au aprins primele scînteii ale poeziei realiste, ale poeziei viitorului.

★

Pe cînd aceste însemnări erau scrise, în ziarul „l'Humanité“ din 11.XI.1960, a apărut articolul lui Marcenac intitulat „Victoria lui Apollinaire“. Numîndu-l pe Apollinaire „ecoul profetic al timpului său“ Marcenac scrie : „Este atît de drag, de apropiat de noi, de nădejtile noastre și bune și rele, ca un frate, poetul ce gîndea ca și noi, că odată cu sfîrșitul războiului va veni vremea dreptății, va veni sfîrșitul robiei, va începe domnia „rațiunii arzătoare“, poetul încredințat că moare tocmai atunci cînd răsar zori noi pentru omenire! Prin perdeaua zilelor ce-au trecut, și azi el încă ne mai amintește de năzuința nobilă pe care au nutrit-o adevărații poeți : de-a crede în om, în afirmarea deplină a personalității omului“.

PICASSO: Guillaume Apollinaire (1916)



FRUMOASA ROȘCATĂ

G. APOLLINAIRE

*Iată-mă-n fața voastră un om cu mintea sănătoasă
Cunoscînd viața iar din moarte ce poate cunoaște-un pămîntean
Trecut prin durerile și bucuriile iubirii
Impunîndu-și citeodată ideile
Știînd mai multe limbi
Călătorit și nu chiar așa puțin
Fost în război ca Infanterist și Artilerist
Rănit la cap, trepanat sub cloroform
După ce a pierdut în luptă pe cei mai buni prieteni.
Din ce e vechi și nou știut atît cît poate ști un singur om din amîndouă
Și fără să-mi mai pese de război
Între noi și pentru noi prieteni
Eu cuget asupra acestei certe lungi, asupra tradiției și invenției,
Asupra Ordinei și Aventurii
Voi a căror gură e făcută după chipul gurii lui Dumnezeu
Gură care este ordinea însăși
Fiți înțelegători cînd ne asemănați
Cu acei ce-au fost desăvîrșirea ordinei
Noi ce umblăm pretutîndeni după aventură.
Noi nu vă sîntem dușmani
Noi vrem să vă dăruim domenii întinse și ciudate*

*In care misterul în floare se dă cui îl culege
Acolo-s focuri noi și culori nemaivăzute
Mii de vedenii ușoare ca visul
Care cer întruchipare
Noi vrem să cercetăm bunătatea,
ținut întins în care totul tace*

*Mai este și timpul ce poate fi gonit și chemat îndărăt
Fie-vă milă de noi cei care luptăm la fruntariile
Nehotăritului și viitorului
Fie-vă milă de greșelile de păcatele noastre
Iată că vine vara cumplit anotimp
Iar tinerețea mea e moartă ca și primăvara
O, Soare e timpul Rațiunii arzătoare
Și eu aștept
Ca mereu s-o urmăresc întruchiparea aleasă și dulce
Ce-o îmbracă să o iubesc eu singur
Ea vine și m-atrage ca fierul un magnet
Ea are înfățișarea fermecătoare
A unei minunate roșcovane*

*Părul ei este de aur, ai zice
Un fulger neîntrerupt
Ori flăcările ce se topesc
In trandafirii-n risipire*

*Dar rideți hai rideți de noi
Oameni de pretutindeni și mai ales voi de aici
Căci sint atâtea lucruri ce nu cutez a le spune
Atâtea lucruri ce nu m-ați lăsa să le spun
Fie-vă milă de mine.*



*Ca noaptea ce se lasă e fumul din cantină,
Voci mai subțiri, mai groase și vin ce singerează
pretutindeni
Scot pipa, liber, mândru printre tovarășii mei,
Ei vor pleca cu mine pe câmp de bătaie,
Noaptea vor dormi cu mine sub ploaie ori sub stele,
Vor galopa cu mine purtind victorii în crupă
Vor asculta cu mine de-aceleași comandamente,
Vor asculta cu mine sublimele fanfare
Vor muri lângă mine ori poate eu lângă dinșii
Vor suferi de frig și de soare cu mine,
Sint oameni cei ce beau cu mine împreună
Ei se supun ca mine legilor omului
Ei se uită pe drumuri după muierile ce trec.
Ei le doresc, eu însă am dragoste mai naltă,
Ce-mi stăpânește pieptul, simțurile și creerul
Și care-mi e familia și patria și speranța
Mie soldatul îndrăgostit, mie soldatul dulcii Franțe*

1909

*O rochie avea femeia
De ottoman și violetă
Tunica ei brodată-n aur
Era din două largi panouri
Ce, gingaș, se-nodau pe umăr*

*Jucau în ochii-i ingeri, ingeri
Și ea ridea, ridea într-una
Obrazul ei ca steagul Franței
Albaștri ochi dinți albi și buze roșii
Obrazul ei ca steagul Franței*

*Era și bine decoltată
Cu coafură de prințesă
Cu brațe goale și frumoase*

Cînd sună oare miezul nopții

*Femeia-n rochie viorie
Și cu tunica ei în aur
Și decoltată foarte tare
Cîrlionții și-i plimba într-una
Și panglica-i, pe cap, de aur
Și miștelele-i sandale
Atîta era de frumoasă
Că nu-ndrăzneai nici s-o ubești*

*Iubeam femeile cumplite din cartierele enorme
În care zi de zi într-una fîințe noi veneau pe lume
Și fier aveau ascuns în singe și-n creer flacără fierbinte
Iubeam poporul care face mașinile cu miini măiestre
Căci luxul tot și frumusețea nu-s decît spuma lui, doar
spuma.*

*Femeia era prea frumoasă
Văzînd-o te-umplea de spaimă.*

LORELEY

*Era la Bacharach o mare vrăjitoare,
Spuneau de ea că cine-o vede-acela moare.*

*Vlădica mi-o chemă la el la judecată,
Dar dinainte ea fusese și iertată.*

*O, Loreley cu ochii frumoși de nestemate,
De unde ai tu daruri de-acestea fermecate?*

De viață sint sătulă, mi-i ochiul blestemat,
Cin' m-a privit, vlădică, pieri ca fulgerat.

O, Loreley, în flăcări, în astea ard și eu,
Te judece un altul, că mie-mi este greu.

Nu nestemate, flăcări, mi-s flăcări ochii vii,
Să-i aruncați în flăcări, că sint vrăjitorii.

Vlădică, tu nu rîde, ci roagă pe Fecioară
Să facă vrăjitoarea să piară și să moară.

Căci mi-a plecat iubitul în țări îndepărtate
Și inima-mi nimica iubi mai mult nu poate.

Mi-i inima bolnavă și trebuie să pier,
Că nu-i mai dau de urmă zău! nicăieri sub cer.

Mi-i inima bolnavă de cînd cel drag s-a dus
Și inima mă doare cum nu e chip de spus.

Oșteni chemă vlădica, vreo trei, cu lănci călare :
La mănăstire-o duceți, o duceți la-nchisoare.

— Te du nebună Lore cu fața-nflăcărată
Vei fi în alb și-n negru ca maică îmbrăcată.

Și au plecat toți patru pe drumurile grele
Și ea-i rugu sărmana cu ochii ei de stele

O, voi călări, lăsați să mă sui pe-această stîncă
De unde mi se uită cetatea-n apă-adîncă,

Să mai mă văd o dată în apa curgătoare
Nainte de-a mă pierde-ntre văduve-fecioare.

Sus, vîntul despletise frumosu-i păr bălai
Strigară cavalerii : Hai, Loreley, hai, hai !

Dar jos pe Rin o luntre s-apropie și vine
Iubitul meu mă cheamă și vine către mine.

Mi-i inima de ceară, iubitule, hai, vin',
Și ea s-aplecă-atuncea și a căzut în Rin.

Căci a văzut în apă pe Loreley frumoasa
Cu ochii ei ca Rinul, cu părul ca mătasa.

CARTIERUL DE LOCUINȚE FLOREASCA

Arh. JEAN MONDA



Locuința, una dintre cele trei necesități vitale ale existenței umane — celelalte două fiind hrana și îmbrăcămintea — constituie o problemă cu caracter social, prin investițiile ce implică. În economia capitalistă, proprietatea imobiliară servește drept sursă de venituri; chiria se pretează ușor la speculă, căci cererea de locuințe depășește, în general, oferta. Analele pomenesc un exemplu vechi: la Roma, încă în veacul III e.n. chiriașii fuseseră constrinși să se grupeze în uniuni spre a lupta contra rapacității proprietarilor.

Perfecționările tehnice din ramura construcțiilor au ameliorat condițiile de cazare; tipurile de case economice de acum câteva decenii nu mai corespund exigențelor de azi. În cursul vremurilor, aspectul locuinței nu variase prea mult. După cum spunea Bernard Shaw în piesa lui „*Om și supraom*”: „*casele s-au schimbat mai puțin în câteva secole decât pălăriile femeilor în câteva luni*”. Acum, însă, confortul mărește costul clădirilor. Se îngreunează astfel rezolvarea crizei de locuințe, devenită endemică și de extindere universală din cauza distrugerilor celui de al doilea război mondial și a progresului demografic de pretutindeni. În țările capitaliste, această criză ia un aspect deosebit de grav din cauza greutatea materiale ale clasei

muncitoare și ale tuturor celor cu venituri modeste.

Modernizarea orașelor s-a lovit în continuu de proprietatea particulară, considerată intangibilă. În regimul capitalist pentru ori ce exproprieri la trasarea de noi artere și spații libere, ca și la rectificări sau lărgirea celor existente, despăgubirile pretinse de proprietarii profitori cresc peste măsură prin plus-valuta funciară rezultată din sporirea densității populației și din vecinătăți avantajoase. Racila nu e nouă. Și *Xenofon* blamează acest profit lipsit de ori ce bază etică, vorbind despre dezvoltarea cetăților Greciei antice.

Pe lângă exproprieri, alte piedici au blocat mereu modificările urbanistice: politicianismul local, inerția și spiritul de rutină, formalități juridice și birocratice lungi și complicate. Adesea nici catastrofele nu erau în stare să înlăture un „*statu quo*” edilitar nesatisfăcător. Așa, de pildă, în secolul XVII, după incendiul care pustiise Londra, arhitectul *Christopher Wren* (autorul Catedralei Sf. Paul și a numeroase alte edificii) a întocmit un plan pentru restructurarea orașului. Lezând prea multe interese particulare, planul a rămas, firește, pe hîrtie. În romanul „*Antic Hay*” al lui *Aldous Huxley*, un personaj se exprimă, în legătură cu ocazia ratată de a se reinnoi capitala Angliei, după cum urmează: „*Wren oferea lon-*

donezilor spații deschise și străzi largi; el le oferea frumusețe, ordine și măreție. Dar ei preferară să reclădească vechea și incalcită mizerie; preferară întunecimea medievală și serpuirea străzilor, urșenia, meschinăria, murdăria“.

Numai naționalizarea solului și a construcțiilor face să dispară caracterul pasiv al proprietății, limitată la venituri. În reconstrucția socialistă, proprietatea publică își îndeplinește adevărata funcție în folosul colectivității. Desființându-se inițiativa privată, statul își asumă răspunderea efectivă a cazării populației, asigurând finanțarea și execuția clădirilor precum și a lucrărilor edilitare complementare.

*
*
*

„Construcția de locuințe constituie obiectivul cel mai de seamă al urbanismului contemporan“ a fost un „noțio“ al ultimului Congres al Uniunii internaționale a arhitecților ținut la Moscova. În RPR, în programul pus acum în aplicare, numărul apartamentelor este un multiplu al celor clădite în anii anteriori. În toate orașele țării, problema locuinței e abordată pe plan urbanistic. Pe lângă blocurile răslețe, răsar pretutindeni noi cartiere rezidențiale. Dintre acestea, cartierul Floreasca, de pe liziera nordică a Capitalei, rămîne o realizare de interes social și arhitectonic deosebit, o etapă însemnată în progresul orașului. A fost prima sistematizare locală încheată, de anvergură (servește la adăpostirea a vreo 15 mii persoane), și totodată un câmp de variate experimentări constructive. Ideia s-a preconizat în 1954. Lucrările primei tranșe au început în anul următor, după studii întocmite la Institutul Proiect-București, autor șef de atelier fiind arh. Corneliu Rădulescu.

Terenul, absolut plat, fostul *Hipodrom Floreasca*, era în bună parte liber: cînd cursele de cai își pierduseră rentabilitatea s-a făcut acolo parcelarea *SNIC*. Cumpărătorii de loturi au construit atunci cîteva zeci de case individuale, unele mai modeste

în colțul sud-vestic al zonei; iar cîteva mai pretențioase, în gen de vile, risipite pe ici colo. Cînd s-a hotărît ridicarea noului cartier nu s-a pornit „*ex novo*“. Considerații realiste au dictat menținerea rețelei stradale moștenite spre a se folosi lucrările edilitare respective. Dintre arterele care, întretăindu-se, împărțeau fosta lotizare în panouri dreptunghiulare, o parte delimitează acum cvartalele; restul lor s-a transformat în alei interioare, închise circulației vehiculelor. De asemenea, dărîmările au fost reduse la minim. Premiza păstrării fondului de locuințe, cu inserția caselor izolate în noile ansambluri a pus obstacole la soluționarea temei, complicînd sarcina colectivului de proiectanți.

Fericit amplasat, cartierul se mărginește la apus cu Șos. *Floreasca*, importantă pentru traficul radial al orașului, iar la răsărit cu str. *Barbu Văcărescu*, paralelă cu prima și urmînd a fi prelungită spre exterior Către Sud, perimetrul este deocamdată închis de str. *Rossini*: acesta e un fragment al arterei de rocadă ce va dubla inelul din care face parte Șos. *Ștefan cel Mare*. Cît privește limita nordică a așezării, s-a lăsat neconstruit teritoriul pînă la strada de cornișă de-alungul lacurilor. La început se intenționa mărirea cartierului, lateral, dincolo de str. B. Văcărescu, în zona adiacentă dinspre Bulevardul Lacului Tei. Dar concluziile studiilor geo-tehnice au dus la abandonarea ideii: terenul e de umplutură (o fostă groapă de gunoi) și deci impropriu construcțiilor.

Condițiile micro-climatice de la Floreasca sînt prielnice. Ele sînt destinate a deveni și mai bune ulterior, cînd porțiunea liberă dinspre lac va fi bogat plantată, iar la extremitatea opusă cartierul se va dezvolta, atingînd zona verde a *Stadionului Dinamo*. Va exista atunci o continuitate peisajistă de eficacitate salubră superioară. Prin redușă ocupare a solului (nu mai mult de un sfert din suprafață) densitatea populației pe hectar e mică. Contactul așezării cu natura limitrofă, pătrunderea vegetației ca o pană de verdeață spre centrul orașului urmează să se concretizeze mai aparent odată cu

creșterea copacilor de pe străzi și din parcul din mijlocul cvartalelor sudice. Din păcate, pomii sădiți sînt peste tot prea tineri: doar puietii firavi, expuși degradării. Dacă în locul lor s-ar fi plantat un număr de arbori dezvoltăți, aceștia prin frunzișul și umbra lor ar fi agrementat ambianța așa cum au conceput proiectanții și cum se cere în astfel de zone rezidențiale, unde vegetației îi revine un rol important nu numai ca factor de igienă urbană, ci și prin valoarea ei decorativă. Cît despre plantațiile joase (garduri vii, peluzele din fața blocurilor și fișiile verzi ce divid străzile longitudinal) ele demarchează clar organizația ordonată a suprafeței solului. Se găsesc însă în stare de insuficientă îngrijire.

* * *

Din punct de vedere plastic, cartierele de locuit cum este cel de la Floreasca, pun probleme de estetică globală. Mai înainte, se bucura de prioritate clădirea de sine stătătoare, unicatul. Individualismul arhitecților preocupați de nota personală și influențați de proprietari nepricepuți și lipsiți de gust făcuse din așa numitele cartiere de vile, niște succesiuni de forme stilistice discordante. Arhitectura evoluind în raport cu societatea, era eclecticismului arhitectonic a intrat în declin. Acum contează mai puțin fațadele izolate, proporționarea și ornamentația lor, cît felul de grupare a clădirilor-tip, jocul de mase născut din însumarea acestora din urmă, integrarea lor într-un complex urbanistic disciplinat, unitar.

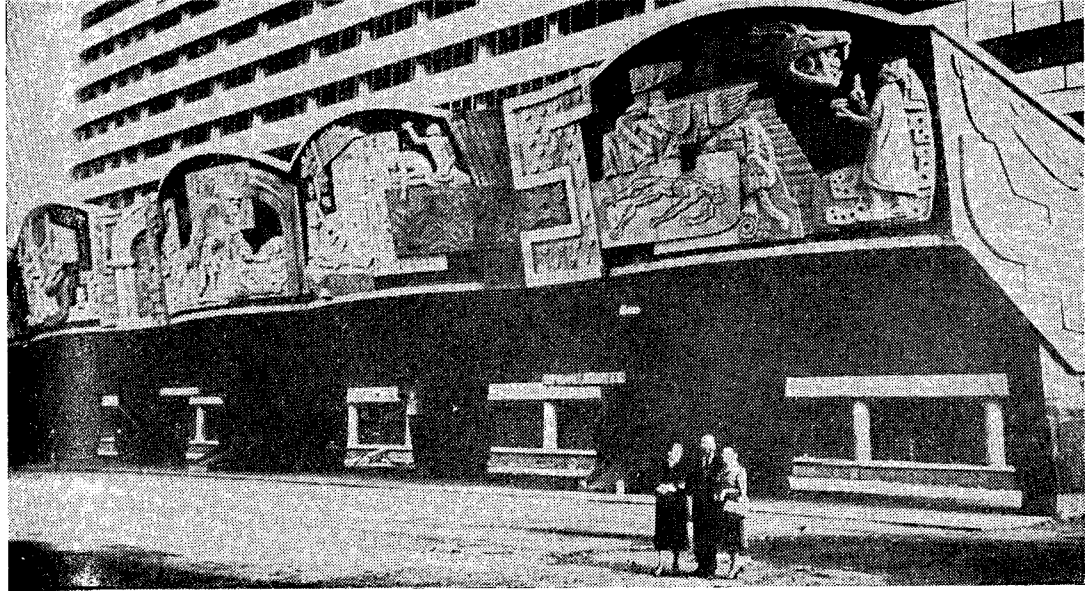
Trecîndu-se de la arhitectura limitată a clădirii, la aceea totală a cvartalului, a cartierului, intervin în compoziție mari diferențe dimensionale și cantitative față de trecut. Scara se schimbă, ritmul capătă măreție, apar alcătuirii spațiale de proporții impresionante. Așa fiind, blocurile repetate

— ca părți inter-dependente ale unui tot — pot fi oricît de simple, chiar neutre, căci interesează mai mult efectul general. Dar de aproape, de la nivelul solului, ochiul cuprinde doar aspecte parțiale; cartierul e vizibil dintr-o dată numai prin privirea panoramică, *à vol d'oiseau*.

Ceea ce caracterizează arhitectura de la Floreasca este scara umană și simplitatea liniilor. Calitățile de sobrietate sînt comune și tipurilor de clădiri mai mici, scunde, învelite în tablă, construite în prima etapă, cu un procent redus de prefabricate, ca și aceluia mai voluminoase, acoperite cu terase, ridicate mai tîrziu, aplicîndu-se un grad superior de industrializare. Plastica arhitecturală satisface ochiul deși lipsesc aci îndrăznețe noulăți formale, după cum s-au exclus motivele stilurilor derivate din trecut.

Inițial, fusese vorba ca fațadele să fie îmbrăcate în cărămidă aparentă, în două sau trei nuanțe. S-a renunțat, din graba execuției și din motive de economie. Un singur bloc a beneficiat de acest sistem de finisaj exterior și, anume, acela central — cu magazine — din fața parcului. La tencuiala simplă a tuturor celorlalte nu s-a făcut uz de posibilitățile decorative ale policromiei. Dar nici acum nu e prea tîrziu. Substanțe colorante chimice, ca acelea folosite la clădirile din jurul Palatului Republicii, pot fi aplicate oricînd și aici. Prin tonuri deschise de pastel fațadele liniștite, austere, ar prinde mai multă viață; accentuîndu-li-se anumite elemente ritmice, ele ar deveni mai sugestive.

Vechile căsuțe și vilele rămase printre blocurile noi nu perturbă de loc impresia generală, nu creează stridențe, cum ar fi fost de temut. Dimpotrivă, prin stilul lor, introduc o notă de varietate: apar astfel pe alocuri: bine venite contraste de scară și expresie în ambianța arhitectonică a cartierului.



Juan O'Gorman (mozaicuri prefabricate din lezezi de ciment și pietre colorate)

ARTA MONUMENTALĂ A MEXICULUI CONTEMPORAN

PROF. IGNACIO MÁRQUEZ RODILES
membru al Academiei Mexicane de Educație

Revolucția mexicană din 1910 a făcut posibilă o mare mișcare artistică în domeniul picturii. Un grup de pictori inspirați de idealurile revoluționare și-au dat seama de necesitatea de a răspîndi programul politic și ideologia înnoitoare a luptei istorice dusă de poporul mexican. Din reforma agrară, din baza amplă democratică și din sentimentele antiimperialiste ale maselor țărănești și muncitoare și ale micii burghezii liberale, artiștii au desprins elementele fundamentale ale operelor lor clasice; ei au înțeles că lupta socială cerea o artă nouă, o artă publică pe care să o poată contempla ușor numeroși spectatori și al cărei conținut tematic să aibă, înainte de orice, o func-

ție educativă. Prin urmare era nevoie să se înnoiască formele vechi și conservatoare ale școlii academice pentru a face să renască proporțiile clasice ale artei monumentale din marile perioade culturale ale umanității.

Două mari realizări istorice au comunicat învățătura lor mișcării picturale mexicane: pe de o parte exemplul imediat, viu și uluitor al monumentelor, al trecutului cultural indigen, al operelor care nu au putut fi distruse de spaniolii barbari și ale căror grandioase resturi arheologice se proiectează asupra peisajului mexican (temple, piramide, observatoare astronomice, palate și stadiole ale vechilor acropole, monumente acoperite de sculpturi, de frize cu alto- și basoreliefuluri, sau cu picturi,

orașe cu clădiri colorate, monumentale reprezentări ale geniului popoarelor americane băștinașe); pe de altă parte colecția de stiluri artistice europene aduse în lumea nouă de către spaniolii din secolul de aur și din secolul luminilor (XVI—XVIII): renașterea, barocul și neoclasicul. Această dublă învățătură, prehispanică și colonială, a arătat pictorilor revoluționari adevăratul drum pentru a realiza o artă publică destinată maselor.

Mișcarea picturală mexicană a înțeles desigur că munca ei trebuia să se aplice asupra zidurilor edificiilor așa cum se întâmplase în trecutul monumental al artei, în epocile vechi, bizantină, romanică, gotică și în timpul Renașterii. Numai că în loc de a decora temple, catedrale, sau palate de principii și seniori, acum trebuiau pictate zidurile școlilor, bibliotecilor, edificiilor guvernamentale, universităților și spitalelor, fabricilor și sediilor de sindicate muncitorești. Astfel au fost pictate cu începere din anul 1921 secretariatul educației publice, universitatea națională, palatul național din Mexic, atelierele grafice naționale și nenumărate clădiri asemănătoare, în toată țara.

Dintre artiștii precursori ai acestei mișcări cităm numele cele mai cunoscute: Dr. Atl (pseudonimul lui Gerardo Murrilo), José Clemente Orozco, Diego Rivera și David Alfaro Siqueiros. Mulți alții au urmat exemplul acestor mari pictori.

Tehnicile folosite pentru pictură murală au fost cele tradiționale din perioada colonială: în fresco, în tempera, în encaustică și în ulei aplicat pe pânze lipite pe pereți. Mai târziu, descoperirile de picturi indigene au dat posibilitatea să se încerce alte procedee, folosindu-se coloranți naturali, pământ ars și rășinile arbuștilor locali. Totuși, atât tehnicile europene ca și cele prehispanice s-au dovedit nepotrivite pentru condițiile speciale din Mexic. Într-adevăr, în orașul Mexic, clădit pe un lac și cu

un subsol nămolos, umiditatea ieșea imediat la iveală, acoperind picturile cu mușcăi și salpetru. Această împrejurare specifică Mexicului, obliga la operații de restaurare continue și foarte costisitoare. Actualmente problema preocupă autoritățile, instituțiile proprietare de edificii decorate și pe artiști, pentru că uneori a fost nevoie să se mute pictura în alt loc mai ocrotit în vederea salvării operei.

Prima inovație aplicată de pictorii mexicani a constat din a picta pe cadre metalice cu fondul de pânză întretesută cu sîrmă și acoperită cu un strat de tencuială făcută din nisip și var. Uneori au folosit cimentul sau betonul, pe a căror suprafață, lustruită, au pictat în fresco sau în tempera. De asemenea au experimentat noi coloranți chimici, ca duco sau piroxilinel folosit la vopsirea automobilelor. Înainte sau după pictură, după cum era cazul, se fixau cadrele de metal în zidurile destinate să primească pictura. Acest procedeu se folosea pentru a separa pictura de perete, păstrîndu-se astfel un strat de aer izolator între pictură și zidul umed.

Cu toate acestea, pictorii continuau să considere dificilă problema decorării zidurilor unor vechi clădiri, în genere puțin potrivite pentru funcțiunile care se cereau noii picturi murale. Atunci s-a ivit cerința de a decora zidurile edificiilor noi, iar în fața guvernului și a arhitecților s-a pus problema rezervării spațiului necesar picturii. În acest fel, în noile edificii — școli, biblioteci, instituții publice și particulare, spitale, fabrici, etc. — decorația s-a realizat în mai bune condițiuni.

Totuși problema fundamentală nu a fost mulțumitor rezolvată pentru că pictura murală continua să fie considerată ca ceva secundar și adăugat, ca un element complementar al arhitecturii. Pictorii și sculptorii nu luau parte la concepția, planificarea și construcția noilor edificii; dimpotrivă, serviciile lor erau folosite în faza finală, ca un ele-

ment adăugat la structura propriu zisă a edificiului.

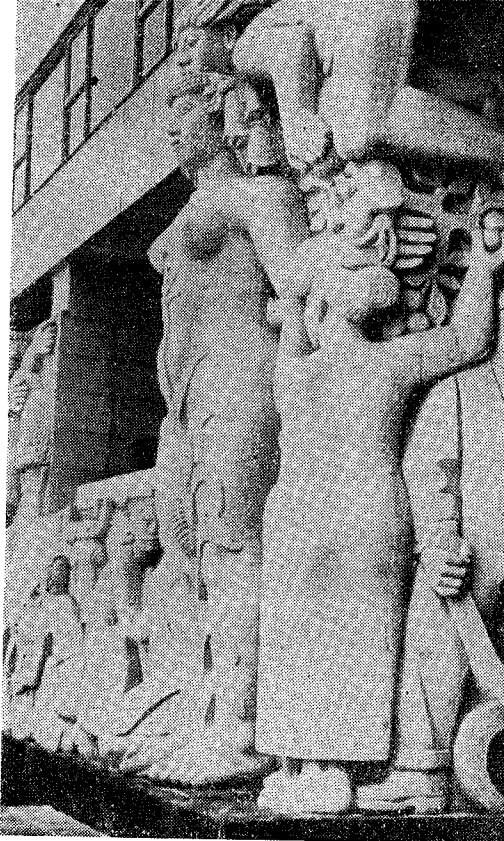
Pe de altă parte, arhitecții ignorau problemele specifice ale muncii pictorilor și sculptorilor și, de asemenea, pe acelea ale celorlalți tehnicieni, meseriași și decoratori. Pentru arhitecți, decorația era o simplă chestiune de pozoabă, o muncă de suprafață. Această situație se repeta și în ceea ce privește pe pictori și sculptori, care nu cunoșteau problemele tehnice ale construcției edificiului și, prin aceasta, ignorau marile posibilități ale noilor materiale plastice.

Marii pictori revoluționari (Orozo, Rivera și Siquieros) și noua generație de artiști moderni au fost cei dinții în a cere ca noua arhitectură să se realizeze ca un fapt armonic, ca un tot organic, în care să intervină toate artele plastice, mai ales pictura și sculptura. Ei au susținut în mod public, în aprinse controverse, că arhitectura trebuie concepută ca o pictură și ca o sculptură, ale cărei forme și culori se cer strâns legate între ele și puse în relații directe cu funcțiile proprii edificiului.

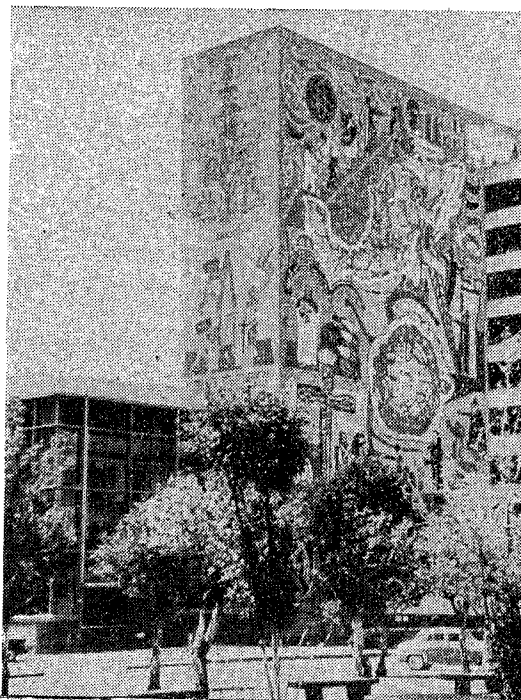
Programul înnoitor al marilor pictori a fost bine primit de numeroși arhitecți. Societatea arhitecților din Mexic a inițiat o reformă în planurile și programele de studii ale școlilor de arhitectură și decorații. Potrivit acestor idei avansate studenții la arhitectură vor trebui să se pregătească și în atelierelor de pictură și sculptură. Pe de altă parte, în școlile de pictură, sculptură și artă decorativă, s-a efectuat o reformă pedagogică datorită căreia studenții vor cunoaște teoretic și practic problemele tehnice ale construcției arhitectonice, noile materiale și aplicațiile lor.

Un grup de arhitecți au început să se manifeste ca pictori și sculptori — și această situație a venit în ajutorul noii tendințe decorative. Unul dintre cei mai de seamă artiști din acest grup

Juan O'Gorman, José Chávez Morado
(mozaicuri prefabricate din lespezi de ciment și pietre colorate).



Zuniga (pietre cioplite)



arhitectul și pictorul Juan O'Gorman, discipol al lui Diego Rivera, a realizat diferite opere de integrare plastică.

Altă problemă importantă pe care a pus-o această mișcare de integrare plastică a fost experimentarea de noi materiale decorative ca, de pildă, coloranți industriali și de elemente formale pentru structuri. S-a născut astfel necesitatea de a crea laboratoare și ateliere pentru experimentarea noilor materiale plastice. Pictorul Diego Rivera a încercat o decorație sub apă în edificiul de distribuirea apei al orașului Mexic, folosind un anumit colorant sintetic, pe bază de poliesteren, presupus a fi apt să reziste efectelor distrugătoare ale apei. Această experiență a dat greș după câțva timp și a fost nevoie să se înlocuiască decorația pictată sub apă cu mozaicuri de sticlă.

Pictorul Diego Alfaro Siqueiros a susținut necesitatea de a utiliza o nouă tehnică de pictură cu aparate și instrumente mecanice ca acele „pistoale” denumite aerografe. Această încercare rezulta din preocuparea pictorilor de a realiza decorația într-un spațiu de timp redus, conform noului program de arhitectură integrală.

În proiectele de decorație la care participau arhitecți, pictori și sculptori s-a făcut simțită nevoia unei munci rapide, pentru ca decorația să poată fi predată la timpul dinainte stabilit. Aceasta implica folosirea obligatorie de procedee mecanice în vederea unei rapide executări. Era evident că pictorii nu puteau să continue să lucreze cu vechile instrumente academice.

Ultima etapă a mișcării plastice revoluționare a rezultat din dezvoltarea însăși a programului de integrare plastică. Problema nouă a constat în a realiza decorația exterioară a edificiilor, căci arhitectura monumentală înseamnă deopotrivă formă și culoare, menite să fie văzute și din afară. Istoria artei ne arată că marile monumente ale antichității clasice din Babilon, Persia, Grecia și Egipt, au fost edificii policrome, cu pictură exterioară și cu sculptură colorată. Dar cum să se realizeze decorația exterioară? S-au născut imediat o mulțime de probleme, ca nevoia de a crea coloranți și elemente de volum capabile să reziste forței distrugătoare a soarelui, căldurii, luminii, vântului, apei și celorlalți agenți fizici cu acțiune erozivă.

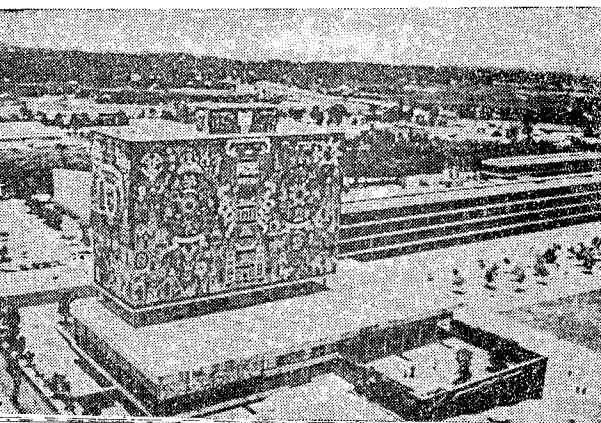
Artiștii mexicani au înțeles importanța acestei probleme fundamentale a decorației exterioare — durabilitatea operei — și au purces la căutarea materialelor plastice rezistente. Mijloacele întreprinse pentru realizarea acestui scop au fost:

1) Folosirea resurselor industriei moderne pentru a crea coloranți chimici durabili, sau diferite materiale plastice potrivite decorației.

2) Adunarea și folosirea experienței corespunzătoare decorațiilor monumentale ale antichității, ca și materialele ornamentale plastice atunci folosite.

Primul drum a dus deocamdată la reduse rezultate practice. Tehnica industrială modernă nu a fost capabilă până în prezent să pună la dispoziție un material plastic rezistent pentru obiectivele concrete ale decorației artistice. Totuși, cercetările și experimentarea au continuat.

Mai bune rezultate a dat folosirea vechei experiențe artistice: ceramica sticloasă și policromă din Mesopotamia și Persia; teracotele și cărămizile arse ale lumii arabe; mozaicurile de marmură, sticlă și din alte materiale, ale artei romane



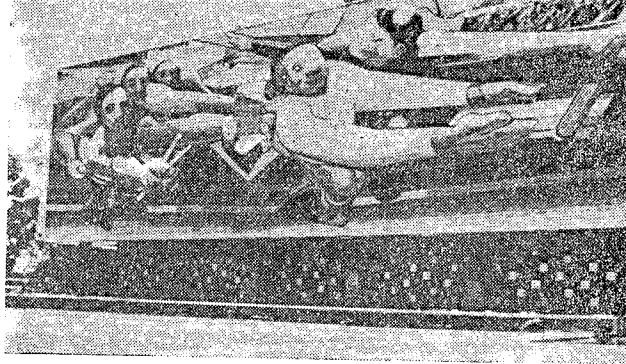
David Alfaro Siqueiros (plăci de ceramică în alto relief)

și bizantine. Pe lângă aceasta, s-au studiat posibilitățile de iluminare interioară ale artei gotice, așa cum le oferă marile ei vitralii.

Problema următoare a fost aceea, tehnică, de acoperire a suprafețelor destinate decorației, ținându-se seamă că era vorba să se acopere spații ample. Chestiunea consta în a ști cum să se acopere zidurile și suprafețele cu rapiditate și cum să se procedeze pentru ca această decorație să nu fie prea costisitoare. Artiștii mexicani continuă să studieze aceste probleme.

Prima încercare importantă de decorare exterioară a fost realizată în cetatea universitară din Mexic. Pictorii și arhitecții Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, Juan O'Gorman, José Chavez Morado, Alfredo Zalce și alții au decorat edificiile universității cu diferite procedee: mozaicul din sticlă colorată, mozaicul din pietre naturale colorate, mozaicul din plăci ceramice, sculptura și reliefurile acoperite cu mozaicuri, și altele. S-au aplicat de asemenea diverse tehnici, ca aceea a plăcilor, a lespezilor de ciment cu mozaicuri, etc.

Numeroși lucrători din toate specialitățile au intrat în echipa pictorilor. O nouă formă de artă decorativă se născuse în Mexic. După aceea, a fost decorată clădirea Institutului tehnologic din Monterrey de către Jorje González Camerena, diferite edificii din Morelia de către Alfredo Zalce, noul palat al ministerului de comunicații, centrul medical, spitale și sindicate.



José Chávez Morado (alto relief în pietre naturale colorate).

În sfârșit, rămânea să fie rezolvată problema conținutului decorației, tema sau mesajul ideologic al operei de artă. În această privință trebuie spus că decorația exterioară, prin necesitate schematică, se transformă uneori într-un element pur ornamental. Această chestiune îi preocupă actualmente în mod deosebit pe pictorii mexicani.

Realizarea decorației murale a fost cu puțință datorită elanului revoluționar al pictorilor mexicani. Programul acestei mișcări exprimă idealurile estetice și politice ale artei contemporane mexicane: o artă publică și monumentală în serviciul maselor, o artă dinamică destinată unui spectator în mișcare. Aceste vederi teoretice au fost traduse în practică.

Arta plastică a Mexicului, constituită prin fericita integrare a arhitecturii, picturii și sculpturii, reprezintă o artă națională ce conține, în cadrul unei forme noi, programul teoretic al unui popor în luptă pentru libertate, justiție socială, pace.

LITERATURA LA TELEVIZIUNE

Este un fapt îmbucurător că programele televiziunii devin mai variate și mai interesante. Un public tot mai numeros, urmărește în fața micului ecran emisiunile cu intenția de a se instrui și destinde. Ecoul larg pe care acestea îl trezesc uneori în rindurile telespectatorilor creiază obligații redacției, constituie o invitație la inventivitate și exigență sporită.

Judecând din perspectiva activității desfășurate în ultimele luni televiziunea a făcut pași înainte în ceea ce privește transmiterea pieselor din sălile de spectacol și din studio, a concertelor, montajelor muzical-distractive, filmelor și programelor de popularizare (plastică, realizări științifice, etc.). Prezentarea literaturii clasice și contemporane — obiectiv de seamă al redacției — rămâne însă, în urmă, deși trebuie să remarcăm eforturile ce se fac pentru găsirea unor modalități cât mai atractive de comunicare și comentare a fenomenului literar.

De unde anul trecut recenzarea, cu mijloace specifice, a cărților nou apărute se făcea extrem de sporadic, acum se încearcă sub diverse forme discutarea lor. Vitrina literară, Actualitatea cultural-artistică sau Caleidoscopul literar, își propun să informeze publicul fie scenarizând fragmente din lucrările recent editate, fie chemând ascultătorii ca participanți la o discuție pe care o animă adesea dialogul polemic dintre un redactor și un cronicar de specialitate. Reușite au fost din acest punct de vedere prezentările la „Pământ desțelenit“ (vol. II) de Mihail Șolohov sau la cartea „Ofelul“ de Const. Chiriță. Evident, redacția a extins cu bune rezultate această experiență și asupra înfățișării creației unor scriitori reprezentativi. Medalionul consacrat comemorării a 80 de ani de la moartea lui Dostoievski a fost o reușită tocmai fiindcă s-a realizat o fuziune plastică între comentariu și imagine (ideile de bază ale romanului „Crimă și pedeapsă“, de exemplu, au fost bine punctate prin scurtele fragmente scenarizate din operă). Mai puțin izbucit ni s-a părut medalionul închinat maestrului Mihail Sadoveanu în cadrul manifestărilor prilejuite de cea de a 80-a aniversare a sa. Autorul, Mihai Dragomir, dorind să cuprindă cât mai multe aspecte din bogata și strălucita creație a scriitorului s-a pierdut într-o multitudine de amănunte pe care n-a mai putut apoi să le sintetizeze, să le închege într-o imagine semnificativă și unitară. Mai mult, furat de pitorescul arhaic al unor eroi și întâmplări de demult, a stăruit asupra lor, neglijând într-o simfonică măsură ultimele lucrări ale prozatorului.

Utile sînt Paginile din istoria literaturii române. În cuprinsul acestei rubrici au fost analizați Al. Odobescu și B. P. Hașdeu. Dar ca și în cazul recenzării cărților și această emisiune rămîne sub semnul accidentalului. Fiindcă este de neînțeles, de ce din complexa și vasta moștenire pe care ne-au lăsat-o marii noștri clasici, numai doi

dintre ei au putut fi, într-o jumătate de an, înfățișați telespectatorilor. Cum spuneam, la fel de regretabil este și faptul că între 20 aprilie și 6 mai n-a fost prezentată nici o nouă apariție literară deși numărul lor ar fi putut satisface pe deplin rubricile Caleidoscop literar, Vitrina literară, sau Actualitatea cultural-artistică. Și încă ceva: apare de neînțeles de ce micro-antologiile (cum a fost cea despre G. Topîrceanu, bine întocmită în ce privește selectarea textelor) nu beneficiază și de caracterizări succinte dar definitorii despre personalitatea artistică a autorilor prezentați.

Rubrica Din lirica românească contemporană, devenită la un moment dat o prezență permanentă în programul săptăminal al televiziunii n-a mai fost reluată de multe săptămîni, deși revistele noastre au publicat în tot acest interval multe cicluri lirice valoroase.

În sfîrșit, un cuvînt și despre articolele cu caracter de generalizare. Desigur televiziunea nu are prea des posibilitatea să transmită treceri în revistă ale înfăptuirilor noi noastre literaturi și să o facă dintr-o perspectivă teoretică, aptă să evidențieze prin exemplele concrete superioritatea esteticii realismului-socialist. Totuși aceste rare ocazii nu trebuiesc transformate într-un fel de inventare de nume, o însälire de personaje amintite într-una sau alta din ipostazele evoluției lor. Procedul este schematic — cum a și dovedit-o emisiunea din 24 aprilie („Eroul nou al dramaturgiei noastre”) — pentru că nu dezvăluie nimic din individualitatea eroilor, rezumîndu-se la o înșiruire incapeabilă să spună ceva despre frumusețea și originalitatea tipologică a dramaturgiei noastre noi.

H. Z.

COSMONAUTICA ȘI POEZIA



ra și de așteptat ca victoria primului cosmonaut să stîrnească entuziasmul poeților.

Din primele ceasuri după întoarcerea lui triumfală, cei mai mulți dintre ei s-au grăbit să-l salute cu cuvintele înaripate ale poeziei. Mihai Beniuc are astfel viziunea „Cerulei cucerit” („Gazeta literară”, 13 aprilie), în care constelațiile îl înscăunează pe om, ca pe un vrednic stăpîn; Radu Boureanu admiră sinteza „veacurilor de Columbi și Magellani” („Explozie de aur”, „Gazeta literară”); Eugen Jebeleanu evocă eforturile uriașe ale umanității împlinite în comunism („Nemuritorul”, „Contemporanul” 14 aprilie). În acelaș sens remarcăm „Omul-stea” de Ion Brad („Scînteia tineretului”, 13 aprilie) și „Comunicatele din aprilie” de Nicolae Stoian („Luceafărul”, 15 aprilie), cu acea explozie euforică din final, amintind „Evrîka” lui Arhimede. În versurile consacrate aceluiași eveniment, Nina Cassian, Ion Bănuță, Nicolae Tăutu, Mioara Cremene, Ștefan Iureș rețin esența morală superioară a comunismului care sădește în om o înfinită încredere. Iuri Gagarin a decolat în momentul cînd planul de zbor a fost perfectat pînă la cel mai mic amănunt; dar a plecat ca un om pe care-l însoțeau în depărtările cosmice dragostea și optimismul oamenilor. (Amintim în acest sens poezia „Vostok” de Mihai Negulescu, din „Scînteia tineretului”, 14 aprilie). Dacă Beniuc apelează la evocarea mitologică și filozofică (înrudită cu înclinațiile sale folclorice), Radu Boureanu își pune în valoare obișnuita sa viziune geografică a țărmurilor și meridianelor, în cadrul căreia pictează cu finețe tabloul îmbrățișării cosmonautului cu una din fiicele sale („Poem pentru Iuri Gagarin” „Luceafărul”, 15 aprilie), în timp ce Eugen Jebeleanu, acuzatorul crimelor de la Lidice și Hiroshima vede izbînda lui Gagarin ca pe o izbîndă a luminii împotriva întunericului, a păcii contra

războiului („A fost înfrîntă umbra“, în „Gazeta literară“, 15 aprilie). Se recunosc, așa dar, din capul locului, cum era și firesc, timbruri și tonuri deosebite, în acest concert entuziast. E de remarcat în receptarea imediată a poeziei faptului — preocuparea pentru adîncirea temei. În poemul „Spre stele“ de Geo Dumitrescu, poetul se substituie pilotului cosmic iar salutul adresat pămîntului împrumută ceva din solemnitatea liricii bogziene: „Zăresc de-aici brahicefala feastă a pămîntului /ca o uriașă, ciudată perlă de aur, verzui-albastră, /craniul bătrînei mele stele de baștină, /din care am fișnit în zbor ca o idee nouă, răscolitoare: /Te salut, bătrînă maică a omenirii, /ce dăruî azi, din inima ta roșie, viață pusturilor astrale!“

De asemeni interesant, mai ales pe linia invenției poetice, ni s-a părut poemul semnat de G. Tomozei, în „Luceafărul“, „Lui Iuri Alexeevici, salut!“ . Evocarea profesorului de geografie care l-a învățat pe Iuri punctele cardinale completează profilul moral al eroului. Bătrînul se simte și el părtaş cu o nouă dimensiune la grandioasa acțiune întreprinsă de fostul lui elev. Ne întîmpină în poemul lui Tomozei bucuria tinerească și emoția clipei în care omenirea pășește într-o nouă eră. Satisfacția poetului se comunică în cadențe grandioase maiakovskiene: „Am scris acest poem, /la 12 aprilie, /...în ziua minunii, /a anului Unu /de la facerea lumii“.

Zborul în cosmos va însemna negreșit un zbor și mai înalt al poeziei. Ne-am ocupat de producția poetică a nici trei săptămîni de la întoarcerea lui Iuri Gagarin, timp extrem de scurt. Și cu toate acestea, poeții noștri s-au dovedit bine pregătiți și ei pentru zborurile înalte.

Al. Săndulescu

MLĂDIȚE TINERE



ș a se intitulează culegerea de versuri pregătită de cercul literar al Palatului Pionierilor în cinstea aniversării partidului. Desigur, o contribuție modestă, raportată la condițiile majore ale literaturii, însă o manifestare care atrage atenția asupra cîtorva dintre cei nouă semnatari. Avem de-aface aici nu numai cu o poezie a pionieratului ci și cu un pionierat al poeziei. Față de alte culegeri literare ale diferitelor cercuri, „Mlădițele“ pionierești aduc lumina și prospețimea naivităților și slîngăciilor îngăduite, a copilăriei întoarse către descifrarea lucrurilor mari.

Iar macii de pe cîmpuri, în buchete
S-au înălțat pe vînt pînă la cer,
Să semene, măcar pentru o clipă,
Cravatele mele dragi de pionier !

Și mîndră sînt, că de-aslăzi, toată țara
Se-ncrede-n mine și-s mîndria ei ;
Partidul, din drapelul lui de flăcări,
Mi-a înodat pe umeri un crîmpei !

Anisia Balada
(„Sînt pionier“)

E primul pas pe drumul înainte !
E prima literă din viitor,
E poate chiar mai mult decît cuvinte,
Pot spune : simbol e, biruitor !

Iuri acest, ce rezonanță are !
Țările în față-i se deschid :
A proiectat și oglîndit în zare
Toț sensul Adevărului — Partid !

(Arie Dan „Cîntec celui care este primul“)

Dintre impulsul firesc și ceea ce se învață s-au limpezit în această culegere cîteva motive poetice, și dacă am citat doar pe Anisia Balada și pe Arie Dan, salutăm indirect poate, două viitoare talente ale tinerei noastre poezii.

I. H.

„PUNCTUL DE VEDERE” ȘI EMOȚIA



Una din principalele și statornicile preocupări ale prozatorului Teodor Mazilu este reliefaarea problemelor de etică, depistarea vechilor tare burgheze și mic-burgheze – mai puțin, ce-i drept – în comportarea unor oameni, în felul lor de a gândi. Prozatorul însuși o mărturisește într-un interviu pe care i l-a luat criticul S. Damian și care a apărut în „Gazeta literară” (nr. 12, 16.III.1961). „Emoția artistică a unei cărți *decurge din punctul de vedere al scriitorului*” – spune T. Mazilu. Și-adaugă apoi, ca să fie și mai clar : „Sint pentru o literatură cu un clar conținut moral educativ”. În sfârșit n-am vrea – și nici nu putem face asta în câteva rânduri – să discutăm aici toate punctele de vedere ale scriitorului. Aceasta ar presupune o analiză amplă a întregii creații epice și satirice a prozatorului.

Deocamdată am vrea doar să semnalăm că dezbateră etică – dacă se poate spune așa – din ultima lucrare publicată de T. Mazilu, nuvela „Ședință de analiză, (Gazeta literară”, nr. 13, 23.III.1961) nu este nici autentică și nici convingătoare, n-are deci un clar conținut moral-educativ”. E drept că și aici prozatorul a vrut să dezbată o problemă gravă și importantă. Și pentru ca dezbateră să aibă loc, el și-a însușit un punct de vedere, apoi a început să povestească, arătând pe viu, și încă în mod concret, că nu se poate ca o femeie pură și bună să trăiască cu un om de nimic, cu un laș. De acord cu teza scriitorului, mai puțin cu demonstrația, cu felul în care „*decurge emoția din punctul*” său de vedere. Și asta nu pentru că n-am reușit să înțelegem *modalitatea specifică* a scriitorului, mesajul înalt al lucrării, ci pur și simplu pentru că acest mesaj e falsificat și mutilat pe drum, în timpul demonstrației. Tovarășa Larisa, soția tovarășului Cucu, participă la o ședință de analiză în care e discutat și tovarășul Cucu, soțul ei. Cu ocazia aceasta ea trăiește „sentimentul îngrozitor și jignitor pentru ea că oamenii înțeleg frica bărbatului ei de a nu păți *ceva concret, pe plan administrativ...*” S-ar părea că tovarășa Larisa n-a știut nimic pînă atunci despre tovarășul Cucu. Erau căsătoriți de aproape cinci ani și ea sărăcuța n-a observat nimic urit la soțul său pînă la această ședință. Și e de înțeles de ce s-a întimplat așa, fiindcă dacă ar mai fi observat cîte ceva, nuvela n-ar mai fi fost atît de palpitană, n-ar fi corespuns cu punctul de vedere al prozatorului. Dar așa, toate sînt în ordine și tovarășa Larisa, eroina tovarășului Mazilu, se supără și nu numai pe soț, – pentru felul cum se comportă, dar și pe cei care vorbesc despre tovarășul Cucu, pentru condescendența cu care-i vorbesc, pentru că „nu-l socoteau capabil nici de bine nici de rău”. Deci, dacă tovarășul Cucu ar fi fost capabil să facă ceva, fie și ceva rău, tovarășa Larisa nu l-ar mai fi disprețuit, ba din contră l-ar fi admirat, dacă ar fi fost mai curajos, în ședință, dacă nu s-ar fi miuit așa de tare, dacă le-ar fi răspuns celor care-l criticau, dacă ar fi avut o „atitudine curajoasă”, dacă nu s-ar fi zmiorcăit, dacă și-ar fi recunoscut greșelile comise. Din păcate, peste acest din urmă „dacă”, se trece repede și ușor, în mare grabă, deși e poate cel mai important. În schimb, asupra curajului și asupra zmiorcăielii se insistă și se revine, mai ales asupra curajului. „Păi dacă odată te-ai zmiorcăit de li se făcuse oamenilor greață” – îi spune tovarășa Larisa tovarășului Cucu. – „Cum ai crezut tu că eu am să te iubesc? Judecă și tu omenește. Înțelegînd de ce anume e supărată soția, bărbatul se mai liniștise”.

„– Nici o nevastă nu se desparte de un bărbat, fiindcă la o ședință s-a făcut de ris. Așa-s ședințele, parcă tu nu știi... Și ce încolțit eram cu tot felul de întrebări... „De ce ai făcut asta? Cum se explică? Care-s rădăcinile?”

„– Nici nu știi ce jalnic arătai, dacă ai ști n-ai mai vorbi așa... Ce haz are un bărbat care *tremură de frică?*... Dacă ai ști ce mutră aveai cînd te îndreptai spre masa prezidiului...”

„– Îmi închipui. Nu arătam ca un toreador...”

„Se părea că Larisa nu se mai gîndește la ceea ce îi spunea bărbatul. Se gîndea la ceea ce o frămînta pe ea și numai pe ea.”

„– Trebuie să te emoționezi în fața unui bărbat, nu?”

În sfârșit, tovarășa Larisa e foarte revoltată împotriva tovarășului Cucu, pentru că n-a fost curajos, pentru că n-a emoționat-o. Ea nu poate să conceapă altfel dragostea și fericirea, ca vrea ca omul pe care-l iubește să-i ofere un motiv, s-o facă să tremure „numai când“ îl vede. „O, voi ăștia care vreți să fiți iubiți – exclamă tovarășa Larisa destul de patetic și de fals – de ce nu vă întrebați și pentru ce să fiți iubiți? Fiindcă sînteți ursuzi, să fiți iubiți?... Fiindcă tremurați, să fiți iubiți? Fiindcă nu faceți nimic, să fiți iubiți?...“ Și-apoi admite, tot ea, cu aprobarea autorului, se înțelege: „Bine, vă iubim, dar dați-ne un motiv“. Tovarășul Cucu săracu nu-i oferă nici un motiv, căzînd în dizgrație, definitiv și iremediabil. Din cauza aceasta, dragostea lor – a tovarășului Cucu și a Larisei – „trecea printr-o mare încercare și Larisa nu înțelegea cum bărbatul nu-și dădea seama de acest lucru“. „Nu-și dă seama ce face – spune ea din nou, după ce tovarășul Tabarcea îl trimite pe tovarășul Cucu să se analizeze – e inconștient“. Și se întreabă numaidecît, minioasă, revoltată: „Așa vorbește un bărbat care m-a strîns pe mine în brațe?“ Nu știm cum ar fi trebuit să vorbească „un bărbat“ care a strîns-o în brațe pe tovarășa Larisa. Lucrul acesta ar fi trebuit să-l știe autorul și să ni-l spună, fie și-n treacăt. Dar autorul e foarte zgîrcit, în această privință. El spune scurt și clar că Larisa nu și-a mai iubit bărbatul după această ședință. „Și nu din alt motiv, – precizează prozatorul – decît cel legat de felul în care luase cuvîntul la ședință“. Repulsia care pune stăpînire pe tovarășa Larisa e atît de mare, încît ea nu se mai poate culca în pat cu bărbatul cu care trăise aproape cinci ani de zile. Și bărbatul se miră iar prozatorul adaugă că: „De cînd e lumea cel care respinge vede lucrurile mai simplu; el știe de ce respinge; cel care e respîns, vede lucrurile altfel, mai complex (E scris adînc!), el nu știe din ce pricină i se refuză anumite privilegii“. E lîmpe, ce mai, dacă așa a fost de cînd e lumea, așa trebuie să fie și acum, conform cugetării, care are, ce-i drept, savoarea și originalitatea ei. Totuși, eroul lui Teodor Mazilu, începe să înțeleagă și se mai liniștește. Apoi iarăși tresare, după ce i se spune că a distrus totul „*cu nutra lui miorlăită*“. „Totul? întrebă bărbatul cu o voce din care era greu să-ți dai seama dacă e o mare suferință sau o simplă curiozitate“. „Totul... – îi spune Larisa – chiar dacă aș vrea să te iubesc, n-aș mai putea“... Și adaugă mai jos, după ce mai bilbie și el cite ceva: „Pe mine un bărbat care tremură în ședință nu mă mai tulbură ca bărbat... Ce vrei să fac?“ Nu e vorba numai de idei, de concepții, cum crezi tu, e vorba de simțuri. Înțelegi? N-am numai o repulsie morală, ci și una fizică...“ Evident, autorul vrea să arate cu tot dinadinsul că eroina sa e pură, că la ea totul e curat, toate dorințele, toate gîndurile, toate aspirațiile. Felul în care ne arată acest lucru, frumos și demn de laudă, în fond este neconvîngător și fals pînă la stridență. Gîndurile și comportarea tovarășei Larisa sînt artificiale și pretențioase, corespunzînd întru totul cu punctul de vedere amintit, fără a fi însă convingătoare, numai prin atîta. Acest lucru reiese cît se poate de clar din cele citeva spicuirii. Dacă în comportarea tovarășului Cucu mai există și unele gesturi firești – în raport cu ceea ce reprezintă el, ca erou – în comportarea și în felul de a gîndi al tovarășei Larisa nu există asemenea lucruri. Ea e atît de pură încît nu te mai convinge ca eroină. Și aceasta nu din cauza purității – există asemenea oameni – ci din cauza felului în care o pune autorul să vorbească și să gîndească, din cauza acelei pledoarii insistente, a strigătului repetat, după curaj. Autorul nuvelei face, din păcate, din „eroină“, nu o reprezentantă a oamenilor noi, cu o etică superioară modului mic burghez de a concepe viața și fericirea, dragostea. „Filozofia“ acestei „eroine“, care pune înainte de toate forma comportării (omul să iasă în relief fie în bine sau în rău, indiferent) și nu conținutul, n-are nici în clin nici în mîncă cu filozofia și cu ideile pe care ar putea să le aibă o femeie cu o ținută etică înaltă, nouă, comunistă.

Ar mai fi ceva de spus, înainte de-a încheia. Nuvela se sfîrșește după ce tovarășul Cucu află ce gîndește despre el tovarășa Larisa. T. Mazilu o lungește, fiindcă mai are el ceva de spus despre lașitate și despre cei care luptă împotriva ei. De aceea își obligă eroul să fugă din

fața suferinței. „Teama de suferință era atât de mare încît bărbatul își urîtea fără părere de rău fosta iubită (și noi care nici nu știam că i-a fost iubită), o disprețuia, o călca în picioare (săraca!), o înzestra cu păcate imaginare, îi atribuia meschinării, îi punea în seamă (credeam că în spate) gesturi vulgare“. Toate se petrec cît se poate de rapid. Eroul fuge de suferință, e ascultător, adică, face ce i se spune, iar „eroina“, ca să fie și ea la înălțimea stabilită de erou, preia asupra ei toată suferința. „Trebuia să fie cineva care să sufere“ – cugetă autorul. „Bine – își spuse Larisa – am să sufăr eu?“ Nici acest adaos, însă, nu convinge. Și aici, ca și în restul nuvelei, dealtfel, nu există o logică a vieții, – de o urmărire dialectică a sentimentelor nici vorbă! – și aici se lansează cugetări, în același stil nesigur și confuz.

După cum lesne se poate vedea, emoția artistică a unei lucrări „nu decurge“ chiar singură și ori cînd și ori cum „din punctul de vedere al scriitorului“.

Ion Lăncrănjan

„PE STRUNELE MILENIILOR“



Int poeți care își consacră mare parte din timp muncii generoase de traducere. Unei asemenea activități i s-a dedicat și Franyo Zoltan, cunoscut traducător în limbile maghiară și germană.

El este, printre altele, autorul masivei antologii intitulată *Eveziedek Kurjain* („Pe strunele mileniilor“), al cărei al treilea și ultim volum a apărut în urmă cu cîteva luni. Autorul pornea la drumul lung și greu, cu întru totul lăudabilul gînd: să dea cititorului maghiar o antologie a poeziei universale. Tomul întii cuprinde spicuri din poezia vechiului Egipt; lirica greacă de la Kallinos la Mesomedes; poeți latini, hinduși, arabi, persani, chinezi și japonezi. Cel de al doilea, e rezervat poeziei din țările Europei occidentale: Belgia, Italia, Spania, Germania, Austria, Olanda, Danemarca, Anglia, precum și din cele două Americi.

Al treilea și cel din urmă volum este dedicat poeziei din Uniunea Sovietică și din țările de democrație populară. (Lipsește însă din lirica sovietică, în mod inexplicabil, Vladimir Maiakovski și Alexandr Blok, deși, după cunoștința noastră, Franyo a tradus și din opera acestor poeți. De asemenea, numai cu Hristo Botev și Liudmil Stoianov, lista poezilor bulgari demni de a intra într-o asemenea antologie e de parte de a fi epuizată).

Acest al treilea volum din *Pe strunele mileniilor* conține o bogată culegere de traduceri din poezia românească. O atenție deosebită e acordată, cum e și natural, poeziei eminesciene, cu care se și deschide capitolul consacrat țării noastre.

Traducerile din Eminescu sînt în măsură să dea cea mai bună dovadă a priceperii și pasiunii pe care le pune Franyo în activitatea sa de tălmăcitor al poeziei. Mai ales în *Scrisori*, *Împărat și proletar*, *La Steaua*, *Cugetările sărmanului Dionis*, *Dorință*, traducătorul păstrează întocmai profunzimea de idei, și pe alocuri vraja cîntecului eminescian, folosindu-se fără abatere de ritmul și metrica originale.

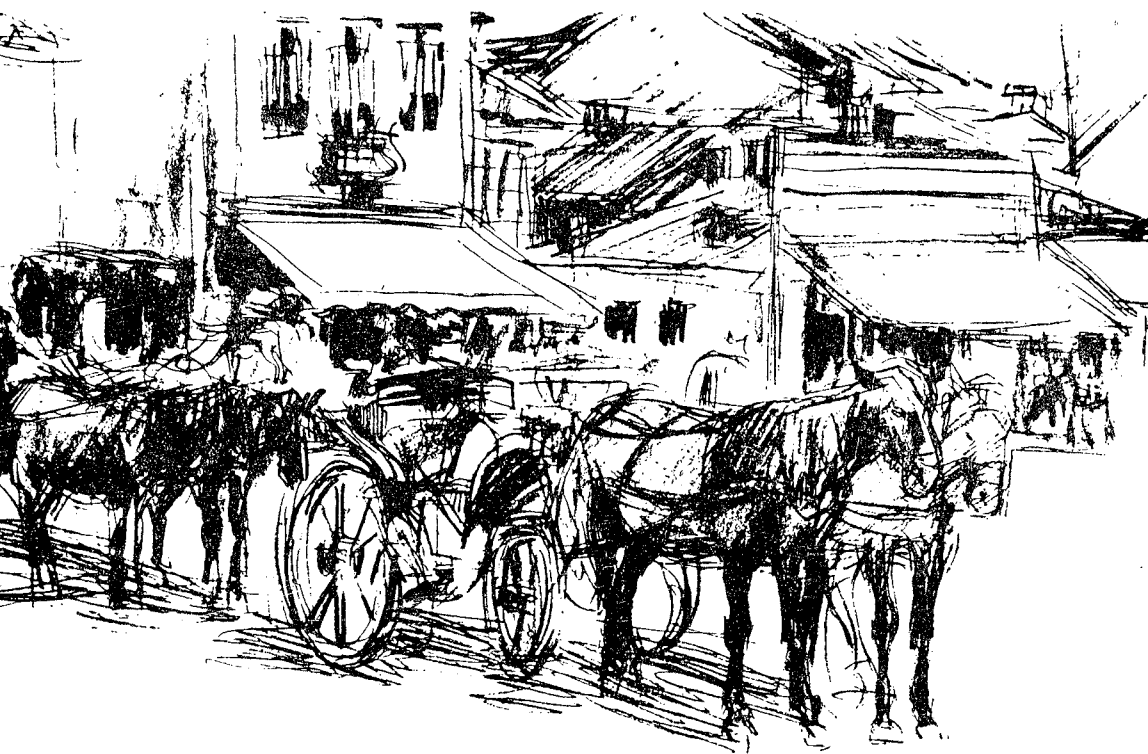
Antologia de traduceri ale lui Franyo Zoltan apare sub îngrijirea poetului Hajdu Zoltan, a cărui muncă de selecție — deloc ușoară, dacă ținem seamă de amploarea activității lui Franyo pe tărîmul traducerilor — nu e scutită de lipsuri, așa cum am văzut și mai sus. Dacă înțelegem absența, dintr-o antologie a poeziei universale, a poezilor preeminescieni, sau chiar modesta reprezentare a unor poeți de la

începutul secolului al XX-lea, ca Iosif și Anghel, nu putem înțelege de ce un mare poet ca Bacovia este prezent numai cu trei strofe (Fiori), iar Arghezi abia cu două poezii: Pe răzătoare și Paianjenul. Ne întrebăm apoi: unde e Topîrceanu? Sînt greșeli și lacune din pricina cărora volumul lasă mult de dorit. Acești poeți meritau o mai justă apreciere. Eventualele lămuriri puteau să fie consemnate, dacă nu în prefață — absentă de altfel — în notele editurii. Altminteri, fără nici o precizare, cititorul rămîne nedumerit.

Ar fi de dorit ca ediția următoare a acestei lucrări să vină cu o serie de completări, cu o selecție mai atentă a materialului. Pe strunile mileniilor este o operă de mare însemnătate. Și e păcat să aibă asemenea lipsuri.

Petre Pascu

Al. I. STERIADE : Trăsuri în piață



MIHU DRAGOMIR: „STELELE AȘTEAPTĂ PĂMÎNTUL” *)



După poemul „Întoarcerea armelor”, considerat de critica literară ca una din piesele cele mai interesante ale producției noastre lirice închinată eliberării, Mihu Dragomir revine în noul său volum de versuri, „Stelele așteaptă pământul”, la o tematică largă și diversă, inspirată de actualitatea imediată.

Un număr de unsprezece poeme dezvoltă succesiv, într-un șir de instantanee lirice, tema cuceririi de către om a spațiului interplanetar. Sînt evocate spectacole fantastice, în succesiuni vertiginoase, genuri întunecoase și ploii de stele, culori sumbre și fișniri de jerbe de lumină. Se simte peste tot jocul liber, nesilit al fanteziei. Valoarea unei atari poezii constă însă nu în efectele de fabulos ci în mesajul pe care poetul îl adresează omului, văzut ca forță activă în descoperirea tainelor naturii.

„Planeta mîinilor mele” se intitulează poezia în care admirația pentru omul stăpînit de ideea reînnoirii lumii capătă o expresie viguroasă: *Pornește-n cosmos inimă de foc, / izbîndă a mișcării nesfîrșite*. Dar poetul nu se mulțumește să admire realizările științei, ci vede reînnoirea lumii pe un plan mult mai larg, social și politic, afirmînd ideea solidarității mondiale pentru apărarea vieții libere: *Din beznă de străvechi astrologii / eu am ajuns aici pe prima treap-*

tă / unde un soi de stele vor fișni / pe-o omenire liberă și dreaptă.

Lansarea sateliților sovietici îndeamnă pe poet să-și manifeste admirația pentru știința care dă omului încredere în posibilitățile sale: *Noapțile solare-n spații le mă-sor / nu mai sînt în ceruri veșnic izgonitul („Stele căzătoare”)*. Alte versuri exprimă uimire în fața miracolului realizat cu mijloacele gîndirii științifice și tehnice. („*În munții lunii*”, „*Cealaltă parte*”). Este definită și noua menire a poetului de a fi alături de primul om care va pleca spre stele: *Cînd va fi stea cu stea să se cunoască / legate-n bolta zborului tău viu, / și-n cer vei spune vorbă omenească, / alături de tine am să fiu.* („*Oriunde vei ajunge*”). Remarcăm și ideea de pionierat cosmic care ni-l arată pe Mihu Dragomir ca pe un pasionat iscoditor de forme noi ale naturii, nu din simplă curiozitate, ci îndemnat de un ideal mai înalt, închipuind viitoare prefaceri în lună datorite omului comunist: *Mările tale-s secate / și fără vînt. / Le voi aduce apă. / Am făcut-o și pe pămînt.* („*Lună*”). Sînt mărturisite și căutările, iluminările, trecătoarele îndoieli ale generației de azi. Poetul arde de viu la gîndul că, *deși foarte aproape*, nu va putea vedea marile înfăptuiri ale viitorului pe care le pregătește cu mîndrie. Poezia „*Mîine*” e o confesiune sinceră a unei generații către cea care vine.

Pe alocuri însă poetul se lasă atras de unele imagini care strică nuanțarea fină,

*) Editura pentru literatură, 1961.

inițială a sentimentelor. Dacă putem trece cu vederea amănuntul că în „*Oriunde vei ajunge*”, imn închinat primului astronaut, încrederea în victoria științei este exprimată într-o formulă cel puțin inadecvată: *Cînd s-o-ntîmpla ce-i scris să se întîmple*, nu putem accepta ideea cu care se încheie poezia „*Stea umană*”. Mihai Dragomir pleacă de la o realitate nouă pe care o descoperă cu incontestabilă emoție, dar viziunea din final este sumbră prin acceptarea prăbușirii primului om plecat în cosmos. Afirmarea sacrificiului voluntar sugerează un bogat conținut poetic și moral, dar mai indicat ar fi fost ca poetul să încerce a-și imagina cum, în condițiile cu totul noi, biruitoare vor fi știința și solidaritatea umană. Este splendidă, în viteza zborului, mișcarea grațioasă de a da stelele cu mîna spre tîmple ca pe niște plete filfiinde („*Oriunde vei ajunge*”), este convențională însă viziunea globului terestru în chip de discobol aruncînd satelitul („*Stea umană*”) și nefericită imaginea lumii întoarsă de pe o parte pe cealaltă, ca un nou născut („*Cealaltă parte*”).

Poezia „*Din nori de stele*” cu care se deschide acest ciclu poate fi citită și ca o concluzie. Indrăgostitul de viață, părtașul din totdeauna la culesul roadelor pămîntului se întoarce din călătoria printre aștri, mai însetat de lumină, pe pămînt. Mihai Dragomir iubește plenitudinea vieții, continua ei reînnoire și rodire: *Din nori de stele, te-am ales pe tine | pămînt de dunări, viscol și livezi. | Din cosmos m-aș întoarce tot la tine, | măcar o boare-n grîne și livezi...*

În celelalte poezii ale volumului, poetul cîntă viața nouă, munca, bucuria triumfătoare a libertății. După o discretă aluzie la un vers goethean: *Noi nu spunem clipei: rămîi*, poetul cîntă pe strune noi marșul omenirii spre viitor: *Noi ti spunem: îndeplinește-ți menirea | În trecerea timpului am găsit netrecătorul, | sensul incandescenței, din noi și din astre, | cadența leninistă a vieții noastre. („Cadența nemuririi”)*.

Poeziile lui Mihai Dragomir sînt pătrunse de o mare sete de viață: *Mi-am zvrilit*

chiar viața pe-un talger de cîntar. | Am socotit-o strîmbă și-am început-o iar. | Și-așa mă urc spre culme, prin secetă și vînt: mereu înfrînt de mine, mereu mai ncînfrînt. („Om”). Poetul nu concepe odihna și anii fac din el un luptător devotat al acestei ere.

Cîteva călătorii prin țări străine îl pun pe autor în fața diferitelor realități. În Germania meditează pe marginea distrugerilor războiului („*Elegie berlineză*”, „*Ruinele Drezdei*”), în Ungaria, ororile fasciste din toamna anului 1956 („*Toamna 1956*”, „*Am văzut*”). El știe să aleagă elementele care să dea culoare locului descris. Dintre poeziile închinatelor Greciei: „*Sub stele eline*”, „*Areopagul*”, „*Acropole*”, „*Pireu*”, ne oprim la descrierea portului cu arome de castan și mandarine, cu țipătul lanțurilor care se zbat în valuri, cu străzi șerpuint printre cafenele, unde oamenii ghicesc nenorocul în cești. Tabloul pictat în culori tari, adresîndu-se tuturor simțurilor, amintește de portul brăilean atît de legat de viața poetului și atît de cîntat de el. Simbolică este imaginea Atlantidei ieșind din valuri, ca un mesaj al unei ere noi de prefaceri fundamentale pentru continentul african („*Vîntul din Africa*”). După călătoria în Uniunea Sovietică, Mihai Dragomir scrie „*Mica simfonie pentru nopțile din Soci*”, din care tonurile sumbre dispar cu totul. Soci capătă o pregnantă expresie plastică. Este orașul care răsare din mare, umbrit de palmieri, de tufe de magnolie și de aripile pescărușilor. „*Stăpînii patatelor*” este titlul sub care se înșiră versurile închinatelor oșelurilor, pescarilor, colhoznicilor, minerilor, învingătorilor cosmosului, cîrmuitorilor destinului, simplii și măreții oameni sovietici. Aspirația către progres și pace e concretizată în simbolicul mers al popoarelor către comunism: *Pe-aici să treacă toate crăpate | lîngă visul turnat în marmură și oșel | aici să vină toți hămesiții lumii | și-apoi, înlorși din comunism să se îndrepte spre el. („Să vină aici”)*.

Volumul prezent are o ținută artistică remarcabilă. Mihai Dragomir face continue eforturi de înnoire a expresiei. Iată, bună-

oară, remarcabila prospețime artistică și siguranță cu care e desenat tabloul vechiului oraș văzut de la mansardă, ca o năvală de acoperișuri: *...obrazul trist al tencuiei ridate / strigătele de bucurie ale cămeșuțelor de copii, / cămeșuțe albe, galbene, portocalii, / dansind lângă cer pe frînghii de paianjen, / gurile de poduri, calde și leneșe ca niște pisici, / iedera cîntătoare a antenelor, / și printre spinările jupuite ale caselor vechi, / popasul castanilor cu brațele încărcate de policandre, / și, printre castanii împovărați de amintiri, / cite-o biseri-cuță sfioasă, / dormind în curțile uitate la poale de blocuri.* („Creșteri“). Poetul știe să armonizeze vibrația lirică cu bogăția de idei a omului contemporan.

În volumul acesta, în genere izbutit, se mai găsesc însă unele improprietăți poetice. În „Primul cîntec“ aflăm că un gând e sărac chiar dacă ar fi de lavă. Cum poate orbi o vorbă (*și vorba neîndrăznită ar orbi*) și o noapte cum poate fi un fierăstrău de piatră, gros ca mîna? („Descîntec“). Nefiresc și acuzat poetic sună și versurile: *Cînd tîmpla-n nimb de cîntece spuzite / se apropie de marele răspuns („Clipa mea“).*

Dar nu aceste disonanțe dau tonul gene-

ral. Volumul este grav și intens în ansamblu, susținut de imagini frumoase, cum este de pildă aceea a tinereții care arde mereu, niciodată mulțumită de cît se dăruie pentru viitor („În fața ta“) sau o omului capabil să supraviețuiască marilor dureri și să fie oricînd sprijin moral pentru alții: *Cu buze arse-n doruri nesfîrșite / eu altora le-am răcorit arsura / Nu între da și nu mi-a fost măsura, / am înviat sub rănile primite.* („Alături arzînd“). Maturitatea artistică la care a ajuns poezia lui Mișu Dragomir se verifică prin poeme de largă și îndrăzneță viziune, cum sînt cele închinare zborului cosmic, în utilizarea inovatoare a mijloacelor poetice, ca în poeziile despre omul nou, — în care impresionează o adîncă rezonanță filozofică — precum și în cele de dragoste, de o mare prospețime a sentimentelor.

Poeziile din prezentul volum dezvăluie un poet original, cu un stil viguros, colorat fără excесе, elocvent fără prolixitate. Deși alt de divers ca tematică, volumul „Stelele așteaptă pămîntul“ este un cînt al omului contemporan, învingător al naturii și constructor al societății comuniste.

CORNELIA ȘTEFANESCU

LUCIA DEMETRIUS: „PRIMĂVARA PE TÎRNAVE“ *)



Acțiunea romanului „Primăvara pe Tîrnave“ începe îndată după încheierea armistițiului cu Uniunea Sovietică și este dusă pînă în momentul improprietății țăranilor, din 1945. Asistăm astfel la înfrîngerea nemților și alungarea lor de pe teritoriul țării, la instaurarea noii administrații românești în Ardeal. Urmărim creșterea forțelor partidului comunist, înverșunarea moșierilor în lupta pentru menținerea puterii, acțiunea de subminare a ordinii de stat de către

bande pe care le pun la cale partidele reacționare. Conceput ca o frescă a anilor 1944—1945, romanul oglindește multiple și variate aspecte. Căutînd să nu uite nimic, enumerînd enorm de multe fapte, autoarea a dat o carte stufoasă, plină de amănunte, dintre care nu toate sînt semnificative pentru luminarea problemei centrale, formarea unei noi conștiințe a țărănimii. Fiecare capitol în parte prezintă un anumit interes, fie că arată oroarea de război a oamenilor cinstiți sau demască atrocitățile fasciștilor în spatele frontului, fie că — intrînd adînc în viața satului — surprinde credințe, obi-

*) Ed. Tineretului, 1961.

ceiuri, diferite practici de fiecare zi. Toate la un loc, însă, dau impresia unei aglomerări care îngreuiază acțiunea. Episodul înțoarcerii din război a bărbaților din familia Dénnes, ori scene ca tăierea lemnelor din pădure, tăierea porcului, moartea lui Gaspar, predarea cazanelor de fuică sau felul complicat în care Andras își cumpără o vacă dintr-un sat vecin, nu îmbogățesc cu nimic conținutul cărții. Unele episoade, cum e acela al deportării evreilor sau, mai târziu, apariția prin sate a bandelor reacționare ale lui Maniu, pun singure probleme cărora autoarea nu le-a dat o dezlegare literară, mărginindu-se doar să le înșire ca un fundal de epocă. Idila dintre Varvára și Elek, neliniștea adolescentului Kárcsi, gelozia cu care bătrâna Roza își urmărește pe nora Ilona, socotelile Tereziiei lui Huszar când intră ca femeie de serviciu la un preot catolic, nu se integrează direct conflictului central, rămânând doar episoade accidentale. De asemenea, par de prisos deocamdată, în economia volumului întâi, unele personaje ca Marta, văduva doctorului Emerik și puzderia lui de fete, sau Ócsi paralyticul.

Narațiunea acordă un spațiu foarte mare familiei de conți decăzuți Tibor și Jolánka Báraty. Autoarea, îngroșând unele defecte neesențiale ale acestor personaje, pierde din vedere scopul pentru care le-a adus în roman. În loc ca prin acțiunile lor să justifice nemulțumirea țăranilor și ascuțirea luptei de clasă, acești reprezentanți ai claselor exploatare sînt descriși ca niște inadaptabili care se ruinează treptat, victime ale înșelătoriilor arendașului Laci. A arăta cum foștii boieri duc o viață frivolă și imorală și cum după instaurarea puterii populare își pierd treptat averea, își vînd obiectele prețioase prin intermediul arendașului și beau cîștigul pentru ca apoi, beți, să viseze la vremuri apuse, nu e de ajuns pentru o caracterizare socială mai profundă.

Contele Tibor devine circumar. El își servește mușterii „în pas de dans”, zîm-

bind politicos, iar mușterii, țăranii care altădată lucraseră pe moșia lui, vin acum la circiumă din curiozitate. Pînă la urmă Tibor lichidează și circiuma și dispăre. Așa cum sînt descriși, Iolanka și Tibor trezesc compasiune. Contrastele lor de caracter sînt subliniate de Lucia Demetrius cu mijloace artificiale, naiv-sentimentale. În nici un caz, așa cum sînt înfățișate, aceste două figuri nu reprezintă un pericol social, ci par că se supun resemnate unui destin crud.

Mult mai realist apar caracterizați arendașul Laci, moșierul Borkos și fiica lui Iulia, afaceristul Podsudek. Sînt personaje bine conturate, cu greutate în desfășurarea acțiunii. Există o concordanță între portretul lor fizic și cel moral. Autoarea a adunat faptele revelatoare, știind să dozeze totul în așa fel încît atentatul împotriva secretarului de partid Bokor să apară perfect explicabil și în planul social și în cel psihologic.

Bokor Gabor, personajul pozitiv al cărții, nu se ridică însă la valoarea artistică dorită. El e mai de grabă o figură simbolică, privită unidimensional, un ideal etic.

Prezențe dinamice și mobilizatoare sînt soții Asztalos, Sandor și Paraschiva. Împreună cu Bokor ei formează cel dintîi nucleu comunist din sat. Raportați la Bokor ei cîștigă prin autenticitate și naturalețe. Autoarea nu s-a sfiit să le arate stîngăciile. Munca de lămurire pe care o duce Paraschiva cu Anna Balasz dă greș, la început, tocmai din pricina lipsei ei de experiență politică. Zbuciumul sufletesc, elanurile și îndoielile femeii atrasă pentru prima dată într-o muncă de răspundere sînt analizate cu competență. Lucia Demetrius explică însă transformarea morală a Paraschivei. Cînd satul se liniștește și femeile, conduse de ea, se hotărăsc să ocupe casa primarului ca să deschidă o casă de nașteri, Paraschiva apare complet schimbată, datorită conștiinței cîștigate prin luptă și sentimentului datoriei împlinite.

Bine prins e și Sandor, tip de țăran deștept și dîrz. Sandor parcurge și el un drum

însemnat, sub raportul creșterii conștiinței sale politice. De la nesiguranța din primele ședințe pînă la atitudinea pe care o are mai târziu, cînd demască pe moșierul criminal care a atentat la viața lui Bokor, autoarea creiază o suită firească de situații, revelatoare pentru maturizarea eroului. El va întreprinde acțiuni decisive pentru lămurirea unor țărani care mai șovăiau să împartă pămîntul moșierilor, fiind astfel principalul sprijin al secretarului de partid.

Doctorul Szabo, intelectualul apolitic, este la rîndul său definit cu pricepere. Conștiințios și devolat, el cîștigă încrederea satului. Crede însă că e destul să-și îndeplinească datoria profesională. Deși îi înțelege pe comuniști și apreciază lupta lor pentru înfăptuirea reformei agrare, nu participă activ la ea. E atras de belșugul moșierului Borkos și numai eventualitatea unei căsătorii cu Iulia, bătrînă și urită, îl sperie. Personajul e interesant și reprezentativ pentru o categorie a intelectualilor, care nu ajung la o viziune clară a lucrurilor decît după ce suferă un șoc puternic, capabil să le modifice, radical, mentalitatea.

Personajul cel mai realizat al acestei prime cărți rămîne însă Anna Balasz. Înșelată în tinerețe de contele Tibor, cu care are un copil, Anna devine o singuratecă. Din portretul retrospectiv al eroinei ne dăm

seama că singurătatea i-a ascuțit simțul de observație întors asupra lumii din jur. Anna, care toată viața ei fusese considerată umilă și supusă, este din ce în ce mai atentă la schimbările survenite în sat. O înfilnește pe Paraschiva lui Asztalos, vrea să se apropie de munca obștească a femeilor, dar prejudecățile o trag îndărăt. Bărbatul ei, afaceristul, îi stă mereu în cale. Între timp, chiaburii și moșierul Borkos se folosesc de atentatul împotriva lui Bokor pentru a-i calomnia pe comuniști și acțiunile lor. Unii țărani sînt gata să dea crezare diferitelor zvonuri ticăloase. Anna dovedește însă o neașteptată energie și tenacitate în demascarea acestor uneltiri. Eroina nu-și mai reține pornirile atîta timp înnăbușite: simte nevoia să se manifeste ca om, să se manifeste liber. Numai așa poate fi înțeleasă declanșarea ei, în ultima parte a cărții și nevoia de a lupta pentru un ideal.

Autoarea zugrăvește psihologia masei, starea de spirit care domnea în satele ardelenne după alungarea fasciștilor. Chiar din primele pagini, Lucia Demetrius ne face să simțim atmosfera frămîntatului an 1944.

Axat pe o tematică majoră și actuală, romanul „Primăvara pe Tîrnave“ ar fi avut numai de cîștigat dacă s-ar fi lipsit de prea multe ramificații ale narațiunii și s-ar fi concentrat asupra substanței lui epice reale.

C. SMADESCU

ERNEST HEMINGWAY: „BATRÎNUL ȘI MAREA“*)

Batrînul și marea“ este o sinteză a întregii creații hemingwayene. E treapta cea mai înaltă la care a ajuns după o viață frămîntată, intens trăită, pe diferite meridiane, în ipostaze diferite: pescar pe lacul Michigan, luptător pe frontul italian (1917) unde cade rănit (Fossalta din Piave), reporter și luptător antifascist pe frontul republican spaniol, reporter pe frontul arab,

vînător de lei în Africa, reporter și luptător alături de francitiori împotriva naziștilor. Cele mai bune și populare cărți ale sale, „Adio armelor“ (A. Farewell to Arms) și „Soarele răsare mereu“ (The Sun Also Rises), „Cui îi bate ceasul“ (From Whom the Bell Tolls) — și zguduitorile reportaje din care cităm „Cine i-a ucis pe veterani“ exprimînd fie umanismul vibrant al autorului, ura și disprețul său față de fascism, fie durerea pentru miile de existențe

*) Ed. pentru literatură, 1961.

zdrobite de legea nemiloasă a capitalului — prefigurează pe plan filozofic, cu toată tematica lor diferită, mesajul optimist al ultimei și celei mai interesante nuvele a sa, „Bătrînul și marea“.

Reporterul extraordinar înregistrînd ca un seismograf — sub zgomotele și parada propagandei burgheze — marile tragedii ale umanității, romancierul care reda ca un virtuoz faptele tulburătoare pe care le-a trăit direct, sau pe care le-a dedus, asistînd la înfrîngerile și prăbușirile eroilor săi, vine de data aceasta cu un sens nou care iluminează de sus întreg edificiul creației sale. Nu încercăm să supralicităm acest aspect. Dar e evidentă și se impune cu toată puterea această încercare de deținire și autodeținire a creației și personalității sale. Nu găsim aici pasiunile arzătoare, accentele dureoase, aspirațiile exprimate atît de direct în cărți ca „Adîo armelor“, „Și soarele răsare“ etc. „Bătrînul și marea“ aduce însă într-un context mai poetic, problematic gravă a Omului, a omului care străbătînd noaptea altor grozavii se ridică la înțelegerea forței sale. În felul acesta, nuvela atrage după sine — asimilîndu-le și dîndu-le o formă nouă — sensurile pozitive ale întregii sale opere.

Indiferent dacă motivul care a generat această povestire este legat de cunoscuta întâmplare de la Cojimar sau e de ordin livresc (literatura americană mai cunoaște un motiv asemănător în proza lui Herman Melville), Hemingway a încheșat o operă unică în felul ei, de mare autenticitate. Nimic senzațional în substanța cărții. Nimic excepțional pe firul întâmplării. Uimitoare e însă încheștarea supraumană a bătrînului, forța lui suflătească, energia lui. Dimensiunile peștelui, noaptea, par copleșitoare. Bătrînul e „slab și deșirat“, „cu ceașta brăzdată de cute adînci“, miinile lui purtau „urme adînc întipărite de la minutul peștelui greu pe funii“.

Dar tușeul portretistic nu se oprește aici. Măreția eroului se răsfrînge dinlăuntru. E bănuî și cu atît mai copleșitor: „Toate de pe el erau învechite, numai ochii nu, ochii lui de culoarea mării, veseli și neînfrînți“ (s. n.).

Tragedia foamei într-o lume în care violența și asuprirea mutilează totul, nu reușește să înfrîngă blîndețea adînc umană a bătrînului pescar: „— Cum te mai simți, măi pește?“, întrebă în noaptea înstelată bătrînul. Tristetea lui e adîncă, asemenea mării: „Dar trebuie să-lucid. Bine că nu-i nevoie să încercăm să ucidem și stelele“ (s.n.).

Eroul lui Hemingway nu e un solitar, un însingurat care luptă cu stihiiile. Bătrînul e legat de viață, de umanitate, prin Manolin, băiatul care îl ajută la pescuit: „Ba nu, băiatul mă ține în viață“. Prin aceasta sporește și mai mult forța, tăria lui. Această legătură cu oamenii, cu viața, îi dă conștiința puterii lui și îl fac să exclame cu gravitate filozofică, într-o clipă de sfîrșeală, după un moment de mare încordare în lupta cu rechinii: „— Dar omul nu-i făcut să fie înfrînt. Un om poate fi nimicit, dar nu înfrînt“ (s.n.).

Cu toată efervescența imagistică, cu tot lirismul care încearcă să-i deplaseze liniile, lucrarea trădează un simț rar al echilibrului, al compoziției sobre, clasice, contrapunctată de retrospectivă, cu o ritmică abil susținută de succesiunea întâmplărilor.

Scriitorul care mărturisea într-un interviu că nu începe niciodată să scrie pînă nu se „încălzește“ ascultînd o partită sau sonată de Bach, pare — dacă finem seama de compoziția cărții — să fi adus cel mai palpabil argument în sprijinul acestei idei.

Vibrantă prin mesajul ei, fermecătoare prin poezia sa aspră, nuvela „Bătrînul și marea“ e înalta sinteză a unei creații închinată omului și care proclamă semnificativ, cu optimism, biruința umanității și a rațiunii.

VASILE NICOLESCU

COSTACHE ANTON: „COLEGI DE CLASĂ *)



Autorul recentului volum de schițe și povestiri, „Colegi de clasă”, Costache Anton, se remarcă prin respectul față de micul său cititor, prin efortul de a-l înțelege și de a convorbi cu el. Eroii lui sînt copii ai anilor construcției socialismului, reflectînd în conștiința lor o nouă morală și — în măsura în care aspiră către ea — o nouă filozofie. Scriitorul observă situații revelatoare pentru problematica și pentru universul sufletesc al acestui om contemporan în devenire. Educați în spiritul muncii colective, cei doi școlari din schița „Colegi de clasă” se întrec (fără să știe), în dorința comună de a-și ajuta colega bolnavă. Gestul emoționează prin generozitatea spontană, firească și necesară omului deprins de pe acum cu sentimentul solidarității și compasiunii față de semenii. În altă parte („Cruciulița”) are loc o confruntare între știință și subștiție, cu scopul de a dezvălui naivitatea credinței religioase. Observăm aici dialogul foarte viu în cadrul căruia se dezvoltă procesul clarificării lui Andrei, dar, totodată, și finalul prea abrupt care pune o notă oarecum convențională în atitudinea personajului. Fraza de încheiere („Cînd ieși afară i se păru că-i alt om”) se dovedește a fi de prisos, intrucît micșorează din semnificația psihologică a momentului anterior, și după noi culminant: depunerea cruciuliței în scrinul bunicii și deci abandonarea superstiției.

Cele mai izbutite schițe și povestiri din recenta culegere a lui Costache Anton

(„Chițibuș”, „În tren”, „Fără grijă”, „Dudu”) alcătuiesc încă un argument împotriva așa-zisului „vid sufletesc” al copilului de care s-a vorbit în psihologia și critica burgheză. Scriitorul urmărește micile drame, micile procese de conștiință care scot la iveală efectul profund nociv al unei educații neglijente sau de-a-dreptul învechite. Este cazul Sănduței din schița „Fără grijă”, fiica răsfățată și copleșită de toate atențiile și laudele celor din jur. Eroarea pedagogică (pe care o semnalează autorul în plan artistic) își arată consecințele mai tîrziu, cînd infumurata Săndița se descoperă o elevă slabă și cînd încearcă să se ascundă în spatele minciunii. Eroii asemănători întîlnim în „Chițibuș” (blajinul și delicatul Gheorghe, intrat vremelnice sub influența unei haimanale) și în „Ochelarii”, meritul scriitorului fiind acela — foarte important — de a se menține mereu în realitatea psihologică a copilului și de a o analiza cu toată seriozitatea. Autorul își cunoaște lumea despre care scrie, o cercetează atent în specificul ei actual și se simte atras de ea prin vocație, și nu din întîmplare. Așa stînd lucrurile, Costache Anton are datoria de a-și îmbogăți invenția (uneori deficitară în povestiri ca „Bucurie”), de a elimina observația nemotivată întotdeauna din punct de vedere psihologic și de a-și cultiva povestirea pe linia simplității și a plasticității (ca în schițele „Cruciulița” și „În tren”).

Nu putem încheia însemnarea de față fără a remarca desenele Georgetei Năpăruș, sugestive și în spiritul textului.

* Ed. Tinerețului, 1961.

— din țară —

„IASUL LITERAR” nr. 2-3/1961

Se cuvine să menționăm eforturile poeților ieșeni îndreptate spre actualitate și varietate tematică. Merită remarcată poezia lui George Lesnea, „Casa lui Dosoștei”, emoționantă mărturie de recunoștință a unui cărturar față de grija atentă pe care regimul democrat-popular o acordă prețuirii și conservării monumentelor de cultură ale trecutului, ca și aceea a lui N. Țațomir „Sculptură de Vucetici”, mărturisind adeziunea fierbinte a poetului la ideea transformării sabiei în seceră și a tancului în tractor. La mai toți poeții ieșeni se observă, în ceea ce privește tematica, o ușoară notă intelectualistă. Strădania de a găsi un limbaj poetic propriu are uneori ca rezultat excesul imagistic care, cum se întâmplă în cazul poeziilor din ciclul „Aurorele laminorului”, semnat în numărul 3 de Horia Zilieru, ajung să întunece ideea poetică, obligând pe cititor la reluarea lecturii spre a o descoperi. Excepție făcând câteva reportaje, a căror valoare artistică e modestă, proza mai e reprezentată prin două povestiri, prima intitulată „Intr-o vară cu molimă de lungoare” (Nr. 2/1961), semnată de Sandu Teleajen și axată pe ideea copilăriei nefericite de altădată, iar a doua „Vecinii”, semnată de Aurel Leon în (nr. 3).

Sectorul cel mai reprezentativ al revistei ieșene pare a fi deocamdată acela al istoriei și criticii literare. Cuprinzând studii,

cronici literare, cronici dramatice, medalioane, un carnet sovietic, note și recenzii, etc. sectorul de critică și istorie literară este foarte variat. Al. Săndulescu semnează în numărul 2 un studiu referitor la anii de formație ai scriitorului Barbu Ștefănescu Delavrancea („Din mahalaua Delea Nouă la Sf. Sava”).

Demnă de reținut este și contribuția lui N. A. Ursu la cunoașterea lui Ienache Gane, poet din prima jumătate a secolului al XIX-lea, și al cărui lung poem „Călătoria lui Cupidon la pustiu”, fusese greșit atribuit lui C. Negruzzi...

Prof. Vlad Bănățeanu, bun cunoscător al culturilor orientale, semnează în numărul 2 studiul „Romanul în literatura Indiei moderne”. Evidențind bogata tradiție a culturii indiene, cercetătorul subliniază progresele rapide pe care poporul indian le înregistrează începând din 1947, anul declarării: independenței față de Anglia în construirea unei culturi originale și variate. După ce enumeră principalele limbi literare în care se dezvoltă mai cu seamă romanul, cercetătorul evidențiază direcțiile pe care le urmează diverși artiști: în zugrăvirea realității, subliniind atât tematica abordată cât și soluțiile găsite. Viziunea sintetică asupra romanului indian contemporan este cuprinzătoare, dar, în mod fatal, ea se rezumă la aprecieri generale, care, mai cu seamă în ce: privește pe scriitori, nu sînt

suficient diferențiate. Limitându-și obiectul cercetării, Vlad Bănășeanu ar fi putut adînci examenul critic al materialului înfățișat cititorului.

Cronica literară este semnată în nr. 2 de Liviu Leonte, care face o expunere conștiințioasă a cărții lui C. Ciopraga despre Calistrat Hogaș, reliefînd de fiecare dată contribuția cercetătorului ieșan la elucidarea uneia sau alteia din laturile unei opere asupra căreia s-au emis în trecut opinii contradictorii. În numărul 3 cronica literară discută, sub semnături diferite, două cărți. Lucian Dumbravă se ocupă de natura lirismului lui Florin Mihai Petrescu încercînd să contureze profilul tînărului poet. Observațiile — în general juste — sînt ilustrate cu exemplificări bogate, Mihai Drăgan discută noua carte a lui Alecu Ivan Ghilia, „Ieșirea din Apocalips“. Nu sîntem însă de părere că în elaborarea judecăților de valoare asupra unei opere trebuie pornit de la gradul de încadrare sau abatere a respectivei opere la normele prestabilite și imuabile ale uneia sau alteia dintre speciile literare. Criteriul trebuie să rămînă confruntarea cu realitatea, îmbinat strîns cu acela al poziției ideologice pe care se situ-

iază artistul. Ori Mihai Drăgan îi reproșează cărții lui Ghilia că, neavînd o „acțiune epică bine precizată“ precum și „caractere puternic individualizate“, nu se poate intitula roman. Mai întîi, că există diverse tipuri de roman și acela căruia îi aparține „Ieșirea din Apocalips“ — romanul de atmosferă — nu își fixează centrul de greutate exclusiv pe materia epică. În al doilea rînd, cronicarului i-a scăpat din vedere faptul că Ghilia și-a scris cartea folosind tehnica planurilor multiple, lucru ce-l face pe M. Drăgan să confunde lipsa unui fir epic neîntrerupt, de la prima pînă la ultima filă, cu „acțiunea epică neprecizată“. Unei cărți de atmosferă nu i se poate reproșa apelul la simboluri și tehnica sugestivă.

Cronica teatrală, cronica muzicală, cronica științifică și carnetul sovietic sînt alte rubrici, care, împreună cu cea de note și recenzii, informează pe cititor asupra mișcării culturale și artistice din țara noastră: colaboratorii acestor rubrici vor trebui să depună mai mari eforturi în direcția adîncirii analizei fenomenului nostru cultural.

D. PETRESCU

PROZA ÎN „LUCEAFĂRUL“, 1 aprilie—1 mai/1961

Proza ocupă un loc important în ultimele numere ale „Luceafărului“. Semnează numeroși tineri debutanți („Luceafărul“ își conturează mereu mai consecvent profilul!), tineri reporteri și prozatori, precum și scriitori fruntași ca Marin Preda și Eugen Barbu. Remarcăm de la început faptul că numeroase dintre bucățile de proză apărute în aceste numere abordează o tematică dedicată tradițiilor de luptă ale partidului.

Fragmentul intitulat „În haine de lucru“, din romanul lui Radu Cosașu „Un extraordinar miros de pîine“, prezintă momentul lansării de către partid a lozincii „Totul pentru front, totul pentru victorie“. Cu mij-

loace puține sînt schițate portretele comuniștilor Pavel Crăciun și Moga. Realizat apare mai ales momentul în care șoferul Pavel Crăciun, rănit în timpul luptelor de la 23 August, iese din spital și își caută tovarășii. Pasajele în care Moga „vorbește despre capitaliști la persoana întîia plural, ca să-și bată joc de ei“, utilizează cu inteligență mijloacele satirei pentru a desvălui modul de gîndire al capitaliștilor, în momentul istoric al „întoarcerii armelor“.

Remarcăm în numărul festiv din 1 mai paginile intitulate „1921—1961.“ Reportajul „Pagini de luptă“ semnat de Ilie Purcaru și Gheorghe Tomozei, rezultat al unei vizite la muzeul de Istorie a P.M.R., înfățișează emoționante și reprezentative momen-

le ale luptei comunistilor din țara noastră. Sînt descrise cu accente lirice izbutite numeroase aspecte din muzeu, subliniindu-se importanța istorică a momentului înființării partidului și drumul măreț de luptă și victorii ale comunistilor.

La rubrica „Dintre sute de catarge”, „Luceafărul” promovează curajos deși, poate, uneori cam pripit, tineri debutanți. Astfel, „Reuniunea” de Emil Simionescu nu se pare o bucată stingace și încă nerevelatoare. Problema renunțării la un moment de recreare, de desfundere, pentru a ajuta un tovarăș în muncă (aici, pentru a ajuta unui șofer care este în pană) a mai fost utilizată și tratată cu mai multă artă. La fel, nerealizată ni se pare și „În drum spre casă” de Pandelea Bodea. Fără îndoială, contactul tinerilor cu redacția trebuie menținut și reușitele lor, cînd acestea sînt cu adevărat evidente, trebuiesc subliniate și popularizate. În acest sens ni se par interesante cele trei schițe de Rîndunel Cîrjan și mai ales cea intitulată „Tabloul”. Se simte în această bucată o anume siguranță în exprimare și o cunoaștere a legilor compoziției. Și Panait Popescu, în bucată „O cupă grozavă”, vedește talent portretistic în creionarea figurii lui Gîlmuță, elev în anul II la o școală profesională.

Reportajul este bine reprezentat, ocupîndu-se de o arie geografică întinsă și variată, reprezentativă pentru viața economică și politică a țării noastre. Șoseaua „Timișoara-Cenad” este numită de P. Tolbadia „Șoseaua milionarilor”. Denumirea este perfect justificată — pentru că aici se află gospodăria colectivă multi-milionare — și reporterul se străduiește, dînd dovadă de multă ingeniozitate și vioiciune, să ne-o dovedească. Procedeu „instantaneelor revelatoare” dă bune rezultate și Tolbadia surprinde o familie în care zahărul, în cantități uriașe, este lopătat ca grîul (sînt prezentate și cifre privind cantitățile uriașe de porumb, grîu, etc., primite de colectivități); traiectoria unei căruțe care aduce ziare și reviste pentru cei 100 de abonați din colectivă etc.

„Insemnările” Florenței Albu vădesc un descriptivism sec, în care lirismul pare mai mult exterior. Autoarea se ocupă de o problemă importantă privind generația de medici care a înfăptuit „radicarea parazitismului” și la propriu și la figurat, „radicarea analfabetismului”, „radicarea pelagrei” („radicare”, de altfel termen destul de rar utilizat, are aici sensul de înlăturare), Sulo Andras semnează un scurt reportaj liric „În arena uriașilor”, închinat unor aspecte din viața îmbelsugată a tărănilor ardeleni.

„Creatorii luminii” este un fragment din romanul „ABC-Bicaz” de Tița Chiper. Autoarea își descrie eroii cu o anumită familiaritate ce vorbește despre cunoașterea profundă și intimă a oamenilor și realităților de la Bicaz. Se degajă o atmosferă de optimism robust, de veselie și luminozitate, în care faptele revelatoare pentru ceea ce ne-am obișnuit să numim eroismul cotidian, capătă relief și culoare.

Există în „Luceafărul” interesante nuvele, povestiri, etc. Ne-am oprit în primul rînd la schița „Aglomerări” de Marin Preda, bazată pe o subtilă caracterizare satirică a spiritului panicard.

Povestirea „Prietenă cu focul și cu apa” de Tr. Coșovei suferă de pe urma unui lirism diluat. Viziunile de coșmar ale bătrînei Ana sînt prea mult și inutil prelungite, fără ca autorul să adauge nimic mai mult celor spuse în primele paragrafe. Este impresionantă, ca fapt de viață, solitudinea bătrînei ai cărei fii lucrează în diferite colțuri ale țării, dar Coșovei ar fi trebuit să-și concentreze mai mult notațiile. „Poate așa, (gîndindu-se la copii n.n.) simte Ana solidaritatea ei cu lumea toată, cu lumea aceasta a muncii”... ne încredințează autorul, supărat poate și el de această inexplicabilă izolare totală față de viață. Nici poveștile autorului nu par mai convingătoare: „Fii liniștită bătrînico, încearcă să dormi liniștită și bucuroasă”.

„Patru băieți desculți străbat oceanul” de Gh. Tomozei este subintitulat „Evocare într-un act, sau poate poem”. Este evident că Tomozei încalcă regulile speciilor artis-

lice. Dar încercarea este interesantă, căci prezentarea unei zile din cele 49 (petrecute de cei patru ostași sovietici pe Oceanul Pacific) este făcută într-un mod original. Tomozei nu individualizează figurile eroilor, ci urmărește reliefarea trăsăturilor fundamentale care i-au făcut pe cei patru tineri să spere și să reziste: calm și încredere în oameni, altruism, prietenie și optimism. Sînt introduse, cu bune rezultate, fictive

personaje simbolice. Dialogul cu umbra lui Ulisse ni s-a părut însă voit pretențios și cam abscons. În schimb discuția cu bătrînul pirat este plină de umor și purtată cu brio. Apariția „Fetei în alb“, simbol al dragostei și speranței, convine atmosferei și încheie luminos această lucrare originală.

A. I.

— de peste hotare —

„INOSTRANNAIA LITERATURA“ nr. 4/1961

Ea să scape de „problemele“ ce-l apăsau pe insulele britanice, scriitorul Evelyn Waugh a întreprins o călătorie în Africa. Impresiile din această călătorie au fost strînse într-un volum apărut anul trecut la Londra — „*A Tourist in Africa*“.

A. Elistratova demască apologia colonialismului din acest reportaj, în numărul pe aprilie al revistei „*Inostrannaia Literatura*“.

Plecînd în Africa „cea lipsită de griji“ ca să-și risipească spleenul „cu puțină exotica“, scriitorul nu are timp să observe grandioasa luptă dramatică a popoarelor africane împotriva robiei coloniale. Cititorul este servit cu descrieri: siropoase ale vieții „distinse“ pe care o duc înalții funcționari ai administrației coloniale britanice, sînt expuse manierele lor alese, tactul și înțelepciunea pe care o manifestă față de populația autohtonă, amabilitatea și grația doamnelor, precum și cu alte asemenea aspecte din Africa britanică. În versiunea lui Evelyn Waugh negrii din Kenya și Zanzibar, din Rhodestia și Tanganika trebuie să fie recunoscători bune și ocrotitoare administrației britanice. „Induioșetore“ sînt paginile în care autorul scrie despre doamna soție a unui administrator de district din Tanganika, care „adună pe veranda vilei sale fetele negre și le învață croitoria“, sau despre tinerii africani din Rhodestia care lucrează sub conducerea unui călugăr

catolic la împodobirea unei noi biserici cu fresce și sculpturi în lemn.

Totuși... relațiile nu par atît de trandafirii. De ce este atît de posac și de ostil șoferul negru, care-i refuză cel mai mic gest de amabilitate? De unde atîta ură reținută la oamenii tribului masai (Kenya) care refuză să-i spună data și locul unei celebre serbări populare „exotice“ a lor? Serile plăcute, petrecute în distinsa societate a funcționarilor coloniali din Tanganika au fost deodată tulburate de „dezordinile“ anunțate în învecinatul Nyassaland! Waugh consemnează cu o vădită indispoziție „ingratitudea“ africanilor față de „ireproșabila și binevoitoarea administrație britanică“.

Călătoria în Africa a dus la reflecții destul de acre: „*Din Algeria pînă la Capetown întregul continent african este cuprins de o mișcare politică pe care ar fi absurd s-o ignorăm... Imperiul britanic se prăbușește*“. Iar bilanțul voiajului este diametral opus celui scontat: „*Am plecat în străinătate cu intenția de a scăpa de „probleme“ și de a căuta pitorescul și distracții. Vai, e imposibil! „Problemele“ irump în viața noastră*“. Pentru că, remarcă Elistratova, colonialismul nu poate scăpa de „problemele generate de propria sa politică, de mînia popoarelor.

I. P.



Revista „Cahiers du Sud”, după ce a adus în numărul său 356 un omagiu marelui nostru poet Tudor Arghezi cu prilejul împlinirii a 80 de ani, salută, în numărul său de față, celălalt mare eveniment literar și anului 1960 din țara noastră: aniversarea a opt decenii de viață rodnică a lui Mihail Sadoveanu.

Intr-un articol din care transpare dragostea și venerația sa pentru prodigiosul autor a mai bine de o sută de volume, Claude Sernet, după ce amintește câteva date biografice ale lui Sadoveanu — menționând că este originar din munții Olteniei, ca și ceilalți doi titani ai culturii românești: Brîncuși și Arghezi, atribuie originii paterne înclinarea romancierului spre epopee și sublimul romantic „care-l va determina, mai târziu, să situeze în trecutul istoric atîția eroi și atîtea aventuri” și ascendenței materne „o dragoste aproape panteistă pentru natură, o predilecție niciodată contrariată pentru contemplarea gravă și senină”.

Claude Sernet menționează, de asemenea că, în pofida unei munci gigantice, la Mihail Sadoveanu „generozitatea sentimentelor, ca și curajul și fermitatea opiniilor sale l-au făcut să nu rămână indiferent la convulsiile epocii sale”. Eliberarea Romîniei — spune Sernet — Sadoveanu a primit-o cu o deosebită ferveură, „considerînd-o ca o pe împlinire logică a unei evoluții pe care el însuși o dorise, dacă nu chiar o prevăzuse, și aducînd, drept mărturie a acestei adevărate, două opere de o înaltă semnificație: *Mitrea Cocor*” (1949) și „*Nicoară Potcoavă*” (1952), ambele traduse în limba franceză; mai mult încă, participînd efectiv la viața politică și culturală a țării sale”.

În linii mari, Claude Sernet împarte opera sadoveniană în trei cicluri principale: romanele și povestirile istorice, prin care „el a înviat și glorificat trecutul istoric al Moldovei sale natale”; roma-

nele și povestirile țărănești, în care, cu mijloace realiste, făcînd o critică de o severă luciditate, „descrie jalnica viață de trudă, de mizerie, de odioasă alienare, de revoltă, dar și de umilă bucurie și încăpățînată nădejde a maselor țărănești pînă la recenta lor emancipare”; în sfîrșit, romanele și povestirile care redau viața înăbușitoare a țărilor de provincie, pe care vechiul regim le lăsase într-o totală părăsire, „viață cenușie, sugrumată de plictis, a cărei nesfîrșită monotonie era rareori întreruptă de vreun incident neînsemnat”.

Bineînțeles, Claude Sernet nu urmărește să facă în eseu pe care-l publică în acest număr al revistei marseilleze o clasificare exhaustivă. De asemenea, spațiul redus nu-i permitea să întîrzie mai mult asupra nenumăratelor genuri pe care Sadoveanu le-a cultivat în decursul îndelungatei sale activități literare și publicistice. Reținem buna interpretare pe care o dă povestirilor de vinătoare și pescuit, al căror farmec îl atribuie impresionantei facultăți a romancierului de a ști să asculte și să observe.

Sernet îl situează pe Sadoveanu în familia spirituală a unor povestitori ca Dickens, Turgheniev, Gogol sau Șolohov. Fără îndoială, putem găsi numeroase filiații ale scriitorului nostru cu marii prozatori englezi, ruși și sovietici. Cred însă, că nu trebuie omise izvoarele românești ale creației sadoveniene: Neculce, Creangă și mai ales folclorul. Să menționăm, în încheiere, excelențele traducerii pe care autorul articolului le-a făcut după două scurte povestiri: „O noapte pe Rarău” și „Paradisul” pentru a ilustra ceea ce d-se numește una din dominantele operei antebelice a lui Sadoveanu: robusta sa credință într-un ideal, totdeauna urmărit, niciodată abandonat.

L. DANIEL



Revista condusă de Giancarlo Vigorelli, secretarul general al Comunității Europene a Scriitorilor și de Domenico Javarone, a intrat în cel de al doilea an de apariție. Structura originală a acestei publicații descinde din tentativa de a reuni în paginile ei texte semnificative ale celor mai reprezentative personalități literare europene, de a comenta cu promptitudine aspecte dintre cele mai variate ale fenomenului cultural european, de a desășura o vastă operă de colportaj literar și cultural (în sensul superior al cuvântului), acordând o mare amploare rubricilor „Fatti e idee“, „Letture“ (recenzii), „Galleria“ (în secțiunea „L'Europa artistica“, consacrată analizei fenomenelor interesante din zona artelor plastice). O privire superficială asupra sumarului numerelor primului an de apariție indică un bilanț excelent: versuri inedite din Quasimodo sau Carlo Levi, un text necunoscut din Bert Brecht, aparținând perioadei imediat anterioare ultimului război mondial, cuprinzând o subtilă polemică cu tezele despre realism emise atunci de Georg Lukacs, o corespondență inedită din Cesare Pavese, un răspuns usturător al poetului sovietic Evghenie Evtuscenko, adresat lui Ignazio Silone pe marginea unui text tendențios publicat în „Tempo Presente“, un fragment din ultimul roman al lui Alberto Moravia „La Noia“, precedat de articolul polemic al lui Giancarlo Vigorelli „Letteratura e sesso“, ș. a. m. d. — sînt numai cîteva din titlurile mai interesante. Literatura română a fost prezentată printr-un număr de traduceri din Arghezi și Mihael Beniuc aparținînd lui Dragoș Vrînceanu, Spiritul progresist și umanist al revistei a fost marcat prin anume articole-program semnate de directorul

„Europei Letteraria“: merită a fi amintită ferma luare de atitudine a revistei în sprijinul manifestului celor 121 de intelectuali francezi cu privire la problema algeriană.

Numărul 7 al revistei (februarie 1961) se deschide cu articolul lui Giancarlo Vigorelli „Il drama, non l'idillio“. Vigorelli polemizează violent cu spiritul care a prezidat la alcătuirea recentei antologii „Poeti del Novecento italiani e stranieri“ — alcătuită de Elena Croce, fiica filozofului napolitan. Indignarea autorului articolului din „Europa Letteraria“ e provocată de structura „clasicizantă“ a criteriilor utilizate de Elena Croce în selecția poeziilor cuprinse în antologie. Interesul articolului lui Vigorelli descinde din denunțarea unui fenomen de crocianism întîrziat, din sublinierea insuficienței și caducității criteriilor estetice „clasicizante“ a lui Croce în fața fenomenelor complexe ale poeziei europene moderne. Articolul din „Europa Letteraria“ citează ca semnificativ pentru spiritul acestei antologii de tip crocian absența unor poeți ca Attila Jozsef, Cavafis, Arghezi, Nezval, Hikmet, Neruda, Quasimodo — fără a mai vorbi de modul în care, de pe platforma estetică mai sus amintită, sînt introduși și prezenți în antologie Maiakovski, Apollinaire, Brecht, Lorca sau Pavese. Vigorelli afirmă categoric că „invitația la clasicitate“ cuprinsă în structura antologiei „condiționează o renunțare tendențioasă (nu *formală*, ci direct *ideologică*!) la contemporaneitate“.

„Această antologie crociană, care părea să ofere floarea viguroasă a poeziei moderne europene, ne pune în fond în mîini rădăcina ei coruptă“, tinzînd să substituie un „clasicism idilic“ liniei autentice a unui „umanism dramatic“ — conchide articolul lui Vigorelli.

N. T.



„Marea taină” — „Le grand secret” — este titlul noului film de popularizare științifică, a cărui apariție pe ecranele franceze este anunțată de „Science et vie” (aprilie 1961).

Raymond Cartier (autorul scenariului) și Gérald Calderon (regizorul) încearcă să reflecte în imagini cinematografice „marea taină” a apariției vieții pe pământ, răspunsurile științei contemporane la întrebări care au infierbîntat de atîtea ori fantezia oamenilor și au alimentat atîtea dispute violente (care, de altfel, nici astăzi nu s-au potolit complet) între reprezentanții progresului și ai reacțiunii în variate domenii ale cunoașterii. Cum a apărut viața pe pământ? Încotro evoluiază viața? Se va putea anima materia inertă?

Cineaștii au avut de rezolvat numeroase dificultăți tehnice și, cu ajutorul microscopului electronic, al experienței cehoslovace copului animat și altor mijloace, avînd consultanți pe Jean Rostand și Fred Hoyle, au izbutit să obțină o imagine plastică și dinamică (eliminînd „mucavaua filmelor comerciale”, cum remarcă revista), prezentînd într-o oră și jumătate cîteva din etapele principale ale procesului de evoluție a vieții pe pământ, proces ce se pierde în abisul vremurilor. Spectacolul va urmări treptata transformare a magmei incandescente în planeta ospitalieră — Pămîntul nostru de azi. Etapele principale ale acestei transformări sînt cele în general admise de știința contemporană. Secvențele arată scoarța terestră încă fierbinte, frămîntată de explozii de lavă, brăzdată de fluvii incandescente, învălătucită și în continuă dislocare. Timp de 40 milioane de ani Pămîntul este apoi biciuit de o ploaie inexorabilă, răcindu-se treptat. Apoi, din materia anorganică se naște o minusculă algă unicelulară. E primul licăr al vieții pe planeta noastră. În succesiunea milioanei de ani viața cunoaște o impetuoasă eflorescență.

Într-o explozie de culori vii apar pe ecran anemone, crini de mare, corali, arici de mare, apoi primele ființe dotate cu simțul văzului — strămoșii crabilor de azi, apoi primul vertebrat — rechinul. Momentul cînd uriașele reptile părăsesc oceanul refugiîndu-se pe uscat este fixat pe peliculă în viziuni de coșmar. Dar ele nu vor domina planeta multă vreme („multă” — la scara milioanei de ani!) ci vor dispărea pentru a ceda locul mamiferelor. Nu mai este mult și Omul își va face apariția pe planeta pe care o va supune treptat.

Realizatorii filmului au încercat deasemenea să reflecte și efortul științei de a dezlega în laborator „marea taină” a vieții, evoluția cercetărilor și experimentărilor pentru reconstituirea materiei vii în laborator, de a pătrunde „misterele” înfinitului mic și ale înfinitului mare.

Sugerînd ideea că „tainele” vieții pe pământ sînt legate de „tainele” Universului, filmul se încheie printr-o incursiune în cosmos, prin etalarea unui fantastic haos de aștri, lăsînd deschise întrebările care solicitează azi mai mult ca oricînd curiozitatea omului: există oare viața și pe alte planete? o vom cunoaște noi vreodată?

Reproșul pe care unii cronicari îl aduc realizatorilor este acela de a susține că există limite pe care știința nu le-ar putea depăși, ideea greșită pe care o afirmă că „fiecare descoperă secretul în credința și în inima sa”. În realitate, nu se poate vorbi de un impas al științei, ceea ce este ilustrat elocvent de succesele științei sovietice.

Filmul abia începuse să ruleze pe ecranele pariziene, cînd Iuri Gagarin a executat epocalul său zbor în spațiul cosmic. Omenirea a făcut, prin știința sovietică, un nou și considerabil salt spre descifrarea „tainerelor” Universului. Este, desigur, doar o chestiune de timp și poate chiar mai curînd decît credeau predecesorii noștri, știința va putea înlocui ipotezele cu privire la problema vieții pe alte planete cu date certe și chiar cu... filme.

P. I.